

أصول البديع الكونية (بحث في فلسفة البديع وتجلياته الكونية)

د. سعود بن حامد مرزوق الصاعدي

كلية اللغة العربية، قسم البلاغة و النقد - جامعة أم القرى

أصول البديع الكونية (بحث في فلسفة البديع وتجلياته الكونية)

د. سعود بن حامد مرزوق الصاعدي

الملخص

يهدف البحث إلى رصد حركة البديع الكوني وارتباطه بالرؤية الكلية للوجود، تلك التي تنعكس على العالم وفهمه، ومن ثمّ تدوّقه وتلقّيه تلقّيًا جماليًا يجعل من علم البديع مفتاحًا لقراءة الكون ورصد فضائه، في إطار الوجود، زمانًا ومكانًا، وحضارة إنسانية تنزع إلى الجمال، مع ربط ذلك بأصل نشأة الكون ومعالمه وتأمله تأملًا بديعًا، استنادًا إلى فكرة محورية تلفت إلى أنّ هذا الكون مشيّد على أساسٍ بديعي، ولهذا فإنّ الباحث سيقترن على التجليات البارزة لما يمكن تسميته بالبديع الكوني لارتباطه بتشديد الكون على غير مثالي سابق، مع بروز الملامح البديعية الكبرى في إطار الكون المكاني وحركته الزمنية المستمرة، بالإضافة إلى تفاعل الإنسان مع معطيات هذه السمات البديعية، وانعكاس ذلك على طبيعته الخلقية والخلقية، وارتباط ذلك بالأفكار والقيم والحضارة الإنسانية، الأمر الذي اقتضى الدخول إلى عالم البديع مدخلا فلسفيا وجماليًا، وكل ذلك في ضوء فكرة البناء البلاغي بحسب مدرسة السكاكي، وهو ما اقتضى العودة إلى بداية تاريخ البديع في مفهومه ومن ثم استقراره في علم مستقلّ، بغية الوقوف على أصول البديع الكبرى التي تحدّد معالم البديع الكوني.

من هنا ارتكز البحث على أربعة مباحث، المبحث الأوّل تناول ثلاثة مداخل منهجية، مدخل كوني، و مدخل تاريخي، و مدخل فلسفي جمالي، وذلك تأسيسًا لفكرة البديع الكوني ضمن مفهوم البلاغة الكونية.

والمبحث الثاني تناول أصول البديع الكونية، وفي المبحث الثالث تناول فضاءات البديع الكونية، و في المبحث الرابع و الأخير تناول نموذجاً تطبيقياً على آية كونيّة.

وتمت الدراسة ضمن ثلاثة محاور، هي الكون، والإنسان، والبيان، وأخيراً خاتمة تحوي أبرز النتائج.

The Origins of Universal Stylistics (a study in the philosophy of stylistics and its universal manifestations)

Dr. Saud bin Hamed Marzoug Elsidei

Abstract:

The aim of the research is to monitor the movement of the universe and its relation to the total vision of existence, which is reflected on the world and its understanding, and then taste it and receive it aesthetically, which makes the science of the creator a key to reading the universe and monitoring its space, within existence, time and place, and human civilization tend to beauty, This is based on a central idea that this universe is built on an ideological basis. Therefore, the researcher will limit himself to the remarkable manifestations of what can be called the cosmic universe because it is related to the construction of the universe, unlike the previous example, The interaction of human beings with the ideas and values and civilization of humanity, which required entry into the world of Badea philosophical and aesthetic entrance, all in the light of the idea of construction rhetorical According to the school of Sakaki, which required the return to the beginning of the history of Badea in the concept and then stability in independent science, in order to identify the assets of the great Badea that defines the features of the universe.

From here, the research was based on a historical background, a philosophical and aesthetic approach, and three axes, namely, the universe, the human being and the language. Within these axes, several studies were dealt with, and finally a conclusion containing the most prominent results.

أولاً: مداخل منهجية

أ - مدخل كوني:

يرتبط مفهوم الكونية في أساسه بجذره اللغوي المستمد من مادته المعجمية، وتحيل هذه المادة إلى «الحدث كالكينونة، والكائنة: الحادثة، وكونه: أحدثه، وكون الله الأشياء: أوجدها»^(١)، ومن هنا انتقل هذا الاسم ليطلق بوصفه الاسمي على الكون الواسع في فضاءه الممتد، الذي أوجده الله على غير مثال سابق.

ويطلق مفهوم الكونية على معنيين: معنى فلسفي يُرادُ به الكلية، والكلّي عند المناطقة هو «الشامل لجميع الأفراد والداخلين في صنف معيّن أو هو المفهوم الذي لا يمنع تصوّره من أن يشترك فيه كثيرون»^(٢)، كما يطلق ويراد به: العالمية وضده الخصوصية، وفي النقد الحديث فإنّ «مفهوم الكونية -بمدلوليه- يشير إلى ما يبدعه الغربيون من نظريات ومناهج ومفاهيم يصدق على الأمم جميعها»^(٣).

وبصرف النظر عن الموقف من تعميم الفكر الغربي ووصفه بالكونية استناداً إلى دعوى مسلّمات تركز على العلمية والإطلاقيّة والإجرائيّة^(٤)، فإننا في هذا المدخل يهمننا من مفهوم الكونية: الكلية والشمول التي نستلهمها من الفضاء الكوني باعتباره المستند الأوّل لهذا المفهوم، فالكون بمحدداته وظواهره الكبرى فضاءً كلّي شاملاً ومؤثراً على التلقّي الجمالي للإنسان، وكلّ ما ينتجه الإنسان مما له طبيعة كونية في إطار هذا الفضاء يصدق عليه هذا المفهوم.

وبما أنّ الكون بما فيه من معالم كبرى ينعكس على ذوق الإنسان في تفاعله معه وإنتاج حضارته وثقافته وفقاً لهذه المحددات الكلية التي تنتظم الكون رأياً أن نرصد أصول البديع التي تستمدّ، في نظرنا، قيمتها وصورورها من هذا المفهوم، وغاية ذلك ربط علوم البلاغة الثلاثة في إطار فكرة البلاغة الكونية.

وامتدادًا لهذه الغاية رأينا جمع أصول البديع في إطار مفهومي واحد يجعل هذه الأصول متناً للمحاسن، في خطوة أولى تتعلّق بأصول البديع وأبوابه الكبرى فحسب دون الجزم أنّه في الإمكان ربط كلّ المحاسن وردّها إلى هذه المنظومة، وإنما هي محاولة لمراجعة أصول ابن المعتز في ضوء هذه الفكرة التي نقترحها.

وقد تمّت دراسات مشكورة لجمع شعث مصطلحات البديع وفنونه المتنوعة الوافرة، من ضمنها، على سبيل المثال لا الحصر، في القديم دراسة السجلماسي في كتابه المنزع البديع^(٥)، «فقد نهج نهجًا تركيبًا في دراسة أساليب البديع، وحاول أن يجنّس تلك الأساليب في أجناس عالية، كل جنس يشمل كثيرًا من الأساليب، وجمع كثيرًا من أوجه التناسب اللفظي والمعنوي تحت جنس واحد سمّاه (التكرير)»^(٦)، وقسّم التكرير إلى لفظي سمّاه المشاكلة، ومعنوي سمّاه المناسبة، وصنّف ضمن المشاكلة (الاتحاد) وفرّع عنه التجنيس بأنواعه، و(المقاربة) وفرّع عنها التصريف والمعادلة وتشمل: الترصيع والموازنة.

وصنّف ضمن المناسبة أربعة أنواع هي: إيراد الملائم، وإيراد النقيض، والانجرار والتناسب^(٧).

ونرى أنّ عمل السجلماسي يعرّز مفهوم كونية البديع، ذلك أنّه مرتبط بالتناسب، كما هو واضح، ويمكن ردّ تصنيفه إلى أصول البديع المتعلّقة بالإيقاع أو التضاد أو التقابل والتناظر، وكلها من جوه التناسب، و«التناسب قانونٌ كونيٌّ»^(٨).

أمّا من الدراسات القريبة المعاصرة، فنذكر، على سبيل المثال، دراسة الشحات أبو ستيت، في كتابه (دراسات منهجية في علم البديع)، حيث لاحظ على حدّ وصفه «أنّ هذه الفنون قد كثرت وتشعبت وتعددت أسماءها

وتداخلت صورها واختلط بعضها ببعض حتى غدا حصرها واستيعابها أمرًا صعبًا يحتاج إلى جهدٍ شاقٍّ»^(٩)، فاقترح تصنيفًا يستند على ثلاث مجموعات: مجموعة تلتقي في تناسب الأسلوب كالطباق والمقابلة ومراعاة النظير والأرصاد والمزاوجة والسجع ومواضع التأنق في الأساليب، ومجموعة تلتقي في الإيهام والتخييل كالتورية والمشكلة وحسن التعليل والتجريد وتأكيد المدح بما يشبه الذم وتأكيد الذم بما يشبه المدح والجناس، ومجموعة ثالثة يتجلى فيها المعنى بين الإجمال والتفصيل، كالجمع والتفريق، واللف والنشر ونحو ذلك^(١٠).

وبإنعام النظر فيما اقترحه أبو ستيت من تصنيف نلحظ أنّه فرق بين السجع والجناس وهما ينتظمان معًا في الإيقاع الصوتي، كما أنّه يمكن تصنيف الجنس مثلًا في مجموعة الإيهام باعتبار ما لحظه عبد القاهر على أنّه قائم على فكرة إيهام عدم الإفادة فهو «يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووقاها، فهذه السريرة قد صار التجنيس - خصوصًا المستوفى منه المتفق في الصورة - من حُلَى الشعر ومذكورًا في البديع»^(١١).

وفي دراستنا هذه نتوحى في مفهوم الكونية ربط الكون بالإنسان والبيان في نسق كليّ يتضح به هذا المفهوم في سياق واسع باعتبار «أنّ الإنسان هو الكون الصغير الذي ينطوي فيه الكون الكبير»^(١٢) مع التأكيد على «وجود الاتصاليّة بين الكون الأصغر والكون الأكبر ضمن وحدة كونية متماسكة، عبر مستويات يشتمل أعلاها على أدناها، ليصبح المستوى الأدنى متضمّنًا على مستوى أعلى يشتمل عليه، حتى تتحقق وحدة المستويات في كيان كونيّ واحد وكليّ»^(١٣).

ولا شك أنّ هذا النظر يستلزم رابطًا بين الكون والإنسان ووسيطًا يتمّ من خلاله التفاعل بينهما، وهذا الرابط في نظرنا هو البيان، فمن خلال اللغة

يتم هذا التماسك ويحدث التفاعل وتتأسس القيم والحضارة الإنسانية وبما «أنَّ الترتيب السيميائي يعمل على فك رموز هذه العلاقة بين ما هو أرضي وبين ما هو سماوي، فإنَّ الإنسان بما لديه من فكر ورؤى هو في الأصل أرضٌ ترتبط بما هو سماوي من حيث أنَّه نتاج للأرض التي يعيش عليها ويحمل صفاتها بالكامل»^(١٤)، وكذلك الأمر فيما يخصَّ القيم «فليس انزياح قيم الإنسان الفكرية والنصيَّة إلا مصدرًا من مصادر الكون الأولى، لأنَّ الكون والأرض والإنسان إنما هي نصوص كونية متفقٌ عليها»^(١٥).

ولهذا رأينا دراسة هذه الأصول الكونية للبديع ضمن منظومة ثلاثية تتحقق بها هذه الوحدة النسقية الكلية هي (الكون - الإنسان - البيان) والغاية من ذلك النظر في بنية البديع الكونية ومعرفة مدى تماسكها ضمن هذا المفهوم.

ب- مدخل تاريخي:

قبل أن يتشكَّل مفهوم البديع في صيغته النهائية، بدءًا من تخصيص ابن المعتز له كتابًا يعالج فيه أصوله وفروعه، وانتهاءً بالمفهوم البلاغي المعروف في مدرسة السكاكي وشراح التلخيص، كان البديع عبارة عن الطريف والجديد والنادر، وعلى هذا الأساس بُنيت الرؤية البيانية للبديع، فكان الجاحظ يشير إلى بعض ضروبه وفنونه، كالاستعارة والجناس والطباق، وإنما عدَّ هذه بديعًا لما فيها من طرافةٍ وجِدَّةٍ وندرة، وبني أساس تلقِّي البديع في النصِّ البياني على هذه الفكرة، فكرة الطرافة والندرة والغرابة، حيث أشار إلى أنَّ «الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبعد»^(١٦)، ولهذا فالبديع قديمًا كان يُطلقُ على هذه الفنون التي تأتي في النص الشعري لتحقق

فيه هذه الطرافة فتجعله بديعًا، دون تكلف وتعمّل ظاهر، وكان يظهر في البيان العربي سليقةً، وهو، بحسب ما يرى الجاحظ، من خصائص البيان العربي، إذ يقول، تعليقًا على البديع على حدّ تصوّره: «والبديع مقصودٌ على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة وأرابت على كل لسان»^(١٧).

وبصرف النظر عن موقف الجاحظ وانحيازه للبيان العربي إلا أنّ ذلك يشير إلى الموقف من البديع في سياق البيان، فهو طريف جديد أولاً، وهو سمة خاصة في البيان العربي ثانيًا، وهذا يعني أن الموقف من البديع، بحسب هذا التصرّو، يعزّز الرؤية البيانية التي تختلف عن الرؤية البديعية.

بعد الجاحظ اتسع مفهوم البديع على يد ابن المعتز، الذي عاجله استجابة لظرف تاريخي وفني، بعد أن كثر في شعر المحدثين، فذهب إلى «تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيءٍ من أبواب البديع»^(١٨)، وأن الفرق يكمن في الإسراف والإفراط فحسب، حيث أسرف المحدثون في البديع وأفرطوا إلى درجةٍ تجاوزت الحدّ.

ويرى د. سعيد العوادى، «أن جهد ابن المعتز انصرف إلى تحديد معنى البديع»^(١٩)، حيث ذكر ابن المعتز ذلك صراحة، حين أوضح أنّه «اسم موضوع لفنون من الشعر، يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، أما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو»^(٢٠).

فمن الواضح هنا أنّ البديع انتقل من كونه يتعلّق بظواهر في البيان، بحسب الجاحظ، إلى أن صار اسمًا موضوعًا لفنون الشعر، وقد جعله ابن المعتز في خمسة أصول سمّاها البديع وما سواها محاسن، و«سلك في جمع فنون البديع مسلّكًا آثار نقاشًا قويًّا بين الدارسين، عندما فصل في كتابه بين البديع والمحاسن من غير

إشارةً إلى علّة هذا الفصل، فضمّ الأوّل خمسة مصطلحات، والتفّ الثاني على ثلاثة عشر مصطلحًا آخر»^(٢١).

ويبدو أنّ ابن المعتز حين فصل بين أصول البديع الخمسة ومحاسنه نظر إلى قبول المحاسن للتجدد والتعدد الوافر بدليل أنّه ترك الباب مفتوحًا لمن جاء بعده، حين صرّح بذلك في قوله: «ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئًا للبديع، ولم يأت غير رأينا فله اختياره»^(٢٢)، وفي هذا ما يشير إلى أنّ للبديع عنده أصولًا ثابتة هي أبواب البديع، وفروعًا ممتدّة متجددة هي محاسن الكلام والشعر، «وبهذا عدّ ابن المعتزّ رائد البديع ومؤسسه، حيث كان أوّل من ألف فيه وجاء العلماء على أثره فزادوا في فنونه وأضافوا في ألوانه»^(٢٣).

أمّا النقلة الجوهرية للبديع فكانت على يد السكاكي الذي أسس بناءً بلاغيًا منهجيًا مهّد فيه لجعل البديع علمًا مستقلًا بذاته في بناء علوم البلاغة الثلاثة، فقد نصّ على مباحث علم المعاني ومباحث علم البيان، وأشار إلى البديع بوصفه علمًا ينقسم إلى قسمين، محسنات معنوية وأخرى لفظية، ما يعني أنّه نظّم العقل البلاغي، وأضاف إلى ما عند ابن المعتز من جهة البناء المنهجي لمحسنات الكلام، بعد أن انتظمت الاستعارة في مباحث المجاز من علم البيان، وهي التي كانت ضمن أصول البديع وأبوابه عند ابن المعتز. يقول السكاكي: «وإذا تقرر أن البلاغة بمرجعيتها، وأن الفصاحة بنوعيتها، مما يكسو الكلام حلة التزيين، ويرقيّه أعلى درجات التحسين فها هنا وجوه مخصوصة كثيرًا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ»^(٢٤).

ثم جاء ابن الزملاكي وأطلق اسم البديع على هذا العلم المستقل من علوم البلاغة فسماه علم البديع^(٢٥)، «وتبعه في ذلك بدر الدين بن مالك، فكان أول من حدّه وجعله تابعا للمعاني والبيان»^(٢٦).

وأخيراً «جاءت الصياغة العلمية الأخيرة مع الخطيب القزويني الذي عرفه، اعتماداً على قراءته للسكاكي»^(٢٧) وهو التعريف المشهور بين البلاغيين المتأخرين، فقد جاء في الإيضاح في تعريف علم البديع بأنه: «علمٌ يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان: ضربٌ يرجع إلى المعنى وضربٌ يرجع إلى اللفظ»^(٢٨).

مما سبق يمكن ملاحظة أنّ البديع مرّ بأربعة أطوار:

١- الملاحظة والوصف، كما عند الجاحظ، حيث رصده وقام بوصفه استناداً إلى معناه اللغوي الذي يعني الطريف والنادر والغريب والعجيب.

٢- التدوين، وهو الذي صار فيه البديع موضوعاً له فنونه، كما عند ابن المعتز، في كتابه البديع.

٣- التأصيل وهو الذي صار فيه البديع بنيةً في الكلام يتبع بنيتي المعاني والبيان، كما عند السكاكي.

٤- الاستقلال العلمي، وهو صياغة حدّ علمي واستقلاله ضمن علوم البلاغة، كما استقرّ أخيراً عند الخطيب القزويني ومن جاء بعده من شرّاح التلخيص.

فإذا نظرنا إلى نموّ مفهوم البديع وتطوّره نلاحظ أنّه اتّسع من جهة وضاق من جهة أخرى، فإتساعه كان من جهة تحوّل من ظواهر بديعية إلى علم له فنونه ومصطلحاته ورؤيته، وضيقة من جهة أنّه اقتصر على الجانب التحسيني

ضمن علوم البلاغة بالإضافة إلى فقدانه باب الاستعارة اللطيفة التي التفت إليها الجاحظ، وجعلها ابن المعتز أول أصول البديع.

والذي يظهر لي أنّ عدّ الاستعارة في البديع، مع أنّها باب كبير من أبواب المجاز، إنما كان مقصوراً على الاستعارة اللطيفة البديعة، تلك التي يصدق عليها قول الجاحظ السابق في أنّ ظهور «الشيء من غير معدنه أغرب»^(٢٩) إلى آخر هذه العبارة، وهي أيضاً التي عناها، فيما أظن، بالقصر على كلام العرب دون غيرهم من الأمم، لورود كلامه هذا في سياق تعليقه على استعارة (ساعد الدهر) و(كاهل الدهر)^(٣٠)، وهذا وجه من وجوه غرابتها ولطفها، يعزّز هذا الأمر أنّ نقد الآمدي لاستعارات أبي تمام كان في سياق هذا الاتجاه الذي يجعل للدهر أعضاء وخصائص تتعلّق بما تناوله النقد الحديث لاحقاً تحت مسمى التشخيص وهو الذي يحصل «باقتزان كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية والأخرى إلى جماد أو حيّ أو مجرد»^(٣١)، فقد عاب الآمدي أبا تمام بأنّه «جعل للدهر أهدعا، ويدا تقطع من الزند، وكأنّه يصرع، وجعله يشرق بالكرام، ويفكر ويتسم»^(٣٢).

وبذلك يمكن فهم وصف الشعراء المولّدين، كبشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام، بأنهم شعراء البديع، أو على المذهب البديعي، في نظر نقاد الشعر، لأنهم استكثروا منه وكان أبرز أبوابه الأصول الخمسة التي صدر بها ابن المعتز كتاب البديع.

ثم لما جاء ابن المعتز وأدخل الاستعارة في أصول البديع كان يهدف إلى أنّها موجودة في البيان العربي الأصيل دون إسراف، وهذا معنى من معاني طرفتها وجدّتها، إذ إنّ قلّتها في البيان مدعاة إلى استطرفها، ولهذا كان موقف ابن المعتز «انطلاقاً من موقف عربي خالص يسعى إلى تأصيل البديع في التراث العربي القديم ودحض كلّ قول يدّعي أنّه بضاعة أجنبية من ابتكار المحدثين»^(٣٣).

وعلى هذا الأساس صارت الاستعارة أصلاً من أصول البديع ومرتبطةً به «واستمر هذا الارتباط بين الاستعارة والبديع بمعناه العام مع أبي هلال العسكري والقاضي الجرجاني والباقلاني وعبد القاهر الجرجاني وأبي طاهر البغدادي وأسامة بن منقذ وابن أبي الإصبع المصري والسجلماسي في كتابه المنزح البديع وابن البناء في كتابه الروض المريع»^(٣٤).

وبالنظر إلى مسار البديع التاريخي في الدراسات البلاغية نجد أنه سار في اتجاهين «اتجاه استخدم مصطلح البديع بمعناه الواسع الشامل، ويمثله ابن أبي الإصبع المصري والسجلماسي وأصحاب (البديعيات)، واتجاه يعرف باتجاه التحديد والتخصيص ويمثله أتباع السكاكي»^(٣٥)، وقد غلب على الاتجاه الأول جمع أكبر عدد من الشواهد بإزاء وفرة المصطلحات التي تتم صناعتها بناءً على الشاهد، وهذا أدى إلى تمدد البديع أفقياً على سطح النص دون أن يكون وراء ذلك رؤية تربط بنية البديع ببنية متكاملة.

وأما الاتجاه الثاني، وهو اتجاه مدرسة السكاكي، فقد استقلّ فيها البديع، كما أسلفنا، فصار علمًا ثالثًا، قسيماً لعلمي المعاني والبيان ومكماً لهما، وقد ضبط تعريفه الخطيب القزويني بما يجعله يشكّل بنية ثالثة في النصّ هي نتاج بنيتي المعاني والبيان، إذ جعله علمًا «يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة»^(٣٦)، فهذا التعريف يؤكد ارتباط علم البديع بسابقه، وينفي الاعتقاد السائد الذي يشيعه بعض الدارسين والنقاد، من أبرزهم محمد مندور الذي يرى أنّ «فنون البديع ما هي إلا محسنات لفظية وطريقة من طرق التفكير الذي يغلب عليه العقم»^(٣٧)، على أنّ كلام مندور إن صدق على الاستكثار من المصطلحات البديعية كما عند الاتجاه الأول فإنه لا يصدق على البديع بحسب تصوّر مدرسة السكاكي، التي يمثّلها تعريف الخطيب القزويني، إذ «يدلُّ التأمل في

تعريف القزويني لعلم البديع على رأيه في وحدة علوم البلاغة الثلاثة، وأنّ البديع ليس منفصلاً عنها، بل هو جزء مهم من نسيج مترابط ينبغي ألا يتجزأ»^(٣٨).

ويؤكد هذا الترابط البنائي أبو بكر الغرناطي بقوله: «العلم بوجوه تحسين الكلام لا يسمى بديعاً إلا بشرطين: أن يكون ذلك الكلام مطابقاً لمقتضى الحال، وأن تكون كيفية طرق دلالاته معلومة الوضوح والخفاء، فالشرط الأوّل هو علم المعاني والشرط الثاني هو علم البيان، فلو عُدم الشرطان، أو أحدهما من الكلام، لم يكن العلم بوجوه تحسين الكلام بديعاً»^(٣٩).

يقودنا هذا التاريخ الموجز لتطور مفهوم البديع إلى معالجة بحثنا في سياق النظر إلى معالم البديع الكوني، وهي بحسب ما نرى يمكن النظر إليها في ما ورد عند ابن المعتز من أصول، مع استبعاد المذهب الكلامي، وإحلال المقابلة بديلاً عنه لأنّها وليدة الطباق وامتداد له، فهذه هي أصول البديع الكوني، إذا ما نظرنا إلى الملامح الكونية الكبرى التي تنضوي كلّها تحت مفهوم «التناسب»، سواء فيما يتعلّق بالكون، أو الإنسان، أو البيان، وهي محاور هذا البحث.

وعلى هذا الأساس يظهر لي، فيما يخصّ بنية البديع، عمق رؤية ابن المعتز، فقد قصر، كما أسلفنا، أصول البديع على خمسة أنواع فقط، معوّلاً عليها دون غيرها، وعدّ ما بقي، مما عُرف عند المتأخرين بديعاً، من محاسن الكلام، وقد ألمح إلى ذلك وتنبأ به في قوله: «ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها، حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدّبين، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة، اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام، ولا ضيق في المعرفة، فمن أحبّ أن يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على

تلك الخمسة فليفعل، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها إلى البديع، ولم يأت رأينا فله اختياره»^(٤٠).

وقد حدث ما ذكره ابن المعتز حتى بلغ الحدّ إلى التكاثر والتداخل في فنون البديع ممن جاء بعده، حتى وصل البديع إلى ما يسمى (ورم البديع)، بحسب تعبير الدكتور عبد الواحد علام^(٤١)، وكما يرى د. جميل عبد المجيد «فكثيراً ما نجد مصطلحات أُسْتُخِدِمَت للدلالة على فنون أخرى، مما يعني وجود ظاهرتين متضادتين هما (تعدد المصطلح ووحدة المفهوم، وتعدد المفهوم ووحدة المصطلح)؛ مما قد يربك ويضلل الباحث في مجال البديع»^(٤٢).

ولهذا يمكن النظر إلى البديع من جهتين:

الأولى: جهة البنية، وهنا ينبغي الاقتصار على أصول البديع وهي التي يمكن ردّ كلّ المحاسن، أو جلّها، إليها وربطها ربطاً دلالياً أو شكلياً؛ فإنّ من شأن هذا أن يجعل علم البديع ذا أساس متين متعلّق ببنيتي المعاني والبيان فيما يخص علوم البلاغة الثلاثة.

الثانية: جهة الشكل، وهذا يمتدّ فيه البديع إلى محاسن الكلام التي لا يحاط بها، بحسب وصف ابن المعتزّ، ومن شأنه أن يتيح لشجرة البديع النمو في أشكال جديدة شريطة أن تربط بأساس البديع وجذوره^(٤٣)، حتى لا يتحوّل الأمر إلى تزيّد في المصطلحات والفنون دون مراعاة لبنية البديع الأساسية التي تنضوي تحت مفهوم هذا العلم.

ج- مدخل فلسفي جمالي:

تختلف النظرة إلى البديع باختلاف الرؤية التي يصدر عنها الناظر، فعلى سبيل المثال تستند الرؤية البيانية إلى البديع على أنه يصدر عفواً في البيان غير متكلف، وذلك باعتبار أنه طريف وعجيب، والطريف لا يكون طريفاً، وكذلك العجيب، إذا كثُر وبلغ حدَّ الإفراط والإسراف، لأنَّ ذلك لا يتوافق مع الندرة التي هي أساس الطرافة.

أما الرؤية البديعية فتستند على جمالية الكون وتناسبه وتنظر إليه باعتباره لوحة فنيّة بديعة ذات ظلال وأسرار عميقة وراء تشكيلها البديع.

وقد أشار د. سعيد العوادي إلى الرؤيتين، حيث «تنهض رؤية البيان على أنّ العالم بيانٌ واضحٌ وإفصاحٌ جليٌّ عن خالق الوجود»^(٤٤)، وهي الرؤية التي أسسها الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين)، وعليها يمكن فهم موقع البديع من البيان، وذلك باعتبار أنّ مفهوم البيان عند الجاحظ يتسع ليشمل «مجموع إشارات وعلامات ذات أدوات مختلفة، تعبّر بها عن نفسها، لكن العالم الخارجي الذي يتأمله الإنسان وينظر إليه نظرة فلسفية مختصّة بأداة متميّزة عن الأدوات الأخرى التي يعبّر بها الإنسان... هذه الأدلة هي النصبه أو الحال التي يصحّ اعتبارها وسيلة بيانية للجماد الذي لم يمنح اللفظ أو الإشارة»^(٤٥).

وعلى هذا الأساس نرى أنّ التلقّي الجمالي في الرؤية البيانيّة مبنيٌّ على «التناسب» ومجيء البديع انعكاسٌ للبناء الكوني الذي هو، في غايته، مبيّنٌ عن الخالق، وهذا الانعكاس يظهر على البيان القولي في ذوقه الجمالي، بحيث إذ أفرط فيه أدّى إلى تعكير إيصال تصوّر البياني وفقاً لهذا التناسب البديع المعتدل في غير إسراف ولا إفراط.

هذه الرؤية البيانية، كما يرى د. سعيد العوادي، صادرة عن «علاقة قياسية بين مفهومي الوسطية والبيان»^(٤٦)، وقد نتج عنها تعالقٌ بين المستويات الثلاثة الروحي والفكري واللغوي^(٤٧)، وهو ما دعانا هنا إلى معالجة البديع فلسفياً وجمالياً من ثلاثة أبعاد: الكون - الإنسان - اللغة.

أمّا الرؤية الثانية فهي الرؤية البديعية، وهي طريقة المحدثين في مقابل طريقة العرب، وهي رؤية تنطلق من الكون كذلك، لا بوصفه بياناً واضحاً، وإنما بوصفه لوحة جمالية ذات ظلال وأبعاد وأسرار كونية عميقة تحتاج إلى استبطانها «فإذا كانت رؤية البيان تفهم الشعر على أنه إفصاح واضح عن منازع الذات وشرطها الحضاري والتاريخي،....، فإنّ رؤية البديع تتوغّل نحو اعتبار الشعر لوحة بديعة تعكس صور العالم اللطيفة وتوازنته العجيبة وتضاداته المفارقة التي تحيل في المحصلة على «بديع» السماوات والأرض»^(٤٨).

على هذا النحو يمكن الربط بين الرؤيتين، وكذلك الربط بين البيان والبديع وجعل هذا الأخير عاضداً له ومنبثقاً منه ناتجاً عن بنيته.

وبقراءة البديع وفق رؤية كاملة تستند إلى ما سلف ذكره تعزز كون هذا العلم في موقعه من علوم البلاغة يعكس البناء البلاغي الكوني ضمن منظومة ثلاثية، تبدأ من ثلاثية (الكون - الإنسان - البيان) عبر ثلاثية البلاغة (معاني - بيان - بديع)، ويمكن النظر إلى ذلك من خلال الوحدات الآتية:

- وحدة كونية: ترتكز على رصد البديع في النظام والبناء الكوني، في تناسبه وانسجامه، بوصفه الفضاء الأول والأوسع للبديع.

- وحدة إنسانية: ترتكز على التكوين الخلقى للإنسان وعلى انعكاس البديع الكوني في ذوقه الجمالي ونشاطه الإنساني، وهو الفضاء الثاني، وعنه ينتج البيان.

- وحدة بيانية: وترتكز على ما ينعكس في البيان من بديع كوني قد امتزج بذائقة الإنسان المتمثل في نشاطه الثقافي والحضاري.

فلاحظ هنا أنّ البديع البياني نتاجٌ جماليٌّ بسببٍ من التفاعل مع الكون والثقافة والحضارة الإنسانية، وهو ما يجعل من البديع بنية راسخة في التصوّر، لا زينة طافحة على سطح البيان القولي.

ويمكن ربط ذلك بالحسن في مستواه الجمالي والفلسفي الأعمق، بحيث نفهم تعريف الرماني للبلاغة من هذا المنظور، ففي قوله «البلاغة إيصال المعنى إلى قلب السامع في أحسن صورة من اللفظ»^(٤٩)، نستشفّ من ربط «المعنى» الذي يصل إلى «قلب السامع» بـ «أحسن صورة من اللفظ» هذا التعالق بين البنية والشكل، وعليه فالحسن هنا غير الزينة، والتحسين غير التزيين، وهذا من شأنه أن يجعل البيان مكوّنًا من ثلاث بنيات مترابطة: التركيب والتصوير والتحسين، وفيما يخصّ «التحسين» يمكن تسجيل الملحوظات الآتية:

١- في ربط الخطيب وجوه تحسين الكلام، بنوعيتها، بما ينتج عن مقتضى الحال ووضوح الدلالة لا نرى تهميشًا للبديع، وإنما ذلك راجعٌ إلى أنّ البديع من بنية الكلام في نظر البلاغيين، بحسب مدرسة السكاكي، والخطيب من أبرز ممثليها، نقول ذلك ردًّا على فهم نراه مجانبًا للصواب، كما عند بهاء الدين السبكي في قوله: «والحق الذي لا ينازع فيه منصف أنّ البديع لا يشترط فيه التطبيق ولا وضوح الدلالة، وأنّ كل واحدٍ من تطبيق الكلام على مقتضى الحال ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين قد يوجد دون الآخرين»^(٥٠)، ومفاد ذلك، كما يرى د. سعيد العوادي «أنّ تحسين البديع غير آتٍ من علاقته الضرورية بعلمي المعاني والبيان، بل تحسينه منبثقٌ عن مجالات البديع نفسها مما يشير إلى

أنّ حسنه ذاتي لا عرضي»^(٥١)، وهذا الرأي وإن كان يسعى إلى استقلال البديع إلا أنّه يغفل البناء البلاغي المتماسك بين علوم البلاغة الثلاثة، «عوض أن يتناولها من رؤية كليّة متماسكة تبحث عن العلائق والتواشجات»^(٥٢).

- أنّ نظرة الخطيب إلى التحسين جزءٌ من التكوين، وهي الرؤية التي ألحّ عليها د. سعيد العوادي نفسه في سياق مناقشة موقع البديع من البيان في نظر البلاغيين، بيد أنّه يرى فكرة التحسين مناقضة لفكرة التكوين «لأنّ التحسين تنضح منه معاني المساحيق الفنية والطلاء الخارجي، في حين أنّ التكوين يدلُّ على أنّ ظواهر البديع هي مكوّنات لا يقوم الخطاب داخلياً بدونها»^(٥٣).

وبرغم عمق رؤية الدكتور سعيد العوادي من جهة التكوين، إلا أنّها لا نوافقه في النظر إلى التحسين باعتباره تزييناً، ذلك أنّ الحسن مستوى عميق لا يعني الطلاء الخارجي، بقدر ما يعني الربط بين الداخل والخارج ربطاً بنائياً، يكون فيه التحسين نتيجةً للتكوين لا زينة وطلاء، ويعرّز نظرنا هذا الفرق المعجمي بين الحسن والزينة والحلية، ذلك أنّ الحسن أصلٌ في الهيئة لا منفصل عنها، بخلاف الزينة والحلية التي هي زيادة على الشيء، وهذا يشير إلى أنّ الحسن ناتج عن التركيب، كما في وصف القرآن لخلق الإنسان بأحسن تقويم، وقد جاء في القاموس: «الحسن بالضمّ الجمال،، والمحسن: المواضع الحسنة من البدن»^(٥٤)، وأمّا الزينة فهي «ما يُتزيّن به»^(٥٥)، وبالنظر في الفرق بينهما نجد أنّ الحسن أصلٌ في الهيئة وليس منفصلاً عنها، بخلاف الزينة التي هي زيادة على الشيء، وهذا يشير إلى أنّ الحسن ناتج عن التركيب، كما في وصف القرآن لخلق الإنسان بأحسن تقويم.

ويلحق بالزينة الحلية، فالحلية كما يرى أبو هلال العسكري في الفروق «هيئة زائدة على الهيئة التي لا بدّ منها كحلية السكين والسيف، وتقول: حليته إذا هيأته هيئة لم تشمله بل تكون علامة فيه، ومن ثمّ سُمِّي الحلي الملبوس حلياً»^(٥٦)، ولهذا نرى أنّ تعبير وصف ابن المعتزّ لفروع البديع بالمحسن أولى من وصف البلاغيين المتأخرين لها بالمحسنات، لأنّ التضعيف على وزان التحسين والتزيين هو ما جعل الحسن طارئاً لا أصيلاً.

- يقودنا ذلك إلى التوقّف عند تعريف ابن علي الجرجاني، وهو التعريف الذي استحسّنه العوّادي، يقول الجرجاني: «علم البديع علم يُعرف منه وجوه تحسين الكلام باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض بغير الإسناد والتعلّق، مع رعاية أسباب البلاغة»^(٥٧).

فلنحظ أنّ الجرجاني هنا نظر إلى أمرين: بناء الكلام، وأسباب البلاغة، وهذه قريبة من اشتراط الخطيب الذي نظر إلى مقتضى الحال باعتباره نظيراً لبناء الكلام، وأسباب البلاغة باعتبارها نظيراً لوضوح الدلالة، غير أنّ الجرجاني يفسّر إخراج «الإسناد والتعلّق» من ارتباطها بالتحسين، بغية إخراج المحسنات باعتبارها راجعة إلى علم المعاني، كما نظر إلى ارتباط أجزاء الكلام بعضها ببعض بغية إخراج المحسنات المرتبطة بعلم البيان^(٥٨).

وعند إنعام النظر في تعريف ابن علي الجرجاني نجده لا يبعد عن تصوّر الخطيب الذي اشترط أن يكون البديع تابعاً للمعاني والبيان، ليكون مكوّناً ثالثاً من مكوّنات النصّ البياني، وهذا يشمل، بلا ريب، وجوه تحسين الكلام باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض مع رعاية أسباب البلاغة، دون الحاجة إلى استثناء الإسناد والتعلّق.

وفي هذا البحث سيتمّ النظر إلى البديع من منظور كوني يربط ثلاث وحدات بنائية من شأنها أن تحقّق التماسك والتعلق على مستوى أوسع من النصّ، مستوى يجعل علم البديع فضاء ينطوي على (الكون- الإنسان- البيان)، وهي رؤية تجمع بين الرؤيتين السابقتين: الرؤية البيانية والرؤية البديعية، مع الاقتصار على معالم البديع الكوني التي استلهمناها من أصول البديع الخمسة بعد المعالجة السالفة في هذه الدراسة.

بناء على ذلك اقترحنا أصولاً خمسة للبديع، هي أصوله الكونية، وهي ذاتها أصول ابن المعتز، مع تعديل وتبديل طفيف، ذلك أنّ أصول ابن المعتز هي: (الطباق، الجناس، الاستعارة، ردّ الأعجاز على الصدور، والمذهب الكلامي) ونحن نرى إبقاء العدد، مع حذف وتعديل، فتكون كالتالي:

(الطباق، المقابلة، الجناس، ردّ الأعجاز على الصدور، والاستعارة المكنية) ومردّد ذلك إلى الاعتبارات الآتية:

١- أن هذه الأصول الخمسة هي أصول التناسب الكوني الجمالي، وهي ظاهرة متجلية في البديع الكوني، كما أنّها فيما نرى تحقّق شرط الترابط وفق رؤية، خلافاً لما هي عليه حين إدراج المذهب الكلامي ضمنها، إذ يفضي هذا الإدراج إلى ذهاب منطق الترابط، ولعلّ ذلك ما جعل بعض الدراسين، بحسب ما أورده العوادي، ينتقدون «القدرة التصنيفية لدى ابن المعتز في كتابه «البديع» إذ لم يقبلوا جمعه بين الاستعارة والتجنيس والمطابقة وردّ الأعجاز على ما تقدّمها والمذهب الكلامي نظراً لغياب منطق واضح يصل بينها»^(٥٩)، ونرى أنّ المنطق يمكن إيجاده فيما لو استثنينا المذهب الكلامي، وهو منطق المعالم الكونية، وعلى هذا المنطق تمّ استبعاد المذهب الكلامي للسبب الذي سنوضّحه فيما يلي.

٢- أنّ المذهب الكلامي لا يصلح أصلاً في البديع لأنّه متعلّق بالحجاج البلاغي، وهو ألصق بالبلاغة الحجاجيّة، في حين أنّ البديع الكوني ألصق بالبلاغة الجمالية، وإن كانت البلاغة الجمالية تفضي فيما بعد إلى الحجاج وخدمته من جهة التأثير الجمالي^(٦٠)، لكن القصد هنا النظر إليه من جهة أنّه لا يصلح أن يكون أصلاً من أصول البديع.

٣- أنّ المقابلة امتداداً للطباق وهي بديع كوني أوسع من الطباق، بسبب حضورها كثيراً في الأبعاد الجمالية والفلسفية معاً، وهي ظاهرة أسلوبية في البيان العالي لا تنفك عنه، ولهذا تستحق أن تفرّد عن الطباق لتعدّ أصلاً من أصول البديع، ولا يضرّ، في نظرنا، هذا الامتداد في أصلاتها وانفصالها، ذلك أنّ الأسلوب التقابلي وإن كان ينطوي على التضادّ فهو يشمل التناظر أيضاً، كما أنّه يتعلّق بتقابل البنيات الذي تتعدد فيه أشكال التضاد وأشكال التناظر، وهو قبل ذلك نمط أسلوبيّ خاصّ.

٤- أن الاستعارة وإن ألحقت فيما بعد بعلم البيان، بحسب مدرسة السكاكي، وهي باب مهم من أبوابه، فإن قصدنا هنا إلى الاستعارة المكنية والتخييليّة فحسب، دون غيرها، لأنّها ذات بعد كونيّ، حيث تتجلّى في التركيب البديع الطريف، الذي يجعل للدهر ساعداً وللريح يداً، وهكذا، فهي أداة من أدوات التفاعل الكوني و«جعل للشيء الشيء ليس له»^(٦١)، وقد تحدّث عبد القاهر عن أثرها في البيان من جهة كونية تجعلها أجدر بأن تكون أصلاً من أصول البديع، ومعلماً من معالمه الكونية.

ثانيا: أصول البديع الكونية

ورد لفظ (بديع) بهذه الصيغة في القرآن مرتين، ففي سورة البقرة ورد قوله سبحانه: ﴿بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾ [البقرة: ٢١١]. وفي سورة الأنعام ورد قوله تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُن لَّهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [الأنعام: ١٠١]

وقد جاء في لسان العرب في بيان معناه: «أي خالقهما ومبدعهما فهو - سبحانه - الخالق المخترع لا على مثال سابق»^(٦٢)، وجاء في تفسير أبي السعود: «أي بديع سمواته، من بدع إذا كان على شكل فائق وحسن رائع»^(٦٣).

فإذا أضفنا إلى هذين المعنيين أن هذا اللفظ، وبهذه الصيغة، لم يرد إلا في سياق الخلق والتفرد، المتعلق بخلق السماوات والأرض، بان أن له خصوصية في السياق الكوني الفريد، وأمكنا النظر إليه بشكل أوسع ليشمل الاختراع والإبداع والطرافة لتكون هذه المعاني مدخلا في تأسيس أصول البديع الكونية.

وبالعودة إلى خلق السماوات والأرض وتشبيدهما على هذا التقابل والتناظر في عالمين: سماوي وأرضي، باعتبارهما الفضاء الكوني الواسع، يمكن الوقوف على معالم البديع ممثلا في (التناسب) الذي يفضي إلى أشكال بديعية مختلفة يجمعها الانسجام، وأبرز هذه المعالم التي يتحقق بهما الانسجام في شكل بديع: التضاد والتقابل، وهما في البيان: الطباق والمقابلة.

كما يمكن النظر إلى ما بينهما من الحركة الزمنية التي تتضمن: الإيقاع والعود على البدء، وهما في البيان: التجانس وردّ الأعجاز على الصدور.

وأخيراً النظر إلى التفاعل الكوني في هذا الفضاء الرَّحْب باستعارته والتعبير به من خلال تراكيب جديدة طريفة، كجناح الليل، وعين الشمس، وبَصَر النهار، وهو ما تتيحه الاستعارة التخيلية في البيان، وبناء على ذلك يمكن النظر إلى البديع الكوني وفقاً لهذا التصرُّو ومن خلال هذا المنظور، وهو ما سنتناوله بالتفصيل في المطالب الآتية:

أ- الطباق وفلسفة الأضداد:

من أبرز مظاهر التناسب الكوني الثنائيات الضديّة، وذلك على اعتبار «أنَّ التناسب قانونٌ كونيٌّ»^(٦٤) قائمٌ على التماثل والتناظر والأضداد، وقد أشار علماء الطبيعة من فلاسفة وحكماء، إلى أصول تكوين العالم الطبيعي من عناصره الأربعة: الماء والتراب، والنار والهواء، فهذه العناصر «متضادّة الطبائع، متعادية القوى، مختلفة الأشكال»^(٦٥)، وهي بنية تكوين العالم وتشبيده على مبدأ التناسب، حيث تبدو الأضداد ظاهرة في التضادّ بين الرطوبة واليبوسة: الماء واليابسة، والتقابل بين الماء والهواء من جهة، والنار والتراب من جهة، فإنّ الماء ضدّ النار، والهواء ضدّ التراب، وعن الأوّلين تنتج الرطوبة، وعن الآخريّن تنتج اليبوسة، وبامتزاجها معاً يحدثُ اعتدال المزاج في الجسد، وفي العالم، وطبقاً لذلك فإنّ تعادل الأضداد في البيان ينتج عنه تناسب جماليٌّ بديع.

من هذا المنطلق يمكن ملاحظة أنّ تكوين العالم على الثنائية يفضي إلى التوحيد، فالمبدع، سبحانه، هو الذي خلق هذا الكون البديع على أساس ثنائي لإثبات وحدانيّته وتفردّه «ويدلُّ كون المخلوقات أزواجاً على أنّها محدثّة مسبوقة بالعدم، فأما الحقّ سبحانه فهو فردٌ مطلقٌ منزّه عن الضدّ والنّد والمقابل والمعاضد والمعارض، هو الفرد الذي يقدر على الشيء وخلافه، وابتداع زوجين من كلّ

شيء»^(٦٦)، وقد أشار القرآن إلى هذا الثنائية في سياق الثناء والتسبيح للواحد الفرد، في قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُثْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ﴾ [يس: ٣٦]، ومن اللافت في هذا السياق أنّ هذه الآية وردت أيضاً في سياق كوني بديع، ليل ونهار يتعاقبان، وشمس وقمر يطردان في نظام واحد محكم، بما يعضد ما ذهبنا إليه في استلهم معالم البديع الكوني.

ومما هو جدير بالتنويه هنا ضرورة التفريق بين الثنائية الكونية التي هي من صميم البديع الكوني والاثنيّة التي هي بالصدّ من ذلك، إذ تؤدّي الثنائية إلى الإنتاج والتكاثر والبناء المطّرد، في حين أنّ الاثنيّة من قبيل التعدد المخالف لنظام القانون الكوني، وهو ما يفضي إلى فساد في النظام وفي التناسب الكوني باعتباره من لوازمه، وذلك ما تعزّزه الآية الكريمة: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلَ اللَّهِ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾ [الأنبياء: ٢٢]، ولهذا كانت الثنائية طريقاً إلى إثبات الوجدانية، في حين أنّ الاثنيّة من لوازم الشرك ومظهر من مظاهره، وقد أشار المفكر عبد الوهاب المسيري إلى هذا الفرق الجوهرى بينهما، كما أشار في سياق ذلك إلى بنيتها الكونية، إذ يقول: «وهذه الثنائية لها صدّى في الكون: الإنسان/ الطبيعة، سماء/ أرض، ذكر/ أنثى، الروح/ المادّة، وتعبّر ثنائية الخالق والمخلوق عن نفسها في أنّ المخلوق يهتدي بالرسالة التي أرسلها الإله له فيزداد قرباً منه (ولا يلتحم به)، أمّا في عالمنا فإنّ الثنائية تتكون من عنصرين يتفاعلان ولا يمتزجان ومن خلال تفاعل الواحد مع الآخر يثريان بعضهما بعضاً. هذا على عكس الإثنيّة فالعنصران مختلفان تماماً، ويحدث الصراع بينهما، ولا يحسم هذا الصراع إلا بأن يمتزجا أو يقتل أحدهما الآخر ونعود إلى الواحديّة والسقف المادّي مرة أخرى»^(٦٧).

فعلى هذا الأساس يأتي الطباق بوصفه مظهرًا من مظاهر التناسب الكوني، كملمح جماليّ يعزز وحدة الكون وترابطه ويشير في الوقت نفسه إلى الخالق الواحد في ملكوته وخلقه، وهو قبل ذلك مرتبط بالرؤية الكونية التي تصدر عن المنظومة الإسلامية، التي تفرّق بين الاثنينية والثنائية من جهة، وبين الرؤية المادية الواحدة والرؤية التي تجمع بين المادية والروحية التي تنطلق من ثنائية الوجود الإنساني^(٦٨).

ب- المقابلة وفلسفة التأويل:

تأتي التقابلية امتدادًا للضدية في الطباق، لكنها تنفصل عن التضاد باعتبارها مجموعة ثنائية متناظرة تعكس البناء الكوني بشكل أوسع، وتمثلها المقابلة كجذر أوّلي على مستوى المفردات، كما هو مطروح في علم البديع في الدرس البلاغي حسب تصنيف البلاغيين المتأخرين، غير أنّ هذا التقابل يمكن أن يتسع ليشمل البنية والرؤية ومستوى التفكير، باعتبار أنّ «التفكير التقابلي تحكّم في خطاب النقد الأدبي القديم على شكل ثنائيات مثل: القديم/ الحديث، المصنوع/ المطبوع، الإجابة/ الإساءة، اللفظ/ المعنى، الشكل/ المضمون، الظاهر/ الباطن»^(٦٩)، وقد أشار طه عبدالرحمن إلى تحوّل هذا التفكير التقابلي في الكون وفي البيان إلى أسلوب في العيش، بما يعزز فكرة الارتباط الوثيق بين العلاقات البيانية والإنسانية، حيث يقول: «ولا عجب أن تنتقل هذه التقابلات من خطابهم (العرب) إلى واقعهم المعيش وممارساتهم الحيّة، فتتعدّد أشكال العلاقات التي دخلوا فيها حتى جعلتهم طوائف متقابلة مثنى مثنى»^(٧٠).

ولهذا تتجلّى التقابلية في الكون والوجود الإنساني والرؤية بشكل لافت، بحيث يصحّ أن نحكم أنّها مظهرٌ ونموذج تفسيري للعالم^(٧١)، وقد أفاد منها

د. بازي في نظريته التقابلية للتأويل، ومن خلال ذلك يمكن رصد البيان وفقاً لهذا النموذج التقابلي، الذي من خلاله تظهر قيمة الأشياء والأفكار.

وقد خلص د. محمد بازي في دراسته للتقابل إلى أنّ هذه النظرية التقابلية تركز على المقابلة بين النص الكوني والنص البياني، فالتقابل، بحسب ما قرر في دراسته، «كلُّ علاقة تواجهه، أو تفاعل بين عنصرين أو مكونين أو مستويين أو أكثر، كيفما كانت هذه العلاقة، وقد يكون ثنائياً أو متعددًا، وهو إمّا بنائي في النصّ (ملفوظ) أو مؤوّل (ملحوظ)»^(٧٢).

وهذا بطبيعته ينعكس على النص البياني، باعتبار النص الكوني هو البنية الكبرى الذي تتحرّك في فضائه النصوص الإنسانية وتتأثّر به على مستويات عدّة، وهو ما يجعل «التقابل في النصوص الإنسانية يعكس تقابل الكون البديع، والتقابل المبين في الوجود يزيل الغمّة عن الفكر المستبين، والباحث عن البيان والمعنى، فتتكشف له أسرار الكون البليغ ذي النظام مبني ومعنى، ومن ثمّ تسري رعشة المعرفة بعظمة الخالق وفرادة صانع الكون المتقابل ذي الأسرار اللامتناهية، وتلك غاية الكمال في إدراك نصّ الكون وأكوان النصوص، وكيونة التأويل وعوالم الأفهام»^(٧٣).

ويتجلّى التقابل كونيّاً في الليل والظلام والسكون من جهة، والنهار والنور والحركة من جهة مقابلة، وهي من معالم الكون الكبرى وامتداداً للفضاء المكاني بين السماء والأرض، ولهذا يمكن ملاحظة أنّه كما نتج عن الطباق مقابلة، فقد نتج عن ثنائية السماء والأرض ما نتج من مظاهر كونية تقابليّة.

وقد أشار القرآن في أكثر من موضع إلى هذه السمات الكونية التي يتجلّى فيها التقابل واعتباره نعمة من نعم الله في هذا الكون البديع.

ويتجلى هذا النموذج في البيان القرآني، سواء على مستوى الآية، أو المقطع، أو السورة، كما ورد في سورة الليل: ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى ۝ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ۖ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى ۗ وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى ۘ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ۙ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾ [الليل: ٥-١٠] .

كما كان النبي ﷺ يستثمر هذا التقابل في شرح كثير من قضايا الدين وقيمه الإسلامية، نكتفي هنا بالإشارة إلى نموذج واحد، هو قوله عليه الصلاة والسلام: «إِنَّ الصَّدَقَ يَهْدِي إِلَى الْبِرِّ وَإِنَّ الْبِرَّ يَهْدِي إِلَى الْجَنَّةِ وَلَا يَزَالُ الرَّجُلُ يَصَدُقُ وَيَتَحَرَّى الصَّدَقَ حَتَّى يَكْتُبَ عِنْدَ اللَّهِ صَدِيقًا، وَإِنَّ الْكُذْبَ يَهْدِي إِلَى الْفُجُورِ وَإِنَّ الْفُجُورَ يَهْدِي إِلَى النَّارِ، وَلَا يَزَالُ الرَّجُلُ يَكُذِبُ وَيَتَحَرَّى الْكُذْبَ حَتَّى يَكْتُبَ عِنْدَ اللَّهِ كَذَابًا»^(٧٤).

فالحديث النبويّ هنا مبنيّ في أساسه على التناظر التقابلي وهو منهج نبويّ في إيصال رسالة الحقّ سبحانه، ذلك أنّ هذا المنهج بما يعرضه من التقابل يجلي الحقيقة من طريق التضادّ الذي تميّز به الأشياء، فتظهر بذلك قيمة الخلق الحسن في مقابل قيمة الخلق القبيح، ونور الحق في مقابل ظلمة الباطل.

وعلى هذا تصوّر تتحول التقابلية من ملمح جمالي ظاهر إلى بنية تأويلية عميقة، بما يعزز النظر إلى أسلوب المقابلة في البديع البلاغي على أنّه أداة من أدوات التأويل، بالإضافة إلى أنّه بنية تكوينية وتحسينية في آن واحد.

ولا تقتصر المقابلة على النصّ الواحد، بل تتجاوز ذلك إلى النصوص المتعددة التي تتضمنها رؤية كونية واحدة، وهذا، كما يرى د. محمد أبو موسى، «بابٌ من المقابلة الغائبة عن الدرس البلاغي»^(٧٥)، إذ يؤكّد أنّ المقابلة التي ليست في نص واحد «بابٌ جليل في القرآن وفي الحديث وفي الشعر وفي الرسائل والخطب وفنون الكلام كلها، حتى في القصة والرواية»^(٧٦)، فهي «بابٌ من

التفتيش عن المعاني واستخراج عناصرها المتشابهة وعناصرها المتقابلة، ووضع ما تشابه في مواجهة ما تخالف، ثم دراسة ذلك وتحليله»^(٧٧)، وهذا يعني أنّ المقابلة ليست أداة تكوين أو تحسين في النص، وإنما هي أداة تأويل تتجاوز النص الواحد إلى النصوص المتعددة، وتتجاوز البنية إلى الرؤية^(٧٨).

ج- الجناس وفلسفة الإيقاع:

يمثل الجناس التام ذروة الإيقاع باعتبار اكتمال دائرة التوافق الموسيقي بين اللفظتين، وكلما نقصت دائرة التوافق اتسعت دائرة الاختلاف قليلاً فصار الإيقاع أخفّ وأقرب إلى الطبيعة في عفويتها وفطرتها المبتوثة في أرجاء الكون؛ ولهذا يمكن اعتبار الجناس بنوعيه أصل البديع الإيقاعي وعنه يتولد الاشتقاق والازدواج وحسن التقسيم والسجع، وكل ما هو من قبيل التشكيل الإيقاعي من فنون البديع السمعية.

وقد لاحظ د. محمد مفتاح أنّ «النعمية» سمة كونية، وأنّ النغم ينقسم إلى قسمين: نغم الفطرة ونغم الصناعة، فالأول محكومٌ بمبدأي المناسبة والمنافرة، والثاني بدأ فطرياً لكنّه عُقد بالصناعة الرياضية والفلكية والطبية^(٧٩).

ويمكن القول في هذا الجانب إنّ ثنائية الطبع والصنعة من نتاج هذين القسمين، فنغم الفطرة هو نغم الطبيعة في تلقائيتها وحركة إيقاعها المبتوثة في الأرجاء، ونغم الصناعة هو نغم الموسيقى بعد تصنيعه وتكثيفه في نوتات موسيقية عن طريق نظام السلم الموسيقي المعروف، ويقابل ذلك في البيان، الشعري تحديداً، الطبع الذي لا يتكلّف الجناس والتقابلات الصوتية، وإنما يأتي عفواً على طبيعة قائله وفطرته وهي طبيعة مستمدّة من الفضاء الخارجي، وهي هنا الصحراء بالنسبة للشاعر العربي.

أما الصنعة في الإيقاع كتعمد الجناس والتقابلات الصوتية كما عند أبي تمام، فهي ناتجة عن ثقافة المبدع وفضائه المتنوع بالثقافات ومعالم المدينة في عمارتها ومبانيها ونشاطها الحضاري.

وفي هذا الجانب نلاحظ أنّ معايير عمود الشعر، فيما يخصّ الإيقاع، تتناسب مع التلقّي الفطري لإيقاع الطبيعة، في حين يتناسب المذهب البديعي مع الصناعة الموسيقية التي تحوّل فيها الإيقاع من فطريّ عفويّ إلى صناعي حضاريّ كما أشار د. محمد مفتاح.

وعلى هذا الأساس تمّ تفضيل الجناس والسجع غير المتكلف عند أكثر النقاد القدماء الذين احتفوا بطريقة العرب البيانية في مقابل طريقة المولّدين البديعية، وفي هذا السياق جاءت معالجة عبد القاهر الجرجاني، مطلع أسرار البلاغة، للجناس والسجع باعتبارهما من أكثر الفنون البديعية إيقاعا واحتفالا بالنغم الصوتي.

وقد فضّل عبد القاهر منهما، على حدّ تعبيره ما يناجي فيه العقلُ النفسَ، أي ذلك النوع المتربط بالتكرار مع الإفادة والمخاتلة مع الاستزادة، ومبنى هذا النوع على المفاجأة التي تحدث في النفس أنسًا وانشراحًا^(٨٠).

ثم قرر بعد ذلك أنّهما لا يحققان الغاية إلا إذا كانا على هذا السنن الطبيعي الفطري، وفي ذلك ما يشير إلى أنّ عبد القاهر يميل إلى ما سمّاه د. محمد مفتاح نغم الطبيعة، وعلى هذا النغم الطبيعي تأسست الرؤية البيانية العربية، ولاسيما في نموذجها الشعري، كما هي إشارة عبد الله بن المعتز في مقدّمة كتاب البديع.

أما نغم الصناعة فيحضر فيه الجناس مقصودًا مكثّفًا، حيث يعمد الشاعر أو الناثر، إليه عمدًا كما هو الحال عند شعراء المذهب البديعي وعلى رأسهم أبو تمام.

وبما أنّ الجناس التام هو ذروة الإيقاع لتطابق اللفظتين فاعتباره ذروة الصناعة يتوافق مع هذه الرؤية، ثم يتوزع النغم بعد ذلك في بقية فنون البديع الصوتية، ولنذكر لها مثلاً: التصريع والترصيع والازدواج والسجع والمشاكلة وحسن التقسيم والموازنة والمزاوجة والعكس والتبديل وأخيراً ردّ الأعجاز على الصدور الذي يستحق، في نظرنا، أن يفرد كأصل في هذه الدراسة، بسبب أنّه ملمح كوني فلسفي يتعلّق بكونه إطاراً يحفّ البيان من طرفيه، فله قيمة بيانية مستقلة تجعله أحد أهمّ أصول البديع الكونية.

د- ردّ الأعجاز على الصدور وفلسفة الزمن الدائري:

إذا كان الجناس يمثّل كثافة الإيقاع وامتداده الرأسي فإنّ ردّ العجز على الصدر يمثّل الإيقاع في امتداده الأفقي عبر حركة الزمن الدائري، وهو قيمة صوتية ذات ملمح كوني وبياني، فكما أنّ حركة الزمن تمتدّ عبر خط مستقيم قد تمّ تقنينه ضمن حركة الأفلاك الدائرية حيث يتوزع الزمن في وحدات دائرية: اليوم، الشهر، العام، الدهر، بالنظر إلى حركة الأفلاك في السماء، فكذلك الأمر فيما يخصّ البيان في نموذج الشعري الذي تبدو فيه دائرية الزمن في الإيقاع الدائري للتفاعيل، وفي المحسن البديعي: ردّ الأعجاز على الصدور، وهو محسنٌ يمثّل أصلاً لكثير من المحسنات البديعية التي تنطوي على هذه السمة الإيقاعية في حركة الزمن الدائري.

ويمكن رصد تمثيلات الزمن الدائري وتجلياته في أكثر من مظهر كوني، بدءاً بحركة الزمن نفسه في إطاره الدائري ومروراً بتأثير ذلك على الإنسان في مراحل العمر الدائرية، وكذلك ما يتعلّق بالدولة وال عمران بحسب نظرية ابن خلدون^(٨١)، وانتهاءً بالقيم والأفكار التي يحدث لها ما يسمّى بالدورات التاريخية.

و تتضح هذه الفكرة في إطارها الحضاري ضمن المستويين الآتين:

أ - مستوى الرؤية:

اختلف مفكرو العصر الحديث في رؤاهم حول فكرة «الزمن الدائري» حضارياً، فنتج عن اختلافهم ثلاثة مواقف: موقف ضدي، وموقف وسط وصفي، وموقف توافقي، يمثل الموقف الضدي أدونيس، الذي يرى أنّ الزمن الدائري زمن نكوص حضاري وعودة إلى الخلف ورفض للتقدم وطبيعته الحضارية ويراها يقف بالضد من الحداثة بوصفها تقدماً مادياً، إذ يرى أنّ هذه الفكرة «حوّلت الماضي إلى مرجعية معيارية، مرسخة فكرة الزمن الديني الدائري، وفكرة العودة إلى السلف بوصفها تقدماً، مقيمةً عازلاً دينياً بين العرب والفكر الخلاق الذي يتطلّع دائماً إلى عالم جديد»^(٨٢).

ويرجع موقف أدونيس من هذه الفكرة إلى موقفه من الهوية وإلى مفهومه لها فهي كما يقرّر «ليست فيما يثبت بل فيما يتغير، أو يمكن القول، بتعبير آخر، الهوية معنى لا صورة له، أو هي بشكل أدق، معنى في صورة متحركة دائماً»^(٨٣)، وعلى هذا، بحسب تعبيره، «تتجلّى في (الاتجاه نحو) لا في (العودة إلى)، إنّها في التفتّح لا في التقوقع، في التفاعل لا في العزلة، في الإبداع لا في الاجترار»^(٨٤).

أمّا الموقف الوسط فيمثله محمد مفتاح وهو، فيما نرى، موقف وصفي موضوعي، وإن كان ثمّ ما يوحي بميله إلى الضد، لكنه في هذا السياق خصوصاً يرى أنّ تسميته بالدائري تحتاج إلى تفصيل من حيث الشكل والمضمون «فمن حيث الشكل (يقترح) ثلاثة مفاهيم؛ أوّلها الزمان المستقيم أو ما يسمى بالدهر، وهو زمان متجه لا يدري أي أحد منتهاه، وثانيهما الزمان الدائري الذي يتجلّى في تكرار السنوات والفصول والاحتفالات الدينية والدينيوية، وثالثها الزمان

التداولي الذي يتم بين الأفراد والدول والأمم، وأمّا من حيث المضمون فإنّ الزمان مرتبط بالأطر الاجتماعيّة»^(٨٥).

ويرى مفتاح أنّ مفهوم الزمن الدائري «تحكّم في التخطيطات الهندسية الدائرية، وفي القصائد الشعرية الدائرية، وفي دوائر العروض والموسيقى، وفي مصائر الدول»^(٨٦)، وهنا نلمح موقفه السليبي من هذا المفهوم، إذ يشير إلى أنّ الزمن الدائري «جعل أناس العصور الوسطى، في هذا المجال، يعيشون في خوفٍ دائمٍ منتظرين نهاية العالم مخففين من الخوف بتلك التجمعات الدينية والدينيّة»^(٨٧).

أمّا الموقف التوافقي فيمثله مالك بن نبي، حيث جعل هذه الفكرة أساس نهضة المجتمع وركيزته، إذ يرى أنّ «نهضة مجتمع ما تتم في الظروف العامة نفسها التي تم فيها ميلاده، كذلك يخضع بناؤه وإعادة البناء للقانون نفسه»^(٨٨)، وغاية ذلك التماسك الحضاريّ وعدم الانفراط والتفكك، حيث يؤدي هذا القانون إلى ما يشبه الوحدة العضوية في النصّ البياني، وذلك موقف إيجابي بالنسبة للحضارة التي تسعى إلى تعميق هويّتها وعدم ذوبانها في الآخر.

ولنا أن نقول تعليقاً على المواقف الثلاثة: إنّ فكرة الزمن الدائري فكرة كونية شمولية لا ينفكّ عنها تصوّر الإنساني للكون حتى مع تبني رؤية مادّية ترى الزمن في شكل مستقيم، ذلك أنّ منطق الأشياء في هذا الكون وحركة الزمان حركة دائرية تتجلّى في الفضاء الكوني بكل أبعاده، وحتى أولئك الذين يؤمنون بفكرة التقدّم المادي اللانهائي لا يلبثون أن يعودوا من حيث لا يشعرون إلى الانخراط ضمن هذا القانون الكوني الشامل^(٨٩)، ذلك أنّ فكرة الزمن الدائري لا تعني العودة خارج الشرط الحضاري للتقدّم، وإنما تعني إعادة البناء وصياغة الرؤى ذات البنيات المتناسكة وهذا هو أساس الحضارة وجوهرها، بل وأساس

تركيب العالم الذي سنلاحظ في الفقرة التالية تجليات هذه الفكرة في بنائه وحركته وصورته ونشاط الإنسان الحضاري فيه.

ب- مستوى التجليات:

يتجلى مفهوم الزمن الدائري في صور مختلفة ومستويات شتى تعزز كونه مظهرًا كونيًا شاملاً، ونلاحظ هنا أنه يأخذ بعدًا متحرّكًا لا ساكنًا، ذلك أنه ذو طبيعة زمانية غير مستقرة، ولهذا نوره مرتبطًا بالحركة في تجلياته حسب التصنيف التالي:

١- حركة الفلك: حركة الفلك هي الإطار الزمني الذي منح الزمن شكله الدائري وأثر في كل الأشكال والظواهر الحياتية، وقد جعل الله ذلك آية ظاهرة من آياته الكونية، ﴿وَأَيُّ لَّهُمُ اللَّيْلُ نَسَلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ^{٧٣} وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ^{٨٣} وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ^{٩٣} لَأَلْشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ [يس: ٣٧-٤٠]، ففي هذه الآيات تتجلى حركة الزمن الدائري في انسلاخ الليل والنهار، وتعاقب الشمس والقمر، ومنازل القمر، وحركة الزمن بشكل دائري دائم بحيث لا تدرك الشمس القمر ولا الليل يسبق النهار، وانتهاء بحركة الأفلاك السابحة في مداراتها.

٢- حركة النمو: ينجم عن حركة الفلك تأثير في النمو الذي يأخذ شكلاً دائرياً، حيث يتجلى ذلك في طبيعة الخلق والتكوين، ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ﴾ [الروم: ٥٤]، حيث يأخذ الخلق في نموه شكلاً دائرياً: ضعف فقوة فضعف.

وقد نقل ابن خلدون هذه الفكرة الطبيعية إلى تصوّر حضاري وسنة تاريخية في نمو وتطور الدول، إذ يؤول أمرها إلى حيث البدء، حيث يرى «أنّ العمران كله من بداوة وحضارة وملك وسوقة له عمر محسوس، كما أنّ للشخص الواحد من أشخاص المكونات عمرا محسوسا»^(٩٠).

٣- حركة الأفكار والقيم: وكذلك الأمر بالنسبة إلى ما يعتنقه الإنسان من الأفكار والقيم حيث تسير في دورات تاريخية وتحولات إلى أن يعود آخرها إلى أولها، وفي ذلك نستلهم حديث النبي عليه الصلاة والسلام: «بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ فطوبى للغرباء»^(٩١)، ولئن كان الحديث يخصّ دين الإسلام في بدئه ومعاده إلا أنّه يشير من جانب آخر إلى طبيعة الفكر والقيم الإنسانية بشكل عام إذ تجري عليه سنن النمو والتطور والعود إلى البدء.

ومما يعدّ من لطائف هذا الباب في تجلياته الكونية في ضوء حركة التاريخ الإسلامي يمكن الإشارة إلى حادثتين: **حادثة الحجر**، فقد كان الحجر في مبدأ البعثة يلقي السلام على رسول الله عليه الصلاة والسلام، وفي نهاية الزمان يكون دليلاً للمسلم على اليهودي، وفي هذا إشارة إلى ردّ العجز على الصدر، متمثلاً ذلك في خرق العادة بالنسبة للحجر الذي يتكلّم في البدء والختام، ففيما يخص البدء ما ورد عن جابر بن سمرة قال: قال رسول الله ﷺ: «إني لأعرف حجراً بمكة كان يسلم عليّ قبل أن أبعث، إني لأعرفه الآن»^(٩٢)، وفيما يخص الختام ورد في الصحيحين، عن أبي هريرة رضي الله عنه، قال: قال رسول الله ﷺ: «لا تقوم الساعة حتى تقاتلوا اليهود، حتى يقول الحجر وراءه يهودي: تعال يا مسلم، هذا يهودي ورأيتي فاقتله»^(٩٣).

والحادثة الثانية: **حادثة الإسراء**، حيث أُسري به عليه الصلاة والسلام من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، في إشارة إلى عود الرسالة المحمدية إلى مبدأ الرسالات ووحدة دعوة الأنبياء وصدورها عن مشكاة واحدة في انسجام وترابط دائري، تعود فيه خاتمة الرسالات إلى مبدئها الأول في حادثة كونية هي في حد ذاتها معجزة ورحلة في فضاء الكون الرحب وعروج إلى السماوات العلا؛ وقد علّق الشيخ العلامة الطاهر بن عاشور على ذلك فذكر أنّ من فوائد حادثة الإسراء «الإيماء إلى أنّ الله تعالى يجعل هذا الإسراء رمزا إلى أنّ الإسلام جمع ما جاءت به شرائع التوحيد والحنيفية من عهد إبراهيم عليه الصلاة والسلام الصادر من المسجد الحرام إلى ما تفرع عنه من الشرائع التي كان مقرها بيت المقدس ثم إلى خاتمها التي ظهرت من مكة أيضا، فقد قدرت الحنيفية من المسجد الحرام وتفرعت من المسجد الأقصى، ثم عادت إلى المسجد الحرام كما عاد الإسراء إلى مكة لأنّ كل سرى يعقبه تأويب، وبذلك حصل ردّ العجز على الصدر»^(٩٤).

وهذا فيما نرى يعزّز موقف مالك بن نبي على مستوى الرؤية والتماسك ويؤكد ما ذهب إليه من أنّ للزمن الدائري قيمة حضارية في بناء المجتمع الإنساني وفق رؤية متماسكة.

ولهذا كان من الطبيعي أن يكون ملمحا جماليا وبديعيا أصيلا جديرا بأن يُعدّ ضمن أصول البديع الكونية.

ج- الاستعارة والتفاعل الكوني:

ورد مُقتَبَسٌ رائع نقله د. محمد الولي في افتتاحية بعنوان (الاستعارة ومجال تداولها) صدر بها مجموعة بحوث علمية من إعداد د. محمد مشبال^(٩٥)، ينصُّ المقتَبَسُ على أنّ «كلَّ استعارة هي اكتشافٌ لأحد قوانين الكون»^(٩٦)، وهذا

يعني أنّ الاستعارة ليست مجرد آلية شعريّة أو ظاهرة أسلوبية، فهي أداة من أدوات استبطان الأسرار الكونية والكشف العلمي، على اعتبار أنّ اللغة علامة مجازية للتعبير عن هذه الأسرار، ولهذا رصد د. محمد الولي في هذه المقالة مسيرة الاستعارة في الفكر الغربي وتوصّل إلى أنّها اجتازت مستوى التعبير إلى مستوى الاكتشاف الكوني والبحث العلمي^(٩٧)، وهذا في نظرنا ممّا يعزّز كونية الاستعارة من جهة وطرافتها وعلاقتها بالبديع من جهة أخرى، فلها حضور يتعلّق بالسير والكشف، وحضور يتعلّق بالتفاعل.

ويمكن في سياق التفاعل مع الكون اعتبار الاستعارة المكنيّة شكلا من أشكال البديع استناداً إلى أصلها التاريخي في كتب النقد الأولى واستناداً، من جهة أخرى، إلى النوع الطريف والبعيد منها، وهذا الأخير هو الذي يعطي الاستعارة قيمتها البديعيّة ووظيفتها التفاعليّة، ذلك أنّها تقتصر على ما وصفه عبد القاهر بـ «جعل الشيء للشيء ليس له»^(٩٨) أو ما كانت بعيدة المنزع ذات تركيب بديع طريف.

وهذا النوع من الاستعارة هو الذي أفرط في استعماله شعراء البديع فوصفوا بسببه بهذا الوصف ونُسبوا إلى مذهب البديع، وأبرز ما يميّزه أنّه ذو طرافة من جهة، وله علاقة بالتفاعل الكوني وتركيب مفردات الكون تركيباً جديداً تتمّ فيه المزاوجة والمراوحة بين كونية الإنسان وإنسانيّة الكون، وذلك عن طريق استعارة هذا لذاك أو ذاك لهذا، فيحدث على إثره امتزاج وتفاعل بين الإنسان والكون.

وقد ذهب عبد القاهر إلى أنّ من أهمّ ما يميّز الاستعارة أنّها تجعل «الجماد حيّاً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفيّة بادية جليّة»^(٩٩) وكذلك «إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل

كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانيّة حتى تعود روحانيّة لا تنالها إلا الظنون»^(١٠٠)، وهذا الوصف وإن كان يصدق على الاستعارة بقسميها وفرعيها الكبيرين، إلا أنّه فيما نرى أكثر إثارة وتعجيباً في القسم التخيلي، الذي أطلق عليه البلاغيون مصطلح المكنيّة، لأنّ في هذا القسم لا تجري الاستعارة على مقابل موضوعي، وإنما يتمّ فيه تركيب الأشياء من أجناس مختلفة، لإخراج صورة جديدة وطريقة تجمع بين الحسّ والذهن في تركيب، كساعد الدهر، وريح الشمال، وزمام الغداة، ومن هنا فهو بديع طريف.

ونرى أنّ هذا القسم هو الذي يجري من خلاله التفاعل الكوني من جهة التركيب، وهو الذي يحتاج إلى تأمل وعليه مدار ابتداء الصور الجديدة في الشعر، ولهذا تناوله عبد القاهر في أسرار البلاغة وبيّن أنّه من النوع الذي يحتاج، عند رده إلى أصل التشبيه، لتأوّل بعيد وغوص فكر^(١٠١)، وهذا في نظرنا سبب موقف اللغويين ونقاد الشعر الذين يميلون لطريقة العرب، من الاستعارات البعيدة التي لا يسهل فيها إرجاعها إلى أصلها التشبيهي وإعادة العلاقة بين الطرفين: المستعار والمستعار له، أو المشبّه والمشبّه به إذا ما نظرنا إلى الأصل.

بناء على ما سبق نخلص إلى أنّ الاستعارة ذات مستويين: مستوى بياني ومستوى بديعي، والتصنيف هنا بالنظر إلى مباحث علوم البلاغة، ففي المستوى البياني تبرز الاستعارة التصريحيّة المبنية على التشبيه والتشبيه كما هو معلوم مبحث من مباحث علم البيان الكبرى وعنه تفرّع التمثيل وتولّدت الاستعارة وهي المباحث التي تدور عليها أقطاب المعاني كما وصفها عبد القاهر.

أمّا المستوى البديعي من الاستعارة، وهو ما نقترحه نتيجةً لهذا البحث، فتبرز الاستعارة المكنية أو التخيلية التي تنتج عن تركيب فيه جدّة وطرافة بسبب

أنّ الشيء فيه يضاف إلى الشيء ويجعل له ليس له، وهو غالبًا موضع الجدل والمناقشة الناقدة نظرًا لجدّته وطرافته ولأنّه غالبًا ما يأتي على غير مثال سابق، الأمر الذي يجعله أقرب لمفهوم البديع في معناه اللغوي وإلى تصنيف العلماء السابقين الذين صنّفوا الاستعارة ضمن البديع وذلك قبل أن يأخذ البديع إطارًا نظريًا ضمن علوم البلاغة، وهذا في رأينا جمعٌ حسنٌ ومقبولٌ بين الرؤية البيانية والرؤية البديعية من جهة، وبين تصنيف السابقين وتصنيف المتأخّرين من جهة أخرى.

ثالثًا: فضاءات البديع الكونية

بناء على ما سبق يتضح أنّ البديع بنية كونية ضمن ثلاثة فضاءات يمكن النظر إليها في مقابل البناء البلاغي، وهذه الثلاثة هي، كما أسلفنا (الكون - الإنسان - البيان) وهي فضاءات مترابطة لا ينفك بعضها عن بعض في تأسيس المفهوم الكوني، فعلى مستوى الكون يحضر البناء الكلّي الشامل، وعلى مستوى الإنسان تحضر الثقافة تاريخًا وحضارة، وعلى مستوى اللغة والبيان يحضر التفاعل تداولًا وربطًا بين الإنسان والكون، وفيما يلي نوضّح بالتفصيل ما يربط هذه الفضاءات بالبديع الكوني:

أ- الفضاء الكوني:

أشرنا فيما سبق إلى ارتباط كلمة بديع في اصطلاحها الأوّل بأصلها اللغوي (ب- د- ع) وهو في المعجم: «بدع الشيء يبدعه بدعًا وابتدعه أنشأه وبدأه وبدع الركبة: استنبطها وأحدثها، وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال، والبديع: من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأوّل قبل كلّ شيء، ويجوز أن يكون بمعنى مبدع، أو يكون من بدع الخلق أي بدأه»^(١٠٢)، فالمعنى اللغوي هنا «يدور حول الجدّة والابتكار والإنشاء والابتداء

والاختراع»^(١٠٣)، وهو متعلق في معناه بدايةً بالإنشاء على غير مثال سابق، وذلك ما يربطه بلفظة بديع في القرآن الكريم التي وردت مرتين في سياق خلق السماوات والأرض، في فضاء تقابلي بين عالمين: علويّ وسفليّ، وعلى هذا التقابل تمّ تأسيس الكون وتشبيده.

وبالنظر إلى ما ورد في القرآن من آيات كونية يمكن رصد هذا الفضاء في معالمة الكبرى، مع ملاحظة الانسجام والتناسب القائم على التضاد والتقابل والتناظر والتشاكل والإيقاع الحركي طردًا وعكسًا، وقد «وصل العلم في إدراك قيمة التناسب بين عدد كبير من الضوابط التي تضبط الحياة وتنسق بين الأحياء والظروف المحيطة بها، وبين بعضها وبعض إلى الحدّ الذي يكفي لإعطاء فكرة واضحة عن قيمة هذا المبدأ في الوجود»^(١٠٤)، كما «وصل في إدراك التناسب بين أبعاد النجوم والكواكب وأحجامها وكتلتها وجاذبيتها بعضها لبعض إلى حدّ أن يحدد العلماء مواقع كواكب لم يروها بعد؛ لأنّ التناسب يقتضي وجودها في المواقع التي حدّدها»^(١٠٥).

وفي القرآن آياتٌ كثيرةٌ «تشير إلى ذلك النظام البديع، والحساب الدقيق في كلّ ما خلق الله»^(١٠٦)، ولذلك نراه «يصف نفسه بأنه آيات، ويصف الكون الطبيعي بأنه آيات، قال تعالى: ﴿إِنَّ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّلْمُؤْمِنِينَ ۚ وَفِي خَلْقِكُمْ وَمَا يَبُثُّ مِنْ دَابَّةٍ آيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُوقِنُونَ ۖ وَأَخْتَلَفُ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ رِزْقٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَتَضْرِبُ فِي رِيحِ الْرِّيْحِ آيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ۗ تِلْكَ آيَاتُ اللَّهِ نَتْلُوهَا عَلَيْكَ بِالْحَقِّ فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَ اللَّهِ وَآيَاتِهِ يُؤْمِنُونَ﴾ [الجنّ: ٣- ٦]»^(١٠٧)، وفي هذا ما يدلُّ على أنّ بناء القرآن البياني في انسجامه وعدم اختلافه نظيرٌ لبناء الكون وانسجامه وعدم اختلافه، وقد نفى الله عن القرآن الاختلاف كما

نفى عن الكون التفاوت، وهكذا و «نفى الاختلاف مثل نفى التفاوت في الخلق كلاهما يعني تمام التناسق والانسجام وكون القرآن والكون على تمام التناسق والانسجام دليل على وحدة مصدرهما»^(١٠٨).

وعلى هذا الأساس الكوني في التناغم والانسجام والتناسق تتوحد معالم البديع التي هي أساس تشييد الكون في وحدة مترابطة تجعل منه بدعاً في تركيبه وتصويره وحسنه التام كما هو الحال في خلق الإنسان واكتمال البيان^(١٠٩).

ب- الفضاء الإنساني:

في هذا الفضاء يظهر البديع في ثلاثة مستويات، الإنسان التكويني (البيولوجي)، والإنسان الطبيعي، والإنسان التاريخي، الأول على مستوى الخلق والتكوين، والثاني على مستوى النمو الطبيعي، والثالث على مستوى النمو الثقافي والحضاري وصناعة التاريخ.

١- الإنسان التكويني: أشارت الآيات الكريمة إلى خلق الإنسان في أكثر من موضع، ومما يلفت في ذلك وصف هذا الخلق بالحسن في موضعين، قوله تعالى: ﴿ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظْمًا فَكَسَوْنَا الْعِظْمَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ﴾ [المؤمنون: ١٤] وقوله سبحانه: ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ [التين: ٤]، وقد ورد في سورة الانفطار قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ ٦ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّلَكَ فَعَدَلَكَ ٧ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ [الانفطار: ٦-٨]، فلنلاحظ هنا: التسوية، الاعتدال، التركيب، التقويم، التصوير، وهي أوصاف يجمعها وينبثق عنها حُسن الخلق، الذي يأتي في مقابل حُسن البيان الناتج عن التركيب والتصوير، وقد جاء في تفسير الحسن عند

القرطبي ما يعزز الربط بين بديع البيان وبديع الإنسان، في قوله تعليقا على الآية: «وهذا يدلّك على أنّ الإنسان أحسن خلق الله باطن وظاهرا، جمال هيئة وبديع تركيب: الرأس بما فيه، والصدر بما جمعه، والبطن بما حواه، والفرج وما طواه، واليدان وما بطشتاه، والرجلان وما احتملتاه، ولذلك قالت الفلاسفة: إنّ العالم الأصغر؛ إذ كلّ ما في المخلوقات جُمع فيه»^(١١٠).

هنا يمكن الربط على مستوى الحسن بين اكتمال الإنسان واكتمال البيان؛ ففي درجة الاكتمال يبلغ الحسن غايته، بحيث يمكن تلقّيه بالبصر في هيئته الخارجيّة، أمّا على مستوى التكوين المرتبط بهذا الحسن فيمكن النظر إلى ذلك على مستويين، استنادًا إلى الأوصاف آنفة الذكر:

– **المستوى التركيبي:** وهذا المستوى يمكن ملاحظته في بدء خلق الإنسان في الرحم عن طريق التلاقح من خلال عنصرين مختلفين متضادين، وانتهاءً بالهيكل الخلقي الذي تظهر فيه تركيبية ذات مستوى تقابلي تناظري: ثنائية الأطراف (اليدان والقدمان) وثنائية الملامح (العينان والأذنان والأنف).

– **المستوى التصوري:** وهو ما يقع عليه البصر من الملامح الظاهرة التي يتمّ بها حسن الخلق وتظهر به صيغته الخلقية كاملة تتحقّق بها صورة الإنسان.

وبالنظر إلى المستويين نجد سمة التناسب في الخلق التي تستند كما هو واضح على مستوى جماليّ بديعيّ يمكن التعبير عنه بوصف يجمع التركيب والحسن معًا هو وصفه في الآية القرآنية بالحسن.

٢- **الإنسان الطبيعي:** ونعني به الإنسان الممتد في نموّه عبر الزمن، بدءًا واستمرارًا وعودًا على البدء، وهنا تبرز فكرة الفنّ البديعي: ردّ الأعجاز على الصدور، إذ تشير إليه آية الروم: ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ

مِنْ بَعْدِ ضَعْفِ قُوَّةٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ
وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ» [الروم: ٥٤].

ينتج عن ذلك ما يسمّى فلسفيًا بالزمن الدائري، وهو زمن يعيش فيه الإنسان على امتداد عمره متناغمًا مع حركة الكون في حركته الزمنية، وذلك وفقًا لحركة الأفلاك الدائرية وهي التي نتج عنها ضبط الزمن اليومي والأسبوعي والسنوي وربط ذلك بالمواسم والفصول.

وتجري هذه السُنّة الزمنية أيضًا على الأفكار التي يتبناها الإنسان وعلى حركة المجتمع في قيمه؛ إذ يعود منتهى كلّ شيء إلى مبتدأه؛ فالزمن الدائري، بحسب محمد مفتاح «يتجلّى في تكرار السنوات والفصول والاحتفالات الدينيّة والديويّة»^(١١١).

وقد انعكس هذا الأمر على النشاط الإنساني في صناعة حضارته وثقافته، كما يرى مفتاح، «وتحكّم هذا المفهوم في التخطيطات الهندسيّة الدائرية، وفي القوائد الشعريّة الدائرية وفي دوائر العروض والموسيقى وفي مصائر الدول»^(١١٢).

٣- الإنسان التاريخي: تكتمل مستويات الإنسان بعد أن يضاف إلى بُعده التكويني البيولوجي والطبيعي بعدُ حضاريّ ثقافيّ في الآن نفسه وهو ما يصنع تاريخ الإنسان بوصفه إنسانًا متجاوزًا للطبيعة، وفي هذا الصدد نرى أنّ البعد الثقافي ذو علاقة بذاكرة الإنسان وتاريخه، في حين أنّ البعد الحضاري ذو علاقة بمستقبله وانتمائه للمكان وعلاقته بهذا المكان بناءً وتشبيدًا وعمارةً، وفي هذا الجانب يقوم الإنسان بتشبيد المكان وتأثيره في مقابل امتداده الزمني، وهو تأثيرٌ ذو بعد ثقافيّ كما سلف، ومن هنا يحاول الإنسان ضبط إيقاع الزمن المطلق وتحويله إلى وحدات حضاريّة ذات علاقة بالمكان، فينتقل بذلك من

الإيقاع الزمني إلى الإيقاع المكاني، وبعبارة معادلة ينتقل من الإيقاع السمعي إلى الإيقاع البصري، وأبرز ما يكون ذلك في فنّ العمارة وفنّ الصناعة^(١١٣).

وفي هذين الفنيين تبرز تحليّات البديع البصريّة، ويمكن إيضاحه فيما يلي:

أ- فنّ العمارة: تعتبر العمارة من أهمّ الفنون الوظيفية التي لا يمكن الفصل فيها بين الجمالي والوظيفي، «فهي فنّ وظيفي، كما أنّ الإحساس بها يتخطّى مرحلة الإحساس العاطفي بالفن إلى مرحلة الإحساس الفكري بالفن، فلا يكفي على سبيل المثال أن يحقق المبنى هيئة خارجية أو حتى مبتكرة من دون أن يكون لذلك وظيفة تعبيرية»^(١١٤)، وهذا في نظرنا ما يربط بين الفن المعماري والفن البياني من جهة أنّهما معاً يربطان بين الشكل والمضمون في الوظيفة التعبيرية، وهو ما يعزّز بنية البديع في شكله الخارجي وارتباطه بمقتضى الحال والدلالة كما هو معروف عند البلاغيين.

وقد عدّ بعض الدارسين العمارة أمّ الفنون بسبب أنّها «تمثّل البدايات الأولى لفنونٍ كالرسم والموسيقى»^(١١٥)، وهذا يعني أنّ لها مستويين: مستوى هندسيّ يتعلّق بالفضاء المكاني، ومستوى تشكيليّ يتعلّق بالإيقاع البصري الذي تتناغم فيه الأشكال في تناسبها البديعي؛ «فالعمارة مع أنّها فنّ مكانيّ - لا زمانيّ - إلاّ أنّه يوجد التكرار والتماثل وتوزيع المساحات والكتل بتوافق وانسجام، بحيث نعر على الموسيقى التي عبّر عنها البعض حين قالوا عن العمارة إنّها موسيقى متجمّدة»^(١١٦).

نلاحظ هنا أنّ فنّ العمارة يحتوي على أشكال بديعية مثل التكرار والتماثل وتوزيع المساحات والكتل، وهي في البديع البياني تقابل الجناس وحسن التقسيم، مع التنويه إلى أنّ هذه الأشكال البديعية الجمالية غير خالية من القيمة الوظيفية،

إذ تأتي هنا معادلة للنص البياني الدلالي، وعلى هذا تصبح العمارة «وسيلة لهدف عميق وفي الوقت نفسه غرضاً من أغراض الفنّ، ذلك أنّها لا تستطيع الإشعاع بمدلولاتها إلا في المحيط الخارجي، باعتبارها فناً يمارس حضورياً على الخارج»^(١١٧)، وهذه بالضبط وظيفة البديع البياني: الإشعاع بالمدلولات في المحيط الخارجي.

ولا شك أنّ هذا ما يجعل العمارة تحمل في شكلها الخارجي صبغة بديعية منبثقة من أساس البناء، وهي في هذا نظير للبيان البديعي الذي ينتج عن العلاقات بين الجمل في البناء النصّي، وهو ما يثير في الذهن قول عبد القاهر في سياق حديثه عما يجب في تلقّي البيان من أنّه لا بد أن: «تكون معرفتك معرفة الصنّع الحاذق الذي يعلم علم كلّ خيط من الإبريسم الذي في الديباج، وكلّ قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع، وكلّ آجرة من الآجرّ الذي في البناء البديع»^(١١٨).

على هذا تصوّر يصحّ الربط بين البديع المعماري والبديع البياني، كما عبّر عن ذلك د. تمام حسّان، «فيذا غني علم المعاني بإقامة الصرح، وعني البيان بتقديم اللبّات، فإنّ علم البديع يُعنى بطلاء المبنى وزخرفته»^(١١٩)، مع الاحتراز مما وصفه به، بأنّه «علم التحسين الشكلي»^(١٢٠)، وتأكيد أنّ الحسن هنا ناتج عن علاقات البناء، فالتمائل والتكرار وتوزيع المساحات والتناظر كلّها ذات علاقات هندسية منبثقة من أصل البناء، وليست طافحة على السطح هكذا بلا علاقة وبنية، وأمّا ما وصفه د. تمام حسّان بالطلاء والزخرف فتأتي في مقابل الفروع التحسينية، لا في مقابل أصول البديع أو ما وصفناه في هذه الدراسة بمعالم البديع الكونية، ومع ذلك نرى أنّه بالإمكان أن يردّ ما يتعلّق بالتحسين الشكلي من طلاء وزخرف إلى الأصول باعتبارها محدّدات بصرية لشكل البناء البديعي.

وبهذا يمكن ردّ الأشكال البديعية بمختلف مستوياتها إلى الجانب الثقافي والحضاري في المجتمع الإنساني، فالفنّ القولي والفنّ المعماري كلاهما في مستواهما الجمالي من «أشكال التعبير الثقافي عن المجتمعات»^(١٢١)، وذلك باعتبار أشكال البديع البياني معطيات ثقافية وحضارية وذات علاقة بالسياق الاجتماعي، وكذلك الأمر في الفنّ المعماري؛ «حيث يعمل تناسب العناصر والأشكال وعلاقات الأحجام والكتل وتسلسل الفراغات والجماليّات البصرية والظل والظلال في سياقاتها الاجتماعية والثقافية الشيء نفسه في العمارة»^(١٢٢).

ويندرج ضمن البديع المعماري باعتباره نشاطاً حضارياً للإنسان ما وصفه ابن خلدون بال عمران البشري، وهو نظير لفنّ العمارة، إذ يتعلّق بالفضاء المكاني، حيث النشاط الإنساني من نهضة عمرانية وحركة تجارية وصناعية، فقد لاحظ ابن خلدون على التجمّع البشري التناقص في الأطراف والكثافة في الوسط لتعلّق ذلك بموقع السلطان ومركز الدولة^(١٢٣)، وهو ملمح بديعي حضاري يشير إلى طبيعة التمدّن، بحيث لو تمّ رصده في رسم تخطيطي أو في خارطة ذهنية لبدا شكلاً بديعياً تنتجه الحضارة العمرانية في شكلها الهندسي، على مستوى الاجتماع البشري، وذلك يثير في الذهن ما أورده الجاحظ عن ابنة الحطيئة حين قالت لأبيها: «تركت قومًا كرامًا ونزلت في بني كليب بعر الكبش»، فعاتبهم بتفرّق بيوتهم»^(١٢٤)، وقد ربط الجاحظ بينه وبين تلاحم الأجزاء في الشعر وذكر ذلك في سياق واحد بما يشير من قريب أو بعيد إلى أنّ القيمة المعتمدة في البيان من تناسب جمالي وترابط عضوي تأتي في مقابل التناسب الحضاري في العمران البشري والبناء المعماري وأنّ هذه القيمة قيمة جماليّة كونيّة.

ب- فنّ الصناعة: حين أشار ابن سلام إلى أنّ الشعر صناعة كسائر الصناعات^(١٢٥)، وكان يربط بين صناعة البيان وسائر الصناعات اليدوية المعروفة،

كالنسج والصياغة والتصوير والنحت، وقد تمّ وصف جودة الشعر والحكم عليه مجازاً من طريق هذه المصطلحات الصناعية نظراً لما بينهما من ترابط، والذي يهتّمنا في هذا الجانب ما يتعلّق بمصطلحات فنون البديع التي كانت حاضرة في وصف البيان الشعري منذ العصر الجاهلي حتى عصر تقعيد البديع ورصد فنونه التي ربت على أكثر من مئة فنّ عند ابن أبي الإصبع^(١٢٦).

ج- الفضاء البياني:

يعنى هذا الفضاء بما يدرس ضمن علم البديع القسم الثالث من علوم البلاغة في مستوى الأصول ومستوى الفروع من محسنات معنوية ولفظية.

ويمكن هنا العود على البدء للإشارة إلى ضرورة الجمع بين تأصيل ابن المعتزّ وتأطير الخطيب القزويني من خلال تعريف علم البديع بأنّه «علمٌ يعرفُ به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»^(١٢٧)، وهذا التعريف كما أسلفنا يجعل البديع بنية من ضمن ثلاث بنيات نصية، وقد تم توسيعها من خلال هذه الدراسة إلى فضاءات كونية كبرى هي الكون والإنسان والبيان.

رابعاً: نموذج تطبيقي في ظلال آية كونية

وردت في سورة هود آية كريمة تعزّز فكرة البيان الكوني وتصلح أساساً لتأصيل هذه الفكرة في جانبها التطبيقي فيما يخصّ أصول البديع الكونية، هي قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَسْمَأْ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود: ٤٤].

وما يعزز هذه الفكرة أنّ هذه الآية خصوصاً، تعاقب عليها الدراساتون بالتحليل البلاغي، وهذا يشير إلى أنّها موضع اهتمام ومحلّ اشتغال يفتح للنظر الواسع والأفق الرحب، ومردّد ذلك في نظرنا إلى أنّ الآية ذات سياق بياني كوني في آن معاً، إضافة إلى وجازتها مع حيازتها بلاغة التركيب والتصوير والتحسين في بناء منسجم ومتناسق، حتى ليصحّ اعتبارها فضاء كونياً موازياً للفضاء الكوني الخارجي لحظة نهاية الطوفان وبدء حياة جديدة بعد الغرق، وهذا، فيما نرى، نظراً جديداً لم يتطرّق له من درسوا الآية على حد علمنا، وكان قد درسها عبد القاهر الجرجاني^(١٢٨)، وابن أبي الإصبع^(١٢٩)، والسكاكي^(١٣٠)، والزمخشري^(١٣١)، والسيوطي^(١٣٢)، ومن المحدثين درسها د. محمد بازي ضمن نظرية التأويل التقابلي، ومع ذلك لم يتعرّض لمزية هذه الآية من جهة أنّها بصدّد تأسيس كون جديد منسجم مع البدء في عالم ما بعد الطوفان، رغم ما قام به من جهد مشكور في تحليل الآية بالنظر إلى السياق القرآني الكامل، حيث أشار إلى «التفاعل العجيب بين مكونات النص القرآني وكيف أنّ جزءاً هاماً من تحقيق كلفة المعنى تُركت للمفسّر، أو القارئ العادي، ليحرّك طاقته التأويلية والتركيبية عبر تجميع الأخبار المتفرّقة في بقية السور عن قصة نوح وقصص الأنبياء الآخرين»^(١٣٣).

وسنقوم بتحليل الآية بما يتوافق مع رؤية البحث ومنهجه، استناداً إلى ما وضّحناه آنفاً من أنّ هذه الآية، على وجه الخصوص، تظهر فيها ملامح البديع الكوني بشكل ظاهر، وهو بديع ناتج عن علاقات الجمل وبنائها في الآية وما بينها من تقابلات وتشابه أطراف، ويمكن القول إنّها تعزّز نظرية عبد القاهر في الربط بين البيان من جهة والنسيج والبناء البديع من جهة أخرى، ولهذا لا نستغرب أن تكون هذه الآية فضاء واسعاً لأكثر من محسن بديعي، كما أشار إلى ذلك ابن أبي الإصبع حيث يقول: «وما رأيت في جميع ما استقرت من

الكلام المنشور والشعر الموزون كآية كريمة من كتاب الله (هذه الآية التي بين أيدينا)، استخرجت منها أحدًا وعشرين ضربًا من المحاسن»^(١٣٤)، وقد درسها ضمن باب الإبداع الذي يرى فيه «أنَّ كلَّ لفظة لا تخلو من أن يُستخرَج منها ضربٌ أو ضربان من البديع»^(١٣٥)، فقال: «فهذه آيةٌ عدَّة ألفاظها سبع عشرة لفظة تتضمَّن أحدًا وعشرين ضربًا من البديع غير ما يتعدَّد من ضربها»^(١٣٦).

ومن جهة أخرى أيضًا فهذه الآية تمهّد لحياة جديدة بعد الطوفان، كما أسلفنا، فكأنَّها هنا كون جديد أو بإزاء تشييد لمعالم الكون، فصَحَّ اعتبارها نموذجًا كاشفًا لبيان معالم البديع الكونية في هذه الدراسة، وهو ما سنتناوله في تحليل موجز يكشف عنها من خلال النقاط الآتية:

١- يقرّر في البدء عبد القاهر الجرجاني أنّ ما في هذه الآية من مزّيّة ظاهرة وفضيلة قاهرة إنّما «يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأنه لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا،= وأنّ الفضل نتاج ما بينها وحصل من مجموعها»^(١٣٧)، ولا ريب أنّ هذا الارتباط والحاصل من المجموع يشدّ الخصائص بعضها إلى بعض، ويجعل بعضها ناتجًا عن بعض، فالتقابل بين السماء والأرض، وندائهما، و«ابلعي» و«اقلعي»، ومقابلة «قيل» في الخاتمة «بقيل» في الفاتحة، كلّ يرجع إلى ما وصفه عبد القاهر بـ «الاتّساق العجيب»^(١٣٨)، وهذا الاتّساق ناتج عن التناسب الذي هو في أساسه قانونٌ كونيٌّ قبل أن يكون قانونًا بيانيًا. فما أهمّ ملامح هذا الاتّساق البياني الكوني؟

لا شكّ أن هذه الملامح هي ما يمكن أن نطلق عليها معالم البديع الكونية، فهي أبرز ما يظهر به الاتّساق مرتبطًا بالبنية التي وضّحها عبد القاهر في تحليله آنفا.

٢- أولى هذه المعالم «الطباق» بين السماء والأرض، وهما الفضاء الكوني الذي يظهر فيه مشهد الطوفان ثم جلاؤه لاحقًا بين عالم علوي وآخر سفلي، حيث تلتقي السماء بالأرض، فتتج عن ذلك المعلم الثاني.

٣- يظهر المعلم الثاني ناتجًا عن الأول وهو «التقابل» بين السماء وما يخصها والأرض وما يخصها، فصار المشهد يحمل سمة التقابل بين عالم سماوي وعالم أرضي، نتج عنه التقابل أيضًا في الأمر «يا أرض ابلعي» و«يا سماء أفلعي».

٤- وضمن هذا التقابل نلاحظ التوافق الصوتي بين «ابلعي» و«أفلعي» وهو توافق ناتج عن المعلم الثالث «التجنيس»، وبإنعام النظر في هذا النوع من التجنيس نجد من النوع غير التام، أي الناقص، مع اقترابه منه، وهذا ما يشير إلى طبيعة الإيقاع الطبيعي الفطري غير المتكلف، فهو ناتج عن نغم الطبيعة الفطري المبثوث في الكون، كما في صرير الريح وحفيف الشجر وهدير الموج وهزيم الرعد، بحسب ما يقتضيه الحدث الكوني، ونلاحظ هنا أنّ طبيعة الحدث «الطوفان» تقتضي كثافة في الصوت، فكان التجنيس هنا متطابقًا مع مقتضى الحدث من جهة وما يقتضيه صوت الطبيعة من جهة، فجاء التجنيس بين التمام والنقصان.

٥- وفي نداء السماء والأرض بيا، ما يشير إلى دخولهما في جملة ما يعقل، وهذا السياق الإلهي وإن كان يُحمل على الحقيقة في نداء مخلوقين من مخلوقات الله، تأتمر بأمره وتنتهي بنهيه، إلا أنه في سياقنا البحثي يصلح أن نوميء به إلى «الاستعارة المكنية» التي من خلالها تتم إضافة الشيء للشيء ليس له، أو عن طريقها يمكن إضافة ما هو من خصائص الإنسان من قبول للنداء والعقل إلى سائر مخلوقات الله التي تعقل عنه وتسمع منه كما يعقل الإنسان ويسمع.

وفقاً لهذا التصوّر الذي يجنبنا الخوض في المجاز يمكن اعتبار الاستعارة المكنية المعلم الرابع الذي تومئ به استثناساً هذه الآية الكونية، بالإضافة إلى الاستعارة في «ابلعي» وهي استعارة ظاهرة، إذ أضيف إلى الأرض البلع وهو من لوازم الكائن الحي، فصارت الاستعارة حاضرة في هذه الآية من الجانبين، الإيماء والتصريح.

٦- نخلص أخيراً إلى المعلم الخامس من معالم البديع الكبرى وهو «ردّ الأعجاز على الصدور»، إذ يبرز بجلاء على حدّ قول عبد القاهر في «مقابلة قيل في الخاتمة بقيل في الفاتحة»^(١٣٩).

بذلك يظهر لنا التقابل بين الكون المنظور والكون المقروء، وليس غريباً أن تكون هذه الآية هي النموذج لتأصيل البديع الكوني، إذ تكتسب فوق خصوصيتها البيانية خصوصية كونية تتعلّق بمحدث كوني كان تحوُّلاً لبداية عالم جديد.

والبديع في مقابل بنية الكون وبنية الإنسان وبنية البيان في تشكّلها واستوائها، ما يشير إلى أنّ فكرة البلاغة الكونية التي يأتي هذا البحث ليمثّل جزءاً منها تستحق المساءلة والمفاتشة نقداً وتمحيصاً في محاولة للوصول إلى نظرية تستلهم الكون في الذوق والتلقّي الجمالي، وذلك في ضوء البناء البلاغي وفقاً لما عليه مدرسة السكاكي والخطيب وسائر شروح التلخيص.

الهوامش والتعليقات:

- (١) أبو البقاء موسى الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، راجعه وعلّق عليه د. محمد محمد تامر - د. أنس الشامي، دار الحديث، القاهرة، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م، مادة (كون)، ص ٦٥٨.
- (٢) صليبا، جميل. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط ١، ١٩٧١م، ص ٢٣٨.
- (٣) صديقي، علي. بحث بعنوان (المناهج النقدية الغربية في النقد العربي المعاصر)، منشور ضمن مجلّة مجلة عالم الفكر، العدد ٤، المجلد ٤١، أبريل يونيو ٢٠١٥م، ص ١١٧.
- (٤) ناقش هذه المسلّمات ووصفها بالدعوى التي لا تثبت، د. علي صديقي في بحثه السابق، ينظر: مجلة عالم الفكر، العدد ٤، المجلد ٤١، أبريل، يونيو ٢٠١٥م، ص ١٢٤ - ١٤١.
- (٥) ينظر، السجلماسي، أبو محمد، المنزع البديع في أساليب البديع، تحقيق: د. علال الغازي، ط ١، مكتبة المعارف، الرباط ١٩٨٠م، ص ٤٧٦ - ٥١٨.
- (٦) أبو زيد، أحمد، التناسب البياني في القرآن، دراسة في النظم المعنوي والصوتي، كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء. ص ٢٢.
- (٧) ينظر، السابق.
- (٨) السابق، ص ١١.
- (٩) أبو ستيت، الشحات محمد، دراسات منهجية في علم البديع، ط ١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، ص ٤.
- (١٠) ينظر، السابق.
- (١١) الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، ص ٨.
- (١٢) عبدالله، د. علي محمد علي، كونية الإنسان وإنسانية الكون، طوى، لندن، ط ٢٠١٢م، ص ٢٧.
- (١٣) السابق.
- (١٤) الأسدي، ناصر، سيمياء النص الكوني، دلالة الارتقاء ونسق التكوين، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٧م، ص ١٩.
- (١٥) السابق.
- (١٦) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ٩٠ - ٨٩/١.
- (١٧) السابق، ١ / ٥٥ - ٥٦.
- (١٨) ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق أغناطيوس كراتشوفسكي، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، ص ٣.

- (١٩) العوادي، د. سعيد، حركية البديع في الخطاب الشعري، الأردن، عمان، كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م، ص ٢٧.
- (٢٠) ابن المعتز، كتاب البديع، ص ٥٨.
- (٢١) العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص ٢٧.
- (٢٢) ابن المعتز، كتاب البديع، ص ٥٨.
- (٢٣) أبو ستيت، الشحات محمد، دراسات منهجية في علم البديع، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص ١٥.
- (٢٤) السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص ٤٢٣.
- (٢٥) ينظر، ابن الزملكاني، التبيان في علم البيان المطلاع على إعجاز القرآن، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة العاني، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م، ص ١٦٥.
- (٢٦) العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص ٢٩.
- (٢٧) السابق.
- (٢٨) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٩م، ٤٤٧، وينظر في رصد مسار مصطلح البديع العلمي، العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، الطبعة الأولى ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- (٢٩) الجاحظ، البيان والتبيين، ٨٩/١.
- (٣٠) المصدر السابق، ٤ / ٥٥.
- (٣١) سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، ص ٢١٨.
- (٣٢) الأمدي، الموازنة بين الطائفتين، تحقيق السيد أحمد صقر، ذخائر العرب، الطبعة الرابعة، ج١/ ص ٢٦٥.
- (٣٣) لحويديق، عبد العزيز، نظرية الاستعارة في التراث البلاغي العربي، أفريقيا الشرق، ص ١٢٠.
- (٣٤) السابق، ص ١٢٠، ينظر: الصناعتين لأبي هلال العسكري، والوساطة للجرجاني، وإعجاز القرآن للباقلاني، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وقانون البلاغة لأبي طاهر البغدادي، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ، وتحرير التحبير وبديع القرآن لابن أبي الإصبع، والمنزح البديع للسجلماسي، والروض المربع لابن البناء المراكشي.

- (٣٥) عبد المجيد، د. جميل، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٦٧.
- (٣٦) الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ص ٣٤٧.
- (٣٧) مندور، د. محمد، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار نضمة مصر، ص ٤٥.
- (٣٨) البحيري، د. أسامة محمد، فنون البديع، القيمة الشكلية والوظيفة النصية، بحث ضمن كتاب (ندوة البلاغة العربية: سؤال الهوية وآفاق المنهج، جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية، إشراف ومتابعة د. عبد الله إبراهيم الزهراني، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م، ص ٦٨٩).
- (٣٩) الغرناطي، أبو جعفر طراز الحلة وشفاء الغلّة، تحقيق الدكتور رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ص ٧٩.
- (٤٠) ابن المعتز، كتاب البديع، ص ٥٨.
- (٤١) ينظر: علام، د. عبد الواحد، البديع، المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب، ١٩٩٢م، ص ٥٤، ٥٥.
- (٤٢) عبد المجيد، البديع بين البلاغة والعربية واللسانيات النصية، ٤٣، ٤٤.
- (٤٣) للسجلماسي محاولة جيدة في هذا السياق حيث ربط أنواع البديع في دائرة التناسب، و هي محاولة تعزز موقفنا هنا، فأصول البديع الخمسة هي أصول التناسب الكوني بالنظر إلى الملامح الكونية الكبرى المتعلقة بإطار المكان من جهة الأضداد والتقابل والتناظر، وإطار الزمان من جهة الإيقاع، مع ربط ذلك بالمحسنات المعنوية والمحسنات اللفظية.
- (٤٤) العوادي، حركية الإبداع في الخطاب الشعري، ص ٤٩.
- (٤٥) بلمليح، إدريس، الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م، ص ٧٥.
- (٤٦) العوادي، حركية الإبداع في الخطاب الشعري، ص ٥٣.
- (٤٧) ينظر: السابق، ٥٣.
- (٤٨) السابق، ٥٦.
- (٤٩) الرماني، أبو الحسن، النكت في إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في الإعجاز) تحقيق محمد خلف الله أحمد، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط ٤، ص ٧٥ - ٧٦.
- (٥٠) السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٢٢٤.

- (٥١) العوادي حركية البديع في الخطاب الشعري، ص ٣٣.
- (٥٢) السابق، ص ٣٤.
- (٥٣) السابق.
- (٥٤) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسوسي، مادة (حسن) باب (النون) فصل (الحاء)، ص ١١٨٩.
- (٥٥) السابق، مادة (زين) باب (النون) فصل (الزاي)، ص ١٢٠٤.
- (٥٦) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ص ١٦٠.
- (٥٧) ابن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار تحضة مصر، القاهرة، ط ١، ١٩٨١م، ص ٢٥٨.
- (٥٨) ينظر: السابق، ص ٢٥٨.
- (٥٩) لحويديق، نظرية الاستعارة في التراث البلاغي العربي، ص ١٢٧ - ١٢٨.
- (٦٠) ينظر على سبيل المثال: د. مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، منشورات ضفاف، لبنان، ط ١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م، ص ٤٧.
- (٦١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، جدة، ص ٦٧.
- (٦٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (بدع).
- (٦٣) أبو السعود، تفسير أبي السعود، للقاضي محمد بن محمد بن مصطفى العمادي الحنفي، تحقيق الشيخ محمد صبحي حسن حلاق، إشراف مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٣٢-١٤٣٣هـ، ٢٠١١م، ١ / ٢٧٣.
- (٦٤) الديوب، د. سمير، مصطلح الثنائيات الضدية، بحث منشور في مجلة الفكر، العدد ١، المجلد ٤١، يوليو - سبتمبر، ٢٠١٢م، ص ٩٩.
- (٦٥) إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ط دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م، ج ١، ص ٢٥٢.
- (٦٦) بازّي، د. محمد، نظرية التأويل التقابلي، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ص ٦٥، ٦٦.
- (٦٧) المسيري، عبد الوهاب، الثقافة والمنهج، حوارات الدكتور عبد الوهاب المسيري، تحرير سوزان حرفي، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الرابعة ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ١ / ٨٩.

- (٦٨) ينظر، السابق ١ / ٨٧.
- (٦٩) بازي، محمد، البنى التقابلية، كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٥ م ص ٢٠٩.
- (٧٠) طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٣ م، ص ١٥٦.
- (٧١) يراد بالنموذج التفسيري: النظام التجريدي الذي يطرد ويمكن من خلاله تفسير الظواهر والأفكار، وبالنسبة للنظام التقابلي فمن الممكن اطراده، كما رأينا، واستثماره في التأويل كما فعل د. محمد بازي، حيث تتميز الأشياء وتظهر معانيها وقيمتها من خلال التقابل، أو التضاد، أو التناظر. ينظر فيما يخص مفهوم النموذج المعرفي: المسيري، الثقافة والمنهج، حوارات عبد الوهاب المسيري، تحرير سوزان فرح، دار الفكر المعاصر، وينظر فيما يخص نظرية التأويل التقابلي: بازي، نظرية التأويل التقابلي، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣ م.
- (٧٢) بازي، نظرية التأويل التقابلي، ص ٤٢٦.
- (٧٣) السابق، ص ١٧، ١٨.
- (٧٤) البخاري، الجامع الصحيح، ج ٤، ص ١٠٩.
- (٧٥) أبو موسى، د. محمد محمد، شرح أحاديث من صحيح البخاري، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٠١ م، ص ٤٠٠.
- (٧٦) السابق.
- (٧٧) السابق.
- (٧٨) تجدر الإشارة هنا إلى دراسات د. محمد بازي ضمن مشروع تأصيلي في تحليل الخطاب يستند على التأويل التقابلي، في مجموعة كتب هي (التأويلية العربية: نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات ٢٠١٠ م، تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي ٢٠١٠ م، نظرية التأويل التقابلي، مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، ٢٠١٣ م، البنى التقابلية، خرائط جديدة لتحليل الخطاب، ٢٠١٥ م).
- (٧٩) ينظر: مفتاح، محمد، رؤيا التماثل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ م، ص ١٥٤.
- (٨٠) ينظر: الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م، ص ٦ - ٩.

- (٨١) ينظر، ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ج ٢ ص ٣١ وص ٥٠، حيث يرى ابن خلدون (الحضارة هي سن الوقوف لعمر العالم في العمران والدولة).
- (٨٢) أدونيس، رأس اللغة جسم الصحراء، دار الساقي، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٩٦ - ٩٧.
- (٨٣) أدونيس، المحيط الأسود، دار الساقي، ط ١، ٢٠٠٥م، بيروت، لبنان، ص ١٧.
- (٨٤) السابق.
- (٨٥) مفتاح، رؤيا التماثل، ص ٤١.
- (٨٦) السابق.
- (٨٧) السابق، ص ٤٢.
- (٨٨) ابن نبي، مالك، ميلاد مجتمع، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق - سورية، ط ٩، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢، ص ٧٦.
- (٨٩) من طريف ذلك أنّ لوك فيري، صاحب كتاب أجمل قصة في الفلسفة، حين ذكر رؤى الفلسفة الغربية الكبرى، وكان من ضمنها الإنسانية الأولى، وهي رؤية تقدّمية بالمفهوم اللامتناهي، بدأ كتابه بأولى الرؤى وهي الرؤية اليونانية ذات البعد الكوني ومن ضمنها الإيمان بما يدعى تَنَسُّسُ العالم والتأثير السحري الغيبي، وبعد أن طوّف بين الرؤى واحتفى بالعلم الحديث والتقدّم العقلاني المادّي، عاد أخيراً إلى اقتراح الرؤية الأخيرة التي يراها مناسبة لإنسان هذا العصر وهي ثورة الحبّ وإضفاء السحر من جديد على العالم، وهي إلماحة إلى العود على البدء في صياغة جديدة ومفهوم جديد. ينظر: لوك فيري، أجمل قصة في تاريخ الفلسفة، لوك فيري بالتعاون مع كلود كبلياي، ترجمة محمود بن جماعة، دار التنوير، ط ١، ٢٠١٥م، ص ٣٣٢ وما بعدها.
- (٩٠) ابن خلدون، المقدمة، ٤٧/٢.
- (٩١) رواه مسلم، كتاب الإيمان رقم (١٤٥) باب بيان أن الإسلام بدأ غريباً وسيعود غريباً وأنه يأرز بين المسجدين.
- (٩٢) مسلم، صحيح الجامع، تخريج الشيخ ناصر الدين الألباني، حديث رقم (٢٤٨٧).
- (٩٣) البخاري رقم (٣٥٩٣) وزاد مسلم لفظ (إلا الغرقد فإنه من شجر اليهود) صحيح الجامع الصغير رقم (٧٤٢).
- (٩٤) ابن عاشور، الإمام الشيخ محمد الطاهر، التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ١٥/١٥.

- (٩٥) مشبال، محمد، بلاغة الخطاب الديني، أعمال مهداة للدكتور محمد الولي، دار الأمان، الرباط، منشورات ضفاف، ط ١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م، ص ١٧.
- (٩٦) السابق.
- (٩٧) ينظر المقالة، في المرجع السابق، ١٧ - ٤٢.
- (٩٨) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م، ص ٦٧.
- (٩٩) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص ٤٣.
- (١٠٠) السابق.
- (١٠١) ينظر، الجرجاني، عبد القاهر، ص ٤٧.
- (١٠٢) ابن منظور، لسان العرب، (ب. د. ع).
- (١٠٣) لحويدي، نظرية الاستعارة في التراث البلاغي العربي، ص ١١٩.
- (١٠٤) أبو زيد، أحمد، التناسب البياني في القرآن، دراسة في النظم المعنوي والصوتي، كلية الآداب، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص ١٢.
- (١٠٥) السابق.
- (١٠٦) السابق.
- (١٠٧) الحصين، صالح بن عبد الرحمن، التسامح والعدوانية بين الإسلام والغرب، الرياض ١٤٢٩هـ، ص ٤١.
- (١٠٨) السابق، ٤٢.
- (١٠٩) تجدر الإشارة هنا إلى أنّ مطلع سورة الرحمن جمعت (الإنسان والبيان والكون) في تناسب وتناسق بديع، حيث أشارت إلى خلق الإنسان، وتعليم البيان، وتبع ذلك قوله تعالى في تناسب واضح (الشمس والقمر بحسبان، والنجم والشجر يسجدان)، ويتأمل هذه الآية واستلهاهما نلاحظ الطباق ومراعاة النظير، كما نلاحظ التقابل بين عالم سماوي وعالم أرضي، بالإضافة إلى أنّ لفظة (النجم) تتوسط العالمين، فهي تنتمي إلى الأجرام إذا دلّت على الكوكب، وتنتمي إلى النبات إذا دلّت على النبات الذي لا ساق له، وهكذا يظهر التناسب والتناسق القرآني في انسجام بديع، في سياق الفضاءات التي نقتربها في هذه الفقرة.
- (١١٠) القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق د. عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م، ١٠ / ٢٦٥.
- (١١١) مفتاح، محمد، رؤيا التماثل، ص ٤١.

- (١١٢) السابق.
- (١١٣) نقصد بالإيقاع المكاني تحوّل الإيقاع من مستواه الحركي الزمني إلى مستوى ثابت يتمثّل في التشكيل، وقد وُصِفَت العمارة بأنّها موسيقى متجمّدة لأنّها قائمة على التشكيل الهندسي المكاني، وتبعاً لذلك يكون الإيقاع المكاني بصرياً يدرك بالعين لا بالأذن كما في الإيقاع الزمني ذو الإيقاع السمعي، وهذا يتناغم مع قسمي البديع: المحسنات المعنوية والمحسنات اللفظية، فالمعنوية اقرب إلى البصرية كالطباق مثلاً في تضادّ الألوان، واللفظية ذات سمة إيقاعية كالجناس والسجع مثلاً.
- (١١٤) أ.د. نوي محمد حسن، الإبداع في العمارة، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ص ٧.
- (١١٥) بدوي، عبده، التقاء العمارة العربية بالشعر، دار الهلال، العدد ٥٥٦، ذو القعدة، إبريل ١٩٩٧م، ص ١٥.
- (١١٦) السابق، ص ٥١، وينظر أيضاً: فؤاد زكريا، مع الموسيقى، المكتبة الثقافية، ص ٧٦.
- (١١٧) السابق، ص ١٥.
- (١١٨) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ٣٧.
- (١١٩) حسان، د. تمام، الأصول، دراسة استمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨١م، ص ٣٩٠.
- (١٢٠) السابق.
- (١٢١) القحطاني، د. هاني محمد، الرواية والعمارة العربية، قراءة في الشكل والمعنى، مجلة عالم الفكر، المجلد ٤١، ١، يوليو - سبتمبر ٢٠١٢م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص ١٥٣.
- (١٢٢) السابق.
- (١٢٣) ينظر، ابن خلدون، المقدمة، ٤٣/٢.
- (١٢٤) الجاحظ، البيان والتبيين، ٦٧/١.
- (١٢٥) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٥/١.
- (١٢٦) ينظر: ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، حيث أورد عدداً من المصطلحات البديعية ذات العلاقة بصناعة النسيج كالتطريز، والتوشيع، والتحبير، الخ.....
- (١٢٧) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة، ٦ / ٤.

- (١٢٨) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ٤٥.
- (١٢٩) ابن أبي الإصبع، المصري، تحرير التحبير، تقديم وتحقيق حفي شرف، القاهرة، ١٨٨٣م، ص ٦١١.
- (١٣٠) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ٤٢١.
- (١٣١) الزمخشري، الكشاف، ٢ / ٣٨٢ - ٣٨٣.
- (١٣٢) السيوطي، الإتقان، ٢ / ١٩٩.
- (١٣٣) بازي، البنى التقابلية، ص ١٦٥ - ١٦٦.
- (١٣٤) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص ٦١١.
- (١٣٥) السابق، ص ٦١٣.
- (١٣٦) السابق.
- (١٣٧) دلائل الإعجاز، ص ٤٥.
- (١٣٨) ينظر: السابق ص ٤٦.
- (١٣٩) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ٤٦.

المصادر والمراجع

- ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحرير، تقديم وتحقيق: د. حفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣م.
- ابن الزمكاني، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة العاني، بغداد، الطبعة الأولى.
- ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق أغناطيوس كراتشوفسكي، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.
- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.
- ابن عاشور، الإمام الشيخ محمد الطاهر، التحرير والتنوير، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس.
- ابن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار نضمة مصر، القاهرة، ١، ١٩٨١م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤ هـ.
- ابن نبي، مالك، ميلاد مجتمع، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سورية، ط ٩، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- أبو البقاء موسى الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، راجعه وعلّق عليه: د. محمد محمد تامر - د. أنس الشامي، دار الحديث، القاهرة، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- أبو السعود، تفسير أبي السعود، للقاضي محمد بن محمد بن مصطفى العمادي الحنفي، تحقيق الشيخ محمد صبحي حسن حلاق، إشراف مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

- أبو زيد، أحمد، التناسب البياني في القرآن- دراسة في النظم المعنوي والصوتي، كلية الآداب، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
- أبو ستيت، الشحات محمد، دراسات منهجية في علم البديع، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- أبو موسى، د. محمد محمد، شرح أحاديث من صحيح البخاري، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٠١م.
- أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، مدينة نصر، القاهرة.
- إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، ط دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.
- أدونيس، المحيط الأسود، دار الساقى، ط ١، ٢٠٠٥م، بيروت، لبنان.
- أدونيس، رأس اللغة جسم الصحراء، دار الساقى، ط ١، ٢٠٠٨م.
- الأسدي، ناصر، سيمياء النص الكوني، دلالة الارتقاء ونسق التكوين، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٧م.
- الأمدي، الموازنة بين الطائنين، تحقيق السيد أحمد صقر، ذخائر العرب، الطبعة الرابعة.
- بازي، محمد، البنى التقابلية، كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٥م.
- بازي، د. محمد، نظرية التأويل التقابلي، منشورات ضفاف، دار الأمان، الرباط، ط ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
- البحيري، أسامة محمد، فنون البديع، القيمة الشكلية والوظيفة النصية، بحث ضمن كتاب (ندوة البلاغة العربية: سؤال الهوية وآفاق المنهج، إشراف ومتابعة د. عبد الله إبراهيم الزهراني، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م).
- بدوي، عبده، التقاء العمارة العربية بالشعر، دار الهلال، العدد ٥٥٦، ذو القعدة، إبريل ١٩٩٧م.

- بلمليح، إدريس، الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.
- حسّان، تمام، الأصول، دراسة استمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨١م.
- حسن، أ.د. نوبي محمد، الإبداع في العمارة، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- الحصين، صالح بن عبد الرحمن، التسامح والعدوانية بين الإسلام والغرب، الرياض ١٤٢٩هـ
- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان.
- الديوب، سمير، مصطلح الثنائيات الضدية، بحث منشور في مجلة الفكر، العدد ١، المجلد ٤١، يوليو - سبتمبر، ٢٠١٢م.
- الرماني، أبو الحسن، النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد - د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط ٤.
- السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هندواوي، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م.
- السجلماسي، أبو محمد، المنزح البديع في أساليب البديع، تحقيق: د. علال الغازي، ط ١، مكتبة المعارف، الرباط ١٩٨٠م.

- سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى.
- السكاكي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- صادق، مثنى كاظم، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، منشورات ضفاف، لبنان، ط ١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.
- صديقي، علي، المناهج النقدية الغربية في النقد العربي المعاصر، بحث منشور ضمن بحوث مجلة عالم الفكر، العدد ٤، المجلد ٤١، أبريل يونيو ٢٠١٥م.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١٩٧١، ١م.
- طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.
- عبد المجيد، د. جميل، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- عبدالله، د. علي محمد علي، كونية الإنسان وإنسانية الكون، طوى، لندن، ط ٢٠١٢م.
- علام، د. عبد الواحد، البديع، المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب، ١٩٩٢م.
- العوادي، د. سعيد، حركية البديع في الخطاب الشعري، الأردن، عمان، كنوز المعرفة، الطبعة الأولى، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- الغرناطي، أبو جعفر، طراز الحلة وشفاء الغلة، تحقيق: الدكتورة رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، مصر.

- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان.
- القحطاني، د. هاني محمد، الرواية والعمارة العربية - قراءة في الشكل والمعنى، بحث منشور في مجلة عالم الفكر، المجلد ٤١، ١، يوليو - سبتمبر ٢٠١٢م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.
- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٩م.
- لحويدق، عبد العزيز، نظرية الاستعارة في التراث البلاغي العربي، أفريقيا الشرق.
- المسيري، عبد الوهاب، الثقافة والمنهج، حوارات الدكتور عبد الوهاب المسيري، تحرير: سوزان حريفي، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الرابعة ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
- مشبال، محمد، بلاغة الخطاب الديني - أعمال مهداة للدكتور محمد الولي، دار الأمان، الرباط، منشورات ضفاف، ط ١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.
- مفتاح، محمد، رؤيا التماثل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
- مندور، د. محمد، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة، دار نضضة مصر.
- نوبي محمد حسن، الإبداع في العمارة، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.