وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الآداب

تخصص:نقد ومناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس

الموسومة ب :

قراءة في كتاب الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتاب تاريخ جديد للبلاغة والشعر د.محمد العمري

من إعداد الطلبة:

*** بوعزة فاطمة**

***هيدور يسرى**

تحت إشراف الأستاذ:

*** حاكمي لخضر**

السنـــــة الجامعيـــــة :

2020-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل القرآن و خلق الإنسان، و علمه البيان و أسلم على أفصح الخلق لسانا، و أحسنهم بيانا، و على آله و صحبه إقرارا، و عرفانا.

قال عزَ و جلَ:

﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴿4﴾

سورة الرحمن، الآيات ﴿1-4﴾

و ما ورد على لسان موسى عليه السلام، قوله تعالى.

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿25﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿26﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴿27﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿28﴾

سورة طه الآيات ﴿25-28﴾

شكر وتقدير

بعد إتمام هذا البحث بعون الله وتسديده، وجب علينا أن نحمده سبحانه وتعالى ونشكره على ما أسبغ علينا من نعمه إنه هو الغني الحميد، وله الثناء الجميل على ما أمدنا به من عون وتوفيق.

ونتقدم في هذا المقام بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف حاكمي لخضر على ما قدمه لنا من ملاحظات دقيقة، وعلى حرصها وحبه للإتقان في العمل، وعلى ما لمسناه فيها من خلق كريم وحسن معاملة.

ومُثنّياً بالشكر لجميع الأساتذة الذين أفادونا بمعلومات قيمة خلال الدراسة، كما نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من الذين أمدّونا بيد العون سواء بكلام طيب مشجع، أو بتسهيل الحصول على المراجع، أو بالمساهمة في إخراج هذا البحث كتابةً ومراجعةً.

إهداء

الى الوالد الكريم

إلى أعز ما نملك في هذه الدنيا إلى التي سهرت على تربيتنا

الى الوالدتان الكريمتان

الى جميع الاخوة والاخوات

فهرس المحتويات

الفهرس

المؤلف.....**08**

البطاقة الفنية **09**

فصول الكتاب 19

ملخص الكتاب 21

تلخيص الفصل الأول.....22

تلخيص الفصل الثاني.....25

تلخيص القسم الثاني اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي مساهمة تطبيقية في كتاب 36

تلخيص الفصل الاول.....38

تلخيص الفصل الثاني 43

الاراء النقدية.....51

خاتمة.....53

المؤلف:

أديب و بروفيسور مغربي حصل على شهادة الدراسة المعمقة و ديبلوم الدراسات العليا و الدكتوراه دولة في الأدب العربي من جامعة محمد الخامس في الرباط ،عمل كأستاذ للبلاغة و تحليل الخطاب و النقد الادبي في كلتي الادب بفاس و الرباط و عمل كذلك في جامعة ملك مسعود بمدينة الرياض حصل على جائزة ملك فيصل العلمية للغة العربية و الأدب سنة 1428 هجري الموافق لسنة 2007 بالاشتراك مع مصطفى ناصف [1]

امه مؤلفاته :

- البلاغة الجديدة بين التخييل و التداول .
- المعلم المسلم .
- دائرة الحوار و مزالق العنف .
- البلاغة العربية اصولها و امتدادتها .

[1] محمد عبد الله العمري ،الفائز (اللغة العربية و الادب) موقع جائزة الملك فيصل العالمية مؤرشفة من الاصل في 29 يوليو 2017 ، اطلع عليه بتاريخ

البطاقة الفنية

1/- مفهوم الموازنة :

لغةً:وزن:الوَزْنُ:رَمْزُ الثِّقَلِ والخِفَّةِ.قال الليث([1]):الوَزْنُ ثَقْلُ شيء بشيء مثلِه كأَوزان الدراهم،ومثله الرَّزْنُ،وَزَنَ الشيءَ وَزْناً وزِنَةً.قال سيبويه([2]):اتَّزَنَ يكون على الاتخاذ وعلى المطاوعة،وإنه لحَسَنُ الوِزْنَةِ أَي الوَزْنِ.قال أَبومنصور([3]):ورأَيت العرب يسمون الأَوْزانَ التي يُوزَنُ بها التمر وغيره المسَوَّاةَ من الحجارة والحديد المَوَازِينَ،واحدها مِيزان،وهي المَثَاقِيلُ واحدها مِثْقال،ويقال للآلة التي يُوزَنُ بها الأَشياء مِيزانٌ أَيضاً؛قال الله تعالى:([4])﴿ونَضَعُ المَوازِينَ القِسْطَ﴾؛يريد نَضَعُ الميزانَ القِسْطَ.ويقال:وَزَنَ فلانٌ الدراهمَ وَزْناً بالميزان،وإذا كاله فقد وَزَنَه أَيضاً.ويقال:وَزَنَ الشيء إِذا قدَّره،ووزن ثمر النخل إِذا خَرَصَه.ويقال:وَزَنْتُ فلاناً ووَزَنْتُ لفلان،وهذا يَزِنُ درهماً ودرهمٌ وازِنٌ؛[2]

اصطلاحاً:

هي دراسة يتم من خلالها المقارنة بين عناصر الأدب،وفنونه،وعصوره،ورجاله بقصد الإيضاح والترجيح

2/- الصوت

صَوَّتَ: (فعل)

صوَّتَ / صوَّتَ بـ / صوَّتَ على / صوَّتَ في / صوَّتَ لـ يصوِّت ، تصويتًا ، فهو مُصوِّت ، والمفعول مصوَّت به

[2] لابن منظور(محمد بن مكرَّم بن على 630-711هـ، لسان العرب"،)،تصحيح:أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي،ط ثالثة،إحياء التراث العربي،بيروت،1999م،ج27،مادة:وزن. ص 155

صوَّت الشَّخصُ وغيرُه :صات، صاح بصوت حادّ، أحدث صَوْتًا قويًّا[3]

صَوَّتَ الشَّيْءَ : جَعَلَهُ يُحْدِثُ صَوْتاً

صوَّت بفلانٍ: ناداه

صوَّت على كذا: أَدْلى برأيه وأعرب عنه من خلال عمليّة انتخابيّة

صوَّت في الانتخابات: انتخب؛ أعطى صوتَه للمرشَّح الذي اختارَه

صَوَّت لمرشَّحه: أيَّده بإعطائه صوته في الانتخاب، عكسه: صَوَّت ضِدّه صوَّت للحزب الحاكم

صَوت: (اسم)

الجمع : أصو اتٌ

الصَّوْتُ : الأَثر السَّمْعِيُّ الذي تُحْدِثُه تَمَوُّجاتٌ ناشئةٌ من اهتزاز جسْمٍ مّا

الصَّوْتُ: اللَّحن

الصَّوْتُ: الذَّكر الحَسَنُ

الصَّوْتُ: الرَّأْي تبديه كتابة أو مشافهةً في موضوع يقرَّر أو شخص ينتخب

[3] "كتاب التعريفات"،لعلي بن أحمد الجرجاني،ط مكتبة لبنان،بيروت،1985م،ص: 144

و(اسمُ الصوتِ) : (عند النحاة) : كلُّ لفظٍ حُكِيَ به صوتٌ، أو صُوِّتَ به لزجرٍ، أو دعاءٍ، أو تعجُّب، أَو توجُّع، أو تحسُّر[4]

3/– مفهوم الرؤية

يعد مفهوم الرؤية من المفاهيم الأساسية في العملية الإبداعية وبخاصة في الكتابة الشّعرية , وقد ظل هذا المفهوم زمناً طويلا يكتنفه الغموض والالتباس ، وعندما تناولته أقلام الباحثين بالدراسة والتحليل خلعت عليه أشالا متعددة الأبعاد والدلالات , منها ما يقترب من بعضه إل حد الالتحام ، ومنها ما يبتعد إل حد الانفصام ، وعل كل فه وجهات نظر تأتلف وتختلف فيما بينها , لتجعل الرؤية الشعرية أداة أو منهجاً أو معادلا للمكون المضموني للأدب أحياناً , أو قرينة يعرف بها الشعر الحديث أحياناً أخرى الرؤية هـ : النظرة العامة الشاملة المتماسة المترابطة التي يقدمها لنا الأديب من خلال أدبه ، وه رسالة تحمل ف طياتها الآراء التي يشلها لنا الأديب من مجموعة الصور والمفردات ف الإطار الأدبى المناسب سواء كان ذلك الأدب شعراً أو نثراً وبالنظر والاطلاع عل المعاجم اللغوية وجدنا أن لفظ " الرؤيا : ما يرى ف النوم ، وجمعه رؤى ، والرؤية : الإبصار

وقد جاء في لسان العرب فصل الراء المهملة ، مادة : (رأى) قوله : " الروية بالعين تَتَعدَّى إل مفعول واحد ، وبمعنى العلْم تتعدى إل مفعولين ؛ يقال : راى زيداً عالماً وراى راياً ورويةً وراءةً مثل راعة . وقال ابن سيده : الرويةُ النظر بالعين والقلب " . [5]

[4] لعلي بن أحمد الجرجاني ، المرجع السابق، ص 145

[5] إبراهيم فتحي معجم المصطحات الأدبية"، ،المؤسسة العربية للناشريين،صفاقص،تونس،1986م،ص:51.

ويلاحظ عل هذا التعريف عدم انتماء فعل الرؤية إل الحاسة البصرية فقط ، بل يتجاوزها إل مجالات أخرى تتصل بالفكر والتدبر ، إن لفظة "القلب" هنا لا تشير إل المعن المادى لها بل إنها قد تدل عل الفكر والعقل . من الجن أى مس , " والراى معروف و جمعه أرآء وآراء أيضا مقلوب منه , ورئ عل فعيل مثل ضئي.

4/- البلاغة

البَلاغَةُ : حسن البيان وقوة التأَثير.

و البَلاغَةُ (عند علماء البلاغة) : مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحته.

المعجم: المعجم الوسيط

بَلَغ

بَلَغ الشَّجَرُ بَلَغُ بُلوغاً، وبَلاغاً: حان إدراك ثَمَره.

و بَلَغ الغُلامُ: أَدرك.

و بَلَغ الأَمْرُ: وصل إلى غايته، وفي التنزيل العزيز: القمر آية 5حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ)) .

و بَلَغ الشيءَ بلوغاً: وَصلَ إِليه.

المعجم: المعجم الوسيط[6]

البَلاغُ

البَلاغُ : التبليغ.

وفي التنزيل العزيز: إبراهيم آية 52هَذَا بَلاَغٌ للنَّاس)) .

و البَلاغُ ما يُتوصّل به إلى الغاية.

ويقال: في هذا الأَمر بلاغ: كِفايةٌ.

و البَلاغُ بيانٌ يُذَاعُ في رسالة ونحوها

تعريف البلاغة لغة

البلاغة هي أحد علوم اللغة العربية، وهي اسم مشتقّ من الفعل بَلَغَ، أي بمعنى وَصَلَ إلى النهاية، وقد سمّيت البلاغة بهذا الاسم؛ لأنّها تنهي المعنى إلى قلب المستمع ممّا يؤدّي إلى فهمه بسهولة، وتعرف البلاغة لغة بأنّها الوصول والانتهاء إلى الشيء، مثل قوله تعالى: "وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ"، أي بمعنى وصل، وبلغ التاجر السوق أي وصل التاجر السوق، ومبلغ الشيء منتهاه، فالبلاغة تدلّ في اللغة على إيصال معنى الخطاب كاملاً إلى المتلقي، سواء أكان سامعاً أم قارئاً، كما أنّ الإنسان يوصف بأنه بليغ

[6] الموازنة بين الشعراء"،د.زكي مبارك،انظر مقدمة الكتاب ،: ومابعدها 14

حين يكون قادراً على إيصال المعنى إلى المستمع بإيجاز ولديه القدرة على الإقناع بواسطة كلامه وأسلوبه.[7]

تعريف البلاغة اصطلاحاً

تعرف البلاغة بأنها مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، أو سوق الكلام الفصيح على مقتضى الحال بحسب المقامات، كما أنّ البلاغة لا تكون وصفاً للكلمة أو المتكلّم، إنّما تكون وصفاً للكلام، وتحمّل البلاغة معاني كثيرة في ألفاظ قليلة، فالبلاغة كلمة تستخدم لتكشف عن بقية الكلام بإيجاز وإيصال للمعنى، والبلاغة أيضاً تكون ضد العيّ، والعيّ هنا معناه العجز عن البيان، والبلاغة اصطلاحاً تقوم على تأدية المعنى الجليل بعبارة صحيحة، يكون لها في النفس أثر خلاب، مع ملائمة للكلام في كل موقع يقال فيه، والبلاغة تشمل ثمانية أضرب: الإيجاز، والاستعارة والتشبيه، والبيان، والنظم، والتصرّف، والمشاكلة، والمثل. للبلاغة منزلة رفيعة بين العلوم العربية، فهي تعنى بملائمة الكلام للمقام الذي قيل فيه ووفائه بالمعنى المراد، ووضوح المعنى وجمال الأسلوب.

5/– تعريف و معنى ممارسة في معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي

مُمارَسة: (اسم)

مصدر مَارَسَ

مُمَارَسَةُ الْحُقُوقِ : مُبَاشَرَتُهَا[8]

[7] الموازنة بين الشعراء ، المرجع السابق، ص 15

المِمَارَسَةُ : عملية البيع أو الشراء بدون مزايدة ولا مناقصة

مُمَارَسَةُ الْحُقُوقِ:

مُبَاشَرَتُهَا.

مَرَسَ: (فعل)

مَرَسَ مَرْسًا

مَرَسَ الدَّوَاءَ فِي الْمَاءِ : أَنْقَعَهُ، حَلَّلَ أَجْزَاءهُ إِلَى أَنْ تَذُوبَ

مَرَسَ يَدَهُ بِالمِنْدِيلِ : مَسَحَهَا

مَرَسَ الصَّبِيُّ أُصْبُعَهُ : مَصَّهَا، لاَكَهَا فِي فَمِهِ

مَرَسَ حَبْلُ البَكَرَةِ : وَقَعَ فِي أَحَدِ جَانِبَيْهَا

مَرَسَ حبلُ البَكَرة : وقع في أَحد جانبيها

6/- مصطلح الشعرية

- يعتبر مصطلح الشعرية سيد المصطلحات في كتاب بنيس حيث تكرر بشكل لافت وبصيغ متعددة.

[8] معجم المصطحات الأدبية، المرجع السابق، ص 69

– الشعرية في نظر بنيس شعريات و ليست واحدة إذ نجده ينسبها أحيانا للنقاد انطلاقا من المبدأ الذي اعتمدوه في دراستها أو الزمن الذي ارتبطت به .

– لقد وظف بنيس مصطلح الشعرية في الغالب مقيدا بألفاظ أخرى ، وقد جاء مطلقا بنسبة أقل بكثير وبثلاث صيغ فقط هي (شعريات، الشعرية ، شعريتين).[9]

– ما يميز مصطلح الشعرية كصفة أن بنيس وظف فيه العديد من الصيغ الاصطلاحية المترادفة مثل (القوالب الشعرية الصيغ الشعرية ، الأنساق الشعرية ...)

– ربط بنيس مصطلحات الشعرية بمجالات متعددة و دخيلة على مجال النقد مثل (اللذة الشعرية ، الثورة الشعرية الصراعات الشعرية ، السلالات الشعرية) وهي تعود في الأصل إلى علم النفس، أو السياسة أو الانثروبولوجيا.

– عمد بنيس في بعض الأحيان إلى تبرير استخدامه لبعض المصطلحات أو حتى انتقاله من مصطلح إلى آخر.

– يرى بنيس أن مصطلح الإبدال هو الأنسب لتوضيح ما مرت به البنية الشعرية وذلك اعتمادا على مبدأ الانفصال بين البنية و الأخرى .

– يقتبس مصطلحاته من مصادر متعددة كالتراث و العلوم الإنسانية أو حتى العلوم التجريبية .

[9] معجم المصطحات الأدبية، المرجع السابق، ص 70

– على الرغم من اعتماد بنيس الشعرية كنظرية يعيد من خلالها بناء الشعر العربي الحديث إلا انه لم يصرح باقتصارها على جانب الشعر دون النثر .[10]

– يؤمن بنيس بتعدد المصطلحات للمفهوم الواحد ومن ذلك استخدامه لمصطلحي شاعرية و أدبية كمرادفين لمصطلح الشعرية .

اسم المؤلف :

الدكتور محمد عبد الله العُمَري

عدد الصفحات : **216**

حجم الكتاب:

الطول : 23 سنتيم

العرض 16 سنتيم

الحجم متوسط

دار النشر :

دار البيضا ء ، المغرب للنشر والتوزيع

[10] معجم المصطحات الأدبية، المرجع السابق، ص 72

الوصف الخارجي للكتاب :

اللون ابيض مع الاصفر لون عادي صفحة عادية غير معقدة

فصول الكتاب

فصول الكتاب

القسم الأول : الموازنة الصوتية في الرؤية البلاغية

ويتقسم الى فصلين :

الفصل الاول: المفهوم والمصطلح

الفصل الثاني: موقع الموازنات الصوتية

القسم الثاني: اتجاهات التوزان الصوتي في الشعر العربي

وينقسم إلى فصلين:

الفصل الأول: الاتجاهات الكبرى

الفصل الثاني: التوازن والدلالة

ملخص الكتاب

الفصل الاول

بدأ الدكتور محمد عميري كتابة في الفصل الاول بالمفهوم والمصطلح اولا بنحو الاصطلاح

حيث ذكر كلمة موارنة في التراث البلاغي العربي بانها متأرجحة بين النعت اللغوي العام والاصطلاح البلاغي المحدد – في مستوى الاستعمال اللغوي نجدها وصفا عاما لكن كلام تمنا / لو ملى- – وفي مستوى الاصطلاح، يمكن التمر من ثلاثة تصورات *اعتبار الموازنة باب كبيرا من ابواب علم البيان و اعتبار الموازنة توازنا غير مسجوع واعتبار الموزانة نوعا من المقابلة * .

تم اتجه الى النسق العام في الصوت الدلالي حيث شرحها بانه اتجه بعض البلاغيين العرب إلى البحث عن مفهوم التوازن والتناسب في مستويات مختلفة صوتية ودلالية. حيث وجد هذا الاتجاه بارزا عند نقاد وبلاغي القرن الخامس وما بعده. ذكر ملهم ابن رشيق (ت 63 ه) وابن س نان

)ت (، دون أن ننكر وجود بوادر دالة سابقة لهذا العصر، كما هو الشان عند ابي هل السكري نفسه (ت 5 و). مع هؤلاء البلاغيين ظهرت نزعة التركيب في هذا المجال، وستتغذى فلسفية لتصل إلى أتوى صورها صترامة عند حازم المنهاج والسجلماسي في المنزع البديع. ولا غرابة، فين الفلاسفة

المسلمين أنفسهم قد خاضوا في الموضوع وقموا تصورا تركيبيا بالنسبة

وفيما يخص إنتاج المصطلح التوازني فقد صرح بوجود عشرات المصطلحات التوازنية الصوتية او المرئية الدلالية (مثل التضمين). وقد عرضن لأعلبها وأهتها في كتاب البنية الصوتية قدم لاتحة شاملة للمصطلحات الداخلة وبنظره الى لوحات مصطلحات التجنيس لاحظ وجود درجات متسعة كثيرة

بالنسبة لبعض البلاغين. إن ذلك لا يعني – ضرورة – وجود إبداع، أي إنتاج مصطلحات لم تكن موجودة بل يعني، في المقام الأول، أن تلك المصطلحات كانت معروفة في عصر المؤلف .

اما عن المستوى العمودي فذكر بان امتداد الخطوط عوديا يعلي الانقطاع عن استعمال المصطلح، في حين تدل علامات التقاطع + على استعماله حسب تواترها، فهي تدل أولا على مدى رواج المصطلحات، وما لقيته من القبول.

وعن تعدد المصطلح قال كثرة المصطلح الصوتي، وخاصة المصطلح التجنيسي لتثير الكثير من الاسئلة

وقد حدد الكتور محمد العميري مصطلح بعدة مفاهيم حجث صرح هذا المشكل من أهم ما واجهه عند محاولة وضع لوحة للمصطلحات تدل في نفس الوقت على تاريخ تقريبي الوعي بالمفاهيم. حيث اضطرر في الأخير إلى تقليم المصطلح على المفهوم، مع محاولة إدماج المصطلحات مع المصطلح

الدال المقدم عنده ما أمكن ذلك.

وعن المصطلحات المتعددة المفهوم لواحد قال يمكن تلمس هذه الظاهرة منذ النشأة الأولى للبديع العربي، في فترة واحدة أو متقاربة ظهر كتابان ها قواعد الشعر "لثعلب، و"البديع لعبد الله ابن المعتز المعتز، ولم تفد التلميذة شيئا في توحيد المصطلح، فما دعاه ثعلب مطابقا دعاه تلميذه عبد الله بن المعتز تجنيسا، وقد قيض المصطلح التجنيس أن يهيمن إلى القرن السابع الهجري حين زاحمه مصطلح الجناس وتحول التجنيس إلى مرتبة صفة. وهذه صور من تعد المصطلح والمفهوم واحد أو متقارب.

وفي اختلاف زاوية النظر لمحمد العميري قام بتسمية بعض صور الموازنة الصوتية تسميات عدة الطلاق من الزاوية التي نظر منها إليها ونضرب مثالا لذلك الاشتقاق والناقص

و لقد سميت هذه الصورة تبة الاتفاق لمظهرها الاشتقاقي إن لا تترق عن تجنيس الاشتقاق إلا في عتم عودة المتجانسين فيها إلى جثر معجمي وأحلر. وقد يلتهمن الأمر على غير التخصص في اللغة أحيااا، ولتلك الاتفاق بالنظر إلى الأثر الذي يتركه في النفس. وشي مطلق لعدم تقبله

بيلة خاصة في ترتيب حركته. كما سمي "منارة ومغايرة للسبب نفسه

وسمي اشتراكا ومشابهة ومتقاربا الخ

أما الناقص تسمي كذلك لقص الحد طرفيه، ولكن من البلاغين من عكس الأمر السماء الزاد" بالنظر إلى الطرف لزاد. ومن ثلاثين من جمع الاعتبارين فسماء لزيادة والقمن ولد الاقصن أما من نظر إلي الأثر النفسي الاتج عله أسماء المطمع

ولعل من اهم الاسباب عند العميري في تعد المصطلحات هو اختلاف تصور البلاغيين لفعالية المكون الصوتي التجنيسي وهنا ينتهي تلخيص الفصل الاول.

الفصل الثاني

استهمل العميري الفصل الثاني بالحديث عن المكونات الشعرية وعن البلاغة حي ذكر مصدرين علوم البلاغة وهما المصدر الاول :

وهو مفتاح العلوم للسكاكي و ما در حوله من شروح وتلخيصات ان البلاغة تساوي عند السكاكي علم المعاني"، أي تتبع خواص تركيب الكلام في الافادة، وما يتصل بها من استحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها من الخطا في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحل ذكره، وليس علم البيان غير ت عبة من علم المعاني لا ينفصل عنه إلا بزيادة اعتبار.

اما المصدر الثاني الذي تحدث عنه محمد عميري في مفهوم البلاغة هو الذي وصلنا عن طريق ابن سنان الخفاجي في مفهوم الفصاحة، فصاحة الكلام وفصاحة المتكلم، إن فصاحة ت تتجه أساسا إلى التخاطب العادي، أي إلى المشافهة ومعلوم أن المصدر الرئيسي لهذه الفصاحة هو الجاحظ منظر الخطاب الشفوي المقصود في اظهار البراعة في المشافهة

وقد شرح في هذا العناصر الاتية

1- البديع ونقد الشعر.

2 – البيان وبلاغة الإقناع

3 – البلاغة العامة أو الصناعتان.

4-نظرية المعنى و بلاغة الإعجاز.

5- نظرية الأدب أو الوظيفة التوازنية.

في البداية تحدث عن حيث قال لا تكاد المرحلة السابقة على عصر التأليف، ملاحظات نقدية اسلوبية، أي جمالية قابلة ل لتفاوت بين المشتين، إذ كان الإعجاب مترجم بالاستجابة المباشرة: الحفظ والرواية او الإهمال والنسيان.

لما الملاحظات الوحيدة التي يمكن أن تدل على الإحساس بتيز النم صوتيا إيقاعيا قلعلها تلك التي ارتبطت بالقرآن، كما سيرد من كلمة الوليد بن المغيرة، او التعليق على السجع المتكلف كسجع الكهان

فما بين أيدينا من نقدر المرحلة الجاهلية وصدر الإسلام هتم بتصحيح الأخطاء التي يمكن إرجاعها إلى مجاقاة قاعدة قارة مسلم بها كالمعارف العلمية والمواضعات الاجتماعية وغيرها.

وقسم العميري ابواب البديع الى :

1- الاستعارة.

2 - التجنيس.

3 - المطابقة

4 - رد الأعجاز على المندور

5 - المذهب الكلامي

فيما يخص البيان او بلاغة الاقناع

توجه نظر العميري الى نموذجين متمايزين مهما تقارب موضوعهما الأول كتاب البيان والتبيين للجاحظ، والثاني البرهان في وجوه البيان لابن وهب. فقد حاولا معا التنظير للبيان وأنواع الدلالة على المعاني، كل على طريقته، وحسب متطلبات عصره.

مع الجاحظ ذكر العميري

ان الحديث في صميم موضوعنا، قتبعد فصاحة التعلم التي اطلب فيها الجاحظ مع علمنا بأن الإلحاح عليها، وعلى جانب الالتقاء منها خاصة يمس فصاحة النص الحق، التي هي شغلنا الشاغل، والإنشاد والغناء لا يغيبان عن عملية إنتاج النص المرصود لهما، وهذه العلاقة وطيدة في الشعر القديم، وبديهية في الخطابة.

قال العميري ان ما أتي به الجاحظ في الجانب الصوتي الذي يهم اللفظ كلمة كان أو نصا، يندرج تحت الاقتران. قد تميز السجع والازدواج عنه وقد ندمجها فيه، بحسب ما تحده للاقتران من معنى

حيث يتفرع الاقتران عند الجاحظ إلى اقتران الحروف وقستران الألفاظ الحروف وحدات التكوين الألفاظ والأذنان وحدات التكوين الكلام المركب البيت من الشعر مثلا

ويبدو – من خلال هذين الكتابين – أن الأمور كانت تسير بسرعة كبيرة خلال القرنين الثالث والرابع)هـ(سواء على مستوى المطالب المنهجية أو المعطيات الاجتماعية – الثقافية، فلم ير ابن وهب في كتاب الجاحظ غير أخبار منتخلة، وخطب منتخبة، ولم يات الجاحظ في نظره، وظائف البيان، ولا اتى على اقامه في هذا اللسان، فكان عند ابن وهب غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه.

اما عن ابن وهب فقد ذكر العميري ان إسحق ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان شروط المعرفة والأسباب الموصلة إليها وسائل التبليغ والتواصل. ونزعته التالية (تداول المعرفة، واستثمارها في الواقع الملموس(أقوى من نزعته الأدبية البلاغية الصرف، يلمس نلك بسهولة من المقارنة بين حديثه عن القياس والتشبيه. فقد توسع تي القياس توسعا موفيا بجولنبه، واجتزا الكلام في التشبيه بشكل مخل، برغم ما بينهما من اواصر تظهر من تعريفه للقياس. ف القياس في اللغة التمثيل والتشبية، وهما يقعان في الأنبياء، في بعض معانيها لا في ساترها. لأنه ليس يجوز أن يشبه شية شيئا في جميع صفاته فيكون غيره، والتشبية في الأشياء لا يخلو من أن يكون تشبيما في حد أو في صفة أو في اسم.

ولخص العميري أن البيان مرتبط في كتاب البرهان بالاستدلال والإقناع بالوسائل المنطقية والخطابية، كما هو مرتبط بتجويد قناة التواصل مثل الكتابة وذلك بتقديم المعارف اللازمة لهذا التجويد. فالناس يدركون ويعبرون بثلاث وسائل اساسية.

1- التفكير والتأمل في الكون عن طريق العقل، لو إراك معانيه لكون عن طريق الحواس، وهذا هو الاعتبار). ويختزنون تلك المعارف وحلولها محلها من نفوسهم، ونلك هو الاعتقاد

2- التعبير اللغوي عن هذه المعارف وهو العبارة

3 = نقل المعارف عن طريق الخط وهو)الكتاب(فينبغرن، لذلك تحصين هذه القنوات وإمدادها بالوستل والمعارف المناسبة الفكر بالمنطق. والعمارة بعلم اللسان والبلاغة، والكتاب بالخط وما يحتاج إليه الكاتب من ثقافة وخبرة

بالنسبة للبلاغة العامة العامة

قد وضع العميري ان السكري حاول أن يجمع في نظرية واحدة متكاملة صالحة للمنظوم والمنثور جهود الاتجاهين لسابقين: البديع، والبيان، متخليا عن المواد التي لا تناسب موضوع، عن المنهج الذي يضيق عن المنظوم والمنثور مجتمعين وبإماج الجوانب البلاغية من نظرية الجاحظ، مع الصور البديعية عند ابن المعتز، وغيره من المشتغلين البديع ونقد الشعر، تكون لديه ما اصطلحتا على تسميته بلاغة عامة، وهو اسم عام يضم الفصاحة والبديع ويتجاوزهما. إذا هنا، مع السكري، أن الفصاحة تنظر إلى اللفظ، وإلى جانب سلامة الآلة بشكل خاص، وان البديع ينظر إلى الصور البديعية، أو البلاغية التي تميز الخطاب الأدبي، وان البلاغة تتحدث عن تلك وتتجاوزه إلى المقام وما يناسبه.

-وقد ذكر العميري ان كثرت صور التركيب المعنوي القائمة على المراهقة والمخالفة .. الخ، الميل المؤلف إلى التقسيم على اسس ثانوية مهما كان هناك من عناصر مشتركة. وكثير من هذه الصور فيما يخص الخطابة كالتلطف والمذهب الكلامي ... الخ.

وقال ان صور الانزياح عند العسكري على أساسين:

ا- علاقة المجاورة، وتضم الأرداف والمضاعفة والكناية والتعريض كما تضم المماثلة.

2- علاقة المشابهة، وتضم الاستعارة والاستشهاد هو تشبيه تمثيلي

وترجع المبالغة و الغلو والإشارة إلى هذا الجانب لو ذاك. وعموما فان المبالغة وتجاوز الواقع العادي هاجس مشترك في الانزياح الإردافي والتشبيهي، وقد يبرز من الاداعء المباشر او عن طريق الابهام .

ولخص العمري كلامه حين قال نلمس عند أبي هلا نزعة كيفية في ميله إلى التوازن بصفة عامة. والتوازن وان كان صفة لجانب من البناء المعنوي القائم على المقابلة بين طرفين، فهو خاصة ملازمة ل لمقوم الصوتي. ويكفينا هنا أن نشير إلى هذه الظاهرة التي أبرزناها أكثر في المكان المناسب.

ومن مظاهر اهتمام العسكري بالمقوم الصوتي تناوله لطرفيه: التجنيس والترصيع. مضيفا ثلاث صور جديدة إلى ما ورد عند من سبقه و هي: التشطير والتطريز والمجاورة. على أن هذا يدخل في إطار عام وهو إطار استكشاف الصور وتعيدها معنوية كانت لم صوتية. وبذلك يتم تصور ابي هل بالاعتدال في نظرته إلى مكونات الخطاب الشعري والنثري.

ويضاهي حديثه عن اللفظ والمعنى حديثه عن البلاغة والفصاحة، بل لعل أحدهما صورة للآخر، فقد يفهم من تعريف ابي هلال البلاغة والفصاحة والتفريق بينهما أن الفصاحة مقصورة على ل لفظ والآلة، أي على المرسل، ف ي حين أن البلاغة ت تجة إلى المعنى. وبالتالي يكون هدفها هو الإفهام، أي أنها متوجهة إلى المتلقي، ومن ثم يحتل الجانب الصوتي مكانة مرموقة، ولو نظرية في الفصاحة. ويحتل المقام مكانة مهامة في البلاغة. يقول العسكري: الفصاحة تمام ألة البيان، فهي مقصورة على اللفظ. لأن الآلة تتعلق ب اللفظ دون المعلى إن هذا التعريف لم يمارس أي نفوذ في بناء كتاب الصناعتين، وإنما س نجده معاناة حقيقية ومحنة منهجية في كتاب سر الفصاحة.

الدكتور عميري عن ابن سنان والفصاحة

ذكر العميري ان ابن سنان من أول وهلة، ومع قراءة ل لنصوص الأولى من كتابه وكانه يتجه اتجاها شكليا يحتل المقوم الصوتي فيه مكانة مرموقة. ومؤشرات هذا الاتجاه كثيرة نحاول هنا عرض بعضها

ا- تخصيص القسم الأول من الكتاب الحديث عن الأموت (ص 14 - 58). قدم المولف هذا القسم بقوله ونحن ننكر قبل الكلام في الفصاحة نبذا من أحكام الأصوات، والتنبيه على حقيقتها، ثم ننكر تقطيعها على وجه يكون حروفا متميزة، ونشير إلى طرف من أحوال الحروف في مخارجها، ثم تدل على أن الكلام ما انتظم منها ...للخ

وليس الحديث عن الأصوات منا من قبيل الزهر المتالم ولا من قبيل التقليد. فلم يفت المؤلف - وهو يعرض الغرض من الحديث عن الأصولت - أن يشير إلى العلاقة بين دراسة الأصوات ونقد الشعر،

قال وذلك لن المتكلمين وان صنفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما هو؟ فيلم يبينوا مخارج الحروف، وانقسام أصنافها، واحكام مجهورها ومهمومها، وشديدها ورخوها. واصحاب النحو ولن أحكموا بيان ذلك فلم يفكروا ما لوضحه المتكلمون الذي هو الأصل والأمن. وأهل نقد الكلام قلم من جميع ناك، وإن كان كلامهم كالفرع عليه

– ونسجل هنا، بكثير من الدهشة، جعل نقر الكلام فرعأعن دراسة الأصوات، إذا قصد من هذه الدراسة الاهتمام بالمخارج والصفات وغيرها من رموز الأصوات في انفصالها عن المعاني.

ويمكن أن نستد ذلك بحديثه عن مواضع وجود المعاني ني الفصل الذي خص صه ل الكلام في المعاني مفردة، الأول وجودها في أنفسها، ولثاني وجودما في أفهام المتصورين لها، والثالت وجودها في الألفاظ التي تدل عليها والرابع وجودها في الخط الذي هو أشكال تلك الألفاظ الشبر بها عنها

ونعتقد أن ما يقصده المؤلف بالأصوات – وهذا مجرد اجتهاد – هو (ب اب العبارة(أي الدلالة بال لفظ ول لصوت، او جانب منه. إن هذا هو الاحتمال الوحيد الذي يمكن استساغته هنا، وإن كانت تقلصول حديث ابن سنان عن الأصوات ذات نكهة جاحظية، أي الحديث عن فصاحة المتكلم وفصاح

حلول ابن سنان التفريق بين الفصاحة والبلاغة، وكان ذلك إجراء تيجيا ضروريا مالم قد اختار الكتابه عنوانا محددة (سر الفصاحة):

والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الأنف وقبلاعة لا تكون إلا وصفا لطفاظ مع المعاني، لا يقال في كلمة واحدة لائل على معني يفضل عن متلها بليغة ولن قيل فيها فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح ولي كل كلام فصيح بليغة، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضيد.

اما في نظرية المعنى وبلاغة الاعجاز عرض لما العميري مقولة الباقلاني:

ذهب اصحابنا كلهم إلى نفي السجع من القرآن. ونكره الشيخ أبو الحسن الأشعري (ص) في غير موضع من كتبه، وذهب كثير ممن يخالفهم إلى إثبات السجع في القرآن، وزعموا أن ذلك مما يبين به فضل الكلام، وأنه من الأجناس التي يقع بها تفاضل في البيان والفصاحة، التجنيس والالتفات.

وشرح لنا العميري ان هذا الموقف المبدئي يقف وراء الجهد البلاعي الجبار الذي بذله عبد القاهر الجرجاني لبناء نظرية المعلى و ابعاد المقوم الصوتي عن ساحة البلاغة عامة

ولد يتبادر إلى الذهن آن زند بلاعبي الاعجاز في المقوم للصوتي – وهو في القرآن السجع لاسا – راجع إلى ما يفهم من أول الرسول منكرة على م ن تكلف السجع بين بديه: السمع كسمع الجاهلية وليس الأمر كذلك، فقد و اسلامون مدرجة لهذا الحديث، بصرف الفذح إلى سجع الغبان بعينه، أو إلى السمع الكلف عامة

كما وضح العميرا ان هناك سبب ثاني ، لا يقل قيمة عن الأول، بل يكمله ويتويه، وهو قابلية المقوم الصوتي للتقعيد والقياس. بل لقد تحقق جانب من ذلك أمام أنظار هؤلاء اللاعبين.

ونورد هنا نص كلام الباقلاني، ولن كان طويلا لما له من أهمية ، يقول: والاستعارة والبيان، في كل واحد منهما ما لا يضبط به، ولا يتدر قدره. ولا يمكن التوصل إلى ساحل بحره بالتعلم، ولا يتطرق إلى غوره بالتصب ب، وكل ما يمكن تعلمه وينهيا تشنه، ويمكن تحصيله، ويستدرك أخذه، فلا يجب أن يطلب ولوع الإعجاز به

ولذلك قلنا ان السجع ما ليس يلتمس فيه الإعجاز، لأن ذلك لم محدود، وسبل مورود، ومتى تترب الإنسان به واعطاه لم يستصعب عليه أن يجعل جميع كلامه مله، وكتلك التجنس والتطبيق، متى اخذ اقسا وطلب وجهها استوفي ما شاء، ولم يتعذر عليه أن يملا خطابه منه.

وفي نظري الادب وظيفة التوازن صرح الدكتور محمد عميري بان

الفلاسفة المسلمون انطلقوا في تحديد عناصر الشعر من البحث في طبيعة النفس الإنسانية، ومن الوظيفة التي تؤديها عناصر الشعر، والتأثير الذي تمارسه على الطبيعة، ومن ثم ترى أن ابن سينا يرجع السبب المولد الشعر في قوة الانسان شيئين:

ا- احدهما الالتذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا، فهذه المحاكاة خاصية إنسانية تميز الإنسان عن الحيوان الذي لا يقوى على المحاكاة إلأفى حدود ضيقة كما هو الشان عند البغاء والقرد اللذين لا

يسوان، مع ذلك، إلى مستوى الإنسان في المحاكاة. ومن الأدلة على أن المحاكاة هي عنصر لذة ف ي ذاتها أن الإنسان يلتد بالصورة أكثر مما يلته بالأصل. بل قد يستهجن الأمل ويلتذ بالصورة

و الثاني حب الناس ل لتأليف المتفق الألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للحان فمالت إليها الأنفس ولوجتها" فميل الناس للأوزان راجع لمساعدتها على تحقيق الألحان والألحان هنا هي المحق قة شفويا عن طريق الغناء كما يفهم من نصوص أخرى ومن هنا انتهينا من تلخص الفصل الثاني.

تلخيص القسم الثاني اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي مساهمة تطبيقية في كتاب تاريخ الأشكال الأدبية

بدا العميري في هذه الدراسة رصد الخطوط العامة لاشتغال الموازنات الصوتية في الشعر العربي القديم معتمدين الوصف والتصنيف أساسا، أملين أن تتضح الرؤية مستقبلا من خلال دراسة مجموعة من الظواهر الشكلية في الشعر القديم فتعد حينئذ إلى التفسير والتاويل النين اكتفينا منهما في هذه المرحلة بما هو ضروري لانسجام البحث.

ولاشك أن أي تصنيف دقيق في إطار التاريخ يقود هو نفسه – إذا كان مناسبة لموضوعه – إلى قدر من الربط بين الظواهر وسياقها. فقد أبان لنا شبع البنيات عن وجود ثلاثة اتجاهات لم يلبث أن تكشف ارتباطها بثالثة مستويات ثقافية هي: اتجاه التراكم، واتجاه التفاعل، واتجاه التكامل.

حي تربط الأول منها التراكم بالثقافة الشعبية في الغالب على شعر الرجاز والوشاحين والشواعر، شعراء العصور المتأخرة المنعوتة بالجمود، والشعراء المتوجهين إلى الأطفاله وحتى الشعر الخطابي السياسي أحيانا. فهؤلاء الشعراء يعدون في الغالب إلى الإطراب عن طريق الأذن، ولذلك يراكون الأموات تر لكما بسوطا غير معقد بتفاعلات دلالية مخالفين بذلك الاتجاه التفاعلية الذي يخاطب الخيال ويطلب القدرة على التحليل معقدة العلاقة بين الصوتي والدلالي الدرجة يضيع معها أحيانا التناغم الذي يطرب الأذن، بل قد تضيع الدلالة المباشرة فاسحة المجال للدلالات الثانوية، ولا غرابة في أن يكون هذا الاتجاه هر اتجاه الشعراء المتفلسفين من أصحاب البديع الذين يتزعمهم أبو تمام.

وبين الاتجاه الشعبي والمتفلسف يقف اتجاه وسط هو الذي منل دائما مقيس الفصاحة العربية لقيامه على التكامل بين المكونات الشعرية، فهو وإن استعمل لموازنات الصوتية لا يسمح لها بالطغيان على المكونات الدلالية بل يزاوج بينها دون أن يصل إلى مستوى تمحها وإدخالها في علاقات معقدة كما يفعل الاتجاه التفاعلى المتفلسف. وهذا الاتجاه هو اتجاه النخبة العربية عبر المتفلسفة هو الاتجاه الذي نعت ب اتجاء الطبع. امتد من امرئ القيس وغيره من شعراء الجاهلية عامة إلى البحتري الذي شارف ب ه تخوم التفاعل. فهذه الاتجاهات الثلاثة وإن ارتبطت بروابط كثيرة فإن تميزها على هذه الأسس

واضح جلي ويجد هذا العمل ذو الطابع التطبيقي بعده النظري و توضيح مقاهره ومصطلحاته في كتابنا البنية الصوتية في الشعر الذي بسطنا فيه ميكانيزمات اشتغال المكون الصوتي وتفاعلاته الداخلية)الصوتية(والخارجية)الصوتية الدلالة.

الفصل الاول

بدا الدكتور محمد العميري هذا الفصل باتجاه التكامل حيث شرح لنا ان هذا الاتجاه حالة تكامل الموازنات الصوتية مع الوسائل الشعرية الأخرى، خاصة التشبيه والاستعارة الذين اعتبرا مقياسين أساسيين في تقويم الشعر القديم. وهذا الاتجاه هو الغالب في الشعر العربي القديم الميال إلى الوضوح والإبلاغ ونبذ كل مظاهر التكلفة والتصنع التي من ش أنها أن تعرق الوظيفة الإبلاغية

لذلك اشترط البلاغون الكلاسوكدون أن تكون التوازنات قليلة، كما في شعر الجاهلين، لو مموهة كما في شعر المطبوعين من المتأخرين مثل البحتري.

وعرف العميري الاتجاه التكاملي على انه هو الاتجاه الكلاسيكيون الذي بمضل الشعر النموذج شعر المعلقات والنقائص و عيون المراثي الجاهلية والإسلامية

وأوضح العميري ان لابد للدرس أن ياخذ بعن الاعتبار – حال عرضيه لموقف البلاغين من الموازنات، ولعلهم بعض الشعراء بالطبع وبعضهم بالتصنع – عدم ملاحظتهم ملاحظة على فاعلية الموازنات السجعية، وهي إحدى أهم البنيات التوازنية في الاتجاء التكاملي. على أن هناك اشارات وعبارات غامضة واحكاما غير مفسرة تشير إلى إحساسهم بهذه المزرية التوازنية

وخلاصة قول عميري في هذه المسألة إن الموازنات الصوتية في الاتجاه التكاملي ذات وظيفة سمعية تناغمية اساسأ، وهذه خاصية يشترك فيها مع الاتجاه التراكمي، ويختلفان فيها، معا، مع الاتجاه التفاعلي.

وفي حديثه عن التراكم البسيط قال العميري ان التراكم خاصية عامة، وشرط مشترك بين جميع الاتجاهات. غير لنا خصصنا به هذا الاتجاه لكونه أغلب عليه وأظهر فيه، وكانه مزيته الوحيدة حيث يتاخر فيه التفاعل الدلالي الصوتي إلى درجة ثانية او ثالثة، ولا تلعب فيه البنية المجازية، في الغالب إلا دورا ثانويا. فما يرد فيه من ص ور مجازية لا يتجاوز الصور المستهلكة، المتداولة بين الشعراء.

خلاصة ذلك أى الاتجاه التراكمي يضم كل الشعر الذي ت تدم فيه البنية التوازنية على البنية الدلالية)المجازية خاصة(، وتظهر وكانها اساس ش اعرية النص. وفي الحالات القصوى من هذه الهيمنة تكون بصد د شعر يمكن أن ندعوه شعر موازنات. وهو شعر يعمد إليه بعض الشعراء لحيانا لغرض أسلوبي، يمكن آن ندخله في باب التعويض. والتعويض: لجوء الشاعر إلى التوازنات في سياق أو مناسبة لا تتيسر فيها الصور المجازية، او يحول ع انة ما دون توظيفها. وقد تنبة ياكبسون لهذا الدور بالنسبة لنحو الشعر، فاكذ أن التوازنات تهيمن في القصيدة الخالية من الصور المجازية حلة محلها، وضرب مثلا لذلك انشودة معركة هوست والقصائد الغنائية عند بوشكين.

ويمكن أن تعمم فكرة التعويض هذه على حالات أوسع كضعف ل لوزن. هذا على ألا يودي هذا المفهوم إلى جعل لتوازنات وسيلة يلجأ إليها حالة الضرورة

إن التراكم التعويضي – إذا صخ أن تسمية بهذا الاسم – قد يستبد بجزء من قصيدة كما يستبد بقصيدة أو عرض من أغراض شاعر، وقد يعم ش عر طائفة من الشعراء أو عصر من العصور أو

عرض من الأعراض أو مقصد من المقاصد يمكن أن تختزل مناسبات هيمنة الموازنات في الحالات التالية:

1/- شعر الترنم :

وهو شعر أنتج في مناسبات حياتية لغرض الإطراب أو التحميس او الدفع العمل أو الحث على السير أو تفريغ الألم والحث على الانتقام. إن هذه المناسبات جميها قد أنتجت شعرا كثيرا، ولكن اغلبه قد ضاع إذ لم يكن مطلبا للرواة وعلماء اللغة وأصحاب الاختيار.

2/- شعر العصور المنعوتتة بالجمود

وضاح الدكتور عميري انه من المعروف المتداول بين الدارسين لمحدثين أن الشعراء قد لجأواني العصور المذكورة إلى رصفو الكلمات حسب تجانميها الصوتي أو تقابلها الدلالي دون عمق فكري أو تصوير بياني. وقد وجدوا في كلمة للعقاد يصف فيها حال الشعر قبل عصر النهضة خير معبر عن هذا الواقع، يقول العقاد : أما الشعر فكان لا يتصد به غير الوزن، والاستكثار من محسنات الصلة نمره التورية والكناية والجناس والترصيع، وجطلوا تصاتدهم كلها شوان نظموها يزينون بها كتب البيان والبديع، وظهر في الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس، وراح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ وجمعها، ك ا يتبارى الأطفال في جمع الحصى الملون وتنضيده.

3/- الشعر الخطابي

اما في مجال الشعر الخطابي تحدث العميري بقوله إن الكثير من الشعر السياسي الذي قيل في الصراع بين المسلمين وخصومهم في صدر الإسلام، وبعض الشعر الدائر بين الأحزاب السياسية في العصر الأموي يعتمد اساسا على بنيات توازنية صوتية دلالية، وإن من يتجاهل هذه البنيات سيحكم بسقوط شعر حصان مثلا أما الكميت الذي نرصد شعر شاهداً لأثر الصراع السياسي الأموي فيبدو آن موهبته الخطابية وممارسته قد استبدتا بعض قصائده فخرجت في بنية توازنية ترصيعية مثيرة.

4 مقاومة البنية النثرية للوزن

بالنسبة البنية النثرية للوزن صرح العميري ان البنية النثرية للوزن ينصرف هنا هنا إلى الأوزان الشبيهة بالأسجاع، وهي الأوزان التي استعملت في الأعراض الشعبية في الشغل كالبناء وحر الأبار والتحريض على القتال، والحذاء، والترنع للأطفال ... الخ)، على راسها وفي مقدمتها الرجز ثم يليه بعض المجزوءات.

اما عن التراكم والموقع بين العميري إن إحدى الممات الأساسية لشعر التراكم التوازني هي الاهتمام بالموقع وتنظيم الفضاء. هذه السمة التي بلغت أوجها في الزجل والموشحات حيث ت تقابل الأنساق الأنفقية والعمودية. وسنحاول تلمس هذه الظاهرة في الشعر القديم خاصة، وهي تبدو فيه كامنة أو مسترة.

من شعراء هذا الاتجاه من أولى عناية فائقة ل لقانية، عناية تكاد تج ل كل اصوات القصيدة صدى لها، موافقة ومخالفة، وقد يمتد الأمر إلى المواقع الأساسية الأخرى كارل الأبيات وآخر الأشطر الأولى، بل ولوائل الأشطر الثانية حيث تخللها أنساق تولزنية متفاوتة الكثافة. وهذه ظاهرة بارزة في شعر ديوان الخنساء .

نذهب الان الى اتجاه التفاعل فقد كان للعميري رايه حيث عبر على ان كثيرا من الأمثلة والأقوال السابقة تؤكد أن الأساس التوازني في الشعر القديم، قبل عصر البديع، هو السمع. ولعل مظهر لذلك قيمة التوازن الجملي وضعف المفارقات الدلالية، كما في تجنيس الترديد

لما في عصر البديع فقد تقوت مكانة الدلالة وزاد الاهتمام بالبعد البصري التوازن فكان ال لفظ أندر على الوفاء بالمطلبين: فهو، من جهة وحدة دلالية تتجاوب مع أخرى بالاختلاف الدلالى او علبه، وهو، من جهة ثانية، سلسلة من الأصوات تقابل سلسلة أخرى في لفظ آخر.

هناك إذن عنصر تركيب : من زاوية الانتقال من الصوت إلى سلسلة الأصوات، ومن زاوية الانتقال من المستوى الصوئي وحده إلى المستوي ين معا الموتى والدلالي.

نذهب الى التجنيس السجعي والتجنيس الفظي حيث ان العميري وضح ان التجنيس السجعي الذي يكاد يكون ظاهرة مستقلة عند الاتجاهين التكاملي والتراكمي هو ظاهرة لصيقة بالتجنيس اللفظي، لا يكاد ينفصل عنة، عند الاتجاه التفاعلي. والأملة الشاذة عن ذلك نادرة في العينات التي اعتمدناها من شعر أبي تمام.

وفي مجال التفاعل الصوتي الدلالي ذكر العميري ان اكتفاء الشعراء من الاتجاهين السائقين الاختلاف الدلالي في مستوياته الإسنادية والاشتقاقية عير القوية، ولم يجانسوا بين المتضادين، أو بين الحقيقة والمجاز، إلا لماما. من ذلك المثال المشهور للتجنيس التام أو المطابق عند قدامه وهذا ما كان تقريبا في محتى هذا الفصل من القسم الثاني.

الفصل الثاني من القسم الثاني

تلخصي الفصل الثاني من القسم الثاني الذي تحدث فيه العميري عن ظاهر الاشتقاق والترديد

ميز أكثر البلاغيين بين التجنيس بمعناه الدقيق، وبين الاشتقاق، م ن جهة الترديد من جهة أخرى، وتلك اشتراطهم اختلاف دلالة المتجانسين الشيء الذي لم يكن ولضح في الاشتقاق (وهو تمجقمة بين كلمات ترجع إلى أصل معجم واحد(، وفي التردد)هو إعادة الكلمة نفسها في موقعين أو موقع مقاربة) غير أن المنتقين منهم فتبهوا إلى مستويات الاختلاف النحوي والسوالي في الظاهريين فالحقوهما لتجنيس ويعتبر الاشتقاق والترديد من الآليات التوازنية التي حظيت باهتمام كبير في الشعر العربي القديم، كما تفرعت عن الاشتقاق صورة موهمة دعيت به الاشتقاق.

في الاتجاه التكاملي في الاشتقاق والترديد صرح العميري : ينتمي بشتى مظاهره إلى الشعر التراكمي. هذه الظاهرة جلية في شعر امرئ القيس مثلا، كما سنرى. وربما كانت الدراسة الفنية من هذا القبيل مناسبة الكشف الشعر الذي يتماشى مع الاتجاه العام الجاهلي، اتجاء الكحول والشعر المصنوع من

طرف شعراء غير موهوبين في الموازنة بين العناصر الشعرية فانتجوا شعرا حققوا له تخمة من التوازن الصوتي على حساب المقومات الشعرية الأخرى.

على أن الإسراف في مقوم من المقومات ونسبته إلى شاعر بعينه قد يدل على ما استقر في أذهان المشتغلين برواية الشعر من طوابع الشعراء واتجاهاتهم. فقد نسب إلى امرئ القيس مثلا من المبالغات التوازنية ما لم ينسب الى احد غيره من الشعراء .

في الاتجاه التفاعلي في الشتقاق والترديد في استغلال الإمكانيات التوازنية للاشتقاق. مزاوجة بينه وبين الإمكانيات التوازنية الأخرى. غير أن الجديد عن هذا الاتجاه هو تقوية جانب الإبهام بإعطاء شبه الاشتقاق – الذي سمي عند بعض الشماء الاشتقاق الموهم – مكانة أوسع، بل والاتكاء عليه أحينا في أبيات متوالية وكذا التوسع في الاشتقاق من الأسماء والأعلام.

بين العميري ان الاشتقاق عند القدماء على التفريع من أصل معجمي ولحد كذكر الفعل ومصدره او ماضيه ومضارعه او غير ذلك من الاشتقاقات الم مكنة وهذه الصورة موجودة أيضا في شعر ابي تمام يقويها الاختلاف الذلالي القائم على المقابلة او الحقيقة والمجاز. وهذا شيء بيناه سابقة. أماشبه الاشتقاق.

بالنسبة مستويات تفاعل الصوت والدلالة داخل البيت:

الاتساق والتضمين ذكر العمري ان مفهوم الانسان والتضمين في كتابنا البنية الصوتية في الشعر، وميزنا بين التضمين الداخلي الذي يهم ترابط الشطرين، والخارجي الذي يهم ترابط الأبيات وقد لاحظنا أن التضمين الداخلي يلعب دورا مشعرنا في الشعر العربي يقتضي تتبعه وكشف فعالياته فخصصناه بهذه الدراسة التمهيدية. ونقيض التضمين الاتساق، وهو تطابق التقطيع النظمي الصوتي مع التمفصل الدلالي.

ومن قراءة العميري الغير الشاملة للشعر العربي – ولا يمكن أن تكون إلا كذلك – أمكن الالتقاء بأنماط مختلفة من صور الاتساق والتضمين. وليس من الم مكن تقديم نماذج لكل الخصوصيات التي تميز هذه المجموعة من الشعراء عن تلك ، ولا ذلك العصر عن غيره. كما لا يمكن الخوض في تفسير أسباب وجود هذه الظاهرة أو تلك. فإنجاز ذلك يتطلب أن تكون بين أيدينا دراسات في الموضوع وهو شيء غير متيسر حالية. وكل ما نصتطيع عمله، في هذا السياق، الإشارة إلى بعض المعالم البارزة وطرح اكثر ما يمكن من الأسئلة من خلال التناول الوصفي لهذه المعالم

سبق كن لينا من مواقف اللاعبين والنقاد العرب من الاتفاق والتضمين تمتد من موقف أبي العباس ثعلب الذي برى مله الأعلى في استقلال الوحدات الإيقاعية نظميا دوليا، إلى موقف ابن طباطبا وابن الأثير الذين يحيدان رابط أجزاء الكلام.

بالنسبة لهيمنة الاتساق " الخطاطة الامرقسية" كان واصح العميري من هذطه اناحية وصرح

يبدو وكان أبا العباس ثعلب كان بنظر انطلاقا من ديوان أحدر فحول الشعراء الجاهليين الذين اعتبروا قدوة في كثير من قيم الشعر القديم، – ديوان لمرئ القيس بالتحديد. فشعر امرئ القيس نموذج مثالي لتشخيص آراء وسنحاول تلمس ذلك من خلال ملاحظات وجيزة

– لا يكاد تضمين الافتقار الخارجي يحتل مكانة تصمح له بالظهور ف ديوان امرئ القيس. في العلاقة بين الأبيات هي في الغالب علاة التضاد واستقلال. فلا ترتبط الأبيات فيما بينها إلا برابطة الضمير، وعودة الكلام على متقدم، أو برابطة العطف وغير ذلك من الروابط المعنوية المفترض وجودها في كلام يدور حول موضوع معين؛ روابط مرجعية أساسية وحالات التضمين الخارجي التي تقوم على ترلبط نحوي ملموس، أي تخترق جملا متملسكة حالات محدودة في كل الديولن، لا ترى ضرورة لإتباتها هنا. وهي من نوع ما ورد في المعلقة: فقلت له لما تعطى .. / الا انها ...

اكد العميري ان من جهة الأساسية بين الأشطر في ديوان امرئ ليس هي استلال شطر الأول عن قثاني، وافتقار الثاني إلى الأول في غالب الأحيان، وليامه بنفسه في حالات قليلة. إذ يكون تشطر تناني في النقب تكبلا لسني الأول، لو تنعيما له أو توسيعا لجانب من جوانبه. بل يمكن في حالات كثير الاكتفاء بالأشطر الأولى من قصيدة دون أن يختل المعني أو يعني، غير أنه لن يسمو في مستوى ما بصير بيه عند قراءة الشطرين، حيث يكون ذلك أكنى. لين أهم وسيلة الربط بين تشطرين عند امرى القيس هي التشبية المقرون بتتوكية عن تما اكتفى هذا التشبية بشطر واحد لما يصاحبه من حيثك

. ونشل من لحقة وحدها sr من حالات التضمين في شعفة أي حوقي تنصف. وتكون حولي 2 من مجموع حالات تضمين في العينة المدة هنا. ثم نت فصل بين ر وما يقتضيه منخولها من خبر أو فعل وينير الانتباء إلي تكرارها القصدي أحيانا.

من ناحية هيئة التضمين الداخلي نحو إدماج الشطرين تصريع : الخطاطة الزهيرية عند العميري حيث وضح انه بخلاف ما لاحظناه في ديوان امرئ القيس، خاصة في الصينية التي اعتمدتاها، من ميل إلى تقديم المعلى كلملا في الشطر الأول، ثم توسيعه أو إعاته أو المصادقة عليه في الشطر الثاني، نجد أطراف المعنى في ل لشطرين اكثر تماسكا، في الغالب، عند زهير. وقد يندمج الشطران بصفة لساسية في بناء المعلى، غور لن زهيرا يتحشى بتر للكلمة خلاف ما سنرى عند غور ملد عوض زهير وحدة الشطر، في كثير من الأحيان، بوحدات جزئية قليلة الوقف دلاليا، وكنا انتظاريا في الغالب. وهو وقف مدعوم بقواف داخلية لو بتوازن كامل او نسبي. وكثرة ما لعب التنوين دور التقنية. وبذلك كونت لفنلات عنده كرائن، فهي فصلات قرائ. أي أنها تتمتع بقدر من الاتساق الذاتي. ويئلك يتدفق بيت زهبر يحدوه التربة الدلالي عبر عدد من الحولجز تكون القافية اتراها، وكثير من تلك الحواجز اختياري، ولكنه يقترح نفسه وعلى المنشد إمكانية حقيقية لتقديم هذا التمفصل أو ذاك، وهذا، في نظري، ما أربك الدكتور فخر الدين قباوة في تحقيقه لشرح الحيوان، فراح يضع النقط بطريقة ق د تبدو عشوائية. لأنه حاول أن يسجل التمفصلين بوسيلة واحدة هي النقطة والفاصل والحال أن الإصرار على تسجيلهما معا ينبغي أن يؤدي إلى استعمال وسيلتين مختلفتين.

بالنسبة للعميري انه من جهة المخالطة ثم البين – العهد ولجوار ثم الغر الموجب ل لتهديد يبدو هذا محتملا. إذا كان الأمر كذلك فيمكن القول بأن البنية الترصيعية غير الملحوظة، – الرجعة إلى تمفصل أبيات القصيدة تمفصل دلايا ايقاعيا مخالفات التمفصل العروض – كانت تستجيب في نظامها الداخلى لحالة الشاعر النفسية، ولموضوعه. ولهذا البحث مجاله الكتف الأن ملاحظة الصراع بين اليقين : التضمين العروضي، والتقطيع التصريع. فالتضمين بحاول خلق حركة وسرعة داخل البيت، في حين يعمل الترصيع بتكثيره لفرص الوقف على إبطاء حركة القصيدة. إن النص يبدو وكانة تمفصل تمفصل مليا تثرية، ولكنه في الواقع، يحتفظ لوحداته بقدر خفي من التوازن، يمكن أن نلحظه بتقطيع لبيات من المعدة تقطيعابراعي احتمالات مخاطية.

بالنسبة لادماج صرح العميري انه ان استعمالنا لكلمة إنماج هنا ينظر إلى قول ابن رشيق: «الداخل من الأبيات، ما كان قسيمه (أي شطره) متصلا بالأخر، غير منفصل عنه، قد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المنح أيضاء

وقد اخترنا الاقتراح التسمية دون الأول لما يثيره هـ ذامن من ما السلطة). و لأننا نسعى لاستعماله كما يتبين من حديث عن تلبية التضمينية عند زهير – في معنى أوسع يهتم بقتماج الشطرين في وحدة دلالية دون الشترلط جمعهما بكلمة. و لن كان بتر كلمة يمثل المظهر الثمالي لادماج الشطرين

ويبدو أن هذه الظاهرة ترتبط بيقاع البحور، فهي أكثر شيوعا، بل رب الخص وجود اخفي البحور القصيرة ، خاص التي تصب عروضها بعلة من العلل نحطها غير متوازنة مع لول تشطر نوارنا ملحوظا

ذا مرنونية بتاعة عن الوقف. كما هو الحل في تسريع ةالمنسرح، بل والعروض فنية من تكامل (قطن) وفيما دونها من البحور عمر أن وجوده ملحوظ ومحبب لشعراء.

ومن ناحية اعتماد الشطر وحدة الأراجيز صرح العيري انه فرق العلماء بين القصور و الرجز منذ القديم، و نظروا نظرة خاصة إلى الرجز و الرجاز، التقصوهم فيها، وجعلوهم دون باقي الشعراء، و أنزلوهم دون منازلهم، و من الواقع أن الرجز قلما استعمله أكابر شعراء العرب منذ ايام الجاهلية. وعبر ابو العلاء عن هذه المنزلة في رسالة الغفران بأن جعل أبيات الرجاز دون أبيات الجنة وقا، فقال ابن القارح حين مر ب ها: «لقد صدق الحديث المروي، وإن الرجز لمن سفاسف القريض»

فهل يرجع هذا الاستنقاص إلى سهولة هذا البحر كما ذهب إلى ذلك العروضيون؟ ومتى كانت السهولة والتعقيد مقياسا ل لشعرية أم إن للرجز كبحر، موزة ليقاعية دون ميزة البحور الأخرى؟ إن التشلبة الشديذ بين بنته و بين بنية الكامل، خاصة حينما يشيع الخبن في الأخير، ينحض هذا الافتراض في نظري. ومع ذلك فليس ممكنا أن نستعمل مثل هذه الاعتبارات لتضع العجاج في مصاف نحول القصيد مادام القدماء قد رفضوا ذلك.

لاحظ العميري ان في البلاغة القديمة كما في الشعرية الحديثة يحتل البناء المرئي للش مكانة بارزة في تحليل بنيته اللسانية، الأمر الذي جعل بعض الدارسين ب الجون بنية اللغة الشعرية في مستوي ين كبيرين فقط هما المستوى الصوتي والمستوى

الدلالي

وقد لاحظنا من خلال تجربتنا التعليمية أن الطالب)وربما المدرس أيضا(يقف في الغالب حاترا أمام المستوى الأول (موئى) فلا يعدو أن يذكر البحر ونوع القافية، وما هنالك من تجنيس صريح مبتذل، دون أن يصل إلى كشف البنيات الصوتية الكاملة التي تفعل بالحضور والغياب، ودون كشف لأوجه التفاعل الصوتي الدلالي الذي يعتبر شرطا للفاعلية الصوتية.

الآراء النقدية الشخصية

بالنسبة للدكتور محمد العميري لم يتعمق كثيرا من الناحية النحوية

عدم إيضاح البلاغة في هذا مجال الموازنات الصوتية بصفة كبيرة

عدم تناسق في الفصول من ناحية الموازنة العلمية

قلة المعلومات في الفصل الاول على خلاف الفصول الأخرى

بعد البحث لا يوجد كثيرا من النقاد الذين قاموا بنقد ها الكتاب

خاتمة

خاتمة

واخيرا لابد لدارس الموازنات في الشعر من مراعاة الموضوعات التي يتناولها الشعراء، فمن الأعراض ما يقتضي نوعا توازنية معينا، او يناسبه مناسبة تجعل الشعراء لميل إليه. وتقديم حكم في هذا الصدد يقتضي دراسة مفصلة لأعراض الشعر في عشرات الدواوين من عصور مختلفة. ونكتفي نحن بتقديم ظاهرة قد تكون دالة ومثيرة للاهتمام . يتعلق الأمر بتعداد للخصال والصفات في الوصف والمدح والرثاء وتفصيل لوجه الكلام. ففي هذه الأحوال يكون التقسيم الذلي مجموعة من الصفات أو من الأحكام والأفكار) مواتية لتقديم الكلام في وحدات توازنية متنسبة: إما أن تكون منفصلة في صيغ صرفية أو تقطيعية متوازنة وإما أن تكون تر لكيب نحوية متوازية

ان هذه الظاهرة كثيرة في الشعر الذي يختلط فيه البكاء بالتبايين كبعض هاشميات الكميت ومراتي الخنساء.

قائمة المصادر والمراجع:

- البروفيسور محمد عبد الله العمري ،الفائز بجائزة الملك فيصل العالمية (اللغة العربية و الادب) موقع جائزة الملك فيصل العالمية مؤرشفة من الاصل في 29 يوليو 2017 ، اطلع عليه بتاريخ
- لسان العرب"،لابن منظور(محمد بن مكرَّم بن على 630-711هـ)،تصحيح:أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي،ط ثالثة،إحياء التراث العربي،بيروت،1999م،ج27،مادة:وزن." كتاب التعريفات"،لعلي بن أحمد الجرجاني،ط مكتبة لبنان،بيروت،1985م
- معجم المصطحات الأدبية"،إبراهيم فتحي،المؤسسة العربية للناشريين،صفاقص،تونس،1986م،
- الموازنة بين الشعراء"،د.زكي مبارك،انظر مقدمة الكتاب ،: ومابعدها 14