العددِ 20 شباط 2026
No.20 Feb.2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

التناسق الفني

جذوره في النقد القديم وشواهد عليه عند الشعراء القدامى

م. د. أحمد جمال علي

الجامعة العراقية- كلية الآداب

قسم اللغة العربية

ahmedjamalali@aliraqia.edu.iq

الملخص :

مصطلح التناسق الفني من معطيات النقد الأدبي الحديث في بنائه الفني، أما في دلالته ورؤياه فإنّ في الشواهد التي ساقها أبرز ناقد عربي أرسى مفهومه، وهو الناقد سيد قطب ما يشير إلى امتداد وجذوره إلى النقد العربي القديم، مع تفاوتٍ في هذا الامتداد.

دفعتني هذه الومضة التي قَدَحَتْ أمامي، وأنا أدرس شواهد الناقد الأستاذ التي استقاها من القرآن الكريم ، دفعتني إلى النظر في ميدانٍ مُغاير هو الشعر العربي القديم مستضيئاً برؤيا الناقد الأستاذ في التعامل مع النص القرآني، فوجدتُ نماذج أخرى للتناسق الفني، يمكن القول إنها خاصة بالنص الشعري، إذ لم يرد لها ذكر عند الأستاذ الناقد سيد قطب.

الكلمات المفتاحية: التناسق الفني، ديوان الحماسة ، تناسق فضاء القصيدة ، التناسق الزمني، تناسق الرؤيا.

Artistic Harmony

Its Roots in Ancient Criticism and Evidence from Classical Poets

Dr. Ahmed Jamal Ali

Iraqi University - College of Arts

Department of Arabic Language

ahmedjamalali@aliraqia.edu.iq

Abstract:

The term ‘artistic harmony’ is derived from modern literary criticism in its artistic structure. As for its meaning and vision, the evidence provided by the most prominent Arab critic who established its concept, Sayyid Qutb, indicates its extension and roots in ancient Arab criticism, with some variation in this .extension

This insight, which struck me as I studied the examples the critic drew from the Holy Qur'an, prompted me to look at a different field, namely ancient Arabic poetry, illuminated by the critic's vision in dealing with the Qur'anic text. I found other examples of artistic harmony, which could be said to be specific to poetic .text, as they were not mentioned by the critic Sayyid Qutb

Keywords: artistic harmony, Diwan al-Hamasa, harmony of poetic space, .temporal harmony, harmony of vision

المقدمة:

التناسق الفني من المصطلحات النقدية المهمة في النقد الأدبي الحديث، أرست نظرية التصوير الفني لسيد قطب ملامحه وسلطت الأضواء عليه.

وقد ورد مفهوم هذا المصطلح بتسميات عدة في مصنفات النقاد والبلاغيين القدامى.

يُعدُّ الرُّماني من أوائل العلماء الذين فطنوا إليه، وقد أطلق عليه أسم "التلاؤم": تعديل الحروف في التأليف، فكلما كان أعدل كان أشد تلاؤمًا[1].وورد عند (اللاسكي) بالمصطلح نفسه : حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، ووقع المعنى في القلب. وذلك كالخط الحسن والبيان الشافي. [1]

وأما عند(القرطاجني) فقد جاء مقروناً بعملية التوافق بين الألفاظ والمعاني، كما في قوله:" وإنما الوضع المؤثر وضع الشيء الوضع اللائق به، وذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض، من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا ومقترنا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك. [2].

ويرى الجرجاني :" أَنكَ إذا عرَفْتَه عرفْتَ أنْ ليس الغَرضُ بنَظْم الكَلِم، أَنْ توالَتْ ألفاظُها في النُّطق٤ بل أَنْ تناسَقَتْ دلالتُها وتلاقتْ مَعانيها، على الوجهِ الذي اقتضاهُ العقلُ." [3]

أما (ابن أبي الاصبع المصري)، فقد أسماه "ائتلاف اللفظ والمعنى" أن تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى، ومثال ذلك قوله سبحانه: **﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾**[4] فعدل سبحانه عن الطين الذي أخبر في كثير من مواضع الكتاب العزيز أنه خلق آدم منه، منها قوله تعالى: **﴿إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ﴾** [5] وقوله سبحانه حكاية عن إبليس: **﴿ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ﴾[6]** فعدل عز وجل. وهو أعلم. [7]

وفي موطن أخر اسماه : "حسن النسق "، وهو أن تأتي الكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات، متلاحمات تلاحمًا سليمًا مستحسنًا، لا معيبًا مستهجنًا، والمستحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أفرد قام بنفسه، واستقل معناه بلفظه، وإن ردفه مجاوره صار بمنزلة البيت الواحد، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأ حسنهما، ونقص كمالهما، وتقسم معناهما، وهما ليسا كذلك، بل حالهما في كمال الحسن وتمام المعنى مع الانفراد والافتراق كحالهما مع الالتئام والاجتماع. [8]

([1]) النكت في إعجاز القرآن :94.

وعند السيوطي هو حسن النسق: "وهو أن يتكلم المتكلم بكلمات متواليات معطوفات متلاحمات تلاحما سليما مستحسنا، بحيث إذا أفردت كل جملة منها قامت بنفسها، واستقل معناها بلفظها[9]، ومنه قوله تعالى: ﴿**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾[10]

أما عند ابن الأثير فقد ظهر تحت مسمى حسن التأليف:" هو أن توضع الألفاظ في مواضعها وتجعل في أماكنها [11]

وأما عند المحدثين، فيعد سيد قطب أبرز من تناول هذا المصطلح، وذلك في حديثه عن (التصوير الفني في القرآن الكريم)، إذ عده لوناً من ألوان التصوير الفني ، وقد قسمه على خمسة أقسام: 1- التنسيق في تأليف العبارات2- الإيقاع الموسيقي الناشئ من تخير الألفاظ ونظمها في نسق خاص3- النكت البلاغية4- التسلسل المعنوي بين الأغراض 5- التناسق النفسي[12]. وقد أيد بعض الباحثين فرادة هذا المصطلح الذي أرسى قواعده سيد قطب، أمثال د. جبير صالح الذي صرح بأن التناسق الفني الذي جاء به قطب في نظرية التصوير الفني هو "اكثرَ الفصول فناً وإبداعاً في التطبيق، إذ برزت من خلاله شواهد بلغت درجة عالية في التأثير والإقناع، تاركة بصمات قوية في النقد العربي الحديث، وفي الدراسات القرآنية المعاصرة، مثل ما تركه مفهوم "ظلال الكلمات" الذي أرسته في النقد الحديث نظرية التصوير الفني، من خلال الشواهد عالية الفن التي جاءت بها"[13]. بل هو" أكثر فصول النظرية إبداعاً وفناً وخَلقاً، ونمطاً فريداً بين الدراسات القرآنية في مجال الفن والجمال" [14].

وأما عند الدكتور زيد الجهني، بعد أن ارتضى ما أشاعه سيد قطب عرَّفه بأنه " اختيار المادة المكونة للصورة وإحكام سبكها في قالبها الفني، فهو سر من أسرار عملية النظم التي يتمايز بها الأدباء، ويتفاوت في إدراك أعلى درجاتها البلغاء "[15] .

وأما أحمد رحماني، فبعد أن عرَّج على مقولة الجرجاني " ليس الغَرضُ بنَظْم الكَلِم، أَنْ توالَتْ ألفاظُها في النُّطق، بل أَنْ تناسَقَتْ دلالتُها، وتلاقتْ مَعانيها، على الوجهِ الذي اقتضاهُ العقلُ"[16] نراه يقول" فالحديث عن التناسق ليس جديداً كما ترى، وليس مما ابتكره أو اكتشفه سيد قطب، ولا ممن عمق فيه النظر أكثر من السلف، وإنما الجديد هو ربط التناسق بالتصوير، إذا إن التناسق في الحقيقة يقوم – عند الجرجاني- على علم النحو وبمقتضى قوانينه، خضوعاً للغرض والمقصد من التعبير من جهة، ومشاكلة الأجزاء من جهة ثانية"[17]

ولنا مع (رحماني) وقفات؛ منها: أن التناسق عند القدامى لم يكن واضح الملامح كما حدده سيد قطب، بل جاءت تعريفاته متشعبة ومتفاوتة. فات رحماني أيضاً أن (الرماني) هو أول من ابتكر هذا المصطلح، وأسماه (التلاؤم) قبل الجرجاني، وعلى الرغم من أهمية تعريفه التأسيسي، فإنه جاء خالياً من الشواهد التطبيقية التي تعزز سبقه، وفاته أيضاً أن الجرجاني كان مشغولاً بالإعجاز في إطار (العقل والنظم)، بينما يبحث سيد قطب عن (الجمال والتأثير)، إذ جعله أداة نقدية تشمل الحالة النفسية والشعورية مع الاعتناء الموسيقي، وأما ربط التناسق بالتصوير، فيحسب لفتة رائعة لسيد قطب لا مأخذاً عليه؛ إذ لم يكن هذا الربط إلاَّ نتاجاً لرهافة إحساسه وتذوقه للنص القرآني والأدبي، ودليلاً على ذهنٍ وقّاد، استطاع من خلاله أن يجعل التناسق الفني عنصراً أساسياً من عناصر نظرية التصوير الفني، التي تُعدُّ من روائع ما أنتجه العقل العربي الحديث.

ومن جانب آخر يرى حامد عبد القادر أن الفلاسفة قد عدُّوه مقياساً للجمال؛ فهم " يرون أن منشأ الجمال هو الاتساق والانسجام في الألوان والأشكال والأساليب والنّغمات، سواء أكان ذلك الانسجام طبيعياً أم صناعياً، وأساس الانسجام هو الوحدة مع التّعدّد، أي اجتماع عناصر مختلفة وائتلافها، بحيث تكون وحدة مترابطة الأجزاء متناسقة العناصر"[18].

أراد الباحث التذكير بآراء النقاد العرب القدامى النظرية في فهم التناسق ؛ لأنه وجد أن لفهمهم المصطلح أثراً بيناً في مجال المختارات الشعرية، التي كان عدد منها مثالاً واضحاً لكون التناسق هو المحرك الأساس الذي جاء الاختيار على وفقه ، وأكثر الشواهد تأييداً لهذا الرأي هو حماسة أبي تمام المعروفة ب (ديوان الحماسة)، التي غلبت شهرتها شعر أبي تمام نفسه فقيل " كان في اختياراته أشعر منه في شعره"[19]. والتي زاد من اهميتها رفعة الذوق الشعري الذي كان يتمتع به أبو تمام، فقد جمع فيها أحسن ما وقع إليه من شعر العرب قراءة وسماعاً"[20].

1- تناسق فضاء القصيدة:

فلو تأملنا القصائد التي ضمَّها الباب الأول من الكتاب ، وهو باب الحماسة لوجدنا أن ما يجمع هذه القصائد كونها وصفاً لقيم الفروسية ومبادئها، وليس توثيق أيام العرب وحروبها، فقصيدة قطري بن الفجاءة القائلة:

أَقُولُ لَها وَقَدْ طارَتْ شَعاعًا مِنَ الأَبْطالِ وَيْحَكِ لا تُراعِي
فَإِنَّكِ لَوْ سَأَلْتِ بَقاءَ يَوْمٍ عَلى الأَجَلِ الَّذِي لَكِ لَمْ تُطَاعِي
فَصَبْرًا فِي مَجالِ الْمَوْتِ صَبْرًا فَما نَيْلُ الْخُلُودِ بِمُستَطاعِ
وَلا ثَوْبُ البَقاءِ بِثَوْبِ عِزٍّ فَيَطْوِي عَن أَخِي الْخَنَعِ اليراعِ
سَبِيلُ الْمَوْتِ غايةُ كُلِّ حَيٍّ وَدَاعِيْهِ لأَهْلِ الأَرْضِ دَاعِ
وَمَنْ لا يَعْتَبِطْ يَهْرَمْ وَ يَسْأَمْ وَتُسْلِمُهُ الْمَنُونُ إِلَى انْقِطاعِ
وَما لِلْمَرْءِ خَيْرٌ فِي حَياةٍ إِذا ما عُدَّ مِنْ سَقَطِ الْمَتاعِ [21]

مثال رائع وشاهد عَدْلٌ على التناسق الفني ، لأنها تصوير خالٍ من مشاهد الصراع وأحداث القتال ، فهي تصوير لخلجات نفس أبية ، وحوار داخلي بين الراوي وذاته، فيه حثٌّ على الصبر في الشدائد، وتذكيرٌ بكل ما يحبب الثبات على المبادئ.

وقصيدة بشامة بن حزن النهشلي التي مطلعها :

إنّا مُحَيّوكِ يا سَلمى فَحَيّينا وَإِنْ سَقَيتِ كِرامَ الناسِ فَاسقينا
وَإِن دَعَوتِ إلى جُلّى وَمَكرُمَةٍ يَوْمًا سَرَاةَ كِرَامِ النَّاسِ فادعِينا

لا تكاد تختلف عن قصيدة قطري بن الفجاءة في كونها وصفاً لعالم الشاعر الداخلي، فلا شخوص سوى ضمير المخاطب الذي تمثله (سلمى) بوصفها ضرورةً بنائيةً، وشخصية رمزيةً متداولة، يقابلها في قصيدة قطري ضمير الغائب الذي يشير إلى ذات الشاعر.

أما ما بقي من قصيدة بشامة فهو وصف لمقومات السيادة والزعامة والمروءة والبطولة في قبيلة الشاعر أو عشيرته.

ولقد جاءت الضمائر والأفعال في القصيدة كلها منسوبة إلى الجماعة لا الفرد، مثل قول الشاعر:

إنّا بَني نَهشَلٍ لا نَدَّعي لأَبٍ عَنهُ وَلا هُو بِالأَبناءِ يَشرينا

إن تُبتَدَر غايَةٌ يوماً لِمَكرُمَةٍ تَلَقَ السَوابِقَ مِنّا وَالمُصلِّيْنَا

وَلَيسَ يَهلِكُ مِنّا سَيِّدٌ أَبَداً إلاّ اِفتَلَينا غُلاماً سَيِّداً فينا[22]

وتمضي أبيات القصيدة كلها على وفق هذا السياق من ذكر القيم والفضائل.

وحين نوازن هاتين القصيدتين بقصائد الفرسان والأبطال المقاتلين، في مجالي الرؤيا والأحداث والشخوص يتبين لنا البون الشاسع بينها ، ويتأكد ما ذهبنا إليه من إن التناسق هو المزية الأكثر وضوحاً فيهما.

ومن الضروري الاستشهاد بنصوص شعرية، فيها بطولات فردية، مثل قول عنترة بن شداد:

ومُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ لا مُمعِنٍ، هَرَبًا ولا مُستَسْلِمِ

جَادَتْ يَدايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ القَناةِ مُقَوَّمِ

كَمَّشْتُ بِالرُّمْحِ الطويل ثِيابَهُ لَيْسَ الكَرِيمُ على القَنَا بِمُحَرَّمِ

وتَرَكْتُهُ جَزَرَ السِّباعِ يَنُشْنَهُ ما بَيْنَ قُلّةِ رَأْسِهِ والمِعْصَمِ

ومِشَكِّ سابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَها بالسّيْفِ عن حامي الحَقِيقَةِ مُعْلِمِ

رَبِذٍ يَداهُ بالقِداحِ، إذا شَتَا، هَتّاكِ غَايَاتِ التِّجَارِ مُلَوَّمِ[23]

أو قول عامر بن الطفيل :

وَيَومَ الشِّعْبِ لاقَينا لَقِيْطًا كَسَونَا رَأسَهُ عَضبًا حُسَامَا

أَسَرنا حاجِبًا فَثَوى أَسيرًا وَلَم نَتْرُكْ لأُسرَتِهِ سَوَامَا

وَجَمع بَني تَميمٍ قَد تَرَكنا نُبينُ سَواعِدًا مِنهُم وَهامَا

وَكانَ لَهُم بِها يَومٌ طَويلٌ كَما أَجَّجتَ بِاللَهَبِ الضِّرَامَا

بِدارِهِمُ تَرَكنا يَومَ نَحسٍ لَدى أَوطانِهِم تُسقى السِّمَامَا[24]

وكذلك قول دريد بن الصمة، وهو من فرسان العرب، وأحد أبطالها المعدودين:

دَعَانِي أَخِي وَالْخَيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ فَلَمَّا دَعَانِي لم يَجِدْنِي بِقُعْدَدِ

أَخٌ أَرْضَعَتْنِي أُمُّه مِن لِبانِها بِثَدْيِ صَفـاءٍ بَيْنَنا لَم يُجَدَّدِ

تَنَادُوا فَقَالُوا أَرْدَتِ الخَيْلُ فَارِسًا فَقُلْتُ أَعَبْدُ اللَّهِ ذَلِـكُمُ الرَّدِي

غَداةَ دعَاني والرِّماحُ يَنُشْنَهُ كَوَقْعِ الصّيَاصي في النَّسِيجِ المُمَدَّدِ

فَطاعَنْتُ عَنْهُ الْخَيْلَ حَتَّى تبدَّدتْ وَحَتَّى عَلاني حـالِكُ اللَّونِ أسْوَدِ

طِعانَ امْرِئٍ آسَى أخاهُ بِنَفْسِهِ وَأَعْلَمَ أنَّ الْمَـرءَ غَيْرُ مُخَلَّدِ [25]

وبهذا يتأكد ما رأيناه من أن ما يجمع قصائد الباب الأول من ديوان الحماسة هو تناسقها في كونها تمثل العوالم الداخلية لشخوصها؛ إذ لا علاقة لها بأحداث العالم الخارجي وتفاعلاته، وقد يجوز لنا أن نسمي هذا النوع من التناسق (تناسق فضاء القصيدة) أو (روح القصيدة) أو أية تسمية أُخرى، ما يفهم منها ما يشير إلى حدود رؤيا الشاعر.

2- التناسق الزمني:

ولقد وجد الباحث في عدد من القصائد التي تتحقق فيها ظاهرة تناسق الفضاء نوعاً آخر من التناسق يمكن تسميته بـ(التناسق الزمني) أو (تناسق وحدة الزمن) ويرى الباحث إن أصدق ما يمثل هذا النوع من التناسق قصيدة الشاعر سعد بن ناشب المازني التي مطلعها:

سَأَغسِلُ عَنّي العَارَ بِالسَيفِ جَالِبًا عَلَيَّ قَضاء اللَّهِ مَا كَانَ جَالِبَا

وَأَذْهلُ عَنْ دَارِي وَأَجْعَلُ هَدْمَهَا لِعِرْضِي مِنْ بَاقِي المَذَمَّةِ حَاجِبَا

وقبل الحديث عن مزية التناسق الزمني في هذه القصيدة يرى الباحث أن من المهم الإشارة إلى أنّ سيرة هذا الشاعر تشير إلى كونه فاتكاً ، وأنه " كان من شياطين العرب، وهو صاحب يوم الوقيط في الإسلام بين تميم وبكر بن وائل"[26] وورد في الحماسة أن سبب قوله هذه القصيدة ، هو أن أمير البلاد هدم داره ، لكونه أصاب دماً[27]. ولكننا سنرى في النص شيئاً ، يسمو بالقصيدة ويجعلها اكبرَ من أن تكون ردةَ فعلٍ لهدم الدارِ، إذ يقول الشاعر:

ويَصْغُرُ في عَيْنِي تِلادِي إذا انْثَنَتْ يَمِيني بإدْراك الَّذي كُنْتُ طالِبا

فإنْ تَهدِموا بالغدرِ داري فإنَّها تُراثُ كريمٍ لا يُبالي العواقبا

أخو غَمَراتٍ لا يُريدُ على الذي يَهُمُّ به من مُـفظِعِ الأمرِ صاحِبَا

إذا همَّ لم تُردَع عزيمةُ هَـمِّهِ ولم يأتِ ما يأتي مِن الأمرِ هَائِبَا

فيا لَرِزَامٍ رَشّحُوا بي مُقَدّمـاً إلى المَوْتِ خَوّاضاً إليه الكَتَائِبا

إذا هَمَّ أَلْقَى بَيْنَ عَيْنَيْهِ عَزْمَهُ ونَكَّبَ عن ذِكْر العَواقِبِ جَانِبا

ولم يَسْتَشِرْ في رَأْيِهِ غَيْرَ نَفْسِهِ ولم يَرْضَ إلا قايمَ السَّيْفِ صاحِبا[28]

غضّ النظر عن هدم داره ، وجعل القصيدة إعلانًا عن مروءته وفروسيته ومبادئه.

ليس في القصيدة أية إشارة إلى المعارك التي خاضها، وكان له الدور الريادي فيها، فكأنّ القصيدة حديثٌ عن النوازع التي تُحرك البطل وتدفعه إلى الأمام سعياً إلى هدف يريد تخطيه.

ولندغ قيم الفروسية وشواهد البطولة ، ولنَلتَفِتْ صوب الزمن وتمثلاته في أفعال القصيدة!

وسنجد أن هذه الأفعال تنضوي تحت سقف زمني واحد، هو الزمن الحاضر، مضارعةً كانت أو مختصة بالزمن المستقبل، أما ما يرد في القصيدة من أفعالٍ ماضية ، فأنه سيأتي محملاً بالدلالة على المستقبل، بوساطة ما يقترن به من أدوات لغوية.

لنتأملْ الأفعال التي وردتْ في بيتي الشاعر اللذين هما مطلع القصيدة، وسنجد : (سأغسلُ) و(أذهلُ) و(أجعلُ)، وهي كلها أفعال مضارعةٌ، ولننظر في ما بقي من أبيات القصيدة ،

سنجد الأفعال (يصغر) و (تهدموا) و(يبالي) و(يريد) و(يهم) و(تردع) و(لم يأتِ ما يأتي) و(لم يستشر) و(لم يرض).

أما الأفعال الماضية في القصيدة ، فقد اقترنت بـ (إذا) فجاءت في هذا السياق (إذا همَّ لم تُردَعْ) و (إذَا هَمَّ ألَقَى.. وَنَكَّبَ)، وقد جعلها اقترانها بـ(إذا) دالةً على المستقبل[29]، وفي القصيدة فعل أمر واحد هو (رشحوا)، وهو دال على المستقبل.

ومثل هذا التناسق الزمني نجده في مقطوعة للشاعر ودَّاك بن ثُميل المازني في الحماسية التي مطلعها :

رُويدًا بَنِي شَيبانَ بَعضَ وَعيدِكُمْ تُلاقُوا غدًا خَيلِي عَلَى سَفَوَانِ

تُلاقُوا جِيادًا لا تحيدُ عَن الوَغَى إذا ما غَدَتْ في المأزِقِ المُتدانِي[30]

تشير الأفعال الواردة في البيتين إلى المستقبل، وقد ورد في البيت الثاني فعل ماضٍ مقترناً بـ(إذا) الظرفية التي نقلت دلالته إلى المستقبل.

والبيت الأول من المقطوعة من الشواهد النحوية التي نالتْ عناية النُّحاة ، قدامى ومحدثين، الذين اتفقوا على كون (رويداً) أسم فعلٍ، وَلَكنهم انقسموا في دلالتها ،فكانوا فريقين. ذهب الأول إلى أنَّ معناها (أمهل)، وقال الآخر إنها تفيد الوعيد[31]

وفي الحالتين كلتيهما سيكون ما بعدها من الأفعال مضارعاً، لهذا نجد الفعل (تلاقوا) في البيت الأول وبداية البيت الثاني، وإلى جواره الفعل (تحيدُ) في البيت نفسه، وقد جاء في الشطر الثاني فعل ماضٍ مقترناً بـ(إذا) الظرفية التي نقلت دلالته إلى المستقبل.

أما ما بقي من المقطوعة، فهو:

عَلَيْهَا الكُماةُ الغر من آل مَازِنٍ أُلاه طِعانٍ عِنْد كُلِّ طِعانِ

تُلاقُوهم فتعرِفُوا كَيفَ صبرُهُمْ على مَا جَنتْ فيهم يَدُ الْحَدَثانِ

مَقادِيمُ وصَّالُون فِي الرَّوعِ خَطوَهُم بِكُل رَقِيقِ الشَّفرتَين يمَانِ

إذا استُنْجِدوا لم يسْأَلُوا من دعَاهُمُ لأيّةِ حَرْبٍ أمْ بِأَيِّ مَكَانِ

نجد الأفعال المضارعة (تلاقوهم) و (تعرفوا)، أما الفعل الماضي، (جنتْ) فإن السياق يفرضه، لأنه مرتبطٌ بجواب الشرط.

ونجد في البيت الأخير فعلاً ماضياً، انتقلت دلالته إلى المستقبل بتأثير إذا الظرفية، وهو (إذا استنجدوا)، وإلى جواره فعلٌ مضارعٌ، هو (يسألوا).

3- تناسق الرؤيا: ويلفتنا من التناسق نوعٌ يجهدُ المبدع نفسه في إبداعه، ويجتهد في التنسيق بينه –بوصفه رؤياه- وبين أفعال الشخوص في النص الشعري، هو ذلك التناسق الذي يتبنى فيه أحد الشخوص رؤيا تخالف رؤياه الحقيقية حرصاً على توحيد الرؤى، أو على تناسقها الفني، بما يلائم الشكل المثالي الذي اعتاده جمهور المتلقين.

ومثل هذا التناسق لا يُعدُّ وثيقة، تسجل سلوك الشخوص، بل شاهدٌ على القدرة الفنية التي ينتج عنها نصٌ ، يتكفل بالإجابة عن كثير من الأسئلة التي تثيرها غرابة المواقف.

ومن هذا النوع من التناسق ما ظهر على رؤيا المبدع ، وهو الشاعر يزيد بن الطثرية في قصيدته القائلة :

عُقيلِيةٌ أمَّا مَلاتَ إزارِها فدِعْصٌ وأمَّا خصرُها فبتيلُ

فيَا خُلَّةَ النَّفْسِ الَّتِي لَيْسَ فوقَهَا لنَا مِنْ أخِلاءِ الصَّفاءِ خَلِيْلُ

وَيَا من كتمنا حبه لم يطع بِهِ عَدو وَلم يُؤمن عَلَيْهِ دخيلُ

أما من مقَام أشتكي غربَة النَّوَى وَخَوف العِدا فِيهِ إلَيْك سَبِيل

فُؤادي أسيرٌ لا يُفكّ، ومُهجَتي تَفَيضّ وَأحزَاني عَلَيكَ تَطولُ

ولي مقلةٌ قرحى لطول اشتياقها إليك، واجفاني عليك همولُ

وَإنَّ عَناءَ النَفسِ ما دُمتِ هَكَذا عَنودَ النَوى مَحجوبَةً لَطَويلُ

فَيا جَنَّةَ الدُنيا وَيا مُنتَهى المُنى وَ يا نورَ عَيني هَل إلَيكِ سَبيلُ

فَدَيتُكِ أَعدائي كَثيرُ وَشِقَّتي بَعيـدُ وَأَشياعي لَدَيكَ قَليلُ

وَكُنتُ إذا ما جِئتُ جِئتُ بِعِلَّةٍ فَأَفنَيتُ عِلاّتي فَكَيفُ أَقولُ

فَما كُلُّ يَومٍ لي بِأَرضِكِ حاجَةٌ وَلا كُلَّ يَومٍ لي إلَيكِ رَسولُ

صحَائِفُ عِنْدِي لِلْعِتَابِ طَوَيْتُهَا ستُنْشَرُ يَوْمًا والعِتَابُ يَطُوْلُ

فَلا تَحمِلي ذَنبي وَأَنتِ ضَعيفَةٌ فَحَملُ دَمي يَومَ الحِسابِ ثَقيلُ[32]

إنّ التناسق الذي يود الباحث أن يلتفت إليه النظر، هو هذا الموقف الذي حرص الشاعر يزيد بن الطثرية على تبنّيه في حكاية الحب التي تسردها أحداث النص؛ فالشاعر كما هو معروف من سيرته ذو شخصية تخالف الصورة التي يرسمها النص، صورة العاشق المُدْنَف المستكين الذي يحتضر أمام جبروت الحبيبة وهيمنتها ، هذا الجبروت الذي كان السلوك البارز خلال النص.

ولقد حرص الشاعر على ثبات الشخوص في القصيدة على موقف واحد لم يغيروه، فالعاشق مدنف معذب والمحبوبة قاسية متسلطة أبداً .

الخاتمة:

أنطلق الباحث في استقصاء شواهد من الشعر القديم ملائمة، متسلحاً بما قدمه النقد الحديث من آليات التناسق وأشكاله التي أشار إليها الناقد سيد قطب في فصل من نظرية التصوير الفني.

ويمكن للباحث القول إنه استلهم عمل هذا الناقد الكبير في ميدان غير الميدان الذي عمل فيه وهو القرآن الكريم، فصرف عنايته إلى الشعر القديم، فجاء بشواهد من التناسق، يمكن القول إنها أنماط أخرى جديدة، تُضاف إلى الأنماط التي قدمتها نظرية التصوير الفني.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

1- إعجاز القران : اللاسكي (والمنسوب خطأ للباقلاني): تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر،(د. ط) (د.ت).
2- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف الناشر: الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي : 193.
3- التصوير الفني في القرآن الكريم دراسة تحليلية في جهود الباحثين: أ. د. جبير صالح القرغولي، أمل الجديدة طباعة – نشر- توزيع، سورية – دمشق، (ط.1) سنة 2026م.
4- التصوير الفني في القران الكريم: سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، (ط. 17)، سنة 2004م.
5- الجامع لجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ) قام بالتحقيق والتعليق عليه: الدكتور مصطفى جواد و الدكتور جميل سعيد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، سنة: 1965م.
6- دراسات في علم النفس الأدبي: حامد عبد القادر: المطبعة النموذجية (د.ت، د.ط).
7- دلائل الإعجاز: عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ودار المدني بجدة، (ط.3)، سنة 1993م.
8- ديوان الحماسة تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي برواية الجواليقي: تحقيق الدكتور عبد المنعم أحمد صالح، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية، سنة 1980م.(د. ط).
9- ديوان دريد بن الصمة: تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر، (د.ت).
10- ديوان عامر بن الطفيل: تحقيق ودراسة: الدكتور أنور أبو سويلم، دار الجيل، بيروت،(ط1)، سنة 1996م.
11- ديوان عنترة بن شداد: تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي – بيروت، (د.ت).
12- شعر يزيد بن الطثرية: صنعة حاتم صالح الضامن، مطبعة أسعد ، بغداد،(د. ط)، سنة 1973م.

13- الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية: الدكتور زيد بن محمد بن غانم الجهني، الجامعة الاسلامية بالمدينة المنورة، عمادة البحث العلمي (ط.1) سنة 1425هـ.
14- معترك الأقران في إعجاز القرآن: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)،دار الكتب العلمية - بيروت – لبنان، ط(1)، سنة ١٩٨٨ م.
15- المعجم المفصل في النحو العربي: إعداد الدكتورة عزيزة فوال بابستي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، (ط.1)، سنة 1992م.
16- مناهج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،(د.ط) سنة 1981م.
17- النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق: الدكتور أحمد رحماني، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، (ط.1)، سنة 2004م.
18- النكت في إعجاز القرآن: للرماني، (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني)، تحقيق وتعليق: محمد خلف الله، والدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، القاهرة، (ط.2)، سنة 1968م.

الدوريات:

1- (إذا) معانيها واستعمالاتها في اللغة والقرآن الكريم: أ . السيد حسين مسعود، مجلة القرطاس للعلوم الانسانية والتطبيقية ، العدد السابع عشر، سنة 2022م.

List of sources and references:

alquran alkarim

1- The Miracles of the Qur'an: Al-Laskī (erroneously attributed to Al-Baqillānī): Edited by Mr. Ahmad Saqr, Dar Al-Ma'ārif, Egypt, (n.d.) (n.p.(.
2- Editing Al-Tahbir in the Art of Poetry and Prose and Explaining the Miracles of the Qur'an: Introduction and editing: Dr. Hafni Muhammad Sharaf Publisher: United Arab Republic - Supreme Council for Islamic Affairs - Committee for the Revival of Islamic Heritage: 193.
3- Artistic Imagery in the Holy Qur'an: An Analytical Study of Researchers' Efforts: Prof. Jubair Salih Al-Qarghuli, Amal Al-Jadida Printing, Publishing and Distribution, Syria - Damascus, (1st edition) 2026.
4- Artistic Imagery in the Holy Qur'an: Sayyid Qutb, Dar Al-Shorouk, Cairo, (17th edition), 2004 .
5- The Collector of the Great Collector in the Art of Composition and Prose: Dia al-Din, known as Ibn al-Athir al-Khatib (d. 637 AH), edited and annotated by Dr. Mustafa Jawad and Dr. Jamil Saeed: Iraqi Scientific Academy Press, 1965.
6- Studies in Literary Psychology: Hamid Abdul Qadir: Al-Namoozah Press (no date, no place.(

7- Dala'il al-I'jaz: Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Jurjani (d. 471 AH), read and annotated by Mahmoud Muhammad Shaker, published by Al-Madani Press, Saudi Foundation in Egypt and Dar al-Madani in Jeddah, (3rd edition), 1993.
8- Diwan al-Hamasa by Abu Tammam Habib bin Aus al-Ta'i, narrated by al-Jawaliqi: edited by Dr. Abdul Moneim Ahmed Saleh, Publications of the Ministry of Culture and Information, Republic of Iraq, 1980 (n.d.(.
9- Diwan Duraid bin al-Summa: edited by Dr. Omar Abdul Rasul, Dar al-Ma'arif, Egypt (n.d.(.
10- Diwan of Amer bin al-Tufail: Edited and studied by Dr. Anwar Abu Suweilm, Dar al-Jil, Beirut, (1st edition), 1996.
11- Diwan of Antara bin Shaddad: Edited and studied by Muhammad Saeed Mawlawi, Islamic Office – Beirut, (n.d.(.
12- The Poetry of Bani Kinana in the Jahiliyyah and Early Islam: Collection, Verification and Study, Dr Ibrahim al-Na'ana, Dar Jarir, Amman, (1st edition), 2007.
13- The Poetry of Yazid ibn al-Thathriya: Edited by Hatim Salih al-Daman, As'ad Press, Baghdad, (no edition number), 1973 .
14- The Artistic Image in Preferences: Its Styles, Subjects, Sources, and Artistic Characteristics, Dr. Zaid bin Muhammad bin Ghanim al-Juhani, Islamic University of Madinah, Deanship of Scientific Research (1st edition), 1425 AH.
15- The Battle of Peers in the Miraculous Nature of the Qur'an: Abdul Rahman bin Abi Bakr, Jalal al-Din al-Suyuti (d. 911 AH), Dar al-Kutub al-Ilmiyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1988.
16- The Detailed Dictionary of Arabic Grammar: Prepared by Dr. Aziza Fawwal Babasti, Dar al-Kutub al-Ilmiyah, Beirut, Lebanon, (1st edition), 1992.
17- Manahij al-Balagha wa Siraj al-Adaba: Hazim al-Qurtubi, edited by Muhammad al-Habib ibn al-Khoja, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, (n.d.), 1981.
18- Contemporary Islamic Criticism: Between Theory and Practice: Dr. Ahmad Rahmani, King Faisal Centre for Research and Islamic Studies, Riyadh, (1st edition), 2004.
19- Al-Nukat fi I'jaz al-Qur'an: Al-Rumani, (included in Three Treatises on the Miraculous Nature of the Qur'an, by Al-Rumani, Al-Khatabi, and Abd al-Qahir al-Jurjani), edited and annotated by Muhammad Khalaf Allah and Dr. Muhammad Zaghlul Salam, Dar al-Ma'arif, Cairo, (2nd edition), 1968.

:Periodicals

If) Its meanings and uses in language and the Holy Qur'an: A. Mr. Hussein)
.Masoud, Al-Qurtas Magazine for Human and Applied Sciences, Issue 17, 2022

هوامش البحث:

([1]) اعجاز القران : اللاسكي والمنسوب خطأ للباقلاني: 408.

([2]) منهاج البلغاء: 49/1.

([3]) دلائل الاعجاز : 49-50.

([4]) سورة آل عمران: آية 59.

([5]) سورة ص: آية 71.

([6]) سورة ص: آية 76.

([7]) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: 193.

([8]) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: 425.

([9]) معترك الأقران في إعجاز القرآن: 307/1.

([10]) سورة هود: آية :٤٤.

([11]) الجامع لجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور : 65.

([12]) التصوير الفني في القران الكريم: 78-88.

[(13)] التصوير الفني في القرآن الكريم دراسة تحليلية في جهود الباحثين:149.

([14]) المصدر نفسه: 158.

([15]) الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية: 874.

([16]) دلائل الإعجاز: 49-50 .

([17]) النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق: 323.

([18]) دراسات في علم النفس الأدبي: ١٠٣.

([19]) ديوان الحماسة : الجواليقي: 5.

([20]) نفسه : 5.

([21]) ديوان الحماسة: 40.

([22]) ديوان الحماسة : 41

([23]) ديوانه: 209-211.

([24]) ديوانه: 138-142.

([25]) ديوانه: 62- 65.

([26]) هامش ديوان الحماسة : 34.

([27]) ينظر: ديوان الحماسة: 34.

([28]) ديوان الحماسة: 34-35.

([29]) فهي ظرف لما يُستقَبلُ من الزمان، وتتضمن معنى الشرط ويكثرُ مجيء الفعل الماضي بعدها مراداً به الاستقبال. ينظر: إذا : معانيها واستعمالاتها في اللغة والقرآن الكريم، ص 112.

([30]) ديوان الحماسة: 45-46 .

([31]) ينظر: المعجم المفصل في النحو العربي: 538.

([32]) شعر يزيد بن الطثرية: 89- 90.