

# استراتيجيات التحسين والتقييم في الخطاب النقدي تطبيقاً على الخطابين القرآني والشعري مقارنة وصفية تحليلية

أستاذ الأدب والنقد المشارك  
جامعة النيلين

د. عز الدين علي مختار علي

## المستخلص:

إن أهمية هذا البحث تنبع من كونه يتناول إستراتيجيتي التحسين والتقييم في الخطاب القرآني والخطاب الشعري؛ ليتعرف التقنيات الفنية الموظفة في التعبير بهاتين الإستراتيجيتين على مستوى البنية والوظيفة معاً في هذين الخطابين. وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يوظف تأطيرين: نظري وإجرائي بحيث يحوي كل منهما عناوين جانبية موضحة كانت في التأطير النظري: مفهوم التحسين والتقييم، ومستوياتهما، وما يقعان عليه، وركائزهما، ودواعيهما، وأهما إستراتيجيتان أم وظيفتان؟، وكانت في التأطير الإجرائي الخطاب القرآني و الخطاب الشعري و تحت كل منهما النصوص المختارة التي تمثل مستويات التحسين والتقييم . وأما المنهج الذي وقع عليه الاختيار في مقارنة هذا الموضوع فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعين على فحص النصوص المختارة من الداخل بنية ووظيفة. لقد تمخض البحث عن نتائج لعل من أهمها أن مستويي تجميل القبيح وتقييم الجميل يعملان على تخييب أفق انتظار المتلقي وتوقعه، في حين أن مستويي تجميل الجميل وتقييم القبيح يعملان على تأكيد، وأن استراتيجية التجميل والتقييم ليست وظيفة أو غاية بل هي وسيلة لتحقيق وظيفتين: جمالية أو شعرية تتصل بالبنية، ونفسية إيحائية تتصل بالمتلقي ترغيباً أو تنفيراً. ومن أهم التوصيات التي يمكن أن تذكر في هذا الصدد هو أن تدرس هاتان الإستراتيجيتان في الخطاب الروائي. أما الكلمات المفتاحية فهي: إستراتيجية، التحسين، التقييم، الخطاب، أفق الانتظار، البنية والوظيفة.

## Strategies of Beautification and Uglification in Critical Discourse

### Applied to Qur'anic and Poetic Discourses

(descriptive analytical approach)

Dr. Izz-ul-Din Ali Mukhtar Ali

#### **Abstract:**

The importance of this research stems from the fact that it deals with the strategies of *beautification* and *uglification* in the Qur'anic and poetic discourses, in order to identify the techniques employed in expressing these two strategies at the level of both form and function in these two types of discourses. The nature of this research required the employment of two frameworks: theoretical and procedural, and each of them contained elucidating subheadings. Those in the theoretical framework included: the concepts of beautification and uglification, their levels, the texts they are applied on, their pillars and their motives, and whether they should be considered as strategies or functions. On the other hand, the subheadings in the procedural framework included Qur'anic discourse and poetic discourse and under each of them the selected texts that represent the levels of beautification and uglification were included. As for the method that was chosen in approaching this topic, it is the descriptive-analytical method, which helps in examining the selected texts from within their form and function. The research has yielded some results, perhaps the most important of which is that the levels of beautifying the ugly and uglifying the beautiful tend to disappoint the prospect of the recipient's expectations, whereas the levels of beautifying the beautiful and uglifying the ugly tend to assure it. Furthermore, the results showed that the strategy of beautification or uglification is not a function or an end in itself, but rather a means to achieve two functions: an aesthetic/poetic function related to the form and a psychological evocative function related to the recipient in terms of encouragement or discouragement. One of the most important recommendations that can be mentioned in this regard is to study these two strategies in the narrative discourse.

**Key words:** strategy, beautification, uglification, discourse, the recipient's expectations, form and function,.

تكمُن أهمية هذا البحث في أنه يقارب موضوعًا طريفًا إلى حد ما هو إستراتيجيتنا التحسين والتقييح. وهو موضوع — في حدود ما أعلم — لم يحظ بدراسة نظرية وإجرائية مستقلة الأمر الذي حثني على وضعه على طاولة البحث؛ لأتعرّف أولاً الوسائل اللغوية والبلاغية المتوسل بها في البنية المستندة إلى هذه الإستراتيجية في مستوياتها الأربعة، ولأتعرّف ثانيًا الوظائف التي يمكن أن تؤديها هذه البنية للمتلقّي لها. وهو بهذا بحث ينبغي تحقيق أهداف يتصل أولهما بالبنية، في حين يتصل ثانيهما بالوظيفة التي تحيل على المتلقّي بوصفه شريكًا أصيلًا في إنتاج المعنى المتسرّب بإستراتيجية التخييل أولاً وإستراتيجيتي التحسين والتقييح ثانيًا. ويتصل ثالثهما بالإجابة عن سؤالين مهمين هما: سؤال الغاية: لماذا يحسّن الخطاب ما حسّن، ويقبّح ما قبّح؟، وسؤال الكيفية: كيف يحسّن الخطاب ما حسّن، ويقبّح ما قبّح؟. أما المنهج الذي توسلت به في دراسة موضوع البحث هذا فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي وصفت بشقه الأول الظاهرة في إطارها النظري، واستخدمت شقه الثاني في القسم الإجرائي فصّامًا وتدبرًا لبنية النصوص المختارة والأسلوب الذي توسلت به في التعبير عن مقاصدها. وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن يؤطر تأطيرين: نظري وإجرائي بحيث يحوي أولهما: مفهوم التحسين والتقييح، ومستوياتهما، وما يقعان عليه، وركائزهما، ودواعيهما، وأهما إستراتيجيتان أم وظيفتان؟، ويحوي ثانيهما الخطاب القرآني أولاً، و الخطاب الشعري ثانيًا وتحت كل منهما النصوص المختارة التي تمثل مستويات التحسين والتقييح مشفوعة بتحليل يستهدف بنيتها ووظيفتها.

### أ - تأطير نظري :

لا اختلاف في أن التحسين والتقييح يعد إحدى آليات كثيرة يضطلع بها الخطاب الشعري، كما يُلاحظ وجودها في الخطاب القرآني. كذلك لا اختلاف في أن وظيفة الأدب تعني التأثير الذي يحدثه الخطاب الشعري في المتلقّي، على أن التأثير الذي نروم أن نسبر غوره في هذا البحث هو على وجه الخصوص ذاك القائمة بنيته على إستراتيجيتي التجميل والتقييح. هذا السبر يقتضي منا أن نركز على البنية اللغوية المفارقة للتعبير العادي العاري من الوسائل الفنية من أجل الوقوع على المعنى المعبر عنه، ومن ثم على التأثير الذي تحدثه في المتلقّي. وفق هذا التقديم، فإن عملنا في هذا البحث يتمحور حول البنية والوظيفة معًا.

من الأجدر أن أقدم بين يدي هذا البحث أن أي مصطلح يمكن أن يعرف مفهومه بثلاثة أوجه: بذاته أو بضده أو بمرادفه. وما أن الجمال/الحسن والقبح مصطلحان متناقضان فقد عرّف كل واحد منهما لغويًا بضده على شاكلة ابن منظور فهو يقول: «الحسن: ضد القبح ونقيضه... وحسنت الشيء تحسینًا: زینته»<sup>(1)</sup> وعن الجمال يقول: «الجمال: مصدر الجميل، والفعل: جمّل...الجمال: الحسن: يكون في الفعل والخلق. وقد جمل الرجل بالضم جمالًا، فهو جميل...وجمّله: زینته»<sup>(2)</sup> ويقول عن القبح «القبح: ضد الحسن يكون في الصورة، والفعل: قبح يقبح...وقبّحه الله: صيره قبيحًا»<sup>(3)</sup>

لقد فسرت الباحثة لمياء تفتتق بن يحيى هذا التوجه إلى تعريف المصطلح بضده عامة، وتعريف الجمال بضده خاصة، بقولها: «إن التفكير في الجمال يستدعي بالضرورة التفكير في القبح حتى أصبح من البدهاة أن يعرف الواحد منهما بالآخر. وتعريف الشيء بضده هو درجة من درجات التعريف لا ترقى إلى مرتبة الحد أي تعريف الشيء في ذاته كما يقول المناطقة لكنها عملية ضرورية يدفع إليها العقل البشري كلما استعصى عليه وضع تحديد صارم مطابق للشيء ذاته»<sup>(4)</sup>

على الرغم من أن الجمال قد عرّف بالحسن، وأن الحسن قد عرف بالجمال فإن صاحب الفروق اللغوية أبان فرقاً بينهما يتمثل في «أن الجمال هو ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق ومن كثرة المال، وليس هو من الحسن في شيء ألا ترى أنه يقال لك: في هذا الأمر جمال، ولا يقال لك: فيه حسن وفي القرآن «ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون»... والحسن في الأصل الصورة، ثم استعمل في الأفعال والأخلاق، والجمال للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصور. وأصل الجمال في العربية العظم ومنه قيل: الجملة لأنها أعظم من التفريق، والجمال: الجبل الغليظ، والجمال سمي جملاً لعظم خلقته»<sup>(5)</sup> ولكنه سرعان ما ذكر أن أحدهما قد يستعمل في محل الآخر الأمر الذي يعني أن بينهما ترادفاً وكان قد نفاه في نصه الآنف الذكر «والجمال أيضاً يستعمل في موضع الحسن فيقال: وجه جميل، كما يقال: وجه حسن... ويجوز أن يكون معنى قولهم: وجه جميل أنه يجري فيه السمن ويكون اشتقاقه من الجميل وهو الشحم المذاب»<sup>(6)</sup>.

كذلك التهانوي قد خصص للحسن وللجمال حيزاً كل على حدة على أن الحيز المخصص للحسن كان أوسع من الحيز المخصص للجمال جاعلاً القبح دائماً ضد الحسن. وقد ذهب إلى أن الحسن يطلق في عرف العلماء على ثلاثة معانٍ «الأول كون الشيء ملائماً للطبع وضده القبح بمعنى كونه منافراً له، فما كان ملائماً للطبع حسن كالحلو، وما كان منافراً له قبيح كالمر. الثاني كون الشيء صفة كمال وضده القبح وهو كونه صفة نقصان، فما يكون صفة كمال حسن كالعلم، وما يكون صفة نقصان كالجهد قبيح. الثالث كون الشيء متعلق المدح وضده القبح بمعنى كونه متعلق الذم. فما تعلق به المدح يسمى حسناً، وما تعلق به الذم يسمى قبيحاً»<sup>(7)</sup> ويعد عبد الله الطيب واحداً ممن حاولوا وضع تعريف للجمال في ذاته غير أنه قد فصره على الجانب الحسي وحده وتناسى جانبه المعنوي تماماً، فقد خصص الباب الثاني من كتابه الموسوم بـ «المرشد» بحديث ضافٍ مفصل عن الجمال وحقيقته عامة، وعن جمال الشعر وموسيقاه خاصة، فهو يرى أن حقيقة الجمال «حقيقة حسية، تدركها أنت بالحواس، وبخاصة السمع والبصر. وحدها: أن كل ما سرّ النفس من طريق الحواس... ولا سيما العين والأذن هو جميل. والجمال خصال مدركة بالحواس، وبخاصة هاتين الحاستين معاً أو منفردتين، من شأنها أن تسرّ النفس»<sup>(8)</sup>.

### مفهوم التحسين والتقييح:

أما التجميل أو التحسين فكلاهما مصدر على زنة «التفعيل» من الصيغة الصرفية «فعل» وهي صيغة تفيد فيما تفيد التحويل، والمضاعفة أو الزيادة. تفيد التحويل إذا كان فعل التحسين يستهدف قبيحاً بغية تحويله جميلاً، وتفيد المضاعفة إذا كان الشيء المراد تجميله جميلاً أصلاً فنعمد إلى زيادة جماله ومضاعفة حسنه. من هذا المنطلق، ينتج نمطان هما: تجميل الجميل أي مضاعفة جماله وزيادته، وتجميل القبيح أي تحويله من حالة الجمال إلى حالة القبح. وكذلك التقييح يفيد المضاعفة والزيادة حين يكون الشيء المراد تقييحه قبيحاً أصالة، ويفيد التحويل إذا كان هذا الشيء القبيح جميلاً. فمن الأول ينتج تقييح القبيح، ومن الثاني تقييح الجميل.

### مستويات التحسين والتقييح:

إن القسمة المنطقية تقتضي أن تتوزع إستراتيجيتا التقييح والتحسين أو التجميل إلى أربعة مستويات هي:

1- تجميل الجميل:

2- تقبيح القبيح:

3- تجميل القبيح:

4- تقبيح الجميل:

اكتفيت بهذا التقسيم الرباعي، مخالفاً القرطاجني<sup>(9)</sup> الذي أوصل التقسيم إلى الضعف فقد قسّم كلاً من الجميل والقبيح الواردين في التقسيم الرباعي إلى جميل له نظير وجميل ليس له نظير، وقبيح له نظير وآخر ليس له نظير، وهو تقسيم في ظني ليس مبرراً؛ لأنه لم يقدم مثلاً ولو واحداً لكل قسم، فوق أنه تقسيم نظري منطقي مجرد، وهو فوق ذلك كله تفريع على أصول لا أرى له وجهاً لذا اكتفيت بالتقسيم القائم على الأصول لما فيه من جاهة.

### ما يقع عليه التحسين أو التقبيح:

يجدر بي في هذا السياق، بعد أن عرّفت بالبنية الشكلية للتحسين والتقبيح ودلالاتها، ومستوياتهما أن نتعرف الأمور التي يقع عليها التحسين والتقبيح، وهي لا تعدو عند القرطاجني<sup>(10)</sup> ثلاثة تتمثل في:

1- الشيء.

2- الفعل.

3- الاعتقاد.

### ركائز التحسين والتقبيح:

وأما الركائز التي يُركّز عليها في التحسين والتقبيح أو المعايير التي يتوسل بها في التحسين أو التقبيح فهي — عنده كذلك<sup>(11)</sup> — لا تعدو أربعة تتمثل في: ”

1- الدين

2- العقل

3- الخلق

4- الشهوة (الهوى).

هذا، وقد جمع القرطاجني في نص واحد بين ركائز التحسين والتقبيح، والأمور التي يقعان عليها، وذلك حيث يقول: «فوقوع التحسينات والتقبيحات في التخاييل الشعرية إما يسلك به أبداً طريق من هذه الأربعة وهي: الدين والعقل والمروءة والشهوة. ويتعلق التحسين والتقبيح أبداً إما بالشيء الذي يراد الميل إليه أو النفرة عنه، وإما بفعله أو اعتقاده»<sup>(12)</sup>

### دواعي التحسين والتقبيح:

بعد أن عرفنا الأمور التي يقع عليها التحسين أو التقبيح، والركائز التي يستند إليها فيهما، وجب علينا أن نتعرف الدواعي التي تدعو المتكلم إلى إيقاع التحسين أو التقبيح على الشيء أو فعله أو اعتقاده معتمداً في ذلك على الدين أو العقل أو الخلق أو الشهوة. إن دواعي التحسين والتقبيح عندي ما يلي:

### 1- الداعي العقدي:

لا شك في أن هذا الداعي يُنطلق فيه من الدين بأن يحسّن المتكلم ما حسّنه الدين، ويقبّح ما قبّحه؛ لذا أرى هذا الداعي يتماهى مع مستويي: تحسين الحسن، وتقبيح القبيح كأن نحسّن القيم العليا التي أقرها

الإسلام كالإيمان والصدق والإنفاق والإحسان، ونقبِّح أصدادها كالشرك والكذب والإمساك والزنا أو بعبارة أخرى وافية أن نحسن ما أمر الله به، ونقبِّح ما نهى عنه.

## 2- الداعي النفسي:

إن الشاعر إنسان تعتره حالات وانفعالات من الارتياح والغضب والانبساط والانقباض فتدفعه الأولى إلى المدح والتحسين، وتدفعه الثانية إلى الهجاء والتقبیح. والتحسين والتقبیح هنا يتجلى حسب درجة الانفعال فإن كان الانفعال عادياً صوّر الشاعر الشيء على ما هو عليه من حسن أو قبح حقيقة ويدخل في هذا الإطار مستويًا: تحسين الحسن وتقبیح القبيح، وإن كان الانفعال قويًا صوّرهُ على غير ما هو عليه من حسن أو قبح تمويهًا وإيهامًا، ويندرج في هذه الحالة مستويًا: تحسين القبيح وتقبیح الحسن.

## 3- الداعي الفني:

هذا الداعي يتصل ببنية الكلام، ليس الكلام العادي بطبيعة الحال ذاك الذي لا يتجاوز الدرجة الصفرية وإنما الكلام غير المباشر، المفارق لهذه الدرجة، القائم على التخيل الذي عند الجرجاني هو «ما يثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابت أصلًا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولًا يخدع فيه نفسه ويريهما ما لا ترى»<sup>(13)</sup>.. انطلاقًا من هذا، يجب أن نؤكد على أن الشاعر يراهن على الشعريّة أكثر من رهانه على المادة أو المعنى فهو حين يحسن أو يقبح يروم تحقيق غاية عليا عنده هي التأثير القوي في المتلقي بالإدهاش والتعجب وهذا لا يتأتى له في موضوعنا هذا إلا بالتخيل؛ لأنه لا يبغى التحسين والتقبیح في ذاتهما وإنما يرمي إلى ما هو أبعد منهما المتمثل في إخراج التحسين والتقبیح في أحسن صورة، وأعجب بنية، وأدهش قالب، وبالتالي ليكون التأثير أقوى وأعمق.

## 4- الداعي الذاتي:

وإن شئت سمّه الداعي المباشر أي أن نحسن من أجل التحسين، وأن نقبح من أجل التقبیح أو بتعبير آخر أن يكون كل من التحسين والتقبیح غاية مقصودة في ذاته. ومن هنا تأتي بنية الكلام حين تكون تلك هي الغاية المقصودة، في الدرجة الصفر التي تنعدم فيها المخاتلة، والإيهام الذي يتأسس على التخيل، وتمثيلًا لهذه البنية الصفرية أن نقول: أنت حسن، أو هو كريم، أو أنت قبيح، أو هو بخيل، ومن ثم فهي ليست مما يعتني به هذا البحث.

يقول جابر عصفور: «إن فاعلية التحسين والتقبیح في الشعر تحدث أثرها من خلال مخطط أخلاقي...ولذلك تبدو فاعلية التحسين والتقبیح غير مفارقة للدين والعقل والمروءة»<sup>(14)</sup>.

غير أن الدين والعقل والخلق عندي معايير يُعتمد عليها في المستويين الأول والثاني أقصد: تحسين الجميل، وتقبیح القبيح، في حين أن الشهوة تُعتمد في المستويين الثالث والرابع أعني: تحسين القبيح، وتقبیح الجميل، ذلك أن المستويين الأولين يبدوان عاديين معقولين طبيعيين لا يظهران خرقًا للعادة ولا انزياحًا عن المعتاد المألوف؛ لأن الجميل — ولو بولغ في تحسينه — عادة ما يوصف بما هو جميل من الصفات أو أجمل، وكذلك القبيح يوصف بما هو قبيح من الصفات أو أقبح. أما المستويان الآخريان فإن فيهما كسرًا للألفة وخروجًا على النموذج أو النسق في الوعي الإنساني؛ الأمر الذي يجعل تأثيرهما أقوى في النفس، وأبقى من تأثير المستويين الأولين بما فيهما من صدمة وجدانية ومراوغة تخلف انبهارًا وإعجابًا نفسيًا عميقًا؛ إذ تفاجأ النفس بأن الجميل الذي تنتظر أو تتوقع أن تضيف عليه صفات جميلة تجد أن اللغة قد عملت على

تقبيحه، وأن القبيح الذي قدم إليها والذي كانت في انتظار الصفات القبيحة التي تناسبه تفاعاً بأنها صفات تجميل وتزيين، ومن هنا فـ «للفسوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة؛ لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل، ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعاً ليس أكثر من المعتاد المعهود»<sup>(15)</sup>.

من هذا المنطلق يمكن التأكيد على أن إستراتيجيتي تحسين القبيح وتقبيح الجميل تعمدان إلى تخييب أفق الانتظار لدى المتلقي بينا إستراتيجيتنا تجميل الجميل وتقبيح القبيح تعملان على تأكيد هذا الأفق لدى المتلقي.

من الطبيعي أن تميل النفس إلى الجميل في الصور والأفعال والأخلاق، وتنفّر من القبيح في ذات الثالوث المذكور. وقد دلّها على هذا التمييز بين الجميل والقبيح الدين والعقل والمروءة. فإذا أردنا أن نزيد ميلها إلى الجميل ونضعفه عمدنا إلى تجميل الجميل بزيادة جماله ومضاعفته، وبالمقابل إذا أردنا أن نزيد في نفورها من القبيح عملنا على زيادة قبحه ومضاعفته «فأما إذا قصد تحسين حسن وتقبيح قبيح فإنه متمكن من القول الصادق والمشهور فيهما، وأكثر أقوال الشعراء في هذين القسمين إذا لم يقصدوا المبالغة في ما يحاكون ويصفونه صادقة اللهم إلا أن يقصدوا المبالغة في تحسين حسن وتقبيح قبيح فيتجاوزون حدود أوصافه الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالاً أو أحقر ليزيدوا النفس استمالة إليه أو تنفيراً منه»<sup>(16)</sup>. إذا كان تجميل الجميل وتقبيح القبيح قد ورد في الخطاب القرآني وفي الخطاب الشعري فإن تقبيح الجميل وتجميل القبيح لم يرد إلا في الخطاب الشعري؛ لأغراض تتصل بطبيعة هذا الخطاب الذي دائماً ما يخرج على المألوف المعتاد بغية البحث عن التميز والتفرد والريادة، قاصداً إلى الإدهاش والمباغلة والمفاجأة؛ إذ النفس التي جبلت على حب الجميل والميل إليه قد يعروها شيء من الدهشة عظيم حين يقبّح إليها الجميل أو يجمّل إليها القبيح، فهذا على غير المركز في طباع النفس الإنسانية؛ لأن هذا الفعل خرق للمألوف في العقل الجمعي الإنساني على حد عبارة الجرجاني «ومبنى الطباع وموضع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صباغة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته»<sup>(17)</sup> ينطبق هذا التأثير تماماً على مستويي: تحسين القبيح وتقبيح الحسن؛ لأنهما كما أشرت آنفاً إستراتيجيتان تعمدان إلى تخييب أفق الانتظار لدى المتلقي، ولعل هذا التخييب ما أوماً إليه الجرجاني في نصه هذا وإن بتعبير مختلف.

يقرن القرطاجني اضطرار الشاعر إلى استعمال الأقاويل الكاذبة بمستويين من مستويات إستراتيجيتي التحسين والتقبيح هما تقبيح الحسن، وتحسين القبيح؛ لأنهما يتعارضان والقول الصادق «وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حين يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر. فقد يريد تقبيح حسن، وتحسين قبيح فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة»<sup>(18)</sup> ولكنه سرعان ما ينقض هذا القول حين يقرر صدق الأقاويل الشعرية في تحسين القبيح وتقبيح الحسن «وإذا حقق القول وجدت الأقاويل أيضاً في تقبيح الحسن وتحسين القبيح قد تكون صادقة؛ لأن كل شيء حسن

يقصد محاكاته وتخيله، وإن كان أحسن ما في معناه فقد يوجد فيه وصف مستقبح، وكذلك القبيح فإنه وإن كان لا أقبح منه قد يوجد فيه وصف مستحسن»<sup>(19)</sup>

ثم يتناقض القرطاجني مرة أخرى مع نفسه حين يعتمد القياس المنطقي والتجريد العقلي، وذلك حين يقول: «ويشترط في المحاكاة التي يقصد بها تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه أن يكون ما يحاكي به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه مما تميل النفس إليه، وأن ما يحاكي به الشيء المقصود تنفير النفس عنه مما تنفر النفس عنه أيضًا. فإن مثل ما يقصد تحريك النفس إلى طلبه بما من شأنها أن تهرب منه، وما قصد تحريكها إلى الهرب منه بما من شأنها أن تطلبه كان ذلك خطأً وجاريًا مجرى التناقض»<sup>(20)</sup> إذا تدبرنا هذا النص يتجلى لنا أنه يعني بالمحاكاة التي يقصد بها تحريك النفس إلى طلب الشيء، والتي يشترط فيها أن يكون ما يحاكي به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه مما تميل النفس إليه — أنه يعني بها تحسين الحسن، وأن المحاكاة التي يقصد بها الهرب من الشيء، والتي يشترط فيها أن يكون ما يحاكي به الشيء المقصود تنفير النفس عنه مما تنفر النفس عنه إما تقاطع مع تقييح القبيح إذ كلاهما مستويان ينطبق عليهما هذا التماثل بين طرفي المحاكاة إمالة وتنفيرًا. وأما الشق الثاني من النص فيحيل على المستويين الآخرين: تجميل القبيح وتقييح الجميل؛ فإن كليهما ينطبق عليه هذا التضاد بين طرفي المحاكاة إذ ثمة طرف قبيح يُعمد إلى تجميله، أو بعبارة القرطاجني طرف تقبل النفس عليه فيُمثّل بما تنفر عنه، وآخر جميل يُعمد إلى تقيحه، أو بعبارة القرطاجني طرف تهرب النفس منه فيُمثّل بما تطلبه وتقبل عليه وترغب فيه. والغريب في الأمر أن الجرجاني قد عدّ هذا التضاد بين طرفي المحاكاة خطأً وجاريًا مجرى التناقض وهذا عين ما تناقض فيه القرطاجني مع نفسه؛ لأنه ربما نسي أو تناسى أنه يتعامل مع فن عماده التخيل الذي أبدى به الاحتفاء، لا مع فكر، وأنه قد غلبَ النظر المنطقي الفلسفي على النظر الشعري الجمالي الذي يؤمن بـ «قدرة الكلام البليغ على إيهام المتلقي ومخادعته، وما يترتب على ذلك من وقفة سلوكية خاصة يتخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام»<sup>(21)</sup>.

على العموم، يتبين لقارئ المنهاج أن نصوص القرطاجني المحيلة على الربط بين التحسين والتقييح من جهة، والصدق والكذب من جهة أخرى قد شابها الكثير من التردد والاضطراب والتخليط: فبعد أن يقرر بأن الأقاويل في تحسين الحسن وتقييح القبيح تكون صادقة سرعان ما يقول بأنها يمكن أن تكون كاذبة إذا قصد بها المبالغة، وبعد أن يثبت بأن الأقاويل في تحسين القبيح وتقييح الحسن تكون كاذبة سرعان ما يقرر بأنها يمكن أن تكون صادقة. وأوافق القرطاجني في أن تحسين الحسن وتقييح القبيح قد ترد فيهما الأقاويل صادقة وكاذبة، ولكني لا أوافق الرأي في أن تحسين القبيح وتقييح الحسن قد ترد فيهما الأقاويل صادقة؛ لأنهما إستراتيجيتان تقومان في أصلهما على الادعاء والإفراط والمفارقة فهما ليستا إستراتيجيتي تحسين الحسن وتقييح القبيح إذ تظل المبالغة أو المحاكاة مطابقة؛ لأن الحسن من الطبيعي أن يحسن مهما بولغ في تحسينه، ولأن القبيح من الطبيعي أن يقبح مهما بولغ في تقيحه. أما تحسين القبيح وتقييح الحسن فكلاهما انزياح عما هو طبيعي، ومن ثم لا يمكن — في رأبي — أن ترد فيهما الأقاويل صادقة، ولعل التركيب الإضافي الواردين عليه هو نفسه يؤكد ما أذهب إليه.

## أتحسين والتقبيح إستراتيجيتان أم وظيفتان؟

إن ما يلاحظ على خطاب القرطاجني النقدي أنه قد عوّل تعويلاً كبيراً على وظيفة الشعر عامة، فقد وردت إليها الإشارة في تعريفه للشعر<sup>(22)</sup> وفي جملة من النصوص، منها ما قاله بعد تقسيمه المحاكاة إلى: محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة، مستخدماً مصطلح التخيل «فإنه لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح، وجلالة أو خسة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده، والأقاويل الدالة على تلك الأشياء من حيث تخيل بها تلك الأشياء»<sup>(23)</sup>، وعوّل كذلك على وظيفة إستراتيجيتي التحسين والتقبيح خاصة المتمثلة في التحييب أو التنفير وهي — بلا شك — وظيفة نفسية تستهدف المتلقي عبر وظيفة شعرية أو جمالية فنية تتصل ببنية القول الشعري. ومن هنا فيني أرى أن التحسين والتقبيح ليسا وظيفتين وإنما هما إستراتيجيتان تؤديان وظيفة مزدوجة: وظيفة نفسية ووظيفة جمالية.

إن التحسين والتقبيح بمستوياته الأربعة لا يراد لذاته إذ تحسين الحسن أو تقبيح القبيح ليس غاية في ذاته وإنما يرام به غاية أخرى هي الترغيب في الحسن الذي ضعف تحسينه، وأن يُقبل المتلقي عليه، والتنفير عن القبيح الذي زيد في تقبيحه، وكذلك تحسين القبيح وتقبيح الحسن الغاية منهما تحريك النفوس بالغرابة والدهشة والتعجب بتصوير الشيء على غير حقيقته أو على غير ما هو عليه «ومحاكاة الأحوال المستغربة إما أن يقصد بها إنهاض النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط، وإما أن يقصد حملها على طلب الشيء وفعله أو التخلي عن ذلك مع ما تجده من الاستغراب»<sup>(24)</sup>. وهما فوق ذلك إستراتيجيتان تتوسلان بكل الوسائل البيانية التي ينشأ بها التخيل، ومنها التشبيه الذي تحدث عن فائدته أو وظيفته ابن الأثير في نص يتضح من فحواه أن هناك تناصاً بينه وبين القرطاجني، فهو يقول: «وأما فائدة التشبيه فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه. ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التنفير منها»<sup>(25)</sup>.

كذلك ألمح السكاكي إلى الغرض من التشبيه لا سيما الغرض العائد إلى المشبه وقد ذكر له خمسة أغراض، منها وهو ما له علاقة بما نحن بصدد «أن يكون لإبرازه إلى السامع في معرض التزيين أو التشويه... كما إذا شبهت وجهاً أسود بمقلة الظبي إفرأغاً له في قالب الحسن، وابتغاء تزيينه، أو كما إذا شبهت وجهاً مجدوراً بسلحة جامدة وقد نقرتها الديكة إظهاراً له في صورة أشوه؛ إرادة ازدياد القبح والتنفير»<sup>(26)</sup>. يلاحظ أن السكاكي قد استخدم لفظي التزيين والتشويه بدلاً من التحسين والتقبيح، وقد جاء بالمثال الأول على تحسين القبيح، وبالتالي على تقبيح القبيح، وجمع بين التنفير والقبح على أنهما كليهما يراد ازديادهما ومضاعفتهما غير أن إرادة ازدياد القبح وظيفته تستهدف البنية؛ ومن ثم فهي وظيفة جمالية، في حين أن إرادة ازدياد التنفير تستهدف المتلقي ومن ثم فهي وظيفة نفسية.

هنا يتوجب عليّ أن أشير إلى أن حسن المحاكاة ليس بالضرورة أن يتوقف تحققه على حسن المحاكى فقد يتحقق حسنهما حتى مع المصوّر القبيح وهو ما بات يعرف بجمالية القبح. فحسن المحاكاة إذن لا يتأتى من طبيعة المصوّر حسناً كان أو قبيحاً وإنما يتأتى من جهة التأليف والهيئة التي تبرز المحاكاة. وقس على الضد من ذلك قبح المحاكاة: «لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له»<sup>(27)</sup>

أستشفّ من نص القرطاجني هذا أن هناك حسنَ هيئة يقابله قبحُ هيئة، وحسنَ محاكاة يقابلها قبحُ محاكاة، وأن حسن الهيئة والمحاكاة دليل على تفوق الشاعر وتمكنه، ومن ثم يكون لهما الأثر الإيجابي العميق في المتلقي، وأن قبح الهيئة والمحاكاة دليل على إخفاقه، ومن ثم يكون لهما الأثر السلبي في المتلقي.

استناداً إلى ذلك، فإن من الأهمية بمكان أن نميز في هذا السياق بين أمرين: تحسين الشيء أو تقبيحه بالمحاكاة، وهو أمر يتصل بمادة المحاكاة ومحتواها، وتحسين المحاكاة نفسها المتعلق ببنية الشعر عامة والصورة خاصة، وهو الذي يدخل في حاقّ الشعرية أو الجمالية أو الفنية. هذا، وقد أكد القرطاجني التمييز المشار إليه بالنص الموالي: «ومن التناذد النفوس بالتخيل أن الصور القبيحة المستبشعة عندما قد تكون صورها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيدة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستلذاً لا لأنها حسنة في أنفسها بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوي بها عند مقايستها به»<sup>(28)</sup>

إن الصورة يحكم عليها خاصة بالحسن أو القبح، وعلى الشعر عامة بوصفه موضوعاً أو مفعولاً به، في حين أن التحسين والتقييم إستراتيجيتان يتوسل بهما الشعر باعتباره فاعلاً يعتمد إلى تحسين ما يريد أو تقبيحه، وتحسين قبح أو تقبيح حسن، إما عن طريق الوصف المباشر وإما عن طريق التخيل. وهي أوجه جميعها تكشف عن موقف الشاعر من موضوع كلامه بحسب القرائن والأحوال والأغراض لغايات نفسية وجمالية، وفي كلٍ منها يسعى الشاعر إلى تحسين الصورة ليكسبها صفة الشعرية التي تعد جوهر الخطاب الشعري.

## 2. التأطير الإجرائي:

بعد هذه التوطئة النظرية، أنتقل إلى دراسة هذه المستويات الأربعة لإستراتيجيتي التحسين والتقييم في الخطاب القرآني أولاً، وفي الخطاب الشعري ثانياً مشفوعة بنصوص مختارة من الخطابين من أجل وضع اليد على الطريقة التي عرّض بها كل مستوى من مستويات هاتين الإستراتيجيتين، وتأويل الوظيفة التي تضطلع بها البنية العارضة لكل مستوى.

### أولاً - في الخطاب القرآني:

يجب التأكيد هنا على حقيقة مهمة هي أن المستويين اللذين لم يردا في القرآن الكريم من مستويات إستراتيجيتي التحسين والتقييم هما: تحسين القبيح وتقييم الجميل؛ ذلك لأنه خطاب يقوم على الحقائق لا الأوهام والأكاذيب، في حين أنهما يردان في الخطاب الشعري، ومن ثم سنكتفي في هذا المقام بتحليل نماذج تمثل إستراتيجيتي تجميل الجميل، وتقييم القبيح.

### 1. تجميل الجميل:

هذا المستوى من مستويات إستراتيجيتي التجميل والتقييم طبيعي فطري لا يشوبه تنافر دلالي إذ إن تجميل الجميل يقصد به أن يضاف على الجميل مزيد من الجمال أو أن نصير الجميل أكثر جمالاً غير أن هذا

التجميل للجميل يأتي على ضربين: عادي بإضافة الصفة بلفظها المتعارف عليه لغويًا على الجميل مباشرة عن طريق الحكم أو النعت، والآخر انزياحي تصويري مستند إلى تجسيد أو غيره من التقنيات الفنية الإيحائية.

**1/ "اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ" (سورة النور، الآية 35):**

إن الجملة المعبر بها عن المعنى في هذه الآية جملة اسمية من حيث المستوى النحوي، وجملة خبرية من حيث المستوى البلاغي، الخبر فيها ابتدائي؛ لأنها خالية من العدول الكمي بالزيادة الدال على التأكيد بـ «إنَّ، أو إنَّ واللام»؛ الأمر الذي يفيد بأنها تتضمن مسلمة من المسلمات التي تأتي الإنكار، وحقيقة من الحقائق الكبرى التي لا تحتاج البتة إلى التأكيد. لقد ورد في الأثر أن الله جميل يحب الجمال، والنور جميل فما بالك إذا كان نور السموات والأرض، والله سبحانه له الحق في أن يصف نفسه بالصفات التي تليق به جل في علاه. إن تجميل الجميل في حق الله لا يعني زيادة في جماله فهو الجمال المطلق، وإنما قال ما قال عن نفسه مراعاة لأمة العرب التي تنزل عليها القرآن بلسانها لتفهم عنه مراده؛ إذ النور في لغة هذه الأمة يرمز إلى كل ما هو محبب مبارك هادٍ جميل، وبما أن النور قد يستخدم رمزًا في لغة العرب فإن إخبار الله تعالى عن نفسه بأنه نور إخبار بمعنى مجازي للنور. ولعل الأثر المشار إليه أقصد «إن الله جميل يحب الجمال» قد بعد تفسيرًا لهذه الآية من سورة النور فهي تعني «الله جميل الجمال المطلق».

**2/ "إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ" (سورة الحجرات، الآية 10):**

إن الجملة من حيث المستوى النحوي جملة اسمية، ومن حيث المستوى البلاغي جملة خبرية خبرها طلبية؛ لأنه مؤكد بطريق القصر المتمثل في «إنما» فهي قصر موصوف على صفة، وكلا طرفي القصر جميل فهي قد حكمت على جميل بجميل لذا أدرجت في فمط تجميل الجميل إذ زيد إلى صفة الإيمان صفة الأخوة. لا ريب في أن المؤمنين أي الذوات الموصوفة أو المحققة للإيمان باعتباره معنى جميلًا وكذلك ما وصف به المتحدث عنهم وهو صفة الأخوة. فهو بهذا تركيب يعد مثالاً لنمط تجميل الجميل. فأما من ناحية المقام التخاطبي فإن مضمون هذه الآية يعني أن أخوة المؤمنين أمر لا يجهله المخاطبون ولا يدفعون صحته، ولكن تنزل من أجل تشبيهم وتذكيرهم لما يجب عليهم من حق الأخوة، وهذا المعنى دلت عليه الأداة «إنما» التي يقول عنها الجرجاني: «اعلم أن موضوع «إنما» على أن تجيء لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته... تفسير ذلك أنك تقول للرجل: إنما هو أخوك، وإنما هو صاحبك القديم، لا تقوله لمن يجهل ذلك ويدفع صحته ولكن لمن يعلمه ويقر به إلا أنك تريد أن تنبهه للذي يجب عليه من حق الأخ وحرمة صاحب»<sup>(29)</sup>.

**3/ "وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطُّرْفِ عَيْنٍ كَانَهُنَّ بَيْضُ مَكْنُونٍ" (سورة الصافات، الآيتان 47 ، 48):**

نلاحظ في صدر هذه الآية انزياحًا بتقديم ما حقه التأخير الدال على التخصيص، وانزياحًا آخر في «قاصرات الطرف» باعتباره وصفًا دالًا على المدح والثناء ملازمًا لنساء الجنة باعتبارهن موصوفًا مضمرا؛ لذا حق للوصف أن يحل محل موصوفه للعلاقة القائمة بينهما على التلازم. ثم أعقب هذا الوصف الدال على الجمال المعنوي النفسي بجمال مادي متمثل في «عين» وهو وصف خاص بالعين مفردة عيناء أي نجل العين، ثم أخذ في مضاعفة جمالهن على وجه العموم بتشبيهن بعنصر مستمد من المقومات الثقافية الرمزية للعرب بوصفهم المتلقين الأوّل للخطاب القرآني لا يخلو هذا العنصر من حسن وجمال مادي ومعنوي في

سلوكهم الاجتماعي هو «بيض مكنون» فالبيض يحيل على البياض وهو جمال مادي، ومكنون يشير إلى الجمال المعنوي أي مستور مصون. ومن هنا اجتمع لهن الجمال معنوياً ومادياً فهن قاصرات أعينهن على أزواجهن لا ينظرن إلى غيرهم، وهن مصونات مستورات مع جمال فائق أخاذ، وهن بتعبير القرآن قاصرات الطرف مقصورات لم يرهن أحد من قبل، ولن يراهن أحد إلا أزواجهن. تأسيساً على ذلك يمكنني القول بأن وصف الجنة على التفصيل أو على العموم في الخطاب القرآني بطريق مباشر أو بطريق التصوير يندرج في دائرة تجميل الجميل بوصفه منطوقاً؛ قصداً إلى الترغيب فيها والفوز بها باعتباره مفهوماً.

## 2- تبحيح القبيح:

### 1/ «إِنَّ الشَّرَّكَ لَظَلْمٌ عَظِيمٌ» (سورة لقمان، الآية 13):

في هذه الآية تجد أن طرفي الإسناد قبيح حيث إنها حكمت على قبيح بقبيح عن طريق الانزياح الكمي المتمثل في التأكيد بأداتين من أدواته هما (إِنَّ، واللام) بل إنها لم تكتف بذلك فقد بينت عظم هذا القبيح عن طريق النعت فهو ليس أي ظلم ولكن ظلم عظيم؛ وقد علق الزمخشري على هذا الجزء من الآية بقوله: «لأن التسوية بين من لا نعمة إلا هي منه ومن لا نعمة منه البتة ولا يتصور أن تكون منه ظلم لا يكتنه عظمه»<sup>(30)</sup>. فهي إذن آية — وغيرها كثير — قد استندت في تركيبها إلى غط تبحيح القبيح. أما إذا نظرت إليها — بعد النظر إلى الآية بنويًا — من حيث الوظيفة تدرك أن ثمة غاية من هذا النمط — تبحيح القبيح هي التحذير والتنفير من الشرك والوقوع فيه، وهي كذلك هدم النظرية القائمة القائلة بأن الشرك ليس ظلمًا.

### 2/ «طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ» (سورة الصافات، الآية 65):

لئن كانت كل الصور البلاغية في القرآن لها مادة معلومة مستمدة من الحس أو من المقومات الثقافية لدى المتلقين الأول فإن هناك صورة وحيدة عدت غريبة عن عالم خطاب هؤلاء المتلقين وهي الواردة في قوله تعالى: «طلعتها كأنه رؤوس الشياطين» التي قال عنها المبرد: «وقد اعترض معترض من الجهلة الملحدين في هذه الآية فقال: إنما يمثل الغائب بالحاضر، ورؤوس الشياطين لم نرها. فكيف يقع التمثيل بها؟!»<sup>(31)</sup> ثم قدم المبرد لهذه الآية ضربين من التفسير: الأول يقوم على الواقع الملموس؛ إذ «أن هناك شجرة يقال له الأستق منكر الصورة. يقال لثمره رؤوس الشياطين وهو الذي ذكره النابغة في قوله: تحيد من أستق سود أسافله»<sup>(32)</sup>. والثاني يقوم على التناص الداخلي المتمثل في كثير من الآيات المتعلقة بوصف الشيطان؛ إذ «إن الله جل ذكره شنع صورة الشياطين في قلوب العباد وكان ذلك أبلغ من المعاينة ثم مثل هذه الشجرة بما تنفر منه كل نفس»<sup>(33)</sup>

أما الزمخشري فقد قال في تفسير هذه الآية: «وشبه (طلع شجرة الزقوم) برؤوس الشياطين دلالة على تناهيه في الكراهية وقبح المنظر؛ لأن الشيطان مكروه مستقبح في طباع الناس؛ لاعتقادهم أنه شر محض لا يخلطه خير، فيقولون في القبيح الصورة: كأنه وجه شيطان، كأنه رأس شيطان، وإذا صوره المصورون جاءوا بصورته على أقبح ما يقدر وأهوله... وهذا تشبيه تخيلي»<sup>(34)</sup>

لقد استند الزمخشري في تفسيره هذه الآية — وإن كان طرفا الصورة غائبين عن حس الناس جميعاً — إلى الطرف الثاني المشبه به (الشيطان) فهو شنيع المنظر في العقل الجمعي الإنساني الذي يرى الشيطان

أصل القبح ومصدره فإذا رُمزَ رُمزَ به إليه، وإذا صُوِّرَ الشيطان صور على أقبح صورة وأفظعها فهي صورة محفورة في الطبيعة البشرية تجعل من الشيطان وكأنه حاضر مشاهد محسوس.

ثم يورد الزمخشري قولين آخرين في تفسير الآية يحيلان على العالم الملموس: «وقيل: الشيطان: حية عرفاء لها صورة قبيحة المنظر هائلة جداً. وقيل: إن شجراً يقال له الأستن خشناً منتناً مرأً منكر الصورة يسمى ثمرة: رؤوس الشياطين وما سمت العرب هذا الثمر رؤوس الشياطين إلا قصداً إلى أحد التشبيهين، ولكنه بعد التسمية بذلك رجح أصلاً ثالثاً يشبه به»<sup>(35)</sup> ولما كان الشيطان محفورة صورته الشنيعة في طباع البشر فهو غائب في حكم الحاضر فإن الطرف الغائب في الصورة الذي يعمل المتلقي على إحضار المفهوم المراد من منطوق الصورة أو ملفوظها هو طلع شجرة الرقوم مقروناً إلى رؤوس الشياطين.

إن الآية تمثل نموذجاً حياً لنمط تقبيح القبيح/ طلع شجرة الرقوم، ولقد فهم قبحه حين مثل برؤوس الشياطين التي هي أقبح كائن عند كل نفس بوصفها مصدر القبح المطلق. إن تأثير هذه الصورة المبنية على تقبيح القبيح في المتلقي يأتي من قبل طرفها الثاني/المنطوق — رؤوس الشياطين فيقفز إلى ذهنه المفهوم/ القبح والشناعة والدمامة التي تمثل وجه الشبه الغائب المستنبط من المشبه به، والتي يتصف بها طلع شجرة الرقوم الذي يماثل رؤوس الشياطين في هذه الصفات ثم يصل عن طريق الاستنتاج بأداته (إذن) إلى أنه ينبغي أن يقي نفسه من ألا يكون من الآكلين من هذه الشجرة المائلين منها البطون. «فيا لها شجرة تنبت في أصل الجحيم ولا تحترق؛ لأنها من نوع هذا الجحيم!...أتعرف أيها القارئ رؤوس الشياطين؟! نعم! فمن مخيلة الإنسان نبتت صورة الشياطين، وهي تثير في نفسه الفزع والرعب وهو يتصورها ويستحضرها كل حين.

وهؤلاء الظالمون النازلون في جهنم يأكلون طلع هذه الشجرة، يأكلون رؤوس الشياطين هذه»<sup>(36)</sup> وكأني بالعذاب هنا عذابان: نفسي برؤية طلع هذه الشجرة الذي يشبه في الدمامة والقبح والشناعة رؤوس الشياطين، وحسي بالأكل منها إلى درجة الامتلاء، ولا ننسى أنها شجرة تخرج في أصل الجحيم فهي شجرة من نار وطلعها من نار والمشبه بها من نار؛ الأمر الذي يجعل الصورة بليغة في حجاجيتها وإقناعها للمتلقي الذي يسهم في التوصل إلى المفهوم من منطوق الصورة المتمثل في التحذير من النار وما فيها من أصناف العذاب الكريه.

3/ «أَيُّ حَبِّ أَحَدِكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ» (سورة الحجرات، الآية 12):

إن الغيبة في الإسلام فعل قبيح وهي أن تذكر المرء في غيابه بما فيه مما يكره لذا فقد مثلها القرآن بأبشع صورة، وهي أن من يمارس الغيبة كمن يأكل جيفة أخ له ميت، أو هي عند سيد قطب «لتفطيع الغيبة حتى لكأما يأكل الأخ لحم أخيه الميت»<sup>(37)</sup>. وهي بلا شك صورة قبيحة بل فاحشة القبح ومن ثم فهي داخلية في دائرة تقبيح القبيح زيادة في التحذير منها والتنفير. وهنا تلاحظ أن التقبيح قد جاء تمثيلاً وتصويراً ولم يكن معنى مجرداً غفلاً فهو انزياحي تصويري انزاح عن التعبير أو الإسناد الاعتيادي. ولله در الزمخشري في تعليقه عليها يقوله: «تمثيل وتصوير لما يناله المغتاب من عرض المغتاب على أفضح وجه وأفحشه. وفيه مبالغات شتى منها الاستفهام الذي معناه التقرير، ومنها جعل ما هو الغاية من الكراهة موصولاً بالمحبة، ومنها إسناد الفعل إلى أحدكم والإشعار بأن أحداً من الأحدين لا يحب ذلك، ومنها إن لم

يقتصر على تمثيل الاغتياب بأكل لحم الإنسان حتى جعل الإنسان أخاً، ومنها إن لم يقتصر على أكل لحم الأخ حتى جعله ميتاً»<sup>(38)</sup>

## ثانياً - في الخطاب الشعري:

لما كان الخطاب الشعري من جهة الإرسال خطاباً من صنع الإنسان، وخطاباً نوعياً ذا خصوصية محددة في توظيف اللغة من جهة البنية التي يتمظهر فيها، والتي قد تصل إلى حد الإفراط والإيغال في استخدام الخيال وقلب الحقائق كان من البديهي أن تلائم طبيعته هذه مستويي تجميل القبيح وتقبيح الجميل لما فيهما من الخروج على ما هو مألوف في النظر إلى الأشياء. كما قد تناسب مستويي تجميل الجميل وتقبيح القبيح إذا ما جاء في بنية فيها الشيء الكثير من الادعاء والمبالغة.

### 1. تجميل الجميل:

إن جمال الرسول صلى الله عليه وسلم خُلُقًا وَخَلَقًا على حد سواء لا يخفى على أحد؛ لذا فإن قول كعب زهير فيه يعد مدحاً بحق وليس ادعاءً:

إِنَّ الرَّسُولَ لَنورٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَيَّبٌ مِنْ سُيوفِ اللَّهِ مَسْلُوبٌ (39)

إن الملفوظ التركيبي في صدر هذا القول الشعري قد جاء من حيث المستوى النحوي جملة اسمية، وجملة خبرية من حيث المستوى البلاغي خبرها مبني على العدول الكمي بالزيادة الدال على التأكيد بأداتيه «إن» و«اللام» هذا من جانب، وعلى التشبيه من جانب آخر فالمشبه «الرسول» والمشبه به «النور» والجامع بينهما في هذه المشابهة الاستضاءة بكليهما من حيث الوظيفة التي يؤديانها، والبياض والإشراق والجمال من حيث الطبيعة في كيان كل منهما. من هنا جاز لنا أن نختار هذا القول الشعري مثلاً على تجميل الجميل إذ كلا الطرفين المجموع بينهما جميل وحين نتحدث عن جميل بجميل نكون قد زدنا الجميل جمالاً. من هنا يمكن التأمين على ما قاله القرطاجني من أن «محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن وقبح حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويهاً وإيهاماً»<sup>(40)</sup>.

كذلك ينبغي أن أشير هنا إلى حقيقة غاية في الأهمية هي أن تجميل الجميل يرد في الخطاب الشعري بكثافة متناهية قرين أغراض المديح والغزل والفخر، وهي بلا شك أغراض تروم تحسين الصورة، أو مضاعفة تحسينها. ففي المديح كذلك قول ابن قيس الرقيات في مصعب بن الزبير:

إِذَا مُصَعَّبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلْمَاءُ

وكان الشاعر نفسه قد مدح بعدد عبد الملك بن مروان بقوله:

يَأْتَلِقُ التَّاجُ قَوْقَ مَفْرَقِهِ عَلَى جَبِينِ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

فعتبر عبد الملك عليه في هذا المدح، وذكره بما قاله في مدح مصعب في البيت المذكور آنفاً. وقد علق قدامة على ذلك بقوله: «فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة. وقد كنا قدمنا أن ذلك غلط وعب»<sup>(41)</sup>

لقد استخدم في هذا القول الشعري أسلوب القصر بأداته «إنما»، وأنزل الإخبار عن مصعب موصوفاً بهذه الصفة «شهاب من الله» منزلة الخبر الذي يعلمه المخاطب، ولا يدفع صحته، وإنما ألقى إليه من أجل

التنبية والتذكير به. إن الشاعر قد «ادعى في كون الممدوح بهذه الصفة أنه أمر ظاهر معلوم للجميع على عادة الشعراء إذا مدحوا أن يدعوا الأوصاف التي يذكرون بها الممدوحين أنها ثابتة لهم، وأنهم قد شهروا بها، وأنهم لم يصفوا إلا بالمعلوم الظاهر الذي لا يدفعه أحد»<sup>(42)</sup>

يمكن النظر إلى هذا القول من حيث المستوى النحوي والمستوى البلاغي: فمن حيث المستوى الأول هو جملة اسمية، ومن حيث المستوى البلاغي يتضمن خبراً مبنياً على الانزياح الكمي بالزيادة الدال على التأكيد والقصر في آن واحد، ويتضمن تشبيهاً طرفاه «مصعب» المشبه، و«شهاب من الله» المشبه به والجماع بينهما في هذه المقارنة تجلية الظلماء وإزالتها. إن الشهاب نور والنور جميل وتأسيساً على جمال الشهاب يستنبط القارئ جمال «مصعب»؛ لأنه قد شبه بما هو جميل/الشهاب فكيف إذا كان شهاباً من الله، ومن ثم فقد جاز لنا أن ندرج هذا القول الشعري في دائرة تجميل الجميل ولو كان عن طريق الادعاء، ولكنه لا يخيب أفق انتظار المتلقي بل يتوافق معه إذ المديح غرض ينتظر فيه المتلقي تعداد الخصال الحسنة الجميلة.

## 2 تقبيح القبيح:

إذا كان تجميل الجميل كثيراً ما يرد قرين ما ذكرت من أغراض شعرية فإن تقبيح القبيح كثيراً ما يأتي قرين غرض الهجاء، فهو بلا شك غرض يروم به الشاعر تقبيح الصورة أو زيادة في تقبيحها. كذلك لا بد لي أن أشير هنا إلى أن القبيح الذي يراد مضاعفة قبحه وزيادته غالباً ما يكون خلقاً من الأخلاق المذمومة كالجهل والشرة والظلم والجن، وهي كما تلاحظ أصداد الفضائل الأربعة التي ذكرها قدامة حيث يقول في هذا الهجاء: «وجماع القول فيه أنه متى سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسانية، كان ذلك عيباً في الهجاء، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح الوجه أو صغير الجسم... فلست أرى ذلك هجاء جاريًا على الحق»<sup>(43)</sup>. يقول بشار بن برد في البخيل:

وَللْبَخِيلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عُلٌّ  
زُرُقُ الْعُيُونِ عَلَيْهَا أَوْجُهُ سُودٌ<sup>(44)</sup>

لما كان البخل ومن يتصف به مذمومًا قبيحًا صَوَّرَ بشار المعاذير التي يتعلل بها البخيل تصويرًا حسبيًا غاية في القبح والدمامة فهي ذوات أوجه سود عليها عيون زرق وهو بهذا الصنع الشعري قد عمل على تقبيح ما هو قبيح حيث أبرزه في أقبح صورة عن طريق الإيحاء باللونين الأسود والأزرق وهما في الثقافة العربية ذوا محمولات سلبية موشحة بالبغض والكراهية والخسران، وعن طريق التجسيد بأن جعلت للمعاذير عيون زرق وأوجه سود.

## 3. تحسين القبيح:

لا يختلف اثنان في أن تحسين القبيح — ومثله تقبيح الجميل — لا يجوز إلا بالادعاء والمبالغة سواء أكان القبيح أمرًا ماديًا أو معنويًا مجمعًا على قبحه استنادًا إلى الدين أو الخلق أو العقل، على حد تعبير أبي هلال العسكري «وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتحيل، ونوع من العلل والمعارض والمعاذير»<sup>(45)</sup>.

أما الشهوة فكنت قد ذكرت بأنها هي من تعمل على تحسين القبيح وتقبيح الجميل، وهي في الخطاب الأدبي شهوة الخروج على المألوف، والإبداع على غير مثال سابق أو غير المتوقع؛ الأمر الذي يجعل الاندهاش والإعجاب أقوى وقعًا وأغور عمقًا في النفوس؛ لأن البنية الشعرية المتوسلة بهذه الإستراتيجية

— تحسين القبيح قد خيبت أفق انتظار المتلقي، «وقد علم أنه ليس في الدنيا مثله أخزى وأشنع، ونكال أبلغ وأفظع، ومنظر أحق بأن يملأ النفوس إنكاراً، وتزعج القلوب استفظاعاً له واستنكاراً، ويغري الألسنة بالاستعاذة من سوء القضاء، ودرك الشقاء من أن يقتل المصلوب ويشبح في الجذع، ثم فد ترى مرثية أبي الحسن لابن بقية حين صلب، وما صنع فيها من السحر حتى قلب جملة ما يستنكر من أحوال المصلوب إلى خلافها، وتأول فيها تأويلات أراك فيها وبها ما يقضي منه العجب»<sup>(46)</sup>

لقد علّق الجرجاني بهذا النص على قصيدة أبي الحسن الأنباري في رثاء ابن بقية الذي قتل مصلوباً أذكر منها هذا المقطع:

علوٌ في الحَيَاةِ وفي المَمَاتِ	أنتَ إحدَى المعجِزَاتِ
كأنَّ الناسَ حَـوَلَكَ حينَ قاموا	وُفودٌ نَـدَاكَ أَيَّامَ الصَّلَاتِ
كَأَنَّكَ قائمٌ فـيهمَ خطيباً	وكلُّهم قـيامٌ للصَّلَاةِ
مَدَدَتِ يديكَ نَحْوَهُمُ احتفاءً	كمدَّهما إليهمُ بالهباتِ
ولمَّا ضاقَ بطنُ الأرضِ عن أنْ يضمَّ	عُلاكَ مِن بعدِ المَمَاتِ
أصاروا الجَوَّ قـبرك واستنابوا	عن الأكفانِ نَوَبَ السَافِياتِ <sup>(47)</sup>

حقاً لقد برع أبو الحسن الأنباري أيما براعة في تحسين منظر المصلوب المنكر القبيح، فقد حوّل كل ما يستنكر من هذا المنظر إلى حسن جميل معتمداً على التخيل الذي عند القرطاجني هو «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور يفعل لتخيّلها ولتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»<sup>(48)</sup>

”فالتخيل — حسب هذا التعريف — هو عملية تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي ونشاط فني يندمج فيه المتلقي — ذهنياً وعاطفياً — في العالم الخيالي للنص الشعري، وينفعل بالمعاني الإيحائية التي يتضمنها، وبطرق التعبير عنها»<sup>(49)</sup>

في ضوء النص السابق الذي علّق به الإدريسي على تعريف القرطاجني للتخيل، فإن أول ما يلاحظ في تفاصيل هذا التخيل الذي أبدعه أبو الحسن الأنباري في أبياته: الحضور المكثف لضمير المخاطب الأمر الذي يوحي بأنه يخاطب من يسمع، ومن يسمع — بطبيعة الحال — فهو حي، وفي معادلة شعرية بدیعة عمد إلى مقابلة كل حال قبيح بما هو جميل، وفي تحليل حجاجي عجيب ادعى بأنهم قد أصاروا الجو قبره؛ لأن بطن الأرض عجز أن يضم جسده لعلوه وسموه، لذا بدلاً من الأكفان صارت السافيات أكفانه. ومن هنا يمكن التأمين على أن «أعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرج في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصير في صورة المذموم»<sup>(50)</sup>

فهي تصور حال الميت المصلوب — وهي حال لا شك في أنها كريمة بغیضة قبيحة — بحاله حياً حين تتزاحم الوفود على بابه، أو حين يؤمهم للصلاة، أو حين يغدق عليهم الهبات، وهي لقطات لا شك في أنها حسنة جميلة، بها أنسينا تلك الصورة القبيحة وما تدخله في النفس من انقباض ونفور واشمئزاز وأبقانا في جو من الانشراح والانبساط والابتهاج الذي تثيره تلك اللقطات الحسنة الجميلة. وأنت تقرأ هذه القصيدة، تنسى تماماً أنك أمام مشهد مصلوب كريمة قبيح. يتنابك هذا الشعور؛ لأن الشاعر تمكن من تحسينه. ومن

ثم قلب الانقباض النفسي الذي يحدثه منظر المصلوب في النفس إلى انبساط وانسراح، وهذا عين ما يعرف في أروقة التلقي بتخييب أفق الانتظار، وهي عندي لهذا خير مثال على تحسين القبيح. «التخييل الشعري — إذن — عملية إيهام تفضي إلى تحسين وتقبيح، وكل تحسين وتقبيح بفضي — بدوره — إلى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية محددة...وما دام الأمر كذلك فيمكن أن يكون الشعر ذات أثر إيجابي في حياة الفرد والجماعة؛ وذلك بربط عملية التخييل بمخطط أخلاقي، يقوم الشعر بتوصيل قيمه إلى المتلقي خلال عملية الإيهام المصاحبة لفاعليته المتميزة»<sup>(51)</sup>

نثرتهُم فوق الأعيذب نثرهً كما نثرْتُ فوق العروسِ الدرَاهِمِ<sup>(52)</sup>

الغرض الشعري الذي تتناوله القصيدة التي وردت فيها هذه الصورة هو المديح المقرون بالانتصار والظفر على الأعداء. لعل الصورة من النظرة العجلى تبدو متناقضة: جثث مبعثرة متناثرة أشلاؤها فوق هذا الجبل صوّرت بعروس تنثر فوقها الدراهم وهي في كامل زينتها ليلة زفافها. فهي صورة توحى بالانقباض النفسي من مشهد الموت، ويُخيّم عليها الصمت والسكون في طرفها الأول، وبالابتهاج والفرح، وتفويض بالحركة والحيوية والرنين في طرفها الثاني. لهذا التناقض المتجلي بين طرفيها أتينا بهذا القول الشعري مثلاً على تحسين القبيح باعتباره إستراتيجية تأتي بغير ما يتوقعه المتلقي وينتظره، فـ «قد يحاكى الشيء الحسن وبالنسبة إلى غرض بما هو قبيح في حيز آخر وبالنسبة إلى غرض آخر. ولا يقصد في ذلك إلا محاكاتهما من حيث تطابقا، وقد يقصد بذلك ضرب من الإغراب؛ فيستسهل لذلك تمثيل ما تميل النفس إليه بما تنفر عنه»<sup>(53)</sup>. والعكس صحيح تماماً في سياقنا الحالي بأن يحاكى الشيء القبيح وبالنسبة إلى غرض بما هو حسن في حيز آخر وبالنسبة إلى غرض آخر، قصداً إلى الإغراب وتمثيلاً لما تنفر عنه النفس بما تميل إليه.

غير أن الفحص الدقيق لهذه الصورة يكشف في قراءة ثانية عن تناغم طرفيها لاسيما إذا نظرنا إلى غور طرفها الأول وباطنه فهو يوحي بنشوة النصر ولذة الظفر والارتياح فحين أخبر الشاعر أن ممدوحه سيف الدولة قد نثر أعداءه قتلى وبعثر أشلاءهم راح يبحث عن مثيل لها فهي صورة يتلاءم طرفها الأول من حيث الباطن الذي يُشعر بنشوة الظفر ولذة النصر مع طرفها الثاني الذي تفوح منه رائحة الطيب والعطر والبخور والعود، ويتردد فيه رنين الدراهم التي تنثر فوق العروس فهو مشهد يُشعر بالارتياح والابتهاج ومن ثم فإنها صورة تقنع القارئ وتجعله يسلم بها دون اعتراض على تناقضها الظاهري، وتؤثر فيه نفسياً وجمالياً وفكرياً عن طريق التخييل الشعري المبني على التشبيه أولاً وعلى إستراتيجية تحسين القبيح ثانياً.

ما ربعُ ميَّةَ مَعْمُورًا يُطِيـمُفُ بِهِ غِيْلَانُ أَبهى رَبِّي مِنْ رَبْعِهَا الْخَرِبِ  
ولا الخدودُ وإنْ أَدَمِيْنَ مِنْ خَجَلٍ أَشْهَى إِلَى نَاطِرِي مِنْ خَدَّهَا التَّرْبِ  
سَمَاجَةٌ غَنِيَّتْ مَنَّا الْعِيـوُونَ بِهَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبٍ<sup>(54)</sup>

إن الضمير الغائب المؤنث في «ربعها، وخدها» يرجع إلى عمورية تلك المدينة التي فتحها المعتصم حرقاً بالمنجنيق فهي مدمرة مخربة أنقاض وهذا بلا شك منظر قبيح سمح يشعر الرائي إزاءه بالانقباض والضييق غير أن الشاعر عمل على تجميله حين فضّله — على وجه التخصيص — على منظرين يفيضان حيوية وجمالاً هما ربع مية حبيبة ذي الرمة وهو عامر بأهله، والخدود التي اعتلاها الاحمرار من الخجل، فمنظر عمورية الذي يسيطر عليه الخراب والدمار أبهى وأشهى عنده من هذين المنظرين الجميلين، وهو بهذه

المفاضلة قد اختار سياسة تجميل القبيح في هذا القول الشعري لا لشيء إلا لأنه منظر يقف شاهداً حياً على النصر والغلبة والظفر، وعلى انهزام العدو وانكساره الأمر الذي يجعلني أطمئن إلى أن الكلام الشعري «بناء مشرع على اللغة بمعنى أن المؤول قد يستخرج قصد المتكلم من الكلام، والإشارات المحايثة لفعل الكلام. كما أن الكلام يتضمن بالإضافة إلى القصد دلالات أخرى لا يمكن إهدارها وإبعادها، فإذا اعتبرنا القصد غاية يسعى المؤول إلى بلوغها فإن الدلالات المجاورة له تظل على قدر من الفائدة والدلالة»<sup>(55)</sup> ولعل البيت الثالث الذي انتقل فيه أبو تمام من التخصيص إلى التعميم المتمثل في أن هذا القبح المتجلي في دمار عمورية وخرابها أغنى للعيون وأمتع من كل حسن وكل منظر عجب هكذا على وجه الشمول والإطلاق ليؤكد تحسين القبيح أيما تأكيد، كما يؤكد في الآن نفسه وقعه على المتلقي إذ فاجأه بغير ما توقع.

فكأنَّ قَعَقَعَةَ المَنَازِلِ فِي اللَّطَى نَقْرَ الدُّفُوفِ

أَوْ وَقَعَ أَقْدَامَ العَذَارَى

يَرْقُصْنَ حَوَى لِاعْبَاتِ بالصُنُوجِ وبالسُّيُوفِ (56)

وردت هذه الصورة في قصيدة السياب الموسومة بـ «حفار القبور»، وفي سياق استعجال حفار القبور الحروب وتمني قيامها. لا شك في أن الصورة التشبيهية تبنى من موضوع ومحمول، وأن الموضوع/المشبه هنا هو: قعقعة المنازل في اللطى، والمحمول/المشبه به هو: نقر الدفوف أو وقع أقدام العذارى يرقصن حوي لاعات بالصنوج وبالسيوف. من ينظر إلى طرفي الصورة: المشبه والمشبه به يفاجأ بالمفارقة ومدى التنافر بينهما وانعدام التناغم والتواء؛ لأن الطرف الأول/ المشبه مستوحى من الحرب متمثلاً في الصوت الذي تصدره المنازل جراء انهيارها إثر استهدافها بالقذائف والقنابل، وهو مشهد مثير للرعب والخوف والقبح والضياع؛ ولأن الطرف الثاني/ المشبه به مستوحى من العرس والحفل والطرب والابتهاج والإيناس والحسن: نقر الدفوف أو وقع أقدام العذارى... فهي بحق صورة شعرية تعد بامتياز مثلاً حياً على تحسين القبيح. هذه المفارقة هي جوهر الخطاب الشعري «فحيث نعيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة، ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة يكون ما نكتبه شعراً، والصورة من أهم العناصر في هذا المقياس. فأينما ظهرت الصورة تظهر معها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة»<sup>(57)</sup>.

لكن إذا جئنا نشرح هذه الصورة ونغوص في العمق منها لا بد أن نستصحب الحالة النفسية التي تعزي صانعها/ حفار القبور الذي يعيش على موت الآخرين، والذي يشكو من خمول الموت وغيابه الطويل فحين يستعجل الحروب كان من الطبيعي أن يصور الطرف الذي يُشعر بالدمار والضياع والتلاشي والرغب (قعقعة المنازل في اللطى) بما يشعر بالابتهاج والحبور والفرح (نقر الدفوف، وقع أقدام العذارى يرقصن...)، مما يؤكد سادته فلا غرابة في أن تتلذذ الشخصية السادية وتنتشي بخراب البيوت ودمارها المؤذن بموت ساكنها وفنائهم، وأن ترى القبيح حسناً جميلاً.

#### 4. تقبيح الجميل:

يأتي هذا المستوى من مستويات إستراتيجيتي التحسين والتقبيح للسخرية متممناً موقف المتكلم من موضوع ملفوظه الموحى بالتقويم السلبي المتمثل في الاستهجان، وموقفه من ملفوظه ذاته تأكيداً أو تقريباً.

كما إنه قد يأتي خروجًا على الإجماع على جمال الشيء أو الخلق أو الاعتقاد الذي يريد أن يعمل على تقبيحه باتخاذ موقف تعبري تقوي سلبى ينظر إليه على أنه متفرد شاذ. لنأخذ هذا المثال:

أَسَدٌ عَلِيٌّ وَفِي الْحُرُوبِ نِعَامَةٌ  
فَتَخَاءُ تَنْفَرُ مِنْ صَفِيرِ الصَّافِرِ<sup>(58)</sup>

يقرن الشاعر بين حالين للمهجو بعلاقة التعاطف بأداة هي الواو التي تفيد مطلق الجمع، ولكنه الجمع الذي ينطوي في بنيته العميقة على المفارقة، بحيث لا يمكن النظر إلى أحد المتعاطفين كل على حدة؛ لأن الدلالة تكمن في النظر إليهما معًا، فهو شجاع على القائل جبان في الحروب غير أن الشاعر لم يعبر عن مقصده بالفاظ تحمل دلالة تصريحية كما فعلنا وإنما عبر عنه بلفظين يحملان دلالة إيحائية رمزية جماعية هما «أسد، ونعام» فالأولى ترمز إلى الشجاعة، والثانية علامة على الجبن ولكنهما معًا في هذا السياق صعا دالتين إيحائيتين: دلالة إيحائية بالتداعي وهي الشجاعة الملازمة للدال «أسد» والجبن المتداعي عن الدال «نعام» ودلالة إيحائية تلفية تكشف عن موقف المتكلم من موضوع كلامه وهو هنا الاستهزاء الذي دُلَّ على معناه في هذا القول الشعري عن طريق تقبيح الجميل بجعل المهجو نعاماً وهي تمثل في الثقافة العربية رمزًا للجبن والقبح معًا.

هذا، «وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسانَ بالقمر والشمس، والغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحيية والنجم ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان، وإذا ذموا قالوا: هو الكلب والخنزير، وهو القرد والحمار، وهو الثور، وهو التيس، وهو الذئب، وهو العقرب، وهو الجعل والقرني، ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء»<sup>(59)</sup>

هذا النص الجاحظي من الأهمية بمكان لا سيما في هذا السياق؛ لأنه قد جمع أركان التواصل الإنساني المتمثلة في: التشبيه باعتباره أسلوبًا مخصوصًا من أساليب الكلام، والدال وهو هنا مجموعتان من الدوال: إحداهما من مفردات عالم الطبيعة مثل: (القمر، والشمس، والغيث، والبحر، والنجم)، وأخرهما من مفردات عالم الحيوان (الأسد، والحيية، والقرد والخنزير، والحمار...)، والقصد أو المفهوم المتمثل في المدح بالأولى، وفي الذم بالثانية إذ كلتاهما ذات حمولة رمزية سيميائية: الأولى تحيل على معان تحسينية مدحية، والثانية تحيل على معان تقبيحية ذميمة. كذلك تضمن هذا النص العلة التي جعلت دوال المجموعة الأولى دالة على المدح والتحسين، ودوال الأخرى دالة على الذم والتقبيح وهي الاستعمال الثقافي المشار إليه بـ (الشعراء والعلماء والبلغاء) وبالإحالة عليهم مرة أخرى بضمير الجمع البارز (وإذا ذموا قالوا).

كَأَنَّ بَنِي سَدُوسٍ رَهْطٌ ثَوْرٍ  
حَنَافَسُ تَحْتَ مُنْكَبِرِ الْجِدَارِ  
تُحْرِكُ لِفْلَحَارِ زُبَانِيهَا  
وَفَخْرُ الْخُنْفَسَاءِ مِنَ الصَّغَارِ<sup>(60)</sup>

إن بشار بن برد يهجو بني سدوس فيرميهم بالحقارة والصغار والهوان غير أنه لم يعبر عن هذه المعاني تصريحًا وإنما عمد إلى التشبيه الذي يعد ضربًا من ضروب الانزياح فشبهم بالخنافس وهي ذات حمولة رمزية إيحائية إذ توحى بالسواد والهوان، ومن ثم فإن التشبيه يكشف عن موقف بشار من موضوع قوله الشعري وهو هنا بنو سدوس، يتمثل هذا الموقف في السخرية والاحتقار الذي اتكأ فيه على سياسة تقبيح الجميل بألية التشبيه، وهي سياسة يعمد إليها الشاعر حين يروم أن «يُشبع الصفة إذا مدح أو هجا»<sup>(61)</sup>

## استراتيجية التحسين والتبحيح في الخطب النقدية تطبيقاً على الخطابين القرآني والشعري مقاربه وصفية تحليلية

فإذا هجا هون المهجؤ وحفر شأنه، وربما زاد في تهوينه وتحقيره، على شاكلة ما فعله بشار ببني سدوس، وإذا مدح فعلى العكس من ذلك «فيشدد أمره ويقوي شأنه، وربما زاد فيه»<sup>62</sup>. وهنا يجب التأكيد على أن إشباع الصفة في المديح يفيد التحسين، وأن إشباعها في الهجاء يعني التبحيح، وينطبق هذا الإشباع للصفة بطبيعة الحال على تحسين القبيح وتبحيح الجميل.

ومن هذا القبيل كذلك ما هجا به أبو دلامة نفسه حين وجدها في مأزق حين خيره المهدي بهجاء من شاء ممن حضروا مجلسه فأخذ يقول:

ألا أبلغ إليك أبا دلامه  
إذا لبس العمامة كان قرداً  
فليس من الكرام ولا كرامه  
وخنزيراً إذا وصع العمامه  
جمعت دمامة وجمعت لوماً  
ذاك اللوم تتبعه الدمامه  
فإن تك قد أصبت نعيم دنيا  
فلا تفرح فقد القيامة<sup>(63)</sup>

لقد اتكأ أبو دلامة في هجاء نفسه على إستراتيجية تبحيح الجميل مستنداً إلى التشبيه فقد صور نفسه مرة بالقرد ومرة بالخنزير وهما لفظان من الألفاظ ذات الحمولة الرمزية يدلان سيميائياً على القبح والدمامة والخسة، كذلك تلاحظ أنه قد أنزل نفسه منزلي المتكلم والمخاطب وكأنه لا يخاطب نفسه بل أحداً آخر غيره تماماً يدعى أبا دلامة، وذلك عن طريق ضميري المخاطب ( جمعت مكررة، تك، أصبت) والغائب المضمرة الواقع فاعلاً للفعلين (لبس، ووضع)، والواقع مبتدأ لكل من الخبرين (قرداً، خنزيراً).

### الخاتمة:

حاول هذا البحث أن يسبر غور موضوع مازال في رأيي بكرًا، وفي حاجة إلى دراسة أشمل وأعمق تحيط ما أمكن بتفاصيله؛ لأن البحث الحالي لم يكن سوى فتح للباب ومبتدأ حفر معرفي ما يزال أحوج ما يكون إلى توسيع وتعميق في شقيه النظري والإجرائي خاصة، وأنه موضوع على ارتباط وشيخ بمفاهيم نقدية تراثية كالتهييل والصدق والكذب، ومفاهيم نقدية حديثة كالانزياح والتناص وأفق الانتظار أو التوقع في نظرية التلقي وغيرها من المفاهيم. لقد ركز هذا البحث مجهره على مستويات أربعة إستراتيجيتي التحسين والتبحيح في الخطاب الشعري، وعلى اثنين منها في الخطاب القرآني، وعلى تحليل نماذج مختارة من كلا الخطابين بغية الكشف عن الوسائل اللغوية والبلاغية التي استعانت بها البنية المستندة إلى هذه الإستراتيجية، والإلماع إلى الوظيفتين الجمالية والنفسية معاً اللتين تروم هذه البنية تحقيقهما.

### النتائج:

- لقد تمخض بحث هذا الموضوع عن نتائج يمكن أن نسردها في النقاط الآتية:
- أن مستويي تجميل القبيح وتبحيح الجميل يعملان على تخبيب أفق انتظار المتلقي وتوقعه في حين أن مستويي تجميل الجميل وتبحيح القبيح يعملان على تأكيدهما.
  - أن القرآن الكريم لا يوجد فيه مستويان: تجميل القبيح وتبحيح الجميل؛ لأنه خطاب حقائق لا خطاب أوهام وأكاذيب وادعاءات.
  - أن إستراتيجية التجميل والتبحيح بمستوياتها جميعاً تستبطن موقف المتكلم من موضوع خطابه.
  - أن إستراتيجية التجميل والتبحيح بمستوياتها جميعاً تأتي في بنيتها على ضربين: عادي وانزياحي.

- أن إستراتيجية التجميل والتقييح وسيلة لتحقيق وظيفتين: جمالية أو شعرية تتصل بالبنية، ونفسية إيحائية تتصل بالمتلقي ترغيباً أو تنفيراً.
- أن تحسين الصورة شرط مركزي في الشعرية يجب أن يتوفر حتى مع المصوّر القبيح وهو ما بات يعرف بجمالية القبح.

## الهوامش:

- (1) ابن منظور «لسان العرب» ج13، دار صادر، بيروت، بدون، 114-115
- (2) المصدر السابق، 11/126
- (3) المصدر السابق، 2/552
- (4) مجلة حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد43، 1999، ص216
- (5) أبو هلال العسكري «الفروق اللغوية» ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006م، ص293
- (6) المصدر السابق، ص293
- (7) التهانوي «كشاف موسوعة اصطلاحات الفنون والعلوم» ج1، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1996م، ص666
- (8) د. عبد الله الطيب «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» ج2، دار الآثار الإسلامية، الكويت، بدون، ص49
- (9) حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، الدار البيضاء، ص47-75، وينظر كذلك ص81
- (10) المصدر السابق، ص106
- (11) المصدر السابق، ص107
- (12) المصدر السابق، ص107
- (13) عبد القاهر الجرجاني «أسرار البلاغة» ط2، دار إحياء العلوم، بيروت، 1997م ص350
- (14) جابر عصفور «مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي» ط3، دار التنوير، بيروت، 1983، ص168
- (15) القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ص96
- (16) المصدر السابق، ص73
- (17) عبد القاهر الجرجاني «أسرار البلاغة» ص171
- (18) القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ص72، ينظر كذلك ص82
- (19) المصدر السابق، ص73
- (20) المصدر السابق، ص113
- (21) د. جابر عصفور «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي» ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م، ص353
- (22) القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ص71
- (23) المصدر السابق، ص106
- (24) المصدر السابق، ص96
- (25) ابن الأثير «المثل السائر» ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، ص378.
- (26) السكاكي «مفتاح العلوم» ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2011م، ص448-449

- (27) القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ص72
- (28) المصدر السابق، ص116
- (29) عبد القاهر الجرجاني «دلائل الإعجاز» ط1، دار المعرفة، بيروت، 1994م، ص218
- (30) المصدر السابق، ص1040
- (31) المبرد «الكامل في اللغة والأدب» ج3، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص70
- (32) المصدر السابق، 70/3
- (33) المصدر السابق، 70/3
- (34) الزمخشري «الكشاف» 213/5
- (35) المصدر السابق، 213/5 — 214.
- (36) سيد قطب «مشاهد القيامة في القرآن» دار الشروق، بيروت، 1995، ص159.
- (37) سيد قطب «التصوير الفني في القرآن» دار الشروق، بيروت، 1995، ص83.
- (38) الزمخشري «الكشاف»، ص1040
- (39) عبد القاهر الجرجاني «دلائل الإعجاز» ص35
- (40) القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ص120
- (41) قدامة بن جعفر «نقد الشعر» ص184-185
- (42) عبد القاهر الجرجاني «دلائل الإعجاز» ص219
- (43) قدامة بن جعفر «نقد الشعر» ص187
- (44) بشار بن برد «ديوانه» دار الكتب العلمية، بيروت، شرح مهدي محمد ناصر الدين، بدون، ص415
- (45) أبو هلال العسكري «الصناعتين» ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م، ص53
- (46) عبد القاهر الجرجاني «أسرار البلاغة» ص432-433
- (47) المصدر السابق، ، ص433
- (48) القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ص89
- (49) د. يوسف الإدريسي «مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين» ط1، مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض، 2015، ص267
- (50) أبو هلال العسكري «الصناعتين» ، ص53
- (51) د. جابر عصفور «مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي» ، ص164
- (52) عبد الرحمن البرقوقي «شرح ديوان المتنبي» ط2، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص1231
- (53) القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ص113
- (54) أبو تمام «ديوانه» ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م، ص19
- (55) د. هيثم سرحان «استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة» ط1، نادي تراث الإمارات، أبو ظبي، 2012م، ص87

- (56) بدر شاكر السياب « ديوانه » دار العودة، بيروت، 1971، المجلد الأول ص 548
- (57) أدونيس « مقدمة للشعر العربي » ط3، دار العودة، بيروت، 1979م، ص 112-113
- (58) الزمخشري «الكشاف» 52/1
- (59) الجاحظ « الحيوان » ج1، دار مكتبة الهلال، بيروت، بدون، 1992م ص 116
- (60) أبو الفرج الأصفهاني «الأغاني» ج3، دار صادر، بيروت، ط3، 2008، ص 146
- (61) الجاحظ «الحيوان» 403/6
- (62) المصدر السابق، 23/4
- (63) أبو الفرج الأصفهاني «الأغاني» ج10، ص 205

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم  
- أبو تمام
- (1) «ديوانه» دار الكتب العلمية، بيروت، شرح شاهين عطية، ط3، 2002م.
- أبو الفرج الأصفهاني
- (2) «الأغاني» دار صادر، بيروت، ط3، 2008.
- أبو هلال العسكري
- (3) «الصناعتين» المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1986م.
- (4) «الفروق اللغوية» دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2006م.
- ابن الأثير
- (5) «المثل السائر» دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
- ابن منظور
- (6) «لسان العرب» دار صادر، بيروت، بدون.
- أدونيس
- (7) «مقدمة للشعر العربي» دار العودة، بيروت، ط3، 1979م.
- بدر شاكر السياب
- (8) «ديوانه» دار العودة، بيروت، 1971م.
- بشار بن برد
- (9) «ديوانه» دار الكتب العلمية، بيروت، شرح مهدي محمد ناصر الدين، بدون
- التهانوي
- (10) «كشاف موسوعة اصطلاحات الفنون والعلوم» مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م.
- جابر عصفور
- (11) «الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي» المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992م.
- (12) مفهوم الشعر — دراسة في التراث النقدي» دار التنوير، بيروت، ط3، 1983م.
- الجاحظ
- (13) «الحيوان» دار مكتبة الهلال، بيروت، بدون، 1992م.
- حازم القرطاجني
- (14) «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» دار الغرب الإسلامي، الدار البيضاء، ت: الحبيب ابن الخوجة
- الزمخشري
- (15) «الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل» مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1998م.
- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي)

- (16) مفتاح العلوم» دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2011م.  
سيد قطب
- (17) «التصوير الفني في القرآن» دار الشروق، بيروت، 1995
- (18) «مشاهد القيامة في القرآن» دار الشروق، بيروت، 1995،  
عبد الرحمن البرقوقي
- (19) «شرح ديوان المتنبي» مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط2، 2012  
عبد القاهر الجرجاني
- (20) «دلائل الإعجاز» دار المعرفة، بيروت، ط1، 1994م.
- (21) «أسرار البلاغة» دار إحياء العلوم، بيروت، ط2، 1997م.  
د. عبد الله الطيب
- (22) «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها» دار الآثار الإسلامية، الكويت، بدون،  
قدامة بن جعفر
- (23) «نقد الشعر» دار الكتب العلمية» بيروت، بدون، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي.  
المبرد
- (24) «الكامل في اللغة والأدب» دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997.  
د. هيثم سرحان
- (25) «استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة» نادي تراث الإمارات، أبو ظبي، ط1، 2012م.  
د. يوسف الإدريسي
- (26) «مفهوم التخيل في النقد والبلاغة العربيين» مركز الملك عبد الله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة  
اللغة العربية، الرياض، ط1، 2015م.

#### الدوريات:

- (1) مجلة حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد 43، 1999