مفاهيم الجمالية في البلاغة العربية القديمة:

جرد مصطلحي

د. خالد بورقادي إدريسي
باحث في النقد والديداكتيك
الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين فاس– مكناس
المغرب

تمهيد:

إن الجمال في الأدب هو الذي يقف فارقا للغة الأدب عن لغة غيره من أنواع الكلام، وهو قائم في طرائق التركيب والتعبير كما يقوم في تكوينات الطبيعة في الجبال والصخور؛ فهذه التكوينات لا تستمد جمالها من مادة الصخر أو الجبال، وإن كانت منه، وإنما من الهيئة التي صاغتها عليها عوامل الزمن، ومن التركيب والتناسق البديعين بين هذه المكونات، لهذا وصِفَ الله عز وجل بـ: ﴿بَدِيعُ السمواتِ وَالأَرْضِ﴾[1]. وفي هذا الصدد يشير الآمدي في كتاب "الموازنة" قائلا: " حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد"[2]. إن مصطلحات من قبيل: البهاء والحسن والرونق... لتعد من صفات ونعوت النص الذي ارتقى إلى مرتبة الجمالية والفنية في تصور النقاد القدامى.

ويرى تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) أن جمالية النص الأدبي (أو كما عبّر عنه بمصطلح الشعرية) تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، كما أنها تُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية. ويرى – أيضا– جون كوهن (Jean Cohen) أن دراسة جمالية النصوص لا تتحقق إلا باستخلاص الخصائص أو السمات التي تحقق شعرية النص مثل: الوزن والقافية والإسناد اللغوي المخصوص والنظم والاستعارة وغيرها[3]. وبناء على هذا التصور، سوف نعرض من منظور مصطلحي، لأهم الصفات التي نُعت بها النص الذي ارتقى إلى مرتبة الجودة والجمالية، في البلاغة العربية القديمة.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المصطلحات التي وصف بها النص الجمالي كثيرة، لكن (في مقامنا هذا) سوف نقتصر على الأكثر حضورا وتردُّدا في المتون النقدية والبلاغية، وكذا الأكثر تجلية وتجسيدا لهذا البعد الجمالي. نعالج الموضوع باعتماد قانون الشبكة المصطلحية؛ أي جمع المصطلحات التي يحيل بعضها على بعض من حيث المدلول والمفهوم، ودراستها تحت مفهوم عام.

1 – مفهوم الجودة

الجيد: نقيض الرديء.. وجاد الشيء جُودة وجوْدة أي صار جيدا... وجاد جَوْدة وأجاد: أتى بالجيد من القول أو الفعل [4]. وقد تحدث النقاد كثيرا عن مفهوم الجودة في النص الأدبي، وأوردوه بألفاظ وعبارات أخرى، مثل عبارة " بلوغ الغاية في النعت"[5]، بمعنى بلوغ أقصى حد في تجويد النص، وقد وردت العبارة من قبل عند الأصمعي متحدثا عن طفيل: " لم يكن النابغة وأوس وزهير يحسنون صفة الخيل ولكن طفيل غاية في النعت"[6].

ويرد مفهوم الجودة عند النقاد، ومن بينهم قدامة بن جعفر، نقيضا للرداءة، يقول: " وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدوده بينهما تسمى الوسائط "[7].

إن مصطلح " الجودة"، كما ورد عند النقاد القدامى، قريب من مصطلح "الجمالية "، الذي تُدُوول، بشكل واسع، في الخطاب النقدي المعاصر، وهذا المصطلح مأخوذ من " الجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمُل، وقوله عز وجل: ﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وحين تَسْرَحُونَ**﴾؛ أي بهاء وحسن، ابن سيدة: الجمال الحسن يكون في الفعل والخَلْق. وقد جَمُل الرجل، بالضم، جمالا، فهو جميل وجُمَال... والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: " إن الله جميل يحب الجمال" أي حَسَن الأفعال كامل الأوصاف "[8].

وفي الاستعمال الاصطلاحي أصبح مصطلح " الجمالية " أو ما يسمى بـ " علم الجمال " حقلا معرفيا يشكل نظرية عامة، تسعى إلى ضبط معايير الجمال ومقوماته في الفنون بصفة عامة، وعلاقة هذه الآثار الفنية بالواقع. وبهذا يكون هدفه هو الإلمام بالتجربة الجمالية ومعرفة مكوناتها وآلياتها، ولا شك أن الفنان أو المبدع، كيفما كان مجال إبداعه، معني بها لأنه يطمح، بالدرجة الأولى، لأن يكون عمله وأثره معبرا وعاكسا لهذه الجمالية في أبهى صورها وأرقى مستوياتها، لإقناع المتلقي بجدوى التجربة المعروضة عليه، وتحريضه على معايشتها ومن ثم الاستمتاع بها.

إن البناء الجمالي هو الذي يدلنا على طبيعة الفن الأدبي، وهذا البناء نفسه هو الذي يكشف عن مستوى الإنجاز الجمالي الذي يتمركز في القدرة على نقل البديهي المتعارف عليه إلى السياق الإبداعي الجمالي الذي يثير المتلقي ويؤثر فيه، ويحمله على التواصل معه. ولا يمكن لعمل أدبي ما أن يكون جماليا، إلا بالتوفر على تجربة جمالية، تقوم على الوعي به وبمقوماته، لأن البعد الجمالي يتجاوز مجرد التبليغ إلى القدرة على التخييل والبناء، وهذا لا يتم إلا بوجود علاقة تفاعلية عميقة بين المبدع وموضوع الإبداع.

فكيف عبّر الناقد القديم (باعتباره متلقيا خاص عن وعي وخبرة التجربة الجمالية) عن مفهوم الجودة، أو بالتعبير المعاصر، جمالية النصوص الأدبية؟

1-1- الأناقة

الأَنَقُ: الإعجاب بالشيء، تقول: أَنِقْت به وأنا آنِقٌ به أَنَقاً وأنابه أَنِقٌ: معجبٌ. وإنه لأنيقٌ مؤنق: كل شيء أعجبك حسنه... وحكى أبو زيد: أَنِقْت الشيء أحببته... وتأنّق في أموره: تجوَّد وجاء فيها بالعجب [9]. وعن هذه المداليل اللغوية وظف النقاد مصطلح " الأناقة" للتعبير عن النصوص الجيدة التي تعجب النفس، يقول عبد القاهر موردا المصطلح في صيغة اسم تفضيل: " ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات، وسائر ما يجري مجراها، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرحها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجب. وأحق بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب وأولى بأن تطلق لسان الحامد وتطيل رغم الحاسد"[10].

الأناقة: صفة للنص الذي يخرج في أبهى صورة، ويحقق الإعجاب.

1-2- البهاء

البهاء: الحسن، والفعل بَهُوَ كسَرُوَ ورضي ودعا وسعى.. وباهَيْتُه فَبَهَوْتُهُ: غلبته بالحُسْن [11]. والبهيُّ: الشيء ذو البهاء مما يملأ العين رَوْعُهُ وحسْنُه[12]. وقد وُظِّف هذا المصطلح كثيرا، خاصة عند عبد القاهر الجرجاني، بمعنى الجمال والحسن في النص الأدبي، يقول: " فنحن وإن كنا نعلم أنك، إذا قلت: هو طويل النجاد، وهو جمّ الرماد كان أبْهى لمعناك وأنبل من أن تدع الكناية، وتصرح بالذي تريد "[13].

البهاء: رديف الحسن في النص الذي بُنِيَ على الكناية بدل التصريح...

1-3- الحُسْن

يصب معنى الحسن في المعاجم اللغوية في الجمال، جاء في القاموس المحيط: "الحسن بالضم: الجمال"[14]. وهو ضد القبح عند ابن منظور: "الحسن: ضِدُّ القبح ونقيضه. الأزهري: الحسن نعت لما حسُن (...) وحسَّنت الشيء تحسينا: زيّنته"[15].

وقد استعمل ابن قتيبة مصطلح " الحُسْن " في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" دلالة على النص الشعري الجيد من حيث اللفظ والمعنى، يقول مقسّما الشعر إلى أربعة أضرب: " تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب، ضرب منه حَسُن لفظه وجاد معناه(...) وضرب منه حسن لفظه وحَلاَ فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى(...) وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه (...) وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه "[16]. ووُظف هذا المصطلح كثيرا عند مجموعة من النقاد لوصف النصوص الأدبية التي ارتقت إلى مرتبة الأدب الرفيع الجميل، جاء في الدلائل:

- " ومما جاء عنه حسنا جميلا " [17].
- " ومما كثر الحسن فيه بسبب النظم " [18].
- " ومن ذلك وهو شيء في غاية الحسن " [19].
- " وقد ازداد لطفا بحسن ما بناه عليه، ولطف ما توصل به إليه "[20].

ويستعمل ابن وهب المصطلح " للدلالة على جودة الشعر وجمال وقعه في نفس السامع"[21]، حيث يقول: " ومما يزيد في حسن الشعر ويمكن له حلاوة في الصدر، حسن الإنشاد وحلاوة النغمة "[22]. كما يشير د. رشيد سلاوي في دراسته لمصطلح "الحُسن" عند الزمخشري في كشافه إلى أنه يأتي عنده وصفا " للكلام الجزل العالي الطبقة البالغ حد الإعجاز، وغالبا ما وصف به نظم القرآن "[23]. ومن الأمثلة على ذلك قول الزمخشري مفسرا قوله تعالى: " قُلْ أوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآناً عَجَباً "[24]: " (عجبا) بديعا مباينا لسائر الكتب في حسن نظمه وصحة معانيه، قائمة فيه دلائل الإعجاز"[25].

الحُسْنُ: صفة أجريت للنص الجميل المحكم النظم والبناء، والذي يكون له وقع في نفس المتلقي.

1-4- الخَلاَبَة

خَلَبَ المرأة عقلها يخلبها خلبا: سلبها إياه، وخلبت هي قلبه تخلبُه خلْباً، واخْتَلَبَتْه، أخذته وذهبت به. اللينُ: الخلابة أن تخلب المرأة قلب الرجل بألطف القول وأخْلَبِه [26].

وقد استُعمل هذا المصطلح من طرف النقاد لوصف النص الجيد، يقول عبد القاهر معلقا على موضع لفظة " الجسر" في بيت ربيعة الرقي:

" قُولِي: نَعَمْ، وَنَعَمْ إِنْ قُلتِ وَاجِبَة قُلْتُ: عَسَى، وعسى جِسْرٍ عَلَى نَعَم

فترى لها لطفا وخلابة وحسنا ليس الفضل فيه بقليل "[27].فمثل هذه النصوص الشعرية تخلب عقل المتلقي وتذهب به، فيقع تحت تأثيرها بفعل حسن ترتيب ألفاظها ووضعها في مواضعها...

الخلابة: صفة لما جاد من القول الفني وحَسُن، حتى يوشك هذا الحسن وهذه الجودة أن يذهبا بعقل المتلقي وفكره.

1-5- الرشاقة

المرْشِق والرَّشِيقُ من الغلمان والجواري: الخفيفُ الحسنُ القَدُ (...) التهذيب: يقال للغلام والجارية إذا كان في اعتدال: رشيق ورشيقة (...) وناقة رشيقة: خفيفة سريعة [28].

وقد عُبِّر بمصطلح " الرشاقة " عن الكلمات الحلوة والألفاظ العذبة، يقول ابن منقذ: " أما الجهامة فهي الكلمات القبيحة في السمع، وأما الرشاقة فهي حلاوة الألفاظ وعذوبتها "[29].

الرشاقة: اعتدال اللفظ وخفته في السمع وحلاوته وعذوبته.

1-6- الروعة

راعني الشيء أعجبني، والأروع من الرجال: الذي يعجبك حسنه (...) والروعة: المسحة من الجمال [30].

وبهذا المعنى اللغوي الأخير اتصفت العبارات الجيدة، والنصوص التي تطرب لها نفس المتلقي. يقول عبد القاهر: " (...) هكذا يرى الأمر في ظاهر كلامهم، وليس الأمر على ذلك. ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة..."[31]. ويقول أيضا: " فاعرفه تعلم أنك لم تجد لحذف المفعول في هذا النحو من الروعة والحسن ما وجدت "[32].

ويقف د. رشيد سلاوي في دراسته لمصطلح "الروعة " في تفسير الكشاف للزمخشري على معنيين لهذا المصطلح، أحدهما هو: " الإحساس الذي يجده المتلقي عند سماع كلام عظيم الشرف، جليل المزية؛ وهذه الروعة متمثلة في الآيات القرآنية الدالة على الإعجاز "[33].

الروعة: هي حسن وشرف ومزية يتصف بها الكلام جراء استعارة أو حذف أو غير ذلك.

1-7- الزينة

الزَّيْنُ: خلاف الشَّيْن (...) وتزيّنتِ الأرض بالنباتات (...) أي حَسُنَتْ وبَهُجَتْ (...) والزينة: ما يتزين به[34].

ومصطلح الزينة هو مصطلح جمالي وَظفَهُ النقاد القدامى للدلالة على الإخراج الجيد للألفاظ وتزيين المعاني بها، يقول الجرجاني: " فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني، وحلية عليها، ويجعلون المعاني كالجواري والألفاظ كالمعارض لها (...) فاعلم أنهم يضعون كلاما قد يفخمون به أمر لفظ، ويجعلون المعنى قد أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى" [35]، وقوله أيضا: " (...) كنحو وصفهم له (الضمير يعود على اللفظ) بأنه لفظ شريف، وأنه قد زان المعنى"[36].

الزينة: هي تنقية الألفاظ من كل ما يشينها لإخراجها في معرض حسن حتى تصير حلية للمعاني.

1-8- الظَّرْف

الظَّرْف: البراعة وذكاء القلب (...) وقيل الظّرف حسن العبارة، وقيل: حسن الهيئة، وقيل: الحذق بالشيء، وقد ظَرُف ظرفاً ويجوز في الشعر ظرافة (...) ابن الأعرابي: الظرف في اللسان، والحلاوة في العينين، والملاحة في الفم والجمال في الأنف [37].

والظَّرف في النص الأدبي يعني الانتقاء الجيد والتوظيف المنسجم للألفاظ، جاء في الدلائل تعليقا على بيت شعري لابن المعتز وهو:

وَإِنِّي عَلَى إِشفَاقِ عَينِي مِنَ العِدَى لَتَجْمَحُ مِنِّي نظرَةٌ ثُمَّ أُطْرِقُ

" فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظَّرْف إنما هو لأن جعل النظر يجمح، وليس هو لذلك، بل لأن قال في أول البيت " وإني" حتى دخل اللام في قوله " لتجمح" ثم قوله "مني"، ثم لأن قال " نظرة " ولم يقل " النظر" مثلا، ثم لمكان " ثم" في قوله: ثم أطرق "[38].

ويحث عبد القاهر الجرجاني (خاصة في كتابه دلائل الإعجاز) المتلقي على استكناه النظر وإمعان الفكر للوقوف على مواطن " الظرف" في النص الأدبي، يقول: " (...) فتأمل الآن هذه الأبيات كلها واستقرها واحدا واحدا، وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تجده من اللّطف والظّرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها، ثم قلبت النفس عما تجد، وألطفت النظر فيما تحس به "[39].

الظرف: صفة للنص الذي برع منشئه في حبكه وإخراجه، وتأنق في حسن عبارته.

1-9- الفضل

الفضل والفضيلة معروف: ضد النقص والنقيصة (...) والفضيلة: الدرجة الرفيعة في الفضل [40].

وكثيرا ما نَعت النقاد الأدب الرفيع المكتمل الذي يتضمن الكناية البليغة، والاستعارة الجميلة، والمجاز الطريف، بالفضل والفضيلة يقول الجرجاني: "(...) وأن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"[41]. ويقول، أيضا، واصفا النظم الجيد الذي يقوم على أساس توخي معاني النحو، بالفضيلة: " وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها، ثم إذا ثبت أن مستنبط صحته وفساده من هذا العلم، وثبت أن الحكم كذلك في مزيته والفضيلة التي تعرض فيه، وإذا ثبت جميع ذلك ثبت أن ليس هو شيئا غير توخي معاني هذا العلم وأحكامه فيما بين الكلم" [42].

الفضل: صفة للنص الذي جاوز النقص فأصبح مميزا بإحكام نظمه ومراعاة قوانين صحته...

1-10- اللُّطف

يقال: لطف الله بك أي أوصل إليك ما تحب برِفْق (...) واللُّطف واللَّطَف: البرّ والتّكرمة والتّحفّي، لطف به لطفا ولَطافة وألْطفَه وألطفته: أتحفْته (...) يقال جاءتنا لَطَفةٌ من فلان أي هدية (...) واللطيف من الكلام: ما غَمُض معناه وخَفي[43].

وفي الاصطلاح النقدي ينعت الأدب باللطف إذا ارتقى إلى مرتبة الإبداع، بحيث لا يَهبُ نفسه للمتلقي بسهولة. فيكون عصيا على الفهم العادي، محوجا إلى قدر من اللطف المطلوب في المتلقي. ويقصد باللطف المطلوب في المتلقي النشاط الفكري الموازي لحركة

الإبداع، القادر على سبر أغوارها قصد فهمها وتذوقها، لأنه " من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف"[44].

إن تشكيل النص الذي يتصف " باللطف"، هو تشكيل اتسم بنوع من الكثافة الدلالية التي يقف عندها فكر المتلقي وقوفا متوترا بهدف استكناه أبعاد النص ومعرفة أسراره، يقول صاحب الدلائل: " (...) وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها"[45].

فاللطف وإن كان صفة للنص المكتنز بالدلالة إلا أنها تستتبع متلقيا من نوع خاص، قادرا على افتحاص هذا النص واستخراج ما به من دلالات بعيدة، لذلك وُصِفَ الله عز وجل باللطيف والخبير لأن علمه محيط بكل شيء.

1-11- المزية

المزْو والمزيُ والمزيّة في كل شيء: التمام والكمال... والمزية الفضيلة [46]. ولقد وُصِف النص الأدبي كثيرا بهذا الوصف دلالة على تمامه واكتماله وجودته، يقول ابن رشيق في مقدمة كتابه "العمدة": " مع ما للشعر من عظم المزية، وشرف الأبيّة، وعزّة الأنفة، وسلطان القدرة "[47]. ويعلق عبد القاهر على بيت البحتري:

وَكَمْ ذُدت عنّي مِنْ تَحَامُلِ حَادِث وسُورَة أيَّامٍ حَزَزْنَ إلَى العَظْمِ[48]

"الأصل لا محالة حززن اللحم على العظم، إلا أن في مجيئه به محذوفا وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة "[49]. ولقد فصّل عبد القاهر الجرجاني في أمر المزية الحاصلة في النص رغم إقراره بصعوبة هذا المسلك: " وينبغي أن نأخذ الآن في تفصيل أمر المزية، وبيان الجهات التي منها تعرض، وإنه لمرام صعب، ومطلب عسير "[50].

إن مصطلح " المزية" هو مصطلح قطب عند عبد القاهر، وقد تواتر، بشكل واضح، في كتابه " دلائل الإعجاز "، و" المزية عنده هي ما يميز كلاما من كلام، وإن كان وَقْعُ النص نتيجة من نتائج المزية، فإن هذه تكمن في النص أساسا.. لذلك يأخذ عبد القاهر في تفصيل أمر المزية، وهو ما يجعلنا نقول بأن المزية إنما هي القيمة الظاهرة من النص، وإن كان عبد القاهر لا ينفي مظهرا من مظاهرها، وهو فعل النص في متقبله "[51].

فالمصطلح و إن كان يحيل على القيمة الجمالية في النص، إلا أن المعيار في ذلك هو درجة وقع هذا النص في المتلقي و تأثيره فيه. ويؤكد على هذا الطرح، أيضا، مصطفى اليعقوبي في دراسته لمصطلح المزية عند عبد القاهر، يقول: " ومن شأن المزية إذا كانت في الكلام أن يكون له تأثير قوي في المتلقي فينفعل لذلك ارتياحا واهتزازا "[52].

هذا وإن كانت " المزية " مظهرا من مظاهر التأثير في المتلقي كما في قول عبد القاهر: " لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها"[53]، إلا أنها من أهم الصفات التي نُعت بها النص الجمالي عنده، يقول: " ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته! ويختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه، وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية"[54].

المزية: صفة التمام والكمال والفضيلة في الكلام الذي يَحْسُنُ موقعه في نفس المتلقي.

1-12- المَلاَحَةُ

المِلْحُ: الحسن من المِلاحة، وقد مُلَحَ يَمْلُحُ مُلُوحةً وملاحةً ومِلْحاً أي حَسُن (...) وفي حديث جويرة، وكانت امرأة مُلاَحةً أي شديدة المِلاحة، وهو من أبنية المبالغة... التهذيب: سأل رجل آخر فقال: أحبُّ أن تُمْلِحَني عند فلان بنفسك أي تُزيني وتطريني [55]. وقد وُصِفَ النص الجيد الجميل من قبل النقاد بهذا الوصف، وإن جاء بصيغ أخرى. يقول القاضي الجرجاني: " وأما أمْلح ما قال البحتري في قريب من هذا المعنى:

فلا تَذْكُرَا عهدَ التَّصَابي فإنَّهُ تقضَّى ولم يشعرْ به ذلك العصْرُ"[56]

ويقول أيضا عبد القاهر: "... فمن عجيب ذلك قول بعض الأعراب:

الليلُ دَاجٍ كنَفا جِلْبا به والبيْنُ مَحْجُورٌ عَلَى غُرَابِهِ

ليس لكل ما ترى من الملاحة لأن جعل لليل جلبابا، وحجر على الغراب، ولكن في أن وضع الكلام الموضع الذي ترى فجعل الليل مبتدأ وجعل " داج" خبرا له، وفعلا لما بعده وهو الكنفان، وأضاف الجلباب إلى ضمير الليل، ولأن جعل كذلك البين مبتدأ وأجرى محجورا خبرا عنه، وأن أخرج اللفظ على مفعول، يبين ذلك أنك لو قلت: وغراب البين محجور عليه، أو: قد حجر على غراب البين، لم تجد له هذه الملاحة، وكذلك لو قلت: قد دجا كنفا جلباب الليل، لم يكن شيئا"[57].

الملاحة: هي الحسن والزينة يكتسبها الكلام وفق بناء فني مخصوص.

لا نغالي إذا قلنا إن النص الأدبي قد ارتبط في مخيال النقاد العرب " بضمير المؤنث "، فأصبغوا عليه، من ثمّة، مجموعة من الصفات التي اتصفت بها " المرأة الجميلة " الرشاقة، الأناقة، الخلابة، الملاحة... وهو ما يجعلنا نذهب إلى أن صفات " النص الجميل" عند النقاد مبعثها ومصدرها ولع الإنسان العربي بالمرأة، ونظرة الإعجاب إليها والافتتان بحسنها وجمالها. وهذا الطرح تؤكده أيضا الدراسات النقدية الحديثة، عند الغرب، فعندما نجد الناقد الفرنسي رولان بارث يتحدث عن " لذة النص"، ندرك أن الناقد العربي القديم، وبحكم أنه قارئ بالدرجة الأولى للنص، قد استلهم لذة النص هاته من التذاذه واشتهائه للمرأة الجميلة.

يقول عبد العزيز حمودة: " ولا أظن أننا في حاجة إلى التذكير بأن رولان بارث في مرحلته التفكيكية بعد تحوله إلى البنيوية، استخدم مفردات لا تختلف في كثير عن مفردات التصور الجنسي نفسها للعلاقة بين النص والقارئ (...) واللذين يرى بارث أنهما يجب أن يصلا إلى " الذروة" في اللحظة نفسها لتحقيق لذة قراءة النص، أما جورج بوليه (...) فإنه يصف العلاقة بين النص والقارئ باعتبارها علاقة فاعل جنسي في مفعول به، مستخدما المصطلح الجنسي الصريح نفسه "[58].

وبهذا نقول إن " النص الجميل"كان في مفهوم النقاد العرب القدامى – إن عن وعي أو عن غير وعي – معادلا للمرأة " الجميلة الحسناء ".

2- مفهوم القوة

القوة نقيض الضّعف [59]. ومن بين ما شَيَّد عليه النقاد القدامى نظريتهم الجمالية، مدلول " القوة "، وألحوا على هذا الشرط حتى يكتسب الكلام الجودة، ويتصف بالجمالية. فالعسكري لا يعد الكلام فصيحا إلا إذا جمع إلى جانب نعوت الجودة ما تعلق بالقوة من جزالة وفخامة، يقول: " وشهدت قوما يذهبون إلى أن الكلام لا يسمى فصيحا حتى يجمع مع هذه النعوت فخامة وشدة وجزالة " [60]. ومفهوم "القوة " يتجلى في النظرية النقدية – أساسا – في التركيز على قوانين " عمود الشعر " يقول القاضي الجرجاني:" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض" [61].

إن عمود الشعر في جوهره هو " حصيلة نظرية لمعايير جمالية كرسها إنتاج الشعر العربي القديم وتلقيه، فغدت من ثمة ملامح مميزة لهذا الجنس الأدبي عند القدامى (...) وهو من جهة أخرى جملة من الخصائص المميزة لصناعة الشعر، أو بالأحرى القمة النموذجية للإنتاج الشعري والغاية القصوى التي يتوقعها الجمهور، ولهذا المعنى، فإن مذهب الأوائل حريص على إبراز حدود الاستعمال الشعري للغة حتى لا ينحط الشعر إلى مستوى الاستعمال العامي، ولا يغرق في التخييل "[62]. فما هي أهم مصطلحات " عمود الشعر " التي دلت على مفهوم " القوة"؟

2-1- الجزالة

الجزل: الحطب اليابس، وقيل الغليظ (...) وفي الحديث: " اجمعوا لي حطبا جزلاً" أي غليظا قويا (...) وامرأة جزلة بيّنة الجزالة: جيدة الرأي (...) ويجوز أن تكون ذات كلام جزْل أي قوي شديد. واللفظ الجزل: خلاف الركيك[63].

وقد استُعمل مصطلح " الجزالة " عند النقاد القدامى، صفة جيدة للكلام عامة وللفظ خاصة، يقول العسكري: " وأجود الكلام ما يكون جزلا سهلا، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدودا مستكرها، ومتوعّرا متقعّرا، ويكون بريئا من الغثاثة، عاريا من الرثاثة" [64]. ويقول القاضي الجرجاني ملصقا صفة الجزالة باللفظ: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته... "[65].

إن الجزالة، سواء في الكلام أو اللفظ، هي نقيض الركاكة أو الضعف، وتظهر في نسج الكلام ورصف الألفاظ على طريقة القدامى بما فيها من قوة ومتانة، وقد رسم شكري المبخوث للجزالة ثلاثة شروط تحددها، هي:

أولها: يتصل بما ارتاحت له النفس وألفته من الألفاظ؛ بحيث يكون اللفظ مما جرى استعماله في العرف الأدبي.

ثانيها: يكمن في أن تكون الألفاظ –كما صورها الجاحظ – بحيث ترتفع عن ألفاظ العامة، وتسفل عن غريب الأعراب؛ فيكون اللفظ من حيث هيئته وبنيته الصوتية مألوفا في الأذن العربية هينا عند نطق اللسان به.

ثالثها: يكمن في ضرورة أن يطابق اللفظ الجزل ما يتطلب الجزل من المعاني كالرثاء والحماسة [66].

الجزالة: خلاف الركاكة والضعف في اللفظ والتعبير، بحيث يأتي الكلام قويا متينا متماسكا جاريا على طريقة القدامى والأعراب الخلص.

2-2- الشرف

الشرف: الحسب بالآباء. والشَّرف والمجد لا يكونان إلا بالآباء (...) والشُّرفة: أي أعلى الشيء، والشرف كالشُّرفة (...) الجوهري: الشرف العلو والمكان العالي[67].

وقد دأب النقاد القدامى على ربط مصطلح " الشرف" بالمعنى، يقول الجاحظ: " فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا من الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة "[68]. ويقول عبد القاهر أيضا: " (...) وإذا سمعتهم يقولون: إن من شأن هذه الأجناس أن تكسب المعاني مزية وفضلا، وتوجب لها شرفا ونبلا، وأن تفخمها في نفوس السامعين (...) "[69].

إن الذي يهمنا من كل هذه الصفات الجمالية التي رسمها كل من الجاحظ وعبد القاهر للنص الأدبي، هي صفة "الشرف" التي تكتسبها المعاني، والتي يمكن أن ترقى بها إلى المكان العالي؛ مما يجعل التقاء المتلقي بمثل هذه النصوص – على حد تعبير الجاحظ – كالتقاء الماء بالتربة الكريمة، فشرف المعنى يتمثل في حصول صفات الكمال النوعي، وما يجب لكل مقام من المقال. وقد أوضح شكري المبخوت شرف المعنى عن طريق تبيان ملامحه، التي حصرها في ثلاثة عناصر:

أولها: الابتكار؛ إذ كلما قَصَّر المبدع في الابتكار كلما تباعد عن المقال الرفيع والموضع العالي من الشرف.

ثانيها: شدة المناسبة بين محمول المقال ودواعي المقام؛ أي أن يطابق المعنى الغرض الذي سيق من أجله.

ثالثها: أن يكون المعنى في صورة مؤثرة في نفسية المتلقي نافذة إلى عقله. [70] هكذا يكون شرف المعنى من العناصر الداعمة للفعل الإبداعي الجمالي، والمؤَسِّسة له في الرؤية النقدية عند العرب القدامى.

الشرف: سمو المعاني وعلو مكانتها، وتَحَقُّقُ صفة الكمال فيها، حتى تصنع صنيعها في النفوس، وتفعل فعلها في والقلوب.

2-3- الصحة

الصُّحُّ والصِّحة والصَّحاحُ: خلاف السُّقم، وذهاب المرض (...) والصحيح من الشعر: ما سلم من النقص[71].

وقد نُعت المعنى بالصحة؛ إذ جعله النقاد بابا من أبواب عمود الشعر، يقول القاضي: " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحَّته (...)"[72]. إن "صحة المعنى " لا تتحقق، من منظور النقاد القدامى، إلا بأداء الغرض بوضوح وأمانة وعرضه في صورة سليمة مؤثرة في المتلقي مطابقة للحقيقة غير مناقضة للأعراف، إذ معها يتم تجنب الاضطراب والضعف وسوء الترتيب. يقول شكري المبخوت: " ويتفرع عن المعنى الشريف مفهوم "المعنى الصحيح". وبين الصحة والشرف خيط رفيع لعله كامن في صفة الكمال. وإننا لأَمْيل إلى اعتبار الصحة في المعنى مقابلة للإحالة. فتطرح بذلك قضية "البيان" كما تصورها القدامى أو "الحقيقة" ومدى مشاكلة الكلام للواقع كما يبسطها المحدثون. ولكل ذلك صلة بالتخييل والتخيل في الشعر"[73].

الصحة: سلامة المعنى من كل ما يشينه ويعيبه حتى يأتي مشاكلا للواقع مطابقا للمقام.

2-4- العِظَم

العظم: خلاف الصغر عظُم يعظم عظما وعظامات كَبُرَ [74].

وقد وصف عبد القاهر الكلام الذي انتظمت أجزاؤه واتحدت بالنمط العالي

والباب الأعظم لقوته وسلطانه عند المتلقي: " وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعا واحدا فاعلم أنه النمط العالي، والباب الأعظم، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه "[75].

العِظَمُ: صفة النمط العالي من الكلام والأدب الرفيع.

2-5- الفخامة

فَخُم الرجل فخامة أي ضَخُمَ، ورجل فَخْم أي عظيم القدر (...) وفخم الكلام: عظمه (...) وقيل: الفخامة في وجهه تنله وامتلاؤه في الجمال والمهابة [76].

وقد وَصَفَ النقاد العرب الشعر بالفخامة نظرا لعظم مكانه في نفوسهم وهيبته وجماله، يقول ابن رشيق: "وكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، فكذلك أعجز الخطباء، وليس بخطبة، والمترسلين، وليس بترسل، وإعجازه الشعراء أشد برهانا. ألا ترى العرب كيف نسبوا النبي صلى الله عليه وسلم إلى الشعر لما غُلبوا، وتبين عجزهم، فقالوا: هو شاعر، لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وأنه يقع منه ما لا يُلْحَقُ"[77]. وقد تدل الفخامة على جعل الخطاب مواتيا للغرض أو المقام، يقول القاضي: "يجب أن يكون... خطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومَنَّيتَ"[78].

وفخامة النص، من منظور عبد القاهر الجرجاني، تأتي مرادفة للحسن والمزية، ولا تتحقق إلا بمجموعة من الشروط كالإظهار لا الإضمار [79] أو التقديم والتأخير... يقول: " ومن أجل ذلك قدَّم (غير) في قوله تعالى: ﴿ قل أغير الله أتخذ وليا فاطر السماوات والأرض وهو يطعم ولا يطعم قل إني أمرت أن أكون أول من أسلم ولا تكونن من المشركين﴾ [80](...) وكان له من الحسن والمزية والفخامة ما تعلم أنه لا يكون لو أُخِّر فقيل: أأتخذ غير الله وليا (...)"[81].

فالفخامة ما هي إلا وصف للكلام الذي عَظُمَتْ مكانته وارتفع قدره، وبان حسنه ومزيته، وحاز المهابة في نفس متلقيه.

2-6- المتانة

المَتْن من كل شيء: ما صَلُب ظهره (...) ابن بري: التمتين، على وزن تفعيل، خيوط تُشَدُّ بها أوصال الخيام (...) وجلد له متن أي صلابة وأكل وقوة، ورجل متن: قوي وصلبٌ (...) والمتانة: الشدة والقوة[82].

وقد استعملت صفة " المتانة" من قبل النقاد: دلالة على الكلام القوي المتماسك،

واقترنت عندهم بالشعراء المتقدمين الذين " حُصُّوا بمتانة الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر "[83].

فمتانة النص تعني قوة إحكامه وبنائه وهو ما يستتبع ارتياح نفس المتلقي له، وطربها به، يقول صاحب الوساطة تعليقا على بعض أبيات أبي تمام: " فلم يخْلُ بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة؛ طابق وجانس واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزله، وحَق لها؛ فقد جَمَعَتْ على قِصَرها فنونا من الحُسن، وأصنافا من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه، ولكنني ما أظنك تجد له من سَوْرة[84] الطرب، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب..."[85].

المتانة: صفة الكلام القوي المتماسك الذي أُحْكِمَ بناؤه حتى ترك من جراء ذلك سَوْرَة طرب وارتياح في نفس متلقيه.

إن رؤية النقاد لمفهوم " القوة " في النص الأدبي قد تم بلورتها من خلال مجموعة من المصطلحات، اعتبرت من بنود " عمود الشعر"، وهو مقياس نقدي جمالي كرّسته نظرة نقدية محافظة، حاولت أن تستكنه مقوماتها النقدية وأسسها من التجربة الشعرية عند القدامى " أما تجربة المحدثين فقد وُوجهت بأسئلة جديدة من قبيل الغموض، الإحالة، الإغراق، التوعر، البديع، السرقات الشعرية (...) إلخ، وكل نص أجاب عن سؤال من هذه الأسئلة يكون مصيره الإقصاء والتهميش من قبل النقاد المتعصبين لتجربة الأوائل "[86].

هكذا أمكن القول إن التركيز على قوانين عمود الشعر قد أدى إلى نمطية الخطاب النقدي في مرحلة من مراحله المهمة " فكانت النتيجة الطبيعية لذلك: أن تمّ تغييب سمات الفرادة والتفرد، وإقصاء خصوصية الإنجازات: إن في آليات الإبداع أو في النهج النقدي الموازي، غير أنه في الوقت الذي هيمن فيه النموذج النمطي في النظرية، برز التنوع والاختلاف في المنجز النصي، الشيء الذي كشف عن انحصار النظرية النقدية، والاجتهاد القرائي المتنور لمسيرة هذه الإنجازات الشعرية، التي كانت تضيق بتلك الحدود والقواعد والتصنيفات، بعد أن تتجاوزها النصوص"[87]. لكن مهما بلغت درجة تسليمنا بهذا القول، فإنه يجدر بنا أن نضع تلك الرؤية النقدية القديمة في سياقها التاريخي، فهي كانت لا ترى الجمال إلا في شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ وفخامته وعظمه... إنها رؤية نحتت مصطلحاتها بناء على مفهوم القوة، في بيئة عربية بدوية صحراوية قاحلة لا تعترف إلا بالشدة والقوة والمقاومة، وهو ما أفرز – آنذاك – مجموعة من فرسان الكلام توجهم المجتمع، واحتفل بنبوغهم، ووضعهم في أعلى المراتب. أما وأن توسع العرب بفتوحاتهم، وتحضروا، واستوطنوا المدن، ورق عيش الكثير منهم، فإن هذه الرؤية النقدية الجمالية القديمة أخذت تنحصر وتضيق، وطفت على الساحة الأدبية أسئلة جديدة: سؤال الحداثة، سؤال البديع... نتجت عنها خصومات ومعارك نقدية أسالت مدادا كثيرا. وهكذا هو مسار التطور في تاريخ الأدب عامة والنقد خاصة.

3 – مفهوم الماء

أورد العسكري قولا على لسان الأصمعي هو عبارة عن حكم نقدي على شعر لبيد: "كأنه طيلسان طبراني، أي هو محكم الأصل ولا رونق له.. والكلام إذا خرج في غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل، كان سلسا سهلا، وكان له ماء ورواء " [88]. إن ما يهمنا من هذا القول هو الشق الثاني فيه، والذي أشار فيه إلى أن الكلام الذي يأتي عفو الخاطر من غير كد أو تكلّف، ينعت " بالماء ".

وقد تردّد في كتب النقد وصف الكلام بكثرة الماء دلالة على جدته ورقّته وقرب مأخذه وحسن اختيار ألفاظه ومعانيه. يقول الآمدي واصفا شعر البحتري بمجموعة من الصفات منها كثرة الماء: " وجدت أكثر أصحاب أبي تمام، لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ وجودة الرصف، وحسن الديباجة وكثرة الماء، وأنه أقرب مأخذا، وأسلم طريقا من أبي تمام. وليس الشعر عند أهل العلم إلا حسن التأتّي وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري "[89]. إذن فإطلاق مصطلح "كثرة الماء" على شعر البحتري إشارة إلى استرساله وصدوره عن طبع وعفو خاطر، حتى يكون

أقرب مأخذا في النفوس، وهو ما يشي بمسألة في غاية الأهمية لا يقتصر فيها مفهوم الماء بأن يكون فقط صفة يحَلَّى بها النص و يزين، بل يتجاوز ذلك إلى اعتباره أثرا في نفس المتلقي، ناتجه الارتواء الذي هو وظيفة الماء، خصوصا في بيئة عربية قاحلة قل فيها الماء وندر.

وقد تخلق من هذا المفهوم القطب (مفهوم الماء) صفات أخرى، أبرزها: الحلاوة، الرونق، السلاسة، الطُّلاوة، والعذوبة.

3-1- الحَلاَوة

الحُلْو: نقيض المرّ، والحلاوة ضد المرارة، والحلو كل ما في طعمه حلاوة[90].

ويقصد بحلاوة الكلام سهولة ألفاظه وجمالها واستساغة الذوق لها. يقول العسكري: " (...) أن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا، ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر" [91]. ويرى حازم القرطاجني أن الأوزان المناسبة قد تكون سببا لحلاوة الكلام، وأيضا متانته وجزالته... يقول: "(...) بحسب ما يكون عليه مظان الاعتمادات وما تنتهي إليه مقادير الأوزان، تكتسب الأوزان أوصافا من المتانة والجزالة والحلاوة واللين والطلاوة (...) "[92].

الحلاوة: سهولة الكلام ولينه واستساغة الذوق له.

3-2- الرَّوْنَق

الجذر اللغوي لمصطلح " الرونق" يمكن ردّه إلى مادتين لهما ارتباط بمفهوم "الماء"، فـ" الرَّنَق تراب في الماء من القذى ونحوه (...) والرونق: ماء السيف وصفاؤه وحسنه، ورونق الشباب أوّله وماؤه "[93]. وتفيد مادة (رَوَقَ) المعاني نفسها: " الرّوق الصافي من الماء وغيره (...) والرّوق كالإعجاب. وراقني الشيء يروقني روْقا ورَوَقانا: أعجبني (...) والرُّوقة: الجميل جدّا من الناس "[94].

وقد أجرى النقاد القدامى مصطلح " الرونق" وصفا للكلام الذي يأتي عفو الخاطر دون تكلّف. يقول ابن سلام الجمحي في معرض حديثه عن شعر النابغة الذبياني: "كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف " [95]. وقد لا يتحقق " الرونق" في الكلام بالطبع فقط، بل بالصنعة أيضا، يقول العسكري: " ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزا فجا ومتجعدا جلفا.. فإذا عملت القصيدة فهذّبها ونقّحها (...) بإلقاء ما غث من أبياتها ورث ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم"[96]. فالسلاسة والسهولة من توابع الطبع، لكن إشارة العسكري إلى تهذيب القصيدة وتنقيحها بالتغيير والتبديل تحمل في ثناياها إشادة بالتصنيع الذي من شأنه أن يُسوِّي الأجزاء فيحقق صفة "الرونق" في الشعر.

ويرى الآمدي أن المعنى المكشوف غير المعمَّى، الذي ينجم عن حسن التأليف وبراعة اللفظ، يكسب الشعر صفة " الرونق "، " وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد"[97].

إن ما نستنتجه هو أن توظيف مصطلح " الرونق" يبقى نابعا من أصله اللغوي الذي يتصل بالماء؛ فغالبا ما يرد المصطلح عند النقاد مقرونا بمصطلح " الماء"، جاء في الموازنة في معرض المفاضلة بين البحتري وأبي تمام: " وهذا البيت أبرع من بيتي أبي تمام لفظا، وأجود سبكا، وأكثر ماء ورونقا "[98].

الرونق: صفاء الكلام وحسنه وجماله بفعل عدم تكلفه، وبراعة لفظه، وحسن تأليفه...

3-3- السَّلاَسَة

شيء سلس: ليّن سهل (...) والسَّلْسل (...): الماء العذْب السلس السهل في الحلق (...) وماء سَلْسَلٌ وسلسَالٌ، سهل الدخول في الحلق لعذوبته وصفائه[99].

ولقد أُجْرِي هذا المصطلح، المرتبط بصورة " الماء " لغة، على الكلام السهل اللين المتفق الحروف المنتظم الخفيف على اللسان، يقول الجاحظ: " حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة ملسا، ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده. والأخرى تراها سهلة لينة، ورطبة مواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان؛ حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[100]. ولهذا يذهب العسكري إلى أن الكلام إذا حاز صفة " السلاسة" دخل في باب الكلام الحسن، يقول: " الكلام أيدك الله، يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته ".[101].

السلاسة: هي السهولة والنصاعة والخفة في الكلام نصاعة وعذوبة وصفاء الماء الذي يسهل دخوله إلى الحلق.

3-4- الطُّلاَوة

الطَّلاوة والطُّلاوة الحسن والبهجة والقبول في النّامي وغير النّامي وحديث عليه طلاوة (...) وفي قصة الوليد بن المغيرة: إن له لحلاوة وإن عليه لَطُلاوة أي رونقا وحسنا[102].

والطُّلاوة عند النقاد هي الرونق الذي يضفيه الشاعر على شعره، وهي ما يحببه في نفوس متلقيه. يقول القاضي: " والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلّى في الصدور بالجِدَال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقرّبه منها الرونق والحلاوة "[103]. وبهذا فالطلاوة هي صفة لوقع الكلام في السمع، يقول العسكري: " فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطُّلاوة في السمع "[104]. ويرد مصطلح " الطلاوة" مقرونا بمصطلح " الماء" في قول أبي الهلال: " فلم يقرب أحد من لفظ القرآن في اختصاره وصفاته ورونقه وبهائه وطلاوة مائه"[105].

الطلاوة: الحسن في الكلام، وقبول السمع له.

3-5- العذوبة

العذب من الشراب والطعام: كل مستساغ، والعذب: الماء الطيب... وعَذُبَ الماء يعذُبُ عذوبة، فهو عذب طيّب [106].

والعذوبة عند النقاد تفيد سهولة الكلام مما يجعل له وقعا حسنا في نفس المتلقي، يقول صاحب الوساطة: " كذلك كلما احْلَوْلى الكلام وعذب وراق وسهلت مخارجه، كان أسهل ولوجا في الأسماع وأشد اتصالا بالقلوب وأخفّ على الأفواه لا سيما إن كان المعنى البديع مترجما بلفظ موفق شريف ومعايرا بكلام عذب لم يَسِمْه التكلف بميسمه ولم يفسده التعقيد باستغراقه "[107]. وقد أفرد القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه " فصلا عنونه بـ " العذب من شعر جرير " [108]. وأجرى صفة "العذوبة" للفظ: " قد أصبت ما أردت من إحكام الصنعة وعذوبة اللفظ"[109].

العذوبة: سهولة الكلام ورقته، وشدة ولوجه إلى السمع واتصاله بالقلب.

نستنتج مما سبق أن مفهوم " الماء"، والمصطلحات التي دارت في فلكه، قد ارتبطا بنظرية نقدية أعلت من شأن " الطبع " في الإبداع الأدبي؛ لأنه " مع التكلف المقْت، وللنفس عن التصنع نُفْرة، وفي مفارقة الطبع قلةُ الحلاوة وذهابُ الرونق، وإخلاق الديباجة "[110]. ولهذا أصبح الشعر المطبوع ينعت بكثرة الماء. ويوصف المتكلف منه بقلة الماء؛ فالقاضي الجرجاني يصف تكلف أبي تمام، والإغماض في شعره بهذا الوصف في قوله: " وأيُّ شعر أقلّ ماء، وأبعد من أن يَرفّ عليه رَيْحان القلوب..."[111]. إذن فكثرة الماء هي صفة للشعر المطبوع، ولا سبيل إلى نعت شعر أبي تمام به، وهو الذي توعّر في اللفظ وأغرق في المعنى.

وما يستنتج، أيضا، هو ورود هذه المصطلحات المتعلقة بمفهوم " الماء " مجتمعة في نصوص النقد القديم، مرادفة لبعضها البعض، ومعبرة عن سمو الكلام الأدبي واتصافه بدرجة عالية من الفنية والجمالية التي تترك وقعها وأثرها في المتلقي، يقول توفيق الزيدي: " إن هذه المصطلحات قد وردت مجتمعة عند النقاد (...) لأنها تشكل شبكة دلالية واحدة منطلقها متصور " الاسترسال " والصورة النواة فيها هي " الماء". فلا شك أن "السلاسة" و" الطُّلاوة" و " الرونق" و" العذوبة" تُردّ في أكثر وجوهها إلى الماء، إضافة إلى أن هذه المصطلحات موزعة على محورين: أولهما نعت اللفظ، وثانيهما نتيجة تلك النعوت في نفس المتقبل "[112].

عموما فإن هذه المصطلحات، التي عرضناها من خلال هذه المفاهيم الثلاثة: مفهوم الجودة، مفهوم القوة، ومفهوم الماء، تعبّر – في حقيقتها – عن دهشة النقاد – القراء تجاه النص الأدبي، وتُجلّي محاولات هؤلاء النقاد الجاهدة لتبرير وقع هذه النصوص الجمالية على المتلقي، وتعليل الحكم الجمالي.

على سبيل الختم:

إن مصطلح " الجمالية " وإن لم يرد في المتون النقدية بهذا اللفظ، فذلك لا يعني افتقاد مدلوله؛ إذ بيّنت الدراسة أن مجموعة من المصطلحات والقضايا تؤدي مهمة مصطلح " الجمالية"، وتكفي الإشارة – في هذا السياق أيضا– إلى مصطلح "النظم" عند عبد القاهر الذي وصل به إلى قمة النضج. لكن يبقى في اعتقادنا أن النقد الأدبي عامة والبلاغة العربية خاصة، هو ما ناب عند العرب مناب الجمالية وفلسفة الفن، يقول أحد الدارسين: " البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب ومن هنا فإن مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري كما تهيأ لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم "[113].

ولزيادة التأكيد على هذا نشير هنا إلى مصطلح " البديع" الذي عُدَّ فيما بعد الباب الثالث من أبواب البلاغة إضافة إلى " المعاني" و" البيان"؛ فهذا المصطلح يختزل التوجه الجمالي للبلاغة العربية، لأنه " علم يعرف به وجوه **تحسين الكلام** بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"[114]. فالبديع (خاصة عند المتأخرين) تم حصره في نطاق ما هو تحسيني تجميلي؛ إذ من الواضح أن المحسنات البديعية – كما يفهم من اسمها – زائدة على مقومات الكلام، فهي ليست ضرورية للإفادة، وإنما يؤتى بها لمجرد تحسين الكلام، وإضفاء الزينة والزخرف والجمال عليه، ففلسفة علم البديع – بالأساس – هي فلسفة جمالية، وكانت ستقدم إضافة مهمة للإبداع عامة لولا عقبى الإفراط فيها، والتي زجّت بهذا الإبداع، في العصور المتأخرة، في مهاوي الإسفاف والتصنع والابتذال.

الهوامش:

[1] – سورة البقرة الآية: 117.

[2] – الموازنة، ص: 381.

[3] – اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، جمال مقابلة، ص:74 – 75 (بتصرف).

[4] – اللسان، مادة (جود): 234/3.

[5] – العمدة: 1/ 663.

[6] – فحولة الشعراء، أبو قريب الأصمعي، تحقيق: شارل توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1971، ص: 10.

[7] – نقد الشعر، ص: 64.

[8] – اللسان، مادة (جمل): 202/3.

[9] – اللسان مادة (أنق): 176/1.

[10] – دلائل الإعجاز، ص: 77.

[11] – القاموس المحيط، مادة (بهو): 171.

[12] – اللسان، مادة (بها): 174/2.

[13] – دلائل الإعجاز، ص: 91.

[14] – القاموس المحيط، مادة (حسن)، ص: 363.

[15] – اللسان، مادة (حسن): 122/4.

[16] الشعر والشعراء: ص: 21 – 22 – 23.

[17] – دلائل الإعجاز، ص: 109.

[18] – المصدر نفسه، ص: 110.

[19] – المصدر نفسه، ص: 104.

[20] – المصدر نفسه، ص: 104.

[21] – المصطلح النقدي في كتاب البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، عبد الحفيظ هاشمي، ص: 70.

[22] – البرهان في وجوه البيان، ص: 186.

[23] – المصطلحات النقدية والبلاغية في تفسير الكشاف للزمخشري، رشيد سلاوي، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، السنة الجامعية 1991 – 1992، ج 1، ص: 158 – 159.

[24] – سورة الجن، الآية 1.

[25] – الكشاف، الزمخشري: 167/4، نقلا عن: المصطلحات النقدية والبلاغية في تفسير الكشاف، ج 1، ص: 159.

[26] – اللسان، مادة (خلب): 120/5.

[27] – دلائل الإعجاز، ص: 96.

[28] – اللسان، مادة (رشق): 158/6.

[29] – البديع في نقد الشعر، ص: 161.

[30] – اللسان مادة (روع): 264/6.

[31] – دلائل الإعجاز، ص: 107.

[32] – المصدر نفسه، ص: 140.

[33] – المصطلحات النقدية والبلاغية في تفسير الكشاف للزمخشري، ج1، ص: 233.

[34] – اللسان، مادة (زين): 90/7.

[35] – دلائل الإعجاز، ص: 193.

[36] – المصدر نفسه، ص: 194.

[37] – اللسان، مادة (ظرف): 183/9.

[38] – دلائل الإعجاز، ص: 106.

[39] – المصدر نفسه، ص: 134.

[40] – اللسان، مادة (فضل): 192/11.

[41] – دلائل الإعجاز، ص: 91.

[42] – دلائل الإعجاز، ص: 99.

[43] – اللسان، مادة (لطف): 202/13.

[44] – أسرار البلاغة، ص: 105.

[45] – دلائل الإعجاز، ص: 214.

[46] – اللسان، مادة (مزا): 68/14.

[47] – العمدة: 69/1.

[48] – ديوان البحتري، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط1، سنة 1300 هـ، ج 1، ص: 124.

[49] – دلائل الإعجاز، ص: 145.

[50] – المصدر نفسه، ص: 89.

[51] – جدلية المصطلح والنظرية النقدية، ص: 511 – 512.

[52] – المصطلح النقدي والبلاغي في كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ج3، ص: 738.

[53] – دلائل الإعجاز، ص: 190.

[54] – المصدر نفسه، ص: 77.

[55] – اللسان، مادة (ملح): 117/14.

[56] – الوساطة، ص: 245.

[57] – دلائل الإعجاز، ص: 109.

[58] – الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، رمضان 1424 هـ / 2003 م، ص: 40.

[59] – اللسان، مادة (قوا): 229/12.

[60] – الصناعتين، ص: 17.

[61] – الوساطة، ص: 33 – 34.

[62] – النص الشعري القديم وفاعلية التلقي، محمد أمين المؤدب. يوم دراسي في موضوع: تلقي النص العربي القديم، ص: 89 – 90.

[63] – اللسان، مادة (جزل): 142/3.

[64] – الصناعتين، ص: 81.

[65] – الوساطة، ص: 33.

[66] – جمالية الألفة، ص: 85، (بتصرف).

[67] – اللسان، مادة (شرف): 61/8 – 62.

[68] – البيان والتبيين: 83/1.

[69] – دلائل الإعجاز، ص: 281.

[70] – جمالية الألفة، ص: 88، (بتصرف).

[71] – اللسان مادة (صحح): 201/3 – 202.

[72] – الوساطة، ص: 33.

[73] – جمالية الألفة، ص: 88.

[74] – اللسان، مادة (عظم): 199/10.

[75] – دلائل الأعجاز، ص: 104.

[76] – اللسان، مادة (فخم): 139/11.

[77] – العمدة: 75/1.

[78] – الوساطة، ص: 24.

[79] – ينظر دلائل الإعجاز، ص: 144.

[80] – سورة الأنعام، الآية: 14.

[81] – دلائل الإعجاز، ص: 121.

[82] – اللسان، مادة (متن) 15/14-16.

[83] – الوساطة، ص: 16.

[84] – سَوْرَة الخمر وهو دبيب شرها في الرأس. اللسان، مادة (سوَر): 298/7.

[85] – الوساطة، ص: 33.

[86] – النص القديم وأسئلة القراءة محمد مساعدي: يوم دراسي في موضوع: تلقي النص العربي القديم، ص: 95.

[87] – الخطاب الشعري العربي بين الإنجاز والتلقي، حسن مسكين مبارك، دار القرويين للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص: 38 – 39.

[88] – الصناعتين، ص: 187.

[89] – الموازنة، ص: 380.

[90] – اللسان: 212/4، مادة (حلا).

[91] – الصناعتين، ص: 73.

[92] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 268.

[93] – اللسان، مادة (رنق): 237/6.

[94] – المصدر نفسه (روق): 266/6 –267.

[95] – طبقات فحول الشعراء: 56/1.

[96] – الصناعتين، ص: 157.

[97] – الموازنة، ص: 381.

[98] – الموازنة، ص: 398.

[99] – اللسان، مادة (سلس): 229/7.

[100] – البيان والتبيين: 67/1.

[101] – الصناعتين، ص: 69.

[102] – اللسان مادة (طلي): 142/9.

[103] – الوساطة، ص: 100.

[104] – الصناعتين، ص: 241.

[105] – المصدر نفسه، ص: 241.

[106] – اللسان، مادة (عذب): 72/10–73.

[107] – الوساطة، ص: 71.

[108] – المصدر نفسه، ص: 29.

[109] – المصدر نفسه، ص: 39.

[110] – المصدر نفسه، ص: 19.

[111] – المصدر نفسه، ص: 20.

[112] – جدلية المصطلح والنظرية النقدية، ص: 141.

[113] مفاهيم الجمالية والنقد، ص: 20.

[114] – شرح التلخيص، أكمل الدين بن أحمد البابرتي (ت 786هـ) دراسة وتحقيق: محمد مصطفى رمضان صوفية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط 1، 1392هـ/ 1983م، ص: 613.