المشاكلة في النقد العربي القديم بين النظرية والتطبيق

طامي دغليب الشَّمرانيّ (*)
جامعة الجوف

(قدم للنشر في 1443/4/19هـ، وقبل للنشر في 1443/8/26هـ)

ملخّص: تُعنى هذه الدّراسة بجهودِ النّقّادِ، والبلاغيّينَ العربِ- القدامى- وتأطيرهم لهذا الفن؛ فقدْ وضعوا قوانينَ ضابطةً، وأوجدوا ضوابطَ ناظمةً، وكان همّهم في كلّ ذلك الوفاء لهذا المنظور الّذي نعدّه موجّها نقديّا حكّم جهود النّقّاد، وأسّس لمسارٍ تعاقبيّ سارَتْ عليهِ الأعمال النّقديّةُ الّتي كرَّسَتْ ذائقة المشاكلة الأسلوبيّة، ومن ثمّ استقرَّتْ قيمةً معياريّةً في النّصورات الجماليّةِ الّتي نظرَتْ إلى جودةِ الشّعرِ منْ خلالِ انتظام اللفظ فيه إلى ما يصاحبه، إضافة إلى صدقِهِ في التّعبيرِ، وموافقتِهِ الحالةَ الّتي يُصوّرها الشّعرُ، فمعيارُ الإجادةِ في مُقاربةِ المعنى مِنْ حيثُ قرْب المأخذ، وسهولةُ فهْم المعنى المرادِ ووضوحُ دلالتِهِ من صميم انتظامِ النّصّ، وإحالة أجزائه بعضها على بعض، ومن ثمّ كانت المشاكلة من روافد جماليات الشّعْرِ العربيّ. وقد اتّخذت الدّراسة من منهج نقد النقد سبيلاً إلى استجلاء النّصوص الشّعريّة الدّالة على المشاكلة وتحليلها.

كلمات مفتاحيّة: المُشاكَلة، النَّقْد، الانسجام، الصّورة، اللّفظ.

*****

Hypallage in Ancient Criticism: Theory and Practice

Tami Degheleb Al-Shamarani (*)
Jouf University

(Received 24/11/2021, accepted 19/3/2022)

Abstract: This study sheds light on the efforts of ancient and modern Arab critics and rhetoricians and their interpretations of stylistic formulation techniques in the ancient Arabic poem from the perspective of metaphor and coalition. Those who set regulating laws created regulating controls. Their concern was to be faithful to this perspective, which we consider critically oriented, judging by the efforts of critics and the foundations of a fruitful path that critical works have followed. In addition, it perpetuated a taste for stylistic metaphor and then settled a standard value in aesthetic perceptions that looked at the quality of poetry through its trustworthiness in expression and its agreement with what the poet depicts. The criterion of proficiency in approaching the meaning, the ease of understanding the intended meaning, the clarity of its significance at the heart of the regularity of the texts, and then the metaphor and the coalition, were the basis of Arab poetry. This study employs the descriptive-analytical approach as a way to clarify and analyze poetic texts indicative of metaphor and coalitions.

Keywords: Hypallage, criticism, harmony, image, text.

(*) للمراسلة:

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية.

(*) Corresponding Author:

Assistant Professor, Dept.,ARABIC Language, Faculty of arts, Aljouf University Aljouf, Kingdom of Saudi Arabia.

DOI: 10.12816/0061580

e-mail: tamichom@gmail.com

مقدّمة:

تُؤسِّسُ هذه الدّراسة لبحث معيار المشاكلة وأثره في مسار حركة النّقد العربيّ القديم الّذي كان معياراً يُوجّه بوصلةَ النّاقدِ الّذي يتدبّر الشّعر من وجهة نظر قائمة على رسوخ فكرة المعيار الأنموذج، أو المثال الّذي يجب أن يُحتذى لدى الشّعراء اللّاحقين، وهو أنموذج الشّعر القديم الّذي عُدَّ معيار التّفاضل ومقياس الشّعر الّذي تُقاس عليه جودة الشّعر أو رداءته، وكأن معيار المشاكلة يخرج عن حدوده النّصيّة الضّيّقة؛ ليقيم مشاكلة أخرى من نوع خاصّ عابرة للنّصوص. ولقد خَلَق هذا المعيار الّذي ارتكز على مفهوم المشاكلة مدرسةً شعريّةً محافظةً منغلقة لم تنفتح على آفاق من جماليّات الشّعر المُجدّدة؛ إذ ركنوا إلى كلّ ما هو ثابت ساكن مُتجاهلين أنَّ الشّعر إبداع، والإبداع متحرّك لا يعرف السّكون، ولا يقرُّ بمبدأ الجمود والتّقعيد الّذي يقتل الشّعر، ويُلغي سمة الإبداع فيه، وهي ضرورة من ضرورات حياة الشّعر وتجدّده، وهذا يعني أنّ معيار المشاكلة ذاته قد ينطوي على متصوّرات نقديّة تتوافق مع رغبة الشّعراء في تجاوز وحدة البيت، وقد نصادفها مبثوثة في أعمال الشرّاح والنّقّاد القدامى.

وقد قَصر الدّرس النّقديّ القديم المشاكلة على وحدة البيت، كما كان للعروض أثر كبير في ذلك، دون إغفال مفهوم التّركيب النّحويّ والجملة الّتي هي أقصى وحدة يمكن أن يبلغها التّقطيع اللّساني؛ لذلك وَسَم الشرّاح بعضًا من الأبيات الشّعريّة بالعيّ، بل طعنوا في شعريّتها رغم انتمائها إلى غُرر القصائد العربيّة، ولعلّ ذلك راجع إلى المسلّمات الواقرة في صدور النّقّاد والمقرّة بأنّه لا وجود لبنى شكليّة تسبق توزيع الوحدات اللّغويّة. وفي ضوء هذه الرّؤية عجز التصوّر النّقديّ القديم عن إدراك شعريّة العديد من الأبيات والقصائد العربيّة القديمة فرماها بالهلهلة والتفكّك. والحال أنّ البيت الشّعري يمكن أن ينتمي إلى صياغات أسلوبيّة أكبر من البيت، ولقد بيّن الشّكلانيّون الرّوس أنّ الجمل القصصيّة يمكن أنْ تنتمي إلى نظام متعالٍ يجاوز الوحدة اللّغويّة، وهو ما اصطلحوا عليه بمصطلح الوظيفة، كما يمكن لمفهوم الخطاب الشّعريّ أنْ يكون أقدر على رسم معالم الانسجام، والمشاكلة، ولاسيّما أنّ حيّز الخطاب يرسم حدوده في تلك المساحة الّتي يضعف فيها سلطان الرّوابط التّركيبيّة، والإكراهات العروضيّة والوزنيّة والنحويّة(فضل، 2002، ص 91، 92) وهنا تكمن فرضيّة الدّراسة المتمثّلة في كيفيّة الإفادة من مصطلح المشاكلة في فهم شعريّة النّصّ الشّعريّ، وهي فرضيّة تطرح مجموعة من الأسئلة، منها: كيف فهم النّقّاد العرب القدامى مفهوم المشاكلة؟ ما أثر هذا المفهوم في شِعريّة النّصّ الشِّعريّ؟

وهذه هي أسئلة الدّراسة الّتي تسعى للإجابة عنها؛ لبيان أهمية المشاكلة في بيان شِعريّة النّصّ، وتجلية عجز تصوّر النّقد العربيّ القديم في إدراك شِعريّة العديد من الأبيات والقصائد العربيّة القديمة. وتكمن أهميّة الدّراسة في مقاربة مفهوم المشاكلة من وجهة نظر النّقّاد العرب القدامى سواء أكانوا عرباً أم عجماً. وتسعى الدّراسة إلى تحقيق عدد من الأهداف، أهمها: الكشف عن طبيعة إدراك النّقّاد العرب القدامى لمفهوم المشاكلة، وما تبعه من وسمهم لبعض الأبيات الشّعريّة بالعيّ والضّعف. وكذلك بيان مساهمة النّقد الحديث، وتجاوزه رؤية النّقد العربيّ القديم في نظرته إلى مفهوم المشاكلة، وعلاقة ذلك بوحدة البيت الشّعريّ من جهة، وعمود الشّعر من جهة أخرى. وقد اتّخذت الدّراسة من منهج نقد النقد سبيلاً إلى استجلاء النّصوص الشّعريّة الدّالة على المشاكلة وتحليلها. وأمّا ما يتعلّق بالدّراسات السّابقة فثمّة عدد من الدّراسات الأكاديميّة المتخصّصة الّتي تناولت مفهوم المشاكلة في النّقد العربيّ القديم والنّقد الحديث، ومنها -على سبيل المثال لا الحصر-: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النّظريّة النّقديّة العربيّة، وبحث في الشّبيه المختلف، للدّكتور: عبد الله محمّد الغذّامي، والمذهب الشّعريّ في النّقد العربيّ القديم بين المشاكلة والاختلاف، للدّكتور: حسن الأحمد، المشاكلة والاختلاف في النّصوص الهامشيّة، للدّكتور: عادل محمّد الصّالح.

ومن ثم فدراستنا هذه ستركز النظر في تأطير القدامى لمعيار المشاكلة وكيف طبقوها في استقراء النصوص الأدبية؟ ولا يمكن أن نسبر أغواره إلاّ بالدّراسة المنفتحة على مجلوبات النّقد العربيّ القديم؛ لأنّ مبحث المشاكلة يعدّ واحداً من مباحث الشّعريّة العربيّة القديمة، ولما له من صلات نسب وقرابة بنظريّة عمود الشّعر، وما تقتضيه من تناسب وإصابة، ووحدة تكتفي بالبيت مستقرّاً، وهو إلى ذلك يتصل -أيضاً- باللّسانيّات النّصيّة، ولسانيّات الخطاب. فالنّظريّات النّصيّة مهما كان اختلافها وتنوّعها لا يمكن أن تغفل مفهومي الاتّساق والانسجام (Cohesion) / Coherence)، وما يقترن بهما من تصوّرات جماليّة للإبداع.

وطلباً لمعالجة قضية المشاكلة من جهة كونها مصطلحاً مشكلياً ومعيار جودة لدى النقاد القدامى فقد خصصنا المبحث الأول لتناول مصطلح المشاكلة للوقوف على دلالته المعجمية ودلالته الاصطلاحية، أما المبحث الثاني فقد أفردناه لدراسة المشاكلة معياراً يستند إليه النقاد القدامى في التمييز بين الشعر الفاسد والشعر الجيد، ولقد قصدنا من هذا المبحث الوقوف على ما قد يعتري مفهوم المشاكلة عند القدامى من محدودية تدخل الضيم على العديد من الأبيات

والقصائد التي تتصف بطابع شعري متى وقفنا على حدود هذا المفهوم القديم.

المبحث الأول: مفهوم المشاكلة بين القدامى والمحدثين

ممّا يجدر ذكره في مفتتح هذه الدراسة تحديد مفهوم مصطلح المشاكلة حتّى نتعرّف على ما تنعقد عليه من تصوّرات النقاد وما تواضعوا عليه؛ لأنّ مفهوم المصطلح بمثابة مواضعة تحمل امتدادًا للمفهوم في الاستعمالات اللغوية.

أولا: الدّلالة المعجميّة

المُشَاكلةُ مصدر مشتقّ من الجذر اللّغويّ الثّلاثيّ (شَكَلَ)، وقد ورد في لسان العرب (شَكلَ) بالفتح أنّه يعني الشِّبهُ والمِثْلُ، وجمعه أشْكالٌ وشُكُولٌ، وتَشَاكل الشّيئان، وشَاكلَ كُلّ واحد منهما صَاحبه، والشّكْلُ: المِثْلُ، نقول: هذا على شَكْل هذا، أي مِثلُه في حالاته، ويُقال: هذا من شَكلِ هذا، أي: من ضَربِه ونَحوِه، وهذا أشْكلُ بهذا، أي: أشْبَه، والمُشَاكلةُ: المُوافَقةُ، والتَّشاكلُ مِثلُه.(ابن منظور،1994: مادة « ش- ك- ل»)، ولم يختلف الفيروزآباديّ (ت817هـ) في أنّ المشاكلة تعني الموافقة (الفيروزآباديّ، 1995، مادة « ش- ك- ل»).

وعلى هذا النّحو تدلّ المشاكلة في اللّغة على المماثلة، فهي: ذِكْر الشّيء بغير لفظه؛ لوقوعه في صحبته، كقوله تعالى: (وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا ۖ فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ ۚ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ) [الشورى:40]، فالجزاء عن السّيّئة في الحقيقة غير السيّئة، والأصل: وجزاء سيّئة عقوبة مثلها، لكن التعبير بلفظ مشاكل في الآية الكريمة يحمل إيحاءات لا يصورها التعبير بلفظ عقوبة؛ إذ جاء التعبير بلفظ سيئة حاملا معنى العقوبة لتكون بمثابة رسالة للمعتدَى عليه في عدم رد الاعتداء، وبخاصة إذا ما كان مقتدرًا، وكأن لفظ السيئة الثانية جاء لتنفير من يريد رد السيئة بالسيئة، ولعل ذلك ما صورته الآية بعد لفظ السيئة الثانية؛ إذ حث الله المعتدَى عليه أن يعفو ويصفح ومن ثم فإن الأجر على الله، وفي ذلك شحذ لهمة المعتدَى عليه من أجل الصفح؛ طمعًا في نيل الأجر من الله، كما أنّ التعبير بلفظ السيئة الثانية يشي بالتخويف، تخويف للمعتدى عليه؛ إذ يلزمه رد الإساءة التي وقعت عليه بإساءة مماثلة لها تمامًا، ولعل تحقق المثلية التامة أمر دونه خَرْط القتاد، والمتأمل في لفظ السيئة الثانية التي هي رد العقوبة يجدها رسالة للمعتدِي هو الآخر حتى يعلم أن المعتدَى عليه من حقه رد عقوبة مماثلة لما جنته يداه، وذلك تخويف للمعتدِي هو الآخر، وكأنها رادع لمن يريد الاعتداء قبل الإقدام على جرمه.

ومنه قوله تعالى: (الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ وَالْحُرُمَاتُ قِصَاصٌ ۚ فَمَنِ اعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ) [البقرة:194]، أي: فعاقبوه،

فعدل عن هذا؛ لأجل المشاكلة اللّفظية.

وللمشاكلة كبير أثر في إبراز إضاءات تزدان بها الآية الكريمة، فمقام الآية يتعلق بالحديث عن الأشهر الحرم، وما ينبغي على المسلم احترازه في تلك الأشهر، وإذا كان للمعتدَى عليه حق في رد الاعتداء باعتداء مماثل لا زيادة فيه؛ وذلك أمر فيه صعوبة بالغة، ومن ثم جاء ختام الآية ليكون بمثابة تذكير للمعتدَى عليه حال إقدامه لرد الاعتداء لتكون تقوى الله رادعًا في الحرص على الرد المناظر دون إيغال فيه. وفي الحديث، قوله: «فإنّ الله لا يملّ؛ حتّى تملّوا» (النّوويّ،1999م، ج: ا، ص: 146)، والأصل: فإنّ الله لا يقطع عنكم فضله؛ حتّى تملّوا عن مسألته، فوضع لا يملّ موضع لا يقطع الثّواب، على جهة المشاكلة.

ثانيا: الدّلالة الاصطلاحيّة

إذا ولينا وجوهنا صوب المشاكلة في الدّرس البلاغيّ العربيّ القديم، ألفينا القزوينيّ (ت 739ه) قد عرفها على النحو الآتي حيث قال: «ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً، أو تقديراً» (القزوينيّ، 2000م، ص296).

ومتى وازنّا بين مصطلح المشاكلة وغيره من المصطلحات القريبة منه، وجدنا العديد من المصطلحات الّتي تستعمل على وجه التّرادف أو وجه التّفريع والتّنويع، من ذلك التّعطّف الّذي يسمّيه قومٌ المشاكلة؛ إلّا أنّ ابن أبي الإصبع (ت654هـ) يميّز المشاكلة من التعطّف الّذي يشبّهه بالتّرديد، ويقول في ذلك: «وقد تقدّم أنّ التّعطّف كالتّرديد في إعادة اللّفظة بعينها في البيت، وأنّ الفرق بينهما بموضعهما، وباختلاف التّردّد، وثبت أنّ التّعطّف لا بدّ وأن تكون إحدى كلمتيه في مصراع، والأخرى في المصراع الآخر، ليشبه مصراعا البيت في انعطاف أحدهما على الآخر بالعطفين، في كلّ عطف منهما يميل إلى الجانب، الّذي يميل إليه الآخر. ومن أمثلته قول زهير بن أبي سُلمى من [البسيط]:

مَنْ يَلْقَ يَوْماً عَلَى عِلّاتِهِ هَرِما
يَلْقَ السَّمَاحَةَ مِنْهُ وَالنَّدَى خُلُقا

وكقول عقيل بن عُلَّفة من [الطّويل]: (ابن أبي الإصبع،1963م، ص257)

فَتًى كانَ مَوْلَاهُ يَحُلُّ بِفَجْوةٍ
فَحَلَّ المَوَالِيَ بَعْدَهُ بِمَسِيلِ

وبهذا التأطير يتناوب على مصطلح المشاكلة عدد من التسميات والمصطلحات عند البلاغيين القدماء منها: المزاوجة، والتّصدير، وردّ العجز على الصدر، والتّرديد، والمماثلة، والانسجام، والتّلاؤم (سلطان، 2000م، ص:352)، وهو ما أشار إليه ابن الأثير حيث جعل هذه المسميات

كلها في حقل واحد ومادة واحدة، أما أهل البديع فقد باينوا بينها، فقيدوا الترديد بالألفاظ التي يكثر تكرارها وترادفها في البيت، سواء أكان أوّلاً أم آخراً، وقيدوا التّصدير بورود اللفظين أحدهما في الصدر والعجز، أمَّا التّعطّف: فيتحقق بتوزيع الكلمتين توزيعا تكامليا بين المصراعين الأوّل والثاني، وكذلك التزام حد المشاكلة معايير قد نصوا عليها ولا يمكن الخروج عنها(ابن الأثير، د.ت، ص:260).

وأكد ابن طباطبا (ابن طباطبا، 1985، 8، ص11) وابن سنان (الخفاجي، 1982، ص159) على أن "المشاكلة ابتداعٌ فنيٌّ يعتمد القراءة وإعادة القراءة والتّدبير، وعلى الرغم من هذا الاختلاف في دلالات المشاكلة فإننا يمكن أن نحددها بعنصرين:

أولهما المشاكلة العامَّة، وهي التي تستأثر بعناصر الانسجام النصي، وتحقيق التوازن والاتساق في العمل الفنّيّ.

وثانيهما المشاكلة الخاصَّة، مشاكلة يعتمد وجودها على حركة اللفظ وتردده في العبارة مع إمكانيَّة استبدال مرادفتها بها، وقد يطلق عليها كذلك المشاكلة الإيقاعيّة (القزوينيّ، 2000م، ص:493)، ومن هنا يتلاقى هذان العنصران، من خلال الاشتغال على المستوى الرأسي والمستوى الأفقي الذي يتناول اللّفظ والتركيب، وصولاً إلى النص.

وأضفى المنذريّ على تسمية المشاكلة دلالات مختلفة، إذ جعل هذا المصطلح رحيبا تجاوز في ضمنيته غيره، فقد جعله في درجات ثلاث، وهي: المشاكلة في الفاعلة، والمنفعلة: كالحرورة واليباس، وهو أثبتها وأقواها، والمشاكلة في الفاعلتين، كاليابس الحارّ، واليابس، والحارّ الرطب، والحارّ اليابس، والمشاكلة في المنفعلتين: كالحرورة واليبوسة، واليبوسة والبرودة وهي أضعفها (المنذريّ، 2002م، ص:95).

ويتأكد هذا التعدد في الدلالة بكثرة تعدد ترادفه الاصطلاحي، ومن ذلك رجوعه إلى دلالة الائتلاف بمعنى الاتّفاق؛ فالقول بائتلاف الشيء بمعنى تآلف في عناصره، وتآلف الخرز إذا جمع (العلوي، 1955م، ص:3/ 144)، وائتلف القوم، وألَّف الله بينهم بمعنى جمعهم(ابن منظور، 1994: مادة « أ- ل- ف»)، وهو ما أورد ذكره ابن حجّة الحمويّ (ت837هـ) في وصفه مراعاة النّظير، فقال فيه: «هو أن يجمع النّاظم أو النّاثر أمراً وما يناسبه مع إلغاء ذكر التّضادّ؛ لتخرج المطابقة سواء كانت المناسبة لفظاً لمعنى، أو لفظاً للفظ، أو معنى لمعنى؛ إذ القصد جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه، أو ما يلائمه من أحد الوجوه» (ابن حجة، 2005م، ج:2، ص:335)، ويكون الائتلاف باشتمال الكلام على معنى معه أمران، أحدهما:

مناسب، والآخر: بخلافه، فيقرن بالمناسب، أو أن يكون الكلام على معنى، وملائمين له، فيقرن بما في أحدهما من مزيّة، وقد أشار المدنيّ- في هذا السيّاق- في صدد حديثه عن مراعاة النّظير فقال: «سمّاه قوم بالتّوفيق، وآخرون بالتّناسب، وجماعة بالائتلاف، وبعضهم بالمؤاخاة، وقالوا: هو عبارة عن أن يجمع المتكلم بين أمر، وما يناسبه لا بالتّضادّ»(مطلوب، 1996م، ج:1، ص:11).

ويمكن أن نجد تفسيراً لهذا التّعدد المصطلحيّ؛ مفاده أنّ النّقّاد العرب أدركوا حدساً، وضمناً أنّ المشاكلة تتجاوز وحدة البيت، وإذا وقفنا بها عنده فإنّها ستظلّ قاصرة عن فهم أدبيّة النّصّ وشعريّة القصيد، وهو ما نلحظ أثره جليّاً في طائفة أخرى من المصطلحات الدّائرة على ما يمكن أن نسميه بالمشاكلة النّصيّة، وكل ما يتصل منها بمفهوم الانسجام النصي.

المبحث الثاني: المشاكلة وجودة الشعر عند النقاد القدامى.

لقد تقصّدنا إدخال مصطلح المشاكلة في حيّز اشتغال المفاهيم حتّى ننزع بها منزعاً إجرائيّاً، ونجعل منها أداة عمل وتفكير في طائفة من النّماذج الشّعريّة الّتي لم تستسغها الذّائقة الجماليّة القديمة لتراثنا النّقديّ العربيّ. ولعلّه من المفيد أن نشير إلى أنّنا سنجعل منها مدوّنة ندرس من خلالها موقف النّقّاد القدامى من هذه الطّائفة من الأشعار؛ إذْ نظروا إليها من منظور المشاكلة سواء أكانت ماثلة في البنية تركيباً ولفظاً أم قائمة في تشكيل الصّورة البلاغيّة تشبيهاً، واستعارة، وكنايةً.

أولا: المشاكلة في البنية

1 -مشاكلة التركيب:

يرى قدامة بن جعفر(ت337هـ) في كتابه (نقد الشعر) أنّ الشّعر صناعة طرفاها الجودة والرّداءة، وبينهما حال التوسّط(ابن جعفر، د.ت، ص:192)، وقد حدَّد وفق هذا الرّأي عناصر الشّعر الّتي يُمكن أن تُحقّق لتلك الصّناعة الفنّيّة، ومحصّلها إحداث الائتلاف بين مكوّنات القول الشّعريّ وفق مجموعة من الأزواج، من مثل: اللّفظ والوزن، واللّفظ والمعنى، والوزن والمعنى، والقافية والمعنى، ومن نعوت المعاني عنده: الأول: أن يكون المعنى مواجهاً للغرض غير عادل عنه إلى جهة أخرى، والثّاني: تناسب الألفاظ، والحاصل من حدوث الائتلاف السابق يسلم النموذج الشعري إلى النوع الأول الجيد، وذلك هو قمة الهرم في الشعر، ثم يأتي النوع الثاني ليكون متوسطًا بين النوع الأول والنوع الثالث، ومرجع التوسط يؤول إلى قدر مواطن الجودة والرداءة في العمل الشعري، ثم يقبع في أسفل الهرم ما كثرت فيه مواطن الرداءة. وقد ضرب أمثلة على فساد الأقسام، ومن ذلك قول هذيل الأشجعيّ من [الطّويل]:

(المرزبانيّ، 1972م، ص:105)

فَمَا بَرِحَتْ تُومِي إليَّ بِطَرْفِهَا

وَتُومِضُ أحْيَاناً إذَا خَصْمُهَا غُفْلُ

لقد عاب على الشّاعر لفظ تومض؛ لأنّ الومض والإيماء متساويان في المعنى، غير أن الإمعان في عاطفة الشاعر قد يخرجه من هذا العيب، إذ ختم الشاعر بيته باحتراس لطيف، وهو قوله:» إذا خصمها غفل» مما يعني أن الشاعر تحول من الإيماء إلى الوميض؛ بسبب ما لحق الخصم من غفلة، ولعل ما ذكره صاحب لسان العرب حول معنى الوميض يكون حجة للشاعر «ومَضَ البرْقُ وغيره يَمِضُ ومْضاً ووَمِيضاً ووَمَضاناً وتوْماضاً أي لَمَعَ»(ابن منظور، 1994م، مادة « و- م- ض»)، وعلى هذا فإن الوميض أمعن في لفت الانتباه بسب الغفلة الحاصلة من الطرف الآخر، ومن ثم فإن المعنيين ليسا متساويين؛ فبينهما مفارقة لطيفة، ومن دخول أحد القسمين في الآخر قول الشّاعر أميّة بن أبي الصّلت من[الكامل]:

للهِ نِعْمَتُنَا تَبَارَكَ رَبُّنَا

رَبُّ الأَنَامِ وَرَبُّ مَنْ يَتَأَبَّدُ

فمَن يتأبّد بمعنى يتوحّش داخل في الأنام، وهو لا يجوز أنّه قصد به الوحش؛ لامتناع دخول مَن على غير العاقل، وهو صحيح، لكن أمية خص من يتأبد بعد ذكر الأنام ليكون مرد الأمر بخصوصية من يظن من نفسه أنه ليس ضمن طائفة الأنام، وفي ذلك تخويف وزجر له فهمها تأبد أو ظن في نفسه قوة فهو واحد من الأنام. ومنه أن يكون القسمان ممّا لا يجوز دخول أحدهما في الآخر، من مثل قول سليم بن عبد الله الغامديّ من [الكامل]:

فَهَبَطْتُ سِرْباً ما يُفَزّعُ وَحْشُهُ

مِنْ بَيْنِ سِرْبٍ نَاوئ وَكَنُوسِ

فالناوئ بمعنى السمين، ويمكن أن يكون كانساً أو راتعاً، كما أنَّ الكانس يجوز أن يكون سميناً أو هزيلاً. وقد يكون بترك ما يحتمل الواجب تركه، ومن ذلك قول جرير (ت114هـ) في بني حنيفة من [البسيط]:

صَارَتْ حَنِيفَةُ أثْلَاثاً فَثُلْثُهُم

مِنَ العَبِيدِ وَثُلْثٌ مِنْ مَوَالِيهَا

قيل: إنَ هذا الشّعر أنشد في مجلس من مجالس بني حنيفة كان حاضراً فيه، فقيل له: من أيّهم أنت؟ فقال: من الثّلث الملغى ذكره، ومن عيوب المعاني كما ذكر جعفر بن قدامة، والمرزباني (ت384هـ) الإخلال، وهو أنْ تَرَكَ من اللّفظ ما يتمُّ به المعنى، ومنه قول عروة بن الورد من [الطّويل]:

عَجِبْتُ لَهُمْ إذْ يَقْتُلونَ نُفُوسَهُمْ

وَمَقتَلُهمُ عِنْدَ الوَغَى كانَ أعْذَرَا

ومن السياق يتضح لنا أن في نهاية الشطر الأول كلمة محذوفة، وهي» في السلم» تقابل كلمة (الوغى) المذكورة في عجزه، ولجأ

الشاعر لحذفها اعتمادًا على ما جاء في الشطر الثاني، بالإضافة إلى أنه صدّر البيت بكلمة (عجبت) لتكون دالة على أن القتل الوارد في الشطر الأول ليس قتلًا طبيعيًا ولإبراز المخالفة بين القتلين، ومن الممكن حمل النوع الأول من القتل بمعنى الموت، ومن ثم يأتي عجب عروة من أناس عرفوا أنهم ما بين ميت وقتيل، ومن ثم فالحرص على القتل في الوغى أشرف وأعظم من النوع الأول، ومن هنا تكون المشاكلة بين القتلين في الشطرين؛ ليكون الأول بمعنى الموت، والثاني بمعنى القتل الحقيقي في الوغى، وتتبدى إضاءات المشاكلة حينئذ للتنفير من النوع الأول، وشحذ الهمم من أجل الإقبال على الثاني، وقد عيب على القائل من [المتقارب]:

أُبَادِرُ إهْلاكَ مُسْتَهْلِكٍ

لِمَالِيَ أو عَبَثَ العَابِثِ

وأخذ عليه أنه أدخل عبث العابث في إهلاك المستهلك (ابن جعفر، د.ت، ص:192)، أي أن ما بعد (أو) لم يكن مشابهاً أو مماثلاً لما قبلها؛ فعبث العابث لا يتناسب مع مستهلك المال، ولا يستدعي الاستهلاك، ومن أمثلة دخول أحدهما في الآخر المستأنف قول أبي عدي القرشي من [الخفيف]:

غَيْرَ مَا أنْ أَكُونَ نِلْتُ نَوَالا

مِنْ نَدَاهَا عَفْواً وَلا مَهْنِيَّا

ً فيجوز أن يكون العفو مَهنِيّاً، والمَهنِيُّ يمكن أن يكون عفواً.

أمّا ما يقع في فساد المقابلات، ويكون بأن يسعى الشّاعر إلى وضع معنى يريد أن يقابله بآخر؛ على جهة المشاكلة أو الاختلاف فيكون أحد المعنيين موافقاً الآخر أو غير موافق له، ومنه قول أبي علي القرشيّ من [الخفيف]:

يَا ابْنَ خَيْرِ الأَخْيَارِ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ

أَنْتَ زَيْنُ الدُّنْيَا وغَيْثُ الجُنُود

فِرأى قدامة بن جعفر أنّ قوله: زين الدّنيا، وغيث الجنود عيباً؛ لأنّهما ليسا متضادّين، ولا متوافقين، (ابن جعفر، د.ت، ص:193)، غير أن الصورة التي رسمها أبو علي القرشي تحمل مزية التخصيص بعد التعميم؛ إذ جعل الشاعر الممدوح زين الدنيا، وتلك صفة فيها عمومية مطلقة، ثم أراد الشاعر إضفاء خصوصية من الممدوح للجنود لشحذ همهم، ومن ثم جعله غيثًا لهم، وبذلك يكون الممدوح قد جمع المجد من كل أطرافه، فهو سليل نسب طاهر، وزينة الدنيا، وغيث الجنود.

وقد يكون ذلك بمخالفة العُرف السّائد والمجيء بما ليس متعارفاً عليه أو مألوفاً في الاستعمال، ومنه قول الحكم الخضري من[المنسرح]:

كانَتْ بَنُو غَالِبٍ لأُمَّتِها

كَالغَيْثِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ يَكِفُ

وعيب هذا البيت أنّ الغيث ليس من مألوفه

الوكف في كلّ ساعة (ابن جعفر، د.ت، ص:203)، وقراءة معنى البيت على الصورة السابقة يجعله معيبًا، ولعل نظرة أخرى تخرج الشاعر من هذا العيب، إذ إن الغيث كما هو معلوم ينزل ساعة أو ساعتين من نهار، ثم يبقى أثره أيامًا وشهورًا على حسب غزارته والأرض التي نزل بها، وليس هناك تعارض في أن يراد بالغيث هنا العطاء والنوال حيث يمتد أثره زمنًا طويلًا وما ذاك إلا بسب كثرته، ومن ثم يستشعر الرائي أن عطاء الممدوح متجدد في كل ساعة كتجدد النبات الأخضر الذي أصابه الغيث وقت حاجته له.

ذهب بعض الشّارحين من القدامى إلى أنّ غياب المشاكلة؛ يُعدّ من عيوب النّظم، وهو ما يجلوه نقدهم الشّاعر طرفة بن العبد؛ حيث يقول من [الطّويل]: (ابن العبد،2000م، ص:42).

وَلَسْتُ بِحَلّالِ التِّلاعِ مَخَافَةً

وَلَكِنْ مَتى يَسترفِدِ القَوْمُ أرفد

لقد وجد هؤلاء الشارحون القدامى في هذا البيت الفخريّ مخالفة لمبدأ المشاكلة الدّلاليّة الّتي عدَها النّقّاد شرطاً من شروط حُسْن الإبداع غير أن اقتصار شرط حسن الإبداع على المشاكلة حكم فيه شيء من الغبن والعمومية؛ إذ إن الحسن ليس مرتبطًا بلون واحد من الألوان البلاغية، ومناط الحسن راجع إلى مدى التوافق بين التجربة الشعرية وعاطفة الشاعر، بالإضافة إلى التلاؤم بين أجزاء القصيدة، وسبب العيب في بيت طرفة -حسب رأي النّقّاد- أنّ طرفة خالف الذّوق العامّ، وأتى بما هو غير متوقّع. فقد استدرك على سبب الخوف باستيطانه التّلاع، برفده مع عامّة القوم، وهو ما لم يخطر على بال المتلقّي. ولقد ظلّ هذا معلّقا وفق التّفكير السّائد لمفهوم المشاكلة والذّائقة الجماليّة الّتي تنهض على رؤية للإبداع؛ قوامها البيان، والتوقّع، والاحتمال بعيدًا عن الاستحالة، والمفاجأة. ومتى أنعمنا النّظر ألفينا وجهاً آخر للمسألة من العمق بمنزلة لا تتّضح ملامحه إلّا في ضوء الدّلالات العميقة والفهم السّياقي للقصيدة نصّاً مكتملاً، وقد يختزله موقف الشّاعر الوجوديّ من قبيلته وتردّده بين نداءات الذّات الفخريّة التّائقة إلى التّفرّد والوحدة؛ بارتياد التّلاع وأعالي الجبال، وإكراهات الشّعور بضرورة الانتماء إلى القبيلة، فصوت الجماعة يأبى أن يفارقه، وكأنّ الشّاعر كلّما أحسّ نأيًا عنها هُرع إلى إثبات انتمائه إليها، وحسبنا دليلا المجانسة الصّوتيّة النّاقصة بين (يسترفد) و(أرفد)، وكأنّما حركته من الجماعة تقع موقع الحافر على الحافر، وإن غابت المشاكلة الدّلاليّة بين الشّطرين، فإنّه يُستعاض عنها بمشاكلة أخرى توثّق صلة الفرد بالجماعة، وبما تعنيه الجماعة من قيم جماليّة وأخلاقيّة.

ويتجلى إبداع طرفة في هذا البيت من عدة

وجوه؛ إذ استعماله الفعل حلّال بصيغة المبالغة المسبوقة بالنفي كفيلة بإزالة الشك الذي قد يرتاب نفس المتلقي من تصرف طرفة، ثم تأتي كلمة مخافة لتكون بمثابة التأكيد على سر تصرف الشاعر، يتبع ذلك احتراس لطيف يعلن من خلاله عن فعله، وكأنه عادة من عاداته، ومرد وسم فعل طرفة بأنه عادة يرجع إلى سوقه الأمر في صورة شرطية لتكون أقرب إلى أخذ الإقرار من السامع، وبخاصة أنه بناها على الفعل المضارع «يسترفد»، وما فيه من ياء المضارعة لإبراز تجدد الأمر وتكراره، وما تبعها من بناء الفعل على حرف السين الذي يفيد الطلب، ثم يأتي تعبير الشاعر بلفظ الناس ليفيد العمومية المطلقة، ثم يختتم طرفة البيت بفعل مجانس للفعل يسترفد، وهو أرفد وذلك هو رد الفعل من الشاعر الذي جاء سريعًا دون تروٍ أو تفكير، مما يشي بأن الأمر عادة من عاداته.

وتتواتر المواقف المحافظة من المشاكلة التّركيبيّة في أمثلة عديدة كان فيها الشرّاح والنّقّاد حريصين على التّشاكل بين أجزاء البيت، فألزموا الشّاعر بأن يجيل النّظر في كلّ من شطري البيت وفق معيار المشاكلة، ودعوه إلى أن يشاكل بين كلٍّ من شطري البيت (ابن طباطبا، 1985م، ص:209)، وهو ما يبدو جليّا في نقدهم قول الأعشى من [الطّويل]:

وإنَّ امْرأً أهدَى إليكَ وَدُونَهُ
مِنَ الأرْضِ يهْماءٌ وبَيْداءُ خَيْفَقُ
لمَحْقُوقَةٌ أنْ تَسْتَجِيبِي لِصَوْتِهِ
وأنْ تعْلَمِي أنَّ المُعَانَ المُوَفَّقُ

وقد ذهب النّقّاد إلى أنّ المصراع الثّاني من البيت الثّاني غير مشاكل لما قبله؛ وذلك لأنّ الشّاعر خاطب المحقوقة، وهي النّاقة، هديّة الممدوح، لكنّه عَطَفَهُ عَلَى الْمَرْءِ لمَا عَادَ بِالذِّكْرِ، فإذا بالبيت الثّاني يجيء غير مشاكل لصدره، ومن ثمّ يخرج الشّاعر من الانتظام إلى التّنافر، ولقد عدّ ابن طباطبا - في عياره- أحسن الشّعر ما انتظم القول فيه انتظاماً، واتسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله، كما اشترط أن تكون القصيدة كالكلمة الواحدة يحيل أوّلها على آخرها نسجاً، وفصاحةً، وجزالةً، ويضاف إلى ذلك عدم قبولهم الخروج إلّا ما كان منها لطيفاً (ابن طباطبا، 1985م، ص:213).

صحيح أنّ قراءة الشّعر العربيّ القديم تقتضي أن نعوّل على ما صحبه من مقولات نقديّة إلاّ أنّه متى كان عمل النّاقد لاحقاً لعمل المبدع جاز لنا ألّا نسلّم بمقولاتهم النّقديّة كلّ التّسليم، بل لنا أن ننفتح على الدّرس النّقديّ الحديث بالعودة إلى الحالة الشّعريّة والطّاقة الإبداعيّة وروح المبدع والعصر على نحو ما تطالعنا به أسلوبيّة ليوسبيتزر(Leo Spitzer) الّتي تصل الحدث الأسلوبيّ المكوّن من ظواهر

تعبيريّة لافتة بالقصيدة برمّتها والدّيوان، ومن ثمّ روح المبدع والعصر(المسدّي، 1997م، ص:163- 164)، فالقول الشّعريّ قائم على مبدأ الحذف؛ إذ إنّه يحذف منه حذفاً كثيراً، فيصير كالمتنافر؛ لكنّه ليس كذلك، وهو ما يجعلنا نرى في خروج الأعشى عن مبدأ المشاكلة ضرباً من الانزياح قد يجد منطقه في هويّة الخطاب الشّعريّ القائم على نرجسيّة الأنا المفرد الّتي يفصح عنها صوت الذّات، وهي تستبدّ من حين لآخر بالقول الشّعريّ، وتحمله على الخروج من المشاكلة اللّفظيّة والتّركيبيّة إلى مشاكلة أخرى تجد قرارها في مشاكلة القول للذّات وهواجسها الدّفينة.

ولهذا الاعتبار فإنّ اقتطاع العبارة الشّعريّة من سياقها الدّاخلي والخارجيّ يسقط القارئ في رؤية نقديّة ضيّقة الأفق، تسجن الإبداع في رؤية أحاديّة آيتها المشاكلة ما قد أدّى إلى مجانبة النّقد العربيّ القديم الصّواب في الحكم على العديد من الأبيات أو المقاطع الشّعريّة، ذلك أنَّ جمال الشّعر يتأتّى من خلال انتظام البيت سواء في القصيدة الجسد الكليّ أو في روح المبدع وروح العصر، فشعريّة الجزء ومقدار الإجادة فيه وثيقة الصّلة بالكلّ، وإذا عدمنا هذا التّصوّر فإنّ قراءة الأجزاء والمقاطع الشّعريّة والبتر والاجتزاء تتحوّل كلّها إلى عمليّة تشويه وتحوير تؤدّي- بالضّرورة- إلى اختلال المعنى، وخسران تعرّف مقصد الشّاعر.

ومن الأمثلة الأخرى الّتي تكشف قصور المشاكلة الصارمة عن تبين شعريّة القصيدة نستحضر استنكار بعض النّقّاد قول الشّاعر؛ راثيًا من [الكامل]:

مَاتَ الخَلِيفةُ أيُّها الثّقَلان

فَكأنَّني أَفطرْتُ فِي رَمَضَانِ

ويروي ابن رشيق القيرواني أنّ الحاضرين بالمجلس رفعوا رؤوسهم، وفتحوا عيونهم، وقالوا: نعاه إلى الجن والإنس، ثمَّ أدركه اللّين والفترة (ابن رشيق،1994م، ص:605/1)، وتبدو المفارقة بين البيت وموضوعه أو غرضه واضحة المعالم، فلئن وفّق الشّاعر في الجزء الأوّل من البيت في إظهار جزعه، وتفجّعه بهول المصاب، فنعى المرثي إلى الإنس والجنّ، فإنّه ما لبث أن أدركه الفتور في النّصف الثّاني من البيت بانتقاله إلى تمثيل حاله بحال من أفطر في رمضان. ويوضّح ابن رشيق القيرواني هذا التّمثيل الّذي يجعل وكد المشاكلة منعقداً على إيجاد ضرب من التّناسب اللّفظيّ، وكأنّ الشّاعر أراد أن يقول: «إني بمجاهرتي بهذا القول كأنّما جاهرت بالإفطار في رمضان نهاراً، وكلّ أحد يُنكر ذلك عليَّ، ويستعظمه من فعلي، وهذا معنى جيّد غريب في لفظ رديء؛ غير معرب في النفس» (ابن رشيق، 1981م، ص:1/ 605)، والمتأمل في البيت السابق يستشعر أن الشاعر

قد استفرغ جهده كله في الشطر الأول ومن ثم لن يستطيع أن يأتي بما يضارع ما صوره من نعى الخليفة إلى الإنس والجن، وكان التسلسل المناسب أن ينعيه للملائكة عقب النعي الوارد في الشطر الأول لكن القريحة خانته، ولم يجد ما يكمل به بيته إلا أن يجعل نفسه كالذي أفطر في رمضان.

ومهما يكن من الأمر، فلا ينبغي لأبصارنا أنْ تعشو عن تحامل ابن رشيق القيرواني على الشّاعر رغم إقراره بجودة المعنى، ومرد هذا التّحامل هو رداءة اللفظ -من وجهة نظر ابن رشيق- وغرابة المعنى، وإن كان الباحث يرى اللفظ جيدا، والمعنى غريبا، والصورة التشبيهية تتسم بالغرابة.

وقد ذهب العسكريّ (ت395هـ) -أيضًا- إلى عدّ قول أبي تمّام (ت231هـ) من [الطّويل] في مديح أحمد أبي داؤد (ت 240 هـ) من المتنافرات: (ابن رشيق،1994م، ص:1/ 605).

محمَّدُ إنَّ الحَاسِدينَ حُشُودُ
وإنَّ مُصَابَ المُزْنِ حَيْثُ تُرِيدُ

فقال: «ليس النّصف الأوّل من النّصف الثّاني في شيء» (العسكريّ، 1952م، ص:152).

وبيان هذا الأمر أنّ أبا تمّام جعل العلاقة بين صدر البيت وعجزه خافية غير معلنة يعوزها التّأمل والتّبصر، فقوله: إنّ الحاسدين حشود. يُشير إلى حسّاد الممدوح أو الشّاعر، وقد أردف بعجز يحمل دلالة أخرى تحتاج إلى التّدقيق والنّظر، وكأنّ الشّاعر يريد القول: على الرّغم من وجود الحاسدين الكثر؛ فإنَّ علاقة الشّاعر بممدوحه قويّة، ورابطته به متينة. والمتأمل في بيت أبي تمام يظهر له علاقة خفية بين الشطر الأول والثاني تكمن في أن رجلًا مثل الممدوح احتشد الحاسدون من حوله، ومن ثم فلا مناص له من الوقوع في شراكهم، غير أن الممدوح ليس كذلك، ومن هنا اعتمد في رسم هيئة مخالفة لما كان متوقعًا اتكأ عليها من خلال رسم مشهد نزول ماء السحاب حيث أراد الممدوحُ ما يعني أن الخير حيث حلّ أو ارتحل، وقد عول أبو تمام على عدة أمور للفت الانتباه وإقبال المستمع عليه؛ إذ استهل البيت بقوله: (محمد) ليحدث هذا الاستهلال سؤالًا في نفس المستمع مفاده: (ما حاله؟) ثم تأتي الإجابة عقب ذكر الاسم مباشرة في أسلوب تأكيدي عضده بكلمة (حشود) تلك التي تحمل إيحاءً بمدى ما يحمله الحاسدون من اتحاد وتآزر ضد محمد، غير أن كيدهم في نحورهم، فأنى لهم ذلك فمحمد هو من هو؛ لذا فإن ماء المزن لا يبرح المكان الذي يريده. وهو ما نطالعه في موقف الطّاعنين على امرئ القيس قوله من[الطّويل]:

كأنّيَ لَمْ أرْكبْ جَوَاداً لِلذَّةٍ
وَلَمْ أتَبَطَّنْ كَاعِباً ذَاتَ خِلْخَالِ
وَلَمْ أسْبأ الزّقَّ الرَّويَّ وَلَمْ

أَقُلْ لِخَيلِيَ كُرّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَال

وقد وصف ابن طباطبا العلويّ البيتين المذكورين بالحُسْن فقال: «هما بيتان حسنان؛ ولو وضع مصراع كلّ واحد منها في موضع الآخر كان أشكل، وأدخل في استواء النّسج» (ابن طباطبا، 1985م، ص:210).

وتلك عبارة من ابن طباطبا تنبئ بمدى التداخل والتآخي بين مصاريع البيتين، وقد أقام العلويّ رأيه على أساس موقفه النّقديّ الّذي بنى عليه ابن طباطبا كتابه النّقديّ (عيار الشعر) والّذي اتضح فيه اتجاهه النّقديّ في الشّعر والخصائص الّتي مازت الشّعر عمّا سواه من الفنون الأخرى (ابن طباطبا، 1985م، ص:50)، ويتّضح من كتابه أنَّه قد ركَّز على الجانب العقليّ في المعايير الّتي وضعها لتقييم الشعر؛ ليصل إلى تأكيد أنَّ الشّعر صناعة أتقن العرب فنونها بما امتلكوه من مقدرة لغويّة، وعلم بقواعد النّحو، وشوارد اللّغة، ورواية الشّعر حيث وصل إلى ذروة اكتماله في تلك النّماذج الّتي وصلت عبر الماضي من شعراء الفحولة الأُوّل الّذين شكّلوا معياراً تتفاضل وفقه الشّاعريّة لدى الشّعراء الّذين جاؤوا بعد تلك الحقبة من الزّمن، وقد أكَّد أنَّ الشّعر صناعة شرطها التّناسب، وعدّ الشّعر:» كالسّبيكة المفرغة، والوشي المنمّق، والعقد المنظّم، واللّباس الرّائق» (ابن طباطبا، 1985م، ص: 7).

وقد شدّد على ضرورة حسن التّجاور، فدعا الشّاعر إلى أن يعمل فكره في تنسيق معانيه بما يحقّق له الوجه الأمثل من المشاكلة وحسن ائتلاف تلك المعاني (ابن طباطبا، 1985م، ص:209).

ولعلَّ هذا الإصرار على تلك المشاكلة دفع به إلى أن يُغيّر في ترتيب البيتين الآنفين؛ بغية تحقيق المشاكلة المثلى الّتي يرى أنّها من دعائم الشّعر وجماله الفنّيّ وفق مشاكلة منطقيَّة لا تتأسّس على شعريّة إبداعيّة قوامها: الخَلْق، والرّؤية الفنّيّة؛ قدر استنادها إلى التّفكير المنطقيّ، والعقل. ومن المعروف أنَّ الإبداع الشّعريّ يخفُّ وهجه وينضب ألقه الفنّيّ إنْ اعتمد على المنطق الّذي قد يمنح الشّعر الاتّساق الشكليّ إلّا أنّه يفقده روحه، ويُذهب ما ينعقد عليه من طاقات إبداعيّة تحلم النّفس بآفاق رحبة. وقد تجيء القصيدة متّسقة الجسد، بيد أنّها تغدو منعدمة الرّوح، ومن ثمّ تبدو المشاكلة مفهوماً إجرائيّاً لا يخدم أدبيّة القول الشّعريّ، بل إنّه يدخل عليه الكثير من الضّيم، ويغطّى على شعريّته الحقّة، وهو ما يتبدّى في إعادة ترتيب ابن طباطبا للبيتين السّابقين، فركوب الخيل للّذة يبيح للقارئ توسيع الدّلالة وإنتاج معانٍ أخرى، لا يحقّقها ما فعله ابن طباطبا العلويّ في إعادة ترتيبه للبيتين.

وهكذا تبطل المشاكلة أن تكون معياراً في تمييز

جودة الشّعر من رداءته، فالشّاعر وحده، الّذي يستطيع أن يحقّق درجة سامقة من الشّعريّة لقصيدته، فالشاعر المتفرد هو من يجمع بين براعة الشعر وجودة النقد؛ حيث يعرف كيف، ومتى، وأين يضع الكلمات وفق ما تمليه عليه الحالة الشّعريّة، بعيداً عن ضوابط مسبقة وقوالب جامدة، تُفرض عليه من خارج النّفس النّائقة إلى التّعبير عن انفعالاتها ومواقفها النّفسيّة، وقد حدث أن طلب أحد حضور مجلس سيف الدّولة الحَمْدانيّ إعادة ترتيب البيتين السّابقين مقتفياً بذلك رأي ابن طباطبا في موضوع المشاكلة بين المعاني وائتلافها، وحجّته في ذلك أنّه لو أعاد ترتيب البيتين لكان ذلك أدعى إلى المواءمة بين الشّيء وشكله، إلّا أنّ طريقة الشّاعر في ترتيب أبياته تبدو أكثر عمقاً من ناحية الدّلالة، فمصدر اللّذّة متأتّ من رحلة الصّيد الّتي تُعدّ مركز قيم الفتوّة، وهو ما حفّز الشّاعر على استحضار أنماط تلك اللّذّة وما تقتضيه من أعمال، من مثل: مخالطة النّساء، وشرب الخمر...، ولو أنّ الجمع كان وفق ما أراد المعترض على ترتيب امرئ القيس؛ لكان ذكر اللّذّة فضلة لا خير فيها، فالزّقّ لا يسبأ إلا للذّة، فلو جُعلت الفتوّة فيما تقدّم الصّيد لقلنا في ذكر الزّقّ الرّوي كفاية، ولكنّ امرأ القيس وصف نفسه بالفتوّة والشّجاعة بعد وصفها بالتّملك والرّفاهية (ابن رشيق، 1994م، ص: 1/ 443)، وتعقيباً على هذا المثال الّذي يقدمه لنا ابن رشيق القيرواني نجد أنفسنا أمام موقفين من قضية الجمال الشّعريّ: الأوّل: القائل بضرورة المشاكلة وفق منطق عقليّ صارم، والثاني: يعتمد الحسّ، والتذوّق الأدبيّ.

وإذا أنعمنا النّظر أكثر بَانَ لنا وجه آخر لبطلان المشاكلة في التّصوّرات النّقديّة المحافظة، فقد ذهب الوزير أبو بكر عاصم، ابن أيّوب البطليوسيّ (ت494هـ) في اتجاه آخر بربط البيتين بالسّيرة الذّاتيّة للشّاعر، ومذهبه الحياتيّ القائم على المغامرة والتّلذّذ، ووفق ذلك المنحى رأى صواب ما جاء به امرؤ القيس، وآية ذلك أنّ الشّاعر رمى إلى وصف طبيعتين متغايرتين، فاقتصر كلّ بيت على وصف مستقلّ بطبيعته الخاصّة، فجاء البيت الأوّل في وصف الطّبيعة العابثة، بينما هدف في البيت الثاني إلى وصف الطّبيعة الجادّة، وبذلك يكون التّفسير مرتكزاً على بُعد سيكولوجيّ؛ إذ ربط بين النّصّ وقائله (البطليوسيّ، 1906م، ص: 64- 65).

وتأسيساً على ما تقدّم، يُمكننا القول: إنّنا أمام موقفين مختلفين: فمن رأى تغيير ترتيب البيتين؛ كان هدفه الجمع بين الشّيء وشكله، مستنداً إلى منطق المعنى في النّصّ؛ بهدف تحقيق المشاكلة. والمعنى سابق على النّصّ، وحكمه اصطلاحيّ معياريّ (الغذامي، 1994م، ص:20)، ومن شأن

هذا التصوّر أن يلغي البعد الفنّيّ الّذي يحقّقه التّرتيب الأصليّ الّذي يُسمَّى بالتّقابل الجماليّ (جمعة، 2005م، ص: 51)، وهو لا يعني بهذا المقابلة الطّباقيّة، بل معناه التّوفيق بين المعاني المتطابقة، والجمع بين المعنيين اللّذين بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر؛ من جهة ما بينهما من تقارب على صفة الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين، عبارتي المعنيين المتقابلين في طرفي الكلام في الرّتبة، وإذا أمكن فهو أحسن(القرطاجنيّ، 1981م، ص: 52)، وهو ما قصده الزّركشيّ (ت794 هـ) في حديثه عن مقابلة الخلافين (الزّركشيّ، 1957م، ص:3/ 459)، فقد تكلّم عن تناسق النّظائر الّتي تنتج عنها متقابلات عديدة، ما يُنوّع في حقولها الدّلاليّة؛ باتّفاق واختلاف، وهذه الحقول لا تقوم على مجرد تصنيف البنى التّقابليّة إلى مجموعات دلاليّة كما يحدث في النّسق البنائيّ(جمعة، 2005م، ص: 77)، ومن هذا القبيل نطالع إجابة المتنبّي (ت354هـ) سيف الدولة الحمدانيّ(356ه) حين ردَّ قوله من [الطّويل]: (المتنبّي، 1986م، ص:4/ 101)

وقفْتَ وَمَا فِي المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ
كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهْوَ نَائِمُ
تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً
وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَثَغْرُكَ بَاسِمُ

وردَّ سيف الدولة على المتنبي بأن الشطر في أحد البيتين غير ملتئم ، فحاله كحال الشطر في هذين البيتين، ويشير بذلك إلى بيتي امرئ القيس، فأجابه المتنبي إنْ جاز هذا الاستدراك عليه كان أكثر علمًا، ووقعت أنا وامرؤ القيس بالخطأ، والثّوب لا يدرك البزّاز صنعته، صنعة الحائك؛ لأنّ البزّاز يعرفه مجملًا، والحائك يعرف جملته وتفاصيله؛ لأنّه هو الّذي أخرجه من الغزليّة إلى الثّوبيّة، وإنمّا قرن امرؤ القيس لذَّة النّساء إلى لذَّة الرّكوب للصيد، وقرن السّماحة في شراء الخمر للأضياف إلى الشّجاعة في منازلة الأعداء، وأنا ذاكر الموت في صدر البيت، ثم أردفته بذكر الرّدى وهو الموت؛ لإحداث المجانسة، ولمّا كان وجه الجريح المهزوم لا يخلو من العبوس، وعينه كذلك لا تخلو من البكاء: «ووجهك وضَّاح، وثغرك باسم»؛ للجمع بين الأضداد في المعاني، على الرغم من عدم اتساع اللفظ لجميعهما(الثّعالبيّ، 1956م، ص:21/1).

وتُوضّح لنا هذه القصّة اتّجاهين في القراءة النّقديّة، أوّلهما: يمثّلها المتلقّي، وهو –هنا- سيف الدّولة الحمدانيّ الّذي قرأ البيتين وفق معيار المشاكلة، فرأى أنَّ صدري البيتين لا يلائمان عجزيهما. ثانيهما: ويمثّلهما المرسل (المتنبّي) الّذي أقام نسبة الوصف على شدّة الاختلاف، فقوله: «كأنّك في جفن الرّدى وهو نائم» قصّ فيه السّلامة من الخطر، وأنّ الممدوح في مأمن

من نيل الأعداء منه؛ فجعل الممدوح في حرز، ومنعة في موقف هو أدعى للهلاك، والموت، وفي تأخيره «ووجهك وضّاح وثغرك باسم» فهو من باب إتمام الوصف، وإكمال المشهد البطوليّ للممدوح في المعركة؛ إذ يبدو في موقف الحرب مستهيناً بها، وقد بدت على محيّاه علامات الرّضا والتّفاؤل، وفي هذا التّفريع تتبدّى جماليَّة البيتين من حيث جمعهما بين الأضداد الّتي تُولّد ائتلافاً غير متّضح الملامح، لكنَّه مُدرك للعين الباصرة والرّؤية الّتي تنظر إلى الشّعر نظرة مُعمَّقة بعيدة عن التّسطح، والظّاهر من المعنى، وبهذه الرّؤية ندرك أنَّ الشّاعر المتنبّي كان أسبق من النّاقد عبد القاهر الجرجانيّ (471 أو 474هـ) في إدراك معيار المشاكلة القائمة على الاختلاف، غير أنّ الجرجانيّ قد فتح باب التّنظير من خلال ما ذكره من تفصيل (الجرجانيّ، 1992م، ص:130)، ويشي استعمال كلمة الردى بمعني الموت ملمحًا لا يصوره التصريح بلفظ الموت، إذ يعنى الردى الهلاك، ولا يخفى ما يستشعر به الواقع في الردى قبل حلوله فيه من عذاب نفسي فهو مقبل على الموت لا محالة، أما التعبير بالموت فيصور من وقع فيه بالفعل؛ ولذا فقد الإحساس والعذاب، وانتقل إلى حياة أخرى، ومن هنا يتبدى جلد الممدوح وقوة بأسه، وكأن الردى خاف منه فجنح إلى النوم، لتكون النتيجة المحتومة وهي الأبطال كلمى مهزومون، لكن سيف الدولة صباح الوجه باسم الثغر.

2 - مشاكلة اللفظ والمعنى:

حدَّد اللّغويّون شروطاً وضوابط لتكون معايير في الحكم على المشاكلة، وائتلاف البيت الشّعري ما يُجنّبُ الشّاعر الوقوع في الزّلل، ويُحدّد للنّاقد سمت رؤيته في النّظر إلى جماليّة البيت من حيث تمكّنه من الصّياغة ومشاكلة شطريه، وهو من أهمّ وآخر ما اعتمده البلاغيّون في عمود الشّعر الّذي أقاموه على ضرورة: «مشاكلة اللّفظ للمعنى، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرةَ بينهما» (المرزوقيّ، 1991م، ج: 1، ص: 9)، ففي قول الشّاعر عمرو بن كلثوم من معلقته المشهورة من [الوافر]:

أَلَا لَا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَينَا

فَنَجْهلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا

ما يدخل في باب المشاكلة، وهو أنَّه جعل تأديب الجاهل وعقابه شيئين متشاكلين مع أنّهما متباعدان في الحقيقة؛ فالعقاب والتّأديب ليسا من الجهل في شيء إذْ معنى الجهل الوارد في البيت التّهور والطّيش الّذي يناقض الحِلم والأناة. ثم إن التعبير بلفظ مشاكل للفظ الأول في اللفظ مخالف له في المعنى يحمل لطائف تنبئ بمدى غلبة عمرو بن كلثوم وقبيلته، وبخاصة أن هذا التعبير جاء بعد (ألا) التي تجعل المستمع يقبل

بكل جوارحه وكأن ما سيأتي بعدها بمثابة نبأ مهم ينبغي على المتلقي الإنصات له، وقد أتت (يجهلنْ) الأولى مبنية على الفتح؛ لاتصالها بنون التوكيد الخفيفة الساكنة، وهي في محل الجزم، أي إنها ساكنة، والسكون أضعف علامات الإعراب وفي ذلك دلالة على ضعف الاعتداء الأول وهو التجاوز في حق عمرو بن كلثوم، وعلى الرغم من ذلك يأتي رد الفعل حاملًا بين أعطافه عظمة الأنا التي عُرف بها عمرو وكأنه عقاب لكل تجاوز في حقهم، ثم إنها رسالة لكل من تسول له نفسه حال تفكيره التجاوز في حقهم، و يأتي ختام البيت بقوله (الجاهلينا) وكأن صفة الجهل ملازمة لهذه الفئة التي لم تعرف قدر من تجاوزت في حقهم.

وقد توسّع النّقّاد القدامى في دراسة اللّفظ؛ ليشمل دائرة ألفاظ الأبيات كلّها، ومن ذلك ما نجده في تخطئة الشرّاح الشّاعر نصيب بن رباح (ت108هـ) للكميت بن زيد الأسديّ (ت126ه) في قوله من [البسيط]:

أَمْ هَلْ ظَعَائِنُ بِالعَلْيَاءِ نَافِعَةٌ

وَإِنْ تَكَامَلَ فِيهَا الأُنْسُ والشَّنَبُ

وسبب تلك التّخطئة جمعه بين الأنس والشّنب، وهو قول المبرّد: كون الكلام لم يجر على نظم، ولا وقع إلى جانب الكلمة وما يُشاكلها (المرزبانيّ، 1972م، ص:306)، فالشّنب -أي جمال الثّغر وصفاء الأسنان- يذكر مع اللّمس، أمّا الأنس فيذكر مع الغنج والدّلال. وإذا جوّدنا النّظر في الشّاهد الشّعريّ ألفينا مدار شعريّة هذا الخروج عن المشاكلة الدّلاليّة بين الألفاظ منعقداً على رؤية شعريّة تدرك صورة المرأة وجسدها بعيداً عن مبدأ التّجزئة الّذي يحكم الرّؤى التّقليديّة الّتي تدرك الجسد مجزّأً مبذولاً للمشاهدة، فتصفه من خلال أحواله العارضة، سواء أعراض المظهر، من مثل: الأصوات، والألوان، والقسمات، والطّول، والعرض، أو أعراض المخبر، وكلّ ما من شأنه أن يدين بالنّسبة إلى القيم الجماليّة الأخلاقيّة؛ كالأنس، واللّين، والخفر، والحياء...، ولعلّ الأمر الطّريف في هذا الخروج أنّ الكميت بن زيد الأسدي أدرك صورة المرأة في ضوء رؤية طريفة مصداقها التّكامل بين الشّنب والأنس، أو بالأحرى بين قيم المظهر وقيم المخبر؛ صفاتها الأخلاقيّة، وملامحها الخِلقيّة. وما كان له في حقيقة الأمر أن يدرك هذا الأفق الإبداعيّ الغزليّ لو قبع في أسر المشاكلة.

ثانيا: المشاكلة في الصّورة

يرى النّقّاد القدامى أنَّ حسن التّشبيه يتأتّى من المقاربة بين طرفيه؛ فكلّما كانت الصّفة الجامعة بين طرفيه متقاربة؛ كان التّشبيه أجمل، وأكثر قدرةً على التّصوير وإصابة المعنى المُراد، بل إنّهم دعوا إلى ضرورة مطابقة المشبّه المشبّه به في الصّفة الجامعة بينهما إلى

درجة الاتّحاد والتّطابق التَّامّين، ويرى قدامة أن التشبيه الحسن ما وقع بين الشّيئين، وكان اشتراكهما في الصّفة أكثر من انفرادهما فيها؛ حتّى يقرُب بهما إلى حال من الاتّحاد؛ كأنهما شيء واحد (ابن جعفر، د.ت، ص:109)، وقد رام الآمدي مذهبًا مقاربًا لمذهب قدامة حيث رأى أن جماليّة المشاكلة تكمن في التوافق بين اللّفظ والمعنى في التشبيه، وتناسب المستعار للمستعار له، فأساس الشّعر يقوم على حُسْن التّأتّي وقُرْب المأخذ (الآمدي، 1972م، ص: 400)، وتشاكل أوله بآخره، وتطابق بدايته بعجزه» (ابن طباطبا، 1985م، ص:213)، وقد رأى النّقاّد وفق ذلك التّصوّر أنّه كلّما قاربت الصّفة الجامعة بين طرفي التّشبيه دلَّ ذلك على جمال التّشبيه بحيث يقوم المشبّه مقام المشبّه به أو العكس، ورأى المبرّد أنَّ جمال التّشبيه يتجلى في مدى التوافق بين الأطراف الخارجيّة لعناصر المشابهة(المبرّد، د.ت، ص:2/ 766).

وفي ضوء هذا التّصوّر يمكننا إجمال شروط المشاكلة في ثلاثة مكوّنات، الأوّل: المقاربة، وهي ضرورة أن يتقارب الطّرفان في حدود مقبولة للجمع بين الطّرفين في درجة المشابهة. أمّا الثّاني: فهو الوضوح (ابن طباطبا، 1985م، ص:200)، ويقصد به أن تكون الصّورة على درجة من درجات الوضوح الّذي لا لبس فيه. أمّا المكوّن الثّالث: فوثيق الصّلة بالمشاركة حيث يجب فيها اشتراك طرفي التّشبيه في الصّفة الجامعة إلى درجة من المعقوليّة والمنطق (ابن رشيق، 2000م، ج:2، ص: 488).

ومن الواجب توافر هذه الشّروط حتّى يحقّقَ التّشبيه غايته الّتي تتمثّل في إنباء المتلقّي بوجود الشّبه، وهذا الإنباء أمر يرتدّ إلى الأشكال والهيئات الخارجيّة، ويقوم على ملاحظة نوع من النّسبة المنطقيّة بين الأطراف المقارنة أكثر ممّا يقوم على ما يمكن أن نسمّيه بالتّناسب النّفسيّ الّذي ينبع من المواقف والانفعالات الإنسانيّة الّتي يتشّكل منها نسيج التّجربة الشّعريّة (عصفور، 1983م، ص: 173).

والّذي يسوغ استرفاد التّصوّر اللّسانيّ المعاصر هو أنّ موضوع علم اللّسانيّات ليس الجملة فحسب، وإنّما اللّغة عامّة. وإذا صحّ أنّ البنى النّحويّة قد تكون قاصرة عن هذه الغاية، فإنّ الخطاب والنّصّ قد يكونان أقدر على رسم معالم الانسجام النّصيّ، ولاسيّما أنّ حيّز الخطاب يرسم حدوده في تلك المساحة الّتي يضعف فيها سلطان الرّوابط التّركيبيّة. ويعني هذا أنّنا لا يمكن أن نفهم المشاكلة والتشاكل إلّا بالأخذ بأسباب الخطاب والنّصّ، وما ينتظمه من بنى تركيبيّة وروابط تشدّ الجمل فيما بينها، وليس أدلّ على ذلك من ظاهرة الحذف أو الإيجاز الّتي لا تفهم إلّا باستعادة البنية النّظريّة للقول المنجز وما يعلّق عليه من مقاصد.

يمثّل الانسجام coherence)) النّصيّ واحدا من مفاهيم اللّسانياّت النّصيّة، وبفضلهما يكون النّصّ مجموعة من الجملة المهيكلة والمترابطة فيما بينها، تنقل رسالة ذات مقصد تواصليّ. وهو ما تجلّى- أيضا- في أعمال العديد من الباحثين، وعلى رأسهم فانديك، الّذي توسّل بالدّراسة المصطلحيّة، فانطلق من الدّلالة اللّغويّة الدّالة على النّسيج، ومن ثمّ أكّد أهميّة نظريّة الانسجام النّصيّ (فانديك، 1984م، ص:2281-2288).

وتؤكّد استعارة النّسج أنّ الانسجام النّصيّ يتحقّق بفضل التّرابطات الّتي تعقد بين البنى الصّغرى (microstructure)، أي بين الجمل من جهة، والبنى الكبرى (macro structure)، أي المنوال المطوّر من جملة إلى أخرى، ويمثّل بذاته كلّا جامعا. وتأسيسا على هذا الوصف يمكن أن نعدّ التّشاكل بين البنى الصغرى موافقا للانسجام أو السبك أو الاتساق(cohesion)، أمّا البنى الكبرى فتناسب مصطلح الحبك أو الالتحام coherence)).

1 -مشاكلة التشبيه: لا يجد الدّارس عناءً كبيراً في ملاحظة أنّ النّقّاد القدامى، على نحو ما بيّناه أعلاه، قد ألحقوا التّشبيه -بتركيزهم على مبدأي الإصابة، والمقاربة- بالمنطق. فإذا بوظيفته تكاد تنحصر في إضفاء مسحة من التّزيين وتجميل البيت. والجدير بالملاحظة أنّنا نطالع في الدّراسات النّقديّة وجهاً طريفاً يؤكّد المبالغة في الاحتفاء بالمشاكلة البيانيّة، وهو الجمع بين أبيات مختلفة لأكثر من شاعر واحد تبدو معها عناصر الصّورة أكثر تشاكلا ومناسبة، ومن ذلك: التعليق على قول إبراهيم بن هرمة من [المتقارب]:

وَإنّي وَتَرْكِي نَدَى الأَكْرَمِينَ
وَقَدْحِي بِكَفّيَ زَنْداً شِحَاحَا
كَتَارِكَـــةٍ بَيْضَهَا بِـالعَرَاءِ
وَمُلْبِسَةٍ بَيْضَ أُخْـــرَى جَنَاحَـا

وقول الفرزدق: (ت114هـ) من [الطّويل]:

وإنَّكَ إذْ تَهجُو تَمِيماً وَتَرْتَشِي
سَرَابِيلَ قَيْسٍ أَوْ سُحُوقَ العَمَائِمِ
كَمُهْرِيقِ مَاءٍ بِالفَلاةِ وَغَرَّهُ
سَرَابٌ أذاعتْهُ رِيَاحُ السَّمَائِمِ

أمّا الجمع، فكان بين البيت الأوّل لابن هرمة مع البيت الثّاني للفرزدق، وكذلك البيت الثّاني لابن هرمة

مع البيت الأوّل للفرزدق:
وَإنّي وَتَرْكِي نَدَى الأَكْرَمِينَ
وَقَدْحِي بِكفّيَ زَنْداً شِحَاحَا
أذاعتْهُ رِيَاحُ السَّمَـــائِمِ

وكذلك كان الأمر في البيتين الآخرين وفق المعيار ذاته؛ ليكونا على هذا النّحو:

وإنَّكَ إذْ تَهجُو تَمِيماً وَتَرْتَشِي

سَرَابِيلَ قَيْسٍ أوْ سُحُوقَ العَمَائِمِ
كَتَارِكَـــةٍ بَيْضَها بِـالعَرَاء
وَمُلْبِسَةٍ بَيْضَ أخْـــرَى جَنَاحَـا

وبإعادة التّوزيع والجمع يغدو التّشبيه عند الشّاعرين صحيحاً من ناحية المشاكلة، وإلّا كان تشبيهاً بعيداً غير دافع موقعه الّذي أريد له» (ابن طباطبا، 1985م، ص:210)، ومن ثمّ يستقيم الوفاء لقاعدة المشاكلة، ولم يكن النّقد القديم في أغلبه يحيد عن تلك القاعدة ــ فيما نظنّ ــ هذا باستثناء آراء عبد القاهر الجرجانيّ، الّذي كان مُجدّداً في زمانه، فقد منح الدّراسات البلاغيّة آفاقاً جماليّة جديدة، وفتح لها رؤى متعدّدة؛ جنحت بالمخيّلة إلى فضاءات أكثر اتّساعاً؛ ممّا عهده النّقد العربيّ قبل الجرجانيّ. فقد رأى أنّه كلّما كان التّباعد بين الشّيئين أشدّ كان على النّفوس أعجب، وذلك أنّ موضع الاستحسان أنّك ترى بهما الشّيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين (الجرجانيّ، 1992م، ص:130)، فشدّة الائتلاف تكمن في شدّة الاختلاف، وهو ما يبعث الحلاوة، ويزيد الحسن في التّشبيه، وإنَّ حصول المقارنة الدّلاليّة بين المتباعدين؛ هي الّتي تجعل التّشبيه يخرج من صورته المألوفة المتداولة إلى صورة يكون نفيها من الخيال باعثاً على إثارة اهتمام المتلقّي واستحسانه واستظرافه؛ لما يحتاج إليه في إيجاد الائتلاف بين المختلفات من «دقّة الفكر ولطف النّظر ونفاذ النّاظر» (الجرجانيّ، 1992م، ص: 130)، ولعل مما سوغ إمكانية المبادلة بين الأبيات هو أن كلا الشاعرين بنى مشهده على عنصر الحركة، كما أن اللوحة الفنية عندهما حاصلة من تشبيه هيئة بهيئة، يضاف إلى ذلك إلى أن حاصل المشبه عندهما يحمل وجه استغراب من المتلقي؛ لذا اتسم المشبه به عند كل من إبراهيم بن هرمة والفرزدق بما يزيل وجه الاستغراب، ومن ذلك ما جاء على لسان الشاعر من [البسيط]:

وَلَازَوَرْدِيَّةٍ تَزْهُو بِزُرْقَتِها
بَيْنَ الرِّيَاضِ عَلَى خَمْرِ اليَوَاقِيتِ
كأنهَّا فَوْقَ قَامَاتٍ ضَعفنَ بِها
أوَائِلُ النَّارِ فِي أطْرَافِ كِبْرِي

ولو أنّه شبّه البنفسج ببعض النّبات، أو صادف له شبهاً من المكوّنات؛ لم تجد له هذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا الحظ (الجرجانيّ، 1992م، ص:131)، فقد استقر في الذّهن، والطّبع أنَّ الشّيءَ إذا نيل بعد الطّلب له، أو الحاجة إليه، ومكابدة الحنين نحوه، كان موقعه من النّفس أحلى وبالمزية أولى؛ إذ إنَّ اتّصال صورة النّار بأطراف الكبريت مع حديث البنفسج نادر الحضور في الذّهن(الجرجانيّ، 1992م، ص:163) وقد شبه زهر البنفسج بأوائل النار في أطراف الكبريت، ولا توجد

مناسبة بين الطرفين، إذ المشبه زهر نادٍ يفوح عَرفه، والمشبه به نار محرقة، ومن ثم فهما جنسان متباعدان يندر أن يحضر المشبه به في الذهن عند حضور المشبه، وقد جمع الشاعر بينهما على الرغم من هذا التنافر؛ فاكتسب التشبيه غرابة وبعدًا، وهذا التّعالق بين التّشبيهين اللّذين جمع بينهما الشّاعر في هذين البيتين تأتّى له من خلال معرفته الأسباب الكامنة في تحقيق تلك المشاكلة المضمرة الّتي تحتاج إلى إعمال فكر المتلقّي وتدبره؛ كي يصل إلى مراد الشّاعر من تعجيب وتأثير، وإذا كانت الحركة والسكون، والرائحة الذكية، ورائحة الدخان المنبعث من أوائل النار بين المشبه والمشبه به من مدعاة التباعد بين الصورتين إلا أن هناك بعض وجوه التقارب بينهما؛ إذ زهرة البنفسج صغيرة تتقارب في حجمها مع أطراف الكبريت، بالإضافة إلى لون كل منهما، فالزهرة لها لون يخالف لون الجذع، وأطراف الكبريت كذلك له لون يخالف لون العود، وهو ما يعني أن هناك تقاربًا في الهيئة، فضلًا عن تمايل العود الذي يحمل الزهرة عقب نضجها، وانتفاع الناس بها، والهيئة ذاتها حاصلة بعد أن تدب النار في أطراف الكبريت؛ حيث يتمايل العود كما تتمايل زهرة البنفسج، وذاك دلالة الانتفاع في كلٍ.

خلاصة القول: إنّ نظرة النّقاّد إلى التّشبيه بأنّه قواعد صارمة وضوابط منطقيّة لا يجوز كسر قيودها وتجاوز حدودها أدَّت إلى حصول قصور في فهم كثير من تشبيهات الشّعراء الّذين حاولوا بإبداعهم تجاوز تلك السَّنن المعهودة والقوالب الجاهزة، المعوّل عليها في فهم طبيعة الفنّ الشّعريّ القائم أصلاً على المجاوزة والانزياح والابتعاد عن النّمطيّ والمألوف، وهو ما أساء في - كثير من الأحيان- إلى استقبال الصّورة، ومن ذلك ما أخذ على ابن المعتز (ت296ه) في قوله: «أرى ليلاً من الشَّعر على بدر من النّاس» (العسكريّ، 1952م، ص:365)؛ إذ ماثل بين اللّيل، وهو من دوالّ الزّمن وبين النّاس وهي مفردة دالة على الخَلْق، ما يعني جمعه بين حقلين مختلفين من حيث الدّلالة، ومتباعدين من حيث التّشكيل. وبسبب هذه النّظرة المحافظة امتنع عليهم إدراك الرّؤية الشّعريّة لعناصر الوجود بما فيها من خَلْق، وإعادة تشكيل للعالم على نحو مختلف، وإخال أن الشاعر جمع بين الليل والناس من أجل تناسب القافية حيث جاء البيت الأول من القصيدة:

أَيا طُرَّةَ عَبَّاسٍ ... لَقَدْ أَكَثْرتِ وَسْواسِي

(الصولي، 1936م، ص:233).

وكأن الشاعر بعد أن قال: أرى ليلاً من الشَّعر على بدر لم يجد ما يختم به بيته؛ فلم يجد سوى الناس، ومن ثم حدثت المفارقة التي وقف معها غير واحد من النقاد.

2- مشاكلة الاستعارة: وفق هذا الاتّجاه المحافظ ذاته دأب النّقّاد على الغوص على عمق مكوّنات الاستعارة؛ بحثاً عن الرّوابط العقليّة المسوّغة للجمع بين طرفي الصّورة الاستعاريّة في إطار من المشابهة، والائتلاف الّتي تُسوّغ للشّاعر الإتيان بتلك المقاربات بين طرفي التّشبيه. ولمَّا كان الشّعر إبداعاً فإنّ بعض الشّعراء قد حاولوا أن يخترقوا السّدود الموضوعة، وأن يتجاوزوا علاقات اللّغة القارَّة في الذّهنيّة المتوارثة بتجاوزهم تلك الضّوابط والإتيان بما هو مبتكر وجديد، وهو ما كان سبباً في تغيير الذّائقة الجماليّة لدى المتلقّين والنّقّاد على حدٍّ سواء، وفي مقابل ذلك نجد مَن رأى في ذلك نوعاً من الخلل الفنّيّ الّذي أدخل على الشّعر فساد المعنى، ورداءة الصّياغة الفنّيّة، وهو ما تبدّى موقفاً جليّاً في آراء النّقّاد في التّجديد، الّذي بدأ به أبو تمّام الّذي يُعدُّ شعره مدرسةً من مدارس التّجديد في الشّعر العربيّ؛ حيث وجد فيه بعض النّقّاد مخالفةً لمقياس المشاكلة الّذي كان معيارهم في الحكم على الشّعر، من حيث الجودة أو الرّداءة، ويتّضح لنا ذلك الموقف جليّا من خلال تعليق الآمديّ (ت370ه) الّذي رفض بيت أبي تمّام الّذي يقول فيه من [الطّويل]:

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلْمِ لَوْ أنَّ حِلْمَهُ
بِكفّيكَ مَا مَارَيْتَ فِي أنَّهُ بُرْد

يُتأسَّس رفض الآمدي على نظرة محافظة؛ ترى أنّه لم يجرِ على ألسنة العرب، ولم يرد في أشعارهم أن يُوصَف الحِلم بالرّقة، بل إنَّ السّائد والمعروف عندهم تشبيهه بالثّقل والاتّزان والرّجاحة، ووفق هذا المعيار والحدود الموضوعة لدى الآمديّ وغيره من نقّاد المشاكلة، ومعياريّة الائتلاف بين طرفي التّشبيه، نلحظ أنَّ هؤلاء النّقّاد قد كرَّسوا الفهم المتوارث، ولم يقبلوا بأيّ تجديد في هذه النّظرة الّتي عُدَّ الخروج عنها أو الّتجديد فيها ضرباً من ضروب الفساد، وإخلالاً بالذّوق المتعارف عليه، وهو ما نعت به شعر أبي تمّام في بيته السّابق بالقول «يُريد أن يبتدع، فيقع في الخطأ» (الآمديّ، 1972م، ص:143)، ويبدو أن الآمدي لم يقف مع المعنى الذي رامه أبو تمام؛ إذ الحلم الذي قصده أبو تمام قد يباين ما أراده الآمدي، فأبو تمام يتحدّث عن الأناة والصّبر، حيث يصف رجلًا امتلأ قلبه بالمحبة والرضا، وجمع مع ذلك رباطة الجأش، يضاف إلى ذلك انطلاق جل صور أبي تمام من جانب حضاري بينه وبين البدوية بون بعيد، ويمكن حمل وصف البُرد على النعومة ورقة الملمس، ومن ثم ليس شرطًا حملها على وجه آخر، وليكون ذلك الحمل متآزرًا مع المشهد الذي صوره أبو تمام إذ هو برد حضري، وساعد على ذلك استعماله كلمة (بكفيك) وكأنه يختبر

مدى نعومة الملمس ليصل من خلالها إلى أعلى درجات النعومة والليونة، ثم يأتي التعبير بقوله: (ما ماريت) لتكون شاهدة على الصورة التي هدف إليها الشاعر، وكأنه يأخذ الإقرار من المستمع أو المتلقي.وقد بلغت هذه النّظرة القائمة على التّشدّد في وجوب مراعاة ما قرَّه السّابقون في معيار المشاكلة إلى درجة أن وسم الآمديّ كلمة (أخادع) في بيت أبي تمّام بالغريبة، وذلك في قوله من [المنسرح]: (أبو تمّام، 1972م، ص: 1/ 166).

يَا دَهرُ قَوِّمْ مِنْ أَخدَعَيكَ فَقَدْ

أَضجَجْتَ هَذا الأَنَامَ مِنْ خُرُقِك

واتّهمه بالخروج على عمود الشّعر الّذي يقول: بقرب الاستعارة، وهو رأي لا يقوم على نقد للبيت؛ قدر ما هو مرتكز إلى معيار عمود الشّعر الّذي لا يريد الآمديّ للشّاعر الخروج عليه، إنَّ أبا تمّام؛ الشّاعر المجدّد، قد وعى بحسّه الجماليّ وشعوره المرهف أهميّة الزّمن في الوعي العربيّ، فالدّهر حقيقة ثابتة، ووجّهه حسب ما شعر به، لا وفق معيار المقياس الثّابت في ذهن المحافظين من النّقّاد؛ إذْ يتشبّثون بمعيار المشاكلة في كلّ تفسير وتأويل، ويُوجّهون النّقد، وفق تلك الرّؤية، وحسب ذلك الموقف، ولو وقف المتأمل مع كلمة « أخدعيك» من غير نظر إلى الصورة التي رسمها الشاعر الطائي لكان محقًا في ذلك، لكن النظرة الكلية للمشهد تجعل الكلمة أنسب لمراد الشاعر، إذ إنه طلب من الدهر أن يقوّم نفسه ليكون عادلًا، ثم يأتي الشطر الثاني ليؤكد من خلاله الشاعر مدى ما لحق الأنام من تعب ونصب، ثم إن أبا تمام عبر بالأنام ليشمل الناس جميعهم، مما يعني أنه لا نجاة لأحد، كما أن خرق الدهر ليس كخرق البشر، وتأسيسًا على ذلك فإن النظرة الشاملة للصورة التي رسمها أبو تمام بريشته تخرجه من هذا الخطل التي وصفه به النقاد.

3- مشاكلة الكناية: وإذا رمنا توسيع مجال بحثنا أكثر، والنّظر في واحة أخرى من واحات أساليب التّصوير، وجدنا أنّ الصّورة الشّعريّة القائمة على الكناية، لم تسلم هي الأخرى من أثر المحافظة النّقديّة الّتي تسيّجها بحدود المشاكلة، ومن ذلك: الأنماط التّصويريّة الشّائعة في وصف الفتوّة، كقولهم: زيد طويل النّجاد، وتريد بهذا التّركيب أنّه شجاع، فتعدل عن التّصريح بهذه الصّفة إلى الإشارة، والكناية عنها؛ لأنّه يلزم من طول حمالة السّيف طول قامة صاحبه، ويلزم من طول الجسم؛ الشّجاعة عادة، ومع ذلك يصحُ أن يُراد المعنى الحقيقيّ هنا، ومن ثَمَّ يُعلم أنَّ الفرق بين المجاز، والكناية، يكمن في صحّة إرادة المعنى الأصليّ في الكناية، أما المجاز «فإنه يُنافي ذلك» (القزويني، 2003م، 242)

إلّا أنّ الشّاعر قد يخرج عن سمت المشاكلة،

ومـن ذلـك - أيضـاً- قـول جريـر مـن [الوافـر]: (جريـر،1986م، ص: 831).

فغُـضَّ الطـرَّفَ إنَّـكَ مِـنْ نُمَيْـرٍ
فَـلَا كَعْبـاً بَلَغْـتَ وَلَا كِلَابـا

فقول جرير في هجاء الراعي النميري الّذي جاء استهلالاً في صدر البيت: «فغضّ الطّرف» كناية عن الذّل، وقد جاءت في سياقها الدّلاليّ؛ لتشير إلى مكانة المخاطَب من حيث منزلة قبيلته بين القبائل العربيّة، وهو معنى يشي به التّأويل، الّذي يدلّ عليه السّمت العامّ للنّصّ في سياق دلالته، الّتي جاءت في تأكيد ضعة مكانة المخاطَب، وقد ورد البيت في معرض الهجاء ما يفيد بتأكيد تلك الإشارة الّتي يُمكن أن تحيل عليها الجملة؛ لكون غضّ الطّرف علامة من علامات حياء المرأة؛ من حيث دلالتها على صفة الخجل والعفّة في العرف الاجتماعيّ، كما أنّها من سمات العربيّ النّبيل الّذي لا ينظر إلى نساء قومه، وهي من الشّمائل الّتي طالما تغنّى بها الشّعراء، وحسبنا شاهداً قول عنترة العبسي من [الكامل]: (عنترة، 1970م، ص: 308).

وَأغضُّ طَرْفِي مّا بَدَتْ لِي جَارَتِي
حَتَّى يُوَارِي جَارَتِي مَأوَاهَا

وغير بعيد عن هذا العرف قول الشّاعر حاتم الطائي من [الطّويل]: (الطّائيّ، 2002م، ص: 24).

بِعَيْنَيَّ عَنْ جَارَاتِ قَوْمِيَ غَفْلَةٌ
وَفِي السَّمْعِ مِنِّي عَنْ حَدِيثِهِمِ وَقْر

وتبدو المفارقة بين نموذج جرير ونموذجي عنترة وحاتم الطائي في أن جريرًا تحدث عن غيره، حيث جاء حديثه في صورة الأمر، في حين جاء الحديثان الآخران في صورة وصف كل شاعر منهما حاله إزاء هذا التصرف؛ مما يشي بأنهما عفيفان، وأن العفة متأصلة فيهما، وتجلى ذلك من خلال تعبير عنترة «ما بدت لي جارتي «مما يعني أن الفعل مهما تكرر فإن رد الفعل سيكون واحدًا منه، ثم يأتي ختام البيت ليبرز فيه الشاعر الجاهلي متي يعود بصره إلى نظراته العادية، فنجد ذلك مرهونًا بتواري جارته في بيتها، على أن حاتمًا جمع مع حفظ البصر حفظ سمعه، وفي ذلك تأكيد لحفظ الجوارح من أن تتجاوز في انتهاك حرمات الآخرين، لكن المشهد جاء عند الشاعر الأموي في صورة الأمر، وفي ذلك إذلال وامتهان للمأمور، ثم يأتي التعبير بقوله: «إنك من نمير» وكأني بجرير يثبّت ما أمر به الراعي النميري، وذلك إيغال في الامتهان، ثم يأتي الختام لإحداث المفارقة الواضحة بين الراعي النميري وقبيلته وبين القبائل الأخرى، وكأن قبيلته في كفة والقبيلتين الأخريين في كفة أخرى، وشتان ما بين الكفتين.

وتتّصف الكناية من حيث هي تقنية من تقنيات التّصوير، بقدرتها على مجاوزة القول والتّحليق

بـه بعيداً عـن المعنـى الحرفـيّ الّـذي تمنحـه إيّاهـا الدّلالـة المعجميّـة الضّيّقـة. إنّهـا تكتسـب خصوصية إبداعيّـة؛ تتأتّـى مـن فطنـة المبـدع، وحذقـه فـي الإفـادة مـن اللّمحـات المعنويّـة الذّكيّـة الّتـي تشـتمل عليهـا (ابـن رشـيق، 2000م، ج:1، ص: 513)، بمـا تحقّقـه تلـك اللّمحـات مـن حالـة المواءمـة بيـن الشّـاهد وصفتـه، وهـو وجـه مـن أوجـه التّقـارب الّـذي يحتـاج إلـى قليـل مـن التّدبـر وإعمـال الفكـر؛ بهـدف الوصـول إلـى غايـة المبـدع واتّضـاح السّـمة الجماليّـة؛ بتقاربهـا الّـذي تشـكّلت منـه الصّـورة فـي إطـار النّسـق الوصفـيّ العـامّ، ووفـق هـذا التصـور فـإنَّ حصـر مفهـوم المشـاكلة فـي مـدى اقتـراب الأسـلوب الكنائـيّ مـن فكـرة الـلّازم والملـزوم جعل الكنايـة نوعـاً مـن الدّلالـة الاصطلاحيّـة الّتـي تسـتند إلـى القـارّ المعهـود لا إلـى انفسـاح فـي مقـدرة المتلقّـي علـى التّأويـل وإعمـال الفكـر فـي جماليّـات الكنايـة البعيـدة، ومـن هـذا النّمـط قـول الشّـاعر مـن [الكامـل]: (الفـرزدق،1983م، ص: 2/ 318).

ضَرَبَتْ عَلَيكَ العَنْكَبُوتُ بِنَسْجِها
وَقَضَى عَلَيْكَ بِهِ الكِتَابُ المنزلُ

ففـي البيـت ثمّـة دلالـة قـارّة لبيـت العنكبـوت الّـذي يعـرف بالضّعـف، وهـو مـا اسـتقرّ فـي الدّلالـة العرفيـةّ عبـر الإشـارة القرآنيّـة، (العنكبـوت: 41). فالبيـت إذن، يحمـل دلالـة واضحـة علـى تقـارب الصّفـة، وهـي -هنـا- الضّعـف، ودليلهـا الشّـاهد القرآنـيّ، وعلـى هـذه المقاربـة تبـدو الكنايـة قريبـة المأخـذ، سـهلة المسـلك، وهـو مـا يخفّـف مـن جماليّة اسـتخدامها، ويقلّـل مـن طاقتهـا الإيحائيّة فـي التّأثير والفاعليّـة، ويُلغـي دورهـا فـي النّهـوض بجماليّـة السّـياق الّـذي تُوظَّـف فيـه، وقـد تنبّـه الشّـعراء إلـى هـذه المسـألة فوجّهـوا جـلّ عنايتهـم إلـى مـا تختزنـه الكنايـة مـن إيحـاءات تتأتّـى مـن خـلال الجمـع بيـن المتباعـدات مـن الصّفـة، ومـن هـذا الصّنيـع مـا نجـده فـي قـول الشّـاعر المتنبـي مـن [الخفيـف]: (المتنبّـي، 1986م، ج:3، ص:267).

تشْتَكِي مَـا اشْـتَكَيْتُ مِـن ألمِ الشّـوْ...
ق إلَيهـا وَالشّـوْقُ حَيـثُ النُّحـولُ

وتشـكّل هـذا النّـوع مـن الأسـلوب عَبْـر توظيـف الكنايـة، فـي إطـار الجمـع بيـن لازمـة غيـر دلاليّـة؛ إذ عمـد الشّـاعر إلـى مجموعـة مـن اللّـوازم للوصـول إلـى الإيحـاء الكنائـيّ، الّـذي يرمـي إليـه عبـر العلاقـات النّاشـئة بيـن كلّ مـن الشّـكوى، والألـم، والشّـوق، والنّحـول؛ لتأديـة مفهـوم اللّـوازم الوصفيّـة، الّتـي يُمكـن الاسـتدلال بهـا؛ للظّفـر بإيحـاء كنائـيّ يربـط بيـن مـدى صـدق الشّـوق أو كذبـه، والنّحـول أو انتفائـه (السّـكّاكيّ، 1937، ص: 192)، فقـد تمكّـن المتنبّـي مـن أن يبـدع فـي توظيـف الكنايـة، ويوسّـع مسـاحة الدّلالـة بمباعـدة العلاقـة بيـن كلّ مـن المكنّـى والمكنَّـى عنـه، وهـي مسـاحة تجعـل المتلقـي يقـدح ذهنـه حتـى يصـل إلى أفـق جمالـيّ مـن التّأويـل، ولا يسـتطيع الوصـول إليـه إلا بالأنـاة والتّبصّـر فـي تلـك المرامـي البعيـدة

والإحالات الجماليّة البديعة، وذلك بعد جمالي لا يتأتّى بالقراءة الواحدة، والنّظرة العابرة السّطحيّة، وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجانيّ، فرأى أن إدراك المعنى في الكناية يحتاج إلى ناقد متمرس يتمتّع بذخيرة لغويّة وسعة اطلاع، وهو رأي يتفرّد به الجرجانيّ عن علماء اللّغة؛ حيث رأوا أنَّ الكناية أبلغ من الإفصاح، وهذا لا يعني «أنك لمّا صورت المعنى زدت في ذاته، بل لقد زدت في تأكيده، ومن ثم كان أبلغ وآكدَ وأشدَّ» (الجرجانيّ، 1992م، ص:71)، فالمزيّة في الكناية إفادة التّأكيد والتّشديد وقوّة الإثبات.

خاتمة

توصّلت الدّراسة إلى عدد من النّتائج، لعلّ أبرزها ما يأتي:

يعدّ مصطلح المشاكلة واحدًا من المصطلحات النقديّة الأدبيّة الموسومة بطابع مشكليّ سببه مبدأ وحدة البيت الّذي جعل النقاد القدامى يشددون على الصحبة والائتلاف بين الألفاظ من جهة، والألفاظ والمعاني من جهة أخرى. ولعلّ الذي أكّد هذا الطابع المشكليّ هو تعدّد المصطلحات لذات المفهوم أو المتصوّر، فقد وقفنا على طائفة كبيرة من المصطلحات المنتميّة إلى دائرة مصطلحنا من مثل: التعطّف، والائتلاف، والترديد، والالتحام، والتناسب... ويرجع هذا التعدد المصطلحي إلى شيء كامن في نفس النقّاد القدامى لا يصرحون به، وهو أنّهم أدركوا ضمنا أنّ مفهوم المشاكلة يجاوز ضرورة وحدة البيت وتركيب أجزائه وهو ما لاحظنا أثره جليّا لدى ابن طباطبا حين اشترط أن تكون القصيدة برمتها كالكلمة الواحدة يحيل أوّلها على آخرها، وكأننا به قد وقف على تخوم مصطلح بات شائعا في النقد الحديث، وهو التماسك النصيّ بعيدًا عن وحدة البيت.

لهذا الاعتبار فإنّ مفهوم المشاكلة في التصوّر النقدي القديم لا يمكن أن يستفرغ شعريّة البيت أو القصيدة ومفهوم النصّ غائم لديه. ومهما يكن من أمر فإنّ هذا المفهوم منسجم- إلى حدّ كبير- مع خصوصيّة التراث العربيّ القديم القائم على المشافهة وإكراهاتها التي تفرض الفهم الحينيّ المباشر للبيت. كما أنّ عدّهم الشعر صناعة، أي علما بكيفيّة عمل الأشياء، جعلهم يقنّنون المشاكلة تقنينا صارما يلزم الشاعر أن يقسط بين اللفظ واللفظ، واللفظ والمعنى إقساطا دقيقا. ومن ثمّ فإن الطابع المحافظ في هذه الثقافة أملى على الذائقة النقديّة النفور من المفاجأة وغياب التوّقع. فمتى كان المعنى غير متوقّع وحاملًا لبعض أصوله جافته النفوس ونفرت منه، والحال أنّ تخييب أفق الانتظار غدا في النقد الحديث واحدًا من مظاهر الشعريّة والأدبيّة. زد

على ذلك أنّ الخروج عن منطق المشاكلة يُعدّ واحداً من مظاهر الانزياح والعدول المتأصلين في اللّغة الشعريّة السامية.

الحاصل أنّ النّظر في قراءات النّقّاد القدامى للشِّعر العربيّ بالاستناد إلى معيار المشاكلة الصارمة غطّى على مظاهر كثيرة من شِعريّة القصيدة العربيّة القديمة، وأدخل الضّيم على الكثير من الأبيات، ويرجع ذلك إلى اعتماد النّقّاد رؤية قائمة على الفهم المعجميّ للكلمات في إطار التّرادف والتّشاكل الّذي أدى إلى انحسار أفق الصّورة الشّعرية، وترتدّ هذه الرّؤية -بدورها- إلى مستوى أعمق وأشمل، وهو الثّقافة السّائدة الّتي تبسط سلطانها على الإبداع وترسم آفاقه، فالمشاكلة من صميم مقاييس الذّائقة النّقديّة الّتي تشكّلت في كنف عقل عربيّ تبنّى رؤيا تشاكليّة للوجود، فلا تدرك العالم إدراكاً قائماً على الاختلاف والمفارقة، وإنّما تدركه على أساس مبدأ الائتلاف والتّرادف والتّشاكل والتّناسب؛ لذلك تُلفي الفرد يجدّ في اقتفاء أثر الجماعة من جهة، ويعمل على إيجاد ضرب من التّناسب بين سائر عناصر الوجود من جهة أخرى، وليس ذلك بالغريب مادام التراث النقديّ محكوما بعقل بياني همّه التشاكل والتوقّع لا المفاجأة والغرابة.

إن التعبير بلفظ مشاكل يبعث في نفس المتلقي تفاعلًا ذهنيًا مضاعفًا حيث يستطيع الأديب من خلاله بث هيئتين مختلفتين بلفظ واحد، وتلك مهارة وإبداع من الأديب يقابلها إعمال فكر وقدح ذهن من المتلقي حتى يستطيع الربط بين اللفظ الواحد المكرور؛ نظرًا لتحَمِّله معني يخالف اللفظ الأول، ولا يخفى ما يبثه التعبير الثاني من تخويف أو تشويق على حسب السياق الذي صب فيه الأديب أسلوبَ المشاكلة.

المصادر والمراجع

أولاً/ المصادر والمراجع العربية:

الآمدي، سيف الدين (1972)، الموازنة بين الطائيين، تح: السيد أحمد صقر، ط2، القاهرة: دار المعارف.

ابن أبي الإصبع المصري، 1963م، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

ابن الأثير، أحمد بن اسماعيل، (د.ت)، جواهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، تح: محمد زغلول سلام، الإسكندرية: منشأة المعارف.

الأحمد، حسن، 2015م، المذهب الشّعريّ في النّقد العربيّ القديم بين المشاكلة والاختلاف، المجلّد (31)، العدد (24) مجلّة جامعة دمشق، دمشق

البطليوسي، أبو بكر عاصم (1906)، شرح ديوان رئيس الشعراء، ط1، القاهرة، منشورات مطبعة هبدية.

أبو تمام، حبيب بن أوس (1972)، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام. ط 3، مصر: دار المعارف.

الثعالبي، عبد الملك بن محمد (1956)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة: مطبعة الصاوي.

الجرجاني، عبد القاهر، (1992)، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ط3، القاهرة: مطبعة المدني.

جرير، ابن عطية الكلبي (1986)، الديوان، شرح محمد بن حبيب، تح: نعمان محمد أمين طه، ط3، مصر: دار المعارف.
ابن جعفر، قدامة أبو الفرج، (د.ت)، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
جمعة، حسين، (2005)، التقابل الجمالي في النص القرآني، دمشق: دار النمير.
الحاوي، إيليا، (1983)، شرح ديوان الفرزدق، ط1، لبنان: دار الكتاب اللبناني.
ابن حجة الحموي، أبوبكر علي بن عبدالله، (2005)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: كوكب دياب ط2، مجلد2، بيروت: دار صادر.
الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، 2003م، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
الخفاجي، ابن سنان(1982م) سر الفصاحة، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية
دايك، فان، (2000)، النص والسياق في استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط1، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
ابن رشيق، أبو علي (1981)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت: دار الجيل.
الزركشي، بدر الدين، (1957)، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، مصر: دار إحياء الكتب العربية.
السكاكي، يوسف بن أبي بكر (1937)، مفتاح العلوم، ط 1، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
سلطان، منير، (2000)، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، ط1، مصر: منشأة الاسكندرية.
الصّالح، عادل محمّد، 2021م، المشاكلة والاختلاف في النّصوص الهامشيّة، العدد (64)، مجلّة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيّات والاجتماع، الإمارات العربيّة المتّحدة.
الصولي، أبو بكر (1996)، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، نشر: مطبعة الصاوي.
الطائي، حاتم، (2002)، الديوان، شرح وتقديم أحمد رشاد، ط3، بيروت: دار الكتب العلمية.
ابن طباطبا، أبو الحسن، محمد بن أحمد (1985)، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع. الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.
ابن العبد، طرفة، (2000)، الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، تح: درية الخطيب ولطفي الصقال. ط2، بيروت: المؤسسة العربية.
العبسي، عنترة بن شداد، (1970)، الديوان، تحقيق ودراسة، محمد سعيد مولوي، مصر: المكتب الإسلامي.
العسكري، أبو هلال، (1952)، كتاب الصناعتين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي.
عصفور، جابر، (1983)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، بيروت: دار التنوير.
العلوي، يحيى بن حمزة، (1955)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق علوم الإعجاز، ضبط محمد عبد السلام شاهين، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.
الغذامي، عبد الله، (1994)، المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية، المغرب: المركز الثقافي العربي.
فضل، صلاح، 2002م ، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ، ط1، القاهرة، دار ميريت للنشر .
الفيروزآبادي، أبو طاهر مجد الدين (1995)، القاموس المحيط، بيروت: دار الكتب العلمية.
القرطاجني، حازم، (1981)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
القزويني، أبو عبد الله زكريا (2000)، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار ومكتبة الهلال.

ابـن كلثـوم، عمـرو، (1991)، الديـوان، تـح إميـل بديـع يعقـوب. بيـروت: دار الكتـاب العربـي.

المبرد،أبـو العبـاس محمـد بـن يزيـد (1997)، الكامـل فـي اللغـة والأدب، تـح: محمـد أبـو الفضـل إبراهيـم، ط3، القاهـرة: دار الفكـر العربـي.

المتنبـي، أبـو الطيـب أحمـد بـن حسـين (1986)، الديـوان، بشـرح البرقوقـي، لبنـان: دار الكتـاب العربـي.

المرزبانـي، محمـد بـن عمـران (1972)، الموشـح فـي مآخـذ العلمـاء علـى الشـعراء فـي عـدة أنـواع مـن صناعـة الشـعر، تـح: علـي محمـد البجـاوي، القاهـرة: دار نهضـة مصـر.

المرزوقـي، أبـو علـي أحمـد بـن محمـد (1991)، شـرح ديـوان الحماسـة، تـح: أحمـد أميـن وعبـد السـلام هـارون، بيـروت: دار الجيـل.

المسدي، عبد السلام، (1977)، الأسلوبية والأسلوب، ط1، ليبيـا: الـدار العربيـة للكتـاب.

مطلـوب، أحمـد، (1996)، معجـم المصطلحـات البلاغيـة وتطورهـا، ط1، لبنـان: مكتبـة ناشـرون.

المنـذري، عمـر بـن مسـعود بـن سـاعد، (2002)، السـيمياء والنـص الأدبـي، الجزائـر: دار الهـدى للطباعـة والنشـر.

ابـن منظـور، محمـد بـن مكـرم (1994)، لسـان العـرب، ط3، بيـروت: دار صادر.

النـووي، محيـي الديـن يحيـى بـن شـرف، (1999ه)، ريـاض الصالحيـن مـن حديـث سـيد المرسـلين، تـح: علـي بـن حسـن بـن علـي الحلبـي، ط1، الدمـام: دار ابـن الجـوزي.

ثانيـاً/ المصـادر والمراجـع الأجنبيـة والعربيـة المترجمـة للإنجليزيـة:

Abu Tammam, Habib ibn Aws (1972), Al-Diwan (in Arabic), explained by: Al-Khatib Al-Tabrizi, edited by: Muhammad Abdo Azzam. (3rd ed.), Egypt: House of Knowledge.

Al-Absi, Antarah ibn Shaddad, (1970), Al-Diwan (in Arabic), sci. editing and examination: Muhammad Saeed Mawlawi, Egypt: The Islamic Office.

Al-Ahmad, Hassan, 2015 AD, The Poetic Approach in Ancient Arabic Criticism between Similarity and Differences (in Arabic), Volume (31), Number (24) Journal of Damascus University, Damascus.

Al-Alawi, Yahya bin Hamza, (1955), At-Teraz on the secrets of rhetoric and the facts of the miracles science (in Arabic), edited by: Muhammad Abd Al-Salam Shaheen, (1st ed.), Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Al-Aamedi, Seif Al-Din (1972), Comparing Al-Ta'i Poets (in Arabic), edited by: Al-Sayed Ahmed Saqr, (2nd ed.), Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Askari, Abu Hilal, (1952), The two crafts book (in Arabic), edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim and Ali Al-Bajawi, Cairo: Issa Al-Babi Al-Halabi Press.

Al-Batlayousi, Abu Bakr Assem (1906), Explanation of the Diwan "Ra'ees Alshoaraa'" (in Arabic), (1st ed.), Cairo, Hebdiyya Press Publications.

Al-Fayrouzabadi, Abu Taher Majd Al-Din (1995), Al-Muhit Dictionary (in Arabic), Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Al-Ghazami, Abdullah, (1994), Similarity and Differences, Examining the Arabic Critical Theory (in Arabic), Morocco: The Arab Cultural Center.

Al-Hawi, Elia, (1983), Explanation of "Diwan Al-Farazdaq" (in Arabic), (1st ed.), Lebanon: The Lebanese Book House.

Al-Jurjani, Abdel-Qaher, (1992), Evidence of Miracles (in Arabic), edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, (3rd ed.), Cairo: Al-Madani Press.

Al-Khafaji, Ibn Sinan (1982 AD) The Secret of Eloquence (in Arabic), (1st ed.), Beirut, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmia

Al-Khatib Al-Qazwini, Jalal Al-Din Muhammad IBN Abd Al-Rahman, 2003 AD, Al'idah in the Science of Rhetoric (Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-Badi') (in Arabic), footnoted by: Ibrahim Shams Al-Din, (1st ed.), Beirut, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmia

Al-Mundhari, Omar bin Masoud bin Saed, (2002), Semiotics and the literary text (in Arabic), Algeria: Dar Al-Huda for printing and publishing.

Al-Marzebani, Muhammad bin Imran (1972), Al-Muwashshah in scholars' views on poets in several types of the craft of poetry (in Arabic), edited by: Ali Muhammad Al-Bajawi, Cairo: Nahdet Misr Publishing House.

Al-Marzouqi, Abu Ali Ahmed bin Muhammad (1991), Explanation of Diwan Al-Hamassah (in Arabic), edited by: Ahmed Amin and Abdel Salam Haroun, Beirut: Dar Al-Jeel.

Al-Massadi, Abd al-Salam, (1977), Stylistics and Style (in Arabic), (1st ed.), Libya: Al-dar Al-Arabieya lil-kitab.

Al-Mubarred, Abu Al-Abbas Muhammad Bin Yazid (1997), Al-Kamel in Language and Literature (in Arabic), edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, (3rd ed.), Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Al-Mutanabbi, Abu Al-Tayyib Ahmed bin Hussein (1986), Al-Diwan (in Arabic), with the explanation of Al-Barquqi, Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Al-Nawawi, Muhyiddin Yahya bin Sharaf, (1999 AH), Riyad as-Saliheen (The Meadows of the Righteous) min hadith sayed Almorsaleen (in Arabic), editor: Ali bin Hassan bin Ali Al-Halabi, (1st ed.), Dammam: Dar Ibn Al-Jawzi.

Al-Qazwini, Abu Abdullah Zakaria (2000), Al'idah in the Science of Rhetoric (in Arabic), edited by: Muhammad Abdel-Moneim Khafaji, Beirut: Al-Hilal Publishing House and Library.

Al-Qurtajni, Hazem, (1981), The route of the eloquent and the writer guiding light (in Arabic), edited by: Muhammad Al-Habib bin Al-Khouja, (2nd ed.), Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Sakaki, Youssef ibn Abi Bakr (1937), The key to sciences (in Arabic), (1st ed.), Cairo: Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press.

Al-Saleh, Adel Muhammad, 2021 AD, Similarity and Differences in Marginal Texts (in Arabic), Issue (64), Journal of Arts, Literature, Humanities and Sociology, United Arab Emirates.

Al-Sawli, Abu Bakr (1996), Poetry and News of the Children of the Caliphs (in Arabic), Published by: Al-Sawy Press.

Al-Ta'i, Hatem, (2002), Al-Diwan (in Arabic), explained and introduced by Ahmed Rashad, (3rd ed.), Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmia.

Al-Tha'alebi, Abdul-Malik ibn Muhammad (1956), Yateematu-ddahr fi mahassin ahl al-'Asr (The unique book on the merits of its contemporary people) (in Arabic), edited by: Muhammad Mohiyiddin Abdul-Hamid, Cairo: Al-Sawy Press.

Al-Zarkashi, Badr Al-Din, (1957), Al-burhan (The proof) in the sciences of the Qur'an (in Arabic), edited by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, (1st ed.), Egypt: Dar Ihyaa' Al-kutub Al-Arabiya.

Asfour, Jaber, (1983), The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, (2nd ed.), Beirut: Dar Al-Tanweer.

Dijk, Van, (2000), Text and context: Explorations in the semantics and pragmatics of discourse (in Arabic), translated by: Abdel Qader Qunini, (1st ed.), Casablanca: Africa of the East.

Fadl, Salah, 2002 AD, Methods and Terminology of Contemporary Criticism (in Arabic), (1st ed.), Cairo, Merit Publishing House.

Gomaa, Hussein, (2005), Aesthetic Contrast in the Qur'anic Text (in Arabic), Damascus: Dar Al-Numeir.

Ibn Abi Al-Esbu' Al-Massry, 1963 AD, Tahrir At-Tahbeer in the crafts of Poetry and Prose and Explanation of the Miracle of the Qur'an (in Arabic), introduced and edited by: Hafni Muhammad Sharaf, (1st ed.), Cairo, Supreme Council of Islamic Affairs.

Ibn Al-Abd, Tarfa, (2000), Al-Diwan (in Arabic), explained by: Al-Alam Al-Shantemari, edited by: Dorreya Al-Khatib and Lotfi Al-Saqqal. (2nd ed.), Beirut: The Arab Foundation.

Ibn al-Atheer, Ahmed bin Ismail, (D.T), Jawahir Al-Kanz: Summarizing the Treasure of Skillfulness on the Tools of the Skillful (in Arabic), edited by: Muhammad Zaghloul Sal-Lam, Alexandria: Munsha'at Al-Maaref.

Ibn Hajjah Al-Hamawi, Abu Bakr Ali Bin Abdullah, (2005), Treasury of Literature and Pinnacles of Wisdom (in Arabic), edited by: Kawkab Diab, (2nd ed.), Vol. 2, Beirut: Dar Sadir.

Ibn Jaafar, Qudama Abu Al-Faraj, (D.T), Criticism of poetry (in Arabic), edited by: Muhammad Abdel Moneim Khafaja, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Ibn Kulthum, Amr, (1991), Al-Diwan (in Arabic), by Emil Badie Yaqoub. Beirut: Dar Al-kitab Al-Arabi.

Ibn Manzoor, Muhammad Ibn Makram (1994), Lissan Al-Arab (in Arabic), (3rd ed.), Beirut: Dar Sadir.

Ibn Rashiq, Abu Ali (1981), Al-Omda on Poetry Beauty, Literature and Criticism (in Arabic), edited by: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, (5th ed.), Beirut: Dar Al-Jeel.

Ibn Tabataba, Abu Al-Hassan, Muhammad bin Ahmed (1985), 'Iyar Alshe'r (The measure of poetry) (in Arabic), edited by: Abdul Aziz bin Nasser Al-Manea. Riyadh: Dar Al Uloom for printing and publishing.

Jarir, ibn Atieya Al-Kalbi (1986), Al-Diwan (in Arabic), Explained by: Muhammad ibn Habib, edited by: Numan Muhammad Amin Taha, (3rd ed.), Egypt: Dar Al-Maaref

Matloob, Ahmed, (1996), Dictionary of Rhetorical Terms and their evolution (in Arabic), (1st ed.), Lebanon: Librairie du Liban Publishers.

Sultan, Mounir, (2000), Rhythm in Shawki's lyrical poetry (in Arabic), (1st ed.), Egypt: Munsha'at Al-Askandaria.