جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية/ الدراسات العليا

الأثر الجمالي للمحسنات البديعية في كتاب شعراء الحلة أو البابليات لعلي الخاقاني الشعر اختياراً

أطروحة قدمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

كجزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في التربية/ اللغة العربية/ الأدب

من

غسق طالب سهيل علي الأميري

بإشراف

أ.د. شيماء محمد كاظم الزبيدي

٢٠٢٣ م

١٤٤٤هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴿١﴾ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ
أَثْقَالَهَا ﴿٢﴾ وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا ﴿٣﴾ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ
أَخْبَارَهَا ﴿٤﴾ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا ﴿٥﴾ يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ
النَّاسُ أَشْتَاتًا لِّيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ ﴿٦﴾ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ
ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ ﴿٧﴾ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا
يَرَهُ ﴿٨﴾ صَدَقَ اللهُ العظيم / سورة الزلزلة

الإهداء .....

إلى أبي أمي ...

إلى زوجي..

إلى ملائكتي ونبض قلبي وحبي الأبدي

أطفالي...

إلى أخوتي.. أخواتي..

أهدي ثمار بحثي هذا

شـــكر وعـــرفان

أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان إلى كل من قدّم لي المساعدة في انجاز بحثي هذا واخص به اساتذتي التدريسيين في كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية ورئيس القسم الدكتور(حمزة خضير القريشي)، والأستاذ الدكتور (احمد الدده)، كما أتوجه بالشكر والعرفان إلى كليتي كلية العلوم الإسلامية وأساتذتها الكرام وأتوجه بالشكر إلى الدكتور (أحمد عماش) والأستاذ الدكتور(د.حسن عكروك) والشكر موصول إلى الأستاذ الدكتور (مثنى عبد الرسول)، كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى منتسبي مكتبة كلية الآداب وأخصُّ بالشكر الأستاذ (عياد عبد الحسين محمد) لما أبداه من مساعدة لطلاب الدراسات العليا ، ومنتسبي المكتبة المركزية ، جزاهم الله خيرا.

الباحثة

ثبت المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	الآية القرآنية	ب
٢	إقرار المشرف	ت
٣	إقرار لجنة المناقشة	ث
٤	الإهداء	ح
٥	شكر وعرفان	ج
٦	ثبت المحتويات	خ
٧	المقدمة	١-٤
٨	التمهيد (الأثر الجمالي للبديع مفاهيمياً، وموجز عن كتاب شعراء الحلة أو البابليات)	٦-٣٣
أولاً	الأثر الجمالي لغةً واصطلاحاً	٦-١٠
ثانياً	علم الجمال ومقاييس الجمال المعتمدة في الدراسة	١٠-٢٠
ثالثاً	البديع النشأة والتطور	٢١-٣١
أ	البديع في الدرس البلاغي القديم	٢١-٢٤
ب	البديع في الدرس البلاغي الحديث	٢٤-٣١
رابعاً	كتاب شعراء الحلة أو البابليات القيمة والأهمية وموجز عن سيرة مؤلفه	٣١-٣٣

	الفصل الأول: الأثر الجمالي للمحسنات اللفظية	٣٤-٨١
	المبحث الأول: الأثر الجمالي للجناس	٣٧-٥٥
	المبحث الثاني: الأثر الجمالي للسجع	٥٦-٦٦
	المبحث الثالث: الأثر الجمالي للتصريع	٦٧-٧٥
	المبحث الرابع: الأثر الجمالي لرد العجز عن الصدر أو التصدير	٧٦-٨١
	الفصل الثاني: الأثر الجمالي للمحسنات المعنوية	٨٢-١٥٤
	المبحث الأول: الأثر الجمالي للطباق والمقابلة	٨٧-١٠٤
	المبحث الثاني: الأثر الجمالي للمبالغة	١٠٥-١١٠
	المبحث الثالث: الأثر الجمالي للتورية	١١١-١٢٠
	المبحث الرابع: الأثر الجمالي للاقتباس والتضمين	١٢١-١٣٣
	المبحث الخامس: الأثر الجمالي لمراعاة النظير	١٣٤-١٣٨
	المبحث السادس: الأثر الجمالي لتجاهل العارف	١٣٩-١٤٥
	المبحث السابع: الأثر الجمالي لحسن التعليل	١٤٦-١٥٠
	المبحث الثامن: الأثر الجمالي لتأكيد المدح بما يشبه الذم	١٥١-١٥٤
	الفصل الثالث: وظائف المحسنات البديعية	١٥٥-٢١٣
	المبحث الأول: الوظيفة الحجاجية	١٥٩-١٧٥
	المبحث الثاني: وظيفة الاتساق والترابط بين أجزاء النص	١٧٦-١٩٠
	المبحث الثالث: الوظيفة الدلالية:	١٩١-١٩٧
	المبحث الرابع: الوظيفة الجمالية	١٩٨-٢١٣

	الخاتمة والنتائج	٢١٤-٢١٧
	المصادر والمراجع	٢١٨-٢٣٣
	ملخص البحث باللغة الإنكليزية	A

المقدمة

بِسْمِ اللهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، حمداً كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، عدد خلقه ورضا نفسه ومداد كلماته والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد

تمثل البلاغة العربية ميداناً واسعاً تتبارى فيه الأساليب الفنية بما يخدم النص ويبرز جماليته، ويمده بالقيم المؤثرة، والبديع أحد الفنون البلاغية المهمة التي أسهمت في إغناء النصوص وشحنها بالقيم الجمالية، فالبديع منبع أساسي من منابع الجمال البلاغي شكّلت فنونه (اللفظية والمعنوية) مقاييس جمالية تقاس بها جمالية النصوص الشعرية، فهي تكسب الكلام قيماً جمالية مؤثرة تتغلغل في أعماق النصوص وتزيدها جمالاً وتأثيراً.

وقد هدفت الدراسة إلى بيان الأثر الجمالي لهذه المحسنات البديعية في النصوص الشعرية المختارة من كتاب (شعراء الحلة أو البابليات) وتحديد الدور الذي تقوم به فنون البديع في هذه النصوص الشعرية في جذب المتلقي وإثارة وجدانه وعواطفه، وما يتركه من أثر في نفس المتلقي، فالأثر الجمالي هو كل ما يؤثر ويترك انطباعاً وإحساساً جمالياً في أنفسنا، وتتولد هذه الإثارة الجمالية للإبداع الأدبي بفعل اللغة وما تحمله من خصائص جمالية وتناسق، وإتقان في عناصر الصياغة.

وتأتي أهمية الدارسة على نواحٍ عدة: منها أنها تبحث في جماليات الشعر، وتخوض في الدراسات الجمالية للنصوص الأدبية، وللدراسة أهمية من جانب آخر

تتجلى في أهمية الكتاب نفسه موضوع البحث، فهو من المصادر المهمة التي تبحث في التراث الأدبي الحلي البابلي ولهذا التراث أهميته الخاصة في الأوساط الأدبية العراقية، فقد أعطانا فكرة عن المنجزات الشعرية للشعراء الحليين وصور لنا إمكانياتهم الإبداعية وعلى مدة زمنية طويلة من تاريخ هذا الأدب، وقد ضم الكتاب إبداعَ شعراء مميزين، وتأتي أهمية الدراسة أيضاً في أن الكتاب لم يدرس من قبل فهذه تعد الدراسة الأولى على صعيد الدراسات الأدبية البلاغية، وقد ضم الكتاب نتاجاً شعرياً ونثري، إلا أنَّ مباحث الدراسة قد قصرت على الجانب الشعري حصراً

وقد اقتضت الدراسة اتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع عرض المفاهيم والقضايا البلاغية في الكشف عن القيمة الجمالية البلاغية للفنون البديعية مع الاستعانة بالمنهج التاريخي في إيراد النصوص البلاغية.

وقد استقامت هذه الدراسة على ثلاثة فصول سبقها تمهيد، وذيلت الأطروحة بخاتمة ضمت أهم النتائج ثم ثبتت بالمصادر والمراجع، يحتوي التمهيد على (الأثر الجمالي للبديع مفاهيمياً وموجز عن شعراء الحلة أو البابليات) على عدة محاور، جاء المحور الأول في مفهوم الأثر الجمالي لغةً واصطلاحاً، والثاني تعرض إلى علم الجمال والمقاييس الجمالية المعتمدة في الدراسة موضوع البحث، والمحور الثالث في البديع والمحاولات التجديدية التي قام بها بعض الباحثين للخروج برؤية جديدة لعلم البديع، أما المحور الرابع فقد توقفنا فيه عند أهمية كتاب شعراء الحلة أو البابليات مع سيرة موجزة عن مؤلفه.

وقد توزع الفصل الأول (الأثر الجمالي للمحسنات اللفظية) على أربعة مباحث: تناول المبحث الأول (الأثر الجمالي للجناس) تناول الجناس وأقسامه التام وغير التام

وما تفرع عنهما من أقسام أخرى، وبيان الأثر الجمالي فيه، وجاء المبحث الثاني (الأثر الجمالي للسجع) تناول السجع وأقسامه، وبيان الأثر الجمالي له، وجاء المبحث الثالث (الأثر الجمالي للتصريع) وتناول التصريع وأقسامه وبيان الأثر الجمالي له، وجاء المبحث الرابع (الأثر الجمالي للتصدير) وتناول الأثر الجمالي للتصدير وبيان أثر مواقع الكلمات وتحقيقها للجمال.

أما الفصل الثاني (الأثر الجمالي للمحسنات المعنوية) فقد توزع على ثمانية مباحث الأول هي: (الأثر الجمالي للطباق والمقابلة) اشتمل القسم الأول منه على أقسام الطباق الحقيقي والمجازي، والقسم الثاني (الأثر الجمالي للمقابلة) وضم المقابلة والمعاني المتقابلة فيها، والمبحث الثاني: (الأثر الجمالي للمبالغة) وقسم على ثلاثة أقسام الإغراق والتبليغ والغلو، والمبحث الثالث (الأثر الجمالي للتورية) وضم أقسامها الثلاثة: المجردة والمبينة والمرشحة، والمبحث الرابع (الأثر الجمالي للاقتباس والتضمين) ضم القسم الأول الاقتباس النصي وغير النصي، والقسم الثاني(الأثر الجمالي للتضمين)، والمبحث الخامس(الأثر الجمالي لمراعاة النظير)، والمبحث السادس (الأثر الجمالي لحسن التعليل) والمبحث السابع (الأثر الجمالي لتجاهل العارف) ، والمبحث الثامن(الأثر الجمالي لتأكيد المدح بما يشبه الذم).

أما الفصل الثالث: (وظائف المحسنات البديعية) وذكر فيه عدد من وظائف المحسنات البديعية، إذ توزع على أربعة مباحث، المبحث الأول: (الوظيفة الحجاجية) وفيه عرض لأهم الفنون البديعية واقواها حججاً، والمبحث الثاني: (وظيفة الترابط والاتساق) ويتحقق على مستويين: الأول منه مستوى (التكرار)، والمستوى الثاني (التضام) والمبحث الثالث: (الوظيفة الدلالية)، والمبحث الرابع: (الوظيفة الجمالية) ويتحقق على مستويين الصوتي والدلالي.

وقد جاءت مباحث الفصل الثاني أكثر من بقية الفصول لكثرة المحسنات المعنوية قياساً بالمحسنات اللفظية.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان لأستاذتي المشرفة الأستاذ الدكتورة (شيماء محمد كاظم الزبيدي) فهي متخصصة في مجال الدراسات الأدبية والبلاغية، إذ كانت مثالاً للحرص والرعاية العلمية والإنسانية، وكانت خير معين لي في هذه الدراسة، وأود أن أتوجه بالشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة الكرام الذين سيقومون هذه الدراسة جزاهم الله خير الجزاء.

والله وليّ التوفيق...

الـــباحثـــة

التمهيد

(الأثر الجمالي للبديع مفاهيمياً وموجز عن شعراء الحلة أو البابليات)

اولاً: الأثر الجمالي لغة واصطلاحاً

ثانياً: علم الجمال ومقاييس الجمال المعتمدة في الدراسة

ثالثاً: البديع النشأة والتطور

رابعاً: شعراء الحلة أو البابليات القيمة والأهمية

اولاً: الأثـر الجمالـي لغةً واصطلاحاً

الأَثر لغةً: الأثر في اللغة هو "بقية الشيء والجمع آثار وأثور، والأَثر ما بقي من رسم الشيء والتأثير إبقاء الأثر في الشيء وأثرَ في الشيء: ترك فيه أَثراً والأثر له ثلاث معانٍ: الأول بمعنى النتيجة وهو الحاصل من الشيء، والثاني: بمعنى العلامة، والثالث بمعنى الجُزء"[١]

الأثر اصطلاحاً: هو " اللوازم المعللة بالشيء أو الشيء المتحقق بالفعل باعتباره حادثاً عن غيره، وهو بمعنى ما مرادف للمعلول أو المسبب عن الشيء"[٢].

الجمال لغةً: الجمال في اللغة مأخوذ من "مصدر الجَميل والفعل منه جَمُل، وقوله تعالى: ((وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ))* أي بهاء وحسن(...) والجمال الحسن يكون في الفعل والخَلق وقد جَمُل الرجُل بالضم جَمَالاً فهو جَميل بالضم والتشديد، والجُمَّال بالضم والتشديد أَجمل من الجَميل، وجَمَّله أي زينَّه والتجَمُل: تكلف الجميل، قال ابن الأَثير: والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنهُ الحديث: أن الله جميل يحب الجمال أي حَسُن الأفعال كامل الأوصاف"[٣].

الجمال اصطلاحاً: هو" ما يثير فينا إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان، وأننا لنعجز على

---

[١] لسان العرب، أبن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٣، مج٤/ ٦.(مادة ج.م.ل)

(٢) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت -لبنلن، ١٩٨٢، ٣٧

*(سورة النحل/ ٦)

[٣] لسان العرب، مج١١/١٥٢–١٥١.

الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال، لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق"[١].

مفهوم الأثر الجمالي:

الأثر الجمالي هو" تأثر الفرد بالعناصر الفاعلة، وما تكون الاستجابة الجمالية من إثارة عاطفية ترتبط مع التجربة الحسية التي يكابدها المرء، إذ تعمل العاطفة على إثارة الإحساس والفكر بصورة تلقائية "[٢]، والأثر الجمالي للنصوص يدور بين أطراف العملية الإبداعية الثلاثة (المبدع و النص و المتلقي)، فالمبدع هو الطرف الأول والمؤثر في العملية الإبداعية وهو الذي يشكل النص ويضمّن النصوص العناصر الجمالية ضمن صياغة أدبية متميزة، وذلك بالاعتماد على اللغة وإمكانياتها لينسج بها نصوصاً جمالية محمّلة بالطاقة الإيحائية البلاغية، في إطار عملية التشكيل الفني التي تقع على عاتقه، وهذا بدوره يؤثر في المتلقي وينعكس على مرآة روحه فيتفاعل مع النص الإبداعي، فهو المنوط بمسؤولية تذوق النصوص جمالياً وبيان أثرها الجمالي ، فالمبدع هو من يصنع الجمال في النص والمتلقي هو الذي يتأثر به، بمعنى أن النص هو نقطة الالتقاء بين المبدع والمتلقي.

وفي هذا السياق نشير إلى أن التراث البلاغي والنقدي قد أعطى المتلقي مكانة مهمة ، إذ كان الأدب العربي شعره أو نثره ملتصقاً بالجمهور[٣]، فهو يُعد عنصراً مهماً لا يمكن تغافله أو تجاوزه في عملية التشكيل الإبداعي فهو سر من أسرار نجاحه،

---

[١] المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار الملايين، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٨٤: ٨٥.

[٢] الأثر الجمالي لتقنيات الاظهار للعمارة الداخلية، إبراهيم جواد اليوسف، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، العدد ٢٢–٢٣، تشرين الأول، ٢٠١١: ٢.

[٣] ينظر: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي " في البلاغة العربية"، د. وليد إبراهيم قصاب، ندوة الدراسات البلاغية، السعودية، ط١، ١٤٣٢ :٦٦٦

فالمخاطب/ المتلقي حاضراً في تراثنا الأدبي حضوراً كبيراً عند كل من المبدع والناقد وهناك الكثير من الإشارات الواضحة على أهمية المتلقي، ومن ذلك قول (الجاحظ) في حث الكاتب على ضرورة إعطاء المتلقي حقه متمثلاً في قوله " إذا أعطيت كل مقام حقّه، وقمت بالذي يجب سياسته ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حق الكلام، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو"[١]، ويقول (ابن رشيق القيرواني) في هذا السياق" غاية الشاعر معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان، ليدخل إليه من بابه، ويدخله في ثيابه؛ فذلك سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس وبه تفاضلوا"[٢]

وحظى المتلقي باهتمام كبير عند (عبد القاهر الجرجاني) فقد أولاه عناية واسعة وكانت آراؤه في هذا المجال سبقاً في نظرية القراءة والتلقي عند العرب وتقدماً في ما يمكن أن تكون عليه عملية التفاعل بين النص والقارئ[٣]، فقد أعطى المتلقي منزلة لا تقل عن منتج النص بذكر العناء الذي يكابده والجهد الذي يبذله للوصول إلى لذة الكشف عن المعنى وتمثل ذلك في قوله " وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي أدّاهُ إليك، ونشر بزّهُ لديك قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرّه حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع"[٤]، وقد اتخذ اهتمام البلاغة بالمتلقي أشكالاً عدّة منها ما يتعلق بالاهتمام بالجانب النفسي للمتلقي، أو الاهتمام بالمستوى الثقافي للمتلقي

---

[١] البيان والتبيين، أبو عمرو بن بحر الجاحظ، مكتبة الخانجي–القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ١١٦/١

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل–بيروت، ط٥، ١٩٨١، ج١٩٩/١

[٣] ينظر: استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنا، ط١، ٢٠٠٨: ٣٧

[٤] أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دار المدني –جدة، ط١، ١٩٩١، ١٤٥.

في سياق ارتباط المقام بالمقال، ومن ثمرة الاهتمام أيضاً نزوعها إلى الوضوح، ونفرتها من التعقيد والغموض، واجتناب كل ما يمكن أن يعوق اتصال المخاطب بالنص، أو يحجبه عن فهمه[١] ورأي (أبي هلال العسكري) فيه هو" التقرب من المعنى البعيد، هو أن يعمد إلى المعنى اللطيف فيكشفه، وينفي الشواغل عنه، فيفهمه السامع من غير فكر فيه، وتدبر له"[٢]، ومن أشكال الاهتمام أيضاً التجويد اللغوي لتقدير المتلقي وتقديم خطاب ممتع ومفيد له، بالوسائل الفنية البلاغية واللغة الرفيعة العالية خدمة له[٣]، ليتمكن من الوصول إلى المعنى الذي تتضمنه اللغة الإيحائية الانزياحية.

ثانياً: علم الجمال

يتفق الباحثون بشكل عام على أن علم الجمال نشأ في البداية بوصفه فرعاً من فروع الفلسفة وكان الأمر في البدء يتعلق بدراسة إدراك الجمال والقبح واستكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعياً في الأشياء التي ندركها أم موجودة ذاتياً في عقل الشخص الذي يدرك الجمال، وأول من ذكر مصطلح الجمال هو (بومجارتن) في كتاب أصدره في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بعنوان (الاستطيقا) وبذلك يكون علم الجمال هو علماً قديماً حديثاً، كان في بدايته مرتبطاً بحقول الفلسفة، وبعدها استقل علماً في بداية النهضة الأوربية ، والجمال علم يعرف في اللغات الاوربية باسم (الاستطيقا) ويترجم في لغتنا باسم (علم الجمال) وقصد به المعرفة الحسية ومنطق الخيال الفني المختلف عن منطق الفكر العقلي وبذلك يكون (بومجارتن) قد حدد وجهة الجمال في الدراسات الحديثة، وكان الجمال عنده يقوم على

---

[١] ينظر: أثر المتلقي في التشكيل الاسلوبي: ٦٦١-٦٧٧.

[٢] كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: د. علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٢: ٥٣

[٣] ينظر: أثر المتلقي في التشكيل الاسلوبي: ٦٧٦

خاصية التناسق بين أجزاء العمل الفني[١]، وتعد التطورات التي طرأت في ميدان الفلسفة بسبب شيوع المنهج التجريبي الذي ساد في القرن التاسع عشر سبباً في توجّه النظر إلى علم الجمال بنظرة علمية، فقد نظر بعظهم إليه في ضوء العلاقات القائمة بين الفنان ومجتمعه[٢]، وبعضهم الآخر حاول قياس شدة اللذّة الجمالية بوساطة تجارب طبقت بصورة منهجية على الأشياء التي تسبب اللذّة والتي يمكن قياس صفاتها الجمالية مادياً، وكان التحول الأهم في الدراسات الجمالية هو الذي ساد في القرن العشرين وكانت السمة الرئيسه لفلسفة الجمال في هذا القرن هي الاهتمام بالخبرة الجمالية والنفاذ إلى طبيعتها وارتباطها بغيرها من الخبرات[٣]ويعد (كروتشه) من أشهر فلاسفة الجمال في هذا القرن وكانت فلسفته مثالية ذات ابعاد فلسفية ترى أن الفكر هو الحقيقة وليس ثمة حقيقة غير الفكر، فالفكر والحقيقة شيء واحد، ومن ثم فإن المعرفة هي الفكر نفسه وكان يؤمن بوجود نوعين من المعرفة، معرفة عن طريق الخيال ومعرفة عن طريق الفهم[٤]، وقد عرّف (كروتشه) علم الجمال بأنه علم لغويات عام؛ ذلك لأنه العلم الذي تنصرف عنايته إلى وسائل التعبير وهو ايضاً علم فلسفي، إنهُ فلسفة اللغة وهو مرادف لفلسفة الفن[٥] وبخلاف كروتشه فقد اتجه البعض الآخر إلى

---

[١] ينظر: المدخل في علم الجمال، هديل بسام زكارنة، دار المناهج، دمشق، ط١، ١٩٩٣، ٣٧

[٢] ينظر: غاية الفن– دراسة في فلسفية ونقدية، د. محسن محمد عطية، دار المعارف، ط١، ١٩٩١: ١٣

[٣] ينظر: علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، وفاء محمد إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٢: ٧٤

[٤] ينظر: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨١: ١٧

[٥] ينظر: فلسفة الجمال إعلامها ومذاهبها، اميرة حلمي مطر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، د.ط،١٩٩٨: ١٩٤.

منحى بعيد عن الفلسفة والنظرة الفلسفية أمثال (كاسيرر) فقد نحى منحى فنياً أدبياً يقوم على الاهتمام باللغة والدلالة وسبق بمحاولات كثيرة تتوجت على يده ليصبح اتجاهاً فنياً معروفاً لدراسة الجمال[١]، وقد ارتبط الجمال بالمضمون وكانت نظرية التحام الشكل بالمحتوى التحاماً عضوياً[٢]؛ لأن انسجام الشكل مع المحتوى هو الذي يحقق القيمة الجمالية في النصوص، فالجمال يكون في الشكل والمضمون فلا يمكن أن يقوم العمل الإبداعي من دون شكل فالشكل الفني "هو الذي يحمل الأفكار الإنسانية كمضمون وهو الذي يوجه إحساساتنا ومعارفنا ومن ثمة فإن ثمة جمالية عقلية يجب أن تنحصر في دراسة الشكل باعتباره صورة التفاعل الجمالي القائم بين الروح والموضوع"[٣]، ومن المفاهيم التي ارتبطت بالجمال هي الجمالية وتعد الجمالية " مصدراً صناعياً مشتقاً من الجمال والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيد في آخره حرفان، هما: ياء مشددة بعدها تأتي تاء تأنيث مربوطة، ليصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرد، لم يكن يدل قبل الزيادة، وهذا المعنى المجرد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ مثل : الإنسان والإنسانية"[٤] وإذا كان الجمال شيئاً غير متناهٍ باق ببقاء الإنسانية فإن الجمالية باقية إلى جانبه، ذلك لأن الجمالية قد أصبحت من المنهاج النقدية التي عرفت على الساحة النقدية، وكان لها أسسها وقواعدها التي تميزت بها، ولها مقوماتها إلى جانب المناهج النقدية الأخرى السياقية (المنهج النفسي، والاجتماعي، والأسطوري) والمناهج النصية (البنيوية والسيميائية)

---

[١] ينظر: علم الجمال، وفاء محمد إبراهيم: ٧٥

[٢] ينظر: دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧: ٢٢٧.

[٣] علم الجمال، د. سائد سلوم، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، ٢٠٢٠: ١٨٣.

[٤] النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٨، ج٣، ١٩٨٧، ص ١٨٦.

فقد أصبحت الجمالية هي الغاية الذي يسعى إليه كل مبدع في بحثه عن التفرد والإبداع في الأدب والفن عموماً، والجمالية عند الدارسين المحدثين ترادف مصطلح الجمالي والفني " ويمكن عدها معياراً يقاس عليه جمال النصوص، فهي منهج تحليلي لدراسة نقدية فنية أدبية، كونها مرتبطة بالتجارب الجمالية من جهة الشكل والمضمون يحكم فيها الناقد أو المبدع على الأشياء بأحكام جمالية"[١]، فالجمالية وعلم الجمال يدرسان المنهجية التشكيلية للإبداعات الأدبية والأعمال الفنية، إذ يدرسان تناغم التعبير، وتجانس النظم، وانسجام التراكيب، التي تمنح المتلقي متعة فنية وروعة جمالية[٢]، ويمكن القول أنّ الأثر الجمالي ظلٌ للجمال والجمالية بوصفه يمس أطراف العملية الإبداعية (المبدع والنص والمتلقي) والأثر الجمالي للمحسنات البديعية يتم استخلاصه من تحليل النصوص نفسها، وإبراز السمات الجمالية فيها، والبحث عن الجمال الإبداعي داخل النص وما يميزه ويعطيه القيمة الفنية التي تجعل من هذا النص إبداعاً وأدباً متميزاً على وفق معايير ومقاييس جمالية خاصة، فالمحسنات البديعية ليست شيئاً خارجاً يضاف إلى النص وظيفته تنحصر بالتحسين والتزيين. بل هي فنون ايحائية تمنح النص جمالية فائقة، وتعمق الدلالة في النصوص الإبداعية إذا حسن توظيفها، والأثر الجمالي للمحسنات البديعية يكون بما ينتجه النص من تأثير وإحساس جمالي تفصح عنه اللغة بمستوياتها الإيقاعية والدلالية، الذي يولد كيفية

[١] جمالية التناسب ودوره الدلالي في التماسك النصي، (القصص القرآني أنموذجاً) د. علي زاوي أحمد، جامعة حمة لخضر الوادي، مجلة الممارسات اللغوية، مج ١٢، العدد ٢: ١٣، ٢٠٢١.

[٢] ينظر: النظرية الجمالية في البلاغة العربية دراسة بلاغية، أسامة شكري، حوليات كلية اللغة العربية، مج: ٢٦، ج٢، ٢٠٢٢: ٣٦٥٣، ٢٠٢٢.

معينة في استقبال المتلقي للنص جمالياً[١]، فهو عبارة عن قراءة جمالية في تلقي النصوص.

فاللغة في الفن غاية في ذاتها في حين أنها في غيره وسيلة، فعناصر الجمال في العمل الفني الجميل لا تستهدف غاية خارجية عنها، وإنما غايتها كامنة فيها والكشف عن هذه العناصر بطريقة أو بأخرى يحدث متعة هي المتعة الجمالية البحتة[٢] ومن الأسس والمقاييس الجمالية التي استطعنا الوقوف عليها في البحث وبما يتلاءم وموضوعة البحث للفنون البديعية:

١-التناسب:

يعد التناسب من المقاييس والمعايير الجمالية في المحسنات البديعية فقد كان من أشهر المبادئ وأقدمها في تفسير ظاهرة الجمال و الفن حتى غدا مرادفا للجمال عبر العصور[٣]، وقد أرجع أكثر الفلاسفة والمفكرين إلى ارتباط (الجمال بالتناسب) ضمن أجزاء العمل الفني، وهذه النظرة نجدها عند كثير من علماء الفلسفة والمفكرين أمثال (هير قليطس) و(أرسطو) و(ديكارت) و(بوماجارتن) ويجتمع هؤلاء الفلاسفة على أن التناسب من أهم صفات الجمال وأن مبدأ التناسب كان من أشهر المبادئ وأقدمها في تفسير ظاهرة الجمال والفن حتى غدا مرادفاً للجمال عبر العصور[٤]، ويقصد به " حسن العلاقة القائمة بين الأجزاء المختلفة للأثر الأدبي حتى يتمتع كل عنصر منه

[١] ينظر: علم البديع بين الاتباع والابداع، دراسة نظرية تطبيقية في شعر الخنساء، دار الوفاء، الإسكندرية-مصر، ط١، ٢٠٠٧: ١٧

[٢] ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤: ٩٧.

[٣] ينظر: غاية الفن- دراسة في فلسفة القانون، أحمد إبراهيم حسن، دار المطبوعات الجامعية ط١، ٢٠١٦: ١٠

[٤] ينظر: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨١: ١٨٨-١٨٩.

بنصيب من الأثر والإبراز مع مساهمته في انسجام الكل وتماسكه"[١]، فهو بشكل عام وحدة تضم فيها الألفاظ والمعاني المتآلفة ويصاغان صياغة متلائمة الأجزاء يناسب بعضها بعضاً[٢]، و تمثل الملائمة والانتظام في تنسيق أجزاء النص أبرز خصائص التناسب، فهي تضفي على النصوص الشعرية قيمة جمالية عالية، ويوفر التناسب في الإبداع " مبدأ الانسجام الفني والتوازن الإيقاعي داخل سراديب النص الأدبي وهما من العناصر البارزة لوجوه التحسين اللفظي والمعنوي "[٣]، التي يعمل على توفيرها علم البديع في تراثنا البلاغي وبهذا يتحقق الجمال في التشكيل الإبداعي.

وأما التناسب في المنظور البلاغي العربي القديم فنجد أنَّ الكثير من النقاد العرب القدامى من جعل التناسب مقياساً جمالياً تقاس به صياغة العبارة ومتانتها، فقد جعل (حازم القرطاجني) التناسب مقياساً لذلك قائلاً:" ولقوى النفوس تفاضل في ملاحظة الجهة النبيهة في نسبة معنى إلى معنى، والتنبه إليها، ومبحثها في ذلك على الجهات التي تفيد معاني كالتشبيهات والتتميمات، والمبالغات، والتعديلات، وغير ذلك من ضروب الوجوه التي تكسب الكلام حسناً وإبداعاً"[٤]، كاشفاً عن القيمة الجمالية لهذه الخاصية بين المعاني التي يرجعها إلى العاطفة والشعور، أي أنها مرتبطة بالتأثير النفسي بقوله" فنجاح الشاعر في صياغة شعره قائم على إحداث التناسب بين عناصر الصورة الشعرية وما يترتب على ذلك من متعة وارتياح تشعر معه النفس بالاستقرار

---

[١] معجم المصطلحات الأدبية، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٤، ٤٤٢.

[٢] ينظر: مقاييس الجمال في مرآة النقد العربي، د. رشا غانم، آلهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، ط١، ٢٠١٦.: ٢٩١.

[٣] النظرية الجمالية في البلاغة العربية دراسة بلاغية، ٢٠٢٢: ٣٧٠٥

[٤] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن خواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٨١: ٤٤

بعيداً عن قلق التوقع، وتوتر المعاناة والإبداعية"[١]، وتوقف (التنوخي) عند مبدأ (التناسب) وتحدث عن حاجة الألفاظ إليه دون المعاني وحدد ذلك بقوله: " ومن البيان التناسب، وهو في الألفاظ، وفي المعاني وأكثر ما يحتاج إليه الألفاظ لأن المعاني التي تطلب لا يلزم فيها ترتيب ولا مناسبة، فإن المتكلم قد يفتقر إلى ذكر الأشياء المتناقضة والمتضادة والمتغايرة، والمتنافرة، وحيث لا يفتقر إلى شيء من ذلك فهو التناسب فكأنه مضطر إلى ما يأتي به إذا كان مراداً"[٢] وأكد إن جمال الألفاظ في سياق ما وتناسبها معين على ايضاح المعاني، وحدد ذلك بقوله: " فلنذكر تناسب الألفاظ الذي هو معين على بيان المعاني"[٣] وذهب (محمد بن علي الجرجاني) إلى إن وجه الحسن في جميع المحسنات اللفظية هو وجه حسن الشعر وهو التناسب[٤]، إذ يرجع وجه الحسن في الشعر عامة إلى هذه الخصيصة، فالتناسب على وفق ما سبق وبإجماع العلماء والفلاسفة هو كل ما يحقق الترابط والتلاؤم بين أجزاء وأطراف العمل الأدبي معيناً على فهمه وبيان دلالته .

٢-الإيقاع :

يمثل الإيقاع ركيزة أساسية من ركائز العمل الإبداعي، فالنص الشعري عندما يتشكل فإن المكون الأساسي فيه (اللغة) وهي في تمثيلها للمعاني والأفكار والعاطفة وتشكيلها لا تكتسب جماليتها وتأثيرها في النص إلا من خاصية بارزة ومهمة فيه تتمثل بالإيقاع والموسيقى، فالإيقاع يعطي النص قيمةً وبعداً جمالياً لما يحققه من " انسجام بين

---

[١] نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، د. صفوت الخطيب، نهضة الشرق، القاهرة، ط١، ١٩٨٦: ٢٠٨.

[٢] الأقصى القريب في علم البيان، أبو عبد الله محمد التنوخي، مطبعة السعادة، ط١، ١٣٢٧: ٩٢

[٣] المصدر نفسه: ٩٢.

[٤] ينظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي الجرجاني، مكتبة الأداب، ط١، ١٩٩٧: ٣٠٥

عناصره، ويصنع نوعا من أفق التوقع المسبق لدى القارئ"[١]، وهو جوهر الشعر، فالوزن والإيقاع الشعري ما هو إلّا حصيلة ناتجة عن تلاقح مجموعة من أصوات الحروف، فاللفظة التي تمثل المعنى تقترن باللحن الذي ينتج عنهما الإيقاع المتناغم بين الوزن، فتحدث وحدات تتكرر في البيت "أن الألفاظ بمعناها المألوف توحي لمعنى جديدا رفيعا عجيبا ضروريا فتعبر الألفاظ عما نقحها به الشاعر ويدخل هذا التيار الصوتي المنظم سامعه إلى فكره الخلاق فتثمر فيه"[٢]، وذلك لما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وهذا ما نسميه بموسيقى الشعر[٣]، التي تتخلل الألباب وتسحر الأسماع، والإيقاع في النصوص يضم ثلاثة أقسام متفاعلة هي[٤]:

١-الوزن العروضي: وهذا القسم من التشكيل الإيقاعي ثابت في النص الشعري ويتشكل من حركات وسكنات، ويشكل ما يعرف بالبحور الشعرية.

٢-الأداء: ويعني كيفية إلقاء النص الإبداعي بين المستمعين، مع اعتبار الشروط التنغيمية والنبرية.

٣-الموازنات: ونقصد بها الجانب المتحرك، الذي يغطي الإيقاعات الداخلية للنص الشعري، والتوازنات الصوتية لا تحقق غايتها المنشودة مالم تتناظر داخلها الكلمات أو الجمل، لأن هذا التناظر هو الكفيل بإبراز العناصر الإيقاعية في النص، والمفضي إلى إحداث حالة الانتشاء الشعري لدى القارئ، والمقصود بالتناظر هو التناظر

---

[١] الإيقاع وأثره في تحقيق جمالية النص- قراءة في نماذج مختارة من الشعر الجزائري المعاصر، بن حليس هدى، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، ٢٠١٩: ١٢.

[٢] الاتجاهات الفكرية والجمالية للقصيدة العربية الحديثة- النموذج اللبناني، د. منيف موسى:٣.

[٣]ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم انيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢ : ٦-٧.

[٤] ينظر :حركية البديع في الخطاب الشعري حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين، د. سعيد العوادي، كنوز المعرفة، المغرب، ط١، ٢٠١٤: ١٢٠

المتعادل وليس مجرد التكرار[١] وقد عرف السجلماسي التوازن بقوله: " الموازنة هي معادلة أجزاء القول بعضها لبعض، والتئام نسبة بعضها إلى بعض بتلك المعادلة"[٢]، فالتوازي يتحقق بواسطة التكرار سواء تكرار حروف أم كلمات أو جمل، وهو المسؤول عن توليد الكثافة الصوتية داخل النصوص الشعرية سواء تكاثفاً كلياً ناتجاً عن تكرار الحروف كلها أو تكاثف جزئياً ناتجاً عن تكرار بعض الحروف.

والإيقاع في الشعر ينقسم بشكل عام على قسمين: هما الإيقاع الخارجي ويتمثل في البحور الشعرية والاوزان، والثاني الإيقاع الداخلي ، وفنون البديع مصدر غني من مصادر الإيقاع الداخلي فالمحسنات البديعية من الفنون التي تمتلك منابع نغمية، وأشكالاً موسيقية متعددة، تمد النصوص بالبنية الإيقاعية الموسيقية الجميلة، فالشاعر يستطيع تضمين شعره العديد من هذه الفنون التي تحقق له الإيقاع الداخلي في الشعر، ولهذا يعد الإيقاع مقياساً جمالياً مؤثراً لما يحققه من قيمة جمالية في النص الشعري، فهي مصدر غني من مصادر الإيقاع، ووسائل الإيقاع الداخلي في الشعر تتجلى في وسائل عديدة منها: فن الجناس ، والسجع والتصدير، والترصيع، والطباق، وغيرها من الفنون البديعية، فليست هذه الفنون إلا " تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى يسترعي القلوب والعقول بمعانيه فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في تنسيقها وترتيبها"[٣] لا يقوى على الإتيان بها، وصياغتها بجودة وإتقان إلا المبدعون.

---

[١] ينظر :حركية البديع في الخطاب الشعري: ١٢٠

[٢] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبي القاسم السجلماسي، مكتبة المعارف–الرياض، ط١، (د.ت): ٥١٧.

[٣] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس:٥٣

٣-**الطبع:** والطبع من المقاييس الجمالية في الشعر فقد اهتم النقاد القدامى به" وجعلوه على رأس صناعة الجودة المعتمدة في إلحاق الخطابات الشعرية بالإجادة والإحسان"[١]، وقد اشترط البلاغيون لجمال المحسنات البديعية وحسنها الابتعاد عن التكلف والصنعة، فهي إن صدرت عن طبع غير متكلف كان لها وقع كبير في النفس لتأثيرها على المعنى والموسيقى، أما إذا جاءت عن تكلف وتصنع كانت ثقيلة ورغبت عنها النفوس وجافتها الأذواق، فيجب أن يكون مجيئها في النصوص الشعرية مستعذباً عند المتلقي صاحب الحس الأدبي المرهف[٢] فاجتماع التكلف والاستكثار منه وتصنعه، يفسد الذوق الجمالي ويؤدي إلى النفور منه، ولا بد من الإشارة إلى مسألة مهمة، هي أنَّ الصنعة الشعرية ليست كلها متكلفة ولكنها قد تكون احترافاً جاداً وواعياً لصناعة الفن الشعري وليست عملاً من أعمال المكابدة الفارغة، أو تزويقاً من التزاويق المجانية للأسلوب[٣]، وليس الصناعة الشعرية كما كان راسخاً في إذهان الكثير بأنها تزويق ومكابدة بل إنها ترتبط بعملية التخييل التي ترافق العملية الإبداعية عند الشاعر فهي بمثابة الالهام الذي يلهم به الشاعر في أثناء العملية الإبداعية وتشكيل النص.

٤-الخصوصية والتفرد:

إن القيمة الجمالية للمحسنات البديعية لا تتحقق في النص الشعري إلا بخصوصيتها وتفردها في سياق العملية الإبداعية، وهذه الخاصية هي الأساس الذي تقوم عليه جمالية المحسنات البديعية، فتضمين المحسنات البديعية في الشعر لا

---

[١] حركية البديع في الخطاب الشعري: ٦٦.

[٢] ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط٤، ٢٠١٥: ٢٧٧.

[٣] ينظر: حركية البديع في الخطاب الشعري: ١٢٠

يعطي النص قيمة جمالية إلا بتفردها وحسن صياغتها ونسجها بطريقة محبوكة في النص الشعري.

وهذا المقياس الجمالي مرتبط بالفنان وقدرته الإبداعية على التصوير والابتكار، والصياغة وحسن استعمال هذا المحسنات في النصوص ويتم الوصول إلى التفرد والإبداع بمخيلة الشاعر الإبداعية الخلاقة التي تنتج كل ما هو مغاير وتمنح الأشياء خصوصية ما غير معهودة، وحسبنا ان يكون البديع هو " المحدث العجيب والمخترع لا على مثال"[١]، وهذا التفرد دليل على براعة الأديب في إدراك أعماق التجارب التي يمر بها، ومن آمارت قدرته على الخلق الفني المقنع للعقول المثير للعواطف والنفوس، ومن الأدلة على اتساع باع الشاعر[٢] في مجال الأفكار والمعاني.

٥-تقوية المعنى وتوكيده:

تعمل المحسنات البديعية على تقوية المعنى وتوكيده في ذهن السامع، وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى ضرورة أن يكون للبديع دور في نقل المعنى وإيصاله، ولا يتوقف عند هذا الحد فقط بل ذهب إلى ضرورة انسجامه مع البناء العام للنص الشعري[٣]، وقد حدد ذلك في معرض حديثة عن (الجناس والسجع) ومثل لذلك بقوله: " فإنك لا تجد تجنيساً مقبولا، ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه حتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه"[٤]، وبذلك لا يخل ببناء النص جمالياً.

---

[١] لسان العرب، مج٢ :٣٨

[٢] ينظر: معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، منصور عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨١: ٢٤٢-٢٤١.

[٣] ينظر: المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني نشأتها وتطورها حتى القرن السابع آلهجري، د. احمد جمال العمري، منشورات الخانجي، ط١، ١٩٩٠: ٢٨٣.

[٤] أسرار البلاغة: ٢٨

ثالثاً: ((نشأة وتطوره))

أ- البديع النشأة: (البديع في الدرس البلاغي القديم)

يشتق البديع في اللغة من الفعل بدع " بدع الشيء يَبَدعهُ بَدعاً وابتَدعهُ، أنشأُه وبدأه، (...) والبديع والبدع الشيء الذي يكون أولاً، وفي التنزيل ((مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ))* ، أي ما كنت أول من أرسل، أرسل قبلي رُسل كثير والبديع: المحدث العجيب، والبديع المبدع، وابتدعتُ الشيء اخترعتهُ لا على مثال"[١]

أما البديع في اصطلاح البلاغيين القدماء فهو " علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[٢]، والبديع أحد فنون البلاغة العربية الثلاثة (المعاني، البيان، البديع) وهو عنصر مهم من عناصر فن القول، يضفي على القول صفة الجمال والانسجام، وقد ورد في كلام العرب منذ الجاهلية، وان لم يكن تحت مسميات معينة، لكنه ورد بصورة عفوية غير مقصودة ولا متكلفة منسجمة مع أغراضهم الشعرية " فلم يكن مصطلح البديع معروفاً في العصر الجاهلي أو في عصر صدر الإسلام، وإنما كان وليد فترة أغرم فيها المحدثون بتتبع فنون البديع في الشعر العربي، والنسج على منوالها، فأكثروا من هذه الفنون في أشعارهم، حتى سموها باسم البديع وذلك في القرنين الثاني والثالث"[٣]

نشأ علم البديع مع نشأة البلاغة العربية إذ مرّت البلاغة بتاريخ طويل حتى انتهت إلى ما انتهت إليه اليوم علم قائم بذاته، وكانت مباحث علومها مختلط بعضها

---

[١] لسان العرب، مج٢، ٢٠٠٣ :٣٧-٣٨، مادة (ب.د.ع)

* (الاحقاق/ ٩)

[٢] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط) ١٩٧١، ٤٧٧.

[٣] منزلة البديع من البلاغة، حسني عطوة، حوليات كلية اللغة العربية، مصر، مج٢٨، عدد:٢، ٢٠٠٨: ١٦٣٩

ببعض فلم تقسم هذه العلوم الثلاثة المعروفة اليوم الا على يد السكاكي الذي قسم علوم البلاغة على ثلاثة اقسام هي: المعاني والبيان والبديع، وقسم البديع إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية[١]، وللوقوف على نشأة البديع لا بد من الإشارة إلى أن هذا العلم قد تناوله العديد من البلاغيين بالتعريف والتحديد، ومنهم من استوى على يده علم قائم بذاته، ويعد كتاب البديع أول كتاب يقوم بدراسة مسائل البديع دراسة منهجية دقيقة منظمة، فقد كانت فنونه مبعثرة في كتب السابقين، فقام (ابن المعتز) بجمعها ذاكراً أنه لم يسبقه إلى هذا الجمع أحد، فإن عبد الله بن المعتز هو واضع علم البديع، وقد وضع هذا الكتاب سنه ٢٧٤هـ، وقال في مقدمة الكتاب " قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم، واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون "البديع" ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نؤاس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرف عنه ودل عليه"[٢]، وقد قسّم كتابه على قسمين: الأول جعله في خمسة أبواب هي: الاستعارة والتجنيس، والمطابقة، ورد الأعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، أما القسم الثاني فجعله من محاسن الكلام والشعر وذكر فيه ثلاثة عشر نوعاً[٣]، وبذلك يكون أول من قام بمحاولة استقلال علم البديع عن علوم البلاغة الأخرى، وقد توالى البلاغيون والنقاد بعد ابن المعتز في تحديد البديع وفنونه، ومنهم من أضاف إليه ومن هؤلاء (قدامة بن جعفر) فقد اهتدى إلى تسع من أنواع البديع هي: الترصيع والغلو

[١] ينظر: مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد علي السكاكي، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٠، ٥٣٢-٥٤٢.

[٢] البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢: ١

[٣] ينظر: البديع:٣-٧٧

وصحة التقسيم وصحة المقابلات وصحة التفسير والإشارة والإرداف والتمثيل والإيغال[١] ومن المحطات المهمة في تاريخ نشأة البديع وتطوره ما نجده في كتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري فقد عقد باباً من فصول كتابه يشتمل على خمسة وثلاثين فصلا تشرح فنون البديع وتحصر أبوابه ويأتي (ابن الاثير) الذي توقف عند علم البديع في فصول كتابة (المثل السائر) الذي وزع كتابه على مقدمة ومقالتين، بحث في القسم الثاني من المقالة الأولى الصناعة اللفظية، وبحث في المقالة الثانية الصناعة المعنوية، وتحدث عن ثلاثين فناً بديعياً[٢]، ويأتي ابن (أبي الإصبع المصري) بكتابه (تحرير التحبير) الذي قسمه على ثلاثة أقسام وقد ضمّن القسم الأول منه الوان البديع التي اهتدى إليها ابن المعتز، وقدامة بن جعفر، أما القسم الثاني فقد شمل الفروع وهي جملة من صور البديع التي أضافها علماء البلاغة الذين خلفوا ابن المعتز وقدامة بن جعفر إلى عصر المؤلف، وعددها خمسة وستون نوعاً، وأما القسم الثالث فقد خصه بما ابتكره وأضافه وعدها ثلاثين نوعاً هي : التخيير، والتدبيج، والاستقصاء، والبسط، والهجاء في معرض المدح، والعنوان، والإيضاح، والتشكيل، والانتقال، وغيرها من الفنون ليكون مجموع ما جمعه في كتابه، مائة وخمسة وعشرين فناً[٣]وقد توالت الدراسات بعدهم حتى استوى علم البديع إلى ما هو عليه ، خلاصة القول إن العرب منذ القدم قد استعملوا المحسنات البديعية منذ العصر الجاهلي ولكن كانت بصورة غير مقصودة، وان هذا العلم نشأ على يد ابن المعتز الذي ألف كتاباً

[١] ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٨: ٦١-٧١.

[٢] ينظر: المثل السائر، أبن الاثير، تح: د. بدوي طبانة، د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر- القاهرة، ط١، (د.ت)، ج١/ ٢٠٩

[٣] ينظر: تحرير التحبير: ٢٦-٤١٤

يحمل اسمه، وقد أخذت هذه الفنون تتطور وتتدرج تحت مسميات وحدود على يد عدد من البلاغيين والنقاد أمثال قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري، وابن الاثير وغيرهم، لكن النظرة إلى هذه المحسنات كانت تنحصر في أنها شيء خارجي مضاف يهدف إلى وظيفة واحدة في القول وهي التحسين والتزيين وأنه "غاية لا وسيلة يستعان بها، وبذلك اساءوا من حيث أرادوا الإحسان"[١]، والتحسين عند هؤلاء البلاغيين ليس له صفة الديمومة والانبثاق من المادة نفسها ولهذا السبب عدوه تحسيناً بمعنى أنه عرض زائل وثانوي في إنشاء الكلام وليس أساسياً من وجهة نظر منظمة، يأتي بعد تمام المطابقة ووضوح الدلالة، وهذا الموقف قد جعل المحدثين لا يهتمون به وينظرون له على أنه نوع من التكلف والصنعة التي لا تتفق مع طبيعة الإبداع[٢]، وهذه النظرة غير صائبة فإن فنون البديع تنبثق من الصياغة المميزة نفسها التي تعطي النص بعداً جمالياً لما توفره من خواص إبداعية متميزة، وليست شيئاً خارجياً مضافاً فائدته التحسين والتزويق؛ لأنها تتعلق بالعناصر الأساسية للشعر سواء على مستوى الإيقاع وهو عنصر أساسي فيه أم على مستوى الدلالة والمعنى، ويعد الحسن الناتج عن فنون البديع ذاتياً له مكانته في البلاغة والأولى تسميتها بالفنون البديعية وليس المحسنات فهذه التسمية لا تعطي الفنون البديعية حقها وقيمتها الجمالية.

[١] في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٧: ١٧.

[٢] علم البديع بين الاتباع والإبداع : ١٧.

ب-البديع تطوراً:

(البديع في الدرس البلاغي الحديث):

أشرنا في ما سبق إلى أن نظرة القدامى إلى البديع وفنونه كانت مقصورة في فكرة تزيين وتحسين فن القول متجاهلين كثيراً من الوظائف الأساسية له، ومنها الجمالية والدلالية ومالها من تأثير في العاطفة والموسيقى الداخلية للشعر والنثر على حد سواء، وما توفره هذه المحسنات والفنون من أثر جمالي وأسلوبي يؤثر على الشعر بصفة خاصة، وبسبب هذه النظرة الكلاسيكية نجد أن البديع على اختلاف الأزمنة ظل متأثراً بهذه النظرة حتى العصر الحديث، وكان موقف المحدثين إزاء ذلك ينقسم على اتجاهين:

الاتجاه الأول: ظل متأثرا بالنظرة البلاغية الكلاسيكية القديمة التي تحصر وظيفة البديع بالتحسين والتزيين، وهذه الموقف من المحدثين جاء متأثراً بشكل كبير بموقف القدامى أمثال السكاكي، على ما نجده في الدرس البلاغي الأكاديمي فبعض الألوان البديعية في علم البديع والتي ما تزال تحظى بالذكر في قاعات الدرس في إطار الوظيفة التقليدية المعروفة لألوان البديع بعامة، أن بعض هذه الألوان وسيلة فنية عميقة الأثر، خصبة الدلالة، لو التفت إليها الدراسون المحدثون وأخرجوها من ذلك القالب الذي وضعه فيه البلاغيون منذ ابن معتز[1]

الاتجاه الثاني: حاول أصحابه التجديد في علم البديع، ودعوا إلى إعادة قراءة علم البديع، وتمثل ذلك في محاولات عدد من النقاد والبلاغيين ومنهم: محمد عبد المطلب، وجميل عبد المجيد وغيرهم ممن دعوا واقترحوا تقسيم جديد لفنون البديع على وفق تقسيماً جديداً، وهذه المحاولات " تسعى إلى النظر إلى المحسنات البديعية فلا تراها

[1] ينظر: البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم)، شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت): ٢٢٠.

صبغاً، أو زينة، أو أي شيء عرضي في الكلام بل تراها إذا كانت طبيعية من صميم النص، لما لها من وظيفة ودور فاعل"[١]، ويمكن تحديد الأسباب التي تقف وراء هذه المحاولات التجديدية:

١-تأثر الكثير من البلاغيين والنقاد بالدراسات اللسانية الحديثة، وما رافقه من دعوات للنظرة إلى النص نظرة كلية شمولية والتحول من الجملة إلى النص لإدراك الابعاد الجمالية والدلالية، بعد أن كانت النظرة تنحصر في التركيز على البيت الشعري المستقل بدلاً من النظرة الكلية للإبداع، ومن تلك الدعوات، دعوة أمين الخولي الذي دعا إلى ضرورة مد البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبية، ثم القطعة الكاملة من الشعر أو النثر ننظر إليها نظرتنا إلى كل متماسك وهيكل متواصل الأجزاء، نقدر تناسقه وجمال أجزائه، وحسن ائتلافه، ونتحدث فيما لا بد منه في هذه النظرات من شؤون فنية [٢]

٢-النظرة الكلاسيكية الضيقة التي كانت تنظر إلى علم البديع على أنه علم أقل أهمية من علم البيان والمعاني التي حصرت هذا الفن في دروب ضيقة جدا، فكانت هذه المحاولات رد فعل على هذه النظرة التعسفية له،" ففي هذا غفلة عن الوظيفة الفنية التي قد يسهم البديع في تحقيقها، وهي وظيفة أخص خصائص الكلام الأدبي، ألا وهي وظيفة (الأدبية) كما قد يسهم البديع في إكساب الكلام صفة النصية"[٣] فكانت هذه المحاولات تروم طرح تصور جديد تنقل الفنون البديعية من وظيفة التحسين إلى

---

[١] المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفية، د. قصي سالم علوان، مجلة الفكر العربي، العدد/ ٤٦، بيروت، حزيران، ١٩٨٧: ٤٦.

[٢] ينظر:فن القول، أمين الخولي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧: ١٢.

[٣] البديع بين البلاغة العربية والدراسات النصية :١٥.

وظائف أخرى منها الجمالية والدلالية ووظيفة انسجام النص وتماسكه والخروج من هذه النظرة الضيقة، وسوف نقف عند أهم تلك المحاولات التجديدية، ومنها:

احمد مطلوب:

من الدعوات المبكرة التي يروم فيها أصحابها دراسة البديع على وفق منهجية جديدة دعوة الناقد والبلاغي الكبير (أحمد مطلوب) حيث دعا إلى إعادة النظر في فنون البديع في ضوء الدراسات الحديثة وبعث الحياة فيها من جديد واعطائها حقه في الدراسات البلاغية والنقدية[١]،وفي هذا الصدد يقول " ما أحوجنا اليوم إلى أن نعيد النظر في فنون البديع في ضوء الدراسات الحديثة، فنأخذ منها ما عثر استعماله في كلام العرب، وما كان له تأثير في أدبنا الحديث، وبذلك نبعث الحياة فيه من جديد، ونعطيه حقه في الدراسات البلاغية والنقدية"[٢]

محمد عبد المطلب:

من المحاولات المهمة ذات المنطلقات الجديدة و غير التقليدية والتي تهدف إلى تجديد مباحث البديع هي محاولة الدكتور (محمد عبد المطلب) الذي دعا إلى معاودة النظر في مباحث البديع والكشف عن إمكاناتها التشكيلية التي تتصل بصياغتها الأدبية [٣]منتقداً النظرة البلاغية التقليدية للبديع وفنونه معللاً هذه النظرة بقوله" إن رجال البلاغة أهمهم تحسس بناء الجملة بوصفه الوحدة الصغرى للخطاب اللغوي، واعتمدوا في ذلك على توصيف عناصر هذه الجملة توصيفاً يبدأ من الحرف المعزول

---

[١] ينظر: منهج السكاكي في البلاغة، أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، المجلد ١٠، ١٩٦٢: ٢٨٩

[٢] منهج السكاكي في البلاغة:٢٨٩.

[٣] ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، كورنيش النيل–القاهرة، ط٢، ١٩٩٥: ٦٧

عن الدلالة، وصولاً إلى التركيب بكل مكوناته الإفرادية، وبكل علاقاته النحوية"[١]، وقد عرف البديع بقوله "هو مجموع التنويعات اللغوية التي تتأتى على مستوى السطح منتجة دلالةً من نوع خاص، وقد تركز هذا الاهتمام على رصد أوجه التوافق والتخالف في الحروف والكلمات والجمل وهو تركيز تركيبي يصعد من المفرد إلى المركب، ومن البسيط إلى المعقد، وقد امتد الاهتمام البلاغي إلى مجموعة من المؤثرات الجديرة بالاعتبار، التي تتصل بالمبدع احياناً، وبالمتلقي أحياناً وتنحصر في النص أحياناً ثالثة"[٢]، وقسم عبد المطلب البنى البديعية على أربعة أقسام على وفق أساس التوافق والتخالف [٣]:القسم الأول: تخالف بين الدالين في المستوى السطحي والمستوى العميق.

القسم الثاني: توافق بين الدالين في المستوى السطحي والمستوى العميق

القسم الثالث: توافق بين الدالين في المستوى السطحي وتخالف في المستوى العميق.

القسم الرابع: تخالف بين الدالين في المستوى السطحي وتوافق في المستوى العميق.

وينتج عن كل قسم من الأقسام المذكورة أشكالاً بديعية معينة مثلاً في حالة التخالف بين الدالين في المستوى السطحي والعميق ينتج عن ذلك الطباق، والمقابلة، والرجوع، وعندما يكون توافق بين الطرفين في المستوى السطحي والعميق ينتج عن ذلك تشابه الأطراف، الترديد، رد الأعجاز على الصدور، والمجاورة، اما في حالة التوافق على المستوى السطحي والتخالف على المستوى العميق ينتج عن ذلك الجناس، والمشاكلة، والعكس، والتبديل، والتعديد، وتنسيق الصفات، وعندما يكون التخالف بين الدالين في

---

[١] البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، آلهيئة المصرية للكتاب، ط١، ٢٠٠٦، :٣٤٩.

[٢] ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، آلهيئة المصرية للكتاب، ط١، ٢٠٠٦: ٣٥٢.

[٣]: م.ن: ٣٥٣

المستوى السطحي وتوافق في المستوى العميق ينتج فنون بديعية منها مراعاة النظير والإرصاد وتأكيد المدح بما يشبه الذم[١]. ويذهب محمد عبد المطلب إلى تأكيد تحقيق التلاحم بين المستويين السطحي والعميق " فلا معنى للتوقف بالرصد والتحليل عند المستوى السطحي فحسب دون ربطه بالمستوى العميق"[٢]، وهذه الدعوة أشبه ماتكون بإعادة تنظيم، ومحمد عبد المطلب متأثر بتشومسكي في حديثه عن المستوى السطحي والعميق.

جميل عبد المجيد:

والعمل الذي قام به (محمد عبد المطلب) فتح المجال أمام عدد من الباحثين للخوض في تلك الدراسات والإفادة من المنطلقات التي انطلق منها، على نحو ما نجده في الدراسة التي اقترحها الدكتور (جميل عبد المجيد) فقد حاول تجديد علم البديع في ضوء لسانيات النص انطلاقا ومثل ذلك بقوله" وإن في التراث البديعي من الثراء والخصوبة من هذه الوجهة ما يحفز الجادين من الباحثين إلى استفراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العالم من منظور نصي" [٣]، وانطلق عبد المجيد في تقسيم البديع وفنونه من منظور اللسانيات النصية، وقسم البديع على شكلين اساسيين حسب الوظائف التي يؤديها البديع في النص، و هما: وظيفة السبك ، والشكل الثاني البديع من تحسين المعنى إلى حبك النص[٤]

---

[١] ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٣٦٠-٣٧٢.

[٢] م.ن:٣٥١.

[٣] في البلاغة العربية والأسلوبيات النصية، سعد مصلوح، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠٣، :٢٣٧

[٤] ينظر: البديع بين البلاغة العربية والدراسات النصية، جميل عبد المجيد: ٦٣-٧٥.

خالد كاظم حميدي: أما الباحث خالد كاظم حميدي فقد قدم تقسيماً آخر للبديع يكون محدداً منهجياً لتوزيع المباحث الإجرائية في ضوء اللسانيات الحديثة من هذا التقسيم وهو على النحو الآتي [١]

١-**البديع التكراري:** وهذا التقسيم للبديع خاص بالموسيقى والإيقاع حيث يعمل البديع على تحقيق هذه الخصيصة في الشعر، ويطلق عليها تسمية المحسنات اللفظية، وترجع هذه التسمية إلى الأثر الذي يتركه التشابه السطحي للألفاظ نحو: السجع والجناس والاشتراك اللفظي وغيرها من دون النظر إلى المضمون لوجود خصائص فكرية تستأنس لهذه العلاقات السطحية بدلا من الخوض في العلاقات العميقة للأفكار المتباينة التي تحملها.

٢-**البديع التقابلي:** ويقتصر على المحسنات التي تقوم بالأساس على فكرة التقابل حيث يأتي أثر التقابل من عملية التداعي والإيحاء التي تثيرها الكلمة أو العبارة اللغوية لوجود علاقة ما بالذاكرة، فورود التقابل في الكلام يولد لذة لدى المتلقي نتيجة لملء ما يصبو إليه في ذهنه من تداعي التقابل، وهذه المحسنات قسيماً للمحسنات اللفظية، ويعطي الباحث مثالاً عن ذلك تقابل كلمة الأبيض والأسود، وكيف ان توظيفهما في الكلام يعطي معاني جديدة.

٣-**البديع التداولي:** وهذا القسم من المحسنات على وفق تقسيمات الباحث يقابل مباحث البديع اللفظي المعتمد على الشكل السطحي، فهو ينتمي إلى البديع المعنوي ولكنه ينفصل عنه أن المخاطب يكون فيه أكثر نشاطاً ومشاركة في توليد المعاني ولا ينحصر فقط في المحسنات نفسها، وهذه المشاركة للمتلقي تكون عن طريق تأويل المعاني بالعمليات الذهنية التي تنشط في مقام تلقي الخطاب، وهذا القسم من

[١] ينظر: علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح- دراسة في ضوء المقاربات السيميائية والأسلوبية والتداولية، د. خالد كاظم حميدي، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥: ٥٠-٥١-٥٢.

المحسنات يشمل : التورية، وحسن التعليل، والاستطراد، والتوجيه، والمشاكلة، ومراعاة التنظير، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والأسلوب الحكيم، والمذهب الكلامي، والاقتباس، والتضمين وغيرها من المحسنات المعنوية التي تعتمد بشكل كبير على المفارقات الكلامية والقارئ بدوره يقوم بتأويل المعنى وتفسيره[١].

فكل المحاولات التجديدية السابقة لعلم البديع كانت تهدف إلى دراسة البديع وفق الطروحات الجديدة على الساحة الأدبية للمناهج النقدية الحديثة ومنها اللسانيات النصية في أطار تحقيق بلاغة النص.

رابعاً: (شعراء الحلة أو البابليات القيمة والأهمية موجز سيرة مؤلفه):

يعد الكتاب من المصادر المهمة التي أرّخت للتراث الحلي الأدبي صاحبت العديد من المصادر والكتب لما للحلة الفيحاء من تاريخ حضاري، وأدبي كبير، فهي من المراكز الفكرية والثقافية المهمة في العراق، [٢] ومن المصادر المهمة التي ارخت للتراث الأدبي الحلي هو (شعراء الحلة أو البابليات)، للمؤلف (علي بن عبد علي الخاقاني)

وأهمية شعراء الحلة أو البابليات تأتي من نواحٍ عدة، فهو من الكتب المهمة التي حافظت على التراث الحلي المندثر، أو الذي كاد يذهب طي النسيان، فهذا الكتاب حافظ على جزء كبير من التراث الحلي، وإن لم يكن يلم بكامل نتاج الشعراء إلاّ إنه أعطانا فكرة عن العطاءات الشعرية مدة قرن، أمّا بوصفه يدرس الخصائص العامة لشاعر معين فلا نعول على ذلك كثيراً في الاقتصار عليه؛ لأنه لا يعرض نتاج الشاعر بالكامل بل يقتصر على جزء منه وهذا الجزء لا يعطي نظرة فاحصة لشعر

[١] ينظر: علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح: ٥٣.

[٢]ينظر: شعراء الحلة أو البابليات، ٦، ينظر: شعر صفي الدين الحلي، جواد أحمد علوش، مطبعة المعرف، بغداد، (د.ط)، ١٩٥٩، ١٢.

الشاعر بل مقصورة على عدة قصائد، ويمكن معرفة قيمه وأهمية هذا الكتاب من كثرة الاستلال منه، واعتماده كمصدر لعشرات من المؤلفات المطبوعة إما شعراً أو ترجمة.

وتأتي أهمية هذا الكتاب إنه قد جمع عدداً كبيراً من الشعراء الحليين، وهؤلاء الشعراء لم يكونوا من نمط، و منزلة واحدة، فقد اختلفوا فيما بينهم في الضعف والقوة، وإن اتحدوا على الأكثر في ابتعادهم عن التعمق في فلسفة الحياة، وتصوير المجتمع كما عليه أدبنا اليوم، ولكن تميّز بعضهم عن الآخر بمرونة اللفظ، ورقة الطبع، ونسج بعض الصور الغزلية التي طرقها أكثر شعراء العصر العباسي، فأجادوا فيها ، كما نجد الكتاب قد رصد نتاج بعض الأسر الأدبية في الحلة والتي كان لها الفضل الكبير في تطوير الحركة الأدبية في هذه المدينة بشكل ملموس، وكانت لهم مواهب خاصة يحملها بعضهم والتي أكدت قابليتهم الخاصة على تخطي الظروف الصعبة[1] كآل النحوي وآل القزويني وآل السيد سليمان، وقد أسهمت تلك الأسر بتطوير الأدب بنسب معينة ملموسة، وقد ضم الكتاب عدداً كبيراً من الشعراء المجيدين التي انمازت أشعارهم بفخامة الأسلوب وجمال الصورة ودقة الوصف ومنهم : الشيخ محمد التبريزي، والشيخ حمادي الكواز ، والشيخ حسن القّيم، والشيخ كاظم العجّان، والشيخ علي عوض، والشاعر صفي الدين الحلي، والشاعر حسين البصير، وغيرهم من الشعراء، فقد نظم هؤلاء الشعر وأجادوا فيه والحقيقة أنَّ الحلة التي حضنت كثيراً من أعلام الأدب استطاعت أن تحظى بسجل واسع ضم ألواناً من المآثر والمفاخر بعد بغداد والنجف [٢]، وقد اختص أيضاً بترجمة حياة الشعراء الحليين، فلم يتوقف على ذكر نتاجهم

[1] ينظر: شعراء الحلة أو البابليات:٦

[٢]ينظر: شعراء الحلة أو البابليات:٦

الشعري والأدبي، وانما تعداه إلى ترجمة حياتهم من أوثق المصادر وأوكدها في توثيق سيرة حياة الشعراء.

موجز عن سيرة المؤلف:

علي بن عبد علي الخاقاني هو أديب، ومؤرخ، وكاتب سيرة، ومصنف، ينتمي إلى أسرة أنجبت عدداً كبيرا من أهل العلم والأدب على مستوى قرون ماضية، عرف بثقافته الموسوعية، ولد في مدينة النجف الأشرف عام (١٣٣٠هـ - ١٩١١م)، ودرس في كتاتيبها الأهلية، صرف جهده منذ وقت مبكر إلى التصنيف وأصدر سنة ١٣٦٥هـ-١٩٤٦م (مجلة البيان)، ولكنها احتجبت بعد أربع سنوات من إصدارها، وبعد ذلك انتقل إلى بغداد وانشأ فيها مكتبة البيان، وشعراء الحلة أو البابليات يختص بتأريخ الأدب الحلي النثري والشعري ، صدر الكتاب عام ١٩٥٣، عن مطبعة النجف الاشرف، وكان للكتاب صدى كبير في الأوساط الأدبية العراقية، فهو عبارة عن موسوعة ضخمة غطت تاريخ الأدب الحلي منذ الحقبة الممتدة بعد تأسيس مدينة الحلة ، حتى الثلث الأول من القرن الرابع عشر، وهو يتألف من خمسة أجزاء ضخام، استطاع فيه الشاعر أن يرصد جهود الشعراء الأدبية.[١]، توفي في مدينة النجف الاشرف عام(١٣٩هـ -١٩٧٧م) تاركاً مؤلفات عديدة كانت ذات أهمية بالغة في الأوساط الأدبية والتأريخية فقد أرخت الجوانب الأدبية والاجتماعية وهي : شعراء الحلة أو البابليات، وشعراء الغري، وشعراء بغداد، تاريخ الصحافة في النجف[٢].

[١] ينظر: شعراء الحلة أو البابليات:٤

[٢] أعلام الشيعة، د. جعفر المهاجر، ج٣، دار المؤرخ العربي، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٠، ٣٢١.

الفصل الأول

الأثر الجمالي للمحسنات اللفظية في كتاب شعراء الحلة أو البابليات

الأثر الجمالـي للجنـاس

الأثر الجمالي للسجع

الأثر الجمالي للتصريع

الأثـر الجمالـي لرد العجز عن الصدر أو التصدير

توطئة:

نشأت مباحث فنون البديع مختلطة مع مباحث علوم البلاغة الأخرى من بيان ومعانٍ ولم تكن منفصلةً عنها، وتعد محاولة ابن المعتز أول محاولة منهجية في سبيل استقلال هذا العلم عن العلوم البلاغية الأخرى، ثم قسمت في وقت لاحق إلى محسنات لفظية ومعنوية ومن الجدير بالذكر إن هذا التقسم لفنون البديع عائد إلى السكاكي فقد كان أول من نظر إليها وقسمها إلى فنون لفظية ومعنوية، وهذا الأمر يحسب له، لأن كل من بحث في المحسنات البديعية قبله كان يوردها بصورة مختلطة بعضها مع بعض، وقلما نجد أحداً يفرق بينها، كما فعل السكاكي وإن كان قد اقتصر على عدد منها، فقد أورد لها ستة وعشرين نوعاً لعلها كانت في نظره أهم المحسنات من غيرها أثراً في تحسين الكلام من جانب اللفظ والمعنى، وينبغي الإشارة إلى إن تقسيم البلاغيين لما عرف بالمحسنات إلى لفظية ومعنوية تقسم مردود، هذا التقسيم لا يتعدى فائدته بضبط الألوان وتقنينها، وألا يفهم أنه فصل بين المعاني في العمل الأدبي ففي هذا إضعاف لناحية الأسلوب البليغ، إذ يتكامل لفظه ومعناه لأداء الغرض المقصود ويكتمل من ناحية الجمال والحسن [١] ثم إن فنون البديع قد أخذت تتكاثر وتنمو بعده على تعاقب الاجيال، حتى بلغت في القرن الثامن الهجري عند الشاعر معروف عبد الغني الرصافي الذي عرف بنظم البديعيات مائة وخمسة وأربعين محسناً[٢]

وفي هذا الفصل سنحدد فنون البديع اللفظية التي وردت في شعر شعراء الحلة أو البابليات، ونبيّن أثرها الجمالي في النصوص المختارة على وفق المعايير والمقاييس التي ذكرت في التمهيد*، وهذا القسم لفنون البديع يختص بالفنون التي يكون فيها

---

[١] ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، الشحات محمد الستيت، جامعة الأزهر–مصر، ط١، ١٩٩٤: ٢٨–٢٩.

[٢] في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق: ٤٣

* التمهيد من هذه الإطروحة: ٩–١٦

التوظيف الجمالي راجعاً إلى اللفظ أولاً، ويتبعه المعنى، وهذه الفنون تكون وثيقة الصلة بموسيقى الألفاظ ، وقد اقتصرنا في دراستنا هذه على أهم الفنون اللفظية التي كان لها أثر جمالي مميز في الكتاب، ما جاء من فنون الجناس، والسجع، التصدير، والتصريع، عدا فن واحد لم يذكر في مباحث هذا الفصل وهو فن (لزوم ما لا يلزم) وذلك لأنه لم يحقق ظاهرة جمالية لاعتماده الصنعة ولاقتصارة على عدد قليل من الأبيات الشعرية ضمن القصيدة الواحدة وهذا ما يتنافى وأسس هذا الفن.

المبحث الأول:

الأثـر الجمالـي للجنــاس

(الجنـاس واقسامه):

يعد الجناس من فنون البديع الأساسية التي اهتم بها ابن المعتز وعرفه بقوله: " التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[١]، وهذا التعريف للجناس اقتصر فقط على تشابه الكلمات في الحروف دون الخوض في تفاصيله ويعد من أوائل من فطن له، وعرفه.

وقد توالى العلماء بعده بالاهتمام به والكتابة عنه، إذ يعد من أكثر فنون علم البديع تصرفاً عند علماء البلاغة، وتأليفاً فيه فقد ألفوا فيه كتباً كثيرة، وجعلوه في أبواب متعددة وجعلوا هذه الأبواب متداخلة بعضها ببعض[٢]،ومن هؤلاء (الخليل بن أحمد الفراهيدي) فقد أشار إليه بقوله: " الجناس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها، (...) أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى"[٣] حيث قد فصل القول في تحديد الجناس من ناحية اللفظ والمعنى.

وللجناس تسميات متعددة عند العلماء، فمنهم من يسميه (تجنيساً)، ومنهم من يسميه (مجانسة) و(جناسا)، (تجانساً) ولكن مع اختلاف هذه التسميات يبقى المسمى واحداً، والسبب في هذا التعدد يرجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد،[٤]، وقد حدد علماء البلاغة عدداً من الأسس والمقاييس لجمال الجناس وقبوله منها: ما حدده عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) وذهب إلى ضرورة

---

[١] البديع، ابن المعتز: ٢٥.

[٢] ينظر: في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق: ١٦٦.

[٣] م.ن: ٦١٣-٦١٤.

[٤] م.ن: ١٦٦.

مساعدة الجناس في إتمام المعنى، فلا يقتصر وروده على الشكل فقط بل في علاقة اللفظ بالمعنى، وإتمامه له وقد مثل ذلك بقوله: " أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا وقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً، (...) فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة، أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به وذلك أن المعاني لا تدين كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني"[١].

ومن هذه الأسس أيضاً الطبع والابتعاد عن التكلف، لذلك نجد بعض الأدباء يقف بالضد منه، فالجناس لا يكون مقبولاً عند البلاغيين إلا إذا جاء مطبوعاً لا مصنوعاً، وكان المعنى هو الذي يقتضيه، والمقام هو الذي يستدعيه، وكان له أثر جليل في جمال الأسلوب، فإذا خرج عن هذه المقاييس كان مجرد تلاعب بالألفاظ وأصبح ممجوجاً مكروهاً، وقد يؤدي ذلك إلى تعقيد الكلام واخراجه عن نطاق الفصاحة[٢]، والفائدة التي يضفيها الجناس في الكلام من توظيفه في النص والتأكيد على الصياغة الفنية التي تعطي النص قيمة جمالية مؤثرة ومميزة.

أقسام الجنـاس:

وقد قسم البلاغيون الجناس على قسمين هما: أ-الجناس التام وب-الجناس الناقص، وقد تفرع من كل قسم عدد من الأنواع:

القسم الأول: الجنـاس التام:

وهو الجناس الذي تماثل فيه ركناه واتفقا لفظاً واختلفا في المعنى [٣]، أي أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف وترتيبه، وهيئتها، وعددها، فاللفظ متماثل والمعنى مختلف

---

[١] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١٥.

[٢] ينظر: دراسات منهجية في علم البديع: ٢١٦

[٣] ينظر: علم البديع دراسة فنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ١٦٢

وعرفه السكاكي بقوله:" هو أن لا يتفاوت المتجانسان في اللفظ" [١] في إشارة واضحة منه إلى تشابه الألفاظ، ويعد الجناس التام من أكمل أنواع الجناس وأكثرها إبداعاً وأسماها زينه، وتأثيراً وجمالية [٢]، وينقسم هذا النوع من الجناس على أنواع عدة منها:

١-الجنـاس المماثل:

وهو الجناس الذي تتفق فيه الكلمتان المتجانستان في " نوع الأحرف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها، وكانتا نوعاً واحداً من أنواع الكلمة أسمين، فعلين، حرفين"[٣]، ومن الشواهد الشعرية عن الجناس المماثل في كتاب البابليات قول الشاعر السيد سليمان الكبير الذي قاله في إحدى معاتباته لصديقه العلامة الشيخ حسن بن الشيخ عبد الهادي الكاظمي:

يا خيرَ مَن شَرُفت في نـوره داري عتابُكَ الحـلو لو أني به داري[٤]

وقع الجناس بين لفظتي (داري) الواردة في نهاية الشطر الأول، ونهاية الشطر الثاني ، فلفظة (داري) الأولى جاءت بمعنى (الدار)، أما اللفظة الثانية فقد جاءت بمعنى (الدراية والعلم بالشيء) وكان الجناس مماثلاً وقد أسهم في تشكيل البنية الإيقاعية وتعزيزها في البيت الشعري، وقد تحققت البنية الإيقاعية في البيت الشعري على مستويين، الأول تمثل في الإيقاع الناتج عن خاصية التكرار (تكرار الألفاظ المتجانسة) الذي ولد كثافة موسيقة متولدة من جرس الأصوات بالألفاظ المتشابهة، وعمل على إبرازها الذي نتج عن التماثل في الأصوات، والمستوى الثاني قد تحقق بفضل وقوع الألفاظ المتجانسة موقع القافية في نهاية كل شطر، مما ضاعف في تشكيل البنية الإيقاعية، فالجمالية ذات غاية موسيقية بحتة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول

---

[١] مفتاح العلوم: ٤٢٩.

[٢] ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق: ١٩٧.

[٣] علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٣٥.

[٤] شعراء الحلة أو البابليات: ج٣/ ٨ ، وينظر: شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٤٧، ٣٧٧،٢٢٨٢

الشاعر أبي الوفا راجح الحلي يرثي الملك الظاهر أبا منصور صلاح الدين يوسف صاحب حلب:

فمَن سائلٌ عن سائلِ الدمعِ لِمَ جرى لعل فـؤاديَ بالوجـــيبِ يجــاوبُهُ[١]

يقوم الجناس في البيت الشعري على ثنائية (الائتلاف والاختلاف) فالائتلاف يكون بتشابه الألفاظ بالحروف، أما الاختلاف فيكون في اختلاف المعنى بين الألفاظ المتماثلة في اللفظ، وفي البيت الشعري نجد أن الشاعر قد جانس بين لفظة (سائل) الأولى ومعناها (السؤال) بصيغة (اسم فاعل)، واللفظة الثانية (سائل) من الجريان، فالشاعر هنا يتساءل بأداة الاستفهام (من) والسؤال ليس عن السبب بل أراد القول : هل هناك من يسأل لم دموعي قد سالت وجرت أي الاستفهام واقع على سائل بدليل الشطر الثاني وتحديداً (يجاوبه) في عودة الضمير، وقد جاءت اللفظتين من نوع واحد (اسمان) واتفقتا في نوع الحروف وترتيبها وهيئتها، فالجناس من النوع التام ، الذي حدد معنى اللفظتان هو السياق، و نجد ان الشاعر قد وظف الجناس التام من أجل خلق نوع من التكثيفات الداخلة في بناء البيت الشعري التي أسهمت في إيجاد نغمة موسيقية جميلة بين الالفاظ المتجانسة وهذا بدوره أسهم في خلق "نوع من الإثارة لتنبيه الذهن قصد ملاحقة المعطى النغمي"[٢]، للتناسق الجميل الذي ولده الجناس المؤثر في النفوس، فقد أحدثت الألفاظ المتجانسة نغماً إيقاعياً مضاعفاً ناتجاً عن خاصية التكرار، لها ميزة مؤثرة قادرة على جذب النفوس ومد البيت الشعري والنصوص بمحفزات التواصل مع المتلقي ، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشيخ كاظم السبتي في رثاء الشاعر السيد مهدي القزويني:

إن رزءاً ألــمَ فيـــكَ ونـــــابا بحـشـا الدينِ صــرِ سِنَاً ونــابا[٣]

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٦٤

[٢] من جماليات إيقاع الشعر العربي، عبد الرحيم كنوان، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٢: ٢٧٠.

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/٣٥٣

وقع الجناس بين لفظتي (نابا) فقد جانس الشاعر بين لفظة (نابا) الأولى في نهاية الشطر الأول و تعني الابتلاء والخطب الجلل من أمر ما وقد جاءت مقترنة بلفظة (رزءاً) التي تعني المصائب الشداد، وبين (نابا) الواردة في نهاية الشطر الثاني والتي تشير إلى الأسنان التي تقع بين القواطع والأضراس بدليل القرينة سناً، وقد أحدث الجناس قيمة جمالية على مستوى البيت ومكمن هذه الجمالية يعود إلى ما يحدثه الجناس من عنصر المفاجأة وخداع الأفكار واختلاب الأذهان عند المتلقي ، فالجمالية التي يضفيها الجناس على النصوص الأدبية تكمن في أنه يعتمد عنصر المفاجأة، فالقارئ أو السامع يتوهم في بداية الأمر أن اللفظة مكررة، لكنها تفاجئه باختلاف المعنى وهنا يكمن الجمال. فالسامع للوهلة الأولى يتوهم أن اللفظ مردد والمعنى مكرر وأنه لن يجني منه سوى التطويل في القول، وعندما يأتي اللفظ الثاني بمعنى يغاير ما سبقه، تأخذه الدهشة لتلك المفاجأة غير المتوقعة، فاللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر، كان للنفس تشوق إليه وتطلع، وعندئذ يقع منها أحسن موقع، لأن غاية المجنس من إعادة الألفاظ هو مخادعة السامع فكأنه يخدعه عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمه كأنه لم يزده وقد أحسن الزيادة ووفاها[١] فهو من أكثر الفنون البديعية التي لها قدرة عالية على جذب السامع وإحداث ميلٍ في نفسه و الإصغاء إليه والتلذذ بنغمتهُ العذبة، وجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة فتجد من النفس القبول وتتأثر به أي تأثير وتقع من القلب أحسن موقع[٢] وأسهم الجناس في تقوية معنى البيت فهناك علاقة عميقة بين الألفاظ المتجانسة وتقوية المعنى الذي يدور حول الثبات من أجل العقيدة والإسلام، وعدم الرضوخ للنائبات والشدائد، التي هي من صفات الاستسلام والرضوخ، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ علي عوض مهنياً السيد مصطفى الواعظ عند عودته من الديوانية:

---

[١] ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٩٤

[٢]ينظر: وشي الربيع بألوان البديع، في ضوء الأساليب العربية، عائشة حسين فريد، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٠: ١٦١

بقدومِه الاحسانُ جـــا ءَ وكلُ ســـوءٍ قد تـولى

وَبيُمنِه الفيـحاء عليـــ ـها اليمنُ حُكماً قد تولـى[1]

وقع الجناس بين لفظتي (تولى) في نهاية البيت الأول، و نهاية البيت الثاني، فاللفظة الأولى جاءت بمعنى (ذهب وابتعد)، واللفظة الثانية جاءت بمعنى (الولاية) من تولي الحكم، ومن الملاحظ أن اللفظتين المتجانستين تشتركان في عدد الحروف ونوعها وترتيبها، وكانتا من نوع واحد (أفعال) وقد أحدث الجناس في البيت الشعري التجاوب الموسيقي عند المتلقي الذي نتج عن التماثل التام بين الكلمات المتجانسة والحروف لخضوع المتلقي له ، وهذا يلقي بضلاله على المتلقي الذي تطرب له أذنه وتهتز له أوتار قلبه، فتتجاوب في تعاطف مع أصداء أبنيتها وهذا يؤكد بجلاء أهمية الجناس في خلق الموسيقى الداخلية في النص الأدبي وبناء ما بين ألفاظه من وشائج التنغيم[2]، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر علي عوض:

أجدُ في دهـــري وقـــد هـازأنـــــي ولا عَـبَا

أفَـرَدني فـــي حلـــتي لا جُبَـــةً ولا عِبـــــا

وكل مـــن صافيـــته بي ما اعتنى ولا عَبَـا

إلاك يـــا مَن جـــودهُ بالغيـث أضـحى لاعباً

إذ كنتَ من اهلِ الكـسا وكنتُ من أهل الـعِبا[3]

في الأبيات الشعرية يعرب الشاعر عن تذمره وسخطه على الزمان، ومن الملاحظ إن هناك خصوصية وتفرد من الشاعر في صياغة الألفاظ المتجانسة، وقد وقع الجناس في الأبيات الشعرية بين لفظة (لاعبا) في نهاية البيت الأول وتعني

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣٦/٤

[2] ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٩٤.

[3] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢٣/٤

(عبث بي وبدل أحوالي)، وبين لفظة (لاعبا) الواردة في نهاية البيت الثاني وتعني (أضاع الملاذ والحماية)، ولفظة (لاعبا) في نهاية البيت الرابع وتعني (اللامبالاة) وقد جمع الشاعر بين نوعين من الجناس في هذا البيت ، هما الجناس التام المماثل، والجناس المركب، فقد جاءت لفظة مفردة (لاعبا) والأخرى مركبة من (لا) النافية و(عبا)، وهذا دليل على مقدرة الشاعر وتمكنه اللغوي، وقد أجاد الشاعر في تمثيل المعاني بألفاظ الجناس بشكل مميز ومتقن، فقد تحلى بالانسجام والرقة، وقد نسج الشاعر الألفاظ بشكل متفرد ومخصوص ضمن عملية الصياغة الشعرية مما أسهم في إبراز المعنى وتوكيده وتوضيحه، وتقريب الفكرة إلى ذهن المتلقّي، وأسهم في تماسك النص وانسجامه لتشاكل الألفاظ المشكلة للنص و أضفى عليه بعداً جماليا مميزاً لتكرار الألفاظ بمعانٍ مختلفة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر أبو سعيد محمد بن حمدان في ردع من يلومه:

دعاني من ملامِـكما دعـاني فـداعي الحبَ للبلوى دعـــاني

أجابَ له الــفؤادُ ودمع عيني وســارا في الــرفاقِ ووَدَّعـانـي[1]

يجانس الشاعر بين لفظتي (دعاني) الواردة في طرفي الشطر الأول ومعناها اتركاني أفعل واتصرف كما أريد، ولفظة (دعاني) الواردة في نهاية الشطر الثاني مصدر (دعا) ومعناها طلب مني القدوم، فالجناس تام من النوع المماثل، ومن الملاحظ أن الشاعر قد جمع بين نوعين من الجناس التام وغير التام والذي تمثل في الألفاظ (دعاني –ودعاني)، وغاية الشاعر من هذا التجانس هو غاية موسيقى يسعى بها إلى تثقيل الإيقاع وتكثيفه بالجناس وحرف المد الياء ليتناسب مع الحالة الانفعالية التي يعيشها الشاعر، والانسجام الحاصل على مستوى الإيقاع وما نتج عنه من تموج إيقاعي يكون متلاءماً مع ذات الشاعر وانفعالها. قول الشاعر الشيخ حمادي الكواز متغزلاً:

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٣٨١.

صببتُ على فؤادي الـشوقَ صَبّاً فأصبح مـغرماً بـهواكَ صَبَّا [١]

جانس الشاعر بين لفظتي (صَبَّاً) ومعناها أفرغ الشي وأسال بمعنى أدار السوائل على الشيء، ولفظة (صـبَّا) وتعني الوصول في الحب والعشق أعلى درجات الغلو، نجد أن الشاعر قد جسد غرض الغزل بألفاظ رقيقة عذبة نابعة من صدق التجربة الفنية، وكأنه قد صب الحب والشوق في قلبه صبا حتى امتلأ من الحب والعشق ليرسم صورة عذبة معبرة عن حال المحبين والوصول إلى أعلى درجات الحب.

وقد أسهم الجناس في خلق حالة التوقع عند المتلقي وهذه الحالة لا تخرج نظرية مرتبطة بالجانب النفسي عند المتلقي وهي نظرية (تداعي الألفاظ) و (تداعي المعاني) في علم النفس، ولها صلة في الدراسات النفسية فهناك بعض الألفاظ التي قد تكون متفقة كل الاتفاق أو بعض الاتفاق في الجرس الموسيقي ، كما أن هناك ألفاظاً تكون متقاربة أو متشابكة في المعنى بحيث تذكر الكلمة بأختها في الجرس وأختها في المعنى، كما يولد المعنى الأول معنى ثانياً وثالثاً، وهذه الناحية النفسية التي تشرح لنا كيف يقع التجنيس للشاعر دون معاناة [٢] والذي يحدد دلالة الألفاظ المتجانسة الكلمة في سياقها

٢-الجنـاس المستوفي:

وهو الجناس الذي "اتفقت فيه الكلمتان المتجانستان في نوع الأحرف وعددها وترتيبها وهيأتها، واختلفتا في نوع الكلمة بأن يكون إحدهما فعلاً والأخرى اسماً أو حرفاً أو إحداهما اسماً والأخرى حرفاً"[٣] ، ومنه قول الشاعر حسن العذاري وفيه يمدح السيد مصطفى الواعظ:

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٢٧٥.

[٢] ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع:٢٩٤

[٣] علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٧٣

فلو أن يحيى اليوم يحيى قال يا بشرَ الرصافةِ بالحكيمِ الحازمِ[١]

جانس الشاعر بين لفظتي (يحيى) فاللفظة الأولى ومعناها اسم علم مذكر (يحيى)، واللفظة الثانية من الحياة وإعادة الروح وبث الحياة، وقد اتفقت اللفظتان في نوع الحروف وعددها وهيئتها، لكنهما اختلفتا في نوع الكلمة، فاللفظة الأولى (اسم)، واللفظة الثانية (فعل)، وفي البيت الشعري يريد ان يثبت الصفات إلى ممدوحه وقد جنح إلى المبالغة في تمثيل ذلك، وقد أفاد هذا التجانس بين اللفظتين إلى خلق دلالات تعبيرية لها تأثير واضح في الجانب الإيقاعي والدلالي، كما أحدث توازناً إيقاعياً بين اللفظين المتجانسين.

كما أثر الجناس بشكل كبير في البنية اللغوية للبيت لغرض إبراز جمالياته، وأسهم في تحريك خاصية الإيقاع المتناغمة على مستوى البيت الشعري، كما أنه ذو أثر كبير في جلب المتلقي وجعله أكثر تشويقاً له، لأن "تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلاً إليه، فإن للنفس تشوقاً إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتشوقاً إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذات اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة[٢] ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر علي عوض في حفل شاي عند بعض أصدقائه:

ورب شـــــايٍ شـــــربنا يـنـشـي مع الروحِ روحـــا

لا تـــهمُ والحــزنُ أوحـــى عن مجلسِ الشــربِ روحـــا [٣]

يجانس الشاعر في البيتين بين لفظة (روحا) الواردة في نهاية البيت الأول وتعني الروح من النفس، ولفظة (روحا) الواردة في نهاية البيت الثاني وهي فعل الأمر بمعنى اذهبا، فاللفظة الأولى (اسم) والثانية (فعل) فالجناس من النوع المستوفي، وإن

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٧٢، وينظر: شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٢١

[٢] ينظر:جواهر الكنز، نجم الدين الحلبي: ٩١

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/٢٦

تركيز الشاعر على لفظتي (روحا) ولّد إيقاعاً موسيقاً متناغما، قادراً على إحداث أثر كبير على متلقي الشعر، لما يضفيه من نغمة موسيقية فاعلة صادرة عن التجاوب الموسيقي الناتج عن تماثل الكلمات تماثلا كاملا تطرب له الآذان وتهتز له أوتار القلوب، إذ هو يروع النفس ويعجب ويدهش السامع لبنيته الإيقاعية [١] ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر معروف عبد الغني الرصافي وفيها يتشوق إلى السيد محمد القزويني على البعد وبدون معرفه شخصية به:

قف بالديار الدارساتِ وحيّها وأقر السلامَ على جآذرِ حيها [٢]

يريد الشاعر في البيت الشعري أن يصف حال الديار وما آلت عليه من اندثار وزوال، وقد افتتح شطري البيت بفعل الأمر (قف) و(اقر) ليشير إلى الحالة الانفعالية التي تخالج نفس الشاعر بعد خلو المكان من ساكنيه، فجانس بين لفظتي (حييها) إذ تشير اللفظة الأولى إلى (إلقاء التحية) على آثار تلك الديار الدارسات التي عفت وانمحى أثرها، ولفظة (حييها) الثانية التي تشير إلى المناطق التي كانت ساكنة قبل الهجر فهو يقرّ السلام على من سكن فيها من أحياء البقر الوحشي وغيرها التي أصبحت دياراً لها بعد خلوها من ساكنيها، فاللفظة الأولى (فعل) واللفظة الثانية (اسم) فقد اختلفت اللفظتان في نوع الكلمة، وأن تكرار لفظتي (حييها) في نهاية الشطر الأول، ونهاية الشطر الثاني قد أكسبها دوراً فاعلاً في خلق تكاثف صوتي وإيقاعي لوقوعهما مكان القافية وإيجاد تناغم توافقي بين الألفاظ الواردة التي نتجت عن التماثل الصوتي بين الحروف المتجانسة، وهذه ميزة جمالية ذات قيمة فنية عالية ومميزة والتي يمكن أن يضيفها الجناس على النصوص الشعرية تضاف إلى المميزات الموسيقية للجناس التي تعطي القصيدة الجرس الموسيقى المتميز الصادر عن الأصوات المشكلة للألفاظ المتجانسة، والذي شكل الموسيقى الداخلية للبيت الشعري.

---

[١] ينظر: علم البديع، عبد الفتاح فيود: ٩٣.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥، ٢٧٨

٣-الجناس المركب:

والجناس المركب هو أن" يكون كلا اللفظين أو أحدهما مركباً"[١]، وقد تحدث السكاكي عن هذا النوع من الجناس وحدده بقوله: " إذا وقع أحد المتجانسين في التام مركبا ولم يكن مخالفا في الخط سمي المتشابه وإن كان مخالفا سمي المفروق" [٢] ويستحسن ابن الاثير هذا النوع من الجناس فيقول: " وهذا الضرب من التجنيس له حلاوة وعليه رونق" [٣] وللوقوف على الجناس المركب نورد الشواهد الآتية: قول الشاعر علي عوض في أحدى مراسلاته:

إسرع وسر طالبَ المــعاني بـكـــلِ وادً ومـــــهمـــــه

وان لحـــى عــاذلٌ جــهولٌ قــل يــا عـــدولي مـه مـه[٤]

جانس الشاعر بين كلمة (مهمة) في نهاية البيت الأول وتعني الأمور الشدائد وبين لفظة (مه مه) في نهاية البيت الثاني وهي اسم فعل أمر بمعنى (أكفف)[٥]، والشاعر يفتتح البيت الشعري بفعل الأمر (إسرع) تأكيداً من الشاعر على ممدوحه للاستباق في طلب المعالي وإن كان طريق الوصول إليه لا يخلو من مشقة وعقبات ومنها العواذل الذين يكثرون اللوم وما يلحقه هذا من ضرر نفسي فلا بد من كفهم والمضي قدما، ومن الملاحظ جمالية هذا النوع من الجناس أنه يعطي نظرة فاحصة عن صاحبها وامكاناته اللغوية لما في هذا النظم من إتقان وإجادة في التوظيف، تنم عن مهاره صاحبها وتمكنه من فن القول، والجمالية التي يضفيها الجناس المركب على النص الشعري يكمن في ذاته، وهو نابع من القدرة اللغوية المميزة للشاعر وكيفية

---

[١] دراسات منهجية في علم البديع:٢٠١

[٢] مفتاح العلوم: ٤٣٠.

[٣] المثل السائر، ج١/ ٢٧٤.

[٤] شعراء الحلة أو البابليات، ج١١/٤، وينظر: شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٢١، ٣٢٢، ٣٨٨.

[٥] ينظر: القاموس المحيط: ٨٩٠

توظيفه في النص توظيفاً جمالياً متفرداً، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر محمد التبريزي:

أُسائلُها فتسـكتُ عن جـوابي ولا تحكـــي فيزدادُ الــجوى بي [١]

الجناس في البيت الشعري هو جناس مركب متشابه إذ جانس الشاعر بين كلمة (جوابي) وتعني الإجابة عن السؤال حيث يجمع بين ثنائية (السؤال والجواب)، ويريد الشاعر أن يقول إنّه يسأل محبوبته لكنها تمتنع عن الإجابة، وبين لفظة (الجوى بي) في آخر البيت ومعناها الحرارة واللوعة من شدة الاشتياق والحب لامتناع المحبوبة عن جوابه، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر تستثير مخيلة المتلقي لفهم الصورة المتشكلة ، وأفاد التكرار الواقع فيها إحداث جرس إيقاعي جميل مؤثر، فالمتلقي يتفاعل مع ما ينتجه الجناس من طاقة إيقاعية موسيقية تجذبه إليها، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر علي عوض:

ولـئن نــظـــمتُ النــجمَ فـي عليـاه عـــمـرُ الـدهر قـلا

فهـو ابنُ مَن فـي فضـــــلهم قـد أنــزلَ الرحـــمـنُ قُــل لا[٢]

جانس الشاعر بين لفظتي (قلّا) الواردة في نهاية البيت الأول، ومعناها مأخوذ من (تناقص الشيء أو تضاؤله)، وبين لفظة (قل لا) الواردة في نهاية البيت الثاني وتعني فعل الأمر وتعني (قل بالنفي)، فالجناس مركب بين لفظة مفردة، ومركبة، ومن الملاحظ إن الجناس في البيت الشعري قد أسهم في إثراء مضمون المعنى وبناء بنيته الإيقاعية الموسيقية، فالجناس من الفنون اللفظية التعبيرية الفاعلة والقادرة على خلق الكثافة الصوتية الداخلية المنسجمة مع الموسيقية الخارجية للبيت والذي نظم على مجزوء البحر الكامل بفضل التماثل القائم بين الحروف والألفاظ المتجانسة، كما انه من الفنون المميزة ذات التأثير الفاعل على المتلقي وتذوقه الفني للنصوص، وبه تبرز

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/٢٣٠.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/٣٦

الخصائص الفنية الأخرى للفنون الشعرية فهو يتأزر معها محققا تفاعلا خلابا في إبراز جماليات النصوص، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد الملا:

ما في مراحِ الهوى قلبي غدا كَلِفا كـلا ولا أمــها يـومـــاً فأمـها

بل من مراحِ نزارٍ جـئتُ مجـتدياً أرجو مراحمَها لا من مراح مها[1]

فالجناس الموجود في البيت الشعري جاء بين لفظتي (مراحهما) ولفظة (مراح مها)، ونجد أن هناك تقاربا بين اللفظين، أما من ناحية المعنى فكل منهما له معنى مختلف عن الآخر فلفظ (مراحمها) ومعناها مأخوذ من الرحمة، أما (مراح مها) الثانية ويقصد به موضع معين يذهب إليه القوم، فالجناس مركب جاءت اللفظة الأولى مفردة، والثانية مركبة، والجناس المركب قد أضفى على النص تفرداً وخصوصية، بفضل خصائص صياغته وتفرده وخصوصيته في نسيج النص، فالجمال في الجناس المركب ذاتي فيه، يثير المتلقي ويجذبه له بفضل خصائص صياغته.

القسم الثاني: الجناس غير التام:

وهو الجناس الذي اختلف فيه اللفظان المتجانسان في واحد من الأمور التي يجب توافرها في الجناس التام والتي تتمثل في: أنواع الحروف، هيأتها الحاصلة من الحركات والسكنات والنقط، وترتيب الحروف، وأعدادها [2]، وللجناس غير التام أقسام منها:

١-الجناس المضارع:

وهو الجناس الذي تختلف فيه اللفظتان المتجانستان في نوع الأحرف، ويشترط في هذا النوع من الجناس ألا يكون الاختلاف بينهما بأكثر من حرف واحد، ويكون الحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج ويسمى جناساً مضارعاً [3]،

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/٢١٤

[2] ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق: ٢٠٥

[3] ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٧٧

ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر الحسن بن راشد الحلي يرثي به الإمام الحسين عليه السلام ويمدح الإمام علي ابي طالب (عليه السلام):

كأنَّ غرتَه من تحتِ طـــرتهِ صبحٌ تغشاه ليلُ الفاحمِ الرجلِ[1]

وقع الجناس بين لفظتي (غرته) و(طرته) فقد جانس الشاعر بين لفظتين مختلفتين في نوع الأحرف، وكان الاختلاف في حرف واحد من حروف اللفظتين، وقد اعتمد الشاعر على الجناس غير التام في تقوية المعنى والدلالة بأسلوب بياني هو (التشبيه)، فقد أفتتح البيت الشعري بأداة التشبيه (كأن) وقد شبه الشاعر الصورة بصورة أخرى فالتشبيه مركب والافتتاح بهذه الأداة تزيد من قوة التشبيه وبيان حال المشبه به، فالصورة الأولى هي وصف غرة الإمام علي (عليه السلام) وهي بيضاء مشرقة وفوقها عمامته (السوداء)، شبهها بصورة أخرى، وهي اختلاط الصباح بالليل أي صبح غطاه ليل شديد السواد ، وقد ولد الجناس غير التام بين اللفظين بعداً إيقاعيا جمالياً على النص الشعري، فالجناس من أكثر فنون البديع قدرة على توليد الموسيقى لاعتماده على خاصية مميزة في الشعر هي التكرار الذي يولد التماثل الصوتي، وهذا التولد الإيقاعي لا يكون منفصلاً على الجانب الدلالي فهو يؤكد المعنى ويقويه بالإلحاح على الألفاظ المكررة واختلاف الألفاظ المتجانسة بالمعنى، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ حسن العذاري متغزلاً:

وبديعُ زيدٍ في الحسن بـداعةٌ وعياناً قد سمي العيـــنُ براعـــةً[2]

جانس الشاعر بين لفظتي (بداعة) وتعني إيجاد الأشياء واختراعها على غير مثال سابق، وبين لفظة (براعة) من الخفة في عمل الشيء والإتقان لها، وقد تكرر الجناس غير التام في نهاية كل شطر، وهذا التكرار قد أعطى البيت الشعري حركة

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٤٤، وينظر: م.ن ، ج١/ ١٠٤، ٢٨٢، ٢٢٦، ج٢/ ٣٨٨، ج٣/ ١٥٢، ج٤/ ١٣، ج٤/ ٢٠، ج٤/٢٤، ج٤/ ٥٤، ج٤/ ٧٢، ج٤/ ٨٦، ج٤/ ٣٨٢،

[2] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٦٨.

إيقاعية يتنعم بها المتلقي ويطرب لها عند سماعها، ومما زاد من كثافتها الموسيقية وقوعها موقع القوافي في البيت الشعري، إذ إن الجناس يؤدي دوراً مهماً وفعالاً في تفعيل وبناء البنية الموسيقية " متمثلاً في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري" [١]ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد ابن الخلفة:

تقيٌ نقـيٌ هـاشـــميٌ مـــــسددٌ هزبرٌ جـوادٌ بارعٌ عـــــالمٌ حبرٌ[٢]

يمدح الشاعر في البيت الشعري الإمام علي عليه السلام ويذكر له مجموعة من الصفات ويبين أن سبب أفضلية الإمام علي عليه السلام على الآخرين لأنه يتحلى بصفات عديدة منها: يخاف الله ويمتثل لأوامره، وزاد فضله عنهم لنسبه إلى بني هاشم، ولتحليه بالشجاعة والكرم، ولعلمه الساطع بأمور الدين والدنيا، كما نجد أن الشاعر قد جانس بين لفظتي (نقي) و(تقي) وكان الاختلاف في حرف واحد فالجناس مضارع، وقد أسهم الجناس في رفد البيت بالجانب الموسيقي وتوضيح المعنى وفهمه، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ حسن الحمود الحلي يهني فيه الشيخ حسن مطرف بزفاف ولده الشيخ محمد جواد:

وفارقــتهُ لـــكن قلبـــي جـــــوى جرى ادمعاً من غربِ عيني ذائبة[٣]

جانس الشاعر بين لفظتي (جرى) الواردة في نهاية الشطر الأول وتعني الجريان والسيلان و لفظة(جوى) في بداية الشطر الثاني، وتعني الوصول في حالة الحب والعشق إلى أعلى المراتب الذي اقترن بالقلب مستودع العواطف ، وقد رسم الشاعر بألفاظ عذبة رقيقة مشهد الفراق بينه وبين زائر جاء له في الليل، فيصف لحظة الفراق والأسى الحاصل جراء ذلك، وقد أسهم الجناس في تقوية الدلالة في ذهن المتلقي وذلك عبر خاصية تكرار، فقد كرر الشاعر ألفاظاً متجانسة بشكل غير تام،

---

[١] لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي: ٢٠٩

[٢] م.ن، ج٥/١٨٤

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٤٠.

وكانت مؤثرة على الجانب الإيقاعي، والدلالي فالتكرار في الكلام يأتي لوظائف عدة منها تقوية الكلام وتأكيده في ذهن المتلقي، وفي هذا السياق يقول ابن الاثير" اعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشييداً من أمره، وإنما يفعل ذلك للعناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه أو في ذمه ، أو في غير ذلك(...) وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلا عيا وخطلا من غير حاجة"[١]، فالجناس أفاد تقوية المعنى المقصود والتأكيد عليه.

٢-الجنـاس المحرّف والمصحّف:

وهو الجناس الذي يتفق فيه اللفظان في نوع الحروف وعددها وترتيبها لكنهما يختلفان في هيأت الحروف، فإذا كان الاختلاف في الحركات والسكنات سمي محرفاً، وإذا كان الاختلاف في النقط فقط سمي مصحفاً [٢]، ومن الشواهد على الجناس المحّرف قول الشاعر الحسن بن راشد الحلي يرثي فيه الإمام الحسين (عليه السلام) :

متى ظُلَمُ الظُّلْمِ الكثيفةُ تنجلي ويبسمُ دهري بعد إذ هو عابسُ [٣]*

يفتتح الشاعر البيت الشعري بأداة الاستفهام (متى) ليعبر بها عن استبطاء تحقيق المرغوب فيه، ويتساءل جرّاء ذلك عن الزمن الذي يبسم الدهر فيه بعد إذ كان عابساً، ولتأدية المعنى على أكمل وجه نجد أنَّ الشاعر قد جانس بين لفظتي (ظلم) و (الظلم) فاللفظة الأولى مأخوذة من سواد الليل الظلمة الشديدة، واللفظة الثانية مأخوذة من القهر والجور، وقد أفاد الجناس في تقوية المعنى وإبرازه وخلق نوع من التوازن الموسيقي الذي تولد عن الجمع بين الأصوات المتجانسة والترديد لهذه الأصوات ضمن بنية البيت الشعري، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ حمزة النحوي:

---

[١] المثل السائر، ٢/ ١٤٧.

[٢] ينظر: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: ٢٧

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٤٣

* ينظر: م.ن، ج٢/ ٤٣، ج٢/ ١٠٠، ج٣/ ١٣٢، ج٤/٨٦، ج٥/ ٣٤٥.

فإن تألفوها قد خـلت مـن ديارِها سلو رَبْعَهَا عن رَبْعِها أيها الوفدُ [١]

وقع الجناس في البيت الشعري في لفظة (ربعها)، إذ تشير اللفظة الأولى والتي جاءت بفتح العين، إلى من كان يسكن فيها أي (ساكنيها) وجاءت الثانية بكسر حرف العين (رَبعها) ومعناها مأخوذ من (ربوع الديار) التي غابت عنها أهلها، وقد اختلفت اللفظتان في هيئة الحروف (الحركات) فالجناس محرف، وقد أرفد الجناس البيت الشعري بكثافة موسيقية إيقاعية ناتجة عن تكرار الألفاظ المتجانسة التي أسهمت في خلق تماثلات صوتية ولدت بدورها " تفاعلات لغوية تبرز للمتلقي أسرار اللغة ونفائس المعجم التي تحتاج فقط إلى من يكشف عن أغوارها ويبرز تركيبها"[٢]، والشاعر البارع هو الذي يخرج مكامن الجمال من اللغة بالصياغة المميزة وحسن الاستعمال اللغوي للألفاظ المناسبة بالمعاني المقصودة وبحسب ما يستدعيه المقام الذي يؤدي دوراً كبيراً في العملية التواصلية، مستعيناً بقواميس اللغة الغنية بالمفردات. ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ علي الشفهيني:

ومرت بِلَيْلٍ في بَلِيْلِ عـراصِـها بنا نسمةٌ أم نفـحةٌ من عَبيرها [٣]

يفتتح الشاعر القصيدة بهذا المطلع، وقد جانس في البيت بين لفظي (بليل) إذ تشير اللفظة الأولى(بليل) إلى الليل الذي يعقب النهار ليشير به إلى الوقت الذي مرت به النسمة العليلة، أما لفظة (بَليلَ) بالفتح الثانية فتشير إلى البلل الريح الباردة المصحوبة بالندى، فالشاعر يشير إلى مرور فتاة جميلة في ليلة ذات ريح بارد مصحوب بقطرات الندى إلى ساحة الدار، وقد فاحت منها نسمة عطرة، ويتسأل الشاعر هنا ليؤكد المعنى المقصود بأسلوب بديعي اخر هو تجاهل العارف، فالشاعر هنا يعلم الأجابة ومصدر هذه النسمة، لكنه يتردد ليؤكد المعنى فيقول هل كانت

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات ج٢/ ٣١٨

[٢] حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين، د. سعيد العوادي، كنوز المعرفة، المغرب، ط١، ٢٠١٤: ١٤١.

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٩٦.

النسمة من الرياح الباردة أم نفحة فاحت من عبيرها، كما نجد إن الشاعر قد عزز الجانب الإيقاعي في البيت الشعري بالاعتماد على أثنين من فنون البديع التي تميزت بالكثافة الموسيقية العالية، الأول الجناس غير التام بين لفظتي (بليل)، والثاني التصريع الوارد بين لفظتي (عراصها) في نهاية الشطر الأول و(عبيرها) الوارد في نهاية الشطر الثاني حيث اشترك اللفظان بحرف (الهاء والألف)، مما أسهم في مد البيت بطاقة موسيقية عالية قادرة على جذب المتلقي وإحداث الأثر المطلوب لديه، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ مغامس بن داغر في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) :

لغيرِك يا دنيا ثنيـــــتُ عِنَانِي وذاك لأمـــــرٍ مـن عَنَـاكَ عَنـــَاني [1]

يرثي الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام) ويظهر الألم والحسرة لذلك، فالدنيا وملذاتها ليست مطلب الشاعر فلا يطلق العنان، وقد جانس الشاعر بين لفظتي (عناني) وقد جاءت الأول بكسر العين وأصْله "اللِّجَام الذي تُمسَك به الدابة، لكنه يُستعمل استعمالا أوسع فيقال :أطلق لنفسه العِنان في الحديث أي سمح لنفسه بالتحدث بحرية. و"أرخى له العِنان في العطاء "أي وسَّع عليه"[2] ويشير به إلى الصدود عن الدنيا وملذاتها واللفظة الثانية بفتح العين وتعني جاء بي، وقد أسهم الجناس الوارد في نهاية الشطر الأول ونهاية الشطر الثاني في خلق توازن إيقاعي منسجم، وقد وظّفه الشاعر توظيفاً جمالياً بالصياغة المميزة، كما أسهم في تعزيز قيمته النغمية التي تولدت عن التماثل الصوتي في نهاية كل شطر، كما جسّد المعنى المقصود في هذا التموج الإيقاعي والمتشكل من تكرار القافية وحقق التكاثف الدلالي على مستوى البيت الشعري، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر رجب البرسي في مدح الإمام علي (عليه السلام):

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٣١٩

[2] معجم تصحيح لغة الإعلام العربي، عبد آلهادي أبو طالب، مكتبة لبنان ناشرون، ط١،(د.ت) ١٧٠

والـنارُ مـــــفزعُها إليـــــكَ وأنـــت مَـــالِكُ أمرُ مَالِـــــكِ [١]

الشاعر يجانس في هذا البيت بين لفظتي (مالك) فاللفظة الأولى جاءت بمعنى (التملك)، واللفظة الثانية جاءت بمعنى (المال) بمعنى أن الممدوح هو صاحب الامر والتصرف في المال الذي تملكه، ومن الملاحظ أن الجناس المماثل في الشواهد الشعرية السابقة قد أسهم في إحداث تناسق إيقاعي ذي وقع ملحوظ بين الألفاظ المتماثلة، كما أسهم في إثبات المطابقة العروضية بينها، وتلاحم البيت وترابطه في إطار المماثلة الشكلية بين الألفاظ المتجانسة، مما ينعكس تأثيره في المتلقي لكون الجناس يمد البيت بطاقة إيحائية موسيقية ذات أثر كبير في النفس، ومن الشواهد الشعرية عن الجناس المصحف قول الشاعر علي عوض:

تَوَهَم هَزلُ الحـــبِ خالٌ كخـــــده ولم يدرِ متنُ السيفِ ليس كحدهِ [٢]

جانس الشاعر بين لفظتي (كخده) ولفظة (كحده) والشاعر يريد الشاعر إن ظواهر الأمور لا تبدو على حقيقتها فالحب لا يخلو من الوجع، كما أن متن السيف لا يظهر ما يبدو عليه من حدة وقوة، وقد جانس الشاعر بين لفظة (خده) الواردة في نهاية الشطر الأول ، ولفظة (حده) الواردة في نهاية الشطر الثاني، فالألفاظ المتجانسة في نهاية كل شق قد أسهمت في خلق نغمة إيقاعية بارزة لمجيئها في موقع القوافي أولاً، ولوقوعها موقع التصريع ثانياً، وللتماثل الصوتي الصادر عن اللفظتين نتيجة التشابه بين الحروف، وكأنها قد ضاعفت من قوتها الإيقاعية، وتدفق النغمة الموسيقية فيها.

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٨٦

[٢] ن، م، ج٤/٢٨

المبحث الثاني

الأثـر الجمالـي للســـجع:

(السجـع وأقسامه):

احْتَلَّ السجع المكانة الأقدم والأبرز في مراحل تطور الكلام فنياً، منذ أن كان أداة ارتجال للإيقاع الغنائي في المجتمعات العربية البدائية، فقد كان وسيلة مهمة لتخليد الذاكرة وتمجيد مآثرها، فمن هذا الفن البديعي نشأت أوزان الرجز التي تطورت إلى البحور الشعرية، ولم تنحصر أهميته في هذه المجتمعات على الجانب الفني فقط بل كانت له مكانة على الصعيد الديني، وقد ارتبط قديماً بسجع الكهان، ونال هيمنة شبه مطلقة على خطابات الجاهليين من غير الشعر، اكتسب بها مكانة الشرف في الفصاحة والبلاغة [١] وقد أولع بها الكثير من الكتاب والخطباء قديماً وحديثاً، وهو من مميزات البلاغة الفطرية، وفي العصر الإسلامي كان يغلب على النثر، فقد شكل أزمة حقيقية للسجع أدى إلى زعزعة مكانته المنافية للإسلام فبرز جدل كلامي بين مصطلح السجع ومصطلح الفواصل[٢] لأنه قديماً قد ارتبط بالكهانة، وفي العصر الاموي بدأ سلطانه يضعف، لكنه ما لبث ان أخذ يسترد قوته وذلك في أواخر القرن الثاني للهجرة، ليعمم بعد ذلك في الأدب العربي ليصبح في أكثره أدب زينة لفظية[٣]، والسجع في الاصطلاح البلاغي هو " أنَّ يتوخى المتكلم أو الشاعر في أجزاء كلامه بعضها غير متزنة بزنة عروضية ولا محصورة به في عدد معين بشرط أن يكون روي الاسجاع روي القافية"[٤]، وقد اهتم البلاغيون كثيراً بهذا اللون من ألوان التوزيع

---

[١] ينظر: السجع العربي بين النسقية النوعية والنظرة البلاغية: ٢٣٦.

[٢] ينظر/ المصدر نفسه، ٢٣٧

[٣] ينظر: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي، منشأة المعارف، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، (د.ت): ١٩٣-١٩٤.

[٤] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبين إعجاز القرآن، تح: حنفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، (د.ط)، ١٩٣٦: ١٠٠.

الصوتي وعددوا فيه الواناً من الأداء التي تتمثل فيها عناصر التناسق من حيث الصوت وعلّة ذلك الاهتمام يرجع إلى الجانب الموسيقي، فالكلام ذو النغم الموسيقي يثير انتباهاً عجيباً لدى متلقي الشعر وقارئه لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة، وقد يمهر البليغ فيخالف ما يتوقعه السامع وكل هذا مما يثير الانتباه أو يبعث على الإعجاب والاهتمام[١]،وقد ميز العلماء بين نوعين منه: " نوع يقهر فيه المعنى هو سجع الكهان، ونوع يلتمس فيه المعنى ويوافقه اللفظ وهو المعروف في الشعر والنثر"[٢]، ‘إذ يرتبط النوع الأول بالتكلف والغلو، ويرتبط الثاني بالطبع. ومن الملاحظ أن ثمة شروطاً يتفق عليها جميع البلاغيين وهي أن يصدر عن الطبع والابتعاد عن التكلف لأن التكلف بالسجع مذموم، وأن تكون المعاني مستمدة من الألفاظ في يسر وسهولة، وأن تكون بنية السجع عذبة رقيقة على السمع، فهذه الشروط تجعل من السجع مؤثراً، حسناً، محرك للعواطف[٣]، وقد انقسم النقاد حول هذا الفن البديعي بين الناصر لهذا اللون البديعي والمنكر له، ومن النقاد الناصرين له هو الناقد والبلاغي (ابن الأثير) الذي لاحظ ارتباط السجع بالجانب النفسي وذلك لأن السجع يقوم على خاصية الاعتدال التي يميل إليها النفس والطبع ولم يحصر هذه الخاصية الإيقاعية التكرارية بالاعتدال فقط وذلك لأن " الاعتدال وحده ليس كافياً في تقبل السجع فنياً، إذ لو كانت المسألة اعتدالا وتواطؤ فواصل على حرف واحد لكان كل أديب سجاعاً، ومن ثم نجد اهتماماً بالناحية الدلالية، على معنى أن يكون اللفظ تابعاً للمعنى"[٤]

---

[١] ينظر: المثل السائرج١/ ٢٧١، وينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٦٥: ١٣-١٤.

[٢] علم البديع رؤية جديدة، أحمد أحمد فشد، دار المعارف، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، ١٩٩٦، ص ١٢٣.

[٣] ينظر: الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، د. حسن البنداوي، مكتبة الآداب – القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ٣٠٢.

[٤] المثل السائر: ١/ ٢٧٥

أقسام السجع:

للسجع أنواع مختلفة، بعضها يقتصر على الشعر، وبعضها يأتي في الشعر والنثر، وسوف نتوقف على أنواعه المشتركة التي تأتي في الشعر والنثر، والتي تمثلت بالآتي:

١-السجع المتوازي:

وهو" ما اتفقت فيه اللفظة الأخيرة مع نظيرتها في الوزن والروي"[١]، ومنه قول الشاعر السيد حسين بن السيد سليمان في رثاء الأمير السيد علي:

فالجسمُ في قلقٍ والقلبُ فـــي حَـرَقٍ والجفـنُ في أَرَقٍ والعقلُ في خَبَـلِ[٢]

قسم الشاعر البيت على أربعة مقاطع متوازية، مع تساوي الفواصل الثلاث في الوزن والقافية، وهي على التوالي (الجسم في قلق) و(القلب في حرق) و(الجفن في أرق)، وقد أضفت هذه الفواصل نغمة موسيقية عالية ممتدة على طول البيت الشعري ناتجة عن تكرار حرف القاف مولدة إيقاعاً متوازناً منسجماً " يشد إليه النفس ويشوقها ويجعلها أكثر قبولا عن طريق خلق جو موسيقي تنساب معه النفس، وتطرب له الأذن، ولما كان قادرا على تنظيم حركاتها الشعورية وفق ذبذبة أيقاعية"[٣]، ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر الشيخ مغامس بن داغر في مدح الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) :

فالــحقُ في فَرَحٍ والـدينُ في مَـــرَحٍ والشـركُ في تَـرَحٍ والكفرُ في نَصَبِ[٤]

---

[١] علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم: ١٠٨.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٢٢٣، وينظر: م.ن، ج١/ ١٩، ج٢/ ١٩، ج٣/ ١٩٢، ٢٤٤.

[٣] الإيقاع الصوتي في نهج البلاغة خطبتي (الشقيقة) و (خلقة الطاووس) أنموذجا، روح الة نصيري، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد٣٥: ٢٠١٥، ٤١.

[٤] م.ن، ج٥/٣١٤

يتجزأ البيت الشعري على أربعة مقاطع عروضية، ومع هذه التجزئة نجد أنَّ كل مقطع من المقاطع المتجزئة يحمل دلالة مستقلة عن المقاطع الأخرى، إذ تتفق المقاطع الثلاثة منها بالروي وتتوازن بالتقسيم، ونجد أنَّ هذا البيت الشعري يقف بالتعارض الدلالي مع التوافق العروضي (البحر البسيط) مع البيت الشعري الآتي إذ يتشاكل معه الفارق الزمني مع البيتين في الجانب العروضي والدلالي والفواصل السجعية، وتمثل ذلك في قول الشاعر السيد حسين بن السيد سليمان الذي يرثي به الأمير السيد علي ويصف موته بالمصاب الجلل:

فالدينُ في حَربٍ والكفرُ فـي طَـرَبٍ والحقُ في عـطبٍ والـظلمُ في جَدَلِ[١]

جاء السجع في البيت الشعري في الشطر الأول والشطر الثاني على أربع فواصل عروضية، تتفق الثلاث الأولى منها بحرف القافية تمثلت بـ (الدين في حرب) والذي يتعارض دلالياً مع البيت السابق في (الدين في حرب) و (الحق في فرح- الحق في عطب) وقد جاءت الفواصل السجعية في البيت الشعري على حرف واحد هو حرف (الباء) والذي عبر به الشاعر عن حالة " التحطيم والتبديد والشدة والبعثرة"[٢] بما يحاكي بعثرة النفس أثر تفشي تلك الأمور، وقد ولدت الفواصل السجعية إيقاعا متدفقاً قادرا على اثارة الإحساس والتفاعل عند المتلقي، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ رجب البرسي في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام):

مـن كلِ منتـــدبٍ لله محـتسـبٌ فـي الله منتـجبٌ بالله معـــتصمُ[٣]

في البيت الشعري نجد أن الشاعر قد وفّق في خلق نوع من التوازن بين الفاظ الشطر الأول والثاني بالترصيع، حيث أسهم هذا التوازن في خلق إيقاع موّحدٍ ممتد على طول البيت الشعري، يضاف له الإيقاع العام للقصيدة والذي نظم على البحر

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٢٢٢

[٢] خصائص الحروف العربية ومعانيها: ٥٨

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٣٨٩

البسيط، وقد أضفى جمالية على البيت تولد عن التوازن الداخلي للألفاظ، وهذا التوازن للألفاظ قد أدى إلى " توكيد ائتلافات جديدة صانعة للمعنى"[١]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر حسن الحمود الحلي:

والعودُ يطربُنا والـــورَق ينـــشدُنا والـكأسُ يُسكُرنا والوقتُ في طربٍ[٢]

يعود البيت الشعري لقصيدة للشاعر الشيخ حسن الحمود الحلي نظمها في تهنئة الشيخ علي بمناسبة عقد قرآن ابن عمه الشيخ صالح، وقد صدرت بشكل عام عن طبع رقيق ومرونة عالية ودقة بالمعاني المقصودة بألفاظ عذبة رقيقة، ومن الملاحظ أنَّ السجع في البيت الشعري جاء في الشطرين الأول والثاني على ثلاث فواصل سجعية على التوالي هي:(العود يطربنا) و(الورق ينشدنا) و(الكأس يسكرنا) وجاءت هذه الفواصل على حرف روي واحد تمثل في حرف (الألف) و(النون) مع تساوي الفواصل السجعية من حيث الطول والقصر فلا يزيد أحدهما على الاخر، وقد أدت هذه الفواصل دوراً إيقاعياً لافتاً حيث أسهمت في خلق امتدادات إيقاعية ذات نغمة عالية وهذا بدوره ينعكس على القارئ إذ تثير هذه الفواصل الإيقاعية إحساسا جماليا ذوقياً لدى المتلقي وهذا يرجع إلى الخاصية الإيقاعية فهو" مقوم أساسي للجمال الشعري يمنحه قدرة على التأثير والفعالية وينطوي على قيمة فنية وتعبيرية خاصة" [٣]، كما يلاحظ أن الألفاظ جاءت متفقة في القافية والوزن العروضي، فالسجع متوازي .

---

[١] حركية البديع في شعر الحداثة: ١٨١.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/٢٣٧، وينظر: شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٨٢، ١٠١،٣٧١، ج٣/ ١٧٩، ج٥/ ٦٦.

[٣] جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال الجهاد، بيت النهضة، الحمراء– بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ٧٣.

٢-**السجع المرصع**: عرفه قدامة بن جعفر بقوله: " هو أن يتوخى فيه إلى تصير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف" [١] ومن شواهده قول الشاعر الشيخ أحمد النحوي الحلي:

ويحَ قلبـي من الضنا ما يُـــعاني ويح جسمـي من الـــــعنا ما يُلاقي[٢]

يشتكي الشاعر من الألم والسقم لما لاقاه من العشق والهوى، فالشاعر كان فيما سبق يلوم العشاق على عشقهم والآن هو يشتكي حاله وما ألم به من سقم وحزن جراء ذلك، ومن الملاحظ أن ألفاظ الشطر الأول قد تساوت مع ألفاظ الشطر الثاني، وكل لفظة كانت متفقة مع نظيرتها، مما ولد إيقاعاً متوازنا بين الشطرين أضفى على البيت نغمة موسيقية عالية، جرّاء ذلك التوازن بين الألفاظ، ولوقوع التصريع بين نهاية الشطرين مما ضاعف في فعالية الإيقاع والنغم الموسيقي الداخلي للبيت الشعري، كما نجد تكرار الشاعر لحرف الياء جاء منسجاً للتعبير عن انفعال الشاعر العاطفي الذاتي، محققاً بذلك الوظيفة الانفعالية للشعر والتي بها قد عبر الشاعر عن عاطفته وانفعاله باستعمال ضمائر المتكلم المتصلة (الياء) التي تمثلت في المداليل (قلبي ، جسمي) مقرونة ب الأفعال (يعاني/ يلاقي)، محققاً التناسب الدلالي بين (قلبي/ يعاني) و (جسمي –يلاقي)، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر السيد حسين بن السيد سليمان في رثاء صديقه الشيخ محمد بن الشيخ يوسف :

أرأيتَ أي حسامَ عـــــدلٍ أغمـــدا أرأيتَ أي شهـــابِ فضـــــلٍ أخمـدا[٣]

القصيدة تدور حول غرض الرثاء، فالشاعر يرثي صديق له ويقول إنَّ سهم المنية قد أصابه، وبرحيله فإن سيوف الحق قد أغمدت، وشهاب الفضل قد انطفأ نوره، والشاعر قد أورد ألفاظ الشطرين متفقتين في الوزن، وهو يعمد إلى هذا الفن لأنه الأقوى في شحن البيت الشعري بالطاقة النغمية الموسيقية، لما يقوم عليه من تماثل

[١] نقد الشعر: ٤٠

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٦٨، وينظر: م.ن، ج٢/ ٢٠٢، ٢٠٩، ٣٧٢، ج٥/ ٣١٨.

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٢٠٦

في أوزان الكلمات وقافيتها أي الأوزان الصرفية والعروضية على حد سواء، وقد مد البيت بطاقة صوتية عالية وحقق وظيفة الشعر التواصلية التي حققت التأثير في المتلقي بفضل الجانب الإيقاعي المتحقق من السجع المرصع، حيث عمل السجع على تآزر البيت وإحداث وظيفته في خلق تفاعل بين النص وقارئه، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ مغامس بن داغر من قصيدة كتبها في يوم الغدير:

ورماحهُم قد شُظـــــيّت عيدانُـــها وسيوفهُم قد كُســـــرت أغمـادُها

والشهبُ تغمدُ في الرؤوسِ نصولِها والسمرُ تصعدُ في النفوسِ صعادها[١]

من الملاحظ أن الألفاظ المشكلة للبيتين متفقان في القافية فكل لفظة من الفاظ الشطر الأول هي متفقة مع ألفاظ الشطر الثاني على حرف واحد هو (الهاء والالف)، ومن الملاحظ أن الشاعر قد وفق في تصيير الألفاظ المسجوعة في إيقاع منساب متدفق أسهم فيه هذا التماثل بين الألفاظ، فالشاعر هو الذي يؤلف الصور ويضمنها العناصر الفعالة والمؤثرة سواء أكان على المستوى الصوتي أم الإيحائي، ليحقق التأثير على المتلقي، فالسجع من الفنون المؤثرة في النفوس وهذا التأثير يرجع إلى عنصر الإيقاع المتولد عن هذا الفن البديعي، معززا بذلك المعنى في ذهن التلقي، ومن الملاحظ أيضاً أن الشاعر قد حشد صوت المد الألف في البيت الشعري والغاية منه هو إشاعة إيقاع موسيقي ذي حركات بطيئة لإحداث الأثر الجمالي المطلوب ومن الشواهد الاخرى قول الشاعر السيد ميرزا صالح القزويني في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام):

فما العيشُ إلا ما تــنالُ أكفــهَم وما الموتُ إلا ما تنـــالُ الصــوارمُ [٢]

يبني الشاعر الشطر الأول والشطر الثاني بأسلوب الاستثناء بـ (إلا) ليجسد ثنائية (الموت والحياة)، وقد وفق الشاعر في خلق نوع من التوازن بين ألفاظ الشطر

---

[١] م.ن ، ج٥/ ٣١٧.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٢١

الأول وألفاظ الشطر الثاني بالسجع وهذا التوازن ولد أيقاعاً موحداً ناتجاً عن اتفاق الألفاظ من ناحية الوزن والقافية، زيادة على الإيقاع العام للقصيدة والذي نظم على بحر الطويل، ومما لا شك فيه ان هذا التوازن بين الألفاظ يؤدي إلى توليد المعاني فالسجع لا ينحصر في الجانب الموسيقي الايقاعي فقط ولكنه يسهم في تأدية المعاني المقصودة وتقويته بالإيقاع، إذ إن مجموع التوازنات الصوتية المتولدة عن التقابل الصوتي الحاصل بين الألفاظ تقود إلى التفاعل وذلك " لخلق شبكة من العلاقات التي تتقارب وتتباعد في أوضاع تواؤمية لتكون محصلة إبداعية تنطلق إلى المتلقي فتثيره وتنبهه وتعمل عقله"[١]وهذا يؤدي إلى خلق حالة من الاستيعاب التام للمعنى المقصود من المتلقي.

٣- **السجع المطرف**:

والسجع المطرف هو" أن يأتي المتكلم في أجزاء كلامه أو في بعضها بفواصل غير متزنة بزنةٍ عروضية ولا محصورة في عدد معين بشرط أن يكون روي الفواصل روي القافية"[٢]، ومن شواهد هذا النوع في كتاب شعراء الحلة أو البابليات قول الشاعر السيد حمود العبد الله وفيها يرثي الشيخ جواد بن الشيخ علي العذاري:

فـراقُك أشجـانا وأقـذى جـفونَنَا وراحـــــت له أكبـادُنا تتـصدعُ[٣]

وقع السجع في البيت الشعري في شطريه الأول والثاني (فراقك أشجانا) و(أقذى جفوننا) و(وراحت له أكبادنا) مع تساوي الفاصلتين في البيت الأول، إذ تتفق الفواصل على حرف روي واحد هو حرف النون ، والغاية منه هو غاية موسيقية جاءت منسجمة مع غرض الرثاء الذي بنى الشاعر عليه القصيدة، وأسهم في ربط البيت الشعري وتلاحم أجزائه وذلك لأن هذا الفن البديعي يقوم على عنصر التناسب فالسجع

---

[١] البديع في القرآن الكريم ووظائفه:٧

[٢] علم البديع رؤية جديدة:١٣٧.

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج١١٥/٢

" عنصر من عناصر التناسب"[١] في الكلام وبالسجع يكون النص مقسماً إلى وحدات وفقرات متساوية قائمة على التناسق الصوتي ومتناسقة من حيث الفقرات والموسيقى وهذا ما يجعل النص متلاحماً ومنسجماً ، فاتساق النص وترابط عناصره، وتلاحمه لا يحدث فقط بفضل العلاقات المعجمية والنحوية والدلالية فإنه يحدث كذلك بفضل آلية لها الأخرى دور أساس في تحقيق تماسك النص والتحام عناصره ألا وهي "التماثل والتناسق الموسيقي الذي يجمع بين فواصل الكلام"[٢] فيصبح النص بهذا التماثل الصوتي بنية محكمة ومترابطة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر محمد بن مطر الحلي يرثي فيها العالم الشاعر حسين الحكيم:

وغـــياثُ ضارعها وغيثُ ترَيبُــها إن جـــــفَّ هاطلُها وأمحلَ عامُــها[٣]

يفتتح الشاعر البيت الشعري بصيغة المبالغة (غياث) على وزن (فعال) ليثبت الصفات الحميدة لممدوحة، فالشاعر يصفه بالغياث الذي يغيث الناس في المصائب والملمات، وهو الذي يجلب الخير إن جفت الأرض وقل مطرها، وقد وقع السجع في ثلاث فواصل سجعية هي (غياث ضارعها) و(غيث تريبها) و(**جـــــفَّ هاطلُها**)و(امحل عامها) على قافية واحدة هي (الهاء) فحرف الهاء يوحي بالاضطرابات النفسية عند الشاعر، ويعد هذا الصوت من أشجى الأصوات في التعبير عن انفعالات الشاعر في حزنه ويأسه وبؤسه مع حرف المد الألف[٤] فحرف المد هنا أسهم في إحداث أثر موسيقي، مما أسهم في تعميق البنية الإيقاعية، وجاء منسجماً ومتناغماً مع الموقف الانفعالي الذي يخالج نفس الشاعر للتعبير عن حزنه وهمه لفقد الممدوح،

---

[١] دراسات منهجية في علم البديع:١١٠

[٢] حجاجية السجع والجناس في الخطاب المقدماتي مقدمة لابن خلدون أنموذجا، د. كمال الرماني، مجلة دراسات، المجلد٧، العدد ٣، ٢٠١٨: ٧٣

[٣] شعراء الحلة أو البابليات: ج٥/١٦٦

[٤] ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٨٨: ١٠٣.

وأضفى هذا التناغم الصوتي على المعنى المقصود بعدا عميقاً يتماشى مع هذا الانفعال الصادر عن ذات الشاعر، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ حسن حمود الحلي وفيها يهنئ العلامة السيد محمد القزويني بقران حفيد أخيه السيد باقر القزويني:

غـــدائرُه ســـــــودٌ وحمرٌ خـــدوُدهٌ وصـفرٌ تراقيهِ وبيـــــضٌ ترائـــــــبُه[١]

يصف الشاعر ممدوحه بمجوعة من الصفات فهو بديع في الجمال والحسن ويؤكد له هذه الصفات في البيت الشعري، ومن الملاحظ أن السجع قد وقع على طول البيت الشعري في أربع فواصل سجعية متساوية من حيت الطول على حرف روي واحد هو حرف آلهاء، هي (خدوده)، و(تراقيه)، (ترائبه)، وقد حقق التوالي لصوت الهاء في المقاطع السجعية بعداً إيقاعياً وإيحائياً متميزاً وحمل تضاعيف شعورية متوهجة نابعة عن قلب وإحساس متوقد. ومنه قول الشاعر الشيخ محمد رضا النحوي يعزي به السيد محمد علي البغدادي الشهير بالعطار بوفاة شقيقته:

تعالـــى به جَدي وطـــالت به يَدي وقـامَ بـه حـــظي ودامَ به ســـعدي[٢]

نجد أن الشاعر قد أجاد في تصيير البنية الإيقاعية نحو الكمال والانسجام، وذلك بتقسيم إجزاء البيت الشعري على أربعة أجزاء متساوية متفقة في التقسم والتقفية، إذ تتفق قوافي المقاطع على حرف الياء، ليعبر به الشاعر عن ذاته ومكنونات نفسه عبر الدوال (جدي ويدي وحظي وسعدي)، ومن الملاحظ أن السجع جاء مكتمل الدلالة، وتتجه جميع المقاطع نحو الائتلاف في المعنى فالشاعر" يؤلف الصورة اللغوية إلى الصورة العروضية، ويروض جموحها، ويطوع القوالب الوزنية ويذللها فيعمرها في غير ما تنافر، مع نبض كلامه، وهو يتجاوز في الشرط الوزني صورة القيد

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/٢٤٠

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢٨

منه، يصالح المؤسسة ويؤلف من إيقاع الذات وإيقاع الخارج نغمة واحدة"[١]، وهذا يضاف إلى الجهد الفني الذي يبذله الشاعر في الخلق والإبداع والابتكار الفني في العملية الشعرية فإنَّ للسجع قيمة جمالية مؤثرة، تجذب المتلقي وتجعله أكثر تشويقاً للنص بفضل ما يحدثه من نغمة موسيقية منسابه ناتجة عن خاصية التناسب الذي يعد مقياساً جمالياً مؤثراً في العمل الإبداعي.

[١] فن الشعر ورهان اللغة: ٩٥-٩٦

المبحث الثالث

الأثـر الجمالـي للتصريع:

التصريع من ألوان الفنون البديعية اللفظية، ويعد من الظواهر الموسيقية المهمة والبارزة في الشعر العربي، تناوله العديد من البلاغيين، ومنهم من أفاض بعض الشيء بالوقوف عليه وتحديده ومن هؤلاء (ابن الاثير) الذي يرجع الفضل إليه في تقسيمه وتحديده فقد قسمه على أقسام عدة وحدد أهميته بقوله:" إنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وشبه المصرع بباب له مصراعان متشاكلان، وقد فعل ذلك القدماء والمحدثون، وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام"[١]، واستحسن ابن أبي الاصبع المصري هذا اللون البديعي في أشعار القدماء لأنه يصدر عن خاصية الطبع وحدد ذلك بقوله: " والتصريع في أثناء القصائد، والإصمات في أوائلها يستحسن من القدماء، ويستهجن من المحدثين لأنه من العرب يدل على قوة العارضة، وغزر المادة، وعدم التكلف، وتخلية الطبع على سجيته، وهو من المحدثين دليل على قوة التكلف غالباً، ولا يحسن التصريع لأنه لا يأتي منهم إلا مقصوداً"[٢]

وحدده ابن سنان الخفاجي بقوله" التصريع يجري مجرى القافية وليس فرقاً بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول والقافية في آخر النصف الثاني منه وإنما شبه القافية بمصراعي الباب"[٣] وعد (حازم القرطاجني) التصريع من المحاسن التي تضفي في الشعر حسناً وطلاوة وقوة تأثيره على النفس وحدد ذلك بقوله: " فإن التصريع في أول القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها"[٤]

---

[١] المثل السائر، ج١/ ٣٥٩.

[٢] تحرير التحبير: ٣٠٧.

[٣] سر الفصاحة، أبو عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، تح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٦٩/ ١٨١.

[٤] منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق. محمد الحبيب بن خوجة. دار العرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨١: ٢٨٣

اقسام التصريع:

قسم ابن الاثير التصريع على أقسام عدة منها التصريع الكامل والناقص والمرتبط وسوف نتوقف عند كل قسم منها:

القسم الأول: التصريع الكامل

وأطلق عليه هذه التسمية لأن مصراع البيت فيه "مفهوماً لا يحتاج إلى ما يليه مما يدل على جودته"[١] ومن الشواهد الشعرية على التصريع الكامل في شعراء الحلة أو البابليات قول الشاعر حسن العذاري:

البـــــدرُ جلى حـــندس الظـلماءِ والهمُّ زيلَ بطلـــعةِ الحـــســـــناءِ[٢]

يعني المصراع الأول بأن نور البدر وطلعته قد جلى ظلام الليل شديد الظلمة، أما المصراع الثاني يعني أن الهم قد انزاح وتشتت تركيزه بالطلعة البهية لمحبوبته لشدة جمالها، التصريع في البيت الشعري كامل فالمعنى في المصراع الأول قد استقل عن المصراع الثاني، والدلالة لكل شطر مكتملة، وجمالية التصريع تبرز من الأثر الذي يتركه في المتلقي، فالتصريع قد افاد المعنى وأثر فيه، وتبرز هذه القيمة للتصريع لما له من تأثير بالغ ومميز في إحداث إيقاع موسيقي منساب يعبر به الشاعر عن أبعاد دلالية داخل البيت الشعري وأسهم في خلق تجانس بالأصوات الواردة في نهاية كل شطر، و من الشواهد الأخرى قول الشاعر السيد أحمد القزويني:

أعيـــت صفاتُك مـصقع البـــــلغاءِ وتحـــــيرت بك فـــــكرةُ الشـــعراءِ[٣]

---

[١] المثل السائر، ج١/ ٢٥٩

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٥٨، وينظر: م.ن، ج١/ ٩٧، ٢١٦، ٢٠٥، ج٢/ ٣١، ٨١، ٣/ ٩٦، -ج٤/ ٢٨-ج٥/ ٦٦

* الحندس: ظلام الليل، ينظر: المعجم المحيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الأسلامية-تركيا، ط١، ١٩٦٠، ج١/ ٢٠١.

[٣] م.ن، ج١/ ٧٧

المعنى في الشطر الأول يشير إلى أن مكانة الممدوح وصفاته قد أعجزت أبلغ البلغاء وكل الذين يجيدون فنون القول وعلماء البلاغة، وهذا الشطر مستقل بنفسه من ناحية المعنى عن الشطر الثاني، ويشترك معه في القافية، فالتصريع من الألوان البديعية التي تقوم على طبيعة التوقع لدى المتلقي إذ إنه قبل تمام البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، كما يبين قدرة الشاعر على التلاعب بالقوافي وتجديدها، والتصرف في افانين القول، وتبرز جمالية هذا الفن البديعي في خلق نوع من الاستشراف بقافية القصيدة وموسيقاها، كما أسهم في خلق إيقاع متوازن تولد عنه في البيت الشعري، وقد وظف الشاعر هذا الفن جمالياً بتحقيقه التلاحم والانسجام والترابط بين اللغة والإيقاع المتولد عن هذا الفن البديعي محققاً بذلك القيمة الجمالية ، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر:

هو البدرُ لا مـا في دُجى الليلِ يطلعُ له الحـسن افقٌ والــملاحةُ مَطلَعُ[1]

يدور البيت الشعري حول غرض الغزل، فالشاعر يتغزل بمحبوبته ويصف جمالها بجمال البدر فهي البدر الذي يطلع في دجى الليل مبالغة في وصف جمالها وحسنها، وقد أكد ذلك بالضمير المنفصل الذي افتتح به البيت الشعري في الشطر الأول، ليؤكد هذه الصفات لها في الشطر الثاني بحرف الجر والضمير المتصل ويؤكد أن الحسن والجمال فيها ملمح مميز وواضح، ومن الملاحظ أن المعنى في الشطر الأول جاء مستقلاً عن الشطر الثاني، وعلى الرغم من استقلال كل شطر بالمعنى يلاحظ اتفاقهما على قافية واحدة هي حرف العين، وقد أسهم التصريع الكامل بجمالية الجانب الصوتي، فالتصريع قيمة جمالية صوتية وموسيقية في البيت الشعري، وهذه الجمالية قد تولدت من التماثل النغمي القائم في نهاية كل شطر من البيت الشعري، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر ميرزا:

سأمـضي لـــنيلِ المـعالي بِـدارا وأطــلبُ فـوقَ السماكـــــين دارا[1]

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٦١.

القصيدة قالها الشاعر في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، وفي هذه الأبيات الشعرية نجد الشاعر وقد مثل فيها واقعة الطف خير تمثيل بألفاظ عذبة مؤتلفة، صادرة عن عاطفة صادقة تعبر عما يخالج نفس الشاعر من ألم وحسرة، وبأسلوب شعري متين، فبدور الهدى قد هوت بعد أن كانت بدوراً منيرة في السماء وأطفالهم تكابد الحر والعطش، والرؤوس الطاهرة يطاف بها على مرأى الجميع، والحسرة تصعد بالأنفاس لما حل بالعترة الطاهرة، وقد اعتمد الشاعر أسلوب التصريع لإحداث الإيقاع الموسيقي الذي جاء منسجماً مع حالة الانفعال التي يعيشها الشاعر.

القسم الثاني: التصريع الناقص

ويعلق ابن الأثير على هذا النوع في معرض حديثة عن بيت شعري للمتنبي، بقوله " فإن المصراع الأول لا يستقل بنفسه في فهم معناه دون أن يذكر المصراع الثاني"[٢]، ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر الشيخ أحمد النحوي القزويني:

بينَ هَجرِ النوى وصدِ التلاقي بلغت روحهُ عليكَ التراقي[٣]

يصور الشاعر حالة العشق واللوعة التي يعيشها بسبب صد الحبيب له والبعد عنها، ففي الشطر الأول يقول الشاعر بين هجر الحبيب والصدود منه، ليكتمل المعنى في الشطر الثاني فالشاعر يفسر ويعلل ما آل إليه الشاعر، فنتيجة هذا الصد وبين هذا وذاك قد انتزعت روحه من جسده أثر من اللوعة، وقد أسهم في رفد البنية الإيقاعية للبيت الشعر فإن للتصريع أثر موسيقي مميز، تطرب له النفوس بسبب طبيعته الغنائية، وتطمأن له، ويأخذ حيزاً كبيراً في الوجدان، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الشيخ علي الجاسم:

انتَثري يا شُهب أبراج السما لقد أطلَ فادحٌ قَد عظما[١]

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ١٧٠.

[٢] المثل السائر/ ابن الاثير، ج١/ ٢٧٤

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٦٨، وينظر: ن.م، ج١/ ٧٨، ٩٦- ٢٣٨-ج٢/ ٧٦

تدور القصيدة حول غرض الرثاء، فالشاعر يرثي بها الإمام الحسين (عليه السلام) ويفتتح القصيدة بالبيت الشعري بفعل الأمر (انتثري) ليعبر عن حزنه وانفعاله بهذا الخطب الجلل ويفتتح البيت الشعري بفعل الامر (انتثري) لأعلن حالة الحزن والحداد، وقد نظم الشاعر هذه القصيدة على حرف المد الألف الذي جاء ممثلاً لانفعال الشاعر جراء ذلك، ومن الملاحظ أن الشاعر قد أجاد في اختيار الألفاظ وتميز بحسن النظم وجودة السبك، ونجد أن الشطر الأول من البيت الشعري لم يستقل بمعناه ولا يفهم معناه إلا بإيراد الشطر الثاني منه، فالتصريع ناقص قد أفاد في رفد الجانب الموسيقي الإيقاعي، عبر الانساق الصوتية إذ عملت على خلق التوازن والتناسب بين الشطرين محققة بذلك التجانس الصوتي، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر:

يابـــنةَ الـعـامري هـــــل للـمشوقِ رشـــفةٌ مـن طـلا لمُـاك الـرحـيق[٢]

في البيت الشعري الذي يقع في غرض الغزل، نجد أن المصراع الأول لا يفهم معناه إلا بذكرك المصراع الثاني، فالشطر الثاني جاء مكملاً لمعنى الشطر الأول، وقد جمعت القافية بينهما وهي حرف (القاف)، وقد حقق التصريع التكامل الموسيقي الفاعل والمميز على مستوى البيت الشعري وأسهم في خلق إيقاع نغمي مترابط ومنسجم مع المعنى المقصود، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر علي بن أفلح العيسي:

منـــعَ الشـــوقُ جـفوني أن تـناما وأذابَ الـــــقلبُ وجــداً وغـرامـــا[٣]

يعبر الشاعر في البيت الشعري عن حبه وشوقه لمحبوبته، ويبوح بما ألم به من سهر ووجد، وكان المصراع الأول مرتبطاً بالمعنى في الشطر الثاني فالشوق قد أذاب قلبه ومنع جفونه من النوم وهذا حال المحبين، وقد أسهم التصريع بتعزيز البنية الدلالية للبيت الشعري وأغني البيت إيقاعياً، وقد أنبنى على حرف الألف ليسهم في

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/١٩١.

[٢] م.ن، ج٣/ ٨٨.

[٣] م.ن ج٤/ ٢١٦.

أبطاء الإيقاع الذي جاء منسجماً مع حالة الشاعر وما يعانيه، فالتصريع من الظواهر الموسيقية الغنية في تعزيز الجانب الموسيقي الداخلية على مستوى التشكيل الشعري.

القسم الثالث: التصريع المكرر

وهذا القسم من التصريع أطلقه ابن الأثير لتكرار التصريع في البيت بلفظة واحدة تأتي في وسط البيت وقافيته [١]، ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر الشيخ حمادي الكواز:

أوردَ علـــى إقــحــوانٍ أَطـــــَـل بـــــِخـدك أم دمٌ صـبٌ أطـــلَ[٢]

في البيت الشعري قد تكررت لفظة (أطل) في نهاية المصراع الأول ونهاية المصراع الثاني، وجاء التكرار لتشكيل البنية الموسيقية إيقاعية، وتقوية الدلالة ، فالبنية الإيقاعية تسهم وبشكل فعال في العمل الإبداعي، ويتجلى ذلك في كثير من مظاهره ومنها الترابط الذي يتحقق بين الإيقاع الخاص بكل لفظ والمعنى الذي يحمله إذ " إن الأثر الذي تتركه الألفاظ مفردة أو مجتمعة في الأسماع لا يقف عند التأثير الصوتي البحت، وإنما يتجاوزه إلى توضيح المعنى وإفهام المتلقي بما تثيره من انفعال لديه، فينجذب إلى العمل الأدبي" [٣] والشاعر بها يعبر عن الإلحاح في طرح فكرة معينة، كما أن مجيئه في الكلام يعلل من جانب نفسي، فللتصريع موقع من النفس "لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها وإحساسها بأن شيئاً ما قد دفع الكلام لأن يكون شعرا قبل الوصول إلى القافية، وهو إعداد لأذن السامع وتمهيد لحسه لمعرفة التوازن الموسيقي ولا ريب أن ازدواج موسيقا المصراع والقافية في البيت الواحد يساعد على إحداث التأثير الموسيقي بإبراز الإيقاع" [٤] .،وهذا ما أفاده التصريع

---

[١] ينظر: المثل السائر/ ابن الاثير، ج١/ ٢٦١

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٢٨٩، وينظر: ن.م،ج١/ ٨٨، ٢٢٠، ٣٣، ١٥٢، ج٣/ ٩٦، ج٤/ ٢٨، ج٥/٣٩٦، ٤٠٤.

[٣] بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني– دراسة اسلوبية، جميلة روباش، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٧: ١٧.

[٤]معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي: ٣١٧

المكرر في البيت الشعري، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر علي الشفهيني في مدح أمير المؤمنين (عليه السلام):

يا روَح قُــدسٍ من الله البـدي بـــدا وروحُ أُنـس عـــــلـى الـعرشِ بدا[1]

يمدح الشاعر في قصيدته أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) في قصيدة تتألف من ٢١ بيتاَ، وابتدئها بالتصريع حيث كرر اللفظة في نهاية الشطر الأول، ونهاية الشطر الثاني، فبنية التصريع قائمة على إحداث التماثل الصوتي بين الحرف الأخير في نهاية كل شطر وهو (حرف الدال) مما أكسب البيت جمالية خلابة لتكرار القافية في أواخر كل شطر من البيت، وأن للتصريع في أوائل القصائد له موقعاً مؤثراً في النفس، وهذا التأثير يقع في جانبين، في الجانب الأول اسهام التصريع في خلق البنية الإيقاعية ، والجانب الثاني ولد إيقاعاً اكسب الشعر صفته الأدبية، لما يوفره من إيقاع متدفق وجرساً متجاوبٍ ناتج عن التماثل الصوتي له موقع حسن في النفس، لأنه يدل على قافية القصيدة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر:

سنا بارقٌ من بارقٍ لاحَ لـــي وهـنا فابدَلني من قوتي في الهوى وهنا[2]

تدور القصيدة التي أقتطع منها البيت الشعري حول غرض المدح فالشاعر يمتدح بها (داود باشا)، وقد افتتح القصيدة بالبيت الشعري وضمنه فن التصريع ليضفي على القصيدة نغمة موسيقية متناغمة ومتدفقة، ومنسجمة مع أجواء القصيدة، ومن الملاحظ أن الشاعر قد كرر لفظة (وهنا) وتعني الضعف بدليل القرينة (قوتي) وقد حقق هذا التكرار والانسجام والتناسق داخل البيت الشعري، وأعطى ابعاداً دلالية تتلاءم مع مقصدية الشاعر بالتصريع المكرر إثارة انتباه المتلقي الذي تولد عن الإيقاع المتوازن بين الألفاظ المتماثلة فالتصريع " يجمع بين التماثل الحرفي لنهايات الألفاظ والتماثل الوزني لها، فالتماثل الحرفي يولد في البيت طاقة صوتية من خلال تكرار

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٨٨

[2] م.ن، ج٢/ ٢٢٨

فونيمات معينة تجلب انتباه السامع والتماثل الوزني يحقق التنغيم الصادر من تلك الاوزان "[١] واجتماعهما يسهم في زيادة التناغم الصوتي ضمن البنية الإيقاعية في البيت الشعري، محققاً بذلك جماليته المميزة عبر هذه الخاصية الإيقاعية وبذلك بالترابط بين الإيقاع الداخلي للبيت الشعري المتمثل بالتصريع، والإيقاع الخارجي المتمثل بالتوافق العروضي بين المقاطع المتماثلة بالصيغ المتكررة، فاللتصريع قيمة جمالية مؤثرة ناتجة عن التوافق الحرفي بين قافية الشطر الأول والثاني للبيت الشعري تسهم في تقريب المعنى وجذب المتلقي وإعلاء الجانب الصوتي للمطلع الشعري.

[١] توظيف أساليب البديع: ١٩٣

المبحث الرابع

الأثـر الجمالـي لرد العجز على الصدر أو التصدير:

من الفنون اللفظية البديعية التي وقف عنده الكثير من البلاغيين، وله أهمية كبيرة في بناء النص الشعري، ويعد أول من فطن إلى هذا الفن البديعي هو (ابن المعتز) إذ أفرد له باب خاصاً به في فصول كتابه (البديع) وقد ورد في كتابه تحت مسمى " رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"[١]، وقد استعمل علماء البلاغة مصطلحات عديدة لتوصيف هذا الفن البديعي فمنهم من أطلق عليه تسمية " رد العجز على الصدر" ومنهم من سماه "التصدير"، وقد اختص بعناية البلاغيين وقد حدد السكاكي مواقع مجيئه في الكلام بقوله: " هو أن تكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة في البيت وهي صدر المصراع الأول وحشوه وآخره وصدر المصراع الثاني وحشوه" [٢] .

وعرفه الخطيب القزويني بقوله: " وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، في أوّل الفقرة، والآخر في آخرها، وهو في النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو آخره أو صدر المصراع الثاني "[٣] في إشارة واضحة منه إلى ورود هذا اللون البديعي في الشعر والنثر على حد سواء، "واللفظان المكرران هما المتفقان في اللفظ والمعنى، والمتجانسان هما المتشابهان في اللفظ دون المعنى والملحقان بهما أي بالمتجانسين وهما اللفظان

---

[١] البديع: ٦٢.

[٢] مفتاح العلوم، السكاكي: ٦٧١.

[٣] الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب اللبناني، بيروت، (د.ط)، ١٩٧١: ١٢١.

اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق"[١]، وقد قسم ابن المعتز هذا الفن البديعي على ثلاثة أقسام هي:

القسم الأول: (**تصدير التقفيــة**)

هو "ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول"[٢]، ومنه قول الشاعر أحمد النحوي الحلي:

مجدُ كمــا شاءَ الـــــفخارُ وســؤددٌ أضحى يدينُ له العلى والــسؤددُ[٣]

يستهل الشاعر البيت الشعري بألفاظ دالة على المدح، والثناء، فالشاعر يمدح أحد أمراء الحلة الحاج (يوسف بيك) ومن الملاحظ أن التصدير وقع بين لفظة (سؤدد) الواردة في نهاية الشطر الأول، ولفظة (السؤدد) الواردة في نهاية الشطر الثاني، وقد وظّف الشاعر هذا التصدير لغرض المبالغة والإغراق في إعلاء شأن الممدوح، كما أسهم التصدير في إحداث نغمة إيقاعية منتظمة صادرة عن تكرار اللفظة في نهاية الشطر الأول، ونهاية الشطر الثاني، وجاءت ملائمة لسياق المعنى والذي أسهم بدوره في تكثيف الدلالة وتقويته، ولهذا الفن البديعي ميزة خاصة عن فنون البديع الأخرى تتمثل في " علاقته المباشرة بموسيقى البيت الخارجية والداخلية، فهو يضم القافية التي تمثل جانباً مهماً من الموسيقى الخارجية، ويضم تكراراً لفظياً لأحد ألفاظ البيت ولهذا التكرار أيضاً أهمية كبيرة في الموسيقى الداخلية للبيت الشعري" [٤]، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر صالح الحلي في رثاء الإمام الحسين عليه السلام:

---

[١] علم البديع، عبد العزيز عتيق: ٢٢٦.

[٢] البديع: ٦٢.

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٤، وينظر: شعراء الحلة أو البابليات ج ١/ ٨٨، ج٢/ ٣٨، ج٣/ ١٢٠، ج٤/ ١٦٧، ج٥/ ٤٠٣.

[٤] توظيف أساليب البديع: ١٦٠

فلو أن مَـــيتاً أسمَعـــتَه عتـابُها لَقَامَ من الأجداثِ من شـــدةِ الـعَتَب[١]

ينسج الشاعر قصيدة كاملة في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، وأهل بيته في واقعة الطف، ويصف واقع الحزن والآسي على ما آل إليه أهل البيت عليهم السلام، ويتوقف عند مصاب السيدة زينب بنت الإمام علي بن أبي طالب، وأنها من شدة الحزن والعتاب والندب لما حل بالعترة الطاهرة لو أن ميتاً سمع عتابها لقام من قبره، وقد افتتح البيت الشعري بأسلوب الشرط المتمثل بالأداة (لو) وجوابه (لقام) لتكثيف المعنى وتوكيده، وقد اعتمد الشاعر ايضاً في سبيل تحقيق ذلك أسلوب التصدير الذي أسهم في تماسك النص وتقوية المعنى، بين لفظتي (عتابها) و(العتب)، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر علي الجاسم:

تُسبى وقد كـانت عـــقيلـةَ خِـدرِهـــا فلمـن يـــــوارى بعـدهـا الـخِـــدرُ[٢]

يفتتح الشاعر البيت الشعري بلفظة (تسبى) ليصف حالة النساء في واقعة الطف بعد استشهاد الإمام الحسين عليه السلام، ويتسأل إذا كانت نساء آل البيت عليهم السلام تسبى وهن عزيزات في قومهن، فمن الذي يوارى بعدهن بالخدر، فالتصدير وقع في نهاية الشطر الأول في لفظة (خدرها) ونهاية الشطر الثاني في لفظة (الخدر)، وقد وقع موقع القوافي وهنا مكمن الجمالية والقوة وذلك لأن الطرف الأول قد انبنى عن الطرف الثاني وبشر به، مما أدى من الناحية البنائية إلى تماسك عناصر النص، وقاد من الناحية الإيقاعية إلى تقريب النغم الموسيقي، حتى إنه يشعر السامع بأن شطري البيت الواحد كأنهما بيتان مستقلان لهما قافية واحدة [٣]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد صالح الحلي:

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/١٧٠.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/١٦٣.

[٣]ينظر: حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين: ١٥٨

سل ما جرى جُمَلاً ودع تفـــصيلهُ فقليـــلُه لم يُحـصـــهِ التـفـــصيلُ[1]

يرثي الشاعر في البيت الشعري الشهيد مسلم بن عقيل، ويفتتح البيت الشعري بفعل الأمر(سل) ليؤكد المعنى الذي يروم إليه وهي أن مصيبته فاقت كل تفصيل، فبعد مصيبته لا جلد ولا شيء معقول، إذ إن كل الخطوب تقاعست أمام واقعته الطاهرة، وقد اعتمد الشاعر أسلوب التصدير في نهاية الطرف الأول ونهاية الشطر الثاني بين لفظة (تفصيله) ولفظة (التفصيل) وقد أفاد التصدير في تعزيز الجانب الإيقاعي لكونه يقع موقع القوافي، فالتصدير يعد من أقوى الظواهر البديعية على الإطلاق في قدرته على "الإبانة للعنصر الموقعي المؤثر على النغمات الصوتية لكونه يرتكز أساساً على كلمة القافية التي يؤهلها موقعها النهائي في البيت لأن تكون غنية "[2]،على المستوى الإيقاعي الموسيقي.

القسم الثاني: (تصدير الطرفين)

هو ما " يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول"[3]، ومنه قول الشاعر الشيح حسن الحمود الحلي:

مُـــقلداً فـــي حُسـنِه مجتـــهداً مُجـتِهدا فـــي حســـــنه مُـــقلداً[4]

في البيت نجد أن آخر كلمة من البيت قد وافقت أول كلمة منه، وهذا التكرار للألفاظ في أول البيت الشعري قد ولدة نغمة إيقاعية متداخلة ومتوازنة ومتعادلة صوتيا، وأن هدف هذا التكرار لا يتوقف عند حدود الإيقاع وحسب ولكنه يهدف ايضاً إلى ترسيخ المعاني المقصودة والإلحاح عليها فهي " لا تخلو من تقرير الحكم وتوضيحه

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٨٨

[2] حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين: ١٥٢.

[3] البديع: ٦٢

[4] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٥١، وينظر: م.ن ، ج٢/ ١٢، ، ٤٤، ١٠٥، ج٣/ ٣٤٣، ج٥/ ٨١.

وإقناع السامع به حيناً، وإفحامه حيناً آخر بكلام من جنس كلامه ينفتح بقوة الجدل، وشدة العارضة، وسرعة الخاطر"[١]، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر حسن القيم:

جَزِعــت ولكن لا لمن بان ركبُـهم ولولاك يومَ الطفِ ما كنـتُ أجـــزعُ[٢]

ينسج الشاعر البيت الشعري في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، فالوصول إلى حالة الجزع لم تكن بسبب الجيوش الظاهرة ولكن مما أصاب الإمام الحسين عليه السلام في يوم عاشوراء، وقد افتتح البيت بلفظة (جزعت) في أشاره منه إلى وصوله لحالة قصوى من الحزن وعدم الصبر والتجلد، وقد كرر اللفظة في نهاية البيت وقد حقق هذا التكرار الانسجام والتلاؤم بين أجزاء البيت الشعري من القصيدة وقد زادها "قوة وجمالا ينجم عن الإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع الثاني، كما أن الترديد المتمثل في اللفظين يعطي لونا من الإيقاع المتناغم"[٣]، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر:

ودعاني أنـــوحُ دهـري وإن لـــم يجدنـي الــنوحُ والـبكاءُ دعـــانـي[٤]

يرثي الشاعر في القصيدة المقتطع منها البيت الشعري والده السيد حيدر القزويني ويفتتح القصيدة بهذا البيت الذي أعرب فيه عن حزنه وألمه بكلمات صادرة عن وجد وحرارة للفقد وفراق الأحبة، فأطلق النواح والبكاء للحزن الشديد، وقد تصدرت لفظة (دعاني) البيت الشعري لأطلاق النواح والحزن، حتى وإن لم يجدِ هذا النواح والبكاء شيئاً، وقد جاء التصدير بتكرار الألفاظ الواردة في بداية الشطر الأول، ونهاية الشطر الثاني فالتصدير قد وقع في طرفي البيت الشعري، وقد جاء لتأكيد وتثبيت

---

[١] فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٤: ١٦١.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ١٨

[٣] بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢: ١٢٢.

[٤] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٢٦٣.

المعنى الذي قصده وهو أنه لن يتوقف البكاء والنواح إلى كل العمر، في إشارة إلى رغبته الملحة على ذلك.

القسم الثالث:(**تصدير الحشو**) هو "ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه"[١] ، ويتخذ هذا النوع من التصدير مرتبة أقل من بين أقسام التصدير التي سبقته، وهذا يرجع إلى " خفوت حده إيقاعها لأنها تمتاز بموقع نوعي كما هو الحال بالنسبة لموقع أول الصدر، أو لموقع آخر الصدر[٢]، ومنه قول الشاعر الشيخ علي الجاسم مهنياً السيد مهدي القزويني بقران نجله السيد حسين:

تُشبِـــهُهُ العـــــشاقُ بدراً أمـــا دَروَا مُـــحياه أُهديَ النورُ للشمسِ والبـدرِ[٣]

يبالغ الشاعر في اثبات صفات المدح لممدوحة، وقد جسد هذه الصفات بألفاظ عذبة رقيقة، ومن الملاحظ أن التصدير وقع في حشو الشطر الأول ونهاية البيت الثاني وقد أسهم في خلق إيقاع معتدل نسبياً، كما أفاد في تمثيل المعاني والتي جنح بها إلى المبالغة بل تجاوزها إلى درجة الغلو فالممدوح هو الذي يعطي للشمس والبدر النور الذي يشع منهما، فهو مصدر هذا النور، ومن الشواهد الأخرى قول الشاعر الحاج حسن القيم:

أكـــل الحديد جسومهم ومـــن القنا صـارت لأرؤســـهِم تَنُـــوبُ جســـومُ[٤]

البيت الشعري يقع ضمن قصيدة يرثي بها الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام) ويصف واقعة الطف حيث الأرواح الطاهرة قد نحرت والحرم قد هتكت، وقد كثف الشاعر المعنى بأسلوب الاستعارة المكنية وذلك في قوله (أكل الحديد) فقد شخص

---

[١] البديع، ص٦٢.

[٢] حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين، ص ١٥٩

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج١٧١/٤، وينظر: م.ن، ج١/ ٨٨، ج٢/ ٣٨،ج٣/ ٤٢، ج٣/ ٦٨، ١٢٤، ج٥/ ٢٧٧.

[٤] م.ن، ج٢/ ٢٤.

الشاعر الحديد واسند له صفات بشرية لغرض تمثيل المعاني وتوكيدها في نفس المتلقي، لوصف كثرة الطعنات بالسيوف التي طالت الاجسام الطاهرة من آل البيت عليهم السلام، وقد أسهم التصدير في البيت الشعري بتماسك النص وانسجام المعنى، فالشاعر قد كرر اللفظة في حشو البيت الأول ونهاية الشطر الثاني، مما أسهم في احداث نغمة إيقاعية منتظمة جاءت ملائمة للسياق الدلالي والذي أسهم بدوره في تكثيف المعنى وتقويته، ومنه قول الشاعر مهدي البصير:

ما خلـــتُ تُكحلُ بالسُهادِ نواظــري لـولاكِ نـــاعسُ طــرفِـها الـــمكـحولِ[1]

يدور البيت الشعري حول غرض الغزل فالشاعر يصف ما يعانيه جراء الحب، فالعيون الدعج الواسعة قد فتكت بقلبه المتبول فكحلت عينيه بالسهر والسهاد، من جمال العيون النواعس التي لطالما تغنى بها الشاعر العربي والتي تعد من صفات الجمال عند المرأة، فالشاعر يتعجب جراء ذلك ويقول لم يكن يعتقد إن تكتحل بالسهاد نواظري جراء هذا الحب، ومن الملاحظ أن آخر البيت قد وافق بعض ما فيه فالتصدير هو تصدير الحشو، ولا يخفى ما وفره من نغمة ايقاعية معتدلة نسبياً فهو من مميزات هذا الضرب من التصدير قياسا مع النوعين السابقين.

وبالوقوف على النماذج الشعرية المتنوعة نجد إن الفنون اللفظية ذات طاقة إيقاعية وقيم صوتية كثيفة، وكان تناولها على وفق معيار الكم كتاب شعراء الحلة أو البابليات والتي شكلت ظاهرة فنية فيه.

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/٤٧٥.

الفصل الثاني

الأثر الجمالي للمحسنات المعنوية في كتاب شعراء الحلة أو البابليات

الأثر الجمالي للطباق وللمقابلة

الأثر الجمالي للمبالغة

الأثر الجمالي للتورية

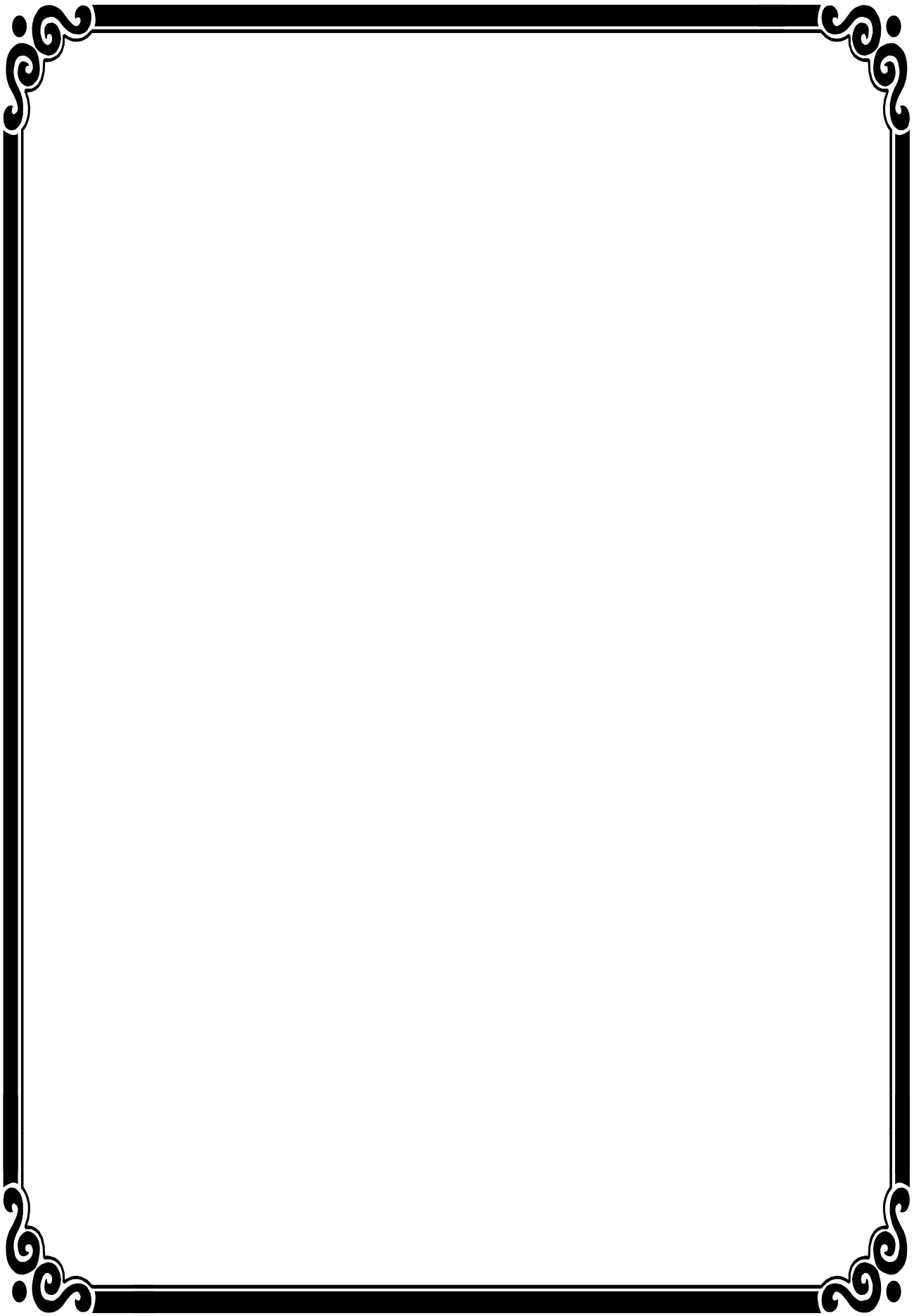
الأثر الجمالي للاقتباس والتضمين

الأثر الجمالي لمراعاة النظير

الأثر الجمالي لتجاهل العارف

الأثر الجمالي لحسن التعليل

الأثر الجمالي لتأكيد المدح بما يشبه الذم



توطئة:

والفنون المعنوية هي الفنون التي يكون التوظيف الجمالي فيها راجعاً إلى المعنى، وعلى وفق التقسيم الذي أقرّه النقاد والبلاغيون المتأخرون، فهي الفنون التي " يكون التحسين فيها راجعاً إلى المعنى اولاً وبالذات ويتبعه تحسين اللفظ ثانياً ويتميز هذا النوع عن الأول أنك لو غيرت اللفظ بما يرادفه لبقي المحسن كما كان قبل التغيير"[١]، أي أن أساس النظر والمهارة فيه بالمعنى، والتفنن في طرق عرضها، وهي وإن كانت تلعب دوراً كبيراً على مستوى المعنى إلا أنها تتصل اتصالا وثيقا بالجانب الإيقاعي والموسيقي للألفاظ[٢]، مع التأكيد على مسألة إن البديع ليس محسناً لفظياً زائداً يضاف إلى العمل الأدبي غرضه التحسين والتزيين حسب النظرة البلاغية القديمة للبديع، فهو ضرورة أدبية بحتة " تدعوه طبيعة المعاني لتقويتها أو إيضاحها، أو حين يلجأ إليه الخيال ليصور به عاطفة صادقة وانفعالاً قوياً"[٣]، ضمن علاقة التفاعل المميزة بين النص الأدبي.و فنون البديع وهي تمد النص بطاقات صوتية ناتجة عن التوازنات الصوتية التي توفرها تعمل على زيادة المعنى وتوكيده وتركيزه في ذهن المتلقي، وسوف نتوقف عند أهم الفنون الواردة في شعر شعراء الحلة أو البابليات، وبيان الأثر الجمالي لكل فن من هذه الفنون وحسب ورودها في الكتاب موضوع البحث تبعاً لمقياس الكم، وهذه الفنون هي: الطباق، والمقابلة، والمبالغة ، والتورية، والاقتباس، والتضمين، ومراعاة النظير، وحسن التعليل، وتجاهل العارف، ، تأكيد المدح بما يشبه الذم.

---

[١] علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ١١٤

[٢] ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس: ٥٣.

[٣] الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٦: ١١٩.

المبحث الأول

الأثـر الجمالــي للطباق والمقابلة:

اولاً: الأثر الجمالي للطباق:

من الفنون البديعية المعنوية المهمة والمؤثرة في الكلام، ورد تحت مسميات عديدة منها التطبيق والتضاد والطباق[١]، وقد عرفه كثير من البلاغيين العرب ومنهم أبو هلال العسكري الذي عرفه بقوله: " وقد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد"[٢]، ولا تخرج تعريفات الطباق عن هذا المفهوم ولم يكن من باب المصادفة أن ينتبه علماؤنا العرب القدامى إلى فن الطباق، لما في هذا الفن من قيم جمالية مؤثرة، فجعلوا منه باباً رئيسياً اسموه (الطباق)[٣]، فهو من الفنون البلاغية المهمة والقيمة، التي أشتهر بها الأدب العربي وشاع في الكلام بين العامة والخاصة وهذا الأمر عائد لطبيعة الكون القائم على الثنائية الضدية ، وقد ورد كثيرا في الشعر العربي قديماً وحديثاً، وعني به النقاد القدامى والبلاغيون وكان محط اهتمام كثير منهم، وهذا يرجع لما للطباق من أهمية كبيرة في بناء البنية الدلالية للكلمة حيث تضفي عليها وضوحاً وتأكيداً، وبشكل عام كانت نظرتهم لهذا الفن البديعي نظرة عميقة فقد عرضوه عرضاً أدبياً وذلك بتطبيقه على نصوص أدبية شعرية ونثرية[٤]، وقد أشار علي بن عبد العزيز الجرجاني إلى

---

[١] ينظر: علم البديع: ٧٦

[٢] كتاب الصناعتين: ٣٠٧

[٣] فن الطباق في أدب التوقعات، منيرة فاعور، مجلة دمشق، المجلد٣٠، ١+٢، ٢٠١٤، ١٢٣

[٤] ينظر: مقاييس الجمال: ٨٣-٨٤

قيمته بقوله: " وأما المطابقة فلها شعب خفية وفيها مكانة تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف"[١]، وعده المظفر العلوي من أحسن محاسن البديع[٢]،وتكمن بلاغة الطباق وجماليته في الجمع بين الأمور المتضادة، فالضد أقرب حضورا بالبال عند ذكر ضده مما يزيد من جمالية النص ويرفع من حسنه. كما والنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام، إذ يتناصر الحسن المستحسنين للمتماثلين وللمتشابهين، ويكون أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد وكذلك القبح، وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكاً لها وأكثر تأثيراً عليها، وكذلك مثول الحسن إزاء القبح أو القبح إزاء الحسن يزيد غبطة بالواحد وتخلياً عن الآخر ليبين حال الضد بالمثول إزاء ضده، أو القبح أزاء الحسن، ولذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجباً [٣]، والطباق يحقق الانسجام الإيقاعي في النص ويعطي للمتلقي لمحة استشرافية للثنائيات الأخرى المتوقعة، فالثنائيات الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي[٤]،

[١] الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط٤، ١٩٦٦: ٤٤

[٢] ينظر: نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل بن يحيى، أبو علي، العلوي الحسيني تح: د. نهى عارف الحسن، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥، ص ٩٩.

[٣] ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٤٤-٤٥

[٤] ينظر: اللغة العليا، جان كوهين، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٥: ١٨٧.

وقد ورد الطباق تحت مسميات عديدة ومنها: المطابقة، والتضاد، والتطبيق، والمخالفة، والتكافؤ[١].

أقسام الطباق: قسم بن أبي الأصبع المصري الطباق على ضربين هما الطباق الحقيقي والآخر المجازي:

١-الطباق الحقيقي: وهو الضرب الذي يأتي بألفاظ الحقيقة كالجمع بين الضحك والكذب[٢]، وهذا القسم ينقسم على نوعين هما:

أ-طبـــاق الإيجـــــــاب:

وهو الطباق الذي يجمع بين لفظين حقيقيين متضادين أو هو الجمع بين الشيء وضده [٣]، ومن الشواهد الشعرية في شعراء الحلة أو البابليات عن طباق الإيجاب قول الشاعر الشيخ أحمد النحوي الحلي:

فأصبحَ نـورُ الله مـــن نورِ عدلهِ منيراً وليـــلُ الظلمِ فاحـــت نـــوادبه[٤]

في البيت الشعري يمدح الشاعر الإمام علي (عليه السلام) فالعدل هو من صفات الإمام علي (عليه السلام) ولكي يبرز الشاعر هذه الصفة ويثبتها جعلها ملازمة للصبح والنور، ويقابلها بالليل والظلام الذي ينحصر وينجلي من نور عدل

---

[١] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٩٦: ٣٦٧

[٢] ينظر: علم البديع: ٧٧

[٣] ينظر: علم الجمال اللغوي (المعاني–البيان –البديع)، د. محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، ط١، ١٩٩٥: ٦٥٢

[٤] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ١٦، وينظر: م.ن، ج١/ ٨٢ ٢٩١–ج٢/١٤، ١٨ ،٧٨، ١٠٤، ١٦٠، ٣٨٤، ٣٧٢، ٣٥٦.

الإمام (عليه السلام)، وقد جاء هذا التعارض بين المفردات لخلق نوع من التفاوت بين الأمرين، فقد جعل الطباق صفة العدالة مرتبة عليا، ويعارضها بالليل والظلام اللذين احتلا مرتبة دنيا، وقد ولد هذا التضاد تناغماً دلاليا منساباً، فقد تعانقت هذه الثنائيات الضدية في بنية دلالية مركزة تعبر عن رغبة الشاعر في وضع الممدوح في أعلى مراتب الرفعة، وتبرز جمالية الطباق في البيت الشعري بقدرته على إحداث متعة إدراكية، فالمعنى يشير إلى الشمول والكلية، وهذا يؤدي إلى امتداد تأثيره في المتلقي كما تكمن القيمة الجمالية لفن الطباق" في خلق نوع من المفاجأة أو كسر العادة، بأن يأتي الشاعر بحركة مغايرة ينتقل بها من موقف إلى موقف آخر، مما يخلق نوعاً مغايراً النشاط فينتج عن ذلك دلالات واسعة تتفتح بها آفاق الإيحاء والخيال"[١]، ، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد حيدر الحلي:

متنافسينَ على المنيةِ بينَهم فكأَنَّما هي غادةٌ مِعطارُ

سِمَةُ العبيدِ من الخشوعِ عليهمُ لله إن ضَمتهمُ الأَسحارُ

وإذا ترجَّلت الضُحى شَهدت لهم بيضُ القواضبِ أنَّهم أحرارُ[٢]

وقع الطباق بين لفظتي (عبيد) الواردة في البيت الثاني الشطر الأول مع لفظة (أحرار) الواردة في البيت الثالث من الشطر الثاني فالشاعر يرسم صورة متأثرة بالحالة النفسية التي تخالج صدره فيعبر عنها بنفثات ممزوجة بالألم والحسرة، فالقصيدة التي قالها كانت في رثاء آل البيت (عليهم السلام) فقد أجاد الشاعر في هذا الغرض وقد غلب عليها الانسجام والمتانة، وفي الأبيات الشعرية يصف الشاعر شجاعة آل البيت (عليهم السلام) وهم يتسابقون على المنية، ولتأكيد شجاعتهم يورد مجموعة من

[١] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: ١٤٧

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٣٩

التقابلات ففي البيت الأول يقول إن أهل البيت يتسارعون إلى المنية ولا يخافون الموت وهذا مخالف للفطرة البشرية من أجل نصرة الدين والشريعة وقد تجلى هذا الموقف في ليلة العاشر من محرم إذ وقف الإمام الحسين (عليه السلام) وأنصاره وقفة شجاعة وشموخ، وقد اعتمد الشاعر فناً بيانياً هو التشبيه في رسم هذه الصورة لإعطاء الصورة أبعاداً دلالية عميقة ، فكأنَّ تسارعهم إلى الموت كتسارعهم إلى فتاه جميلة ناعمة ذات رقة ودلال متزينة بأبهى الحلل ومتعطرة بالعطور، ثم يعتمد الشاعر أسلوب الطباق لتأكيد المعنى المقصود بالجمع ثنائية (الحر والعبد) فالشاعر يرسم صورة مختلفة لأنصار آل البيت عليهم السلام وهي أن أصحاب الحسين (عليهم السلام) عبيد و العبودية التي اتسم بها أنصار الحسين (عليه السلام) فقط للخالق جل جلاله، وأنهم أحرار في تنزههم عن الأمور الدنيوية وقد أبدع الشاعر في توظيف المطابقة في تمثيل المعنى الذي مارس تأثير لدى القارئ ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حمادي الكواز:

فمـــا الصبحُ إلا خدّهُ وهو نَـــيـرٌ ومـــا الـلـيـلُ إلا فرعهُ وهـــو حـائلُ[1]

ارتكزت نسقية الطباق في معرض البيت الشعري على ثنائية (الصبح–الليل) و(نير وحائل) التي تحيل إلى ثنائية (الضوء والظلام)، وهي بنية محصورة بالوقت، وفي البيت الشعري يعالج الشاعر قضية الحب والعشق و يعرب فيه عن حبه وهو يجنح إلى المبالغة في وصف جمال محبوبته ، فالصبح ما هو إلا خده مبالغة في وصف جمال محبوبته، بالاعتماد على الجمع بين المتناقضات فقد طابق بين لفظتي (الليل) و(الصبح) و (نير وحائل)، والشاعر يرمز إلى الصبح بالضياء والبياض والاشراق والنور وهذه المداليل هي من مميزات الجمال، ويقابله بالليل الذي يشير إلى

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/٢٨٩.

السواد، فالطباق في البيت الشعري أسهم في بناء أتجاهين متعاكسين في الدلالة وقد أكسب الطباق الكلام جمالاً وزاده بهاءً فالضد يظهر جماليته بالضد، وبالأخص عندما يعبر فيه الشاعر عن معنى لطيف، وكان ذا أثر فاعل في توجيه التداخل المباشر بين الألفاظ المتعاكسة وهذا بدوره ينعكس على الموسيقى وتعزيز الترابط الإيقاعي في البيت الشعري، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر صالح الكواز:

إذا صَرَخت أقــصى المشارقِ ثاكلٌ تــجاوُبها ثكلى بأقــصى الــمغاربِ[1]

جاء الطباق في البيت الشعري مرتكزاً على ثنائية (المشرق والمغرب) ليمثل الشاعر بها بعد المسافة بين الشرق والغرب لتقريب المعنى في ذهن السامع وتمثيل حجم الألم والحزن، وقد ورت على صيغة (مفاعل) للمبالغة في تمثيل المعنى الدلالي المقصود لدى الشاعر، وقد منحت هذه الصيغة البيت الشعري نغمة إيقاعية أخاذة، أسهمت في تصوير المعاني خير تمثيل، فالطباق من الوسائل الفنية التي تعطي للشاعر مساحة كبيرة في تصوير المعاني المكنونة في النفس، وقد ضاعف الشاعر المعنى المقصود بافتتاح البيت بـ (إذا) الشرطية، وجوابها (تجاوبها) ليشير بهذا الاسلوب إلى حالة الحزن والأسى على فقد الأحبة ورحيلهم فصراخه من شدته يصل إلى أقصى المغارب، فهوة المسافة بين الشرق والغرب لم تمنع من وصول صوته مبالغة في وصف شدة الحزن، وقد أسهم الطباق في تحقيق الترابط بين إجزاء البيت الشعري ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر محمد رضا النحوي متغزلاً:

ما فــاتَ أولُها يقــتادُ آخــرها وأرسلت فــرعُها إلا وقـد رجـعا

ما كان أقصَرَها عندي وأطوَلَهـا ضدانِ كيفَ لعمر الله قـد جُمِـعا

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٧٥

يُقارنُ اللـيلُ فيها والنـهارُ مــعاً فأعجبَ لهُ ممكناً مــا زالَ ممتنـعاً[١]

ارتكزت الأبيات الشعرية على مجموعة من المتضادات اللفظية، والمتمثلة بالدوال (الأول والأخر) و(القصر والطول)، و(الليل والنهار)، (والضد والجمع)، (ممتنع وممكن) وهذه الثنائيات أسهمت في ترسيخ معنى الشمول فالدال الأول والأخر لا يوجد معهما ثالث، والقصر والطول والليل والنهار، مما أفاد معنى الشمول ليصف ليلة كانت مختلفة عند الشاعر فقد جمعت كل هذه الصفات حيث وافته زائرة لم يخف مجيئها ظلام الليل فقد لاح لمعان سنا بارق ثغرها، وفي البيت الشعري يعرب الشاعر عن تعجبه بالأداة (كيف) التي تشير إلى التعجب للجمع بين هذي المتضادات، وهذا بدوره يثير المتلقي ويحرك خياله وهنا تكمن جمالية الطباق. وأفضل الإبداع ما كان قادراً على تحريك خيال المتلقي وإثاره تفكيره، فيعمد المتكلم إلى خلق نوع من التوافقات بين الأشياء المتضادة في بنى تبدو متباينة فيتلقاها المتلقي وتكون مدعاة لأثارة ذهنه[٢].

ويرتبط الطباق بظاهرة الانزياح التي تتحقق في النص بما يوفره فن الطباق من خروج عن المألوف والمعتاد ونقل تجربتة المبدع الشعورية إلى المتلقي مصحوبة بالقيمة الجمالية التعبيرية، فالطباق يعد انزياحاً لغوياً في تمثيل المعاني والجمع بينها وتوسيعها، فهو يعمل على كسر رتابة النص بإثارة حساسية القارئ ومفاجأته بما هو غير متوقع لتحقق في النهاية صدمة لقارئه عبر تقنية خرق المألوف [٣]، إذ يشكل التضاد بعداً بنائياً في النص فهو لا يعبر إلا عن كينونته وليس شيئاً مضافاً إلى المعنى بل هو المعنى نفسه وقد تشكل جمالياً تشكلاً ضدياً، وهو ذو بنية توليدية حيث

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٣٨

[٢] ينظر: معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي: ٣٢١

[٣] ينظر: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، فيصل القصيري، وزارة الثقافة، عمان (د.ط)، ٢٠٠٦: ١٤٦.

يعمل على تفجير الدلالة وتشظيها ويعمل المتلقي في الوقت نفسه على إعادة بنائها من جديد [١] ، ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر السيد صالح الحلي:

واشحَذ شبا عضبُك واستأصِلَ الكفرُ به قتلاً صغاراً كِبارا[٢]

في البيت الشعري يستنهض الشاعر (الحجة المنتظر الإمام المهدي عج) ويفتتح البيت بلفظة أشحذ، والشحذ هو حرفة يدوية تعني التحديد الذي يفعله الحداد وصانع السيوف بحديد السيف ليجعل منه حاداً ليكون متآهب للقتال، ففي البيت دعوة واستنهاض لـ (الحجة المنتظر عج) إلى شحذ سيفه وتهيئته لقطع رؤوس الكفر والضلال وأعداء الشريعة والدين صغاراً وكباراً حتى لا يبقى منهم أحد.

وقد اعتمد الشاعر أسلوب الطباق في تأكيده المعنى المقصود الذي وقع بين لفظتي (صغار–كبار) ويأتي به لدلالة الشمول والكلية فلا يبقى من الكفار والضالين من احدٍ، وقد شكل الطباق قيمة أساسية في عملية التشكيل الإيقاعي الذي يتأزر مع المعنى ويقويه معززاً بذلك العلاقة القائمة بين النص من جهة وقارئ النص من جهة أخرى، كما يحدث الطباق نوعاً من الخلخلة في بنية اللغة والتي تصبح قائمة على المطابقة " لكن هذه الخلخة كفيلة بإيقاظ وعي القارئ واستنفاره"[٣] وتكون قادرة على احداث الأثر المطلوب في تحقيق اتصال القارئ مع النص الإبداعي، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر ملا حسين جاووش في رثاء السيد سليمان الكبير:

---

[١] ينظر: جدلية التضاد في الموروث البلاغي النقدي، د. حسين الجداونة، طبعة الكترونية، أربد–الأردن، ط١، ٢٠٢٢: ٣.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٨١

[٣] جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، د. موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط١، ٢٠٠٨: ٢٠٧

سَلا ظاهرُ الاشجانِ عن باطنِ الأسى فإنَّ الذي أُخفــيهُ أضعافُ ما أُبـــدي[١]

البيت مقتطع من قصيدة يرثي بها الشاعر السيد سلمان الكبير، ويصور الحال الذي هو عليه وما يشعر به من ألم الفقد والحسرة لرحيله ، ومثل هذه المشاعر وما يعج به صدره عبر مجموعة من المتضادات التي جمعها إطار واحد والتي تمثلت في الدوال (ظاهر وباطن) و (أخفي وأبدي)،(الاشجان والأسى) فالبؤرة الدلالية التي يرتكز عليها البيت الشعري هو إظهار حجم (الألم والحزن والحسرة)، مع مراعاة الترادف المعجمي والتناسب الدلالي بين الألفاظ المشكلة للطباق وهي (ظاهر /أبدي/ اشجان) و (باطن /أخفي/ أسى) للتأكيد على ما يشعر به ومايجوش في صدره من المشاعر والحزن، وقد نسج هذه المتضادات في سياق تقابلي تتآزر فيه العلاقات بين الشيء وضده لخلق حالة من التوازن الدلالي والبوح الروحي لحجم الألم والحزن الذي يخالج نفس الشاعر، فإنّ الشعر بمفهومة الواسع تعبير صادق عن مشاعر وأفكار وانفعالات الشاعر معتمدا في ذلك على ما توفره اللغة من إمكانيات لخلق صور ذات قدر من الجمال والابداع وبطريقة موحية تستوفي الحالة الوجدانية والشحنات العاطفية التي تخالج الشاعر وتكون قادرة على إثارة وشد المتلقي إليها.

ب-طــباق الســـلب:

وهو الطباق الذي يجمع بين النفي والاثبات أو ما اختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا[٢]، ومن الشواهد الشعرية في شعراء الحلة أو البابليات عن الطباق السلب قول الشاعر حسين البصير في مدح حبيب بك آل جليل:

قـــدري تـرفع فيك مــا بيـــن الـورى مـن بعد ما قد كـان غـــيرَ رفــيعِ[١]

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٢٤٣.

[٢] ينظر: علم الجمال اللغوي (المعاني-البيان -البديع):٦٥٢.

جمع الشاعر في البيت الشعري بين فعلي مصدر (ترفع) و(غير رفيع)، فالشاعر يجمع بين حالتين مختلفتين قد عاشها الشاعر، وظفها بأسلوب التضاد السلبي وقد أفاد الجمع بين الإيجاب والسلب بتحريك ذهن المتلقي وإثارته، كما يعد نوعاً من أنواع التكرار فقد ولد نغمة إيقاعية آخاذة، تسهم في اكتشاف المشاعر الدفينة والإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الروحي. وهي تكشف عن الصراعات النفسية والمتناقضات الفكرية التي تعتمل في نفس المبدع والشاعر يترجمها في النص ويتولد عن البنية الضدية توتراً بين عناصر النص عبر خلق العلاقات بين أشياء متناقضة ومنفصلة عن بعضها بعضاً، فتعمل على توليد الدلالات وبها يتفاجئ القارئ بتجديدها للمعاني وخروجها عن النمطية [٢] ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر صالح الحلي في رثاء عبد الله بن الإمام الحسين (عليه السلام):

كنـــتُ أُرجـــي لـي عـزاءٌ بـه ما كنـــتُ أدري أن أرى ثَـكَلـــهُ[٣]

ارتكز البيت الشعري على أسلوب التضاد السلبي، فالشاعر قد طابق بين الفعل الماضي (كنت) و(ما كنت)، وكانت دلالة الفعل الماضي في الشطر الأول من البيت الشعري مختلفة عن الشطر الثاني ففي الشطر الأول كان يرجو من المرثي له أن يكون سنداً له وعزاءً في هذه الدنيا، لكن نجد تحول الدلالة في الشطر الثاني بمقتله ويقف متعجبا متحسرا لما آل إليه، وبذلك نجد ان المطابقة قد أحالت النص إلى بنية ذات دلالات عميقة تمثل بصراع الشاعر بين حالتين متضادتين تشكل من الدوال (كنت، وما كنت)، وإيقاظ الشاعر على واقع مؤلم أخلف رجاءه تعمقاً بالبنية الضدية

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج١٩٢/٢.وينظر: ن,م ، ج٢/ ٢٩،٣٦، ٦٧،ج٣/ ٢٤٤، ٢٣٤- ج٥/ ٤٢

[٢] ينظر: جدلية التضاد في الموروث البلاغي: ٣.

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٨٩

مما أسهم في تشكيل المعنى وتقويته، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر علي عوض في إحدى مراسلاته:

سَهرت أَعـــينٌ ونامـت عيــونُ لأمـــورٍ تـكونُ أو لا تــكونُ[1]

يجمع الشاعر في البيت الشعري نوعين من الطباق هما: الطباق الإيجابي الوارد في شطر البيت الأول والذي تمثل في (سهرت ونامت)، والطباق السلبي الوارد في شطر البيت الثاني الذي تمثل في الفعل (يكون ولا يكون)، وجاء توظيف الشاعر لهذين النوعين من الطباق منسجماً مع ما يحاول طرحه من قضية مهمة تمثلت بـ (الخوف من المجهول)، فكل ما فات المرء لم يكن ليصيبه، وكل ما أصابه لم يكن ليفوته، فالأقدار مكتوبة، والنفس لن تموت حتى تستوفي رزقها، فلا داعي للقلق ولها مدبر سبحانه وتعالى، وقد أسهم الطباق في تمثيل المعاني المقصودة عند الشاعر، وتعميقها دلالياً، وتنبع جماليته من قدرته البالغة على الربط بين المحسن اللفظي للمفردة الواحدة والتناسق الحاصل بين المعاني الدلالية بصورة قادرة على شد المتلقي وتبهج حاسة السمع لديه.

٢-**الطباق المجازي**:

وهذا الضرب من الطباق يأتي بألفاظ المجاز على سبيل المجاز لا على سبيل الحقيقة[٢]، ومن الشواهد الشعرية عن الطباق المجازي في شعراء الحلة أو البابليات قول الشاعر الشيخ محمد بن الخلفة:

زَعمــتَ بأن الــحبَ حـــلوٌ مــذاقــهُ ومــا خلتَ ان الحلــوَ آخـــرهُ مــرُ[1]

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ١٤.

[٢] ينظر: علم البديع: ٧٨، وشعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٢٠٦، ٢٨٣-ج٤/ ٢٦.

يشتمل البيت الشعري على الثنائية الذوقية (الحلو–المر) فينسب للحب وهو شيء محسوس يرجع إلى القلب صفة الحلو الذي يلازم الأشياء المادية المحسوسة على سبيل الاستعارة المكنية فالطباق مجازي، والذي يقع ضمن عملية التخييل الشعري التي يلجأ إليها الشاعر ليعبر عن تجربة باستراتيجيات مختلفة تتناسب مع ما يرمي له من مكنونات نفسية، ومنها الطباق فهو أكثر الأحيان لا يخرج أن يكون تعبيراً عن صراعات نفسية قائمة في ذات الشاعر يعبر فيها عن عالمه الداخلي المتناقض ليعبر به عن تطلعاته ومقاصده والمبدع يلجأ إليه " لتصوير الهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم حالم بالأفضل فكثرة المتعارضات يشف عن غليان داخلي رافض للأمر الواقع"[٢]ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر صالح الحلي في أحدى مخاطباته:

الصبرُ مرُ لـكن مُـــعقَـبٌ عـسـلاً لا يُـــجتنـى حلــوهُ إلا بِـمُـــــرّان[٣]

يتمخض التضاد في البيت الشعري بين ثنائية (المر/ الحلو) ليعبر بهما الشاعر عن قضية ذات قيمة كبيرة يجب أن يتحلى بها كل إنسان وهو (الصبر) فهو وان كان مراً صعباً لكن عاقبته تكون على خير، وقد وظف الشاعر الصبر توظيفا مجازيا ليمثل المعنى الذي يقصده الشاعر، ويكمن الأثر الجمالي للمطابقة والثنائيات الضدية التي تنجمع في إطار نسق واحد داخل البيت الشعري بأنها تعمل على تعميق البنية الدلالية وينتج عن هذا الاجتماع خلق نوع من التوازن بين الدوال المتضادة، والذي يأتي متواشجاً مع الإيقاع مولداً الأثر المطلوب في النفس وقد أسهم الطباق في البيت الشعري في إيضاح المعنى وتوكيده، وهذه الثنائيات تجعل المتلقي يرسم صورة ذهنية

---

[١] م.ن، ج٥/١٨٣

[٢] علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم: ٦٩.

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٩١.

أخرى تحيل إليها الثنائيات المتضادة فثنائية (حلو–مر) تحيل إلى ثنائية (الشدة والرخاء) و (السعادة والحزن)، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الحاج حسن القيم يمدح فيه العلامة السيد هادي القزويني:

وَقد ابيَضَ فيك للدهــرُ وجـهَ بعـد ما أبيـضَ لم يعد قــطٌّ أســـودُ[1]

استحضر الشاعر ثنائية (البياض والسواد) في البيت الشعري فقد ورد الطباق في كلمة (ابيض) و (اسود) ومن الملاحظ أن الشاعر قد وظف الألوان في الجمع بين المتضادين وذلك ليبين منزلة الممدوح وجعله بمنزل حسنة ورفيعة ومن المعلوم أن الشعراء قد وظفوا الألوان كثيراً في أشعارهم ويبدو السبب في ذلك التوظيف يعود إلى رمزية تلك الألوان في تمثيل المقاصد، فهي تضاعف من مقصدية اللغة ودلالتها التعبيرية، وبذلك تضيف إلى الصور المتخيلة أبعادا دلالية مركزة، كما تعد من " العناصر التشكيلية في العمل الفني تقوم بدور جمالي وفق طريقة استخدامه أو توظيفه، وبهذا تتحقق إيجابيته كقيمة وظيفية ذات مضمون جمالي وتعبيري وليس مجرد عضو مشلول بلا وظيفة في الهيكل العام"[2] وفي البيت الشعري نجد أن الشاعر يقابل بين اللون الأبيض واللون الأسود، ليعلي من ممدوحة باللون الأبيض الذي يدل على النقاء والصفاء والسلام والتقديس، ويتضح ذلك من معارضته للون الأسود الذي يشير إلى اللؤم والهلاك والظلام.

فللطباق أهمية كبيرة في تشكيل النماذج الشعرية على المستوى الدلالي والإيقاعي، فالقيمة الجمالية للطباق تتحق على مستوى المعنى فالطباق يسهم في توضيح المعنى

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ١٠.

[2] فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، ثروت عكاشة، دار المعارف، مصر–القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٤: ١٢.

وإيضاحه بخاصية الجمع بين المعنى وضده، فالألفاظ تكسب وضوحها بمقارنتها مع أضدادها، كما أن للطباق أثره في تنويع الجرس الموسيقي بين الألفاظ المتطابقة.

ثانياً: الأثـر الجمالـي للمقابلة:

ترتبط المقابلة بالطباق ارتباطا وثيقا، فقد جعلها بعض النقاد والبلاغيين من الطباق وذلك لأن المقابلة عبارة عن طباق متعدد، وجعلها بعضهم الآخر فناً مستقلا بنفسه، والفرق بين المطابقة والمقابلة يأتي من ناحيتين: الأولى أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين، والمقابلة تكون في الغالب بالجمع بين أربعة أضداد، والناحية الثانية هي أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد والمقابلة تكون بالأضداد وغير الأضداد، ولكنها تكون بالأضداد أعلى مرتبة وأعظم موقعاً [١] ولهذا تكون المقابلة أعم من المطابقة.

ويعد قدامة بن جعفر من أوائل البلاغيين الذين تحدثوا عنها وتمثل ذلك بقوله:" والذي يسمى به الشعر فائقاً، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنا رائقاً صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكلف، والمشاكلة في المطابقة "[٢]، وحدد المقابلة بقوله " وهو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشترط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفي ما يخالف بضد ذلك"[٣]، وعرفها السكاكي بقوله: " هي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما ثم

---

[١] ينظر: علم البديع: ٨٧

[٢] نقد النثر، قدامة بن جعفر: ٨٤.

[٣] نقد الشعر: ١٤١

إذا شرطت هنا شرطا هنالك ضده"[١]، ومن الشواهد الشعرية في كتاب شعراء الحلة أو البابليات قول الشاعر السيد عبد المطلب الحلي متغزلاً:

هو الحبُ كأس موه الشهدِ سـمـه فـأولـــهُ حـــلوٌ وآخـــرهُ مـرُ[٢]

يعالج الشاعر في البيت الشعري قضية إنسانية قديمة قدم البشرية ويخصصه بالضمير المنفصل هو ليشير به إلى قضية (الحب والهوى) ويلخصها عبر خاصية المعاكسات اللفظية والتي تمثلت في (أول–آخر) و (حلو–مر)،(شهد–سم) وقد مزجهما الشاعر في نسيج لغوي متماسك مما أسهم في خلق نوع من التناسب الدلالي بين الثنائيات المتضادة، وقد تولد الجمال الفني في البيت الشعري بقدرة المقابلة على خلق نوع من التوقع لدى المتلقي؛ لأن " المتلقي حين يقرأ التقابل بين المعنيين في المقابلة يعد نفسه لتلقي تقابل آخر، مما يؤدي إلى متعة فكرية راقية، مع ما تحقق المقابلة من أنس في تمييز الأشياء وجلائها فالمقابلة اتساع لرقعة التضاد، أو تضاد كلي جامع"[٣]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد الملا في الغزل:

أمرُّ مَن الضبابِ هـجرُ الـــحبيب وأحلى من الشهدِ بـعدُ الـــرقيبِ

وأشهى من الأمنِ عـــند المخـوفِ ورديـــةُ مـــن أغـــن ربـــيـبُ

ألا عـــودةٌ يا لـيالـي الســرورِ لتـــذهبَ عـــنا ليـالي الـكروبِ[٤]

---

[١] مفتاح العلوم: ٦٦٠

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٢١٩.و ينظر: م.ن، ج٢/ ١٨٥، ٣٨٤، ج٣/ ١٨٣، ٢٧٥، ٢٨٣.

[٣] دراسات في البلاغة العربية، أحمد زكريا ياسوف، دار العرفان، حلب، ط١، ٢٠٠٥: ١١٦

[٤] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢١١.

الأبيات من الروائع الشعرية التي قالها الشاعر، فقد ضمن الشاعر هذه الأبيات فنون بديعية عديدة لفظية ومعنوية، وقد تمثلت على التوالي بفن التصريع فقد جمع الشاعر بين الشطر الأول والثاني على قافية واحدة على (حرف الباء) مما أسهم في إثراء البيت على صعيد الجانب الإيقاعي، وفن الطباق بين الألفاظ (أمر وأحلى) و(أمن وخوف) وفن المقابلة الذي أنبنى على الموازنة التركيبية الحاصلة بين المعاني (عودة ليالي السرور) و (ذهاب ليالي الكروب) وجاءت هذه الفنون خدمة لتجربة الشاعر الشعرية وبيان ما يجيش في نفسه من معانٍ متضاربة متموجة غير مستقرة، ويكمن الأثر الجمالي لهذه الأبيات في تداخل المقابلة مع هذه الفنون وبناء الدلالة وتمثلت في تأمل الشاعر بالوصول إلى حالة من الاستقرار العاطفي والقرب من الحبيب ، وجاءت ضمن لغة إيحائية مؤثرة وقادرة على استيعاب تجربة الشاعر الشعرية ونقل تأثيرها إلى المتلقي ليحقق بذلك المتعة الجمالية وهذا أسهم في تعزيز القيمة الجمالية للأبيات الشعرية، وتشكيل وبناء الأبيات جمالياً ليصل بها الشاعر إلى قمة التأثير في المتلقي وذوقه وحسن التفاعل معه، وتعزيز الجانب الدلالي فالمقابلة تأتي في الكلام لأغراض بلاغية عديدة ومنها لتعزز الدلالة في البيت " ببيان وجه الصلة العميقة بين شيئين يتضادان في الظاهر من حيث الدلالة عادة، فالمتقابلان لا يكاد يفترقان حتى يلتقيا أبداً، وسر أسلوب المقابلة في تهيئة مفاجأة أو خلق غرابة أو خرق عادة"[١] وهو ما وفرته المطابقة في النماذج الشعرية السابقة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر صالح بن العرندس في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) :

[١] خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد آلهادي الطرابلسي، المجلس الأعلى للثقافة، آلهيأة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٦: ١٢١.

فلما التقى الجمعانِ في أرض كربلا تباعدَ فعلُ الخير وأقتربَ الشرُّ[١]

بني الشاعر البيت الشعري على ثنائية التقابل، والشاعر قد قابل بين الدوال (تباعد اقترب) و (الخير والشر) لخلق حالة من التوازي بين الثنائيات المتقابلة سواء على مستوى الألفاظ المتوافقة في المعنى والمتقابلة في الترتيب، وقد أسهم التقابل في تفعيل الجانب الإيقاعي والمعنوي، فالطباق يحقق قيمة إيقاعية عالية تتشكل من ذكر المعنى وضده والناتجة عن وحدة الوزن، كما يسهم على الجانب المعنوي في فهم المعنى وتوضيحه. والجمالية التي تضفيها المقابلة تكمن في تأثيرها في الشكل والمضمون بصورة كلية ففي الشكل يعد "نمطاً من التوازن والتناسب له حسنه وبهاؤه، فالألفاظ متجانسة، والجمل متوازنة، والتقابل يحدث أثرا صوتيا له قيمته في وقع الأسلوب، وفي المضمون تظهر المعنى واضحا قويا مترابطا، ففيها يتم ذكر الشيء ومقابله، وعقد مقارنة بينهما، فتتضح خصائص كل منهما "[٢]، وبذلك تتحدد المعاني المقصودة في ذهن المتلقي، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر صالح بن العرندس في مدح الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)

أضحى بمبيضِ الصباحِ مُجَلَّلاً وغدا بمسودِ الظلامِ مُسربلا[٣]

قابل الشاعر في البيت الشعري بين (أضحى بمبيض الصباح مجللاً) و(غدا بمسود الظلام مسربلاً) وقد أسهم التقابل في إثراء العمل الأدبي من جانبين تمثل الأول في إبرازه عنصر الإيقاع بفضل خاصية التوازن، والثاني في إغناء الجانب الدلالي الذي تمثل في المعاني المتوافقة بين بياض الصباح وسواد الليل، والمتضادة بين بياض

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٣٣

[٢] دراسات منهجية في علم البديع: ٦٦-٦٧

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٣٧

الصباح وسواد الليل، مما أسهم في خلق الموازنة بين الشطرين الأول والثاني، فالمقابلة تعمل على إجلاء " أسرار البنية العميقة للغة الشعرية، ويبرز تحولاتها وطاقاتها"[١] وهذا بدوره يزيد من قيمة العمل الأدبي، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد حسين بن السيد سليمان في مدح الشاه زادة عباس ميرزا في مدح زادة عباس ميرزا:

وقد تـــمَّ فيه ما يـــسرُ صـديقــهُ كمـا تــم فيـــه مـا يَسوءُ الأعـاديا[٢]

انبنى البيت الشعري في مقابلاته على الثنائيات المتقابلة التي وردت بين لفظتي (يسر–يسوء) و(الصديق–العدو) ومن الملاحظ أن المقابلة قد قامت على مبدأ التناسب الذي يعد من المعايير الجمالية للمحسنات البديعية والكثير منها ضمّت هذه الخاصية، وقد وقع على وجهين الأول: قد تمثل في مخالفة الدوال (يسر/يسوء–صديق –/عدو) والثاني: في تناسب الألفاظ المتألفة (يسر–صديق) و (يسوء–عدو)، وقد زادت المقابلة من القيمة الجمالية للبيت الشعري لما له من تأثير في تلاحم البيت واتصال بعضه ببعض فالمعاني المذكورة تتداعى فيه وهذا النوع من التلاحم تولّد من المتضادات وليس المتشابهات فهولا يتوقف فقط على المتشابهات، كما أسهم في كسر أفق التلقي وإنتاج دلالة إضافية للبيت الشعري، فالمقابلة لا تخرج عن كونها طباقاً مركباً، يأتي في الكلام لأغراض بلاغية جمالية منها ما يرتبط بالجانب الإيقاعي، ومنها يتعلق بالجانب الدلالي، يتحقق من التناسب الحاصل بين الألفاظ المتقابلة والتقابل الحاصل بين الألفاظ.

---

[١] ظاهرة البديع: ٢٣٣

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٢٣٢

المبحث الثاني:

الأثـر الجمالـي للمبالغة

تعد المبالغة من الفنون البديعية، أول من ذكرها ابن المعتز وعدها من محاسن الكلام وعرفها بقوله: " الإفراط في الصفة"[١]، ولم يذكرها بهذه التسمية، ثم جاء (قدامة بن جعفر) فأطلق هذه التسمية على هذا الفن البديعي وعرفها بقوله المبالغة هي : "أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصد"[٢].

وعرف أبو هلال العسكري المبالغة بقوله: " المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه"[٣]، وقد توزع العلماء حول هذا الفن البديعي على ثلاثة مذاهب، الأول يقول بتفضيلها ويرى انها الغاية القصوى في الجودة ويستند أصحاب هذا المذهب إلى مقوله (أجود الشعر أكذبه)، أما المذهب الثاني فإنه ينكر المبالغة في القول ويراها عيباً فيه وهي تأتي في الشعر من ضعف الكلام وعجز المتكلم على أن يخترع معنى مبتكراً ولذلك يذهب إلى المبالغة لسد العجز في كلامه، أما المذهب الثالث فيرى أن المبالغة مقبولة إذا جاءت معتدلة في الكلام وتكون مرفوضة إذا تجاوزت خاصية الاعتدال [٤]، وقد

---

[١] البديع، ابن المعتز: ٨٠.

[٢] نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٠١.

[٣] كتاب الصناعتين: ٣٦٥.

[٤] ينظر: دراسات في علم البديع: ٩١-٩٢

وردت للمبالغة تقسيمات عديدة، ومن هذه التقسيمات تقسيم الخطيب القزويني الذي قسم المبالغة على ثلاثة أقسام هي[١]:

١-**التبليغ:** ويكون الوصف المدعي ممكنا عقلا وعادة، يعني يمكن الوقوع ويقبله العقل.

٢-**الإغراق:** ويكون الوصف ممكناً عقلاً لا عادةً.

٣-**الغلو:** ويكون الوصف ممتنعا عقلاً وعادة وهو أعلى درجات المبالغة، ولن نتناول هذه الأقسام بشكل مستقل عن الآخر لأنها تقع تحت معنى واحد هو المبالغة بل على وفق ورودها في شعراء الحلة أو البابليات، ومن الشواهد الشعرية في ذلك قول الشاعر الشيخ حسن الحمود الحلي مهنئياً العلامة السيد محمد القزويني:

إذا مـرَ في وادي الأراكِ تَـــغارُ من مـــحـــاسِنـــهِ أغـــصانُـــه وربـــاربـــهُ

ويَحِسدُ بدرُ الـــتمِ نـــورُ جبيـــنـــهِ وشمسُ الضحى في الأفقِ ودت تُصاحبهُ[٢]

اتخذ الشاعر من المبالغة في وصف الممدوح وسيلة لتمثيل المعاني المقصودة وتأكيدها للممدوح، وهو يضمنها الاستعارة المكنية لتحقيق المبالغة فقد شخص الشاعر الأراك وهو نوع من الأشجار كثير الفروع، وأسند له صفات بشرية منها صفة الغيرة، وكذلك شخص البدر وأسند له غرائز بشرية ومنها الحسد، مبالغة في وصف نور جبين ممدوحه وجماله، ومن المعروف أن بدر التم يكون في أجمل وأروع صور البدر لكن جبين الممدوح قد فاق هذا النور، كذلك شخّص الشاعر الشمس وأسند لها أفعالاً بشرية

[١] علم البديع، عبد العزيز عتيق:٩٨

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٤٠وينظر: م.ن، ج١/ ٣٨، ٧٥، ج٣/ ٨٣، ٢٤٦، ج٥/ ٤٠٤.

فقد ودت أن تصاحبه، فالشاعر أراد ان يبالغ في وصف ممدوحه ومكانته فلجأ إلى الغلو ليؤكد المعاني إلى ممدوحه، وليجدد فيها فالمتلقي إذا نظر إليه من جانب العقل وجده مرفوضاً.

أما إذا نظر له من جانب الصناعة الشعرية والخيال فهي ذات قيمة جمالية فنية فالصورة المعتمدة على المبالغة هي " صورة شعرية معبرة ومثيرة لا سيما إذا انتهجت نهج الغلو والإغراق واعتمدت المبالغة والإفراط" [١]، فجمالية المبالغة تكمن بأنها مرتبطة بالخيال والخيال من أهم عناصر الشعر وبه ينجذب المتلقي لأنه يعتمد على عنصر التشويق فيصدم المتلقي بما لا يتوقعه، فللخيال قدرة كبيرة على منح الشعر صفة الإبداع والجمال وتشكيل النصوص وصياغتها جمالياً، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسين البصير الحلي في رثاء الشيخ حمادي نوح:

هـذي البلاغةُ لافتـــــقادِك أصبحت أسفاً تتنفسُ عن حشاشةِ مَـــكـمَدِ

عَقـدَت له زهرُ الـقوافي مـــــأتَماً ونعت بـه أدبُ الـــــرضي الأمــجـــدِ[٢]

يرثي الشاعر في الأبيات الشعرية الشيخ حمادي نوح وهو أحد شعراء الحلة، فيبالغ في وصف شاعريته ومكانته الأدبية إلى درجة الغلو، فالوصف المذكور والذي اتكأ فيه الشاعر على الاستعارة المكنية لا يوافق العرف أو العقل، والشاعر يريد بها توكيد المعنى بالجنوح إلى التخييل وهذا ما يتوافق مع الصناعة الشعرية وهذا ما أكد عليه الباقلاني بقوله: " المبالغة هي تأكيد معاني القول"[٣]، ومن الشواهد الشعرية

---

[١] مفهوم الصورة الشعرية حديثاً، الأخضر عيكوس، مجلة الآداب، العدد٣، جامعة قسنطينة، ١٩٩٦: ١٥٥.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٠٥

[٣] اعجاز القرآن: ١٣٧

الأخرى قول الشاعر الدكتور مهدي البصير في إحدى المجالس الأدبية في مدينة الحلة:

ومتى جرى ذِكرُ اسمِها قَطَرت دماً أطـرافُ أرمـاحٍ لهـم ونُـصُولُ[1]

يبالغ الشاعر في البيت الشعري، ويعلي من شأن محبوبته وأنّها عزيزة في قومها فمتى ذكر اسمها قطرت أطراف الرماح الدماء كناية عن مكانتها وعلو شأنها وكثرة الفرسان التي تحميها، فالمبالغة في البيت الشعري مقبولة عرفا وعقلا فهي (تبليغ) والشاعر أراد بالمبالغة أن يمثل المعاني ويؤكدها في نفس المتلقي باللجوء إلى صور جديدة ومبتكره، وعدم الركون إلى المعاني والصور المطروقة وهو أساس الإبداع الشعري، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد حميد القزويني متغزلاً:

قسـماً بمبسمها ورقـــة طبعها وحـمـى أراه تظـلـــه أهـدابها

لا أنثني عن حبِـها حتـى أرى لـحـد المنيـةِ قـد أُهيلَ تُـرابـها[2]

يفتتح الشاعر البيت بالنفي ليعلن عن موقفه وحبه، ففي البيت الشعري يبالغ الشاعر في الوصف، ولكن المبالغة فيه مقبولة عرفا وعقلا (تبليغ) فالشاعر يصرح أنه لا يتوقف عن حب محبوبته حتى يواريها التراب، ويؤكد ذلك بأسلوب القسم في البيت الذي سبقه، فالشاعر أراد ان يؤكد هذا المعنى ويصف مدى حبه لمحبوبته بالمبالغة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الملا عباس الزيوري:

فَبـدت كالشمـسِ تَـزهو وبهـا الحـسـنُ تبـاهى

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٤٧٥، وينظر: م.ن، ج٤/ ٢٧٩، ج٥/ ٢٨٦، ٣٤٣، ج٥/ ٣٥٠.

[2] م.ن، ٥/ ٤٨٥

كــلُّ أهـــلِ الحــسنِ ذِلاًّ وقـفـت تحـــتَ لواهـــا

لـو رأى مجـــنونُ ليـــلى حـــسنَ معنَــاها لتــاها

كلُّ من في الحبِ مضني ذابَ شــوقاً مُـــذ رآهــا[1]

يبالغ الشاعر في وصف جمال محبوبته، ويجمع في الابيات الشعرية بين الإغراق والتبليغ والغلو، واعتماد الشاعر على المبالغة في الوصف أمر مقبول ذو قيمة فنية جمالية؛ لأن هذا ما يميز بين الشعر الذي يعتمد على الخيال والمبالغة وبين الواقع الذي يتجرد منها وما هو إلا وسيلة لجذب المتلقي وشد انتباهه؛ لأن المبالغة في رسم الصور في ذاتها تشويق فالشاعر عندما يلجأ إلى المبالغة فإنه ينقل المتلقي إلى بوابة خيالية يحلق بها، هذا من جانب ومن جانب آخر تكون قادرة على إيصال المعنى وإن كانت بدرجات مختلفة من المبالغة وقد منحت المبالغة الأبيات الشعرية الجمال الفني فقد بالغ الشاعر في وصف جمال محبوبته ولكن بصورة مختلفة عما مطروح ففيها خصوصية وتفرد، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد رضا النحوي:

فما الليلُ إلا مـــن غمومي سوادهِ وذا الغيمُ من دمعي غداً يسكُبُ المُزنا[2]

يبالغ الشاعر في وصف كثرة الهموم والأحزان التي يعيشها، ويجنح في تمثيل المعاني إلى الغلو فالوصف المذكور ممتنع عقلاً وعادة فهو من أعلى درجات المبالغة، ومع جنوح الشاعر إلى الغلو والمبالغة في الوصف ولجوئه إلى مخالفة العقل والعرف إلا أن الصورة التي رسهما الشاعر كانت غاية في الجمال والروعة وتميزت بالخيال

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٣٥٠-٣٥١

[2] م.ن، ج٥/ ٤٧

الخصب الذي يمارس تأثيراً فعالاً في المخاطب بفضل خصائص الصياغة المميزة والتي تجلت في معانٍ محبوكة مؤثرة، ويعد الخيال من الروافد الجمالية في البلاغة العربية بشكل عام، فالشاعر به يكون " قادراً على الجمع بين المتناقضات، والتأليف بين المتباعدات، لتكوين صور ذهنية وخيالات عقلية في ضوء خبراتهم المعرفية وتجاربهم الإنسانية، يعيدون في أجوائها إعادة ترتيب الواقع على نحو يشبع تجاربهم النفسية ومشاعرهم الوجدانية"[1]، فيضفي على النصوص سمة جمالية مؤثرة، انطلاقاً من انفعال الشاعر وجدانيا مع تجربته الشعرية، فالمبالغة من الفنون البلاغية البديعية التي تسهم وبشكل فعال في إعلاءالمستوى الجمالي والفني للغة، فهو من أساسيات الشعر وظفه الشعراء في أشعارهم حرصاً منهم على تفعيل الجانب الجمالي بمستوياتها الثلاثة (الغلو والإغراق والمبالغة) .

[1] النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٣٧٢٢

المبحث الثالث

التوريـة:

والتورية من الفنون البديعية التي شغلت الكثير من البلاغيين والنقاد بالدرس والتحليل ويعد ابن رشيق القيرواني من أوائل من عرض لها وأطلق عليها اسم التورية وعدها من ضروب الكناية[١]؛ لاشتراك الكناية مع التورية في خفاء المعنى وعدم التصريح به، وقد عرفها العلماء تعريفات عديدة ووقفوا عند حدودها، ومن هؤلاء ابن أبي الأصبع المصري الذي عرف التورية بقوله:" التورية وتسمى التوجيه هي أن يكون الكلام يحتمل معنيين فيستعمل المتكلم أحد احتماليها ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله"[٢] .

وعرفها رشيد الدين الوطواط بقوله: " أن يذكر الكاتب أو الشاعر في نثره أو نظمه ألفاظاً يكون لها معنيان، أحدهما قريب والآخر غريب، فإذا سمعها السامع انصرف خاطره إلى المعنى القريب، بينما يكون المراد منها هو المعنى الغريب" [٣] ، إذن أنه يرادفها في معنى الإيهام والتخييل.

ومن أدق التعريفات واشملها تعريف صفي الدين الحلي الذي عرف التورية بقوله: " أن يأتي المتكلم بلفظة مشتركة بين معنيين: قريب وبعيد، فيذكر لفظاً يوهم القريب إلى

---

[١] ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١: ٥١٢.

[٢] تحرير التحبير:٢٦٨

[٣] حدائق السحر في دقائق الشعر، رشيد الدين الوطواط، مطبعة لجنة التأليف للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ١٩٤٥: ١٣٥.

أن يجيء بقرينة يظهر بها أن مراده البعيد"[١]، وكل التعريفات السابقة لا تخرج عن مضمون واحد فهي لا تخرج عن التعريف الآتي " أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان على سبيل الحقيقة أو على سبيل الحقيقة والمجاز، أحدهما ظاهر قريب يتبادر إلى الذهن وهو غير مراد، والآخر بعيد فيه نوع خفاء وهو المعنى المراد لكن يوري عنه بالمعنى القريب ليسبق الذهن إليه ويتوهمه قبل التأمل وبعد التأمل ينتبه المتلقي فيدرك المعنى الآخر المراد"[٢].

والتورية من أروع الفنون البلاغية البديعية، وأسماها على الاطلاق، فهي أعلى رتبة، وسحرها متدفق منساب يتدفق إلى القلوب بأبواب عطف ومحبة، فهي وسيلة مهمة من وسائل الدعابة والطرافة الأدبية التي بها يستطيع الشاعر تخطي حالات الحرج التي قد يقع بها، ويستطيع بها ان يخفي ما يريد[٣]عندما يسأل عن أمر لا يريد الإفصاح عنه، فهي من أكثر الفنون تمكناً من النفس.

أقسام التورية: ذكر الخطيب القزويني قسمين من التورية، هما: التورية المجردة، والتورية المرشحة، وأضاف المتأخرون التورية المبينة، والتقسيم المعتمد في التورية يقوم على أساس ذكر ما يلائم المعنى المورى به أو المورى عنه أو التجرد عن ذكر ما يلائم المورى به والمورى عنه؛ أي المعنى القريب أو البعيد، وسوف نقف عند كل قسم من أقسام التورية وتتمثل بالآتي:

---

[١] شرح الكافية البديعية، صفي الدين الحلي، تح: د. نسيب نشادي، دار صادر–بيروت، ط١، ١٩٩٢: ١٣٥.

[٢] البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٣٧٣.

[٣] ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، مكتبة آلهلال –بيروت، (د.ط)، ١٩٩١، ج٢: ٤٠

١- **التورية المرشحة**: وهي التي " يذكر فيها لازم من لوازم المورى به، وهو المعنى القريب"[١]، ومن الشواهد الشعرية على التورية المرشحة في شعراء الحلة أو البابليات قول الشاعر السيد حسين القزويني متغزلاً:

كلما مَـرَّ من صـدودكِ يحلـــو صل معنى فالحبُّ قطـــعٌ ووصـــلُ[٢]

التورية في لفظة (مر) فاللفظة تتحمل معنيين، المعنى الأول من (المرارة)، والمعنى الثاني من (المرور) وهو المراد والشاعر ذكر لازم من لوازم المعنى القريب وهو لفظة (يحلو) فالتورية هنا مرشحة، وقد أضفت التورية على المعنى المقصود جمالاً وحسناً وجعلته ذا تأثير كبير بفضل الخصوصية والتفرد في إيراد المعنى والشاعر يتكأ عليها ليولد علاقة تواصلية بين النص الشعري وبين قارئ الشعر التي تقوم على التفاعل الإيجابي بين المتلقي والنص، وتكون ذات أبعاد إيحائية مؤثرة فيها وهي لا تخلو من عنصر المفاجأة والإثارة والتشويق مما يشد المتلقي وتجعله يبحر في عالمها اللطيف ومن صور التورية ذات الأثر الجمالي ما ورد في قول الشاعر السيد محمد القزويني معبراً عن شوقه إلى صديقه السيد مصطفى الواعظ بقوله :

روي لي علـيٌّ عـن المصـطفـى حديث الأخـــــاءِ بـنصٍّ جـلي

وَذَكَرني من عـــــهودِ الوصـــالِ زمانـــــاً حلا حينـما مَـــرّ لـــي[٣]

التورية في غاية الجمال وقد تمثلت في كلمة (مر) فهي تحتمل معنيين: المعنى الأول وهو المعنى القريب (المرارة)، والمعنى البعيد الذي قصده الشاعر هو (المرور)، والذي وارى عنه بالمعنى القريب وذكر لازماً من لوازم المعنى القريب تمثل في لفظة (حلا)،

---

[١] علوم البلاغة: ٣٨٩.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ١٦٧.وينظر: م.ن، ج١/ ١٥٥،٢٦٦-ج٤/ ٥٦-ج٥/ ٢٧

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢٧٢.

فجمالية التورية تكمن في انها تجعل القارئ يبحر في معرفة المعنى وتقوم على إثارته وجذبه، وقد أبدع الشاعر في توظيف التورية في النص الشعري وزاد من قيمته الفنية والجمالية ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر محمد القزويني ما جاء في كتاب كتبه إلى السيد حبيب أفندي الادهمي قاضي الهندية جواباً عن رسالة له:

لـــي في الأنـــامِ حـــــبـيـبٌ بالهـجـــــرِ كالـسـيفِ مـاضٍ

لا ارعـــوى عـــن هـــــــواهُ فَليـقضِ مـــا هو قـــاضٍ[1]

التورية في لفظة (حبيب) فهي تحتمل معنيين، المعنى القريب (المحبوب) من الحب، وهو المعنى المورى به، والمعنى البعيد هو (حبيب أفندي الأدهمي قاضي الهندية)، والشاعر أراد المعنى البعيد الذي هو المقصود في البيت الشعري، وقد ذكر لازمة من لوازم المعنى القريب وهو لفظة (هواه) فالتورية مرشحة حيث ذكر فيها ما يلائم المعنى القريب، فيظن المتلقي أنه المعنى القريب لكنه يدرك بعد ذلك عند الرجوع إلى سياق النص الشعري أنه قد وقع بالإيهام وهنا مكمن الجمالية، فجودة الشعر وجماليته تكون في التلميح وليس التصريح، وللتورية أثر جليل " في تمكين المعاني وتثبيتها في النفوس فهي تحتاج في إدراكها إلى فكر وتأمل لذا تبعث المتلقي على إلهاب عقله وشحذ فكره"[2]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر صالح بن العرندس في مدح الإمام علي (عليه السلام) :

أضحى يميسُ كغصنِ بانٍ في حلى قمراً إذا ما مـرَّ في قلبي حـــــلا[3]

---

[1] م.ن، ج٥/ ٢٦٧

[2] دراسات منهجية في علم البديع، الشحات محمد الستيت، جامعة الازهر، مصر، ط١، ١٩٩٤: ١٤٠.

[3] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٣٦

وقعت التورية في لفظة (مر) التي تحتمل معنيين الأول (المرارة) وهو المعنى القريب والثاني من (المرور) وقد ذكر الشاعر لازماً من لوازم المعنى القريب وهو لفظة (حلا) ولكن المقصود هو المعنى البعيد المرور، ان تعدد الدلالة للفظة الواحد تدفع بالقارئ اشراك العقل للبحث عن المعنى المقصود والكشف عن القيمة الجمالية للمشترك اللفظي بين المعنيين، الذي أسهم في إثراء المعنى في النص الشعري، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر حبيب المطيري في رثاء السيد حسين بن السيد سليمان الكبير:

يا حـــسرةً قد أودعت بحـــشاشي وجداً على مر الزمـــــانِ مــطولاً[1]

يفتتح الشاعر البيت الشعري بـ (يا) النداء، لأظهار حزنه وحسرته، وقد وارى الشاعر في لفظة (مر) التي تحمل معنيين (المرور) وهو المعنى القريب، و(المرارة) وهو المعنى البعيد، والشاعر يقصد المعنى البعيد، وذكر لازم من لوازم المعنى القريب وهو لفظة (مطولا) التي جاءت مقترنة بمعنى المرور فالتورية مرشحة، وقد أفادت في تعميق المعنى واتساعه وتعدده، وأضفت جمالية على البيت لأنها من الفنون التي تقوم على المراوغة والمخاتلة اللفظية وهنا مكمن الجمالية، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر صادق الفحام من مقطوعة قآلها وفيها يعرب عن تعلقه بأدب أبي تمام الطائي وولعه بشعره:

حبيـــبٌ إلى قـــــلـبي وإننـــي لمقتبسٌ من فضلِ نورِ حـــــبيبـــي[2]

البيت الشعري مقتطع من مقطوعة قالها الشاعر وفيها يعرب عن تعلقه بأدب أبي تمام الطائي وولعه بشعره، ومن الملاحظ أن التورية بالبيت الشعري وقعت في

---

[1] م.ن، ج١/٢٢٧.

[2] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٤٢

لفظة (حبيبي) التي تحمل معنيان: المعنى الأول يعني (المحبوب)، وهذا المعنى القريب الذي يوري به الشاعر عن المعنى البعيد المقصود، والثاني المعنى البعيد المورى عنه، وهو الشاعر العباسي المعروف أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، فالتورية هنا مرشحة، وقد ذكر لازم من لوازم المعنى القريب وهو (حبيب إلى قلبي)، وقد اعتمد الشاعر أسلوب الإيهام والتخيّل الذي يعد من أهم خصائص الشعر، كما أن التورية تمكن الشاعر من قطع الطريق أمام المتلقي حتى يشغل فكره في تأمل المعاني التي يطرقها، متوخياً دلالتها التي تمثل غاية الشاعر وهدفه[١] ؛وذلك لأن تذوق الشاعر يلزم المتلقي بأن يكون على قدر من الوعي والتأمل المستفيض، وهنا مكمن الجمالية. ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر محمد الملا:

يا خـــليليَ إن تُـــــــريدا مواســا تي فعـن سُـــنّةِ الوفا لا تَحـــيدا

وإذا رُمـــــتُما تُحـــيدانِ عـــني فاترُكاني أُلقى الخـــــطوبَ وحـيدا[٢]

التورية في لفظة (سنة)، التي تعني معنيين، الأول وهو القريب غير المقصود ويعني (فترة من الزمن) وتتمثل في أشهر السنة، والمعنى البعيد المورى عنه السنة من السنن وتعني الطريقة أو النهج الذي يتبعه جماعة أو مجموعة[٣]، والشاعر أراد المعنى القريب، والمعنى الأول هو المتبادر إلى ذهن المتلقي، والمعنى الأخر وهو بعيد عن الذهن لكن الشاعر لم يتركه مجردا من الدلائل أو القرائن والقرينة الدالة على المعنى المقصود هو لفظة (لا تحيدان) وتعني لا تبعدان أو تميلان عن التمسك به.

[١] ينظر: توظيف أساليب البديع: ٢٤١

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢١٢.و ينظر: م.ن، ج١/ ٤٨-ج٤/ ٤٣، ٢٧٨

[٣] ينظر: القاموس المحيط: ٤٥٦

٢- التورية المبينة: التورية المبينة هي التي " قورنت بما يلائم المعنى البعيد"[١]، ومن الشواهد الشعرية على التورية المبينة في (شعراء الحلة أو البابليات) قول الشاعر السيد عبد المطلب الحلي:

خليلُ العلى تُربُ الضنا بل أخو الحجى وحُلف الوغى إن أحجمَ البَطلُ النَدَبُ[٢]

القصيدة قالها الشاعر في تهنئة القائد التركي (خليل باشا) بفتح الكوت وكان الشاعر إذ ذاك في ساحة الحرب معه[٣]، وقد وردت التورية في لفظ (خليل) والتي تحمل معنيين: المعنى الأول وتعني (الصديق الخالص) وهذا هو المعنى القريب ليواري به الشاعر عن المعنى البعيد ويستره به، والمعنى الآخر هو (خليل باشا) القائد التركي العام، وهو المعنى البعيد الذي قصده الشاعر وقد ذكر الشاعر لازماً من لوازم المعنى البعيد (البطل الندب) وهي من صفات المقاتل الشجاع، وقد أوقعت التورية المتلقي بالإيهام والتضليل، والسبب في ذلك يعود إلى تعدد الدلالة للفظة الواحدة، وأن ملاحقة معرفة المعنى المقصود يثير المتعة الجمالية لدى المتلقي ويشعره بالرضا، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ صالح الكواز بمناسبة قدوم الشاعر عبد الغفار الأخرس إلى مدينة الحلة البيت ، وقد حضر إلى مجلس ملا أحمد المشهدي:

أَخرَست أخــرَس بــغدادَ وناطِقــها وما تركت لباقي الــشعرِ من بــاقي[٤]

التورية في لفظة (باقي الشعر) فاللفظة لها معنيان، المعنى الأول لباقي (ما بقي من الشيء) وهذا هو المعنى القريب الموري به، والذي لم يقصده الشاعر، والمعنى الثاني

---

[١] ينظر: علوم البلاغة:٣٨٩

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٢٠٧.وينظر: م.ن، ج٤/ ٢٧٨-ج٥/ ٣٠، ٢٧٠

[٣] ينظر: م.ن، ج٢/ ٢٠٦

[٤] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٦٦

وهو المعنى الموارى عنه أي المعنى البعيد الذي قصده الشاعر وهو (عبد الباقي العمري) وكان معاصرا لعبد الغفار الأخرس، وقد ذكر الشاعر لازماً من لوازم المعنى البعيد وهو لفظة (الشعر) فالتورية مبينة، وترجع جمالية التورية في البيت الشعري بقدرتها الفعالة على إحداث التأثير المطلوب على متلقي الشعر، فالتورية من الفنون البلاغية ذات القدرة العالية على زيادة جمالية النصوص الإبداعية التي تنعكس في المتلقي وقدرتها على تكثيف المعنى المقصود، كما أنها تظهر براعة الشاعر وقدرته اللغوية العالية وتمكنه من توظيف الألفاظ المناسبة في السياق، ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر الملا حمزة بن مريزة في مرثيته للسيد عباس:

ويا لائمي فـــيـــما أُكابدُ خَـــلنـي فـــؤادي على مر الزمان مُـقَـــرحُ[1]

يبوح الشاعر بما يشعر به من ولع الحب، ويعارض من يوجه اللوم إليه لتطبعه على مرارة الأيام وما فيها من مصاعب، وقد وقعت التورية في البيت الشعري بلفظة (مر) وهي تحمل معنيين، المعنى الأول من (المرور) وهو المعنى القريب، والمعنى الثاني من (المرارة) وهذا المعنى البعيد فذكر الشاعر لازم من لوازم المعنى البعيد وهو لفظة (مقرح) وقد شارك الشاعر المتلقي بالعملية الإبداعية بالتورية لغرض إفاقته من "الهدوء الذي كان فيه، بقصد جر خياله إلى تقصي مراد الشاعر من هذا الاشتراك الدلالي وإن كان لسياق البيت أهمية في تحديد المعنى"[2]، فالسامع يقترب من المعنى البعيد بالقرائن اللفظية الواردة في البيت الشعري، والتي تمثلت في لفظة (مقرح) التي اقترنت مع لفظة (المرارة)، فالمتلقي عندما يسمع لفظة (مر) يتبادر إلى ذهنه معنى المرارة، إلا أنه يتوصل إلى المعنى المقصود بالقرينة (مقرح) .

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٢٦

[2] توظيف أساليب البديع: ٢٣٨

٣-التوريـة المجردة:

عرفها الخطيب القزويني بقوله: " وهي التي لا تجامع شيئا مما يلائم المورى به أعني المعنى القريب"[١]، ومن شواهد التورية المجردة في شعراء الحلة أو البابليات قول الشاعر الشيخ حسن العذاري وفيه يمدح حبيب بك نجل محمد نوري باشا بقوله:

اشتري اليـومَ حبيـــبُ المـجد دارا وعليـــها اليُمنُ والايمـــــانُ دارا[٢]

التورية في لفظة (حبيب) التي تحتمل معنيين، المعنى الأول (المحبوب)، والمعنى الثاني (حبيب آل عبد الجليل) *، وهذا المعنى هو الذي يقصده الشاعر، وقد وارى عنه بالمعنى القريب، وقد لجأ الشاعر إلى فن التورية الذي يقوم على الإيهام والتضليل ولم يصرح بالمعنى المقصود، فالغرض من ذلك التأثير في المتلقي، ولأنها تمنح النصوص الشعرية جمالية فنية وتسهم في التوسع في المعنى وتزيد من إبداع النص فالشاعر يعدل عن معنى ويقصد معنى معيناً بما يلائم طبيعة المعنى المقصود، فالتورية من أهم الفنون البديعية التي تمنح المبدع إمكانية " التوسع في المعنى وتمكنه من التعبير عن مراده بأسلوب شيق يلفت انتباه المتلقي ويدخله في علاقة

---

[١] الإيضاح: ٣٥٣.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٤٢

* حبيب بيك آل جليل هو حبيب بن محمد نوري باشا آل جليل أحد أمراء الحلة، ولد عام ١٢٧٤، وتشير بعض المصادر إلى إن نسبب اسرته تعود إلى جعفر الطيار بن أبي طالب، وكان أصل مدرجهم من جبل أجا وسلمى الشهير الآن بـ (حايل) نشأ ببغداد وأتقن الكتابة العربية والتركية، وقرأ أغلب العلوم العقلية والنقلية، وعكف على دراسة الأدب، وقد امتدحه معظم الشعراء بقصائد بليغة : ينظر شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٥٨.

محاورة مع الخطاب الشعري وهي بذلك إحدى علامات الشاعرية"[١]، لاعتماده على تأويل المتلقي الذي يداور المعاني التي تقطع في نطاق البحث الملائم للسياق، فاللفظة في التورية تحمل معانٍ متباينة في الدلالة والمتلقي هو الذي يقدر المعنى المقصود، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد بن الخلفة في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام):

يا سعــــدُ ما دار الهـوان معـرسٌ كلا ولــيس بها لشملي مَجَـمعُ[٢]

التورية في البيت الشعري في لفظة (سعد) فاللفظة تحمل معنيين: الأول وهو المعنى القريب المورى به اسم علم مذكر، والمعنى الآخر وهو المعنى البعيد المقصود من الشاعر وتعني (السعادة) التي فارقت المنازل بعد مغادرة أصحابها منها، وغرض الشاعر من التورية هو التوسع في المعنى وإثارة المخاطب وإيقاظه بالبحث عن المعنى المقصود، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ كاظم العجان في مدح حبيب بك آل عبد الجليل:

بل فــاز مــن اتـخذَ الحبيــب وآله عَـــــــونَــاً له إن قلــت الأعــوانُ[٣]

التورية في البيت الشعري في لفظة (الحبيب) والمعنى القريب الذي يحمله اللفظ والذي يتبادر إلى الذهن هو المحبوب، والمعنى البعيد الذي يقصده الشاعر هو (حبيب بيك) المكنى عنه بالمعنى القريب، وقد تجرد السياق من ذكر اللازم فالتورية مجردة، وجمالية التورية تكمن في متعة إدراك المخاطب للمعنى المقصود بعد تأمل

---

[١] أسلوب الإيهام (التورية) دراسة أسلوبية في ديوان تحت ظلال الزيتون لمفدي زكريا، بوعافية منال، مجلة المركز الجامعي، الجزائر، المجلد ١٢، العدد١، ٢٠٢٢: ٤٩.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ١٨٨

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٢٧٧

وطول نظر، وإعمال ذهن المتلقي للكشف عنه بفضل قصور الشاعر في إبراز المعنى وتوضيحه. فالتورية تقوم على عنصر الإيهام الذي يجعل القارئ يبحر في النصوص الشعرية للوصول إلى المعنى، وهنا تكمن جمالية التورية فهو يسهم في تمكين المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي.

المبحث الرابع

الأثـر الجمالـي للاقتباس والتضمين

اولاً: الأثر الجمالي للاقتباس

الاقتباس من الفنون البديعية التي يلجأ إليها الشعراء والكتّاب على مر العصور الأدبية والاقتباس هو" تضمين الكلام نثراً أو شعراً شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما ويجوز للمتكلم أن يغير في الأثر المقتبس"[١]، وكان هناك خلط عند البلاغيين بين الاقتباس والتضمين، ويعد فخر الدين الرازي أول من وضع مصطلح الاقتباس وقد عرّفه بقوله: "هو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينا لنظامه و تضخيماً لشأنه"[٢]، وقد قسم البلاغيون الاقتباس من حيث نقل المعنى المقتبس عن معناه الأصلي وعدم نقله على قسمين:

١-الاقتباس النصي:

وهو الاقتباس الذي يلتزم فيه الشاعر بلفظ النص القرآني دون أن يغير فيه، أولم ينقل فيه عن معناه الأصلي إلى غير معنى [٣]، ومن شواهد الاقتباس النصي في (شعراء الحلة أو البابليات) قول الشاعر السيد حسين بن السيد سليمان في مدح الوالي علي رضا باشا:

---

[١] الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، د. نايف معروف، دار النفائس، بيروت، ط٢، ١٩٩٧: ١٢٦.

[٢]نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، حمّد بن عمر بن الحسين الرازي المعروف بالفخر الرازي تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠٤: ١٧٣

[٣] ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، دار النمير للتوزيع والنشر، سورية –دمشق، ط١، ١٩٦٦ :١٣.

وَدم في سرورٍ مـــا حـــييتُ وغَبـطَةٌ وَأرخ (نـــعم أوتيت سؤلك يا مـــوسى)*[1]

يؤرخ الشاعر لعقد قرآن صديقه الشيخ موسى بن الشيخ جعفر ، ويمدحه بمجموعة من الصفات التي تعلي من شأنه ويدعو له العيش بسرور وغبطة ويقتبس من القرآن الكريم الآية القرآنية ((قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَا مُوسَىٰ))* ، ليعرب له عن موافقته على ذلك بدل الإجابة بالموافقة المباشرة رغبة من الشاعر بتقوية المعنى وإضفاء القيمة الفنية والجمالية على نصه الشعري وذلك لأن الاقتباس من القرآن الكريم يزيد " الكلام قوة وبلاغة كما تضفي عليه حسناً وجمالاً، إذ تبدو وسطه كالضياء اللامع والنور المشرق"[2]، ومن هنا جاءت جمالية الاقتباس النصي في القرآن الكريم وهي دليل على رغبة الشاعر في الحفاظ على القداسة الدينية للقرآن الكريم بالنقل النصي وعدم التغير في الفاظه وتراكيبه، كما أنّ الاقتباس من القرآن الكريم يمنح النصّ "جمالاً فنّياً، وبلاغة عالية؛ ويفتح الدلالات الموجودة في النصّ بالإفادة من دلالات اللفظ القرآني، فهو يمنح النصّ الإبداعي بُعداً دلالياً لمساحةٍ أوسع، فهو استمدادٌ دلاليٌّ يرفد العملية الأدبية"[3] التي تأتي من دلالة الآيات القرآنية المباركة وبذلك ترتقي النصوص، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ كاظم العجّان وفيه يخاطب حبيب بك آل عبد الجليل ويصور له وضعه وما هو فيه من تأزم فيقول:

إن راح مـــــخذلٌ لـه جـــاءه " نصـــرٌ مـن الله وفـتـــحٌ قريـبُ"

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٢١١، وينظر: ن.م: ج٢/ ٣٨، ١٤٦،ج٥/ ٤٥، ١٥٧، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢١٤، ٢١٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٤١١.

* (طه/٣٦)

[2] علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود: ٢١٨.

[3] الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة: كاظم عبد فريح: ١٣

* ا(لصف/ ١٣)

البيت الشعري مقتطع من قصيدة للشاعر يخاطب بها (حبيب بيك آل جليل) وهو قائد تركي ويشتكي حاله وما آل عليه من فقر وتردي الأحوال وما لحق به من ضرر وسوء معيشة مع إيمان الشاعر المطلق بالله تعالى بالفرج وتغير الأحوال، وقد أكد الشاعر هذا المعنى بالإتكاء على الاقتباس المباشر من (القرآن الكريم) في قوله تعالى ((**وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ**))* ، رغبة من الشاعر في دعم ما طرحه وللإفادة من إمكانية التأثير في المخاطب باللجوء إلى النص القرآني، فالشاعر يلجأ للاقتباس لأسباب عديدة منها أنه يمنح الشعر قوة ومتانة ويوضح المعنى، فيسموّ به الشعر، ويزيد رفعة لقوله؛ لأنّ المقتبس من القرآن الكريم هو أعلى رتبة من البلاغة، فيزيد الشعر جمالية وتأثيراً ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسون العبد الله:

هيهات تظفر في أمثالها أبداً فليتك اليوم لاتبــقى ولاتذر[1]

في البيت الشعري يرثي الشاعر العلامة السيد مهدي القزويني وفيه يعاتب القدر لبلوغه مايبتغيه فلا ينجى أحد منه، وفي مقابل ذلك نحن في غفلة عنه ومما نلاقيه منه فلا نعتبر لصروفه، ولتأكيد المعنى الذي يقصده الشاعر قد عمد للاقتباس النصي من القرآن الكريم من قوله تعالى (**(لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ)**)* والاقتباس من القرآن الكريم يزيد النصوص بلاغة في الصياغة ومتانة في العبارة، ويدعم ما طرحه الشاعر ويؤكد المعنى الذي يقصده، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد صادق الفحام:

عشقوا الــملاح وقد نـــهوا عن عشقهم لجـــوى وزادوا

فقضــوا بعشـــــقهم جــوى وهـوى (ولو ردوا لـــــعادوا)[2]

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ١٠٨.

* (االصف /١٣)

[2] شعراء الحلة أو البابليات، مج٣/ ٤٤.

* (الأنعام / ٢٨)

في الأبيات الشعرية يصف الشاعر قضية الحب الذي يرتقي إلى مرتبة العشق، ويصف حال العاشقين، وعلى الرغم مما يلاقوه من شدة العشق وما يتعبه من حزنٍ ووجد لكنهم لا يملون منه ولا يحيدون عن طريقه حتى لو عاد بهم الزمن، ولتأكيد هذه المسألة يقتبس الشاعر اقتباس نصي من القرآن الكريم قوله تعالى ((وَلَوْ رُدُّوا لَعادُوا لِما نُهُوا عَنْهُ)) *، للتسليم بهذا الأمر فلا ينقطعون عنه اطلاقاً.

٢-**الاقتباس غير النصي**:

وهو الاقتباس الذي يقوم فيه الشاعر بالأخذ من القرآن الكريم دون الالتزام باللفظ والتركيب ونقله عن معناه الاصلي [١]، بل هو يفيد منه في بناء النصّ، ويقوم بتغيير بعض التراكيب أو الأبنية بما يتلاءم مع سياق نصّه، كأن يغيّر بين المخاطب والمتكلّم والغائب، أو يبدّل المضمر بالظاهر، أو الظاهر بالمضمر، أو غير ذلك، على أن لا يؤدّي ذلك إلى تحريف معنى القرآن الكريم، أو الإتيان بمعنى يخالفه [٢]، ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر الشيخ كاظم العجان:

يـــدُكَ البـيضاءُ أعطَـــت لَـيرة فهـي صـــــفراءُ تُـــــسر الناظـرينَ[٣]

البيت يدور حول غرض المدح فالشاعر يمدح حبيب بيك ويصفه بأنه بحر في الجود والكرم ويمثل هذا المعنى باليد البيضاء التي هي كناية عن العطاء والكرم فاليد موطن

---

[١] ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد آلهادي الفكيكي، دار النمير للتوزيع والنشر، سورية –دمشق، ط١، ١٩٦٦: ١٣.

[٢] ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، الفكيكي، عبد آلهادي:١٣.١٤.

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٢٧، وينظر: م.ن، ج١/ ٨٩، ٢٥٣، ج٢/ ١٤، ٣٨، ١٠٨، ١٤٦، ٢١١، ٢٣٠، ٢٣٤، ٢٥١، ٢٩٤، ج٣/ ٢٣، ١٣٥، ج٥/ ٢١٤، ٣١٣، ٣٣٤، ٣٤٦، ٣٥٥.

* (سورة البقرة: ٦٩)

العطاء عند الانسان، ونجد أن الشاعر يقتبس في البيت الشعري الآية القرآنية ((إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ))*، ليؤكد لممدوحة صفة العطاء وأنه معروف بها، وأسهم الاقتباس في تماسك النص وانسجامه، مما يعطي الكلام قيمة بلاغية جمالية، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ أحمد النحوي الحلي:

وبي ألمٌ لو تَستقل بِحملهِ الـ جبالُ الرواسي أَوشكت تَتصَدعُ[1]

في البيت الشعري يقتبس الشاعر قوله تعالى: ((لَوْ أَنزلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا مِنْ خَشْية اللَّهِ))* ،فالشاعر يصف ما به من ألم كبير حتى أن الجبال تتصدع من ثقله، وليصف شدته نراه يلجأ إلى القرآن الكريم؛ وذلك لأنه ينماز بالتنسيق والعبارات البليغة المؤثرة لتمثيل المعاني والصور المقصودة، وأيضاً إنّ الاقتباس من القرآن الكريم يضفي على النص المقتبس إثارة تجذب المتلقي وذلك " أن المتلقي عندما يحس أن الشاعر استمد ألفاظ أشعاره من القرآن الكريم يشعر بثراء الشعر وقيمته الفنية والجمالية" [2]، ومن المعلوم أنّ المرجعيات الدينية في الشعر ويتصدرها القرآن الكريم له تأثير على متلقي الشعر وهذا يرجع إلى قداسة القرآن الكريم، فالشاعر على علم بهذه القداسة عند المخاطب وبذلك يتمكن من استمالته على وفق مقتضى الحال، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ صالح بن العرندس:

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/٣٥

* (سورة البقرة ٦٩)

[2] القيم الجمالية في الشعر الاندلسي عصري الخلافة والطوائف، أزار محمد كريم الباجلاني، دار غيداء للنشر والتوزيع ط١، ٢٠١٣: ٢٩٨.

*(الحشر/ ٢١)

هـــــم النورُ نورُ الله جلَّ جـــلاله هـــــم التـــــينُ والزيتونُ والشَفَعُ والوترُ[1]

في البيت الشعري يمدح الشاعر آل البيت (عليهم السلام) ويصفهم بأنهم النور الذي يستضاء به من ظلمة الكفر والجهل، ويقتبس أسلوب القسم من الآيتين الكريمتين في قوله تعالى: ((وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ))* ، والآية الكريمة ((وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ))* ، لتأكيد هذه المعاني للعترة الطاهرة وقد أكد بالضمير المنفصل (هم)، وبأسلوب القسم المقتبس من القرآن الكريم (التين والزيتون والشفع والوتر) الذي أعطي النصّ قوّةً ودلالةً على ثبوت الصفات المذكورة، فالشاعر بالاقتباس يحمل المعنى المقصود ويضمن الكلام مصداقية عالية، وينبه المتلقي على جمال الصياغة متكأً على النص القرآني، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ صالح الكواز في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) :

كأنَّ جســـمك موسى مُذَ هوى صعِقاً وان رأســـَك روحُ اللهِ مُـذ رُفِعـــــا[2]

في البيت الشعري يرثي الشاعر الإمام الحسين عليه السلام ويفتتح البيت بأداة التشبيه (كأن) فقد شبه جسده الطاهر وهو يهوى من الفرس في يوم عاشوراء لكثرة الطعنات والرماح بنبي الله موسى (عليه السلام) عندما هوى في الصحراء، وشبه الرأس الطاهر وهو يُحمل على الرماح بنبي الله عيسى (عليه السلام) عندما رفعه الله إليه، وقد اقتبس الشاعر اقتباساً غير مباشر في صدر البيت وعجزه، ففي صدر البيت

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/١٣٥.

* (سورة التين:١)

*(سورة الفجر:٣)

[2] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٨٥.

* الأعراف: ١٤٣

* النساء: ١٥٧-١٥٨

اقتبس قوله تعالى ((فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكّاً وَخَرَّ مُوسَى صَعِقاً))* ، وفي عجز البيت اقتبس قوله تعالى ((وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ ۚ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا))*، وقد أسهم الاقتباس في تقريب الصورة وتوكيدها في نفس المتلقي باقتباس قصتي النبي موسى والنبي عيسى (عليهم السلام) فالقصص القرآنية من الكنوز الثمينة والمناهل العذبة التي تضفي على النصوص قيم جمالية مؤثر تؤثر في المتلقي وتتمثل من ناحيتين الأولى: القداسة الدينة التي تتحلى بها، والثانية جمالية النصوص من ألفاظ ومعاني وعبر.ومما تقدم يظهر الدور الكبير الذي يحققه الاقتباس في توكيد المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي وتقريب الصور.

ثانياً: الأثـر الجمالـي للتضمين:

التضمين من الفنون البديعية الذي افتتن الشعراء به منذ القدم وضمّنوه في أشعارهم، لما لهذا الفن من أبعادٍ جمالية يضفيها على النصوص ومن ناحية أخرى فإن التضمين يؤثر في الجانب الدلالي في النصوص حيث يعمل على تأكيد المعنى وإبرازه.

وقد وقف عند هذا الفن البديعي العديد من البلاغيين والنقاد، ويعد ابن المعتز من أوائل من ذكره في فصول كتابه (البديع) وسماه (حسن الضمين) وعده من محاسن الكلام وساق له شواهد وأمثلة شعرية دون أن يضع له تعريفاً يحدده فيه[1]، ثم جاء بعده (ابن رشيق القيرواني) الذي أفرد له بابا في فصول كتابه (العمدة) وسماه (باب

[1] ينظر: البديع: ٨١

التضمين والإجازة) وعرفه بقوله: " فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في أواخر شعرك أو في وسطه" [١].

أما ابن الأثير فمن الملاحظ أنه لم يفرق بين التضمين والاقتباس فقد أدرجهما تحت تسمية واحده هي (التضمين) وميز بين نوعين من التضمين الحسن الخاص بالأخذ من (القرآن الكريم) والتضمين الخاص بالشعر، وقسمّ التضمين الحسن على قسمين تضمين كلي وجزئي وعرف كل منهما بقوله[٢] " فأما التضمين الكلي فهو أن تذكر الآية والخبر بجملتها، وأما التضمين الجزئي فهو أن تدرج بعض الآية والخبر ضمن كلام فيكون جزءاً منه"[٣] ، وسماه ابن حجة الحموي (الإيداع) وعرفه بقول: " والإيداع الذي نحن بصدده هو أن يودع الناظم شعره بيتاً من شعر غيره، أو نصف بيت، أو ربع بيت، بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له"[٤]، ويؤكد ابن حجة الحموي على أهمية التناسب والانسجام في إدراج التضمين ضمن النص الشعري، وعرّفه الخطيب القزويني الذي يعد من أدق من عرّفه وشرحه بقوله: " وأما التضمين فهو أن يضمن الشاعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً"[٥]، ومن الملاحظ أن وجهات النظر حول هذا الفن البديعي عند النقاد تتلخص في ثلاثة وجوه الوجه الأول يجمع الاقتباس والتضمين في مفهوم واحد هو التضمين ومن أشهر مؤيدي هذا القول ابن الأثير، الوجه الثاني يقصر مفهوم التضمين على أخذ شاعر من شاعر آخر وهو الرأي الغالب الذي ذهب إليه

[١] العمدة: ٢١٩

[٢] ينظر: المثل السائر: ٣/ ٢٠٠

[٣] م.ن، ٣/ ٢٠٠

[٤] خزانة الأدب: ٣٧٧

[٥] الايضاح: ٣٨٤

أغلب النقاد والتزم به الشعراء، والوجه الثالث يطلق على التضمين مصطلحاً آخر هو الإيداع ومن مؤيدي هذا الرأي ابن حجة الحموي على نحو ما ذكرنا في التعريف السابق[١]، ومن الشواهد الشعرية على هذا اللون البديعي في شعراء الحلة أو البابليات قول الشاعر الشيخ حسن الحمود الحلي:

يَحـــيِل جنحُ الدجـى في طلــعَتِه كــأنه علـمٌ فـــي رأســـــهِ نـارُ[٢]

يضمن الشاعر البيت الشعري الشطر الثاني من بيت الخنساء وهذا البيت من مشهور العرب وقد قالته في رثاء أخيها صخر والذي نم عن صدق العاطفة والتجربة الشعرية بقولها:

وإن صخراً لَـتأتمُ الهداةُ بـــه كأنـــه علـم في رأســـــه نـار[٣]

فالشاعر أراد أن يثبت لممدوحة صفات الرفعة والعلو والطلعة البهية، حتى أن بطلعته قد انحسر ظلام الليل، فنجده قد أكد المعنى في الشطر الأول بالشطر الثاني فهو كالجبال الشاهقة التي تعلو قمتها النار، ومن الملاحظ أن هذا التضمين قد أضفى بعداً جماليا على البيت الشعري وحقق التأثير المطلوب في القارئ، على مستويين الأول: يتمثل في التناسب والملائمة وصحة النسج بين الشطر الأول والثاني، والمستوى الثاني قد تحقق بفعل الشطر الثاني الذي يعد من مشهور العرب ومضرباً للأمثال ولا يخفى أن حسن التضمين بأن يكون "المتضمن مما تميل إليه الطباع وتألفه وتستأنس به إما

---

[١] ينظر: التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، أحمد حسن حامد، الدار العربية للعلوم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١، ص ٢٣.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٥٣، وينظر: م.ن، ج١/ ١٧، ٤٤، ٢١٤، ج٤/ ٣٤/ ١٧٧، ج٥/ ١٢، ٢٧، ٤٥٣.

[٣] ديوان الخنساء، تماضر بنت عمرو، مطبعة التقدم التجارية- مصر، (د.ط)، ١٣٤٨هـ، :٥٩

لشهرته، أو اشتماله على مزايا بديعيه، وكون صاحبه ممن يعتد بكلامه ويشتهي سماع مقالة"[١]، وقد تحقق ذلك في بيت الخنساء، فمارس تأثيره في القارئ وحرك عواطفه وانفعاله، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر صادق الفحام في المدح في مراسلة صديقه العطار في بغداد:

فتىً عَلَّم النــاسَ السماحةَ والندى ولیـــس ســواءً عـــالِمٌ وجَـــهولُ[٢]

البيت مقتطع من قصيدة قآلها الشاعر مراسلاً فيها أحد أصدقائه، وقد ضمنها بعض اعجاز قصيدة السموأل، وفي البيت نجد إن الشاعر قد ضمن اعجاز السموأل المتمثل في قوله:

سلي إن جهلتي الناس عنا وعنكم فليـــس ســواءً عالـمٌ وَجَهـــولُ[٣]

فالشاعر يريد أن يثبت لممدوحه منزلة عليا تختلف عن الآخرين ، وليؤكد هذا المعنى ضمن بيته شطر السموأل ليحدد هذه المنزلة الرفيعة فليس العالم والجهول على سواء فهناك هوة كبيرة بينهما، وقد استعان الشاعر بالتضمين ليتمكن به من تأكيد المعنى وهذا من أهم الأغراض البلاغية التي يخرج إليها التضمين، وهذا ما أكده ابن الأثير في معرض حديثه عن التضمين وتمثل ذلك بقوله " التضمين هو أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلاماً آخر ليغيره قصد الاستعانة على تأكيد المعنى

---

[١] الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم.، الاسفراييني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ٢/٥١٤.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٤٦

[٣] ديوان السمؤال، السموأل بن عادياء، دار الجيل–بيروت، تح: د. واضح الصمد، ط١، ١٩٩٦: ٧٧

المقصود"[١]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسون العبد الله وفيه يرثي الشيخ جواد بن الشيخ علي العذاري:

وينم بالأضواء نور جبـــــينها حتى يصــير ليــلها كنـــــــهارها

أُعاتِبُ دهراً ليس يصفى لــعاتبٍ وادعو ومَــن لي فيهِ لو كان يَسمــَعُ[٢]

يضمن الشاعر بيته صدر بيت عنترة بن شداد:

أُعاتِبُ دَهــراً لا يَلـــــينُ لِعاتِبِ وَأَطلُبُ أَمــناً مِن صُروفِ الــــنَوائِبِ[٣]

ليجعل منه مناسبة في لوم الدهر بسب فقد الأحبة والأصدقاء، وجاء منسجماً ومتلائما مع سياق البيت الشعري، وهذا يدل على براعة الشاعر وقدرته في ادخال التضمين وجعله جزءاً من البيت الشعري محققاً بذلك أبعاداً دلالية جديدة متأتية من الصياغة المتميزة للشاعر، وقد أجاد الشاعر في جعل التضمين جزءاً من التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر وليس فقط مجرد حشو لا طائل منه، فالشاعر يريد أن يؤكد المعنى ويقويه في نفس المتلقي، فتضمين الشاعر شيئاً من مشهور العرب هو بمثابة اعلان عن تجربة الشاعر الشعرية، ومن جانب أخر لتكون حججاً إقناعية لجذب المتلقي ولفت انتباهه، وقد أجاد الشاعر في نسج البيت مع تجربته الشعرية الجديدة لتكون ظاهرة جمالية في شعره، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد يحيى الاعرجي الحلي متغـزلاً:

وافت وَقَـــد أرخى الظلام ســدولهُ تُخفــي مواطُـــئها فضــول ازارِها[٤]

---

[١] المثل السائر، ٢/ ٣٢٦

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ١١٥

[٣] ديوان عنترة، تح: محمد سعيد، المكتب الإسلامي-القاهرة ، ط١، ١٩٦٤: ٨٩

[٤] م.ن، ج٥/ ٤٥٣.

يضمن الشاعر البيت الشعري قول الشاعر أمرؤ القيس:

وَليل كَموج البحر أرخـى سـدولهُ عليَّ بأنواع الهمومِ ليبتلي[1]

ففي البيت الشعري يريد الشاعر أن يؤكد صفات الجمال لمحبوبته، فيضمن بيته شيئاً من قول أمرئ القيس ويقول بأنَّ محبوبته قد جاءت وقت الليل لكن لجمالها وحسنها قد تحول الليل إلى نهار مبالغة في وصف جمال محبوبته، وهذا ما أكده الشاعر في البيت الذي تلاه والغرض من هذا التضمين هو رغبة الشاعر بتقريب المعنى في نفس المتلقي وخاصة عندما يكون التضمين من مشهور الشعر العربي.

[1] ديوان أمرئ القيس، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٤: ١٨

المبحث الخامس

الأثـر الجمالـي لمراعاة النظير:

مراعاة النظير من المحسنات المعنوية وقد وردت له أسماء عديدة منها: التناسب والائتلاف والتوفيق والمؤاخاة[١]، وكل هذه التسميات لا تخرج عن معنى واحد، وهو في الاصطلاح البلاغي: " أن يجمع الناظم أو الناثر أمراً وما يناسبه لا بالتضاد لتخرج المطابقة سواء كانت المناسبة لفظاً لمعنى أو لفظاً للفظ أو معنى لمعنى، إذ المقصود جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أي وجه من الوجوه"[٢]، وعرفه الخطيب القزويني بقوله: " أن يجمع بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد"[٣]، وعرفه السيوطي بقوله: " أن تكون الألفاظ يلائم بعضها بعضا، بأن يقترن الغريب بمثله، والمتداول بمثله، رعاية لحسن الجوار والمناسبة"[٤]، ويقوم هذا الفن البديعي على خاصية التناسب بين الأمور المتوافقة فهو يقع بالضد من فن الطباق الذي يقوم أيضا على خاصية التناسب ولكن بين الأمور المتضادة، ويعد التلائم والتناسب ومراعاة النظير من الأمور التي أكد عليها النقاد والبلاغيون على مر العصور الأدبية فالكلام لا يكتسب صفة البلاغة والجمال مالم يتصف بالتناسب بين أجزاء العمل الأدبي، ومن ذلك المناسبة بين الألفاظ والمعاني، وقد أكد ابن طباطبا على ذلك بقوله: " ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه منها فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره

---

[١] ينظر: علم البديع: ١٧٩

[٢] م.ن: ١٧٩.

[٣] الإيضاح، ١٧/٤

[٤] الاتقان في علوم القرآن، ٢/ ٨٨

ولطف فهمه"[١]، ويسهم هذا الفن البديعي في ترابط النص وتماسكه، ويؤثر في بناء النص جماليا إذ يؤدي إلى تحقيق الانسجام والتلاؤم الذي ينعكس على متلقي الشعر ويتجلى ذلك جماليا في النص الشعري لما يوفره هذا الفن البديعي من الملائمة والتناسب بين الألفاظ التي تنساب انسيابا متدفقاً في النص الإبداعي وهذا يؤدي الى تلاحم العمل وتماسكه وذلك بالعلاقات التجاورية للألفاظ المتوافقة وهذا يدخل ضمن الصناعة الشعرية المتميزة للعمل الإبداعي الذي يسهم في جمال النص وإبداعه، ومن الشواهد الشعرية في كتاب (شعراء الحلة أو البابليات) قول الشاعر السيد باقر القزويني وهو مقتطع من أرجوزة نظم بها نسبه الشريف:

وَهـــم مـنى والمشـعرُ الحـــرامُ والبيـــتُ والـــكعبـةُ والـــمقـامُ[٢]

يقوم البيت الشعري على فن مراعاة النظير فقد ناسب الشاعر بين الدوال (منى، المشعر الحرام، البيت، الكعبة، المقام) وكل الألفاظ هي من شعائر الحج ولم تخرج عنها وبذلك فإن الشاعر قد راعى مناسبة الألفاظ، التي حققت انسيابية عالية في تشكيل المعنى المقصود للبيت الشعري وهو المكانة الشريفة لنسبه، وقد أسهم مراعاة النظير في تأكيد الدلالة وذلك بتجاور الألفاظ المتناسبة، كما أسهم في تماسكه وانسجامه، ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر الشيخ محمد التبريزي في رثاء الميرزا جعفر القزويني:

حـاذِقُ الـــعلمِ شـاهـــقُ الحـلمِ خضـــمُ النُّـهى فصـــيحُ اللـسانِ

صاحـبُ المنطقِ البـليغِ مُـجيدُ ال قـــولِ عذبُ الألفـاظِ حـــلوُ المـعاني [١]

---

[١] عيار الشعر: ٢٠٩.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ١٢٧.وينظر: م.ن، ج١/ ٣٧، ج٢/ ٣٠٨، ج٥/ ٢٣٦.

جمع الشاعر في البيت الشعري مجموعة من الصفات المعنوية، وجميعها تشير إلى مكانة الممدوح الشريفة والرفيعة، وقد ناسب بين المعاني المقصودة، والتي انعكس أثرها في النص الشعري والتي تمثلت بـ (العلم، الحلم، خضم النهى، فصيح اللسان، صاحب المنطق، البليغ، عذب الألفاظ، حلو المعاني) لتؤدي الدلالة المقصودة وهي أن صاحب هذه الصفات من رجال البلاغة، وانه من الشعراء المجيدين ومن كبار العلماء في العلم والأدب، وقد نسج الشاعر الألفاظ لتؤدي المعاني وكانت تنساب انسيابا بليغا مما أكسب النص جمالية وبلاغة عالية ، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر محمد التبريزي متغزلاً:

حَبيـــبتي مـن حلتْ شمائِـلُها إني مـــن أجلـــهن مبـهوتُ

حلـوةُ وجـه تـكـــادُ تأكُلـــها عيني وللـــعينِ وجـهِها قوتُ

جبيـــنها فـــضـــةٌ وشامتها زبـــرجد والـخـــدودُ ياقـوتُ [٢]

تقوم الأبيات الشعرية على مناسبة مراعاة النظير التي تحققت في شقين ، الأول في الألفاظ (فضة، زبرجد، ياقوت) وهذه الألفاظ من الأحجار الكريمة، والثاني في (شمائلها، وجهها، عينها، جبينها، شامتها، خدودها) وهذه الألفاظ لا تخرج عن أجزاء جسم الإنسان، فالشاعر يناسب في البيت الشعري بين الألفاظ ويبني فيه مجموعة من التشبيهات ليصف جمال محبوبته ويتغزل بها، فيشبه جبينها بالفضة بجامع البياض، وشامتها بالزبرجد بجامع الجمال والاشراق، والخدود بالياقوت بجامع الحمرة فيشبه حمرة الخدود بحمرة الياقوت إذ يغلب على هذا الحجر الكريم اللون الأحمر وقد حذف الشاعر أداة التشبيه في التشبيهات السابقة ووجه الشبه ، وذكر اطراف التشبيه

[١] شعراء الحلة أو البابليات: ج٥/ ٢٣٦.

[٢] م.ن، ج٥/ ٢٣١

المشبه والمشبه به، فالتشبيه بليغ، مما زاد في توضيح وجلاء المعاني المقصودة وتوكيدها وبيان مقدار حال المشبه، والمناسبة اللفظية قد منحت الابيات الشعرية لونا جماليا ينم عن براعة الشاعر في الصياغة الشعرية وذلك بالقدرة البارعة على الجمع بين المتناسبات المعنوية واللفظية " ان نجاح الشاعر في صياغة شعره قائم على إحداث التناسب بين عناصر الصورة الشعرية وما يترتب على ذلك من متعة وارتياح تشعر معه النفس بالاستقرار بعيدا عن قلق التوقع وتوتر المعاناة والإبداعية"[١]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسين الحمود الحلي من قصيدة يهني بها الشيخ حسين سميسم بقران ولده ناصر :

فالـــدرُّ والياقوتُ والـــــعقيق والـــــ مرجانُ والــلؤلؤُ في أقــطارهـــــا[٢]

يناسب الشاعر بين الدوال (الدر، الياقوت، العقيق، المرجان، اللؤلؤ) محققاً بذلك مراعاة النظير في البيت الشعري، فلم يخرج سياق البيت عن الأحجار الكريمة والثمينة، فالبيت الشعري " قائم على أساس المصاحبة المعجمية"[٣]، وقد أضفى التناسب بين الألفاظ المتناسبة متعة جمالية لدى القارئ، حيث تنسجم الألفاظ والمعاني في صياغة شعرية متلاحمة الأجزاء يناسب بعضها بعضاً، وهذا التناسب يبعد النص عن التنافر السلبي الذي ينفر المتلقي من التواصل والمتابعة ويقطع علاقته به، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الملا عباس الزيوري من قصيدة رثي بها السيد مهدي القزويني ويعزي الشيخ محمد حسن آل ياسين في الكاظمية وقد أنشدها في الاحتفال الذي قام هناك بقوله:

---

[١] نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، د. صفوت الخطيب، نهضة الشرق، القاهرة، ط١، ١٩٨٦، ٢٠٨

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٥٣.

[٣] البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ١١٢

ناعٍ نعى مُضـــراً فأشـجى يـعربا والحجرُ والـــبيت الحـــرامُ ويثـربا[1]

يرثي الشاعر في البيت الشعري السيد (مهدي القزويني) ويفتتح القصيدة بهذا البيت الشعري ذي الكثافة الموسيقية الإيقاعية المتأتية من فن البديع ذي الطبيعة الإيقاعية المتميزة وهو فن التصريع في نفس الكلمات بحرف الباء، وكذلك الكثافة الايقاعية المتولدة عن حرف الراء الذي تكرر على طول البيت الشعري وهذا التكرار لحرف الراء يكشف عن حالة الشاعر الانفعالية ، وهذا التكرار قد حقق انسجاماً داخل البيت الشعري، وقد ناسب الشاعر بين الألفاظ في (مضر ويعرب) وهي من القبائل العربية المعروفة وكذلك بين (الحجر والبيت الحرام ويثرب)، والبيت الشعري يقوم على نظام مراعاة النظير الذي يقوم على التناسب اللفظي على صعيد مكونات البيت الشعري والذي صدر أيضا عن تطابقها مع المعنى المقصود والصادر عن الحالة الانفعالية للشاعر مما أسهم في خلق تناسب تام في أطار غرض الرثاء.

من ذلك يظهر أنّ مراعاة النظير يقوم على مقياس جمالي مؤثر هو (التناسب) فهو من العناصر المهمة التي تحقيق الجمال في النصوص الشعرية، فالتناسب في مراعاة النظير ناتج عن التناسب بين الألفاظ محققاً التآلف اللفظي والتلاؤم بين المعاني في النماذج الشعرية المختارة.

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٢٤١.

المبحث السادس

الأثـر الجمالـي لحسن التعليل:

حسن التعليل من الفنون المعنوية التي ذكرها أبو هلال العسكري وسماه (الاستشهاد والاحتجاج)[١]، ، وينبغي الاشارة إلى أن حسن التعليل كان موجوداً في إبداع الشعراء منذ العصر الجاهلي قبل وجوده الاصطلاحي، وإن اختلف عن صورته الاصطلاحية التي عرف بها عند البلاغيين، فقد جاء بصور مختلفة، ومن تلك الصور الاعتذار والتعليلات الجادة كتعليلات عنترة، وفي حالات أخرى يكون مبنياً على الخيال كتعليل أمرئ القيس[٢]، ولعل عبد القاهر الجرجاني أول بلاغي وقف عند هذا المحسن البديعي وعرفه وذكر له شواهد ونظر إليه نظرة فاحصة ولم يسمه حسن التعليل بل سماه " التخييلي المعلل" وعرفه بقوله: " هو أن يكون للمعنى من المعاني أو الفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع ثم يجيء الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعرفة ويضع له علة آخرى"[٣]، فالمتكلم يزخرف كلامه لوصف ما وتكون ذات اعتبار لطيف غير حقيقي، فحسن التعليل يكون بأن يستبعد الأديب صراحة أو ضمناً العلة الحقيقية المعروفة ويقوم الشاعر باستبدالها بعلة أدبية طريفة تتناسب مع ما يرمي إليه الشاعر[٤]، ويعد الجرجاني أول من فتح الباب أمام البلاغيين إلى حسن التعليل، ووضع أسسه وقواعده، وما يشترط في العلة من لطف وتفنن في الصنعة، بتناوله المعاني المبنية على التخييل[٥]، ثم جاء رشيد الدين الوطواط وعرفه بقوله: "

---

[١] ينظر: الصبغ البديعي: ٢١٧

[٢] ينظر: حسن التعليل دراسة بلاغية تاريخية فنية: ٥٨٥.

[٣] أسرار البلاغة: ٢٧٣.

[٤] ينظر: البلاغة العربية:٣٨٧

[٥] ينظر: جماليات المعنى: ٧٧

بأن يذكر الشاعر في بيت من أبياته صفتين من الصفات، ويجعل الواحدة منها علة للأخرى، وليس غرضه من ذلك مجرد ذكر هاتين الصفتين، ولكنه يذكرهما بهذه الطريقة حتى يزداد بذلك جمال أسلوبه، وإبداع عباراته"[١]، ويمكن القول إن حسن التعليل هو " أن ينكر الأديب صراحة أوضمنا علة الشيء المعروفة ويأتي بعلة أدبية طريفة من خياله تناسب الغرض الذي يقصد إليه حيث إن الشيء إذا كان معللا كان اكد في النفس من إثباته مجردا عن التعليل"[٢] والقيمة الجمالية لهذا الفن البديعي في الإبداع الشعري يرجع إلى طبيعة تشكيل هذا النوع من فنوع البديع، وهذا الأمر خاص بصياغته داخل العمل فحسن التعليل من ضروب التفنن في طرق التقديم الذي يتم في اختيار علة مناسبة ذات اعتبار لطيف، وهي وان كانت غير حقيقية لكنها مناسبة للغرض الذي سيقت له[٣]، وهو من وجوه التصرف ووسائل التفنن في القول، إذ يعتمد على عنصر الخيال، وبذلك فإنه يسهم في تفعيل خاصية الإقناع البلاغي وهو طريقٌ من طرقه، ويتسم بالطرافة في التعبير والمهارة في تقديم العلل الأدبية والربط بين هذه العلل في إطار التناسب، والتعليل الطريف هو أحد شرط وروده في العمل الإبداعي الذي يخص بها زيادة في المعنى المقصود، فهناك فرق بين التعليل الطريف والتعليل، فالتعليل يكون في الأمور المجردة من الخيال أما التعليل الطريف هو ما كانت علته خيالية أي ليست العلة الأصلية للشيء، وحسن التعليل غالبا ما يرد في أغراض معينة

[١] حدائق السحر في دقائق الشعر: ١٨٩-١٩٠

[٢] من جماليات المعنى (حسن التعليل)، د. عيد محمد شبايك، دار حراء، القاهرة، ط١، (د.ت): ٨٦

[٣] ينظر:م.ن: ١١٩.

مثل المدح، والغزل، والفخر، والوصف والاعتذار[١]، ومن الشواهد الشعرية عن حسن التعليل في كتاب شعراء الحلة أو البابليات قول الشاعر الشيخ حسين البصير متغزلاً:

مـا المـاءُ مَطلَبي ولـكن ربـــما لمَستْ إذا مُدَت إلى يدِها يـــــدي

لو تعلمينَ بما لقيتُ مــن الهوى لَرحمتِ فَرطَ توجـعي وتــوجدي [٢]

يظهر الشاعر حبه واشتياقه وما يعانيه من أوجاع ووجد جراء ذلك الحب، وينكر أن يكون مطلبه الماء لعطش قد أصابه، ويأتي بعّلة أدبية طريفة قائمة على عنصر التخييل، ويعلل طلبه الماء لعل تقارباً يحدث بين الطرفين وهو تعليل بعلة خيالية مقبولة، وبذلك فإن الشاعر قد استطاع ان يضمّن نصه الشعري العبارات الإبداعية والأسلوب الجميل، وقد زاد حسن التعليل جماله لمناسبة العلة للغرض الذي سيقت فيه وهو غرض الغزل، وقد أسهمت هذه العلة الخيالية بوظائف عدة منها توكيد المعنى في ذهن السامع، وإثاره الخيال، والتخلص من رتابة اقتران العلة بالمعلول ، كما أدت وظيفة الأقناع والتأثير في المتلقي فالشاعر بحسن التعليل قد ساق الحجج الصناعية للتأثير في المتلقي وحمله على التصديق بها، فالشاعر قد تعمد صياغة حجج تقوم بوظيفة الإقناع البلاغي والتأثير بالمتلقي وهذا التعليل قائم على التخييل الذي يدخل ضمن عملية الإبداع الشعري ، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد أحمد القزويني في إحدى مراسلاته:

وكحيلٌ مــن غيرِ كُحلٍ ولـكــن كـان فــي سـحرِ بابـلَ مَكـحولا[٣]

---

[١] ينظر: من جماليات المعنى: ٩-١٠.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ١٨٦.وينظر: م.ن، ج١/ ٨٣، ج٣/ ٢٥٨، ج٤/ ٢٥١.

[٣] م.ن، ج١/ ٩٩

يبالغ الشاعر في وصف جمال محبوبته ويقول بأن عينيها كحيلة من غير كحل ويعلل ذلك بعلة طريفة بالجنوح إلى الخيال بأنها مكحولة من سحر بابل وجمالها، وبراعة الشاعر في صياغة العلة الأدبية جلية، وهنا مكمن الجمالية فقد برع الشاعر في صياغتها والربط المنسجم بين العلة والمعلول " فالبلاغة لا تسأل عن جوهر العلة وغايتها، وإنما تسأل عن كيفية صوغ العلة، أو عن أسلوب عرض العلة، وطريقة اكتشافها، والربط بينها وبين المعلول، فالبلاغة تسأل عن كيفية توصيل العلة إلى المخاطب، وعن تصوير العلة والمعلول في إطار من التناسب"[١]، كما تظهر براعة الشاعر في الربط بين العلة والمعلول وتوظيفها في الغرض والسياق الذي سيقت فيه، كما أن الخطاب المعلل يكون أكثر جمالية وتأثيراً في المتلقي بخلاف غيره، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسن الحمود الحلي من قصيدة يهني بها الشاعر الشيخ عبد الرسول حموزي بقران ولده الشيخ إبراهيم:

فرشتُ أحشائي لها كيــلا تـرى عــينُ الرقيبِ فـي الـثرى آثارَهــا[٢]

في البيت الشعري يعلل الشاعر صورة أدبية يرسمها ليصف مشاعره وحبه لمحبوبته، وفيها يجنح المبالغة والخيال في وصف حبه، فالشاعر يقول إنه قد فرش احشائه لمحبوبته حتى لا تراها عين الرقيب، فالشاعر هو الذي يختار العلة المناسبة ضمن السياق الشعري وهذه العلة تقع من " عقله وقلبه موقع الرضا والقبول، فقد يلجأ الشاعر أحياناً إلى الإغراب في القول، أو إيقاع الدلسة للنفس في الكلام حين يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن، أو حين يريد المبالغة في وصف شيء"[٣]، وبهذا يؤثر في المتلقي ويجعله أكثر أقبالاً وتفاعلا معه، وان كان الشاعر قد جنح إلى المبالغة

[١] البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٦، ١٨٥.
[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٥٤.
[٣] النقد الادبي، غنيمي هلال: ٣٦٥.

ولكنها مبالغة لطيفة يصل الشاعر بها إلى ما يريد توكيده من المعاني المقصودة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد محمد التبريزي متغزلاً:

أكلمُهـــا عمداً ومالــي حـاجةٌ ولكنني مـــغرى بطـــيبِ كلامـها[١]

ينكر الشاعر أن يكون له حاجة أو طلب في الكلام مع محبوبته، ويأتي بعلة آخرى لطيفة وهو أنه يكلمها عمداً لأنه مغرى بطيب كلامها، وقد أحسن الشاعر في الربط بين العلة والمعلول في البيت الشعري، وقد أسهم حسن التعليل في تثبيت المعنى وتوكيده، وهذا التعليل الذي جاء به الشاعر يعبر عن وجدان الشاعر الذي انطلق من صدق العاطفة، فالشاعر يلجأ إلى حسن التعليل للتعبير عما يجول في خاطرهم من مشاعر وعواطف سواء كانت إيجابية أم سلبية بطرق فنية فيها لطافة وإن كانت تقود إلى المبالغة في الوصف لكنها مبالغة لا تخرج عن طبيعة الصناعة الشعرية، فحسن التعليل هنا لم يأتي ليؤدي وظيفة التزيين والزخرفة في القول وإنما جاء بطريقة فنية كما أن جماليته تكمن في أن حسن التعليل من صور البديع التي " تحمل ألوان البراعة في القول، والتفنن في الصنعة، وتدل دلالة واضحة على شدة التمرس باللغة، والبصر بدقائق المعاني ولطافتها، لاعتماده على عنصر التخييل" [٢]، ومنه قول الشاعر الشيخ محمد بن الخلفة:

حاشا يحيطُ بـجود مــجدك مـادحٌ لـكن على قـدري ابـاحَ لـــــساني[٣]

البيت يدور حول غرض المدح، فالشاعر ينكر أن يحيط المدح الذي يقوله بمجد الممدوح، ولكن المدح جاء على قدر لسان الشاعر، وقد رسم الشاعر صورة لممدوحه تعلي من شأنه ومكانته الرفيعة، بحسن التعليل وقد جاءت العلة ملائمة لغرض المدح

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢٣٥.

[٢] حسن التعليل دراسة تحليلية فنية: ٣٥

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٤٨٩

في البيت الشعري والتي سيقت به "فحسن التعليل يعد وسيلة فنية رفيعة للتعبير عن المعاني باقتدار، وتعليل الأحداث بدقة ولطافة"[١] والغرض منه في البيت الشعري تعظيم مكانة الممدوح، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد أحمد القزويني متغزلاً:

ولستُ لما بين الرصافةِ والحمى إلى الجسرِ من عين المها أتــشوقُ

ولكن لـخلٍ قــد تنـــاءتْ ديـــاره إذا عـن لـي ذكـــراه بالمـاء أشـرقُ [٢]

الأبيات الشعرية من مقطوعة شعرية يتغزل فيها الشاعر بمحبوبته ويظهر حنينه واشتياقه للّقاء بها، لذا نجده ينفي ما يظهر الشوق لما بين الرصافة والحمى ، ويأتي بعلة طريفة ويعلل ذلك بأن اشتياقه وحبه لخلٍّ قد بعد عنه وأنه كلما ذكره غص بالماء، وقد أظهر الشاعر براعة في التفنن بطريقة التعبير عن العلة المذكورة بطريقة لطيفة وفنية، وفيها مهارة عالية في توظيف اللغة الشعرية مما أسهم في استثارة خيال المتلقي وتأجيج مشاعره وعواطفه، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد مهدي بن السيد داود:

وان يشتعلْ رأسي مَشيباً فمن لَـظَى جفاها التي كانت لقـــلبي تحرقُ[٣]

في البيت الشعري ينكر الأديب العلة الحقيقة لمشيب الشعر وكثرته بسبب التقدم في العمر وجاء بعلة أدبية وهي الجفاء والفراق الحبيب، والجمالية التي يضفيها حسن التعليل على البيت الشعري تكمن في " إظهار ما ليس بواقع متخيلاً كالصحيح

---

[١] من جماليات المعنى حسن التعليل: ١٣٧.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٩٥

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/٣٤٧

* (سورة مريم/٤)

الواقع"[١] بالاعتماد على عنصر التخييل المرتبط بالعملية الإبداعية. وعليه فجمالية حسن التعليل تكمن في أرتباطه بذات الشاعر وللشاعر الحرية في صوغ العلل المناسبة للسياق والخيال أحد العناصر المهمة فيه والتي تبرر له ذلك.

[١] بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ط١، ٤/ ٤٤

المبحث السابع

الأثـر الجمالـي لتجاهل العارف:

من الفنون البديعية المؤثرة وقد ورود بتسميات عديدة ومنها " سوق المعلوم مساق المجهول"[١]، و" التشكك"[٢] إلا أن أكثر البلاغيين قد جاءت عندهم تسمية (تجاهل العارف) فهي السائدة عند الكثير من البلاغيين امثال (ابن ابي الاصبع المصري) و(الخطيب القزويني) وغيرهم.

ذكرها ابن المعتز في فصول كتابه (البديع) وعدها من محاسن الكلام، واسماه (تجاهل العارف) [٣]، ثم جاء بعده عدد من البلاغين الذين قاموا بشرحه وتوضيحه ومن هؤلاء (أبو هلال العسكري) في فصول كتابه (الصناعتين) الذي عرفه بقوله: " هو إخراج ما يُعرف صحته مخرج ما يشكُ فيه ليزيد بذلك تأكيداً"[٤]، وعرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: " هو ملح الشعر وطرف الكلام وله في النفس حلاوة وحسن موقع بخلاف الغلو والإغراق وفائدته الدالة على قرب الشبهين حتى لا فرق بينهما ولا يميز أحدهما عن الآخر "[٥].

ومن النقاد من وضع عليه زيادة في بعض الأمور التي لم ترد عند ابن المعتز وهو (ابن أبي الإصبع المصري)، فقد جعل له نكتاً وأغراضاً بلاغية وعرفه بقوله: " هو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه ليخرج كلامه مخرج المدح والذم أو

---

[١] مفتاح العلوم: ٥٧٣

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٦٦

[٣][٣] ينظر: البديع: ١٦٢

[٤] كتاب الصناعتين: ٤١٢.

[٥] العمدة: ٦٦

ليدل على شدة التدله في الحب أو لقصد التعجب أو التقرير"[١]، ولم يخرج المحدثون على هذا التعريف ولم يضيفو شيئاً بعده، وقد توقفوا عند ما قاله النقاد القدامى عن هذا الفن البديعي.

وتتجلى مظاهره هذا الفن البديعي في كثير من مواقف القول، والمعنى الذي يفيده أن القائل يصطنع فيها موقفا غير موقفه ويوهم عنه بالسؤال والاستفسار حيث يتظاهر بهما وعدم المعرفة، وواقع الحال أنه يعرف الحقيقة ويستنكر حيناً تجاهلها ويقرر واقعاً ما كان ينبغي له أن يكون[٢]، ومن الشواهد الشعرية في شعراء الحلة أو البابليات قول الشاعر علي الشفهيني:

أبرقٌ تراءى عـن يمين ثـغورها أم ابتسمتْ عن لؤلؤٍ ثغـورها [٣]*

يفتتح الشاعر قصيدته بالبيت الشعري ويتساءل هل هذا الشيء اللامع والبارق جاء عن يمين ثغورها* أم جاء من لمعان اسنانها إثر تبسمها،فاللفظة الأولى تشير إلى المعنى المذكور واللفظة الثانية تعني (الفم) والشاعر يعلم أن الذي ظهر إمامه هو ابتسامة محبوبته، التي شبهها بالبرق في السطوع واللمعان، وقد تظاهر بأنه لا يعلم مصدر هذا اللمعان هل هو من البرق أم من لمعان الأسنان التي شبهها باللؤلؤ والغاية من ذلك هو المبالغة في وصف جمال محبوبته وحسنها، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسون العبد الله في مدح السيد حيدر الحلي:

---

[١] تحرير التحبير: ١٣٥.

[٢] ينظر: علوم البلاغة (البديع –المعاني–البيان)، د. محمد أحمد قاسم، د. محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط١، طرابلس –لبنان، ٢٠٠٣: ٨٥،و ينظر: م.ن، ج٣/ ٢٦٥، ٢٦٦، ج٤/ ٨٤، ج٥/ ٢٣١، ٣٨٨، ٤٧٥.

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٩٦.

*الثغر: كل فرجة في جبل أو واد، ينظر: القاموس المحيط: ٩٨.

أ أزهارُ روضٍ أم نـجومُ زواهـرٌ أضاءتْ لنا أم غانياتٌ سـوافرُ[1]

يبدأ الشاعر البيت الشعري بالتساؤل ولكن غرض الشاعر هو المبالغة في المدح، فالشاعر يمدح السيد حيدر الحلي ويقرض كتابه (العقد المفصل)، فيشبه الكتاب بأزهار الروض بجامع الجمال والوضوح، ويشبهه بالنجوم الزواهر الساطعة في السماء التي تضيء لنا بجامع اللمعان والسطوح، وايضاً يشبهه بالنساء الجميلات ذوات الحسن الكاشفات الوجه، اللواتي يجلبن إليهن النظر لحسنهن وجمآلهن، وقد اجتهد الشاعر بطريقة لا يترك بها لغيره صفة من صفات المدح عن طريق المبالغة الخلابة، وقد أسهم تجاهل العارف في تكاثف المعنى وتوضيح الدلالة ، كما أسهم في تأكيد الفكرة المطروحة، وإقناع المتلقي بصحتها وذلك لأن التظاهر بعدم المعرفة يقود إلى الشك عند المتلقي والشك يقود المتلقي الى الإقناع ، ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر السيد حميد القزويني متغزلاً:

أدريــتِ يا ليــلى بمــا قد نالنــي بــعد الجفاءِ وهل علــمت بحالي

أرخــصت يا ليلى بهـجركِ أدمــعا قــد كن مـن قبلِ الفراق غـوالي[2]

يدور البيت الشعري حول غرض الغزل، فالمعنى الذي يقصده الشاعر في أبياته الشعرية هو أظهار التدله في الحب وإظهار الحيرة والحزن من هذا الحب، فالشاعر يصف حاله وما حل به ومعاناته، وما أصابه من الحزن والسبب هو فراق محبوبته، فقد رخصت دموعه لفراقها وكانت قبل حبه لها غالية للمبالغة في إظهار الحزن، والشاعر لا يريد بهذا التساؤل إجابة ولكن كان القصد منه تكثيف المعاني التي خرج له

[1] شعراء الحلة أو البابليات: ج٢/ ١٠٨.

[2] م.ن: ج٥/ ٤٨٧.

غرض الغزل وإظهار الحيرة والعتب على محبوبته، وليس لغرض الإجابة عن السؤال، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد عباس بن السيد حسين:

يا دارُ هل لــك بالألئ رحــلوا خبـرٌ؟ وهل لمــعالمٍ خَـــبَرُ؟

أين البدورُ بــدورُ ســعدِك يا مـغنى وأين الأنـــجمُ ألــزهـرُ

أين الكفـــاةُ ومـــن أكــفهم في الــنائباتِ لمعـسرٍ يسـرُ

أيموتُ ظمأناً حســينٌ وفــي كلتا يديه مــن الندى بحـــرُ[1]

في الأبيات الشعرية يرثي الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام) وآل البيت الأطهار، ويستهل الأبيات بياء النداء لمخاطبة الدار لإظهار الحسرة والأسى على فقد أصحابها ومن كان يسكن فيها، وهو يعلم ما حلّ بهم من ظلم وجور فالشاعر يخاطب الدار و يسأل عن أشياء يعرفها ولكنه يظهر للمتلقي أنه في جهل عنها وهو بذلك يحقق غاية ومقصديه أدبية تتمثل في توكيد المعنى وتكثيف الدلالة وقد طرحها بالإيهام واثارة الشك، ونجد الشاعر قد شبه آل البيت (عليهم السلام) باللآلئ والبدور والأنجم الزهر، بجامع السطوع واللمعان والكفاة الذين يكفى بهم في النائبات والشدائد، والغرض الذي جاء به تجاهل العارف في الأبيات الشعرية هو التدلّه في إظهار الحزن والحسرة ، والذي يميل فيه إلى نوع من التعجب الذي يصل إلى حد الدهشة لما حل بالعترة الطاهرة ويتساءل أيموت الإمام الحسين (عليه السلام) ظمآناً وبنوه في ضيق القيود مقيدين بالسلاسل، تسري بهم خوض الركاب لا راحم لهم، والشاعر يبرز المعنى بفن تجاهل العارف ليجعله أكثر توكيداً وتمثلاً في الذهن، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حمادي الكواز :

أوردَ علـــى إقــحوانٍ أطــل بخــدكِ أم دم صــبٌ أطـــل[2]

[1] شعراء الحلة أو البابليات: ج٤/ ٩٠

[2] شعراء الحلة أو البابليات: ج٢/ ٢٨٩

في البيت الشعري يريد الشاعر إن يبالغ في وصف جمال محبوبته وإظهار حسنها وجمالها فيلجأ إلى فن تجاهل العارف، فالشاعر هنا يتسأل أورد أطل على أقحوان وقع على خدها بجامع الحمرة والجمال، أم دم قد صب عليه ، فالشاعر يريد إن خدودها جميلة مائلة إلى الحمرة، فالشاعر هنا لا يريد إجابة عن السؤال فهو يعلم أن مصدر الحسن في الخدود نفسها ولكن جاء بهذا الفن لغرض الحبيبة على قدر كبير من الجمال وتأكيد صفات الحسن لها، فهو نوع من أنواع المخاتلة والمراوغة في تمثيل المعاني المقصودة التي تعمل على إثارة المتلقي وتحفيزه، لغرض إثارته وتفاعله من النص الإبداعي، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسين البصير:

أثـــغرك أم بــرقٌ تــألــقَ أم در ورياك في طي النسائمِ أم نـشرُ
وحسنُك أم نورٌ تلألأ فـــي الدجى فإني أرى شمساً وما طَلَعَ الـفجرُ
وصدغُكَ أَم درعٌ من المسك نافـخٌ وخدك أم وردٌ ولفُــظك أم سِــحرُ[1]

بنيت الأبيات الشعرية على فن تجاهل العارف رغبة من الشاعر للمبالغة في وصف جمال محبوبته والتدله في إظهار الحب والعشق لها، ففي الأبيات الشعرية يعقد الشاعر مشابهة بين محبوبته وبين مجموعة من الصفات التي تمثلت بالبرق والدر بجامع اللمعان، والورد والخد بجامع الحمرة، والنور والشمس بجامع الطوع والبياض والريح الطيبة والنشر بجامع الطيب، فالشاعر يريد التأكيد على جمال محبوبته فاقت كل معايير الجمال وتثبيت صفات الحسن لها عبر طرح هذه الصفات عن طريق الاستفهام واثارته عند المتلقي لتأكيد الفكرة المطروحة، وإقناع المتلقي بصحتها وذلك لأن الشك الذي يتولد عند المتلقي يقود الى الإقناع واليقين، والشاعر على يقين أن محبوبته تتمتع بصفات الحسن والجمال فهو يعرف ذلك وليس جاهلاً به ولكن الوصول إلى تأكيد الصفات يكون أبلغ وأوجز.

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ١٩٠

المبحث الثامن

الأثـر الجمالـي لتأكيد المدح بما يشبه الذم:

تأكيد المدح بما يشبه الذم من الفنون المميزة التي وقف عليها علماء البلاغة الأوائل، وأول من ذكر هذا الفن وفطن له هو ابن المعتز في فصول كتابه (البديع) وعده من محاسن الكلام وأطلق عليه تسمية (تأكيد المدح بما يشبه الذم)[١]، وقد وردت له تسميات عديدة ومنها (الاستثناء)[٢] و(التوجيه) [٣]، و(الرجوع) [٤]غير أن تسمية أبن المعتز هي التي شاعت فيما بعد لأنها أكثر انسجاماً مع المعنى [٥]، وعرفه بدر الدين بن مالك بقوله " أن تنفي عن الممدوح وصفاً معيباً ثم تعقبه بالاستثناء فتوهم أنك ستثبت له ما يذم به فتأتي بما شأنه أن يذم به وفيه المبالغة في المدح"[٦].

من مميزات هذا الفن البديعي إنه يقوم على المخادعة والمراوغة ، حيث يوهم صدر الكلام أن عجزه من قبيل الذم فيقوم بمباغتة السامع بخلاف ما هو متوقع، لأن المتكلم عندما يسوق صفة مدح ثم يستثني صفة مدح أخرى يتوقع أن السامع بحكم هذا الاستثناء سيكون مغايراً ومخالفاً للمستثنى منه، ولكن ما أن يكمل المتلقي قراءة العبارة حتى يأتي المستثنى مؤكداً للمستثنى منه، فتكون المفاجأة والمباغتة، فتأتي النتيجة فيهما غير متوقعة، وعلى خلاف ما كان يتوقع، وهذا يستدعي إثارة الفكر، وإيقاظ العقل، ويكون أكثر تشويقاً إلى النفس، ويدفع القارئ إلى التأمل والتدبير،

---

[١] ينظر: علم البديع، ابن المعتز: ٧٧

[٢] ينظر: تاج اللغة، ٥/ ١٩٢٥.

[٣] ينظر: الطراز: ٣/ ١٣٦

[٤] ينظر: البديع في نقد الشعر: ١٢٠

[٥] ينظر: علوم البلاغة: ٩٣.

[٦] المصباح في علم المعاني والبيان والبديع: ١٠٩

والاندماج في خبايا هذا الفن لكشف الحقيقة التي أخفاها بهذا الأسلوب [١]، ومن الشواهد الشعرية على هذا الفن البديعي في كتاب (شعراء الحلة أو البابليات) قول الشاعر الشيخ صالح الكواز:

لو كلُّ طعـــنةِ فـارسٍ بأكفـــهِم لم يخُـلَقُ المـــسـبارُ للمطعـونِ

لا عيبَ فيهم غير قبضتهمُ اللوى عند اشتباكِ السمرِ قَبضَ ضنينِ[٢]

القصيدة قالها الشاعر في رثاء الأمام الحسين عليه السلام ورثاء أصحابه، ويتوقف فيها ليصف شجاعة الإمام الحسين (عليه السلام) وشجاعة آل البيت عليهم السلام فهم شجعان في المعارك والنزال، فقد شبه طعناتهم وقوتها بأنها لم تسبرها المسابير لقوتها عند الطعن في جسد الأعداء، ثم يستعمل الشاعر أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم ليصور به تمسك أل البيت باللواء الذي يرمز للعقيدة والمبدأ لديهم عند الحروب والمعارك وكيف يقبضون عليه، فيقول ولا عيب فيهم فينفي الشاعر أي عيب فيهم ثم يعقب هذا النفي بأداة استثناء هي (غير) ليؤكد صفة مدح أخرى فيشبه قبضتهم للواء وتمسكهم به عند اشتداد المعارك كالذي يحكم التمسك بالشي، ليؤكد أن الحرص على هذا اللواء هو حرص على العقيدة التي خرجوا بها وسارو عليها آل البيت عليهم السلام، وقد أفاد هذا الأسلوب تأكيد المعاني والصفات المقصودة وأسهم في ترابط النص وانسجامه، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد حسين القزويني:

---

[١] ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، الشحات محمد أبو ستيت، جامعة الازهر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤: ١٩٥.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٩٦.و ينظر: م.ن، ج١/ ٣٨، ٩٦، ج٣/ ٨٨، ٩٦، ١٧٣، ١٨٨، ج٤/ ٢٥٨، ج٥/ ٣٥/ ، ٢٣٤، ٢٦٦، ٢٧٧، ٢٨٢، ٣٤٠.

فأنت ابنُ قـومٍ لا يـعدون ظـــافراً سوى من قضي تحت السيوف لها نحبا[1]

القصيد قيلت في مدح الشاعر السيد مهدي البغدادي وكان له الكثير من أدب المراسلات مع الشاعر السيد حسين القزويني، فالشاعر في البيت الشعري يمدح ممدوحه ويقول إنه من قوم لا يعدون الفارس ظافراً سوى من قضى نحبه تحت السيوف في المعارك وهو يقاتل للمبالغة في وصف شجاعتهم، وقد اعتمد الشاعر أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم والغاية منه تأكيد وتقوية إثبات الصفات الحميدة للممدوح، فقد أكد الشاعر الصفات وثبتها للممدوح بهذا الفن البديعي، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسن الفلوجي:

وما عابـــني خلي سوى إنـــني امرؤٌ إذا مـــا ســاءَ الخـــلُّ لا أتبـــــع[2]

يستهل الشاعر البيت الشعري بما النافية وينفي صفة العيب عن نفسه، ويقول ما عابني خلي أي انه خالٍ من العيوب ثم يستثني من ذلك صفة مدح أخرى وهو أنه لا يتبع الخل إذا ما ساء أي أنه عزيز النفس لا يتبع من اساء إليه ولو كان الخل، فيؤكد الصفات الحميدة لنفسه عبر هذا الفن البديعي وقد افاد في ترابط وتلاحم الكلام، فقد عملت أداة الاستثناء (سوى) على جعل الكلام شديد الترابط والانسجام على مستوى الصياغة والمعنى، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد التبريزي:

فـلا مُـكرمٌ للـوفد من بعـــد جـعفرٍ عـزيزُ العطايا لم يقـعْ مثله مـوقعا

سوى صنوة المعروفِ بالفضل والنهى كـما الخيرُ فـيه حـسنا له وضُـعا[3]

في النص الشعري يرثي الشاعر الميرزا جعفر القزويني، وقد نسب صفة الكرم له وجعلها حكراً عليه مبالغة في إعلاء شأنه ومكانته، فهو مكرم الضيف ولا مكرم

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ١٥٧.

[2] م.ن، ج٣٢/1

[3] م.ن، ج٥/ ٢٣٤

للضيف بعده كثير العطايا، وبعد نفي الشاعر أن يكون أحد كريم من بعده يستثني صفة أخرى وهي اجتماع صنوة المعروف بالفضل والنهى فيه، ويهدف الشاعر بذلك إلى مباغته السامع على خلاف ما يتوقع، إذ يتوهم السامع أن المتكلم قد استثنى صفة ذم لكنه استثنى صفة مدح أخرى والغرض هو توكيد صفات المدح للممدوح، بتضعيف المعنى نفسه وكأنما يؤكد المعنى مرتين الأولى جاء بأسلوب نفي صفة الكرم عن غيره، والثاني بأسلوب الاستثناء الذي جاء ليؤكد المعنى الأول، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد ابن الخلفة :

طـودٌ ولـــكن طـــودُ فـخرٍ شـامخٌ بـحرٌ ولـــكن في الـــندى يُـتَدفـعُ

ليـــثٌ ولـــكن ليـــثُ غابٍ كريهـــةٍ غـيثٌ ولكن غيثُ جـــودٍ مُـــمَـرعُ[1]

القصيدة قيلت في مدح الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) ووصف شجاعته، فيشبهه بعدة تشبيهات فهو كالجبل المرتفع بجامع الشموخ والرفعة، وكالبحر في الجود والسخاء، وكالليث في الشجاعة والقوة، وكالمطر الغزير الذي يسقي الأرض فتخصب الأرض بالعشب، فيشبع المرعى بجامع الجود والكرم، ثم يستدرك بعد كل صفة من هذه الصفات بأداة الاستدراك (لكن) التي أفادت تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وذلك لأن الاستدراك "يجري مجرى الاستثناء في باب تأكيد المدح بما يشبه الذم فـ (لكن) وأدوات الاستثناء من واد واحد إذ إن كل منهما تأتي لإخراج ما هو بصدد الدخول في شيء وهماً أو حقيقة[2]، فالشاعر قد عمد إلى ذكر صفات مدح واستدراك صفة مدح أخرى والغرض توكيد هذه الصفات في نفس المخاطب.

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ١٩٠

[2] ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، ١٩٠.

الفصل الثالث

وظائف المحسنات البديعية

الوظيفة الحجاجية

وظيفة الاتساق والترابط بين أجزاء النص

الوظيفة الدلالية

الوظيفة الجمالية

توطئة:

لقد دأب العرب منذ العصر الجاهلي على الإتيان بأنواع البديع لأغراض عدة، إما لغرض التنبيه وإثارة الاهتمام، وإما لإظهار فصاحة المتحدث وبلاغته وقدرته وتمكنه اللغوي والتفاخر بذلك، وظل هذا الاستعمال لهذه الفنون حتى وصل في العصر العباسي الثاني حد الاسفاف في التوظيف، فأغرقوا في استعمال الحوشي والغريب وتتبع السجع والجناس والطباق، وصار مثقلاً بالزينة، يثقل بعضها بعضاً، وذلك لتراكمها دون أن يكون هناك جوهر رفيع أو مضمون ذو قيمة سامية، وكان القصد من هذا الحشد هو الزينة البحتة، والتزويق، ومن النماذج التي جسدت ذلك مقامات الحريري، ورسائل ابن العميد الإخوانية وما فيها من إغراق في الاستعمال لهذه الفنون[١]، وقد نتج عن ذلك الخروج والانحراف من الدائرة الجمالية الدلالية في توظيف تلك الفنون.

وقد حاولت البلاغة العربية القديمة اكتشاف أنواع فنون التعبير المختلفة وتسميتها ووضع أسماء وتصنيفات لجميع فنون وعلوم البلاغة، ولكنها وقفت عند هذه الخطوة ولم تبحث عن الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع المختلفة، كما اتسمت بالتناول الجزئي للنص بدلاً من التناول الكلي له وهذا ما يتنافى وجمالية النصوص التي تأتي من ترابط أجزائه بعضها ببعض وهو يخضع لهندسة خاصة من حيث تناسق الأفكار والمواقف وبذلك قد أفقدت علومها العديد من الوظائف التي يجب أن تؤديها هذه الفنون[٢] ومن الفنون البلاغية التي فقدت العديد من وظائفها الفنية هي فنون البديع، فهذه الفنون تفيد أغراضاً وقيماً جمالية في التعبير لا يمكن بأي حال إغفالها أو التقليل

[١] ينظر: البديع في القرآن أنواعه ووظائفه، د. إبراهيم محمود علان، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٢: ٤٤٥.

[٢] ينظر: علم الأسلوب والنظرية البنائية، صلاح فضل، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧. ٥٧٥

من قيمتها وأهميتها فهي تحقق أهمية وأغراض بلاغية منها ما يكون على المستوى العميق للبنية اللغوية فهي تحقق التوضيح للمعنى والتوكيد له، ومنها ما يفيد المبالغة في الوصف، ومنها ما يتعلق بالمستوى السطحي في التناسب والتلازم والتلاحم بين الأجزاء، وهذه المجالات التي تحققها لا يمكن الاستغناء عنها في الكلام البليغ، إذ لا يصح وصف شكل بديعي بالعرضية في سياق أسلوب فني أضاف إلى النص خصوصية وأدى في الكلام غرضاً من الأغراض[١]، فهي فنون أصيلة في الكلام، وينبغي الإشارة في هذا السياق إلى أن علماء البلاغة السابقين أشاروا إلى بعض الوظائف للأنواع البديعية ولكن دون تفصيل وجاءت أحكامهم لهذه الوظائف عامة دون تفريق بين وظيفة وأخرى[٢]، ومما لا شك فيه أن الخطاب اللغوي الذي يتضمن الفنون البديعية يحقق في الخطاب وظائف متعددة ومتفاوتة ويكون الأثر الذي تتركه مختلفاً عند كل متلقٍ، وعلى وفق ذلك سوف نتناول في هذا الفصل أهم الوظائف الفنية التي تؤديها فنون البديع على مستوى الشكل والمضمون في نماذج شعرية من شعراء الحلة أو البابليات وبيان تحقيق فنون البديع لهذه الوظائف الفنية، ومدى وضوحها فيها، ومن الوظائف التي تم رصدها من توظيف فنون البديع وعلى وفق وضوحها في النص الشعري لشعراء الحلة أو البابليات هي:

١-الوظيفة الحجاجية

٢- وظيفة الاتساق والترابط بين أجزاء النص

٣-الوظيفة الدلالية

٤-الوظيفة الجمالية

والوظائف التي وردت لها الميزة في تحديد نوع الفن الذي انطوى تحتها.

---

[١] ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، د. الشحات أبو ثبت، دار خنجي للطباعة والنشر، جامعة الأزهر، ط١، ١٩٩٤: ٢٦.

[٢] ينظر: البديع في القرآن الكريم: ٤٥٦

المبحث الأول:

الوظيفة الحجاجيـة:

لا يقتصر دور البلاغة العربية وفنونها على الوظيفة الجمالية والدلالية، بل تتعدها إلى وظائف تواصلية أخرى ومن تلك الوظائف الوظيفة الحجاجية، فهذه الفنون وثيقة الصلة بالإقناع الذي يعّد عنصراً مهماً من عناصر الحجاج، ذلك لأن البلاغة تمنح الخطاب بعداً حجاجياً وأساليبها تؤدي مع الوظيفة الجمالية وظيفة إقناعية استدلالية، إذ أن" الأساليب البلاغية تتوفر على خاصية التحول لأداء أغراض تواصلية ولإنجاز مقاصد حجاجية"[١].

ومن الفنون البلاغية التي تؤدي وظائف حجاجية في الخطاب الشعري هي الفنون البديعية فهذه الفنون تؤدي وظائف عدة تتجاوز فيها وظيفة المتعة الجمالية والإثارة النفسية وتنطلق إلى وظائف أخرى تقوم على الإقناع بفحوى الخطاب الأدبي، وهذا يرجع إلى الدور الفاعل الذي تؤديه هذه الفنون في إثارة الملكات الذهنية للمتلقي وتأثيرها في مشاعره النفسية وإسهامها الكبير في تحرير المعنى وإنتاجه، مما يجعلها ترتبط بوظيفة مهمة من الوظائف التواصلية وهي الوظيفة الحجاجية[٢]، فالشاعر يستعمل أشكالاً لغوية من فنون البديع ويكون القصد منها الإقناع والحجاج إذ إن هذه الفنون لها دور حجاجي إذا كان استعمالها وهي تؤدي دورها قادرة على " تغيير زاوية النظر ويبدو معتاداً في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك فإذا لم

---

[١] التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر الحباشة، صفحات للدراسات والنشر، سورية (د.ط)، ٢٠٠٨: ٥٠

[٢] ينظر: حجاجية البديع في بديعية الحلة السيرا في مدح خير الورى لابن جابر الاندلسي، عفاف زرواق، جامعة ابن خلدون، تيارات، ط١، ٢٠١٩: ٤

ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب، فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة أي باعتباره محسناً أسلوبياً ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع"[١] أي إذا كان دوره يقتصر فقط على الجانب الشكلي وهذا مناط بالوظائف القديمة للبلاغة الكلاسيكية التي عدّت فنون البديع محسناً لفظياً يضاف إلى النص لأغراض شكلية فقط.

إنَّ النص الشعري الذي يتضمن فنون البديع يقوم على الإبداع وتتحقق فيه السمات الجمالية والفنية، والإبداع يقود إلى تحقيق المتعة الجمالية التي تؤدي إلى التأثير بالمتلقي والإقناع واستمالة المخاطب ، وهي تقوم على التخييل وعناصر الإدهاش وتخييب افق الانتظار، فالنصوص ذات البنية التطريزية البديعية لا يمكن إلا أن تكون صادقة بتنغيم الخطاب وتوازي مقاطعه، وتناسب أصواته حجة قوية على صدقه وصدق صاحبه من جهة، ودعوة للمخاطب بتصديقه والعمل بمحتواه من جهة أخرى والوظيفة الحجاجية تقوم على هذه العناصر [٢]، وهذه العناصر التي يقوم عليها تعد مقومات جمالية تضاعف من تحقيق وظيفة الشعر الأساسية وهي التأثير في النفوس واستمالتها.

والإقناع البديعي يقوم على التخييل والإبداع والسمات الفنية الجمالية، فهي توفر للقول جمالية مؤثرة قادرة على تحريك وجدان المتلقي، إضافة إلى قدرة هذه الفنون على تحقيق الترابط بين أجزاء الكلام وهذا يمكّن المتكلم من تحقيق غايته في الخطاب أي قيادة المتلقي إلى فكرة ما ورأي معين، ومن ثمة توجيه سلوكه الوجهة التي يريدها له فاجتماع الجمالية والترابط يرفد العملية الإقناعية وييسر على المتكلم ما يرومه من نفاذ

---

[١][١] الحجاج والتداولية: ٥١

[٢] ينظر: حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي (عليه السلام)، د. كمال الزماني، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد–الأردن، ٢٠١٢: ٢٠٠.

إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية وتنمي قدرة الشاعر على الإقناع [١] وسوف نتوقف عند الدور الحجاجي الذي تؤديه بعض الاليات البلاغية لفنون البديع والمتمثلة بالآتي وبحسب قوة حجتها:

١-**الاقتباس:** من الفنون البديعية التي تزيد من قوة الكلام الحجاجية وبمصداقية عالية (فن الاقتباس) نظراً لأن مصدر هذا الفن هو (القرآن الكريم) والنص المقتبس منه " يلون ذلك التركيب وما حوله ويشيع فيه من القوة ما يرفد طاقة برمته، ويوجه المتلقي إلى الغاية"[٢]، فالنصوص القرآنية هي أرقى النصوص رتبة على الإطلاق، وأكثرها حجاجية، وتسهم بشكل مكثف في تعميق الدلالة وتقوية الحجج التي يريد الشاعر البرهنة عليها، فهو أساس الحجاج ومرجعيته في تدعيم أو تفنيد فكرة معينة[٣] والحجج المعتمدة على النص القرآني تندرج ضمن حجة السلطة بل الحجج الأعلى درجة ضمن هذه الحجة وأقواها على الطلاق[٤]، ومن الشواهد الشعرية على الوظيفة الحجاجية للاقتباس في كتاب (شعراء الحلة البابليات) قول الشاعر الشيخ محمد ابن الخلفة في مدح الإمام علي (عليه السلام):

يا مُنكراً فضلَ الوصيِ بجـهالـــــةً سَلْ (هل اتى حينٌ علـــى الإنسان)[٥]

يفتتح الشاعر البيت الشعري بياء النداء التي أفادت التخصيص في توجيه الكلام لمخاطبة فئة معينة من الأشخاص والغرض هو التوبيخ والمقصود كل من ينكر فضل

---

[١] ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني، بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن: ٢٠١١، ١٢١-١٢٢.

[٢] الحجاج في الشعر العربي القديم:١١٨

[٣] ينظر: حجاجية البديع: ١٤٥-١٤٦.

[٤] ينظر: حركية البديع في الخطاب الشعري: ٢٩٤.

[٥] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢٠٣

الإمام علي (عليه السلام) وتضحياته ومواقفه في نصرة الدين وحمله على الإقناع والتأثير ولفت الانتباه إلى هذه الفضائل الكثيرة، وفي البيت نجد إن الشاعر قد عمد إلى الاقتباس المباشر من القرآن الكريم في قوله تعالى: ((هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا))* والقصد من ذلك الحصول على إقرار المتلقي وتصديقه بفضل الإمام (عليه السلام) وقد منح الاقتباس البيت الشعري بعداً حجاجياً مؤثراً، لقدرته الفعالة على استمالة المخاطب وتوجيهه للتركيز على المعاني المطروحة، فالمرسل يستعمل الاقتباس وهو من الفنون البديعية وهذه الفنون " لا يقف دورها عند الوظيفة الشكلية بل لها دور حجاجي بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغ الأبعد"[1]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد التبريزي في رثاء الميرزا جعفر القزويني:

ليســـــت الـــدنـيا تـدوم لـــحـــيٍّ إنمـا كـــلٌّ مـن عليـــــها فـــانٍ[2]

يلخص الشاعر في البيت الشعري فلسفة الوجود، فالحياة لا تدوم لأحد طال العمر أو قصر فهي فانية وإن الموت حق علينا فدوام الحال من المحال فهذه الدنيا لا تدوم لأحد فجميع من يسكن على هذه الأرض سيذهب فلا يخلد أحد إلا الله، فكل البشر مصيرهم الفناء، وليؤكد هذه الحجة فقد اعتمد الاقتباس النصي من القرآن الكريم في قوله تعالى: ((**كُلُّ** مَنْ **عَلَيْهَا فَانٍ**)) لسوق الدليل وإقامة الحجة، وقد أضفى الاقتباس

---

[1] استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتب الجديد المتحدة، بنغازي–ليبيا، ط١، ٢٠٠٤: ٤٨٩

* (سورة الانسان/ ١)

[2] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢٣٦.وينظر: شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٤٤، ٤٥، ج٥/ ١٥٧، ٢٠٤.

* (الرحمن: ٢٦)

قوة حجاجية على البيت الشعري وذلك لأن النصوص المقتبسة من (القرآن الكريم) هي أقدر النصوص على الاطلاق قدرة وإمكانية في التأثير في المتلقي والوصول إلى إقناعه واستمالته إلى الخطاب بحجج متساندة وقوية ، كحجة دامغة على حقيقة الحياة، فالقرآن الكريم هو أعلى النصوص وكل النصوص القرآنية هي حجج ساطعة " تتبارى فيه أوضح المحجة وأبين الحجة وتكشف به الأدلة وتزاح العلة"[١] ، ولم يتوقف دور الاقتباس في البيت الشعري على جانب الحجاج بل أسهم أيضاً في تجميل المعنى وتحبيبه للمتلقي بفضل متانة الصياغة من جهة تعالقها مع النص القرآني، والشاعر قد اعتمد على الاقتباس المباشر من القرآن الكريم لدعم ما يطرح؛ لأنه يعرف الأحوال العاطفية للمتلقي وما يؤثر فيه بقصد استمالته للخطاب والوصول إلى إقناعهم وفي هذا السياق يقول الجاحظ: " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار السامعين ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[٢]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد مهدي بن السيد داود:

وان يشتعلْ رأسي مَشيباً فمن لَـظَى جفاها التي كانت لقـــلبي تحرقُ[٣]

يقتبس الشاعر في البيت الشعري قوله تعالى: ((وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا))* ، اقتباس غير مباشر، فاشتعال الرأس شيباً هو استعارة عن كثرة الشيب وسرعة انتشاره

---

[١] الاقتباس من القرآن الكريم، أبو منصور الثعالبي، تح: ابتسام مرهون الصفار، منشورات جامعة بغداد، سلسلة ٣١، ط١، ١٩٧٣: ٢٣.

[٢] البيان والتبيين، ١/ ١٣٨-١٣٩

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣٤٧/٥

* (سورة مريم/٤)

في الرأس مثل سرعة انشار النار، لكثرة الهموم التي يتعرض لها الشاعر، والسبب هو هجران الحبيب وصده، والوصول إلى مرحلة كثرة الشيب هو مبالغة من الشاعر في وصف مشاعره لشدة العشق لمحبوبته فالسياق الذي قيل فيه الاقتباس هو سياق تعليل وإقناع، فالاقتباس في الشعر مصدر مهم وقوي من مصادر الإقناع والحجاج؛ وذلك لأن الاقتباس يكون من (القرآن الكريم) وهو سلطة عليا صادرة عن خالق الكون وهو نص مقدس لذا فالاحتجاج به يكون أعلى سلطة في الإقناع والتدليل على المعاني المقصودة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد التبريزي وفيها اقتباس جميل:

بَكَيتُ من الفراقِ دمــاً ودمـــعاً فيالَك مِـــــنْ دمٍ بالدمعِ شيــبا

لُعمرك ان يومَ البـــينِ عنـــدي " ليومٌ يـــــجعلُ الولـــدانَ شيبا"[1]

في البيت الشعري يقتبس الشاعر قوله تعالى: ((فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا))* من النوع المباشر، والسياق القرآني يشير إلى أهوال يوم القيامة، والشاعر بالاقتباس أراد أن يؤكد كلامه وحجته للمتلقي ويقول إن يوم الفراق من شدته عليه ليشيب الرأس منه فهو يوم مهول لديه، وليس هناك أقوى حجة من النص القرآني لذلك نجد أن الشاعر قد اقتبس الآية القرأنية للبرهنة على ما ألم به من عذاب الفراق، ومن الملاحظ أن البيتين يحملان خيالاً خصباً قادراً على إيصال المعنى بشكل مؤثر للمخاطب وإحداث الأثر المطلوب وهذا يدخل ضمن حجاجية الإقناع والإمتاع.

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢٣٠

* (سورة المزمل/ ١٧)

٢-السجع:

والسجع من الفنون البلاغية التي تمارس تأثيراً كبيراً في جذب المتلقي إلى النص والتأثير فيه وإثارة أحاسيسه وعواطفه وبالنتيجة إقناعه لكون هذا الفن يعبر عن شخصية المبدع فهو من أفضل الأدوات في التعبير عنه وعن "نمط تفكيره وتفرده وخصوصيته وتميزه من جهة، ولكونه من جهة ثانية يخلق لدى المتلقي حالة إذعان وانقياد مؤديتين إلى التصديق بمحتوى الكلام والاقتناع به"[١] ، لما يوفره من إيقاع نغمي يكسب الكلام تأثيراً وبعداً إقناعياً ناتجاً عن هذا الإيقاع الصادر من التناغم الصوتي في جرس الألفاظ والتوازنات الصوتية المتماسكة.

فالسجع يمنح الكلام بعداً إقناعياً بفضل ما يترتب عليه من أبعاد تكون مدعاة إلى الإقناع والتأثير، من تلك إن السجع يسهل عملية الحفظ وتذكره ويدفع المتلقي إلى العمل بمحتواه، وحفظ الكلام مدعاة لجعله قريباً من القلب والعقل ومدعاة للفهم والتأمل والتدبر بمحتواه والحفظ يحقق أغراضاً حجاجية، كما أنه قادر على إثارة عواطف المخاطب بغرض استمالته إلى عالم الخطاب، فهو عنصرٌ حجاجيٌ مهمٌ يسهم بشكل كبير في إثارة عواطف المخاطب فهو يعمل بما يمنحه الخطاب من ثراء موسيقي وإيقاع متناغم على إثارة انفعالات المخاطب وتأجيج عواطفه ولا شك في أن بلاغة الأسجاع واعتدال جملها وتناسقها يجعلها قادرة على إثارة عواطف المخاطبين وترغيبهم في الكلام وجذبهم إليه وتشويقهم له، وبالإثارة والتشويق يتحقق استمالتهم إلى عالم الخطاب، إذ إن الإثارة والتشويق رافدان اساسان من روافد الحجاج، كما أن الخطاب المنسجم الأصوات ، المعتدل المقاطع يكون مؤثراً في المخاطب أكثر من غيره، إذ يلذ

[١] حجاجية السجع والجناس في الخطاب المقدماتي، مقدمة المقدمة لابن خلدون أنموذجاً، د. كمال الزماني، كلية اللغة العربية، مراكش –المغرب ، المجلد٧ العدد٣، ٢٠١٨: ٦٥.

على السامع فتتنشط لسماعه الآذان وتتشوق إليه النفس فيقبل على سماعه وينخرط في تأمل معانيه واستجلاء أغراضه ومراميه فيتمّكن منها المعنى ويثبت الشيء الذي يجعل النفس تميل إليه وتقنع به[١] ولبيان الدور الحجاجي للسجع في شعراء الحلة أو البابليات نورد الشواهد الشعرية الآتية: قول الشاعر السيد أحمد القزويني متغزلاً:

كالظبي في لَفـتاتهِ والـروضُ فـي نَفَـــحاتهِ والـبدر عـــند كَـماله[٢]

يعقد الشاعر مجموعة من التشبيهات متغزلاً بمحبوبته وهي (كالظبي في لفاته) و(الروض في نفحاته)، و(البدر عند كماله)، ومن الملاحظ أن الشاعر قد استعان بمظاهر البيئة الطبيعة وجمالها لترسيخ الصور وللبوح بجمال محبوبته، موظفاً السجع المطرف في إثبات الصفات الجميلة لمحبوبته، وقد ولد هذا الاتفاق في الفواصل السجعية الثلاثة دلالة تعبيرية ذات أبعادٍ مكثفة وقيمة صوتية قوية لها أثرها في نفس السامع، وهذه القيمة الصوتية والتعبيرية أسهمت في إقناع المخاطب بما يريد الشاعر لتأثير التناغم الصوتي الصادر عن التوازن الصوتي في المخاطب فكان التوالي في المقاطع السجعية وعلى الصفات نفسها بمثابة إلحاح الشاعر والتأكيد عليها والحمل على تصديقها وبرهنتها" فتوقيع الكلام وتوازنه يكاد يكون حجة على صدقه"[٣]، وجاء الإيقاع مرتباً بدلالة المعنى المراد، و وتأكيده بفكرة الحجاج .

وكما أن القيمة الصوتية والإيقاعية الناتجة عن السجع تتأتى من اشتغالها مع النشاط النفسي للمخاطب وبذلك تكون وسيلة للسمو، وسبيلاً للإيحاء بإكساب الكلمات النغم في السياق الشعري، وصولاً إلى البلاغ الشعري المقصود وهذا مصار إليه من

[١] ينظر: حجاجية السجع والجناس في الخطاب المقدماتي:١-١٥

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٩٦

العلاقات الخفية التي يقيمها الشاعر بين الكلمات داخل النص وبين المخاطب[١]، وهي في الأساس تكون موجهة إلى المتلقي، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد حسين بن السيد سليمان في رثاء صديقه الشيخ محمد بن الشيخ يوسف:

فخـطُوبه لا تنقـــضي وصـرُوفهُ لا تَرعــوي وأســـيرهُ لا يُـــــفتدي [٢]

ينبني البيت الشعري على ثلاث فواصل سجعية متوازية وهي (خطوبه لا تنقضي) و(صروفه لاترعوي) و(أسيره لا يفتدي) ، وقد أسهمت هذه الفواصل السجعية في تهيئة الجانب الإيقاعي الذي جاء منسجماً مع الجانب الدلالي فالشاعر يريد أن يثبت مجموعة الصفات المذكورة إلى الزمن، وإن سهام المنية تقصد كل حي فلا يخلد في هذا الزمان أحد، مهما طال الزمن وأن نجا أحد من سهام الغارات والحروب، فسهام الموت قد سددت فهي لا تخطئ أحداً، وقد أثبت الشاعر هذه الرؤية بالاعتماد على خاصية الإيقاع الذي تولد عن السجع والذي منح البيت الشعري نغمة موسيقية رنانة ناتجة عن جرس الكلمات ، فالإيقاع من الآليات الحجاجية الفعالة إذ يعد رافداً حجاجياً مهماً يستميل المتلقي لما تحدثه الموسيقى من "نغم يمتلك النفوس ويستولي عليها مؤثراً عليها لتحدث الإمتاع، والطابع الإيقاعي يحدث حركة انفعالية في عقل المتلقي وهي ردة فعل معبرة عن تجاوب المتلقي مع مضمون الخطاب "[٣] وهنا يكمن حجاجية السجع الذي يتسم بقوة الحجاج ، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الملا عباس الزيوري:

---

[١] ينظر: رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر، دار مكتبة عدنان، ط١، ٢٠١٤: ٤٣٢ .

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٢٠٦

[٣] حجاجية البديع: ٩٣

مَــودَّتي لا تختــفي وحرقــتي لا تنـــطفي ولا الغـــرامُ بـــارحُ[١]

في البيت الشعري يمدح الشاعر ممدوحه الشيخ صالح باش أعيان العباسي، وفيه يعلن مودته وشوقه لممدوحة فهي لا تنتهي إليه، وقد بنى البيت على الفواصل السجعية وهي (مودتي لا تختفي) و (حرقتي لا تنطفي) فالسجع الوارد متوازٍ، وقد أورد الشاعر مجموعة من الحجج المتساندة والمتضافر ليؤكد مايرمي إليه واحدة وهو أظهار الولاء للممدوح، وقد عمل السجع على ترابط الحجج كما أسهم في قوتها وفاعلية تأثيرها، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ كاظم العجان وفيه يمدح حبيب بيك آل جليل بقوله:

كهفُ العلى طودُ الـــحجا بحرُ الندى بدرُ الهدى شمــسُ النهى كنزُ الوفا[٢]

يمدح الشاعر ممدوحه ويسند له مجموعة من الصفات الحميدة التي يتحلى بها، وقد عمد الشاعر على تسجيع الفواصل التي أنبت على قافية واحدة بحرف الألف وهي على التوالي (كهف العلى– طود الحجا–بحر الندى–بدر الهدى– شمس النهى– كنز الوفا) فالسجع المطرف قد منح البيت قوة إيقاعية موسيقية والهدف منه هو الإقناع والإمتاع فالسجع قد أضفى " نغماً موسيقياً للخطاب فشد انتباه القارئ وقد عمد إليه المتكلم ليزيد من القوة الحجاجية لملفوظاته" [٣]، وهذه القوة الحجاجية مستمدة من القيمة الصوتية للسجع حيث يؤدي الإيقاع دوراً فاعلاً في اقناع المخاطب والتأثير فيه، لما لهذا الفن البديعي من قدرة مؤثرة في التأثير واستمالة المخاطب، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر محمد رضا النحوي:

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٢٤٤

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٢٧٣

[٣] الابعاد التداولية في مقامات الحريري: ١٨٣

فكــان سروري عند كلِ مــساءةٍ أسرى به هــمي وأجلــو به حزنــي[١]

في البيت الشعري يحاول الشاعر أن يقنع المخاطب بحبه وولائه لممدوحه، فيسرد الحجج المتمثلة بـ (اسري به همي) و(أجلو به حزني) ، وقد وظف الشاعر السجع للوصول إلى إقناع المخاطب واستمالته والتأثير فيه، فالسجع لا يقتصر دوره على الوظائف الجمالية والدلالية فهو يحمل صفة حجاجية لأنه يهدف إلى الأقناع بفحوى الخطاب عن طريق خاصية الإيقاع " فالنفس ميالة للإيقاع العذب الذي يستميلها ويمتعها ويحدث فينا أثراً طيباً، وهذه هي وظيفة الإيقاع فالشاعر ينتقل إلى مستوى آخر يتمثل في التأثير في سلوك المخاطب، وحمله على انجاز فعل أو تركه بناءً على تلك السلطة التصديقية المحققة"[٢]، وبذلك يكون موجهاً له وداعماً لما قد طرح من دلالات ومعانٍ.

٣-حسن التعليل:

ومن الفنون البديعية ذات البعد الحجاجي (حسن التعليل) والتعليلات التي يقوم عليها هذا الفن هي تعليلات قائمة على عنصر التخييل المنسجم وروح الإبداع الشعري فهو لا يقوم على الحجج المنطقية بل يعتمد على الحجج الأدبية، فالشاعر بهذا الفن يتوسل بناء حجة الإغواء وذلك بأن يجعل الخيال أصدق من الحقيقة في الوصول إلى المقاصد والغايات [٣]، ولبيان الدور الحجاجي الذي يؤديه حسن التعليل نورد الشواهد الآتية من شعراء الحلة أو البابليات، ومن ذلك قول الشاعر الشيخ حسن البصير:

قالوا أَتعشَقُ من بشمــسٍ جماله يُســبي البدور وأنتَ أعمى لا تَرى

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٤٨

[٢] تحليل الخطاب الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد شطاح بوقرة: ١٤٦

[٣] ينظر: حركية البديع في الخطاب الشعري: ٣٢٧

فأجبتهم انْ كان عيني لا ترى منهُ الجــمال فَفي فؤادي صـــورا [١]

علل الشاعر حبه وغرامه لامرأة ذات جمال وحسن وتعلق قلبه بها، في صورة أدبية خيالية رائعة، فالمعلوم أن الأعمى لايري فكيف يستطيع أن يخزن صور محبوبته في قلبه، ويحتج برده أنَّ في قلبه صوراً تغنيه عن النظر، وقد ورد حسن التعليل في سياق سردي متناغم تمثل في الفعل (قالوا) و (أجبتهم) ليبني حجته على وفق الطرافة والخيال، وذلك لأن حسن التعليل يعد من الوسائل البلاغية القوية في الإقناع البلاغي فهو يعمل على إيقاظ خيال القارئ كما يعمل على " إثارة وجدانه، وإدخال السرور عليه بتقديم علة خيالية طريفة تسوغ له قبول أمر غريب أو عجيب، وتوهم تحقيقه بما تضفي عليه من الاستظراف والملاحة، مع مراعاة معنى الكلام"[٢]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسن الحمود الحلي متغزلاً:

فَرَشـــتُ أحشائي لها كيـــلا ترى عين الرقـــيب في الـــثرى آثارهــا[٣]

يبالغ الشاعر في وصف حبه وعشقه لمحبوبته، ويعلل عدم رغبته في أن يبصر الآخرون حبه لمحبوبته، وخوفه عليها بعّلة خيالية أخرى ذات بعد مجازي وهي (فرشت احشائي لها) من منطلق أن أجمل خصائص الشعر الخيال، فبالشعر " تتكلم الطبيعة في النفس، وتتكلم النفس للحقيقة، وتأتي الحقيقة في أظرف أشكالها، وأجمل معارضها، أي البيان الذي تصنعه هذه النفس الملهمة حين تتلقى النور من كل ما حولها، وتعكسه في صناعة نورانية متموجة بالألوان في المعاني والكلمات"[٤] ، والسعي بحسن التعليل

[١] شعراء الحلة أو البابليات: ج٢/ ١٨٦

[٢] حسن التعليل– دراسة باغية تاريخية فنية، أشرف عبد القادر محمد القادر: ٥٧٧

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٥٤.

[٤] وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت،(د.ت): ٣/ ٢٢٢

من أجل إقناع المتلقي وحمله عل التصديق بالمشاعر الملتهبة للشاعر، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد أحمد القزويني:

ولستُ لما بينَ الرصافةِ والحمى إلى الجسرِ من عينِ المها أتَـشَوقُ

ولكن لـخلٍ قد تـــــناءتْ ديـــارهُ إذا عـن لـي ذكـــــراه بالمـاءِ أشـرقُ [1]

في البيت الشعري يستنبط الشاعر علة أدبية طريفة ومناسبة، فينكر أن يكون مشدوداً إلى النساء الجميلات، ولكنه لخل قد تناءت عن دياره، فالشاعر في الأبيات الشعرية قد تغاضى عن العلة الحقيقية لورود الجسر، وجاء بعلة أدبية طريفة، وهي البحث عن المحبوبة قصد التأثير والإقناع، إن حجاجية حسن التعليل في البيت الشعري تكمن في " طرافته وبعد مرماه، وما يسهم به من نصيب وافر في إثارة الخيال، وتوضيح المعنى المتخيل بتقريبه من الحقيقة، وتقريره في ذهن المتلقي، بتحسين الصورة القولية وجعلها مقبولة، وما كان كذلك إلا لأنه وثيق الصلة بالنفس الشاعرة، فمادته ومجآله غالباً الشعر"[2]، وهذه الأمور تسهم في إقناع المتلقي وانقياده واستمالته إلى الخطاب، وهذه وظيفة الشعر، فالإبداع الشعري يكون مؤثراً حين ينقل اللغة ويوظفها في سياقات جديدة ومختلفة، تكون أكثر إثارة ومتعة من توظيفاتها المعهودة.

٤-الجناس:

يقوم الجناس على عدد من العناصر الإبداعية ومنها إثارة الدهشة في نفس القارئ والمفاجأة غير المتوقعة وهنا تكمن حجاجية الجناس فهذه العناصر تحدث في النفس عند إدراكها للمعنى الجديد ووقوف المتلقي على حقيقة الاختلاف الدلالي الخفي

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٩٥

[2] من جماليات المعنى حسن التعليل: ١٢١

بين اللفظين المتجانسين انطلاقاً من التشابه الحاصل على صعيد الأصوات، فاكتشاف القارئ وإدراكه لها هو ما يجعل المخاطب يتقبل الكلام ويقبل عليه لأنه يكون حينئذ هو من توصل إليه وهو من وقف على حقيقته[١] وهذا التشابه بين الالفاظ المتجانسة هو الذي يزيد من قوة الحجاج وقدرتها على أحداث الأثر المطلوب في متلقي الشعر، وما تولده هذه الألفاظ من جرس لذيذ وإيقاع لطيف "يجعل فيه من الموسيقى والنغم ما يحمل الأذن على الإصغاء والارتياح"[٢]، وتكمن حجاجية الجناس في كونه مبنياً على التكرار اللفظي الذي يكون بين الألفاظ المختلفة في المعاني، فالجناس يضع المتلقي أمام لفظة تكررت بمعانٍ مختلفة وهذا الاختلاف يكسب الألفاظ لذة وإيقاعاً مؤثراً ناتجاً عنه، مما يجعل المتلقي يصغي للمعاني ويرتاح لها. فيتحقق الإقناع، انطلاقاً من خاصية الإيقاع المؤثرة في النفس، فالموسيقى رافد من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقع على النفوس وامتلاك الأنغام للأسماع وما كان أملك للسمع كان أفعل باللب وبالنفس[٣]، ولبيان الدور الحجاجي للجناس نورد الشواهد الآتية من كتاب شعراء الحلة أو البابليات: من ذلك قول الشاعر أبو الوفا راجع الحلي متغزلاً:

مـاء الجفونُ بوجهِه مُـنذ أشـرقا كـم ناظرٍ بدموعـهِ قد أشـرقا[٤]

وقع الجناس في البيت الشعري بين لفظتي (أشرقا) الواردتين في نهاية كل شطر، إذ تشير اللفظة الأولى إلى شروق الشمس، أما اللفظة الثانية فجاءت بمعنى

---

[١] ينظر: حجاجية السجع والجناس: ٨٢.

[٢] البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، محمد بركات حمدي أبو علي، دار البشير، عمان-الأردن، ط١، ١٩٩١: ٦٩

[٣] ينظر: حجاجية المحسنات البديعية في بديعية الحلة السيرا، ١٠٨، وينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم: ١٢٧.

[٤] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٣٦٦

الغص بالماء مبالغة في كثرة الدموع جراء حبها وجمالها، من النوع التام المتماثل، وقد ولّد تكرار الألفاظ في نهاية كل شطر إيقاعاً موسيقياً متناغما وقد عّزز وقوع الجناس في موقع القوافي من ذلك الإيقاع، كما أسهم في التعدد الدلالي لوقوع الاختلاف في المعنى بين الألفاظ المتجانسة، وقد أضفى التكرار على البيت الشعري بعداً حجاجياً وإقناعياً وذلك لأن خاصية التكرار توفر" طاقة مضافة تحدث أثراً جليلاً في المتلقي وتساعد على نحو فعال في إقناعه أو حمله على الإذعان ذلك أن التكرار يساعد أولاً على التبليغ والإفهام ويعين المتكلم ثانياً على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان، فإذا ردد المحتج لفكرة ما، حجة ما أدركت مراميها، وبانت مقاصدها" [١]، وهذا يقود إلى رسوخها في ذهن المتلقي ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد حيدر الحسون من قصيدة قالها في تهنئة الشاعر السيد مصطفى الواعظ عند توليه منصب الإفتاء في الحلة وقد اثبتها السيد مصطفى الواعظ [٢]:

كســـاك اللهُ عـــــطفَ الـــحلةِ مـــن رائق الـــزهرِ أبهـــــى حـــلةً[٣]

يجانس الشاعر في البيت الشعري بين لفظة (الحلة) الواردة في نهاية الشطر الأول ويعني بها الشاعر مدينة الحلة، وبين لفظة (حلة) الواردة في نهاية الشطر الثاني وتعني الظهور بأجمل هيئة من النوع غير التام المحرف، والتجانس الحاصل بين الألفاظ الواردة في نهاية كل شطر يبين رغبة الشاعر في تعميق وتفعيل الجانب الموسيقي للبيت الشعري ومده بالطاقة الموسيقية العالية، للتأثير في المتلقي، فالجناس يضع المتلقي أمام ألفاظ متكررة، وكل لفظ من هذه الألفاظ يحمل معنى مختلفاً عن

[١] الحجاج في الشعر العربي القديم: ١٦٨

[٢] ينظر: الروض الأزهر في تراجم آل السيد جعفر، مصطفى الواعظ، اتحاد كتاب مصر، (د.ط)، ١٩٤٨: ١٨٠

[٣] كتاب شعراء الحلة البابليات، ج٢/ ٣٤٧.

الآخر، وهذا التشابه بين الألفاظ يولّد إيقاعاً منسجماً ومؤثراً، ومتعة جمالية ناتجة عن الإيقاع المنسجم، كما يولد رغبة ملحة عند المتلقي في إدراك المعاني والوقوف عليها، كما تمنح البيت بعداً حجاجيا فللأشكال الصوتية قيمة حجاجية "حيث تلعب دوراً فعالاً في الإقناع والتأثير فهي تشكل أدوات هامة في بناء حجاجية النص لما لها من قدرة على استمالة النفوس وجذب العقول"[١]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد رضا النحوي:

وَعاصي الهوى المردي فكم منْ مُحَلّقٍ إلى النجمِ لما أن اطاعَ الهوى هوى[٢]

يجانس الشاعر بين لفظة (الهوى) وتعني الحب والعشق، وبين لفظة (هوى) وتعني السقوط، والشاعر في البيت يحذر من اتباع الهوى؛ لأن المصير فيه يكون إلى السقوط والهلاك ويدلل على ذلك بكثرة المحلقين في سمائه وما آل بهم الحال فكم من محلق في سمائه قد سقط، وتكمن حجاجية الجناس في البيت الشعري في عنصر المفاجأة التي يضعها الجناس أمام المتلقي والتي تحدث إدراك المتلقي للمعاني المختلفة للألفاظ المتجانسة، فالإقبال على إدراك المعاني يمثل " بداية الانخراط في دورة الكلام الحجاجية، وبداية الانصياع لمنطق الكلام المؤذنة بحصول الإقناع"[٣]، ولابد من الإشارة أن فعل الحجاج مرتبط بالمتلقي، والشاعر يحدد ويجدد آلياته حسب السياق ويكون الأساس في ذلك هو وجهة نظر المتلقي وطروحاته الناتجة عن قناعات مسبقة التي يسعى فيها الشاعر إلى إقناعه والتأثير فيه بالطروحات الجديدة، وتعّد جميع

[١] الحجاج في مقامات الحريري: ١٨٤.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٥

[٣] الحجاج في القرآن الكريم، عبد الله صولة، دار الفارابي –بيروت، ط٢، ٢٠٠٧: ٦٣٧

الآليات البلاغية وسائل حجاجية توظف في الشعر قصد الإقناع والتأثير، من الشاعر، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر:

بِـــسحرِ عيـنيهِ قـــد غـواني أُغـــنِ يغـني عـــن الـــغوانـــي [1]

جانس الشاعر بين لفظة (غواني) في نهاية الشطر الأول وتعني الغواية، و (الغواني) في نهاية الشطر الثاني، وتعني النساء الجميلات، كما يلاحظ تكرار حرف الياء الذي يعبر عن ذات الشاعر، وجاء الجناس في سياق الإقناع والتأثير في المتلقي واستمالة مشاعره نحو الخطاب، فالتكرار اللفظي الذي تولد عن الجناس التام قد ولد إيقاعاً ممتداً على طول البيت الشعري، ومما أسهم في كثافته وعمقه وقوع الألفاظ المتجانسة موقع القوافي، وتعزيز الجانب الموسيقي يسهم في إقناع المخاطب وذلك لأن الإيقاع عنصر من عناصر الإقناع، وقد تحققت الوظيفة الحجاجية للجناس لما يولده من تأثير في المتلقي.

يتضح مما تقدم في بيان الوظيفة الحجاجية للمحسنات البديعية في النماذج الشعرية المختارة الدور الكبير الذي تؤديه هذه المحسنات في جذب المتلقي ومحاولة التأثير عليه بغرض استمالته وإقناعه بفحوى الخطاب .

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٢٢٤.

المبحث الثاني

(وظيفة الاتساق والترابط بين أجزاء النص):

إن النص الأدبي ليس مجرد كلمات متجاورة لا تحكمها روابط محكمة بل هو نظام بنائي محكم قائم على علاقات وروابط بنائية متينة تتفاعل فيما بينها على وفق معايير ينبني عليها النص، ومن أهم هذه المعايير الرابطة هي معيار (الاتساق) الذي ينبع من النص نفسه ويتعلق بتفاعل العناصر المشكلة للنص وتماسكها، والاتساق كما عرفه محمد خطابي هو " ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/ خطاب ما ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته" [١].

وقد عرف بتسميات عديدة منها: السبك والتماسك، والربط والتنضيد و التضام[٢]. وفنون البديع لها دور كبير في تحقيق هذه الخاصية في العمل الأدبي فقد أكدت الدراسات المعاصرة أن فنون البديع تؤدي دوراً كبيراً في تحقيق خاصية الاتساق والترابط بين أجزاء النص، فقد اعتنى الدرس اللساني بالدور الفاعل لفنون البديع التي تسهم في إحداث الاتساق والترابط وقد توزعت بين مستوى اللفظ والمعنى، وبذلك فإن فنون البديع قد ارتقت من مهمة تحسين اللفظ التي ألصقت بها لعصور أدبية متواصلة إلى اتساق النص وانسجامه وبذلك قد أصبح معياراً يقاس به التماسك النصي[٣]،

---

[١] لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١: ٥

[٢] ينظر: الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني–دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات النص، عيدة مسبل العمري، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود–الرياض٢٠٠٩: ١٩.

[٣] ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٧٥

ويتحقق ذلك بعناصر التماسك النصي سواء ما يتعلق منها " بالتماسك اللفظي وهو ما يعرف بالسبك أو ما يتعلق منها بالانسجام الدلالي وهو ما يعرف بالحبك، وهو ما يعكس رؤية جديدة لوظيفة البديع بعيداً عن قضية التحسين التي شغلت أذهان العلماء قديماً "[١]، فالمحسنات البديعية قادرة على أنّ تكون وسائل ربط على مستوى اللفظ والمعنى بعدم تخصصها بالناحية الشكلية فقط ، وهذه الوظيفة نجدها متداخلة مع الوظيفة الدلالية والجمالية فلا يمكن إدراك هذه الوظيفة بعيداً عن الإحاطة بالجانب الدلالي لها. إذ إن إدراك العلاقات القائمة بين عناصر العمل الفني أو النص الأدبي يعين على إدراك ومعرفة بنيته العامة وهذا يقربنا منه أكثر ويعيننا على فهمه، ولكن لا يتوقف ذلك على جانب الفهم فقط، فهناك جانب آخر يتعلق بالمتلقي لا يقل أهمية عن الفهم والإدراك، وهو جانب التذوق والمتعة الذي يتطلع لهما متلقي النص، وهو ما توفره ظواهر البديع التي تقوم على انزياح خاص تنقل بموجبه وحدات اللغة الدلالة العادية إلى عنصر المفاجأة والامتاع[٢].

وفي هذا المبحث سوف نتوقف عند الدور الذي تؤديه الفنون البديعية في تحقيق الاتساق والترابط على مستوى العمل الإبداعي ونقتصره على الاتساق المعجمي. والاتساق المعجمي مظهر من مظاهر اتساق النص فهو وسيلة لفظية من وسائل السبك التي تقع بين مفردات النص، وتعمل على التحام أجزائه وذلك بإحكام الربط بين مفردات النص بدون وصل أو إحالة وإنما عبر العلاقات المعجمية القائمة بين المفردات من ووحدات وجمل[٣] التي تتحقق على مستويين:

---

[١] البديع من الذاتية إلى النصية رؤية بلاغية في ضوء نظرية النظم وعلم النص، صالح أحمد عبد الوهاب، مجلة كلية البنات الأزهرية، ع١، مج: ٩، ٢٠١٩: ٣٩.

[٢] ينظر: البديع لغة الموسيقى والزخرف، مصطفى الصاوي: ٣٥٥

[٣] ينظر: لسانيات النص: ١٥.

المستوى الأول: التكـرار:

يعد التكرار من الظواهر المهمة التي وقف عندها النقاد في أزمنة مختلفة، فهو من التقنيات الشعرية المهمة في الخطاب الشعري على المستوى الدلالي والفني الذي ينتج عنه إثارة المتلقي وتحفيزه للعمل الإبداعي وتحقيق القيم التواصلية للشعر، فالتكرار يقوم على ظاهرة التماثل الصوتي ويسهم في وحدة النص وجماليته، ويقصد به " أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده"[١]، فهو من الظواهر النصية التي تحقق الترابط الشكلي والدلالي في العمل بين العناصر المتكررة بسبب امتدادها على طول النص وبذلك يتحقق الترابط والاتساق بسبب هذه النزعة[٢]، زيادة على ذلك فإن التكرار يعمل على تقوية المعنى وتوكيده، فتكرار اللفظ نفسه يؤدي إلى نمو وتكثيف الدلالة داخل النص بسبب تكرار اللفظ بمعانٍ مختلفة، وبذلك يبدو دوره بشكل فاعل في البناء الشكلي والدلالي للنص[٣] ويحقق البديع هذه الخاصية بسبب اعتماد بعض فنونه على هذه النزعة التكرارية، التي تسهم في تماسك النص وترابطه، وفيما يأتي نورد بعض الشواهد الشعرية لفنون البديع التي تعتمد على خاصية التكرار وبيان أثرها وإسهامها في تحقيق الترابط والاتساق في العمل الأدبي في نماذج شعرية من شعراء الحلة أو البابليات وقد تمثلت في (الجناس، ورد الصدر على العجز، والتصريع المكرر) ونبدأها بـ :

---

[١] معجم النقد العربي القديم، احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد، ج١، ط١، ١٩٨٩: ٣٧٠.

[٢] ينظر: الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين، مجلة علوم إنسانية، العدد ٢٤، ٢٠١٠: ١

[٣] ينظر: أثر التكرار في التماسك النصي (قصة يوسف عليه السلام نموذجاً) ،هاجر سعد محمد، العدد ٩/ ٢٠١٧: ٥٥

١-الجناس:

من الفنون البديعية التي تعتمد على خاصية التكرار اللفظي، ويكون بتكرار ألفاظ متفقة بشكل كلي أو جزئي في الحروف، ومختلفة في المعنى، وبالتالي يؤدي ذلك إلى تعدد المعنى وتوكيده على مستوى النص، ويولد إيقاعاً موسيقياً منسجماً يعمل على ترابط النص وانسجامه بسبب نزعته التكرارية[١]، إذ إن ضم الألفاظ المتشابهة مع اختلاف معناها داخل النص يسهم في تماسك النص وذلك عن طريق التلائم الصوتي والاختلاف الدلالي الناتج عنه، ولبيان الأثر الذي يؤديه الجناس في تماسك النص وترابطه واتساقه في نصوص شعراء الحلة أو البابليات ومنها ما ورد في شعر الشيخ حسن العذاري:

حيي سعادُ وحييـــها وقبابــها وافتك تَسـرعُ في الظلامِ إيابـــها[٢]

وقع الجناس في البيت الشعري بين لفظة (حيي) فعل الامر بمعنى ألقى التحية، وبين لفظة (حييها) الحي الذي تسكن فيه، فالجناس وقع بين فعل الامر والاسم، وقد ولد إيقاعاً منساباً وبذلك فإنه يؤثر في المتلقي الذي يجعله يطرب له ويجعله " أكثر أصغاءً، ويساعد على تأكيد المعنى وجذب المستمع إلى التلقي السليم، فيصبح النص كلاً متماسكاً"[٣] عمل الجناس على تماسكه وأثر في تواشجه، وعمل على تناسق إيقاعه، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد مهدي القزويني الصغير:

(١) ينظر: مقومات النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٢١٨

(٢) شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٦١

(٣) نحو النص في أسريات أبي فراس الحمداني، علي محمود طاهر أبو عبيد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس-فلسطين، ٢٠١١: ١٧٩

أضحـــى اللـواءُ يميـسُ بشراً بل فاحـتْ الفيـــحاء نـــــشـــراً[١]

فد أفاد التكرار الحاصل بين لفظتي (بشراً ونشراً) والناتج عن الجناس المصحف إلى تماسك النص واسهم في وحدته، الذي تولد عن الإيقاع البارز والمنسجم عن الجناس بين اللفظتين، فللتكرار في النص وظائف عدة وكلها تصب في خدمة أدبية النص وانسجامه، فهو من المعايير النصية التي تعمل على اتساق النص زيادة على توفيره خاصية الإيقاع البارز في الخطاب، فهو وسيلة مهمة من وسائل التناغم الصوتي والدلالي. فلا تقتصر قيمته على تعميق القيم الدلالية وتحقيق الجانب البلاغي فيه، بل يحقق قيماً صوتية وإيقاعية تتولد عن إعادة القوالب الصياغية[٢]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد مهدي القزويني الصغير في مدح والده:

أبا يحيى وجـودُك فـيه يـحيا رميمُ الـفقرِ مـن قُـربٍ وبُـــعدِ[٣]

يمتدح الشاعر ممدوحه في البيت الشعري ويصفه بالجود والكرم فهو الذي يرمم ما بلاه الفقر ويضمن البيت فن الجناس بين لفظتي (يحي) اسم علم مذكر وبين لفظة (يحيا) فعل بمعنى بث الحياة، كما ضمن الشاعر البيت الشعري بفناً بديعياً آخر افاد في تقوية المعنى وتوكيده وهو فن الطباق بين لفظتي (قرب وبعد)، وقد أثرى الجناس النص إيقاعياً وموسيقياً وأسهم في " ربط النص وتماسك اجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه أو بين شكله ومضمونه" [٤] أي أن الإيقاع الذي تولد عن الجناس أسهم في ربط أجزاء النص على مستوى البنية الدلالية التي تخص المعنى

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٣٩٥

[٢] ينظر: الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم: ١٩٦

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٣٩١.

[٤] جدلية السكون المتحرك، مدخل إلى فلسفة الإيقاع الشعري، د. علوي آلهاشمي، مجلة البيان- الكويت، العدد ٢٩٠، ١٩٩٠: ٩

وعلى مستوى البنية الصوتية أسهم في انسجام النص وتماسكه وبروز قيمته الجمالية التي تتجلى في أصوات إيقاعية منسجمة ومتناغمة مع البنية الدلالية، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الملا عباس الزيوري في المدح وبه يهني السيد بحر العلوم عند قدومه من الحج:

ما دَرَجَ المـولودُ مــن أقوامِـهِم إلا إلــى طُــرقِ المـعالي دَرَجَـا [1]

في البيت الشعري يجنح الشاعر إلى فن الجناس في تمثيل المعنى المقصود المتمثل بوصف الممدوح بالمنزلة الرفيعة والعالية ، فقد جانس الشاعر بين لفظة (درج) وتشير إلى الخطوات الأولى للمولود الصغير، وبين لفظة (درجا) وتعني الوصول إلى أعلى المراتب في المعالي، وقد أغنى الجناس الجانب الإيقاعي وأسهم في تمثيل المعاني وتوكيدها في نفس السمع، كما أسهم في ترابط النص تماسكه بفعل خاصية التكرار، فقيمة الجناس لا تنتهي عند القيمة اللفظية من إشاعة الإيقاع المتماثل والمتجانس، وإنما تتعدى ذلك إلى إحكام الكلام وربط بعضه ببعض، فالتشابه الصوتي الذي يولده الجناس يوهم المتلقي بتكرار اللفظ، لكن بعد التأمل يكتشف الفرق الدلالي بين اللفظتين، لتبرز الإيقاع الدلالي الذي يشد النص بعضه إلى بعض[2]، فضلاً عن الجانب الجمالي للإيقاع المتولد عن الألفاظ المتجانسة الذي لا ينفصل عن الجانب الدلالي.

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٢٤٣

[2] ينظر: الاشكال البديعية في القرآن الكريم الاشكال البديعية في القرآن الكريم، دراسة في ضوء مفاهيم علم النص، أحمد جاسم أل مسيلم الخيال، مؤسسة الصادق الثقافية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧: ٥٤

٢-**رد العجز على الصدر:** وهذا الفن يعتمد على خاصية تكرار الألفاظ المتفقة بالحروف والمعنى في صدر البيت أو عجزه، ويحقق وظيفة نصية لما له من أثر في تحقيق خاصية الاتساق [١]لاعتماده على بنية التكرار التي تعمل على تماسك النص وترابطه، فهذا الفن البديعي " مندرج في مظهر خطابي قائم على الإعادة، إعادة الكلمة نفسها"[٢]، ومن الشواهد الشعرية قول الشاعر الشيخ أحمد النحوي الحلي:

لُمتُ في العشقِ قبل أن أَعرِفَ العشـ ـقَ فـوحجلتا مَنْ العشاقِ[٣]

في البيت الشعري رد الشاعر العجز (العشاق) على الصدر (العشق) من النوع تصدير الحشو فقد وقعت اللفظة الأولى في حشو البيت ووافقت آخر كلمة من البيت وقد لجأ إلى هذا التكرار في الألفاظ لتعليل المشاعر الجياشة التي يعيشها أولاً، ولرفد البيت بالجانب الموسيقي لتقوية المعنى ثانياً، كما أفاد التكرار الحاصل على ربط الألفاظ في البيت الشعري وجعلها متماسكة ومتحدة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الحاج علي القيم في رثا الإمام الحسين (عليه السلام):

جَزِعتْ ولكن لا لِمنْ بانَ رَكبُــهم ولولاك يومُ الطفِ ماكنتُ أجزع[٤]

يعلل الشاعر همه وحزنه ووصوله إلى أعلى مراتب الحزن ويذكر السبب في ذلك والذي تمثل في واقعة الطف وما آل بالعترة الطاهرة عليهم السلام، فالتكرار الحاصل في الألفاظ جاء رغبة من الشاعر البوح عما يخالج نفسه، فهو لا يخلو من توكيد الحكم وتوضيحه، وإقناع السامع وحملة على إشراكه في العمل في أحيان أخرى،

(١) ينظر: مقومات النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٣٠٢

[٢] لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٤٤

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٦٨

[٤]م.ن، ج٢/ ١٨.

كما أسهم رد العجز على الصدر(تصدير الطرفين) بربط الشطر الأول من البيت بالشطر الثاني وإثارة المتلقي ولفت انتباهه بسبب اعتماده خاصية التكرار الذي يمثل " نمطاً تعبيراً مؤثراً في البناء من خلال الكثافة الصوتية واللفظية للبنية المكررة، فعمليات التكرار الداخلي تؤدي الربط المادي للحزم اللغوية والتنمية الموصولة للإيقاع الناظم"[١]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر علي الجاسم مهنئاً السيد مهدي القزويني بقران نجله السيد حسين:

تشبِهُ العشاقُ بـــدراً أمـا دَروا مُحياهُ أهدى النورَ للشمس والبدر[٢]

يبالغ الشاعر في وصف ممدوحه، فمحياه قد أهدى النور للشمس والبدر، فهو مصدر النور لجماله وحسنه، وقد رد الشاعر العجز (البدر) على الصدر (بدراً)، وأسهم رد العجز على الصدر في تعزيز البنية الإيقاعية وتأكيد المعنى كما أسهم في تماسك النص ووحدته بوصفه " عنصراً معجمياً قائماً على التكرار، وهذا التكرار هو محور التفاعل بين مكونات النص"[٣] التي تسهم في ترابطه وانسجامه.

٣-التصريع المكرر:

تقوم بنية التصريع المكرر على خاصية تكرار الألفاظ في نهاية كل شطر، إذ لا تقف عند حد تكرار القافية في نهاية الشطر الأول ونهاية الشطر الثاني بل تتعداها إلى تكرار اللفظة نفسها فهو من الظواهر الموسيقة المركزة والقادرة على إحداث التوافق الإيقاعي داخل بنية التشكيل الشعري، ويسهم أيضاً في ربط الشطر الأول بالشطر الثاني؛ لأنه يقوم على خاصية التكرار المعجمي للألفاظ، والدور الذي يؤديه التصريع

[١] شعر محمد الشهاوي دراسة أسلوبية:١٢٨.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ١٧١.

[٣] الأشكال البديعية في القرآن الكريم:١١٥.

المكرر في ترابط النص وتلاحمه، ومن الشواهد الشعرية ما جاء في قول الشاعر السيد مهدي القزويني:

لم يَخبْ من دعاك قدماً جمـــيلاً يا جميلاً قد حُزت فضلاً جمـيلا[1]

في البيت الشعري يراسل الشاعر أحد متصرفي الحلة السيد جميل العزاوي، ويفتتح القصيدة بالثناء عليه والمدح له، ومن الملاحظ أن الألفاظ (جميلاً) الواردة في نهاية الشطر الأول و(جميلاً) الواردة في نهاية الشطر الثاني، قد عملت على تواشج البيت الشعري حيث ربطت الشطر الأول بالثاني وعلى مستويين: الأول الاشتراك بنفس القافية (حرف الألف) والثاني بأسلوب التكرار الذي عزز التناغم الصوتي وأسهم في ترابط البيت وتلاحمه، كما أسهم التماثل الحرفي بين الألفاظ في توليد طاقة صوتية قادرة على جلب انتباه السامع، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ علي الجاسم:

قَد نجا مَنْ خاف من صرفِ القضا بولاءِ المرتضـــى فصلُ القضا[2]

في البيت الشعري يمدح الشاعر الإمام علي (عليه السلام) ويقول إن كل من والى الإمام علي (عليه السلام) لا يخاف صروف الدهر وإن كثرت، وقد عزز المعنى المقصود في البيت الشعري بفن التصريع الذي أسهم في بناء البنية الإيقاعية ذات البعد الجمالي، وولد التكامل النغمي على المستوى النظمي للبيت الشعري فالتصدير "يولد اكتمالاً إيقاعيا لما يودعه في كل شطر من نقطة توقف صوتي توصده إيقاعيا باعتماد مظهر التصريع الذي ينم عن مقصدية الشاعر في النظم " [3]، للدور

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٤٠٣

[2] م.ن، ج٤/ ١٥٢

[3] شعرية النص عند الجواهري: ٩١

الموسيقي الذي تؤديه تكرار الألفاظ في نهاية كل شطر، زيادة على الوظيفة الترابطية والتماسك النصي الذي يحققه التكرار والذي يسهم في تلاحم البيت واتساقه، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ كاظم العجان:

اشتَرى اليومَ حبيبُ المـــجدِ داراً وعليها اليـــمُنُ والإيـمـــانُ دارا[١]

في البيت نجد أن الشاعر قد أتخد من حرف (الراء) قافية للشطر الأول والثاني، كما كرر الألفاظ في نهاية كل شطر والتكرار من العناصر الموسيقية التي تسهم في تفعيل الموسيقى الداخلية للتشكيل الإبداعي عبر خاصية التماثل الصوتي في الألفاظ المتكررة وينتج عنه التلاحم والترابط، ولتكرار الألفاظ في نهاية كل شطر وظيفة نفسية ترتبط بالحالة النفسية للشاعر، فهو يعد وسيلة من الوسائل التي تهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البوح الروحي وهذا ما يؤديه الجانب الدلالي في النص الشعري، ويسهم الإيقاع في إيضاحه [٢] وهو يهدف إلى تكثيف المستوى الصوتي والدلالي معاً.

المستوى الثاني: التضام

والتضام هو عبارة عن " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك "[٣]، وفي البديع ثمة فنون تقوم على ظاهرة المصاحبة المعجمية التي تتجلى في الفنون ذات العلاقات المتعددة والمختلفة بين زوج أو أكثر

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ٤/ ٢٦٨

[٢] ينظر: ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، محمد عبد العظيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١: ٧٢.

[٣] لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٢٥

من الألفاظ [١] وفيما يأتي نورد بعض الشواهد الشعرية لبعض الفنون البديعية التي تحقق الترابط والاتساق بين أجزاء النص وتكون العلاقة الرابطة بينهما اما علاقة تباين وتتحقق بفن الطباق، أو علاقة توافق وتتحقق بفن (مراعاة النظير) ونبدأها بـ:

١-الطباق:

من الفنون المعنوية التي تقوم على الجمع بين المتباينات، فللتضاد قيمة مهمة في تشكيل صورة الشعر فهو من الفنون البديعية القادرة على إحداث التلاحم والاتصال على مستوى التشكيل النصي، فالمعاني في التضاد تتداعى، والضد أقرب للضد، وهو أكثر حضور بالبال والفعل، وأسرع استجابة له، وهو الذي يوضح الفكرة ويعين على الفهم [٢]، وقد أولى النقاد والبلاغيون القدامى ترابط النص وتماسكه عناية ملحوظة في سياق حديثهم عن التناسب بين الألفاظ عن طريق المعاني، وعلاقات التناقض والتناظر، وتلاؤم المعاني، وتحدثوا عن توافر ما يشترط لأحد طرفي التقابل بين الألفاظ على مستوى التخالف والتوافق ،رعاية للترابط والتماسك بين الأطراف المتضادة[٣].

كما أن الطباق يكون مؤثراً على مستوى البنية الإيقاعية، وعلى مستوى البنية الدلالية، فالإيقاع الذي ينتج عن الطباق يسهم وبشكل كبير في تماسك التشكيل الأدبي وترابطه ولبيان الدور الذي يؤديه الطباق في اتساق النص وترابطه نورد الشواهد الآتية: قول الشاعر الشيخ صالح الكواز:

أما الحياةُ فـإن طالتْ وإن قَـصُرت فــلا أراها سوى أضـــغاثَ أحـلام[٤]

---

[١] ينظر: البديع بين البلاغة العربية والدراسات النصية: ١٠٩

[٢] ينظر: معايير الحكم الجمالي في النقد الادبي: ٣١٩.

[٣] ينظر: جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي: ٢٨٩

[٤] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٦٩

يجسد الشاعر في البيت الشعري فلسفته من الحياة ويؤكد حتمية النتيجة فيها، فلا يراها حقيقة بل أضغاث أحلام مختلطة يصعب تأويلها وتفسيرها، وأراد الشاعر أن يعطي للمعنى أبعاداً مؤثرة فلجأ إلى فن الطباق ليفيد فيه معنى الشمول والكلية بالألفاظ (طال–قصر) لمد جسور التواصل بين النص والقارئ، والعلاقة الرابطة بين اللفظين هي علاقة تخالف، وقد أسهم الطباق في إثراء البيت إيقاعياً، زيادة على ما يحققه الطباق من " تماسك في النص بعضه مع البعض الآخر"[١]، بفضل الجمع بين الألفاظ التي تربطها علاقة تضاد، فيكون رابطاً بين طرفيه ومؤشرا إلى وجود الترابط بين الألفاظ المشكلة له، وقد تحقق الانسجام والاتساق عبر بنية الطباق وظهور بنية الانسجام في البناء المبني على التضاد على الصعيد الدلالي بين اللفظتين (طالت– قصرت) وقد أعطى البيت إيحائية كبيرة ، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد الملا:

الحــبُ عظيــمٌ مَقــصَــدهُ مــــرٌ لا يحــلو مــــورِدهُ[٢]

البيت مقتطع من قصيدة قالها الشاعر مبارياً أبي الحسن الفهري وقد نشرت في مجلة (الحرية) البغدادية عام ١٣٤٤، وفي البيت الشعري تتجلى بنية التضاد بين لفظتي (مر–حلو)، وفيه يلخص الشاعر قضية إنسانية عامة هي قضية الحب، وقد أضفى الطباق قيمة دلالية على البيت الشعري زيادة على ما يوفره من القيمة الصوتية الإيقاعية التي تبرز بوضوح عندما تكون الألفاظ المتضادة في نسق الكلام في الهيئة الصوتية، من جانب آخر أسهم الطباق في تحقيق الترابط والاتساق في البيت الشعري، فالطباق " يسبك العناصر المشكلة للنص عبر خاصية التضاد على المستوى اللغوي

[١] بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة: ١٤٦.

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢١٩

فالألفاظ تستدعي أضدادها وعبر المعنى إذ الضد بالضد يذكر، والطباق من الفنون التي تربط الكلام بعضه ببعض"[١]، والتي أسهم فيها العلاقة القائمة بين الألفاظ المتخالفة والتي تحيل إلى دلالات ذات بعد عميق تكثف فيه الألفاظ المتضادة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسن مصبح متغزلاً:

وَتَـذَكر الــعـهدَ الـقديــمَ فجــاء بالــوصلِ الجــديــدِ[٢]

يدور البيت الشعري حول غرض الغزل، وقد أنبنى اسلوبيا حول ثنائية (القديم – الجديد)، فالقديم قد أقترن بدلالة الهجر، والجديد بالوصل ، والتقابل بين هذا الألفاظ قد ولد إيقاعاً موسيقياً، وهذا الإيقاع أسهم في ترابط النص وتماسكه، فالإيقاع الذي يولده الطباق يكون ذا أثر دلالي ناتج عن التلاؤم بين الصوت والمعنى ، وقد أسهم في تماسك النص، وأضفى عليه حسناً ويمكن عده من " الأدوات التعبيرية لأنه يتشكل من كل الممكنات المحيطة بالخطاب، فالإحساس به ناتج من تداخل الشكل والأصوات والمعنى والسياق والمقام، لذا فالمطابقة تهيئ لبروز هذا الإيقاع في ذهن المتلقي عبر جميع وسائل الخطاب"[٣]، كما أن حضوره جاء ضمن بنية المخالفة الدلالية مما أسهم في إمكانية كسر الرتابة في السياق والخروج عليها.

٢-مراعاة النظير:

يقوم فن مراعاة النظير على المصاحبة المعجمية وتكون العلاقة الرابطة بين الألفاظ المشكلة لبنية مراعاة النظير هي علاقة توافق، أي أن الألفاظ المشكلة لها متشاكلة وتنتمي إلى حقل دلالي واحد، ويتجلى في هذا الفن أنماط عدة من العلاقات

[١] جدلية التضاد في الموروث البلاغي والنقدي:٢٨٨

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٢٩١

[٣] الأشكال البديعية في القرآن الكريم: ٥٨

الرابطة بين زوج أو أكثر من الألفاظ، كما إنها لا تنحصر على وظيفته الترابط والتماسك في البيت الشعري الواحد، فكلما زاد عدد المتناظرات ازدادت احتمالية تغطية هذه المتوافقات أجزاء عدة من النص، ومن ثم المساحة التي تحدث فيها مراعاة النظير اتساقاً[١] ولبيان أثر مراعاة النظير في ترابط النص نورد الشواهد الآتية: قول الشاعر أحمد النحوي الحلي:

بُشراكَ ياذا الليث يالشبلُ الـذي أضحتْ مخالبهُ قنــا الخرصــانِ[٢]

في البيت الشعري يلائم الشاعر بين اللفظ واللفظ، وينتج عن هذا التلاؤم نوع من التشاكل الدلالي بين الألفاظ والتي تنشأ أساسا بوساطة سلسلة من علاقات التوافق بين الألفاظ المشكلة للأبداع الشعري التي نشأت بين الألفاظ (ليث- الشبل-المخالب) فلم يخرج البيت الشعري عن الألفاظ الخاصة بالأسد ودلالتها تدل على القوة والشجاعة، وقادت هذه الألفاظ عبر علاقات التوافق إلى تحقيق الاتساق والترابط بين أجزاء البيت الشعري، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسين الحمود الحلي متغزلاً:

فالدرُ والياقوتُ والعقــيقُ والـ مرجانُ واللؤلؤُ في أقطــارِها[٣]

الألفاظ في البيت الشعري تلائم بعضها بعضاً وهي لا تخرج عن الحقل الدلالي الخاص بالأحجار الكريمة فقد جمع الشاعر بين (الدر-الياقوت-المرجان-اللؤلؤ-العقيق) وهذه الألفاظ تقوم على التناسب الدلالي التي شكلت بمجموعها المعنى المقصود الذي أراده الشاعر والذي يشير إلى وصول الحبيبة إلى حالة الكمال والجمال،

[١] ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١١٢-١١٤

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج١/ ٤٠

[٣] م.ن، ج١/ ٢٥٣.

فهذه الأحجار هي غاية في الجمال وتجمعها في وصف جمال المحبوبة يشير إلى بلوغها أعلى درجات الجمال، وقد أسهمت في ترابط النص لاعتمادها خاصية التناسب اللفظي وعلاقة التوافق بين الألفاظ، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد محمد القزويني:

أهـــواه مـــــثلَ عيـــناه والأذنُ قَـــبل الـعين تَـــعشَقُ[1]

في البيت الشعري ورد زوج من الألفاظ القائمة على علاقة التوافق، حيث يعتمد البيت الشعري على الجمع بين الألفاظ المتناسبة من جانب المعنى والذي تمثل بـ (العين– والأذن) واللفظتان لا تخرجان عن حقل دلالي واحد وهذه الألفاظ تخص أحد أعضاء جسم الإنسان، والغرض منها هو إنتاج المعنى الذي أراده الشاعر، فالشاعر أراد أن يعبر عن أعجابه بقصيدة قرأها في جريدة الزوراء للسيد علي افندي الألوسي فأشجاه نغمها وجمال ألفاظها فأبدى إعجابه بها، وهذا التناسب الحاصل بين الألفاظ قد تولد من توارد المتناسبات في سياق واحد يجعل انتقال ذهن المتلقي في السياق نفسه إلى ما يجاوره انتقالاً انسيابياً ترابطياً، وفي الوقت نفسه، ذات الوقت ويجعل المتلقي في حالة تفاعل مع النص. وعليه فقد أسهمت المحسنات البديعية وبشكل فعال في تحقيق الاتساق والتلاؤم في النصوص الشعرية الذي تولد عن خاصية التكرار والتضام فقد شكلت جانباً مهماً من اتساقة.

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/٢٦٩

المبحث الثالث:

(الوظيفة الدلاليـة) :

تعد الوظيفة الدلالية من الوظائف الأساسية للفنون البديعية وهي وثيقة الصلة بالوظيفة الجمالية لهذه الفنون، ومن الملاحظ ان النظرة البلاغية الكلاسيكية قد افتقرت إلى هذه الوظيفة، على الرغم من اهتمام البلاغة بالمعنى، إذ تجاهل كثير منهم العديد من الوظائف التي تحققها الفنون البديعية وما لها من تأثير كبير في العاطفة والموسيقى والدلالة والسبب في ذلك يرجع إلى "اكتفاء البلاغيين بتسمية النوع البديعي وتعريفه والاستشهاد له من دون البحث وتحليل المغزى الجمالي ودلالته، وقد تداخلت عندهم الجوانب الدلالية والإبلاغية مع الأبعاد الفنية والجمالية[١].

فقد غاب عن ذهن الكثير منهم لما لهذه الفنون من أهمية كبيرة على مستوى الدلالة وإنتاج المعنى ونتيجة لذلك كان عملهم هو اقتفاء أثر هذه الفنون ليحلوا ويزينوا بها نصوصهم فإذا هم يطبقون ما رآه البلاغيون متجاهلين الأثر الذي تتركه فنون البديع عندما يكون استعمالها ناتجاً عن الطبع[٢] وخاصة أن الفنون البديعية تتميز بالطابع التكراري الذي تتفجر منه كل الأشكال البديعية تقريباً، ويذهب جميل عبد المجيد إلى أنّ الناحية الدلالية تتلبس بعملية الكشف البديعي، وإن تجلت في مظاهر صوتية وإيقاعية [٣]، وهناك إمكانية كبيرة للإفادة من الجهد البلاغي عموماً والبديعي

---

[١] ينظر: عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية: ١٢٥-١٢٦.

[٢] ينظر: الاشكال البديعية في القرآن الكريم، دراسة في ضوء مفاهيم علم النص، أحمد جاسم آل مسيلم الخيال، مؤسسة الصادق الثقافية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧: ٢٢

[٣] ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، كورنيش النيل-القاهرة، ط٢، ١٩٩٥: ٨.

خصوصاً في تحليل النص الشعري والكشف عن أنظمته وعلاقاته لإنتاج الدلالة فيه ، والوظيفة الدلالية للبديع تحقق في النص بفضل "ما تحققه من شبكة علاقات بين أجزاء النص على المستوى السطحي (الشكل) والمستوى العميق (المضمون) وهذا يؤلف ظلاً للمعنى أو تقويه له"[١]،وبشكل عام فإن لفنون البديع دوراً كبيراً في إبراز المعنى ضمن عملية البناء الفني سواء على مستوى الفنون التي تسهم في الاشتراك اللفظي أو الفنون التي تقوم على التضاد أو المراوغة الدلالية، إذ تسهم على تنوعها في تعدد المعنى وإبرازه وتقويته ومن ثم إيصاله إلى المتلقي بطرق مختلفة مشوقة، فكل فن يسهم أسهاماً كبيراً في المعنى العام للبيت الشعري وعلى نحو ما نجده في الجناس من أثرٍ كبيرٍ في المعنى، أو الطباق الذي يسهم في إيضاح المعنى وتوكيده، واستقراره في نفس المتلقي وتعميق الإحساس بالمعاني المقصودة، وإبراز المعنى وتقويته، ومن فنون البديع التي أسهمت في بيان الجانب الدلالي :

١-الجناس:

يحقق الجناس وظائف عدة في العمل الإبداعي، فالجناس يسهم في إبراز الجانب الإيقاعي وإثراء بنية النص موسيقياً، كما يسهم في تمثيل المعاني وتعزيزها وتوكيدها، فهو من الفنون التي تغني النص على صعيد الدلالة زيارة على وظيفته الجمالية الإيقاعية، " فبنية الجناس ليست ذات قيمة إيقاعية فحسب وإنما تعمل على المستوى الدلالي وتدفعه إلى النضج والاكتمال"[٢]، فهو أداة فنية وجمالية ترتكز على مقوماتها الصوتية والإيقاعية كما تعد أداة تعبيرية دلالية ثرية ينشط بها النص دلالياً[٣]، ولبيان

[١] علم البديع بين الاتباع والإبداع:٥٦.

[٢] بناء الأسلوب في شعر الحداثة: ٣٣٢

[٣] ينظر: الاشكال البديعية في القرآن الكريم: ٥٤

الدور الذي يؤديه الجناس على صعيد البنية الدلالية نورد الشواهد الآتية: قول الشاعر الحسين بن راشد الحلي:

والرأسُ أمسى سِنانٌ وهو يحملُهُ على سنانٍ أصم الكـــعب مُعتدل [١]

البيت مقتطع من قصيدة طويلة قالها الشاعر في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) وقد تضمنت العديد من الفنون البديعية، وجاءت بلغة متماسكة ومنسجمة، وبأسلوب قوي ومتين، وفي البيت الشعري نجد الشاعر قد جانس بين لفظة (سنان) الوارد في صدر البيت وتعني اسم علم مذكر، ولفظة (سنان) الواردة في الشطر الثاني من البيت وتعني اسم آلة حادة تعلو الرمح في إشاره إلى الرمح الذي يحمل الرأس الشريف للإمام عليه السلام، وقد أضفى الجناس بعداً إيقاعياً ناتجاً عن التكرار المتماثل للألفاظ المتجانسة، كما أسهم في عملية إنتاج المعنى فالتكرار الحاصل في الألفاظ قد أثر في جانبين، جانب إيقاعي، وآخر دلالي الذي تمثل على مستوى البنية العميقة للبيت فقد نسج المعنى الدلالي ومثل المعاني خير تمثيل، فالجناس الوارد في البيت أسهم في تحقيق التلاحم بين البنية الصوتية والدلالية في سياق واحد، وبدوره أنتج المعنى نتيجة للتآزر الحاصل بين المستويين، ومن الشواهد الشعرية في شعراء الحلة أو البابليات قول الشاعر علي الشفهيني:

أبرقٌ تراءى عن يمــين ثغـورها أم ابتســمتْ عن لؤلؤٍ ثغورها [٢]

يجانس الشاعر بين لفظة (ثغورها) الواردة في نهاية الشطر الأول وتعني كل فرجة في جبل أو واد، وبين لفظة (ثغورها) الواردة في نهاية الشطر الثاني وتعني الفم

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٤٧

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٩٦.

المتبسم، وقد جمع الشاعر في البيت الشعري ثلاثة فنون بديعية هي (فن تجاهل العارف) الذي ورد بصيغة السؤال وأثارة الشك وتمثل في قولة أبرق تراءى وإثارة الشك في نفس السامع، و(فن الجناس) بين لفظتي ثغورها، و(فن التصريع) على حرف الراء والهاء، وقد عززت الفنون البديعية الثلاث البنية الإيقاعية للبيت الشعري، كما كشف الجناس عن الجانب الدلالي والمرتبط بالحالة النفسية للشاعر فمن الوظائف المهمة للتكرار الذي ورد بصيغة الجناس الكشف عن المكنونات الداخلية والنفسية، كما عمل على تكثيف المعنى المرتبط بدلالة البيت والذي جنح الشاعر فيه إلى توكيد صفات الجمال لمحبوبته، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر صالح الحلي في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام):

يا خليلــيَ اســعِداني ونــوحا فبطوفانِ مدمعي صرتُ نوحا[1]

جانس الشاعر بين لفظة (نوحا) وتعني البكاء لأمر حزين أو خطب ما، ولفظة (نوحا) وتعني اسم علم مذكر(نوح)، والشاعر يريد أن يصف كثرة دموعه بسبب الحزن بطوفان نوح (عليه السلام) فاللفظة الأولى (فعل) والثانية (اسم)، إذ يشبه حاله لكثر الأسى وسيلان الدموع لشدة الحزن والإغراق به، بطوفان النبي نوح (عليه السلام) والمياه التي يحيط به من كل جانب بجامع الكثرة، وقد وظف واقعة الطوفان توظيفا جمالياً في النص الشعري فقط اسقط عليها ابعاده النفسية وما يمر به عليها، وقد ولد الجناس جرساً موسيقياً عالياً ناتجاً عن التماثل الصوتي بين الألفاظ المتجانسة، الذي تولد عن تكرار الألفاظ المتجانسة فخاصية التكرار تعمل على تكثيف الجانب الإيقاعي للألفاظ والأصوات والذي أسهم في أحداث التوازن الايقاعي ضمن البنية الإيقاعية الداخلية للبيت الشعري، وهذا لا يتم بمعزل عن الدور الكبير الذي يوفره الجناس في جانب

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٧٣

المعنى فقد أدى الجناس إلى تقوية المعنى وتوكيده، والذي زاد الجناس جمالاً إنه جاء متفجراً من طبيعة المعاني، فالجناس لا يأتي للمماطلة أو الإخلال بالمعنى، والشاعر في البيت الشعري كان يعكس ما يشعر به من ألم وقسوة فعزز المعنى بالجناس ليؤكده ويقويه.

٢-الطباق:

تعد الوظيفة الدلالية من أهم الوظائف التي يؤديها الطباق في الإبداع الشعري، فالطباق يؤدي وظائف دلالية عدة تتمثل في إنتاج المعنى والدلالة وصياغته، فبالطباق تتم " صحة المعنى وتكتمل جودته، ويشحن بدلالات إضافية" [١]، كما يعمل على إبراز المعنى وذلك عبر خاصية الجمع بين الأضداد، التي من شأنها التأثير الكبير في المتلقي وذلك لأن للتضاد " فاعلية فنية تعزز شعرية القول وتكرسها" [٢]، فالأشياء تتحدد بأضدادها، والطباق يقوى المعنى ويرسخه في ذهن المتلقي، وفاعلية الصياغة الفنية وجودتها تقوم على الفنون التي تعبر وتؤثر في آن واحد[٣]، ولبيان الوظيفة الدلالية للطباق نورد الشواهد الآتية: قول الشاعر صفي الدين الحلي:

وجفون عن الرقادِ قصارُ ولياٍل بها السُّهاد طويلُ[٤]

في البيت الشعري يطابق الشاعر بين (القصر والطول) و(الرقاد-السهاد) لينسج المعنى المقصود، فالشاعر يصف جفونه بالقصر لكثرة السهر فكأن جفونه قصار لا تغمض جراء الحب مبالغة في وصف شوقه ولوعته لصدود الحبيب، ويؤكد المعنى

[١] جدلية التضاد في الخطاب البلاغي والنقدي: ٢٧٠

[٢] جماليات الأسلوب والتلقي: ٨

[٣] ينظر: جدلية الإفراد والتركيب، محمد عبد المطلب: ٨٢

[٤] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ٢٨٤

بكثرة السهر والأرق وطولها في الليالي، وقد أسهم الطباق في رفد البيت على صعيد الجانب الدلالي، فالطباق من الفنون البلاغية الفاعلة في إنتاج الدلالة وتحقيق المعنى فهو يتغلغل في أثناء النسيج النصي بشكل عميق، ويعمل على تفجير كل الطاقات الدلالية الممكنة ويمنحه أبعاداً جديدة أكثر جوهرية وعمق، فالطباق يعد بمثابة رؤية الشاعر إلى العالم يعبر به عن موقفه وينتج علاقات جدلية تكون أكثر انفتاحاً على عناصر النص الأخرى [١]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر محفوظ بن وشاح الحلي مساجلاً العلامه المحقق الحلي:

حللتُ مني محلَّ الروح في جسدي فأنت ذكري في ســـري وإعلاني[٢]

يطابق الشاعر بين لفظتي (السر–العلن) وقد أسهم الطباق في تشكيل المعنى، وجعله أبلغ وأوكد، فهذه الألفاظ المتضادة مثلت أقصى حالات التوتر بين مقصدين متضادين في المعنى وهما السر والعلن، مما جعلتها أكثر إسهاماً في بروز المعنى وبالتالي التأثير في المتلقي، والدلالة التي شكلها الطباق في البيت الشعري قد تولدت من العلاقات التي ربطت بين الألفاظ المتطابقة مع الألفاظ المشكلة للبيت الشعري، فالطباق يسهم في إيضاح المعنى وتوكيده، واستقراره في نفس المتلقي وتعميق الإحساس بالمعاني المقصودة، وإبراز المعنى وتقويته، ومن الشواهد لشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ حسين البصير:

وَتَحدثْ عَني الــعواذلُ في المــلا علـناً بسرِ محبـــتي ولوعــتي[٣]

[١] ينظر: جدلية التضاد في التراث البلاغي والنقدي

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٣٤٣

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ١٩١

يطابق الشاعر بين لفظتي السر والعلن ليعلن عن موقفه وولائه لممدوحه فمحبة ووده هي غاية الشاعر وعدم الاكتراث بما يقوله العذال، ولا يخفى دور الطباق في تشكيل الجانب الدلالي للبيت الشعري فقد عمل على تقوية المعنى وإبرازه وإيضاحه وإثارة انتباه المتلقي بذكر الشيء وضده، وجاء مفعلاً للجانب الإيقاعي فالطباق قادر على إحداث "موسيقى خفية وحركة نفسية وفكرية في قارء الشعر أو سامعه"[1]، تكون ممثلة ومتلائمة مع انفعال الشاعر، كما أن التفاعل الدلالي ناتج عن البنية التضادية بين الألفاظ لتؤكد ما أراده الشاعر، عبر خروج الألفاظ عن دلالتها الضيقة إلى دلالات أبعد مدى، فبنية الطباق تكشف عن الصراعات والمتناقضات الفكرية والنفسية التي تعمل في نفس المبدع ومن ثم النص، وتعمل العلاقات الجديدة التي تتولد بالجمع بين المتضادات توليد الدلالات وتحويرها وتغيرها خدمة للمعنى والنص.

مما تقدم في بيان الوظيفة الدلالية للمحسنات البديعية نجد أنها أسهمت وبشكل كبير في إنتاج المعنى وتوكيدة وإبرازه في النصوص الشعرية إلى جانب ما حققته على الصعيد الجمالي والإيقاعي.

[1] موسيقى الشعر العربي–دراسة فنية وعروضية، د. حسني عبد الجليل، آلهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٩: ١٥–١٦.

المبحث الرابع

(الوظيفة الجمالـيــة):

المتأمل في تراثنا البلاغي والنقدي يخرج بكثير من المعطيات، وخصوصا في ما يتعلق بالناحية الجمالية، إذ إنّ جهود السابقين قد باكرت في عديد من أصولها وفروعها المناهج النقدية الحديثة، فقد انصرفت همم البلاغيين والنقاد قديماً إلى بيان مواطن الجمال في الشعر العربي، وسارعت إلى تأطير القواعد البلاغية والنقدية التي تسهم في توفير المعايير الجمالية في الأساليب البلاغية على وفق معايير منسقة[1]، وإن كانت قد صبت عنايتها بشكل كبير على علمي البيان والمعاني إلا أنها لم تغفل الدور الذي تؤديه الفنون البديعية من الناحية الجمالية.

وتعد الوظيفة الجمالية واحدة من الوظائف المهمة التي تؤديها المحسنات البديعية في فن القول عموماً وتضفي على النص جمالية خاصة، فهي تعني بفهم الجمال وتتبع آثاره بشكل عام في الفن، والبحث في النصوص وتحليلها ويتوقف عند الخصائص الجمالية فيها، فإذا كانت علوم البلاغة من معانٍ وبيان قد حققت هذه الوظيفة في الشعر، فالبديع لا يقل أهمية عن تلك العلوم في تحقيق هذه الوظيفة فالبديع أقرب الفنون البلاغية إلى مبادئ التشكيل الجمالي الخالص" فهو لا يختلف عن قسيميه من حيث الطابع الجمالي لمباحثه وأنواعه، و البلاغيون ، وإن لم يزودوا – في أغلب الأحيان– على حصر أنواعه وبيان فروقها من دون التطرق إلى تعليل مالها من أثر جمالي مباشر في النصوص، فإنهم كانوا على وعي بأن هذه الظواهر البديعية ظواهر جمالية خالصة، وحسبنا في هذا أنهم سموها محسنات، وسموا العلم الذي يجمعها

(1) ينظر: النظريـة الجماليـة في البلاغة العربيـة: ٣٦٥٣

بديعياً" [١]، والجمال هو إحساس داخلي يتولد في النفس ويعتمد على التذوق، والتذوق يختلف من شخص إلى آخر، فالجمال " قيمة وهدف يسعى الفنان إلى أن يضمنه فنه ويحققه في إنتاجه"[٢]، والوظيفة الجمالية بشكل عام تعنى برصد الانفعالات النفسية والمشاعر الوجدانية إزاء النصوص الفنية، ومن غايتها الاهتمام بالجمال الفني والوعي الإبداعي[٣] ووسيلة الفنان للتعبير عن الجمال هو النتاج الفني، ومن ثم أثر هذا الجمال في المتلقي وهذه غاية الوظيفة الجمالية.

وفنون البديع محققة للجمالية فهي تجذب المتلقي وتكون استجابته لها بشكل فاعل ومؤثر، لذا فالجمالية وظيفة مهمة" لأن جذب المتلقي يجعل النص يقطع نصف الطريق إلى قلبه وعقله، ثم تأتي الدلالات السياقية في منظومة نصية متكاملة لتكمل الشوط، فتستقر المفاهيم والمشاعر في عقل المتلقي ونفسه لتخلق حالة من التجاوب الروحي والعقلاني من المطروح"[٤]، وإن تحقيق البديع لهذه الوظيفة يدل على أصالة فنونه وعدم تبعيتها لعلم ما من العلوم، لأن الوظيفة الجمالية هي السمة الخاصة في اللغة الشعرية التي تميزها وتحقيق فنون البديع لها يمنحها خصوصية فنية ويعطيها الاصالة في النص، غير أنها ليست منفردة أو حديه، فهناك وظائف أخرى تسهم معها في العمل[٥]، وتمثل خاصية التناسب نقطة الالتقاء بين الجمالي بوصفه علماً وفنون البديع بوصفها أساليباً لتحقيقها، وكثير من فنون البديع تقوم على هذه الخصيصة كالطباق والجناس والتصريع، والسجع، وفنون البديع تقوم بالدرجة الأساس على وفق

[١] عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، مسعود بو دوخة، عالم الكتب الحديثة، إربد-الأردن، ط١، ٢٠١١، ١٢٠ -١٢١.

[٢] فلسفة الجمال، أميرة حلمي، دار القلم للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ١٩٦٢، ص٣-٤.

[٣] ينظر: النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٣٦٥٩

[٤] البديع في القرآن أنواعه ووظائفه: ٤٨٧.

[٥] ينظر: اللغة المعيارية واللغة الشعرية: ٣٩

مبدأ التكرار أو التقابل في البناء الصوتي أو الدلالي، ولا شك في أن هذه الهندسة اللغوية ستلقي بظلآلها على تحقيق جماليات النص، وهذا يترك أثره متلقي الفينص[١]، سواء كان ذلك التناسب تناسباً صوتياً ويتجلى ذلك في الموازنة والترصيع وكل ما يلحق بالوزن والقافية من حيث المبدأ، أو كان التناسب تناسباً دلالياً صوتياً كالجناس والطباق وغيرهما، فهذه الأنواع تقوم في عمومها على خاصية التناسب بين طرفين أو أكثر في النص، فهو يمثل مقياساً جمالياً له أهمية في التأثير الإيجابي في المتلقي وكسب تفاعله، وإعجابه بشكل مميز، ولهذا ارتبطت المحسنات البديعية عند أكثر البلاغيين بما أسموه المناسبة والملائمة والترابط والتلاحم وغير ذلك[٢]، وهذه المبادئ ذات الهندسة الصوتية المعتمدة للبديع تولد التناسب والتلاؤم والانسجام ومن مزايا التناسب تحقيق الجمال في النص الشعري، فهو الغاية الأساسية التي تسعى إليها جميع الفنون، وجمالية الفنون البديعية تتحقق في النص على مستويين:

المستوى الأول: التناسب الصوتي :

والتناسب الصوتي من المظاهر الجمالية في البلاغة العربية، فقد عنيت البلاغة عناية فائقة بالوزن الشعري، والنغم الجرسي والجناس والطباق والتكرار، فالوزن يعمل على توفير وحدات صوتية منظمة على نغم محدد وإيقاع معين للبيت الواحد ثم القصيدة كلها، وذلك يقيناً منهم في تحقيق الجمال الناجم عن خاصية التناسب، وهو إحدى الروافد الجمالية اللفظية المهمة، حيث تتنادى فيها العلائق الصوتية في تناسق

[١] ينظر: علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح: ٥٩

[٢] ينظر: الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، د. مسعود بودوخة، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، ٢٠١٧ : ٢٣٣

فني، وائتلاف واضح يترك جمالية في السمع لحسن الترتيب وروعة التأليف [١]، ويتعلق هذا المستوى بالتوازنات الصوتية التي تشكل الإيقاع، وكثير من فنون البديع تتسم بالتناسب الصوتي الذي يحقق " الجمال والتناغم والتوازي، ومن طبائع النفس السليمة الميل إلى كل ما هو جميل ومتناسق وهذا الجمال يظهر جلياً في تلك الأساليب" [٢] التي تضمنت تلك الفنون البديعية، ومما لاشك فيه أن استقلالية أية كلمة بحروف معينة، يكسبها ذائقة سمعية منفردة، تختلف دون شك عما سواها من الكلمات التي تؤدي المعنى نفسه وهذه الكلمات وإن اتحدت مع المعنى يبقى لها استقلالية صوتية، إما في الصدى المؤثر، وإما في البعد الصوتي الخاص، وإما بتكثيف المعنى وإقبال العاطفة وزيادة التوقع[٣]، ومن الفنون البديعية التي تحقق التناسب الصوتي على مستوى التشكيل الشعري نورد ما يأتي :

١-**السجع:** تقوم بنية السجع على خاصية التماثل بين الأصوات سواء تحّدد هذا التماثل بين كلمتين أو كلمات، وبالتماثل الصوتي يحقق السجع مبدأ جمالياً مهماً وهو التناسب الذي يعد من أهم مبادئ التشكيل الجمالي والذي يتحقق عبر" إيجاد بنية إيقاعية مؤثرة تتصل بالصياغة الأدبية وذلك بمعاودة البنية والتركيز عليها على نحو يحقق تناسباً بين الأجزاء"[٤] وهذا التناسب هو الأساس في تحقيق الوظيفة الجمالية للسجع، ولبيان الوظيفة الجمالية للسجع نورد الشواهد الأتية: قول الشاعر الشيخ مغامس بن داغر:

---

[١] ينظر: النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٣٧٠٨

[٢] المحسن البديعي وأثره في إقامة المعنى وبلاغة التراكيب الأدعية انموذجاً: ٢١٧٨

[٣] ينظر: الصوت اللغوي في القرآن الكريم، د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩ : ١٦٤

[٤] السجع في نهج البلاغة دراسة دلالية جمالية، د. خالد كاظم حميدي، ١٣٢

أنتم مصـــابيحُ الــظلامِ وأنـتم خــيرُ الأنــامِ وأنتمُ أمـــــجادُها[١]

البيت الشعري مقتطع من قصيدة قالها الشاعر في يوم الغدير، وفيها يمدح آل بيت النبوة، وسادة البرية، وقد أكد الصفات للعترة الطاهرة بأسلوب الإضافة اللامية فهم المصابيح للظلام التي تهدي من ظلام الكفر، وخير الخلق، ورفعة الأمة وعزتها، وقد ضمنها العديد من الفنون البديعية ومنها التصريع، والسجع، ولزوم ما لا يلزم، وهذه الفنون كلها تخرج إلى عن غاية واحدة وهي تعزيز الجانب الموسيقي لبنية القصيدة، وفي البيت الشعري نجد أن الشاعر قد إلى عمد أسلوب السجع من النوع المطرف، فقد قطع الشاعر البيت إلى ثلاث فواصل سجعية يتفق الأولى والثانية منها في الروي وتتمثل في (أنتم مصابيح الظلام) و(أنتم خير الأنام)، و تختلف الثالثة عنهما، محقق بذلك التوازن بين أجزاء البيت الشعري وإليها يرجع التأثير الجمالي الذي نتج عن التناسب الصوتي بين المقاطع السجعية، فالسجع من الأنماط التعبيرية المؤثرة, والتي تسهم في تكثيف البنية الإيقاعية فهو يقوم " بتنظيم النص بجمع أجزائه في سياق كلي أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا"[٢] ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد سليمان الكبير:

ويا خيرَ مَن يُدعى لــدفعِ مُلـمةٍ ويا خيرَ من يُدعى لدفعِ النوائبِ[٣]

القصيدة قالها الشاعر في مدح أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فهو الذي يدعى لدفع النوائب والملمات، والمتأمل للبيت الشعري يجد أن

---

[١] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٣١٨

[٢] فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، د. علوي آلهاشمي، المؤسسة العرية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦: ٥٣

[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٢

الشاعر قد أورد ألفاظ الشطر الأول متقابلة مع ألفاظ الشطر الثاني في الوزن، متوافقة في جرسها الموسيقي، متناسبة في أوزانها، وهذا التناسب الصوتي قد منح البيت الشعري بعداً جمالياً مؤثراً في المتلقي، وقد شحن هذا التناسب الصوتي البيت الشعري بطاقات كثيفة "تجعل النفوس لها مصرفة والآذان بها مشغوفة، فتكون أكثر إشراقاً في العواطف الإنسانية التي تتراءى في وعي المتلقي"[١]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الحاج مهدي الفلوجي:

وما القَطَرُ إلا من أيـاديه يُجتدى وما البحرُ إلا من غـواديه طافحُ[٢]

القصيدة قالها الشاعر في رثاء السيد هادي بن الميرزا صالح القزويني، وفي البيت الشعري يبالغ الشاعر في وصفه بالكرم حتى إن البحر قد امتلأ بسبب عطاءه غير المحدد، وقد أكد صفات العطاء لممدوحة بأسلوب الاستثناء، ومن الملاحظ أن ألفاظ البيت قد جاءت متناسقة معتدلة على الصعيد الإيقاعي وهنا يكمن التأثير الجمالي للسجع فالكلام الذي تكون مقاطعة مبنية على الاعتدال والتناسق تكون أوقع في النفس وأكثر تأثيراً، وهذا الاعتدال في البيت الشعري نتج عن توالي المقاطع الصوتية المتوازنة فيه، إذ إن توازن الكلمات على صعيد البيت الشعري يمده بشحنات تعبيرية مؤثرة في المشاعر محققاً الجمال الصوتي والموسيقي ويضفي عليه قيمة جمالية، كما يسهم في ترابط العبارات المشكلة له، فالتوازن الصوتي يشكل " ضرورة فنية ومسحة جمالية تمنح النصوص طاقات تكثيفية تجعل النفوس لها مصرفة والآذان

[١] النظرية الجمالية في البلاغة العربية دراسة بلاغية نقدية،٢٠٢٢: ٣٧١١

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢٧٠

بها مشغوفة، فتكون أكثر إشراقاً في العواطف الإنسانية"[١] وأكثر تمكين في وعي القارئ.

٢- التصريع:

يعد هذا الفن من أكثر الأنواع البديعية تحقيقياً للتناسب الصوتي وهذا التناسب يقود إلى التوجيه الجمالي في النصوص الشعرية، فالتصريع يعزز البنية الإيقاعية فتتفق الاوزان مع القوافي، واعتماده في النصوص يمكن الشاعر من توفير خاصية التناغم الموسيقي والانسجام. والتصريع يعمل على جذب الأسماع واستمالة النفوس، ويجعلها أكثر تأثيراَ تشويقا في المتابعة والمتعة[٢]، ولبيان القيمة الجمالية للتصريع نورد الشواهد الآتية: قول الشاعر علي بن أفلح العيسي متغزلاً:

مَنَع الشوقُ جفونـي أن تـناما وأذاب القـلبُ شـوقاً وَغـراما[٣]

يصّرع الشاعر في البيت الشعري بحرف الميم وقد شكل التصريع المرتبط ظاهرة موسيقية مميزة أسهمت في تقوية القيمة الجمالية للتصريع وذلك عبر خاصية التناسب الصوتي بين لفظتي (تناما وغراما) التي تحققت بفضل التوافق بين الوزن والقافية في المقاطع الأخيرة في نهاية كل شطر، فالتصريع يجعل التفاعيل العروضية متساوية لتفاعيل الضرب فهو يعد " طريقاً من طرق الهواجس الشعرية التعبيرية، واستثارة العواطف للدخول إلى الأبيات بإيقاع متواتر، ونغم مؤتلف يزيد من عذوبة

[١] ينظر: النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٣٧١١
[٢] ينظر: مقومات النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٢١٥
[٣] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٢١٦

النص، ورونقه، وسلاسته التعبيرية"[١]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد الملا:

فمن أينَ لي صبرٌ وصبري اسيرُها ومن أينَ لي عقلٌ وعقلي غُلامها[٢]

يبوح الشاعر بحبه وغرامه ويقول إنه قد فقد الصبر والعقل بسبب هذا الحب، ومن الملاحظ أن الشاعر قد رفد البيت ببنية إيقاعية مميزة بالتصريع الكامل فقد صرع الشاعر البيت الشعري على حرف الهاء وأسهم هذا التصريع في تشكيل القيمة الجمالية للبيت الشعري بفضل ما حققه التصريع من نغمة إيقاعية متدفقة ناتجة عن المماثلة الصوتية بين لفظي (اسيرها وغرامها) وهذا التناسب الصوتي بين اللفظتين عزز القيمة الجمالية للبيت الشعري، والمتحققة من العناية بالسمة الموسيقية ذات البعد الإيقاعي المتوازن والذي خلق لدى المتلقي صفة التطريب والغنائية التي تشده وتجذبه نحو النص، ومن ثم ظهور مستويات جديدة من الأداء عن طريق توظيف هذا المظهر جمالياً ليؤدي وظيفة دلالية تحقق الشاعرية أو تساعد في تحقيقها عبر الترابط بين اللغة والموسيقى وهذا ما يسعى إليه الشاعر في تحقيق حضوره ضمن السياق النظمي المتعاضد مع البنية الإيقاعية نتيجة التوافق الصوتي في نهاية الشطرين[٣] ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد هدي السيد داود:

أتتك ومنها الشمسُ في الوجه تُشرقُ وَنَشرُ الخزامى في الـــغلائلِ يَـــعبَقُ[٤]

---

[١] جماليات الإيقاع في شعر يوسف بن هارون الرمادي، د. احمد بن عيضة الثقفي: ١١٦٣

[٢] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٢١٥

[٣] ينظر: شعرية النص عند الجواهري: ٨٩-٩٠

[٤] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٣٤٥

يبالغ الشاعر في وصف جمال محبوبته، ومن الملاحظ أن الشاعر قد التزم في إيراد المقطع الصوتي نفسه في نهاية كل شطر بين لفظتي (تشرق وتعبق) وأدى ذلك إلى تحقيق التناسب الصوتي بين اللفظتين ونتج عن التوافق بين العروض والوزن والقافية، فقد جاءت اللفظتان على صيغة (تفعل)، وهذا التوافق والانسجام بين المقاطع الصوتية أكسب البيت الشعري القيمة الجمالية جراء ذلك التناسب الصوتي الذي يعد "عنصر أساس من عناصر الجمال في العمل الأدبي، وتعد قوانينه من أهم مقومات الحكم الجمالي"[1] ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر جعفر المحقق الحلي:

أغيبُ عنـك وأشواقي تـــجاذُبني إلى لقـائك جَذبَ المُغرب الـــعاني[2]

في البيت الشعري يصور الشاعر ما اجتمع فيه من مشاعر الحب والاشتياق للمحبوبة، والألم لما لقاه من الهجران والصد، ومن الملاحظ أن الشاعر قد بنى البيت الشعري على (التصريع المرتبط) على قافية (النون) وقد نتج عن هذا التصريع نوع من التجانس التماثل الصوتي للقافية بين الألفاظ، والذي ولد تناغما موسيقيا بين الألفاظ في نهاية كل شطر، وقد عزز الشاعر من الجانب الإيقاعي بفن بديعي لفظي هو (رد العجز على الصدر) في لفظتي (تجاذبني وجذب)، مما أسهم في خلق الكثافة الإيقاعية على مستوى البيت الشعري وهذا التماثل بين الألفاظ قد حقق خاصية التناسب الصوتي.

المستوى الثاني: التناسب الدلالي والصوتي

ويضم هذا المستوى أنواعاً بديعية أخرى قائمة على مبدأ التناسب، ولكنها تتميز من المستوى الأول بوجود الدلالة طرفاً أساسياً ضمن بنيتها وعلاقتها إلى جانب الصوت،

---

[1] معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي: ٣١٨

[2] م.ن، ج١/ ٢٠١.

ويمكن النظر إلى هذه الفنون من الجانبين الصوتي، ونوع العلاقة التي تحكمها سواء أكانت علاقة توافق أم علاقة اختلاف [١]، ويجمع هذا المستوى بين التناغم الجرسي للألفاظ والموائمة بين إيحاء الألفاظ ومقتضيات الدلالة [٢]ويضم هذا المستوى نوعين رئيسين هما:[٣]

النوع الأول:

يقوم على خاصية التوافق في المستوى الصوتي والتخالف في الدلالي ويمثل هذا النوع (الجناس) فبنية الجناس تقوم على خاصية التناسب الصوتي والتخالف الدلالي، إذ يتجسد في النص عبر تماثل الألفاظ في الصوت واختلافها في الدلالة، فالجناس يقوم على التناسب الصوتي الذي "يتجسد في تماثل وحدتين صوتيين أو تقاربهما، ولكن هذا التشاكل الصوتي يرافقه اختلاف في الدلالة، وهذا مكمن المفارقة التي يحققها الجناس، ويعزى إليها سره الفني، وبعده الجمالي"[٤]، ولبيان القيمة الجمالية للتناسب الصوتي والدلالي للجناس نورد الشواهد الآتية: قول الشاعر الحسن بن راشد الحلي:

وَقَد ضاقَ بالسبطِ الفضا ودنا القضا وظلَّ وحيداً للمنونِ يغامِسُ[٥]

في البيت الشعري يرثي الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام) ويصف ما حدث في يوم الطف، وقد بني الشاعر البيت الشعري على الجناس المصحف بين لفظة (الفضا والقضاء) وفيه تمثيل للحالة النفسية حيث الفضاء الواسع أصبح محكوم بالضيق والعترة الطاهرة قتلى في سوح الوغى، ومن الملاحظ أن الشاعر قد أثرى

[١] ينظر: مقومات النظرية الجمالية: ٢١٨
[٢] ينظر: مقومات النظرية الجمالية: ٣٧٠٩
[٣] ينظر: المباحث البلاغية في ضوء مبدأ التناسب: ٩٠١
[٤] مقومات النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٢٢٥
[٥] شعراء الحلة أو البابليات، ج٢/ ٤٢

الموسيقة الداخلية بالجناس في البيت الشعري، حيث تكررت الألفاظ وأفادت الاختلاف الدلالي وقد جاءت هذه الالفاظ متجانسة في الشكل ومختلفة في المعنى وقد أفضى الجناس إلى الانسجام الإيقاعي وتكثيف النغم وزينته وهنا يكمن الجمال، فالجناس من الفنون المهمة والتي تسهم في إحداث الانسجام لأنه يقوم على التماثل في الصوت والوزن، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر علي عوض مهنئاً السيد مصطفى الواعظ عند عودته من الديوانية:

يا قـــــــادماً وقــدُومـــــــهُ فـــي النفــسِ ما أعـــلا وأغــلا[1]

افتتح الشاعر القصيدة بهذا البيت الشعري، الذي استهله بـ (يا) النداء وقد أفادت التخصيص، والبيت يقع ضمن أدب المناسبات، فيظهر الشاعر البهجة والفرح لقدومه، ومن الملاحظ أن الشاعر قد جانس جناساً٠ غير تام بين لفظتي (أعلا) و(أغلا) من النوع المصحف، وقد أدى هذا التجانس بين اللفظين إلى وجود تماثل صوتي جراء التشابه في النطق بين اللفظتين المتجانستين، كما أسهم الاختلاف في زيادة التطور الدلالي بين الألفاظ المشكلة للجناس للمعاني المختلفة التي تحملها، مع الفعال فيإسهامه شحن البيت بالإيقاع البارز القوي فالإيقاع في الجناس هو "جوهر الهوية فيه"[2]، وهو ما يحقق التناسب الصوتي في البيت الشعري، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ محمد رضا النحوي:

وبهِ الصفا لُقي الــصفا فتأرجحتْ أرجاءَ مـكةَ مــن أريجِ نســيمهِ [3]

---

[1] م، ن، ج٤/٣٦

[2] فن الشعر ورهان اللغة، أحمد حيزم، دار محمد علي الحامي، سوسة، ط١، ٢٠٠١: ٨١

[3] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٤٥

القصيدة قالها الشاعر مهنيا استاذه الشيخ جعفر صاحب كشف الغطاء بقدومه من الحج ، وفي البيت الشعري جانس الشاعر بين لفظة (الصفا) الأولى وتعني جبل الصفا الذي يسعى به الحجاج لأداء مناسك الحج، ولفظة الصفا الثانية وتعني النقاوة، ومن الملاحظ أن الألفاظ المشكلة للبيت الشعري جاءت متناسبة على المستوى الدلالي وتمثلت بالدوال (الصفا–مكة) و (الصفا والنسيم)، وقد أفاد الجناس التام بين اللفظتين التكثيف الدلالي لتحمل اللفظة الواحدة معانٍ مختلفة، كما أسهم في نشر أجواء من التنغيم والإيقاع الصوتي بين الأصوات المتماثلة، وهذا التماثل بين الأصوات يؤدي إلى تحقيق خاصية التناسب والتناسق بين الألفاظ المتجانسة وما يحدثه من أثر جمالي يحقق التجاوب الموسيقي عند المتلقي.

النوع الثاني:

يقوم على خاصية التخالف على المستوى الصوتي وخاصية الترابط على المستوى الدلالي ويمثل هذا النوع (الطباق) فبنية الطباق تقوم على التضاد من الناحية الدلالية والمخالفة من الناحية الصوتية، فهو يكشف عن الأوجه المتضادة في الحياة، والمبدأ الجمالي الذي يحققه الطباق هو توسل المفاجأة والجمع بين المفارقات والتضاد التي يغدو اجتماعها وتوحدها نوعاً من التناسب الممتع فهو يحقق الانسجام على مستوى النص، كما ينتج الإيقاع الذي يشكل الشعر عموماً، فالطباق وجه من أوجه التناسبات الصوتية الدلالية التي تقوم عليها كثير من ألوان البديع والتي تكسب منها قيمتها الفنية والجمالية[1]، ولبيان القيمة الجمالية للطباق نورد الشواهد الأتية: قول الشاعر السيد محسن القزويني:

[1] ينظر: مقومات النظرية الجمالية في البلاغة العربية: ٢٢٦–٢٢٩

ذُقتُ مُرُ الجنى مَنْ الحــبِ حتى عادَ يحلو من حــبِها كـلُ مــرِ[1]

في البيت الشعري يطابق الشاعر بين لفظتي (حلو، ومر) من النوع الإيجاب، وقد أسهمت هذه الثنائية في بناء البيت على مستوى الدلالة وتعزيز المعنى فالمر أصبح حلو، ، والتي تحققت بفضل المفارقة الدلالية بين اللفظتين، فالشاعر يريد القول بأن تكرار الصدود ومرارته قد أدت به إلى حالة من الاعتياد والتقبل، محققا بذلك التناسب الدلالي في البيت الشعري فاجتماع المتضادات يحقق التناسب، كما يسهم في تحقيق الإيقاع الذي ينتج عن التقابل بين الألفاظ المتضادة، وبذلك قد تحقق التناسب الصوتي والترابط الدلالي على مستوى البيت الشعري والذي أعطى البيت قيمة جمالية وفنية مؤثرة، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد محسن القزويني مراسلاً السيد هادي القزويني:

فاستحالتْ سودُ الليالي ابيضاضا بـك والــدهرُ ذَلَّ لي وأطــاعــــا[2]

يطابق الشاعر بين الدالتين (السواد والبياض) التي شكلت نواة أساسية يتحرك بها النص من الناحية الدلالية ، ومن المتأمل للبيت الشعري يجد أن الشاعر قد عزز البنية الدلالية في البيت الشعري بالبنية الضدية والاستعارة المكنية في (الدهر ذل لي وأطاعا)، ومكمن الجمالية في البيت الشعري قد تشكل من الاختلاف الدلالي والانسجام الحاصل بين الألفاظ في سياق هذه البنية الذي أسهم في خلق المفاجأة وإحداث التوتر بين البنيتين وذلك بالانتقال من نقطة السواد التي تشير إلى العسر والشدة والهم إلى نقطة البياض والتحول إلى حالة الانفراج وأكد الشاعر ذلك المعنى بالاستعارة المكنية حيث جعل الدهر يذل له ويطيعه وتشير إلى حالة الحماسة

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٤/ ٣٢٩

[2] م،ن، ج٤/ ٣٣١

والاعتداد في النفس، وهذا يقود إلى إحداث متعة جمالية لدى القارئ جراء تلك المفارقات التي تتيح له فرصة البحث والكشف عن أسرار هذه الهيئات وسبر أغوارها، كما أسهم في رفد البيت إيقاعيا جراء بناء البيت على لفظين متطابقين، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر السيد مهدي بن السيد داود:

وَمَـــنْ غدا مـن أول الدهـر إلى آخـرِهِ إلـــى الـــسهى مُـــــعتَنِـقا[1]

البيت الشعري قاله الشاعر في غرض الحماسة ومن الملاحظ أن الشاعر وقد طابق بين لفظتين متضادتين تمثلا بالدوال (أول وآخر) قد وزعهما على مستوى البيت الشعري في خدمة الجانب الدلالي، وقد أسقط الشاعر عليه أبعاده النفسية وتموجاته الفكرية، فالدالة الأولى تشير إلى الزمن الماضي والدالة الثانية تشير إلى الزمن الحاضر المعاش، وقد ربط الشاعر بين الزمنين في أطار بنية الطباق التي شكلت البيت دلالياً محققاً التناسب الدلالي بينهما، والذي أفاد صفة الشمول والكلية، فالطباق في البيت الشعري لم يأت زينة أو ترفاً تركيبياً داخل النسيج الشعري بل مسلكاً بلاغياً في تحقيق التناسب الصوتي والدلالي، فالمعاني المتضادة تعزز بعضها بعضاً وتنميها وتشد أزرها، كما عمل الطباق على تعزيز البنية الإيقاعية الناتجة عن المعاني المتغايرة، الذي أسس في الأصل على المفارقة والمغايرة؛ لأنه ينشأ غالباً من تفاعل عنصرين متمايزين وفي البيت الشعري تمثلا بالدوال (الأول والآخر) وشكلا محور الامتداد في النص[2]، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر صالح بن العرندس في رثاء الإمام الحسين عليه السلام:

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٥/ ٣٤٦

[2] ينظر: فن الطباق في أدب التوقعيات، منيرة فاعور، مجلة دمشق، المجلد٣٠، العدد١-٢، ٢٠١٤، ١٣٦-١٤٧.

ليلٌ وصبحٌ أســودٌ في أبـيضٍ هذا أظلَ العاشقينَ وذا هـدى[1]

يبني الشاعر البيت الشعري على فن المطابقة ، التي توزعت على طول البيت الشعري وتمثلت في الألفاظ (أبيض وأسود) و (ليل وصبح)، وبين المطابقة في الشطر الثاني بين لفظتي (أظل وهدى)، ومن الملاحظ أن هناك موافقة بين الألفاظ المتطابقة والتي تمثلت في الدوال المتوافقة على صعيد المعنى (ليل- سواد- ظلال) و (صبح – بياض- هدى) ليمثلان اتجاهين متعاكسين على امتداد البيت الشعري ليشير به إلى حالة الرتابة التي يعيشها، والغرض من المطابقة هو إحداث الأثر الجمالي المطلوب، ومن الشواهد الشعرية الأخرى قول الشاعر الشيخ رجب البرسي في مدح الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام):

يا أولاً آخـــــراً نــوراً ومـــــعرفةً يا ظاهـراً باطناً في العينِ والآثـرِ[2]

طابق الشاعر في البيت الشعري بين لفظتي (أول-آخر) و (ظاهر-باطن)، وعلى الرغم من المفارقة والتعارض بين المعنيين إلا أننا نجد أن هذه المقابلة قد حققت توافقاً على الجانب الإيقاعي وولدت توازن بين الطرفين مما يؤثر في إحداث نغمة متساوقة، كما إنها أسهمت في تدفق الدلالة وتنامي المعنى ، فالشاعر يمتدح الإمام علي (عليه السلام) فالكمال في العلم والمعرفة والخلق والعبادة هي من صفاته، فهو الدليل لكل من حارت بصيرته في ثنيات القول والعبر، وهو السفينة التي من تمسك بها نجا، ومن حاد عنها هلك، وهذا التكامل على المستوى الإيقاعي والدلالي يسهم في أثارة المتلقي وخلخلة انفعالاته، وهنا مكمن الجمالية.

---

[1] شعراء الحلة أو البابليات، ج٣/ ١٢٨

[2] م.ن، ج٢/ ٣٨٤

وبالوقوف على أهم الوظائف الفنية للفنون البديعة في النماذج الشعرية المختارة نجد أنها قد أدت وظائف متنوعة ومتعددة وأسهمت في تشكيل الخطاب اللغوي وتوجيهه نحو أغراض ووظائف متعددة، وكانت شاخصة في النتاجات الشعرية .

الخاتمة

النتائج:

سعت الدراسة في فصولها الثلاثة إلى الكشف عن الأثر الجمالي والقيمة الجمالية للفنون البديعية سواء على المستوى المعنوي أو اللفظي أو على مستوى الوظائف التي تؤديها تلك المحسنات البديعية، اعتمدت هذه الدراسة على مقاييس ومعايير خاصة لبيان الأثر الجمالي في نتاج شعراء كتاب البابليات، وحاولت الدراسة أن تكشف السمة الجمالية المؤثرة لها، ومن طريق البحث وجدت الدراسة أن لهذه الفنون اللفظية والمعنوية دوراً كبيراً في إثراء النصوص من الناحية الجمالية والدلالية وحققت المتعة الجمالية عند المتلقي، وأسهمت في إثارته وعملت على إيقاظ خياله، وكان التوظيف فيها ذا قيمة إبداعية مميزة ومؤثرة، وقد شكلت هذه الفنون بنية أساسية في تشكيل النصوص الشعرية، وبعد أن أشرفت الدراسة على النهاية لابد من ذكر أهم النتائج التي توصلت إليها والتي تمثلت بالآتي:

١-وجدت الدراسة أنَّ الأثر الجمالي هو ظلٌّ للفنون البديعية ضمن عملية التشكيل الإبداعي، وهو يتشكل في إطار عناصر العملية الإبداعية، ويقع العاتق الأكبر فيه على المبدع الذي يضمن عمله الفني تلك الفنون ويوظف جملة من المقاييس تمنحها الجمالية المؤثرة والخصوصية المتفردة، ويقع صداه على المتلقي الذي يتفاعل معها ويتذوقها جمالياً.

٢-على المستوى الصوتي نجد أن المحسنات البديعية كانت ذات فعالية إيقاعية كبيرة في رفد النصوص الشعرية بالقيمة الصوتية الجمالية للإبداع، وشكلت منبعاً أساسياً من منابع الإيقاع الداخلي للنصوص الشعرية وقد اتسم بالتوازنات الصوتية والتناسب، وقد اعتمد شعراء الحلة أو البابليات الفنون البديعية اللفظية والمعنوية في تهيئة هذا الجانب، وكانت الشواهد كثيرة في هذا المجال، وكان لها أثر كبير في نفس السامع.

٣- اختار الشعراء في تفعيل الجانب الموسيقي في القصائد أو السير على التقاليد الشعرية للقصيدة العربية القديمة، بنية التصريع بوصفه خاصية موسيقية وعلامة مائزة في نصوصهم الشعرية في كتاب (شعراء الحلة أو البابليات) فقد شكل عرفاً سائداً وتقليدا راسخا سار عليه أغلب الشعراء في قصائدهم وكان التصريع الكامل من أكثر أنواع التصريع توظيفاً لديهم وهذا دليل على براعتهم اللغوية.

٤-شغلت بنية التضاد حيزاً كبيراً من نتاج الشعراء لاسيما الطباق الحقيقي الذي احتل مساحة كبيرة في شعرهم، وقد وردت الثنائيات الضدية في إطار بنية متماسكة تتآزر فيه العلاقات لخلق حالة من التوازن الصوتي والدلالي، وتعميق البنية الفكرية للنص.

٥- شكل الاقتباس بنوعيه النصي وغير النصي ظاهرة أسلوبية مميزة في أشعارهم ويبدو أن السبب في ذلك يرجع إلى الثقافة الدينية التي تمتع بها الشعراء الحليون، ومن الملاحظ أنّه وظّفَ في إطار غرض الرثاء لآل البيت، والذي شكل سمة بارزة في أشعارهم فمعظم الأشعار الواردة في النتاجات الشعرية الحلية كان في رثاء أهل البيت عليهم السلام.

٦- شغل الجناس حيزاً كبيراً من نتاج الشعراء لاسيما الجناس غير التام الذي احتل مساحة كبيرة لديهم، والذي نتج عنه دلالات لها تأثير كبير في توجيه المعنى الوجهة التي يريدها الشاعر.

٧-إن الوظائف التي تؤديها المحسنات البديعية في الخطاب اللغوي متنوعة ومتعددة، وكانت متداخلة بعضها مع بعضاً الأخر فلم تستقل أي منها عن الأخرى، ومن أهم تلك الوظائف الوظيفة الحجاجية، إذ لم يقتصر دور المحسنات على الجانب الدلالي والجمالي بل أدت وظيفة إقناعية، التي تحققت بفاعلية هذه الفنون على إثارة المخاطب

وإثارة عاطفته وحمله على الإذعان والتسليم بفحوى الخطاب الذي قصده الشاعر، وذلك بتوظيف آليات متعددة ومن تلك:

أ-توظيف الخطاب الديني: فقد ربط الكثير من الشعراء النصوص الأدبية بالجانب الديني لغرض الإقناع، انطلاقاً من القاعدة البلاغية المعروفة (لكل مقام مقال) وحث المبدع على معرفة أقدار السامعين، والعمل على المؤثرات التي تؤثر في المتلقي من الناحية العاطفية بغرض استمالته.

ب- توظيف الإيقاع الموسيقي: فقد وجدت الدراسة أن الصوت والإيقاع الصادر عن بعض الفنون البديعية يدعم الحجة ويقويها، ويسهم في تقوية المعنى وبلوغ المقصود.

ج-إشراك المتلقي في البحث عن المعنى مما يؤدي إلى استمالته وتتحقق من توظيف بعض فنون البديع ومنها فن الجناس.

٨- حققت المحسنات البديعية إحدى الوظائف النصية، فقد مثلت أدوات ربط وحققت الترابط والاتساق بين أجزاء العمل الأدبي وجاءت هذه الوظيفة لما ما تتمتع به هذه الفنون من خواص فنية تمكنها من تحقيق تلك الوظيفة ومنها خاصية التكرار وخاصية التوافق والتضاد.

٩- شكّلت هذه الفنون أعمدة دلالية في النصوص الشعرية، فقد أسهمت في إبراز المعنى وذلك عبر شبكة من العلاقات التي تحققها بين أجزاء النص، وكانت ذات فاعلية عالية في تحديد وتوجيه المعنى وبيانه وتوضيحه والكشف عنه، وكانت قادرة على إحداث التأثير الذي يتطلع له المخاطب ضمن عملية الإيصال.

١٠- تحققت الوظيفة الجمالية للفنون البديعية بما حققته هذه الفنون من خاصية جمالية كانت حاضرة على مختلف العصور وارتبط بها علم الجمال وهي خاصية

التناسب سواء التناسب الصوتي أم التناسب الدلالي، الذي يعد مقياساً جمالياً مؤثراً في النفس المستقبلة للنص.

١١-وردت الفنون البديعية في كثير من الشواهد متداخلة مع فنون البيان، وكانت العلاقة بينهما علاقة متواشجة، وقد أسهم هذا التداخل في دعم المعنى وتعزيز الجانب الجمالي، كما ارتبطت بعض الفنون البديعية بصفة خاصة بفن التشبيه البياني من النوع الضمني فقد ارتبط فن حسن التعليل بالتشبيه وتعليل هذا الارتباط هو الوصول إلى بلاغة الكلام وتأدية المعاني بالطرق غير المباشرة لتحقيق الوظيفة الجمالية للشعر.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

البـــاحثة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي " في البلاغة العربية"، د. وليد إبراهيم قصاب، ندوة الدراسات البلاغية، السعودية، ط١، ١٤٣٢هـ.
- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد آلهادي بن ظافر الشهري، دار الكتب الجديد المتحدة، بنغازي-ليبيا، ط١، ٢٠٠٤.
- استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنا، ط١، ٢٠٠٨.
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دار المدني -جدة، ط١، ١٩٩١، ١٤٥.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٧٤.
- الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، د. مسعود بودوخة، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن،(د.ت)، ٢٠١٧.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي الجرجاني، مكتبة الآداب، ط١، ١٩٩٧.
- الاشكال البديعية في القرآن الكريم، دراسة في ضوء مفاهيم علم النص، أحمد جاسم أل مسيلم الخيال، مؤسسة الصادق الثقافية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٧.

- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم.، الاسفراييني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- أعلام الشيعة، د. جعفر المهاجر، ج٣، دار المؤرخ العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٠.
- الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد آلهادي الفكيكي، دار النمير للتوزيع والنشر، سورية -دمشق، ط١، ١٩٦٦.
- الاقتباس من القرآن الكريم، أبو منصور الثعالبي، تح: ابتسام مرهون الصفار، منشورات جامعة بغداد، سلسلة ٣١، ط١، ١٩٧٣.
- الأقصى القريب في علم البيان، أبي عبد الله محمد التنوخي، مطبعة السعادة، ط١، ١٣٢٧.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط) ١٩٧١.
- البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم)، شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت): ٢٢٠.
- البديع بين البلاغة العربية والدراسات النصية، جميل عبد المجيد، آلهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٩٨.
- البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٦.
- البديع في القرآن الكريم أنواعه ووظائفه، د. إبراهيم محمود علان، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٢.

- البـــديع لغـــة الموســـيقى والزخـــرف، مصـــطفى الصـــاوي، دار المعرفـــة الجامعية-الإسكندرية، ط١، ١٩٩٣.
- بغيـــة الإيضـــاح لتلخـــيص المفتـــاح فـــي علـــوم البلاغـــة، عبـــد المتعـــال الصعيدي، مكتبة الآداب، ط١، (د,ت).
- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة، ط٢، ١٩٥٢.
- البلاغـــة العربيـــة تأصـــيل وتجديـــد، مصـــطفى الصـــاوي، منشـــأة المعـــارف، الإسكندريـة-مصر، (د.ط)، (د.ت).
- البلاغـة العربيـة فـي ضـوء مـنهج متكامـل، محمـد بركـات حمـدي أبـو علـي، دار البشير، عمان-الأردن، ١٩٩١.
- البلاغـــة العربيـــة قـــراءة أخـــرى، محمـــد عبـــد المطلـــب، آلهيئـــة المصريـــة للكتاب، ط١، ٢٠٠٦.
- بنـاء الأسـلوب فـي شـعر الحداثـة التكـوين البـديعي، د. محمـد عبـد المطلـب، دار المعارف، كورنيش النيل-القاهرة، ط٢، ١٩٩٥.
- بنيـة الخطـاب الشـعري عنـد المنداسـي التلمسـاني- دراسـة اسلوبيـة، جميلـة روباش، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٧.
- بنيـــة القصـــيدة فـــي شـــعر عـــز الـــدين المناصـــرة، فيصـــل القصـــيري، وزارة الثقافة، عمان (د.ط)، ٢٠٠٦.
- البيـان والتبيـين، الجـاحظ، تـح: عبـد السـلام هـارون، ج١، مكتبـة الخـانجي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- تـــاريخ الحلـــة، يوســـف كركـــوس، المكتبـــة الحيدريـــة- النجـــف، ج٢، ط١، ١٩٦٥.

- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبين إعجاز القرآن، تح: حنفي محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، (د.ط)، ١٩٣٦.
- تحليل الخطاب الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد شطاح ونعمان بوقرة، مكتبة الآداب-القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.
- التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر الحباشة، صفحات للدراسات والنشر، سورية (د.ط)، ٢٠٠٨.
- التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، أحمد حسن حامد، الدار العربية للعلوم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١.
- جدلية التضاد في الموروث البلاغي النقدي، د. حسين الجداونة، طبعة الكترونية، أربد-الأردن، ط١، ٢٠٢٢.
- جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، د. موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٨.
- جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال الجهاد، بيت النهضة، الحمراء- بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
- الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني، بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن: ٢٠١١.
- الحجاج في القرأن الكريم، عبد الله صولة، دار الفارابي -بيروت، ط٢، ٢٠٠٧.
- حجاجية البديع في بديعية الحلة السيرا في مدح خير الورى لابن جابر الاندلسي، عفاف زرواق، جامعة ابن خلدون، تيارات، ط١، ٢٠١٩.

- حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام علي (عليه السلام)، د. كمال الزماني، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد–الأردن، ٢٠١٢.
- حدائق السحر في دقائق الشعر، رشيد الدين الوطواط، مطبعة لجنة التأليف للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ١٩٤٥.
- حركية البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين، د. سعيد العوادي، كنوز المعرفة، المغرب، ط١، ٢٠١٤.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، مكتبة آلهلال –بيروت، ج٢، (د.ط)، ١٩٩١.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد آلهادي الطرابلس، المجلس الأعلى للثقافة، آلهيأة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٦.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٨٨.
- دراسات في البلاغة العربية، أحمد زكريا ياسوف، دار العرفان، حلب، ط١، ٢٠٠٥.
- دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
- دراسات في علم البديع، د. مصطفى السيد جبر، دريم للطباعة والنشر، ط٤، ٢٠٠٧.
- دراسات منهجية في علم البديع، الشحات محمد أبو ستيت، جامعة الازهر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤..
- ديوان الخنساء، تماضر بنت عمرو، مطبعة التقدم التجارية– مصر، (د.ط)، ١٣٤٨هـ.

- ديوان السمؤال، السموأل بن عادياء، دار الجيل-بيروت، تح: د. واضح الصمد، ط١، ١٩٩٦.
- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر، دار مكتبة عدنان، ط١، ٢٠١٤.
- الروض الأزهر في تراجم آل السيد جعفر، مصطفى الواعظ، اتحاد كتاب مصر، (د.ط)،١٩٤٨.
- السجع العربي بين النسقية والنوعية والنظرة البلاغية، بدر مصبح الجابري، كنوز المعرفة، ط١، ٢٠١٧.
- سر الفصاحة، أبو عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، تح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٦٩.
- شرح الكافية البديعية، صفي الدين الحلي، تح: د. نسيب نشادي، دار صادر-بيروت، ط١، ١٩٩٢.
- شعر صفي الدين الحلي، جواد أحمد علوش، مطبعة المعرف، بغداد، (د.ط)، ١٩٥٩.
- شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، منشورات دار البيان، النجف-العراق، ط١، ج١، ج ٢، ج٣، ج٤، ج٥، ١٩٥٢.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: د. علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٢.
- الصوت اللغوي في القرآن الكريم، د. محمد حسين علي الصغير، دار المؤرخ العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

- علم الأسلوب والنظرية البنائية، صلاح فضل، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧.
- علم البديع بين الاتباع والإبداع -دراسة نظرية تطبيقية في شعر الخنساء، دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، ط١، ٢٠٠٧.
- علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط٤، ٢٠١٥.
- علم البديع رؤية جديدة، أحمد أحمد فشد، دار المعارف، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، ١٩٩٦.
- علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح- دراسة في ضوء المقاربات السيميائية والأسلوبية والتداولية، د. خالد كاظم حميدي، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥.
- علم الجمال اللغوي (المعاني-البيان -البديع)، د. محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، ط١، ١٩٩٥.
- علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، وفاء محمد إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٢.
- علم الجمال، د. سائد سلوم، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، ٢٠٢٠.
- علوم البلاغة (البديع -المعاني-البيان)، د. محمد أحمد قاسم، د. محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط١، طرابلس -لبنان، ٢٠٠٣.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل- بيروت، ط٥،ج١/ ١٩٨١.

- **عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، مسعود بو دوخة، عالم الكتب الحديثة، إربد-الأردن، ط١، ،٢٠١١.**
- **غاية الفن- دراسة في فلسفة القانون، أحمد إبراهيم حسن، دار المطبوعات الجامعية ط١، ٢٠١٦.**
- غاية الفن- دراسة في فلسفية ونقدية، د. محسن محمد عطية، دار المعارف، ط١، ١٩٩١.
- **فقهاء الفيحاء تطور الحركة الفكرية في الحلة، هادي السيد حمد كمال الدين، مطبعة المعارف-بغداد، ج١، ط١، ١٩٦٢.**
- **فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، د. علوي آلهاشمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٦.**
- **فلسفة الجمال إعلامها ومذاهبها، اميرة حلمي مطر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع -القاهرة، د.ط،١٩٩٨.**
- **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨١.**
- **فن الجناس، علي الجندي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٤.**
- **فن الشعر ورهان اللغة بحث في آليات الخطاب الشعري عند البحتري، أحمد حيزم، دار محمد علي الحامي، سوسة، ط١، ٢٠٠١.**
- **فن القول، أمين الخولي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧.**
- **فن الواسطي من خلال مقامات الحريري، ثروت عكاشة، دار المعارف، مصر-القاهرة،(د.ط)، ١٩٧٤.**
- **الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، د. حسن البنداوي، مكتبة الآداب -القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.**

- في البلاغة العربية والأسلوبيات النصية، سعد مصلوح، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ٢٠٠٣.
- في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٧.
- في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، ط٢، ١٩٨٥.
- القيم الجمالية في الشعر الاندلسي عصري الخلافة والطوائف، أزار محمد كريم الباجلاني، دار غيداء للنشر والتوزيع ط١، ٢٠١٣.
- كتاب البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل ، الزمخشري، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت،ط١، ٢٠٠٨.
- تفسير تالكشاف، الزمخشري، طبعة دار الفكر للطباعة والنشر، ج٤، (د.ط)، (د.ت).
- لسان العرب، أبن منظور، دار الكتب العلمية، لبروت–لبنان، مج٤، ط١،(المجلدين ٤، ١١) ٢٠٠٣.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١.
- لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٨.

- اللغة العليا، جان كوهين، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٥.
- ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، محمد عبد العظيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، (د.ت).
- المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني نشأتها وتطورها حتى القرن السابع آلهجري، د. احمد جمال العمري، منشورات الخانجي، ط١، ١٩٩٠.
- المثل السائر، أبن الاثير، تح: د. بدوي طبانة، د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر-القاهرة،ج١، ط١، (د.ت).
- المدخل في علم الجمال، هديل بسام زكارنة، دار المناهج، دمشق، ط١، ١٩٩٣،
- معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، د. منصور عبد الرحمن، المعارف-القاهرة، ط١، ١٩٨١.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار الملايين، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
- معجم المصطلحات الأدبية، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٤.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٩٦.
- معجم النقد العربي القديم، احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، ط١، ١٩٨٩

- معجم تصحيح لغة الإعلام العربي، عبد آلهادي أبو طالب، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، (د.ت).
- مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف بن محمد علي السكاكي، تح: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٠.
- مفهوم الصورة الشعرية حديثاً، الأخضر عيكوس، مجلة الآداب، العدد٣، جامعة قسنطينة، ١٩٩٦.
- مقاييس الجمال في مرآة النقد العربي، د. رشا غانم، آلهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، ط١، ٢٠١٦.
- من جماليات المعنى (حسن التعليل)، د. عيد محمد شبايك، دار حراء، القاهرة، ط١، (د.ت).
- من جماليات إيقاع الشعر العربي، عبد الرحيم كنوان، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٢.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبي القاسم السجلماني، مكتبة المعارف–الرياض، ط١، (د.ت).
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق. محمد الحبيب بن خوجة. دار العرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨١.
- منهج السكاكي في البلاغة، أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، المجلد ١٠، ١٩٦٢.
- الموجز الكافي في علوم البلاغة والعروض، د. نايف معروف، دار النفائس، بيروت، ط٢، ١٩٩٧.
- موسيقى الشعر العربي–دراسة فنية وعروضية، د. حسني عبد الجليل، آلهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٩.

- موسيقى الشعر، إبراهيم انيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢.
- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٨، ج٣، ١٩٨٧.
- نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل بن يحيى، أبو علي، العلوي الحسيني تح: د. نهى عارف الحسن، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥.
- نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، د. صفوت الخطيب، نهضة الشرق، القاهرة، ط١، ١٩٨٦.
- النظم في القرآن الكريم، أحمد بغداد، دار المغرب للنشر والتوزيع، ط١، (د.ت)
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٨.
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، حمّد بن عمر بن الحسين الرازي المعروف بالفخر الرازي تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠٤.
- نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر، محمد مهدي البصير، مطبعة المعارف- بغداد، ط١، ١٩٤٦.
- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ج١، (د.ط)، (د.ت).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط٤، ١٩٦٦.

- وشي الربيع بألوان البديع، في ضوء الأساليب العربية، عائشة حسين فريد، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٠.
- **الاطاريح والرسائل**:
- الإيقاع وأثره في تحقيق جمالية النص- قراءة في نماذج مختارة من الشعر الجزائري المعاصر، بن حليس هدى، جامعة محمد بوضياف- المسيلة، ٢٠١٩.
- الترابط النصي في رواية النداء الخالد لنجيب الكيلاني-دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات النص، عيدة مسبل العمري، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود-الرياض٢٠٠٩.
- نحو النص في أسريات أبي فراس الحمداني، علي محمود طاهر أبو عبيد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس-فلسطين، ٢٠١١.
- **المجلات والدوريات**
- الاتجاهات الفكرية والجمالية للقصيدة العربية الحديثة- النموذج اللبناني، د. منيف موسى، مجلة الآداب، العدد ١١-١٢، المجلد٣٦، ١٩٩٨.
- أثر التكرار في التماسك النصي (قصة يوسف عليه السلام نموذجاً) مجلة كلية الآداب – جامعة بور سعيد ،هاجر سعد محمد، العدد ٩، ٢٠١٧.
- الأثر الجمالي لتقنيات الاظهار للعمارة الداخلية، إبراهيم جواد اليوسف، المجلة العراقية للهندسة المعمارية، العدد ٢٢-٢٣، ٢٠١١.

- الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين، مجلة علوم إنسانية، العدد ٢٤، ٢٠١٠.
- أسلوب الإيهام (التورية) دراسة أسلوبية في ديوان تحت ظلال الزيتون لمفدي زكريا، بوعافية منال، مجلة المركز الجامعي، الجزائر، المجلد ١٢، العدد١، ٢٠٢٢.
- الإيقاع الصوتي في نهج البلاغة خطبتي (الشقيقة) و (خلقة الطاووس) أنموذجا، روح الة نصيري، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد٣٥: ٢٠١٥.
- البديع من الذاتية إلى النصية رؤية بلاغية في ضوء نظرية النظم وعلم النص، صالح أحمد عبد الوهاب، مجلة كلية البنات الأزهرية، ع١، مج: ٩، ٢٠١٩.
- جدلية السكون المتحرك، مدخل إلى فلسفة الإيقاع الشعري، د. علوي الهاشمي، مجلة البيان–الكويت، العدد ٢٩٠، ١٩٩٠.
- جمالية التناسب ودوره الدلالي في التماسك النصي، (القصص القرآني أنموذجاً) د. علي زاوي أحمد، جامعة حمة لخضر الوادي، مجلة الممارسات اللغوية، مج ١٢، العدد ٢، ٢٠٢١.
- حجاجية السجع والجناس في الخطاب المقدماتي مقدمة لابن خلدون أنموذجا، د. كمال الرماني، مجلة دراسات، المجلد٧، العدد ٣، ٢٠١٨.
- فن الطباق في أدب التوقعات، منيرة فاعور، مجلة دمشق، المجلد٣٠، العدد ٢، ٢٠١٤.

- المحسن البديعي وأثره في إقامة المعنى وبلاغة التراكيب الأدعية النبوية انموذجاً، علي عبد الكريم إبراهيم، مجلة الزهراء، جامعة الأزهر، مصر– القاهرة، العدد٣٠، مج: ٢٠، ٢٠٢٠.
- المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفية، د. قصي سالم علوان، مجلة الفكر العربي، العدد ٤٦، ١٩٨٧.
- النظرية الجمالية في البلاغة العربية دراسة بلاغية نقدية، أسامة شكري الجميل العدوي، حوليات كلية اللغة العربية، مجلد ٢٦، ج ٤، ٢٠٢٢.
- حسن التعليل دراسة بلاغية تاريخي فنية، د. أشرف عبد القادر محمد عبد القادر، مجلة الدراسات الإسلامية والعربية بكفر الشيخ، العدد٣، المجلد:٢، ٢٠١٩.

Abstract:

This study stops at the aesthetic effect of the poetic texts in the book Poets of Hilla or the Babylonians by Ali al-Khaqani, and the aesthetic effect revolves between the three parties to the creative process (creator - text - receiver). Distinguished, by relying on the language and its capabilities to weave aesthetic texts loaded with suggestive energy Rhetoric, within the framework of the artistic formation process that falls upon him, and this is reflected in the recipient who interacts with the creative text and is responsible for tasting the texts aesthetically and explaining their aesthetic impact. The creator is the one who creates beauty in the text and the recipient is the one who is affected by it. And the recipient, and in this context, we point out that the rhetorical and critical heritage has given the recipient an important position that exceeds that of the author himself. Prose that was attached to the audience, as it is an important element that cannot be overlooked or bypassed in the process of creative formation, as it is one of the secrets of its success.

It received great attention from Al-Jahiz and Abd Al-Qaher Al-Jurjani, who gave it extensive care, and their opinions in this field were a precedent in the theory of reading and receiving among the Arabs and progress in what could be It is the process of interaction between the text and the reader. They gave the recipient a status no less than the producer of the text, by mentioning the effort he endures and the effort he exerts to reach the pleasure of revealing the meaning, and this was represented in the rhetoric. One of the fruits of Arabic rhetoric's interest in the recipient was its tendency to clarity, its aversion to complexity and ambiguity, and its avoidance of everything that could hinder the interlocutor's contact with the text, or obscure it from understanding it.

Babylon University

College of Education

Arabic Department

The aesthetic impact of the exquisite improvements in the book The Poets of Hilla or the Babylonians by Ali Al-Khaqani

Thesis submitted by :

Ghasaq Talib Suhail

To the College of Education's committal Babylon University

Supervised by : Dr.**Shaima Muhammad Kazem**

2023 A . D . 1444