الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

University Center El-Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

معهد الآداب واللغات

University Center El-Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ:

الخصومة في النقد العربي القديم

اللفظ والمعنى -أنموذجا-

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- زوخ خيرة
- زافر بختة

إشراف الأستاذ:

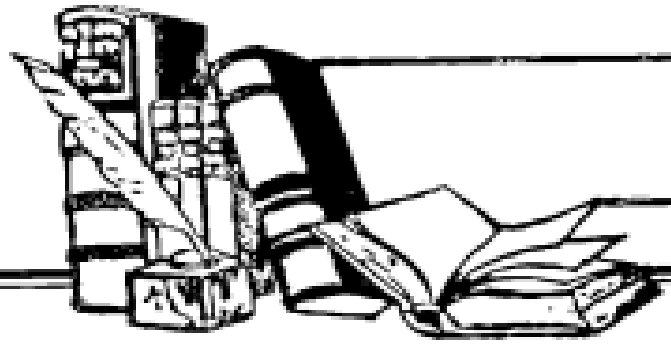
✓ الدكتور خلف الله بن علي

لجنة المناقشة

د. بن حنيفية فاطيمة	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيـــــسا
د. وسواس نجاة	المركز الجامعي تيسمسيلت	مناقـــشا
د. خلف الله بن علي	المركز الجامعي تيسمسيلت	مقررا ومشرفا

السنة الجامعية: 1439/1438هـ-2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم



مقدمة

مقدمة:

لقد ظل النقد العربي القديم بمختلف قضاياه وموضوعاته ونقاده نقداً ثرياً ومزدهراً على مرِّ العصور والأزمنة، باعتبار الشعر ركناً أساساً في النقد العربي ومحل اهتمام النقاد، فقد كانوا يتخاصمون حوله ومنه ظهر ما يسمى بمصطلح الخصومة التي هي من القضايا الشائكة التي أولوّها أهمية كبيرة على اختلاف الدارسين لها، فتمخضت عن هذه الخصومة عدة قضايا منها قضية اللفظ والمعنى، التي بدورها انقسمت إلى فئة ناصرت اللفظ واعتبرته شرطاً أساسياً لسلامة الشعر واستحسانه، وفئة أخرى عارضت اللفظ وناصرت المعنى مناصرة شديدة وجعلته مقوماً لصحة الشعر، وفئة أخرى وقفت موقفا محايداً فساوت بين اللفظ والمعنى واعتبرتهما مكملان لبعضهما البعض كالروح والجسد.

وتأسيساً على هذا كان موضوع بحثنا والذي وسمناه ب " الخصومة في النقد العربي القديم- اللفظ والمعنى- أنموذجا".

والهدف من دراستنا لهذا هو معرفة مدى أهمية الخصومة في النقد العربي القديم بشكل عام وقضية اللفظ والمعنى بشكل خاص.

ولعل الشيء الذي جذبنا إلى الاهتمام بهذا الموضوع واختياره أنه موضوع واسع وغني وشيق في الوقت نفسه.

كما أننا قد اخترنا هذا الموضوع لأنه يدخل ضمن دائرة تخصصنا فنحاول من خلال بحثه أن نُكوِّن جيلاً في هذا المجال وقد كان البحث ككل هو إجابة عن مجموعة من الأسئلة لعل أبرزها:

- فيما تمثلت الخصومة في النقد القديم؟.

- هل يمكننا اعتبار الخصومة أو الاختلاف في قضية اللفظ والمعنى أهم ما أنتجته المدونة النقدية العربية؟.

- لماذا أثارت هذه القضية تلك المساجلات بين النقاد القدامى؟.

وغيرها من الأسئلة.

وقد اتبعنا الإجابة عن هذه التساؤلات خطة تمثلت في مدخل وفصلين وخاتمة.

ففي المدخل تطرقنا إلى الخصومة تاريخها وتمظهراتها وأشرنا غلى نشأتها وتعريفها وقضاياها.

أما الفصل الأول الذي كان موسوماً ب: الخصومة في قضية اللفظ قسمناه إلى مبحثين:

المبحث الأول عنوناه بـــ: اللفظ في النقد الأدبي من كلتا الجانبين:

- الجانب اللغوي.

- الجانب الاصطلاحي.

أما المبحث الثاني: اللفظ عند بعض النقاد العرب منهم:

- اللفظ عند الجاحظ.

- اللفظ عند المبرد.

- عند ابن رشيق .

- عند عبد القاهر الجرجاني.

أما فيما يخص الفصل الثاني فقد كان موسوماً ب: الخصومة في قضية المعنى الذي تفرع بدوره إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: المعنى في النقد الأدبي من.

- الجانب اللغوي.

- الجانب الاصطلاحي.

المبحث الثاني: المعنى عند بعض النقاد العرب منهم.

- المعنى عند الآمدي.
- المعنى عند المرزوقي.

المبحث الثالث: تناولنا فيه التوفيق بين اللفظ والمعنى من بينهم.

- ابن قتيبة.
- ابن طباطبا.

وفي نهاية بحثنا توصلنا إلى خاتمة كانت عبارة عن نتائج لبحثنا هذا.

وقد استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي لظاهرة الخصومة فيما يخص اللفظ والمعنى، إضافة إلى المنهج المقارن الذي فرضته علينا طبيعة الموضوع، فقد كان نوعاً من المقارنة بين أنصار كل من الفريقين.

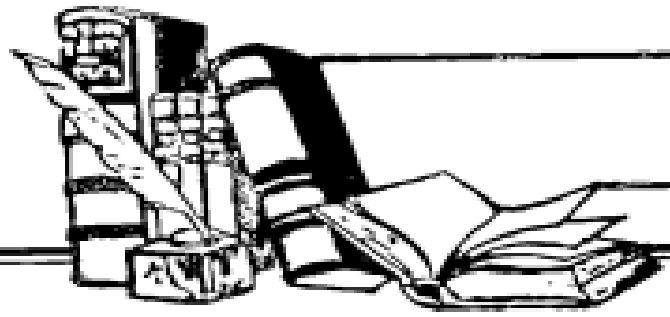
أهم الكتب المعتمد عليها:

وحيد صبحي كبابة، "الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر".

إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"

ومن غير المعقول أن لا يخلو بحث من الصعوبات والعوائق التي واجهتنا طوال بحثنا، ومن أهمها صعوبة التحكم في المادة العلمية وكثرة الآراء والاختلافات، ولكن رغم هاته الصعوبات أن بحثنا تم بعون الله تعالى، فنحمد الله سبحانه عز وجل على توفيقه لنا.

ولا ننسى أن نشكر أساتذتنا الكرام جميعا بدون استثناء، ونخص بالذكر الدكتور المحترم المشرف **"خلف الله بن علي"** على ما قدمه لنا من مساعدة وإرشادات.



مدخل

الخصومة النقدية

تاريخها وتمظهراتها

لقد ازدهر النقد العربي القديم في العصر العباسي ازدهارا كبيرا حيث اتسعت مجالاته، وكثرت مباحثه، وتعددت قضاياه، فلم يترك نقاد تلك الفترة قضية تهم النص الشعري إلا وبحثوا فيها في ذلك، فقد أرّخو للنص الشعري العربي منذ الجاهلية إلى زمنهم وفاضلوا بين الشعراء وتنبهوا لقضية السرقات وابدوا أراءهم في ذلك الشعر فقوموه وقيموه، ولعل أهم القضايا التي شهدتها المدونة النقدية القديمة هي الصراع بين القديم والجديد في ميدانه نظم الشعر، فقد يجد المطلع على هذا النقد وجود تيارين متناقضين، تيار مال إلى القديم وبجله ورأى أنه النموذج الذي يجب أن يحتذي به، في المقابل وجد تيار ثاني تعصب بدوره إلى المحدث ورأى انه لا يقل جودة عن ذلك القديم بحجة أنه لكل عصر خصوصياته ومعطياته فأدى هذا التضارب في الآراء إلى نشوء ما يسمى في النقد القديم بالخصومة.

فإن تحدثنا عن تعريف الخصومة من الناحية اللغوية، فقد نجد عدة تعريفات، منها ما ذكر في لسان العرب لابن منظور:

«الخصومة: الجَدَلُ. خاصمَهُ خِصاماً ومُخاصمة فَخَصَمَهُ يَخْصِمهُ خَصْماً: غلبة بالحجة، والخصومة الاسم من التخاصم والِاخْتِصَامِ والخَصْمُ: معروف، واِخْتَصَمَ القومُ وتخاصَموا.»[1]

«الخصومة: مصدر خصمته إذا غلبته في الخصام. يقال خصمته خِصَاماً وخُصُومَةً. وفي حديث سهل ابن حُنَيْفٍ يوم صِفَّيْن لما حُكِّمَ الحَكَمان: هذا أمر لا يُسَدُّ منه خُصْمُ إلا اِنفتح علينا منه خُصْمُ، أراد الإخبار عن اِنتشار الأمر وشدته وأنه لا يتهيأ إصلاحُه وتَلا فيه، لأنه بخلاف ما كانوا عليه من الاتفاق.»[2]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 5، ط1،1863 ، ص:83.

[2]– المصدر نفسه، ص: 84.

ذُكر في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:

«خصم: الخصم: واحد وجميع، قال الله عز وجل:﴿ **وهل أتاك نَبَأُ الخَصَم إذ تسَوَّروا المِحْراب**﴾ فجعله جمعا، لأنه سُمّي بالمصدر، وخَصيمُك: الذي يخاصمك، وجمعُه: خصماء، والخصومة: الإِسم من التخاصم والإِختصام يقال: إِختصم القوم وتخاصموا، وخاصم فلانٌ فلاناً، مخاصَمَةً وخصاماً والخصم: طرفُ الرواية الذي بحيال العزلاء في مؤخرها، والطرف الأعلى هو الخصم وهي: الأخصام وزوايا الوسائد والجواليق والفرش كلها أخصام، واحدها: خصْم.»[1]

كما ذكر في مجاني الطلاب أيضا:

«الخصومة: 1- الجدال والنزاع، 2- منازعة تفسح المجال لدعوى المخاصم، 1- المجادل والمنازع 2- من كان طرفا في دعوى.»[2]

أما الخصومة اِصطلاحاً خاصة في النقد: فهي عبارة عن نزاع وجدال بين شاعرين أو أديبين أو ناقدين حول ظاهرة معينة فلولا الخصومة لما ظهرت نقائض جرير والفرزدق وجرير والأخطل، ولا تلك المؤلفات النقدية في هذا المجال خاصة كتابي (الموازنة بين الطائيين للآمدي) و(الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني) وغيرها من المصنفات، حيث تعد هذه الأخيرة (الخصومة) أمراً هاما بين القدماء والمحدثين في الشعر قديمة «تعود في أصولها إلى خروج العرب من جزيرتهم مع حركة الفتوح واحتكاكهم بالحضارات المجاورة، فقد فرض هذا الاحتكاك تغيرا في طبيعة الحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية، فكانت هناك عوامل كثيرة تدفع بعجلة الحضارة العربية نحو التحديث، غير أنه كانت في جانبها عوامل غيرها تحاول الحفاظ عل التقليد وتقيد الأمة العربية الناشئة بقيود الثبات

---

[1]– **الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1،2003، ص: 414.**

[2]– **مجموعة من المؤلفين، دار المجاني شردل، بيروت،ط5،2001، ص: 271 .**

والجمود.»[1] فاحتكاك العرب بالجانب أنجم عنه تغيرات في ثقافاتهم الفكرية، وحذا بهم إلى ابتكار وسائل تعبير وتفكير تناسب ما جدّ عليهم من أمور الحياة خاصة ما تعلق بالفكر والثقافة والإبداع الأدبي، فمن بين الأسباب التي دفعت بالمبدع العربي وحتى المفكر إلى التجديد، يقول محمد صبري:

« إن عصر الأمويين والعباسيين كان في الواقع عصر انتقال، وقلق: انتقال في الحياة من عيشة البدو إلى عيشة الحضر، انتقال في الدين، وهو أكثر الانتقالات اضطرابا، إذ تنتشر في أطرافه الفتن والملل، والتعصب والإباحية والحقائق والأباطيل، انتقال في النظام الاجتماعي بعد أن اِحتك العرب بمدينة الفرس والروم، وكثر الأعاجم والأتراك في الجيش والإدارة، واشتد النزاع بينهم وبين العرب، انتقال من الشظف والخصومة إلى الترف، انتقال في اللغة بعد انقراض العرب الأول، وقصور اللغة في الاصطلاحات العلمية والفلسفية والإدارية الجديدة.»[2]

إضافة إلى ما وجدوه من معارف جديدة لدى الأمم التي فتحوا بلادها، ولا نغفل هنا طرائق تفكير تلك الأمم التي تختلف اختلافا كبيرا عن طرائق العرب، وكذا طرق صناعتهم الأدبية التي تعتمد أخلية وصورا جديدة تختلف في بنائها اختلافا بين عما أنتجته القريحة العربية قبل ذلك.

فحسب رؤية "محمد صبري" يتضح لنا، أن العصر الأموي والعباسي ما هو إلا نقطة تحول وانطلاقة من الحياة الساذجة والبسيطة إلى حياة مليئة بكل جديد ومخالف ومثير للجدل والنقاش والانفتاح، وهذا راجع إلى أن العرب قد احتكوا وتأثروا بمختلف علوم مدينتي الفرس والروم، هذا ما أدى إلى انتشار الملل والفرق والتيارات المتصارعة وكل واحد منها يحاول أن يُعارض غيره ويثبت صحة توجيهه سواء فيما بين العرب أنفسهم، أو بين العرب وغيرهم من الأجناس الأخرى.

فنتج عن ذلك تطور وازدهار الفكر العربي والثقافة العربية، وعمل العربي على التخصص في شتى العلوم ووضع القواعد والأسس لهذه العلوم، كعلوم اللغة والنقد الأدبي وطرائق الإبداع وطرائق التفكير

---

[1]– ينظر: محمد صبري، نقلا عن: وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص:07.

[2]– المرجع نفسه، ص: .07

والجدل وتوسعت المعارف وتنوعت وتضاربت الآراء في أحاديث كثيرة. وإلى جانب هذه العوامل، كانت عوامل أخرى، تدعو إلى البقاء في التقليد والتشبث بالقديم كونه الأصل والمنبع الصافي الذي يمثل المرجع الحقيقي، فيقول محمد مندور:« لقد جاء العصر العباسي وأخذ العرب يجدّون في جمع تراثهم الروحي، وكان من الطبيعي أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العَجَمة، التي أخذت تتشرب إليها بعد الفتوحات، وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم، وهو أعز ما يملكون، ولذا حرص علمائهم على تدوين الشعر القديم، يتخذونه حجّة في تفسير القرآن والحديث، ولم يكن يشغلهم آنذاك جمال ذلك الشعر، قدرٍ ما شغلتهم صلاحيته للاستشهاد، فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأكبر في الانتصار للقديم، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل امتد إلى الشعراء أنفسهم، إذ لم يروا بدا- لكي يروي عنهم شعرهم وينتشر — من أن يحاكوا الشعر القديم، لا في أسلوبه فحسب، بل في بنائه الفني.»[1]

بمعنى أن هذه الفئة قد انتصرت بل وتعصبت للقديم، فجعل الدين الشرط الأساسي لاتصال الشعراء به، لأنهم كانوا في شعرهم يستشهدون بالدين، باعتبار اللغة العربية هي لغة القرآن، فبالتالي كانوا يحافظون على اللغة وسلامتها من العَجَمة.

وعلى ضوء الرأيين يتبين بأن كل فئة تنتصر لرأيها، فالرأي الأول انتصر للقديم بحكم أن الدين مرتبط باللغة، فيقول طه حسين « لغة دينية، والاحتفاظ بأصولها وقواعدها، والاحتفاظ في صيانتها من التطور وآثاره السيئة، واجب ديني لا سبيل إلى جحوده.»[2]

أما الرأي الثاني فهو مخالف للرأي الأول، فكانت هذه الفئة تمجد الجديد والحديث، وتدفع الحياة العربية إلى الأمام، وهذا ما أدى إلى بروز صراع بين القديم والحديث.

---

[1]– محمد مندور، نقلا عن: وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص: 07-.08

[2]– المرجع نفسه، ص: 08.

«ولعل كتاب البديع لابن معتز، أول محاولة مكنت للخصومة بين القدماء والمحدثين، وتركت أثرا واضحا في كتب النقد فيما بعد، لقد كانت هذه المحاولة، من أكبر النشاطات النقدية التي مكنت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث إذ أصبحت مبادئ المذهب معروفة محددة، والناظر في موازنة الآمدي، أو في أخبار أبي تمام لصولي، أو في وساطة الجرجاني، وفي غيرها من كتب الأدب، يجد أن "ابن معتز" قد أثر على هؤلاء جميعا، ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات، لكفاه ذلك ليتمتع في تاريخ النقد العربي بمكانة هامة.»[1]

لقد حُظي كتاب البديع بمكانة هامة إذ اعتبر كمحاولة أولى للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث، وكان له الأثر في كتب النقد بعد ذلك، إذ تحددت وتوضحت مبادئ هذا المذهب على أثره، والملاحظ لكتب النقد مثل وساطة الجرجاني وغيرها يجد أن ابن المعتز قد أثر فيهم جميعا،

أو بمعنى أدق قد عبد الطريق وفسح المجال ووضع الأسس لمن جاءوا بعده فتوسعوا في هذه القضية وتناولوها من جميع النواحي التي أتاحتها لهم أفكارهم.

«لكن الخصومة حول مذهب أبي تمام، ما كان لها أن تتخذ شكلها النقدي العنيف الذي اتخذته، لولا ظهور البحتري، فكان بذلك أمام النقاد نموذجان من الشعر، أحدهما يمثل القديم، والأخر يمثل الجديد، إن وجود هذين النموذجين معا، وفي آن واحد، وكون أبي تمام أستاذاً للبحتري، كان لهما دور كبير في احتدام الصراع حول مذهب التجديد وربما كان لعقيدة أبي تمام وشهرته أيضا دور في نشأة الخصومة حول مذهبه.»[2]

---

[1]– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص: 11.

[2]– المرجع نفس ، ص: 11.

«فقد ادعى القوم عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره، وتقبيح حسنه ويرد الصولي- بعد ذكر هذه التهمة على أصحابها بقوله "وما ضننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه.»[1]

ويبدو أن الخصومة قد اتخذت شكلها النقدي والعنيف بوجود شاعرين لأبي تمام والبحتري، فقد أسس شعرهما لذلك تأسيسا منقطع النظير.

لقد أثارت الخصومة عديد القضايا، التي كانت سببا من أسباب الصراع والدراسة والتحليل والنقد، كما كانت ميدانا للنقاش قضايا نقدية كثيرة ومتشعبة ويمكن تلخيص أهمها في ما يلي:

I. التقليد والتجديد:

« لعل هذه القضية من أبرز القضايا التي كانت المناقشة تدور حولها بين طرفي النزاع.

فالبحتري أشعر من أبي تمام لأنه أقوم بعمود الشعر، أي لأنه على مذهب القدماء، أما أبو تمام، فهو أشعر في نظر أنصاره لأنه خرج على عمود الشعر.

إن معيار الصراع بين الفريقين، إذ هو طريقة الأوائل أو ما يسمى بعمود الشعر، ومدى اقتراب الشاعر من هذه الطريقة أو ابتعاده عنها هو مقياس الحكم عليه بالتقديم أو التأخير أو المفارقة»[2]فكان هناك فريقين، فريق ناصر أبي تمام وفريق آخر ناصر البحتري يقول بعض النقاد «أنصار جيد أبي تمام موصوفا ومذكورا لندرته ووقوعه في تضاعيف الرؤى، فيكون له رونق وماء عند المقابلة بينه وبين ما يليه، وجيد البحتري كجيد أبي تمام إلا أنه يقع في جيد مثله أو متوسط فلا يفاجئ النفس منه ما يفاجئها من جيد صاحبه»[3]

---

[1]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة ، بيروت، لبنان،1983،ط4،ص: .151

[2]– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص: 20..

[3]–أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تحقيق لجنة الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، دت، ج1، ص:.263

الرأي الأول قال بأن البحتري أخذ من عند أبي تمام حيث أنه اعترف بذلك البحتري، على أن شعر أبي تمام أفضل من شعره «فقال بأن جيد أبي تمام خير من جيده.»[1]

أما الحجة الثانية أن أبا تمام انفرد بمذهبه، عكس البحتري الذي لم يكن مذهبه خاص به، وليس البحتري مثل هذا التفرد والتأثير أما أنصار البحتري فقالوا بأنه لم يصاحب أبي تمام، ولم يتتلمذ على يده حتى وإن أخذ عنه واستعار بعضا من معاني شعره، بحكم قرب البلدين، وكثرة ما يسمعه من شعر أبي تمام.

وشعر أبي تمام شديد الاختلاف وشعره شديد الاستواء حيث أن أبا تمام لم يكن سباقا لذلك المذهب بل سلك مسلك مسلم بن الوليد فبالتالي لم يخترع هذا المذهب ولم يأتي بالجديد في نظرهم، بل تتبع المذهب وأكثر منه لأنه كان معروف عند المتقدمين.»[2]

أكد أنصار القديم أن كتابة الشعر عند الشعراء اللاحقين ما هو إلا تفريع عن الشعر القديم، وأن النقد ما هو إلى دراسة عن هذا التفريع كل من الفريقين المتخاصمين أكد على تشبثه بالماضي، فأنصار الحديث يثبتوا أن مذهبهم أصل في القديم، وأنصار القديم يردون عليهم بأن تجديدهم في البديع كانوا هم السباقون إليه وأنه كان متداولا في القديم وشائعا بين الناس فيما قبل.

فالخصومة في بعض جوانبها لم تعارض المحدثين لحداثتهم وإنما تناولت طريقتهم في التجديد، فالبحتري قبل لأن مذهبه وافق مذهب الأوائل، أما أبو تمام فرفض لأن مذهبه خالف مذهب الأوائل.

---

[1]– عبد الرحيم أبو الفتاح العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، د،ت، ج1،ص: .85

[2]–الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح السيد أحمد الصفر، دار المعارف، بيروت، لبنان 1994، ج1،ص:11.

II. الوضوح والغموض:

الوضوح والغموض من أبرز القضايا النقدية التي شغلت بال النقاد، واهتموا بها قديما وحديثا، فالبعض مال إلى الوضوح لسلاسته وسهولته وبيانه وبساطته، حتى يتمكن القارئ من الفهم والاستيعاب بدون أن يلجا إلى التأمل لفهمها، في حين البعض الآخر اعتمد على الغموض واعتبره خاصية تميز الشعر عن غيره وتتطلب التمعن والدقة.

ويجد الباحث في هذا المجال تضارب آراء النقاد قديما حول هذه القضية فمنهم من استحسن الوضوح وعده من واجبات الكتابة الشعرية ومن عناصر عمود الشعر، واخرج من دائرة الشعر والشعرية كل من تميز شعره بالغموض والإبهام أو الصعوبة في الفهم، والعسر في التأويل، في المقابل نجد طائفة مالت إلى استعمال استراتيجية الغموض خاصة في الاستعارة وعدوه وجها من وجوه الإبداع وظاهرة من ظواهر التجديد خاصة في جانب المعاني لأنه- في رأيهم – المعاني قد استهلكت ولا فائدة من إعادة سوي قولبتها في قالب جميل الشكل وهو الغموض وبعد الاستعارة وغرابة التشبيه.

وقد انقسم الشعراء قديما بين هاتين الظاهرتين، فهناك شعراء اعتمدوا غلى الوضوح فنضرب أمثلة عن ذلك: « منهم أصحاب البحتري إذ اهتموا بحلاوة اللفظ ووضوح المعاني، حيث أن البحتري يتم استحسان شعره وفهمه، أما الفئة الثانية هي فئة أبي تمام الذي يميل إلى الغموض والتعقيد والإبهام في شعره، وهذا يجعل القارئ يلجأ إلى الشرح والاستنباط، حيث إنه استعمل في شعره معان فلسفية وألفاظ غريبة مما يصعب على القارئ فهمها، أو من قبل الشعراء الأعراب يقومون بشرحها وتبسيطها وعلى هذا تأسيس نستطيع القول بأن قضية الوضوح والغموض هي قضية نسبية، أي بحسب ثقافة المتلقي وتفاعله مع الشعر والشاعر، فإذا كان أبو تمام يريد أن يرقى بالمتلقي إلى مستوى فهمه، فلا بد

من الشاعر أيضا أن يسعى ليبلغ المتلقي رسالته بوضوح، كما أن الغموض الموحي الممتع بلذة الكشف هو أيضا مهم في استخدامه من قبل الشاعر.»[1]

«إن الوضوح في المعاني والإبانة عن المقاصد وجلاء المكنونات من أبرز سمات الشعر الجاهلي الذي كان وسيلة التواصل الكبرى بين الناس ولسان القبائل الناطق، فمعانيه واضحة بسيطة ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق في الخيال سواء حين يتحدث الشاعر عن أحاسيسه أو حين يصور ما حوله من الطبيعة؛ ومرجع ذلك في رأينا أنه لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء، بل كان يحاول نقله إلى لوحاته نقلا أمينا يبقى فيها على صورها الحقيقية دون أن يدخل عليها تعديلا من شأنه أن يمس جوهرها.»[1]

إن أبرز ما كان يميز الشعر الجاهلي هو وضوح المعاني فقد كان يبتعد عن الغرابة والخيال والتكلف، ويعتمد على البساطة والوضوح، فقد كان الشاعر حين يصور أحاسيسه أو يصور ما في طبيعة يصورها تصويرا صادقا كان هو موجود في الواقع بصورة حقيقية بعيدا عن التعقيد والغموض.

«الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالمحيط الإنساني، وبالفنان المبدع، مما يجعل المتلقي لهذا العمل الفني بحاجة حسية وفكرية ماسة من أجل فك رموز العمل الفني وتفسير دلالاته وتحديد قراءاته لكي يقف المتلقي على طبيعة العمل الفني وجوهره، وهذه الحال تشكل قمة اللذة الحسية والذهنية عند المتلقي، كما أنها تجسد غاية المبدع وهدفه، وهذا هو سر النص الإبداعي، ومعنى وجوده، بل إن هذا التقسيم يقدم رؤية التقسيم آخر يقوم على نوعين من الغموض صادرين عما سبق، غموض يشف عما تحته

---

[1]–ينظر: وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص: 23.

[1]–حبيب بن معلا اللويحق، الوضوح والغموض بين الدرس البلاغي والنقدي، السجل العلمي لندوة "ر الدراسات البلاغية؛ الواقع والمأمول"، 21–1436/06/62هـ، ج2،ص: 923–924

من المعاني، ويحتاج المتلقي إلى جهد وتأمل ليدركه كنهه، وغموض مبهم لا يكاد المتلقي يجد سبيلا لفك معمياته، وإن حاول فلن يجد طائلا من ورائها.»[2]

فظاهرة الغموض تعد من القضايا التي ترتبط بالإنسان وبالفنان المبدع، إذ تنقسم إلى قسمين، غموض يكشف عن معانيه المختبئة تحت عباءته، لكي تتيح للمتلقي فرصة التأمل وجهد لكي يدرك ويفهم معناه، وغموض آخر مبهم يعجز المتلقي عن فك شفراته وفهمه مهما حاول لن يتوصل إلى الفهم الصحيح الذي يقصده المبدع.

III. الصدق والكذب:

عندما نتحدث عن الصدق والكذب لابد لنا من طريقة في الكتابة على حسب ذوق السامع «الآمدي في موازنته يتعرض لهذه القضية، فيعرض طائفة من مآخذ الرواة على القدماء، وهي مآخذ ترد في أكثرها إلى مطالبة الشاعر بأن يصف الأشياء كما هي في الواقع، بل كمثل أعلى، كما ترد إلى المبالغة في فهم بعض الأبيات مبالغة تفسد معانيها.»[1]أي لا يصف الحالة كما يراها بل يبدع فيها ويضيف عليها، «في حين يرى محمد زغلول مع ابن رشيق أن المحدثين أكثر صدقا في التعبير وأنهم يسايرون العصر على عكس التقليديين الذين يتبعون منهج القدماء وأن شعر القدماء وأن شعر القدماء لا يتوافق وأذواق العصر، وأن حياة الحضارة مخالفة لحياة البداوة، وأن الحضارة غيرت أذواق المحدثين، وأنهم أصدق تعبيرا وإحساسا لأنهم يصورون كل ما يقع تحت أعينهم ويجري حولهم ولقد كانت الخصومة في مذهب أبي تمام لأنه خالف القدماء، واعتمد على نفسه وأخضع الآخر له بدل أن يخضع لهم واعتمد مبدأ المثل في التصوير كما دعا إلى المقاربة في التشبيه، وخالف الذوق العام والتقليد الشعري.»[2]ومقولة بأن «"أجود الشعر أكذبه" هو قريب من روح الشعر، فالكذب يحمل

---

[2]–نظرات في قضية الوضوح والغموض، سحر خالد المطيري، مقال –http //www.al-www.jazirah.com

[1]– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص: 27.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 27.

دلالات عديدة ومسلمات قبيحة في الشعر، لأنه يسمو بالشعر عن أساليب التعبير المباشر بعكس الصدق الذي يتقاطع مع الدلالة الشعرية، ومادام الشعر ينظر أليه من ناحية تأثيره وقدرته على إحداث الانفعال النفساني، فإن دلالة الكذب تشير إلى التخيل الجمالي، فالكذب يكون في هذه الحالة أقرب إلى إشباع التخيل الشعري، لأنه أكثر قدرة على إحداث الانفعال من الصدق.»[3]

أي أن كلما كان هناك كذب في الشعر وهو يقصد به هنا الابتعاد عن ذلك التعبير المبتذل المباشر ومقاطعته تماما إلى تعبير يرقى بالشعر لما فيه من جمالية ولما لهذا التعبير من انفعال وإثارة وتشويق يتركها في نفسية المتلقي.

إذ يشير القرطاجني إلى أن أفضل «الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه وقامت غرابته، فالشعر ما حسنت محاكاته ليس كذبا وتوقا إلى ما هو مستحيل وممتنع، ولذلك فإن أراد الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خاليا من الغرابة، فإن محاكاة الشاعر هي محاكاة تنبع من داخل النفس الإنسانية لدى المتلقي تنتقل بوصفها من محاكاة فردية إلى محاكاة جماعية تتصل بمكنونات الصدق لا ممتنعات الكذب.»[1]

فأجود الشعر وأفضله لدى القرطاجني هو ما كان صادقا بعيدا عن الغرابة والتعقيد وما حسنت محاكاته بعيدا عن الكذب وإنما محاكاة تنبع من النفس الإنسانية.

«فالخيال هو عنصر من عناصر الأدب يتميز بعلاقته الوطيدة بالعاطفة لدرجة أننا نستطيع أن نقول إن الخيال هو(وسيلة إبراز العاطفة) فهو أكثر العناصر قدرة على التعبير على العاطفة، والعاطفة

---

[3]– حسين خلف صالح، الصدق والكذب قراءة أخرى، المجلد 9،العدد 34، السنة التاسعة ،تموز2013،ص: .242

[1]– حسين خلف صالح، الصدق والكذب سقراءة أخرى، المجلد 9، ص: 242.

القوية تحتاج-بالضرورة-لخيال قوي يساعد على إظهارها، ويزيد من درجة تأثيرها، وضعف أحدهما يؤثر في ضعف الآخر.»[2]

لدى الخيال علاقة قوية مع العاطفة فبه يعبر عنها فهي تحتاج له لإبرازها، ويؤثر كلاهما في الآخر فإذا ضعفت العاطفة ضعف الخيال والعكس صحيح ويعد الخيال عنصرها من عناصر الأدب.

«ومثال ذلك ما قاله ابن الرومي في رثاء ولده، وما قاله المتنبي في رثاء والدة سيف الدولة:

ابن الرومي في رثاء ولده:

بكاؤُكما يشْفي وإن كان لا يُجْدي فجُودا فقد أوْدَى نَظيركُمُا عندي

أرَيْحَانَةَ العَيْنَينِ والأَنْفِ والحَشا ألا لَيْتَ شعري هَلْ تغيَّرْتَ عن عهدي

كأني ما استمتعتُ منك بِضَمَّة ولا شمَّةٍ في مَلْعبٍ لك أو مَهْدِ

وأنتَ وإن أُفْرِدْتَ في دار وَحْشَةٍ فإني بدار الأنْسِ في وحْشة الفَرْدِ[1]

ويقول «المتنبي في رثائه لوالدة سيف الدولة:

مَشَى الأمَراءُ حَوْلَيها حُفاةً	**كأنّ المَرْوَ من زِفِّ الرّئَالِ**
وأبْرَزَتِ الخُدورُ مُخَبّآتٍ	**يَضَعْنَ النِّقْسَ أمكِنَةَ الغَوالي**
أتَتْهُنّ المُصيبَةُ غافِلاتٍ	**فدَمْعُ الحُزْنِ في دَمعِ الدّلالِ**
ولو كان النساء على الرجال	**وما التأنيث الاسم الشمس عيبا**
ولو كان النسا كمن فقدنا	**لفضلت النساء على الرجال**[2]

[2]– عباس محجوب، قضايا في الأدب مفاهيم ونقد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، شارع الجامعة، ط1، 2014، ص: 166.

[1]– عباس محجوب، قضايا في الأدب مفاهيم ونقد، ص: 162.

[2]– المرجع نفسه، ص: 162.

من خلال الأبيات نلاحظ أن أبيات ابن الرومي تنبثق من عاطفة صادقة لحزنه الشديد على ابنه حتى أننا عند قراءتنا للأبيات ننفعل معها ونشاركه حزنه، أما أبيات المتنبي لا تنبعث من عاطفة صادقة وأن حزنه ليس كحزن ابن الرومي بل هو حزن اصطنعه لهذا أبياته لا تثيرنا ولا نتفاعل معها ولا تثير فينا عاطفة الرثاء.

VI –الطبع والصنعة:

إن هناك مفهومان لقضية الطبع في القرن الرابع الهجري:

أولهما: «الموهبة والملكة الفطرية، وفيها هذا يقول الجرجاني وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان وأنهما سواء في المنطق والعبارة وإنما تفضل القليلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه وجاره جنابه ولصيق طنبه بكيتا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة وهو يحصر الطبع الذي عليه مدار التفاضل في الطبع المصقول الممتزج بالخبرة الأدبية، فيقول دون أن يتجاهل أثر البيئة على الطبع.»[1]

وقيل أن للطبع مفهومين اثنين في القرن الرابع للهجري أولهما الموهبة والملكة الفطرية، أي أن الإنسان منذ ولادته لديه تلك الموهبة التي فطره الله إياها لذا نجد مثلا شاعرا أفضل من شاعر آخر لأنه يتميز عنه بالذكاء وتلك الموهبة الفطرية.

وثانيهما: «قرب المأخذ وسهولة التأثر، فمن أمارات الشاعر المطبوع عند العسكري:"395هـ" أن تأخذ عفو الخاطر، وتتناول صفو الهاجس ولا تكد فكرك ولا تتعب نفسك، ومن ثمة يكون هذا الشاعر أقدر على الارتجال الذي جعله الجاحظ وابن قتيبة من دلائل الطبع وصفاته»[2]

أما فيما يخص المفهوم الثاني فهو قرب المآخذ وسهولة التأثر فهو عند أبو هلال العسكري عدم إجهاد النفس.

---

[1]– صفية مكناسي، شعرية الأداء الأدبي في التراث النقدي العربي، ص: 138.

[2]–المرجع نفسه، ص: 138.

أما فيما يخص الصنعة فتعني:

«التفنن والتنقيح الشعري الواعي سواء أكان هذا التنقيح يعتمد مذاهب العرب القديمة في الشعر أو كان يعتمد البديع وأساليبه في الصياغة.»[3]

فالصنعة هي الاعتماد على عملية التنقيح في الشعر بالاعتماد على العرب القدامى أو على البديع.

«ومفهوم الصنعة عند نقاد القرن الرابع الهجري يعني الإفراط في استعمال البديع فقد ارتبط الطبع بالعاطفة والتكلف بالعقل.»[1] أما لصنعة عند نقاد القرن الرابع هجري فهو الإغراء في الطبع وارتباطه بالعاطفة.

تعد قضية الطبع والصنعة «قضية تقليد وتجديد، فكل مقلد مطبوع وكل مجدد صانع، وشعره ساقط»[2]فالطبع ما جُبل وفطر عنده الانسان، أما الصنعة هي عكس الطبع، فهي تجديد وإبداع وابتكار، «فربط النقاد الصنعة والتكلف بعمل الأديب أثناء صياغته أدبه شيء لا يتبينه الناقد حتى يصدر حكمه بناءا عليه.»[3]فبالتالي الأديب هو مصوّر ومضيف ومنقح ومهذب العمل الأدبي.

«فنرى الجاحظ يؤكد على ضرورة مراجعة العمل الأدبي، فيطلب من الأديب أن لا يرضى بالرأي الفطير، فإنَّ لابتداء الكتاب فتنة وعجبا وعليه أن يعيد النظر فيه فيتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طعمه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب.»[4] فضرورة إعادة النظر في العمل الأدبي، والتركيز عل كل ما كتب، قبل اخراجه.

وقد ميز ابن رشيق بين المطبوع والمصنوع فقال: «فالمطبوع الذي وضع أولا وعليه المدار والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا فاستحسنوه ومالو إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه

---

[3]–المرجع نفسه، ص: 139.

[1]– صفية مكناسي، شعرية الأداء الأدبي في التراث النقدي العربي، ص: 139.

[2]– وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، ص: 32.

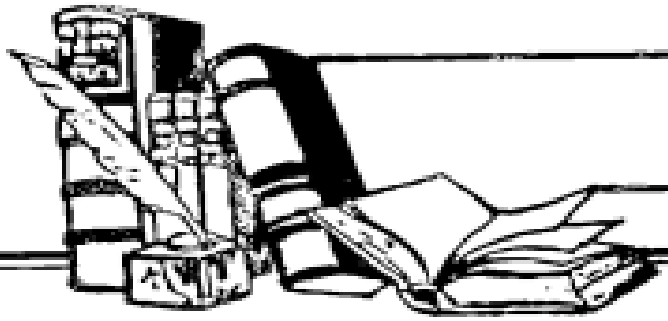
[3]– طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان، 1996، ط1، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، ص:192.

[4]– طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، ص: 191.

اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف.»[5] فالمطبوع هو ما كان على فطرة، فهي غريزة في الإنسان، فالصنعة هي الفن والتنقيح وكثرة استعمال المحسنات البديعية.

أما قضية اللفظ والمعنى فقد خصصنا لها فصلين باعتبارها النموذج الذي نحن بصدد دراسته.

[5]– عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصورة ومناهجه، ص: 137.



الفصل الأول

الخصومة في قضية اللفظ

المبحث الأول: اللفظ في النقد الأدبي

- الجانب اللغوي
- الجانب الاصطلاحي

المبحث الثاني: اللفظ عند بعض النقاد العرب

- اللفظ عند الجاحظ
- اللفظ عند المبرد
- عند ابن رشيق
- عند عبد القاهر الجرجاني

اللفظ في النقد الأدبي:

لعل أهم مسألة أرّقت نُقاد الأدب قديماً مسألة اللفظ والمعنى، ويجد الباحث في هذا المجال أنهم انقسموا إلى قسمين منهم من أعلا من شأن اللفظ وأعطى له أهمية كبيرة، لما له من جمالية تُضفي على النص رونقا خاصاً، وفريق آخر ذهب إلى اهتمامه بالمعنى وجعله هو الأساس والمنطلق الذي يقوم عليه الأديب، أما فئة ثالثة وازنت أو توسطت بين اللفظ والمعنى، وقد قالوا بأنها وجهان لعملة واحدة، أو مثل الروح والجسد.

والصنف الأول من النُقاد العرب القدامى، ونقصد الذين تعصبوا للألفاظ كان اختيار الألفاظ عندهم ليس متاحاً لجميع الناس، بل يتطلب الدقة والبراعة في توليد هذه الألفاظ، واستعمالها بالشكل الصحيح.

فسنحاول أولاً أن نحدد مفهوم اللفظ، أو بتعبير آخر وأدق كيف عُرّف هذا المصطلح في المعاجم وكتب النقد الأدبي.

-الجانب اللغوي:

ورد في لسان العرب «لفظ: اللفظ: أن ترمي بشيء كانفي فيك والفعل لفظ الشيء، يقال لفظت الشيء من فمي لفظا رميته، وذلك الشيء لفاظة؛ قال أمرؤ القيس يصف حمارا:

يُوارِدُ مَجْهُولاتِ كلِّ خَمِيلةٍ يَمُجُّ لُفاظَ البَقْلِ في كلِّ مَشْرَب

قال ابن بري: واسم ذلك الملفوظ لفاظة ولفاظ ولفيظ ولفظ. ابن سيده: لفظ الشيء والشيء يلفظ لفظا، فهو ملفوظ ولفيظ: رمى، والدنيا لافظة تلفظ بمن فيها إلى الأخرى، أي ترمي بهم»[1]«والأرض تلفظ الميت إذا لم تقبله ورمت به، ولفظت بالكلام وتلفظت به أي: تكلمت به واللفظ واحد الألفاظ، وهي في الأصل مصدر»[2]، وفي تعريف آخر «واللفظ اللغة، التي تنقل تلك الأفكار».[3] ومما سبق نستطيع القول بأن اللفظ من الناحية اللغوية هو ذلك الكلام المنطوق، الذي يتكلم به الإنسان ويَخرج من الفم.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، 1414، ج7،ص: 46

[2]– مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان –الأردن،ط1، 2009 – 2010، ص:.127

[3]–عباس محجوب، قضايا في الأدب مفاهيم ونقد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، شارع الجامعة، ط1، 2014، ص: 100.

الجانب الاصطلاحي:

أما من الناحية الاصطلاحية فمعناه: «المدلول والإشارة الكلامية المستخدمة لبيان المعنى وظهوره»[1] أي أنه هو ذلك الأداة والوسيلة التي يعرف بها الإنسان من كلامه، فهو رمز يستعمل لإظهار المعنى، هو الكلام الذي به يفهم المعنى. وعرف أيضا اللفظ على أنه « التأليف والنظم أي الصياغة بما تتضمنه من لفظ ووزن وروي»[2]

فاللفظ ربط بالشعر قال البحتري:

باللّفْظِ يَقرُبُ فَهْمُهُ في بُعْدِهِ عَنْا، وَيَبْعُدُ نَيْلُهُ في قُرْبِهِ.[3]

فاللفظ يعرف الناس به، فدقة الفصاحة والبراعة والإبداع هو الذي يعطي الشاعر الحافز في إظهار هذه الألفاظ بين أيدي الناس، فالسامع عند سماعها لابد له من أن يكون ذواق، وكما نعلم بأن شاعرنا البحتري جل شعره يسمونه بالسهل الممتنع بسبب تخيره اللفظ وبراعته فيه، فهو يغير المعاني من سبقوه بألفاظه المنتقاة.

«فاللفظ هو ما ينطق به من كلام أو خواطر التي تتحدث بها النفس، وينطق بها اللسان ليعبر المتكلم عما يجيش في نفسه من معان وخلجات.»[4]

فهو يفصح عنها بعدما كانت مخبئة في الذهن ليظهرها بعد ذلك في الواقع، وبالتالي كان لها الأثر الكبير في إبداء رأي الأديب فكل ما يجول في خاطره يستطيع أن يقربه ويتكلم فيه «فالألفاظ كلها.

---

[1]– مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص 127.

[2]– بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر2007،ص:169.

[3]– عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية 05–2010، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، ص: 134.

[4]– طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، طبعة الأولى 1433هـ–2012م،ص: 28.

صالحة لأن تستعمل في العمل الأدبي على أن يضع كل لفظة في الوضع الذي تكون فيه أصلح ما يمكن استعماله، حتى إذا وقعت في موقعها كان لها الأثر الخاص في موكب العبارات شطر الهدف المنشود.»[1] فاختيار اللفظ في المكان المناسب والصحيح يؤدي إلى سلامة في الكلام والعبارات.

ويعرف اللفظ بأنه هو تلك «الوسيلة التي يعرف بها في العمل الأدبي من قيم فنية، لأنها الأداة التي ينقل بها الأديب تجربته الشعورية، لذا أكد بشر بن المعتمر (210هـ)في صحيفته على ضرورة اختيار الألفاظ التي لا يشعر المتلقي معها بالغرابة التي تعوقه على الإدراك، ولا بابتذالها الذي يهبط بها إلى مستوى كلام العامة.»[2]فاللفظ هو ذلك الواضح من الكلام، أي أن اللفظ عند بشر بن المعتمر هو حسن اختياره وانتقائه بالشكل الصحيح، والواضح والسهل لكي لا يحدث غموض لابد من وجود ألفاظ يتقبلها العقل لكي تضفي جمالا فنيا في الكلام. فالجاحظ عرف اللفظ أنه متعلق بصناعته الشعر لأن «الشعر صناعة وضرب من تصبغ وجنس من التصوير.»[3]

فحسب رؤية "محمد صبري" يتضح لنا، أن العصر الأموي والعباسي ما هو إلا نقطة تحول وانطلاقة من الحياة الساذجة والبسيطة إلى حياة مليئة بكل جديد ومخالف ومثير للجدل والنقاش والانفتاح، وهذا راجع إلى أن العرب قد احتكوا وتأثروا بمختلف علوم مدينتي الفرس والروم وهذا ما أدى إلى انتشار الملل والفرق والتيارات المتصارعة وكل واحد منها يحاول أن يعارض غيره ويثبت صحة توجهه سواء فيما بين العرب أنفسهم، أو بين العرب وغيرهم من الأجناس الأخرى.

فنتج عن ذلك تطور وازدهار الفكر العربي والثقافة العربية وعمل عربي على التخصص في شتى العلوم ووضع القواعد والأسس لهذه العلوم، كعلوم اللغة والنقد الأدبي وطرائق الإبداع وطرائق التفكير والجدل وتوسعت المعارف وتنوعت وتضاربت الآراء في أحاديث كثيرة.

---

[1]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي– الأدب القديم– دار الحبل بيروت لبنان، ص:18

[2]– حسين لفته حافظ، المعنى في النقد العربي القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، شارع الملك حسين، مجمع الفصيح التجاري، ط1، 2014م– 1435هـ، ص:153.

[3]– هاشم ياغي، ابراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، تاريخ الطبعة 2008/10، ص: 208.

اللفظ عند بعض النقاد العرب:

يعد اللفظ من أهم العناصر الأساسية التي يحتويها النص الأدبي، ونظرا لأهميته ومكانته استطاع معظم الأدباء تسليط الضوء عليه من خلال دراساتهم وأبحاثهم في هذا المجال، ومن بين الأسماء التي أعطت أهمية وأولوية لجانب اللفظ نذكر:

1. **الجاحظ:**

ناقد اهتم بالنقد وساهم بالتنظير للبلاغة، استطاع تناول قضايا نقدية هامة ساهمت في بلورة مفاهيم مختلفة، فهو صاحب مقولة "نظرية المعاني مطروحة" فيذهب إلى أن البلاغة منوطة باللفظ (الشكل) لا بالمعنى. ولعل الجاحظ هو أول من أثار اللفظ، أي أنه هو الأساس في العمل الأدبي، وتقدير القيمة الفنية من حسن وجمال في الأسلوب وحتى الصياغة في الألفاظ.

فالجاحظ نجده لم يتبن اتجاها واضحا ودقيقا، وذلك بان الباحث أو الدارس يجد صعوبة حول آرائه في قضية اللفظ والمعنى، حيث يقول في مقولته المشهورة« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي. والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك».[1]

فالمعاني معروفة من طرف العام والخاص، ولكن لا ينقص من شأن المعاني، فهي واسعة وشاملة، حيث تتمثل عناصر النص الأدبي في « الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك، وقد قرنها بالمعنى في أكثر من موضع.»[2]فالجاحظ لم ينظر للقيمة الشعرية على أنها لفظ أو معنى أو كلاهما بل تناول اللفظ على أنه صورة تعبيرية جمالية وبالتالي:

«المعنى في صيغ البلاغة المختلفة يحكمها السياق الدلالي أكثر مما يحكمها المعنى الوصفي المباشر، ولعل الجاحظ كان يدرك هذا تمام الإدراك، لذلك حاول أن يتجاوز موقفه الوصفي هذا، والذي

---

[1]– طالب محمد إسماعيل، النقد العربي التطبيقي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2012، عمان، ص: 38.

[2]– مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص: 132.

اعتمد فيه المقايسة الظاهرية في حكمه النقدي غلى الحديث عن المعنى كمدلول أدبي مخصوص بالبيان.»[1] «فيعود السبب في تعلق الجاحظ باللفظ حسب رأي شوقي ضيف أنه أراد بذلك الرد على ما يدعيه الأعاجم والأجانب من كثرة معانيهم، بالقياس إلى المعاني العرب القدماء، وكأنه في ذلك بتعصب للعرب ولغتهم وأدبهم ومن ثم أخذ يدفع في كتبه من شأن اللفظ، ويحتج له احتجاجا قويا تارة بما يعرضه من أرائه، وتارة بما يعرض من آراء غيره من الأدباء أصحاب البيان والتحبير.»[2]

حسب وجهة نظر شوقي ضيف، على أن الجاحظ كان من مناصري اللفظ، وهذا يعود إلى أن الأعاجم كانوا يكثرون من المعاني على حساب اللفظ، وبالتالي كان يعطي أدلة وبراهين قوية وآراء وهذا كله من شان وقيمة اللفظ والعربية معاً.

وقد استعمل –الجاحظ– لفظة النظم « في كتاباته للدلالة على أكثر من معنى، فهو قد تحدث مرارا عن النظم، بمعنى التأليف والإنشاء، وجعل له أصنافا من القصيد والرجز والمزدوج والمجانس و الأسجاع والمنثور.

كما ذكر " النظم" في معرض حديثه عن إعجاز القرآن، معلناً أن إعجازه إنما هو في "نظمه".»[3]

فالجاحظ من خلال هذا القول يخبرنا بأن نظم الكلام عنده بهذه الطريقة هو الذي يعطي قوة في التأثير ويزيد على ذلك صفة البلاغة، فدائما يعلي من شان اللفظ ويدفعه إلى ذلك أن الإعجاز القرآني لابد من فهمه «عن طريق النظم» فالأفضلية تكون للشكل لا للمعاني، ولكن الجاحظ كما هو معروف عنه، «بأنه أديب غزير الإنتاج».[4]

---

[1]– مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، ص: 133.

[2]– هاشم ياغي، مناهج النقد عند العرب، ص: 231.

[3]– عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة 1393هـ، 1974م،ص:329.

[4]– أحمد الفاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي نصوص مختارة مع التحليل، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط2003،1، ص:271.

وهو « شخصية تميزت بشمول الثقافة وقوة المنطق.»[1] وتأسيس على هذا فهو «لم يهمل جانب المعنى إهمالاً تاما، على نحو ما زعمه البيانيون في مقاييسهم البلاغية والنقدية.»[2] فهو لم ينقص من قيمة المعنى على حسب ظن النقاد والبلاغيون فهذا خطأ، بل أعطى له قدر وشأن، فهو لم ينسى المعنى، فيقول:

«وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيرة، ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً وكان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صُنع في القلوب صيغ الغيث في التربة الكريمة.»[3]

فهذا القول يثبت الناصحة رأيه بأنه لم ينف المعنى نفيا تاما، بل صرح بها، وأثناء دراسته المتعلقة بالنص القرآني غلب اللفظ على المعنى إذ أنَّ «المعنى يكون خفيا في النفس حتى تأتي الألفاظ فتُظْهِره.»[4] فبلاغة القرآن الكريم لها الأثر البالغ الأهمية، في فهم هذه الألفاظ.

فجمال الألفاظ بحسنها وبحلاوة مخارج الكلام، فالجاحظ حرص على أن تكون الألفاظ واضحة وليست معقدة وصعبة فيقول «فاختر من المعاني ما لم يكن مستورا باللفظ المنعقد، مغرقا في الإكثار والتكلف فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السامع.»[5]

أراد الجاحظ من هذا القول أن يوضح لنا أنه لابد للمتكلم أن يكون بارعا ومتمكنا في إنتاج ألفاظه حتى لا يحصل إبهاما وصعوبة في الفهم من طرف المتلقي أو السامع.

---

[1]– أحمد الفاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي نصوص مختارة مع التحليل، ––س ص: 269.

[2]– سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي القديم، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2013م– 1434هـ، ص: 338.

[3]– سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي القديم، ص: 339.

[4]– حسين لفته حافظ، المعنى في النقد العربي القديم، 416.

[5]– المرجع نفسه، ص: 419.

بعض أقوال النقاد الذين دعموا قول الجاحظ حول انتصار اللفظ على حساب المعنى:

وقد ذهب ابن خلدون إلى أن « العبرة بالألفاظ، وأن المعاني تبع لها»[1]. فعلى حد رأيه هو أن الألفاظ هي المادة الأولية التي يفهم من خلالها الأديب أدبه.

فيقول ابن خلدون أيضا «اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني»[2]، فاللفظ أفضل من المعنى على حسب قول ابن خلدون.

فيبرز أبو هلال العسكري على أن البلاغة هو تحسين اللفظ «لأن الرديء من اللفظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع بادية، وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني».[3]

فاللفظ يحل محل الكسوة، فبدون اللفظ لا يتم المعنى، فهو وسيلة لإيصال المعنى « والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة »[4]و «إن الكلام ألفاظ تشتمل على معانٍ تدل عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى.» فاللفظ يزين ويظهر المعنى فهو مثل الرداء الذي يُبَهي المعنى.

يقول بشر بن المعتمر عن اللفظ « وكن في ثلاث منازل، فغن الأولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما وسهلا»[5] ويضيف أيضا ابن منقد "ت 584هـ" حلاوة الألفاظ وعذوبتها، فالأديب

---

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهظة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، يوليو 2007م، ص: 247

[2]– طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص: 30–31.

[3]– المرجع نفسه، ص:38.

[4]– أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2008، ص:60

[5]– صفية مكناسي، شعرية الأداء في التراث النقدي العربي، دراسة وصفية تحليلية لصحيفة بشر بن المعتمر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان 2014،ط1،، 2015م–1436هـ، ص:77

لابد له من انتقاء ألفاظ راقية ودقيقة وسهلة ومعتدلة أي الاعتدال في تصوير الألفاظ، فهذه هي الصفات التي نصحنا بها بشر بن المعتمر

يقول ابن طباطبا «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره...ويحترز في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع لآخر، فلا ينتبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه.»[1]

حسب رؤية ابن طباطبا للفظ، على أنه لابد أن يكون حذرا ومتمعن أثناء كتابته للشعر، فحتى تكون سلامة في الألفاظ ويسهل الفهم يجب التأني وعدم الخلط والزيادة التي ليس لها فائدة.

يقول ابن سنان «ألا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب وألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم لأن الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظه أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعة هذا شرف كلام أبي عثمان الجاحظ وذلك أنه إذا كاتب لم يدل عن ألفاظه، الكتاب وإذا صنف في الكلام لم يخرج عن عبارات المتكلمين، فكأنه في كل علم يخوض فيه لا يعرف سواه ولا يحسن غيره.»[2]

فمجمل قول ابن سنان على أن يوظف كل لفظ في مكانه المناسب، أو كما نستطيع القول، مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فلغة أهل العلم تأخذنا إلى الحقيقة وبتالي التفهيم، أما لغة الشعر تستخدم في التخيل والمجاز.

---

[1]– ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجمليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان – الأردن،ط1، 1432هـ–2011م: ص: 144.

[2]– ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، 402هـ–1982م، ط1: ص:166.

❖ **المبرد:**

"210-286هـ" عاش بعد الجاحظ فهو من أصحاب الكتب الأدبية التي تجنح غلى الجمع والتصنيف، والتبويب، حيث عرف بأنه من النقاد الذين أنصفوا للشعر المحدث وأسرع اللغويين إلى تبني الشعر المحدث، فكانت لديه آراء نقدية هامة ومهمة أيضا، تتخذ باعتبارها حجة، فبالتالي كانت لديه آراء عديدة عرف بها منها: قضيتنا ونقصد اللفظ والمعنى. «لكنه لم يفصل فيها تفصيلاً واضحاً، بل كان غامضاً، على عكس الجاحظ الذي وضّح لنا، فالمبرد حاول أن يعطي لنا فقط استحسان الشعر الذي لفظه جيد ومعناه جيد.»[1] إذا يبدو أن «الشعر لديه مستحسن أحيانا لصحة معناه وجزالة لفظه وكثرة ورود معناه بين الناس، أو لقرب مآخذه أو لسهولته وحسنه أو لغرابة معناه وجودة لفظه أو لخلوصه من التكلف وسلامته من التزيد، أما الضرورات اللفظية والالتواء في المعاني واستعمال الكلمات الهجينة فذلك ما ينكره ويمقته.»[2]المبرد هو ناقد فكان لا يخير سوى التكلف والصنع.

فالمبرد في كتابه "الكامل" كان يهتم باللغة والنحو، ولديه آراء نقدية يحاول أن يعلق مثلا أبيات شعرية بعبارات شاملة تبين لنا ذوقه الشخصي ولكن لا يعالج بها قضية أو موضوع نقدي.

ومن أمثلة ذلك قوله: « فهذا أوضح معنى وأقرب مأخذا.»[3] أو كما يرى عز الدين إسماعيل. « قوله في شاعر ذكر له بيتا استحسنه بأنه أخرجه لفصاحته وعلمه بجوهر الكلام أحسن مخرج.»[4] أو أيضا يقول « هذا كلام ليس فيه فصل عن معناه.»[5]

---

[1]– إحسان عباس، تاريخ الأدب العربي، ص: 82.

[2]– ينظر، المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ-1997م، ج1، ص: 29.

[3]– عزالدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار الميسرة للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2003-1424، ص: 132. وينظر المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج1، ص: 28.

[4]– عزالدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، ص: 132.

[5]– المرجع نفسه، ص: 133.

فبهذا يدل على أنه غذا كان الكلام بليغا يجب أن تكون ألفاظه معبرة تماما عن معناه أي لا نضيف عليها ولا ننقص، حتى لا يحصل المعنى.

فالمبرد حاول أن يدرس ويبحث في ثلاث قضايا نقدية وهي « قضية للفظ والمعنى التي كانت تهم المعتزلة في عصره، وقضية الجديد والقديم.»[1]

حيث قال في هذا الصدد أو الموضوع «وليس بقدم العهد يفضل القائل، ولا لحد ثان عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطي كل ما يستحق.»[2]

لقد كان المبرد مصدرا أساسيا ومهما في تراثنا العربي وإن كان هذا من الأدب والنحو أو اللغة، حيث أنه اعترف به الباحثون القدامى، وأعطوا له أهمية كبيرة، فيعتبر كتابه، مرجعا هاما من قبل الشعراء أو الكتاب.

[1]– عزالدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، ص:133.

[2]– المرجع نفسه، ص:133.

❖ **ابن رشيق القيرواني:**

ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة" في محاسن الشعر وآدابه ونقده، وهو تلخيص شافياً وكافياً لأهم القضايا النقدية التي قدمها لنا في كتابه هذا فيقول «ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط: كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف.

قال أبو العتاهية:

يا إِخوَتي إِنَّ الهَوى قاتِلي فَيَسِّروا الأَكفانَ مِن عاجِلِ[1]

فأكثر الناس كانوا يميلون للفظ، لما له من سهولة، وفي قوله أيضا عن اللفظ « الألفاظ في الأسماع كالصورة في الأبصار»[2] بمعنى أن الألفاظ ترجمان المعاني وتجسيد لها في الواقع.

يعد ابن رشيق القيرواني من الذين اهتموا باللفظ وأولوه عناية كبيرة وفي هذا الصدد يقول «وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة ولا ينبغي للشعراء أن يعدوها ولا أن يستعمل وغيرها...»[3] أي أن نظم الشعر يجب أن لا يخرج عما سنوه القدامى في مجال ألفاظه.

«ويبين ابن رشيق مدى عناية الكتاب بالألفاظ وحدها، فيعترف بأنهم قد اصطلحوا على ألفاظ بأعينها لا يتجاوزوها إلى سواها، ويبين للشاعر أن يستعمل لفظا أجنبيا مرة أو مرتين، وإذا أحب ذلك كما فعل الأعشى قديما.»[4]

---

[1]- **ابن الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط5، 1401هـ-1981، ص: 126.**

[2]- **المصدر نفسه، ص: 128.**

[3]- **هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جماعة القدس المفتوحة، 2008، ص: 232.**

[4]- **ابن رشيق، نقلا عن : هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 232.**

يوضح ابن رشيق أن معظم الكتاب قد اهتموا بالألفاظ وحدها دون سواها كما يبين أنه يمكن للشاعر استعمال ألفاظ أجنبية مرة أو أكثر ويعطي مثال عن الأعشى.

كما ورد ابن رشيق مقولة الجاحظ التي تنص على أن «أجود الشعر ما كان حسن السبك من حيث تلائم الكلمات والحروف في النطق وتأدية المعنى، ويعلق عليه بأنه يلذ حينئذ سماعه ويخف محمله، ويقرب فهمه ويعذب النطق به، حتى كأن البيت كله لفظة واحدة واللفظة كأنها حرف واحد...»[2] ودلالة ذلك أنه يشرح ما ذهب إليه الحاحظ بأنه:

أن أحسن الشعر هو ما حسن سبكه وهو ما كان معناه جيد وكلامه وحروفه متلائمة، وأنه هو كل ما تم فهمه وخف محمله، وكأن البيت لفظة واحدة واللفظة كأنها حرف واحد. ويذهب بعض الباحثين في هذا المجال إلى القول بأنه:

قد يبدو له «أن هذا النوع من التعقيد والتقرير أقرب إلى القصد والاعتدال منه إلى التمحل والتعقيد فالصورة عند ابن رشيق لا تكون واضحة الرؤية خصبة التخطيط إلا من خلال عنايتها باللفظ لتجعله الوسيط الدال على المعنى المراد لتأكيد الصلة ووشيج السبب بينهما، لأن التفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة، فإذا رتبت المعاني في الذهن ترتيبا منطقيا، وإذا تحددت في الفكر تحديدا يجمعه ترابط المعاني وتداعيها، هذا الترابط وهذا التداعي، الذي يرضاه المنطق أو يرضاه تصور الأديب، انحدرت هذه المعاني على اللسان بألفاظها الملائمة بها خطابة، وانحدرت على القيم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعرا من غير تهذيب واختيار الألفاظ.»[1]

في نظر ابن رشيق أن الصورة لا تعّد واضحة وخصبة، إلا إذا عنيت باللفظ وتجعل منه الدال للمعنى لأن التفكير فيهم يعد تفكيرا جماليا للمرة الواحدة، فإذا ترتبت المعاني في الذهن وتحددت في الفكر وترابط المعنى وتداعيه، فهذان الأمران اللذان يرضاهما المنطق.

---

[2]– هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 232.

[1]– إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص: 101– 102.

كما قال ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة مشيرا إلى اللفظ عن المعنى، «أكثر الناس على تفضيل اللفظ عن المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم مطلبا، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف».[1]

ذكر ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة وأشار إلى حجته على من آخر اللفظ إلا أنه من الذين يفضلون اللفظ عن المعنى وأنه سمع بعض الحذاق يقولون أن اللفظ أغلى ثمنا وقيمة من المعنى وأن المعاني يعرضها عامة الناس من جاهل وحاذق، أما الألفاظ فهي من يعمل على جودتها وحسنها.

فابن رشيق القيرواني يعطي أهمية كبيرة للفظ والمعنى أي أنه هناك علاقة قوية بين اللفظ والمعنى «فهما يعطيان العمل الأدبي صورته النهائية، وبهما يتحقق وجود هذا العمل، ونلاحظ أن اختلال أي جزء من معادلة اللفظ والمعنى لديه يؤدي بالضرورة إلى اختلال الجزء الآخر المقابل له.»[2]

نلاحظ أن ابن رشيق حاول أن يعطي لنا تفسيرا واضحا عن اللفظ والمعنى، من خلال قوله هذا، فباللفظ والمعنى تكتمل صورة المعنى الأدبي.

«اللفظ جسم، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واحتل بعض اللفظ كان نقصا للشعر، وهجنه عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل، والعور وما أشبه ذلك، ومن غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى، واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظا كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح».[3]

---

[1]– بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007، ص:177.

[2]– هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص:232.

[3]– المرجع نفسه، ص: 233.

وبالتالي فابن رشيق القيرواني يوضح لنا في مقولته هاته إلى ضرورة العناية باللفظ والمعنى معا، أي إنه يخلص إلى أن اللفظ والمعنى ثنائيان متلازمان ومتكاملان، أي إذا اختل المعنى بقي اللفظ لكن لا فائدة منه.

❖ اللفظ عند عبد القاهر الجرجاني:

عبد القاهر الجرجاني، صاحب كتاب دلائل الإعجاز وكتاب أسرار البلاغة، وهما مؤلفان مهمان في التراث العربي الإسلامي.

ففي كتاب دلائل الإعجاز حاول أن يوضح لنا مسائل عديدة في هذا المجال، حيث ربط الألفاظ في تناسقها وترتيبها بالنظم.

وقال عبد القاهر الجرجاني« واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع يقتضيه علم النحو ويعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لها فلا تخل بشيء منها.»[1]

وهنا يمزج الجرجاني بين النظم وعلم النحو وقوانينه ولا شك أن لعلم النحو علاقة بالألفاظ وترتيبها في الجملة أو في النص ككل.

فعبد القاهر الجرجاني انتصر للفظ، لكن في بعض المواطن فقط فمثلا في قول:

«البحتري:

وإنّي وإن بلغتني شرف العلا وأعتقت من دل المطالع أخدعي

أما في قول أبي تمام:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

---

[1]– **عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهر، ودار المدني بجدة، 1413هـ–1992م، ط3،ص: 81.**

فلها من الثقل على النفس ومن التنغيض والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة.»[1]

أي أن لفظة أخدع هي لفظة جامدة أي ليس فيها روح وإحساس، وراحة أي أن الإحساس بالفصاحة لا يختلف من شخص لآخر، أي أنه موجود عند كل شخص، أما فصاحة اللفظ تكون دائمة حيثما كانت ووجدت.

وعبد القاهر الجرجاني كان «حريص على أن يفهم مراده من النظم بأنه الأسلوب المعبر عن المعاني في ترتيب ملائم لترتيبها في النفس».[2]

أي لابد من تناسق دلالة الألفاظ في النظم، فنظم الكلام يكون بأسلوب صحيح ومعبر عن المعنى المراد بها.

حتى تَرتبت في النفس، أو في الفكر« وربط الألفاظ في سياق يكون وليد الفكر لا محالة».[3]

وعبد القاهر الجرجاني من النقاد الذين نظروا إلى اللفظ من حيث دلالته على معناه في نظم الكلام.

«وإنما ربط الألفاظ بدلالتها في السياق من حيث تكوين الصورة الأدبية» أي أن اللفظ هو وسيلة لفهم معناها، فباللفظ نستطيع أن نفهم سياقها العام، فالعبرة بالألفاظ.

فيعرف القاهر الجرجاني النظم على «تصنع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو» لكن كلمة النحو «توسعت على يدي عبد القاهر، فشملت النحو وما يدرس حاليا تحت عنوان، علم المعاني، من الفصل والوصل...»[3]

---

[1]- **عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 39.**

[2]- **أحمد محمد الحوفى، في صحبة الأدب القديم، ط1، يناير 2006م، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص:176.**

[3]- **هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 201.**

[3]**– المرجع نفسه، ص: 238.**

لقد كان عبد القاهر الجرجاني قد درس مجالات عديدة منها« المجاز والتشبيه والكناية، معتمدا على نظريته في النظم.»[1]

حيث أن النظم كان شغله الشاغل، كما اعتنى به أو أعطاه أهمية كبيرة.

حيث قال « إن البلاغة لا تكون في الألفاظ المفردة، وإن الإعجاز محال أن يقع في ألفاظ لم يسلكها، لأن الألفاظ المفردة هي اللغة» [2]

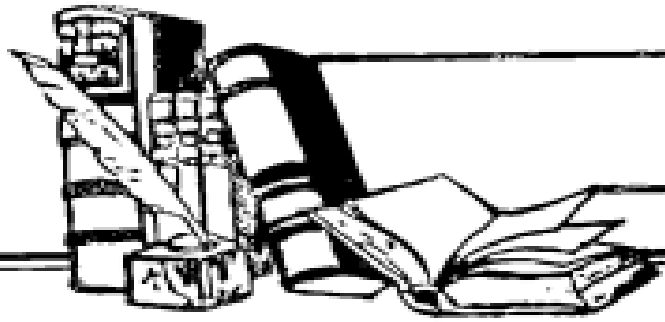
أي أن هذه الألفاظ هي مألوفة لدى الناس، لغة القرآن هي لغة مفردة وفريدة من نوعها، فألفاظ القرآن الكريم هي لغة منزلة لها معان حقيقية، فهو كلام معجز.

فاللفظ المفرد هو « التركيب اللفظي ضمن عبارة مفيدة أو جملة.»[3]، فعرض عبد القاهر الجرجاني في مقولته على أن لا يكون للفظ المفرد قيمة وفائدة إلا وصاحبته جملة مفيدة.

[1]– أحمد محمد الحوفي، في صحبة الأدب القديم، ص: 181.

[2]– المرجع نفسه، ص: 174–175.

[3]– هاشم ياغي، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص: 239.



الفصل الثاني:

الخصومة في قضية المعنى

المبحث الأول: المعنى في النقد الأدبي

- الجانب اللغوي
- الجانب الاصطلاحي

المبحث الثاني: المعنى عند بعض النقاد العرب

- المعنى عند الآمدي
- المعنى عند المرزوقي

المبحث الثالث: التوفيق بين اللفظ والمعنى

- عند ابن قتيبة
- عند ابن طباطبا

المعنى في النقد الأدبي:

من البديهي والواضح أن كل قول أو فعل يصدر عن الشخص غايته هي توصيل فكرة معينة فيسمى بالمعنى، فمصطلح المعنى من المصطلحات التي شكلت محورا هاما وفعالا لدى النقاد العرب منذ القديم لما له من قيمة وأهمية كبرة في النقد الأدبي في التفكير وفي كل ما يتصل بالتواصل.

-تحديد مفهوم المعنى:

-الجانب اللغوي:

«جاء في معجم العين: ومعنى كل شيء، مِحْنته وحاله الذي يصير إليه أمره.»[1]أي الحالة التي يؤول إليها الشخص ويصبح عليها

«وفي الصّحاحِ: عُنيت بالقول كذا أي أردت وقصدت، ومعنى الكلام ومعْناته واحد، تقول: عرفت ذلك في معنى كلامه وفي معناه كلامهِ، وفي معنى كلامه، أي فحواه.»[2]

فمعناه في اللغة هو إبراز الكلام الظاهر من حيث تبيان مدلوله وهدفه وقصديته، فالعبرة تكون من الكلام فنكشف من خلال المعنى ما يجول في خاطرنا ومرادنا.فكلمة المعنى مفهومها «ما تعلق به القصد»[3].

فإذا لاحظنا وتمعنا جيّدا في المفاهيم السابقة اللغوية لمصطلح المعنى يتبين لنا بأن معنى المعنى هو القصد اي ما يقصد به الأديب مثلا في كلامه بغرض الإفهام بطريقة خفية غير مباشرة حتى يفهمها المتلقي.

---

[1] **–محمد نوري عباس، إنتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري مكتبة المجتمع العربي للنشر التوزيع، عمان، الأردن،ط1435،1هـ،2014م،ص:18.**

[2] **– خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية{عربي، فرنسي، إنكليزي}،دار الفكر اللبناني،بيروت،لبنان،ط1995،1،ص:130.**

[3] **– حسين طبل، المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، شارع عباس العقاد، مدينة نصر، القاهرة، ط1417،1هـ،1997 م، ص:84،85.**

أما الجانب الاصطلاحي:

له عدة تعريفات لدى النقاد العرب القدامى مثل **قدامة بن جعفر** الذي يُبين ما يجوز للشاعر القول فيه حيث يقول أنَّ: «المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة.»[1]

ومن هذا المنبر فإن المعنى **عند قدامة بن جعفر** هو تلك الصورة أو الفكرة التي تحدث في الذهن، فالشاعر لابد له أن يُصرح بما شاء من كلام شريطة ان تكون المعاني مطابقة للكلام، فالمعاني «بمعنى الأفكار والدلالات هي التي تقابل الألفاظ بمعنى لصياغة والنظم.»[2] فيكون المعنى في النفس أولا وقبل كل شيء ثم يتجسد لنا في الواقع.

ويقول **الجرجاني** أن المعنى هو «الصور الذهنية من حيث وُضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل.»[3]

ويبرز **حازم القرطجني** أنه «الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان»[4]. ومنه المعنى ما هو إلا صورة وقعت في الذهن ثم جسدناها على أرض الواقع وفي الحقيقة، «فالمعنى هي

[1] –طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، ص:352.

[2] –المرجع نفسه،ص:355.

[3] – محمد نوري عباس ،إنتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية ق3، ص:20.

[4] – المرجع نفسه،ص:20.

علاقة متبادلة بين اللفظ والمدلول، علاقة تكمن كل واحد منهما في استدعاء الآخر.»[1]،فالمعنى يحمل في طياته غاية مرجوة في تحصيل العمل الأدبي وجذب القارئ وتشويقه في إنشاء معنى.

كما يعتبر «المعنى ركن من أركان العملية الإبداعية، وهو كذلك عند النقاد والبلاغيين العرب روح الصنعة وعمود البلاغة.»[2]

فعلى اختلاف الدارسين لمصطلح المعنى وتعدد مفاهيمها إلاَّ أنها تَصُبُ في قالب واحدٍ ووحيد ألا وهو، المقصد والهدف والغاية.

فالمعنى هو أول ما يكون في ذِهن الأديب أو الشاعر أو حتى المتلقي.

[1] – محمد نوري عباس ،إنتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية ق3، ص: 20.

[2] – عبد الهادي خضير، النقد التطبيقي عند المرزوقي شاع الحماسة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م–1431هـ، ص:13.

المعنى عند الآمدي

الحسن بن بشر الآمدي، ناقدٌ «أسس لنظرية عمود الشعر»[1] ففي كتابه المعروف الموازنة بين أبي تمام والبحتري، اهتم بقضية المعنى اهتماماً كبيراً وفي رأيه أن "الشاعر الجيد يتجه للبحث عن المعنى اللطيف المبتكر، لأنه أساس تقديم شاعر على آخر."[2]فتوليد معاني جددة يحيلنا إلى الفهم والاستيعاب، فالإبداع هو فكرة الشاعر والمعاني هي الأصل والمنبع الذي لابد على الأديب المرور منه، للوصول إليه، ومثال ذلك قول **أبي تمام:**

وإِذَا أَرادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضيلَةٍ طويتْ أتاحَ لها لسانَ حسودِ.[3]

فالشاعر لديه القدرة والدقة والبراعة التامة في تصوير هاته المعاني، فبدوره يُأثر في القارئ، وتجعل من هذه المعاني شعر أبي تمام خالداً.

كما أنه أيضاً حاول أن يُعطي لنا صورة الشاعر الجيّد فقال «قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود: إنْ كان معناهما واحداً، وأيهما أجود في معناه إنْ كان معناهما مختلفاً »[4]

فيشير **الآمدي** في مقولته هذه إلى أهمية المعنى في الشعر، فمن الممكن على أن أهل الاختصاص على دراية تامة بجودة الشعر إن كان معناه واحدا أو مختلفاً؛ فبالتالي يحكم على الشعر بالجودة أو بالرداءة من خلال المعنى الذي وصل إلى الذهن، كما ذكرنا سابقاً بأن المعنى الجيد هو الذي يهُم الشاعر أما

[1] – مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)،نظريات تأسيسية ومفاهيم اصطلاحية، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط1،ص:45 .

[2] – هاشم ياغي، وآخرون، مناهج النقد الأدبي عند لعرب، ص:234.

[3] –المرجع نفسه، ص: 234.

[4] – زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، ط1، 1413هـ، 1993م، ص:55.

عكس ذلك فلا يصلح أن يكون شعراً أو بالأحرى يقع الشاعر في الخطأ، «وذلك أن المعنى السوقي أو المبتذل مستنكر عند أكثرهم»[1]

يقول الشاعر **امرئ القيس**:

وتعرفُ فيه من أبيه شمائلاً ومن خالدٍ ومن يزيد ومن حُجُرْ[2]

فوُصف بأنه «حديثاً وليس شعراً»[3]

فامرئ القيس كأنه حاول أن يعطي لنا حديثا بسيطا يعرفه عامة الناس، ليس فيه براعة ولا دقة في تكوين معانٍ جديدة وسليمة ومبتكرة ،فهذا خطأ، أي أن امرئ القيس في هذا البيت من شعره كان غير مُوفق في تصوير معاني شعرية تُبهر القارئ أو المتلقي.

فالآمدي في كتابه الموازنة «تناول المعاني التي أصاب فيها البحتري وأخطأ أبو تمام فيها، كما عبّر عنه الحاتمي (ت 388هـ)، بسلامة المعنى الشعري وهو أن يكون سليماً من اللبس»[4]، أي أن الشاعر لابد من أنْ تكون أفكاره سليمة خالية من التعقيد والإبهام، «فالخطأ في المعاني يشمل عنده، استعمال الكلمات بمعانٍ محرّفة، ويشمل الوصف المؤدي عكس المراد، ومخالفة ما هو معروف في طبيعة الأشياء وفي المعلومات التاريخية.»[5]

[1] – مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص:64.
[2] –المرجع نفسه، ص:64.
[3] –المرجع نفسه، ص:64.
[4] – المرجع نفسه، ص:65 .
[5] –المرجع نفسه، ص:65.

فذكر الآمدي أخطاء أبي تمام ،فتناولنا بعضا منها وهي: «مدّح الفرس بالشعر الذي يكسو وجهه، وهو عيب في الخيل ،والزعم أن الضفادع تخاف الغرق وتسمية كبار النخل جُعلاً مع أنّ الجُعْل هي صغار النخل...»[1].

فهذه بعضاً من الأمثلة التي استند عليها الآمدي وجعلها خطأ في المعنى؛ لقد اهتم الآمدي بالمعنى فأعطى لها فضل في الإبداع فكان جل قراءاته هي استحضار الشعر العربي القديم لما له من براعة في معناه ،وكان المقياس الرئيسي الذي يقاس به الشعر؛ فدافع على البحتري باعتباره من «أتباع نهج أولئك القدماء»[2] وكما قدّمه عل أبي تمام ؛ «عندما عاب على أبي تمام ما سماه الاستقصاء، كان يقصد المعنى البعيد غير المألوف»[3] فيقول أبي تمام:

فأذرى لها الإشفاق دمعاً مُوَرّدًا من الدم يجري فوق خدّ مُوَرَدِ[4]

كما أعطى لنا صورة المرأة التي تبكي دما.

حاول الآمدي أن يمد لنا مفارقة بين شعر أبي تمام والبحتري باعتبار أبي تمام شعره غير مقنع ولا يخاطب العقل والواقع المعاش فوصفه بأنه« يستعمل اللفظ الحسن ولا توجد لديه براعة في تخير المعاني»[5]، فاعتمد على الخيال حسب تعبير الآمدي، فكما هو معلوم أن «الآمدي رجل جدليّ، كثيرًا ما يقيس الشعر على أقيسة من المنطق، حتى يذهب لدرجة التعسف.»[6]

---

[1] – مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،(الجاهلية والعصور الإسلامية)، ج2 ص:65.

[2] – المرجع نفسه، ص:76 .

[3] –عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار، مكتبة الخناجي، القاهرة،ط1 ،1412 –1992 ص:115.

[4] – المرجع نفسه، ص: 115.

[5] –ينظر: عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص:115.

[6] – شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام، ديوان أبي تمام، دار المعارف، المجلد الأول ط5، ص:23.

مثل قول **البحتري**:

لوترانا عند الوَداعِ وقد ورّدَ سَكْبُ الدُّمُوعِ وَرْدَ الخُدودِ[1]

فالآمدي هنا في هذا البيت الذي قاله البحتري يلامس الواقع والحقيقة المعاشة في حياتنا حيث «أن الدموع إذا مرت على الخدود وردّتُها، وهذا معنى صحيح مشاهد»[2].

أي أننا نراه بأعيننا ونصدقه في نفس الوقت وليس مشكوك في أمره ولا نقاش فيه.

يقول الآمدي أيضا «والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتي ، والقول في هذا قولهم وإليه أذهب.»[3]

أي أن الآمدي رجّح الكف لشعر البحتري على شعر أبي تمام «فينبغي أن تتأملوا محاسن البحتري ومختار شعره والبارع من معانيه والفاخر من كلامه»[4] ومثال ذلك قول البحتري:

ما أرى البيت مخليا من وداع أنفس العاشقين حتى تبينا

من وراء العيون كثبان رمل تثني أفنانهن فنونا[5]

فكانت الدقة والبراعة في شعر البحتري في وصف النساء وأحوالهن.

ومثال ذلك قول أبي تمام:

---

[1] –عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ص:115.

[2] – المرجع نفسه، ص:115.

[3] – طالب محمد اسماعيل ،مقدمة في النقد العربي التطبيقي، ص:134.

[4] –المرجع نفسه، ص:139.

[5] – عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه،ص:129.

وقالت أتنسى البدرُ قلت تجلد إذا الشمس لم تغرب فلا طلع البدر[1]

ويقول أيضاً :

وما الدمع ثان عزمتني ولو أنه سقى خدها من كل عين لها نهر

فقد وصف أبي تمام هؤلاء النساء بشدة الجزع والوله وبكاء الدم ولطم الوجه والإشفاق على الهلكة وإظهار التجلد وقلة الاحتفال بهن» [2]، بالإضافة إلى قلة الاهتمام بهن وعدم منحهم الأولوية في الحياة مع ذكر مساوئهن.

ومن أمثلة حديث الآمدي عن المعاني قول أبي تمام:

يا بُعْد غاية دَمْع العين إذ بَعُدُوا هي الصَبابةُ طول الدهر والكمَدُ

وهذا أجود إبتداءاته في المعنى، وأبْلغَها»[3]، صورة الحزن واردة من خلال الحزن الشديد الذي يخيم على البيت، وهذا بسبب رحيل الأحبة عنه وحبه الشديد لهم...

أما البحتري فيقول:

قلب مُشوقُ عناهُ البث والكمد ومُقْلةُ بتذل الدمع الذي تجَدُ

قوله: (بتذل الدمع الذي تجدُ)، معنى ما لِحُسنه نهاية ولفظ في غاية البراعة والحلاوة»[4]

يُعد البيت السابق للبحتري هو أجود وأحسن بيت، من ألفاظه الرائعة ومعناه الذي يُضفي في الشعر الرونق والجمالية الأدبية .

---

[1] – عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم، أشكاله وصوره ومناهجه،ص:128.

[2] –المرجع نفسه، ص:129.

[3] – أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج2،دار المعارف القاهرة 2009،ط4،ص:05.

[4] –المصدر نفسه، ص:05.

المعنى عند المرزوقي:

اهتم المرزوقي بالمعنى وخصص له دراسة، ويتضح ذلك من خلال كتابه ديوان الحماسة، فركز على صورة المعاني وكان من «أنصار شعر المعاني حتى إنه نقل صفة الجزالة من اللفظ إلى المعنى»[1] فالبساطة والسهولة ركن أساسي في المعنى، وهذا الأمر يبدو جلياً من أنه إعلائه لشأن المعنى ،حيث أشار إلى أربع مجموعات منهم:

«1/واحدة تكتفي بحسن النظم، وصواب اللغة والمعنى، وحسن التأليف

2/وأخرى تزيد على ذلك أموراً بلاغة.

3/وثالثة تطلب البديع والبيان فوق ذلك.

4/ورابعة تطلب أن يفيد المتلقي من آثار العقل»[2].

فالمرزوقي ركز على الفئة الرابعة فكان يطلب المعاني «المعجبة، الجزلة، العذبة، الحكيمة، الرائعة، الفاضلة، الكاملة، اللطيفة، الشريفة» [3]

أي البسيطة والسهلة التي ندركها بالعقل وليس فيها تكلف ولا صعوبة فأشار إلى شرطاً أساسي لفكرة استيعاب القارئ للشعر «فعيار المعنى عنده أنْ يكون شريفاً صحيحاً مصيباً، فإذا عُرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فاقتنع به كان مقبولاً وإلا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ»[4]، حتى يكون للمعنى ذو قيمة لابد من صحته وصوابه ودقته في استعمال المعاني التي يتقبلها المنطق لأن «العقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرِضه على واقع الحياة حيناً وعلى معارف العلم حيناً آخر، وذلك لأن الأفكار الراقية والمعاني الشريفة السامية لها قيمة كبيرة في الأثر الأدبي»[5]، وعليه فإنما

---

[1] – مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية)، ج2،ص:79.

[2] –المرجع نفسه، ص:78.

[3] –المرجع نفسه، ص:78.

[4] –حسين لفته حافظ، المعنى في النقد العربي القديم، ص:291.

[5] – المرجع نفسه، ص:291.

ما ينتجه الأديب من أفكار ومعارف تكون مستمدة من الواقع ومرتبطة به فهو يحاول أن يعالج قضايا المجتمع بما يراه مناسبا له، ومنه يقول المرزوقي «شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته»[1]، بيّن لنا من قوله هذا على الدقة في التعبير وتصوير المعاني النقية والطاهرة حتى يسهُل على القارئ فهمها.

نلاحظ فيما سبق أن أغلب شروحات المرزوقي تصب في قالب واحد وهو قوة الأسلوب إذ يعد ممن اعتنوا بأسلوب أبي تمام والبحتري فكان يتعصب لأبي تمام.

لقد كان «المرزوقي لا يحل الأبيات حلا لغويا وإنما يغوص وراء المعاني فيكشف لنا أسرار الألفاظ، وهو من أكثر شراح أبي تمام عناية بأسلوبه، ومع ذلك فهو يقدم لنا النص مشروحا بعبارة موجزة تتسم بالوضوح وتتم بكل جلاء عن ذوق أدبي ورؤية تحليلية كان يتمتع بها المرزوقي»[2]،يعتمد في شرحه وتحليله للأبيات على المعاني فيغوص في ثناياه ويبتعد كل البعد عن التعقيد والتحليل اللغوي كاشفاً بذلك ما تخفيه الألفاظ، إذ يعد من شراح أبي تمام ، لما يكتسبه من خبرة في شرحه للنصوص الشعرية وفي هذا المقام يقوم بشرح بعضاً من الأبيات:

نَعاء إلى كُلَّ حتى نَعَاءِ فَتَى العَرَبِ احْتَلَّ ربْعَ الفَنَاءِ

وقَدْ سدَّ مندُوحَةً القصِعَاء مِنْهمْ وأمسَك بالنا فِقَا

فيُقدم تحليلاً للبيتين السابقين من خلال أخذ الطريق على أعدائه وألجئهم منها إلى المضيق ووقف على مكائدهم وأنزلهم عن درج دهائهم وصرفهم عن سفه الرأي وممهل العزم، حتى أشرفوا على الهلاك»[3]، فاعتمد المرزوقي من وجهة نظره على المعنى الذي يلامس الحياة والواقع ويتنافى مع الخيال.

---

[1] – حسين لفته حافظ، المعنى في النقد العربي القديم، ص ص:290.

[2] – أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تحقيق عبد الله سليمان الجربوع، توزيع مكتبة التراث بمكة المكرمة، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع،جدة،1986،1407 ،ط1،ص:52.

[3]- ينظر: أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تحقيق عبد الله سليمان الجربوع، ص:52.

قضية المعنى عند ابن قتيبة:

يُعد ابن قتيبة من النقاد الذين جمعوا بين اللفظ والمعنى باعتبارهما ركنان أساسيان في الشعر كما يعتبر مقياساً في البلاغة وميزان للقيمة الفنية وأنه بواسطة اللفظ والمعنى يسمو وينخفض الشعر؛ فكان يعتمد على مبدأ التوفيق بين القديم والحديث.

ففي كتابه المعنون(**الشعر والشعراء**)، قسّم الشعر إلى أربعة أضرب وهي على النحو التالي:

ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، ضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه، ضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه[1] فحاولنا أن نضع أمثلة شعرية عن كل ضرب: والمثال الأول قول **أبي ذؤيب الهذلي**:

والنفس راعبةٌ إذا رعّبتها وإذا تُرَدُ إلى قليل تَقْنَعُ

أما المثال الثاني قول **جرير**:

إن الذين غدوّا بلبِّك غادروا وشلا بعينك ما يزال مَعينا

ثالثاً قول **لبيد بن ربيعة**:

ما عاتب المرءُ الكريم كنفسه والمرءُ يصُلحُه الجليس الصالح

[1] – ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار صادر ،بيروت، لبنان، 1902،ص:من 7إلى9 .

رابعاً قول **الأعشى**:

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مِشَلٌّ شلول شَلشَلُ شولُ[1]

فالفظ والمعنى عند ابن قتيبة قطعة واحدة، فإذا تعرض الشعر الى الجودة أو الرداءة فلا يقتصر على اللفظ وحده بل المعنى أيضا ،فنجمع بينهما، فلا يوجد طرف أفضل من طرف بل كلاهما يكملاني بعضهما البعض.

فقد يتساويان في الجودة كما قد يتساويان في القبح، فجعل من الجودة مقياساً يُقاس بها الشعر بِغض النظر عن إنْ كان قديماً أو مُحدثاً والدليل على ذلك قول ابن قتيبة « ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاًّ حظه، ووفرت عليه حقه»[2] إذ يحكم على الشعر من جودته سواء كان قديم أو حديث فهذا لا يهمه بل وقف وقفة محايدة فالشعر عامة لا يتوقف على زمن واحد أو حتى على قوم دون الآخر فاستحسان الشعر أو استهجانه هو الذي يُعطي أولوية لشاعر دون الآخر هو الذي يثبت صحة شعره.

[1] –طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، دط، 1425– 2004م، ص:153.

[2] –إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، الإصدار الثالث 2001، الإصدار الرابع 2006،ص:95.

المعاني عند ابن طباطبا:

حاول ابن طباطبا أن يذهب إلى مبدأ التوفيق بين المعنى واللفظ، حيث اهتم به وجعله مبدءاً ضرورياً في شعره من حيث أنه تناول قصائده من هذا المنظور، وفي هذا الصدد يقول «للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه»[1] و«الكلام الذي لامعنى له كالجسد الذي لا روح فيه...»[2]

فمن خلال قوله يتضح لنا أنه أساس الكلام هو اللفظ والمعنى فبدون لفظٍ ومعنى لا يتم الكلام فهو جزء لا يتجزأ منه، فأشار في كتابه عيار الشعر إلى العلاقة الموجودة بينهما كعلاقة الجسد والروح فلا نستطيع الفصل بينهما.

«وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه».[3]

فضرورة اللفظ والمعنى في الشعر فالشاعر إذا أراد بناء قصيدةٍ ما «مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه»[4]، فلابد من صناعة الشعر بطريقة صحيحة ومناسبة، أي المعنى يكون في الذهن ثم يجسده على أرض الواقع بالألفاظ التي توازيه،

[1] –هاشم ياغي، وآخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب،ص:237.

[2] –أبي الحسن محمد ابن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1405، 1985، ص: 16.

[3] –ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، ص:14.

[4] – المصدر نفسه، ص:11.

من خلال هذا القول الذي أشرنا إليه آنفاً نستنتج بأن بناء القصيدة يكون في ثلاث مراحل «الأولى: مخض المعنى في الفكر نثراً، والمعنى في هذه المرحلة –حسب فهم ابن طباطبا– مجرد من الألفاظ والقوافي والوزن أي أنه يقصد الفكرة التي تخطر على القلب ثم تنتقل هذه الفكرة أو هذا المعنى النثري إلى الشعر بالألفاظ التي تطابقه وبالقوافي والوزن»[1]

في المرحلة الأولى من بناء القصيدة لابد من الشاعر أن تكون لديه فكرة في الذهن، بالألفاظ التي تُناسب شعره من قوافي وأوزان.

أما المرحلة «الثانية: إعداد الألفاظ المناسبة للفكرة التي بها يتجسد المعنى»[2] من أجل تشكل اللفظ الصحيح لابد من فكرة ملائمة حتى يتم المعنى، والمرحلة الأخيرة« فهي تجسيد المعنى باللفظ»[3] أي اتفاقية المعنى واللفظ

حاول ابن طباطبا في هذا النص أن يُوضح لنا أهمية اللفظ والمعنى معاً، من خلال بناء القصيدة فكأنه أعطى لنا قاعدة وجب اتباعها «فالمعنى واللفظ من مكونات الشعر»[4] فلابد من العمل بهما، فالقصيدة عنده تكون متسلسلة ومُحكمة التأليف في بنائها فوضح لنا مفهوماً دقيقاً، بدون تكلف سواءاً في فصاحة ألفاظها ودقة معانيها فتكون مترابطة ومنسجمة وأن «القصيدة كلها ككلمة واحدة.

[1] –حسين عقلة جداونة، دراسات في النقد الأدبي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط1، 2011،ص:83.

[2] –المرجع نفسه،ص:83.

[3] –المرجع نفسه،ص:83.

[4] –مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ج2، ص:230.

في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معانٍ، وصواب تأليف»[1]، فاعتبر القصيدة كلمة واحدة في ألفاظها ومعناها ووحدتها الموضوعية، أي أنها كالجسد الواحد .

«حتى يبرز الشعر في أحسن زي وأبهن صورة»[2] وبالتالي وضع أمثله حول الأشعار المحكمة «فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف سلسة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظامها، فلا استكراه لقوافيها، ولا تكلف في معانيها، قول **زهير**:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم

رأيت المنايا خيط عشواء من تصب تُمته ومن تخطئ فيعمرَّ فيهرم[3]

فاعتمد على الشعر المحكم فوضع أمثلة على ذلك حاول فيها أن يمنح لنا سهولة وبساطة الشعر يحكمه العقل فيستحضر شعره نثراً ثم يحوله شعراً ،أما المثال الثاني عن «الأشعار الغثة الألفاظ المتكلفة النسيج، الفلقة القوافي المضادة للأشعار التي قدمناها قول **الأعشى**:

بانت سعاد وأمسى حبلُها انقطعا واحتلّت الغمر فالجُدّين فالفرَعا [4]

فيظهر الشاعر من خلال تنظيمه للقصيدة بعملية الإبداع الشعري ويُضيف الجديد ويُبدع.

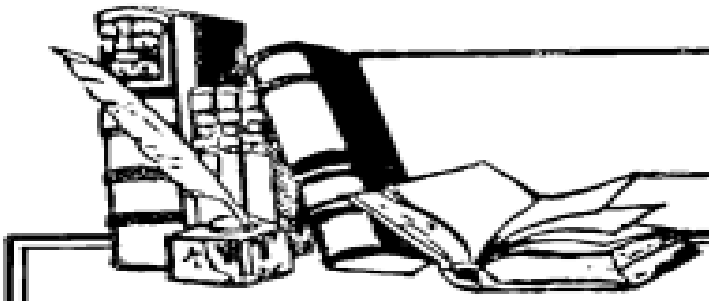
---

[1] – طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي ،ص:429.

[2] –عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، الأدب المحدث :إلى آخر القرن الرابع الهجري ،دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان ط1 ،1968 ،ص:421

[3] –سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي القديم ،ص:136.

[4] –المرجع نفسه، ص:136.



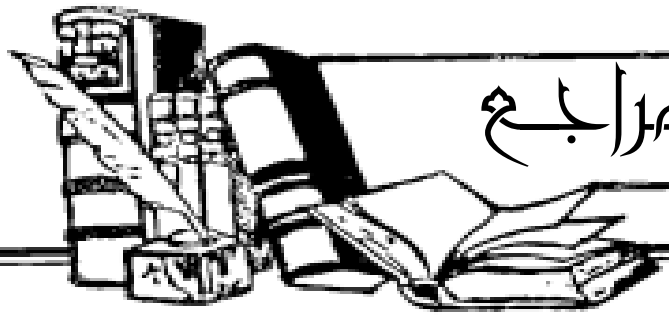
خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة العلمية الشاقة في رحاب النقد العربي القديم والتي أخذت منا وقتا وجهدا كبيرين واستطعنا من خلال ذلك أن نطلع على هذه القضية بشكل واسع ومباشر من خلال التنقيب في دفاتر النقد العربي القديم وقد استفدنا كثيرا من هذه الرحلة وتوصل البحث إلى طائفة من النتائج يمكننا أن نختصر أهمها وأفيدها في هذه النقاط:

في ختام بحثنا توصلنا إلى النتائج التالية:

- ✓ الخصومة هي عبارة عن جدال وصراع قائم بين فئتين، فئة ناصرت القديم وفئة أخرى ناصرت المحدث.
- ✓ تعد ظاهرة الخصومة من بين القضايا الشائكة التي أثرت في النقد الأدبي.
- ✓ اعتبار اللفظ والمعنى من المبادئ الضرورية التي استعملها النقاد في نقد شعرهم.
- ✓ هناك مجموعة من النقاد الذين فضلوا اللفظ عن المعنى.
- ✓ في حين نقاد آخرون قدموا المعنى على اللفظ.
- ✓ جماعة ثالثة كانت وسط أي عادلة، ساوت بين اللفظ والمعنى وجعلته واحداً كالروح والجسد.
- ✓ من أبرز النقاد الذين كانوا مع اللفظ على رأسهم الجاحظ وابن رشيق، عبد القاهر الجرجاني...
- ✓ أما نقاد المعنى هم المرزوقي والآمدي...
- ✓ والذين وقفوا وقفة محايدة للفظ والمعنى وساووا بينهم هم: ابن قتيبة وابن طباطبا.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر.

1. ابن الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط5، 1401هـ-1981.
2. ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، 402هـ-1982م، ط1.
3. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1.
4. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار صادر ،بيروت، لبنان، 1902.
5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 5، ط1، 1863.
6. أبي الحسن محمد ابن أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1405، 1985.
7. أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج2،دار المعارف القاهرة 2009،ط4.
8. أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2008.
9. أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح مشكلات ديوان أبي تمام، تحقيق عبد الله سليمان الجربوع، توزيع مكتبة التراث بمكة المكرمة، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع،جدة،1986،1407، ط1.
10. الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد الصفر، دار المعارف، بيروت، لبنان 1994،ج1،ص:11.
11. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 2003.
12. المبرد، الكامل في اللغةوالأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ-1997م، ج1.

ثانيا: قائمة المراجع.

1. إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين واليونان، مكتبة المانجلو المصرية، ط2، 1952.

2. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ط4.

3. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، الإصدار الثالث 2001، الإصدار الرابع 2006.

4. أحمد الفاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي نصوص مختارة مع التحليل، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط2003،1.

5. أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، تحقيق لجنة الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت،ج1.

6. أحمد محمد الحوفي، في صحبة الأدب القديم، ط1، يناير 2006م، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

7. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر2007.

8. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007.

9. حبيب بن معلا اللويحق، الوضوح والغموض بين الدرس البلاغي والنقدي، السجل العلمي لندوة "ر الدراسات البلاغية؛ الواقع والمأمول"، 21-1436/06/62هـ،ج2.

10. حسين خلف صالح، الصدق والكذب قراءة أخرى، المجلد 9.

11. حسين عقلة جداونة، دراسات في النقد الأدبي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان ،الأردن،ط1، 2011.

12. حسين لفته حافظ، المعنى في النقد العربي القديم، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، شارع الملك حسين، مجمع الفصيح التجاري، ط1، 2014م- 1435هـ.

13. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب القديم- دار الحبل بيروت لبنان.

14. حين طبل، المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، شارع عباس العقاد، مدينة نصر، القاهرة، ط1417،1هـ،1997م.

15. خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية{عربي، فرنسي، إنجليزي}،دار الفكر اللبناني،بيروت،لبنان،ط1 ،1995.

16. ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان – الأردن،ط1، 1432هـ-2011م.

17. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، ط1، 1413هـ، 1993م.

18. سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي القديم، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2013م- 1434هـ.

19. شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام، ديوان أبي تمام، دار المعارف، المجلد الأول ط5.

20. صفية مكناسي، شعرية الأداء الأدبي في التراث النقدي العربي.

21. طالب محمد إسماعيل، مقدمة في النقد العربي التطبيقي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2012 م، 1433هـ،ط1، عمان.

22. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، د.ط، 1425هـ- 2004م.

23. طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان، 1996م، ط1، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة.

24. عباس محجوب، قضايا في الأدب مفاهيم ونقد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، شارع الجامعة، ط1، 2014م.

25. عبد الرحيم أبو الفتاح العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محمد محي الدين، عبد الحميد، عالم الكتب،بيروت،لبنان،د،ت،ج1،ص: 85.

26. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1393هـ، 1974م.

27. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهر، ودار المدني بجدة، 1413هـ-1992م، ط3.

28. عبد الله بن حمد المحارب ،أبوتمام بين ناقديه قديما وحديثا، دراسة نقدية لمواقف الخصوم والأنصار، مكتبة الخناجي، القاهرة،ط1 ،1412 -1992.

29. عبد الله بن حمد المحارب، أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا.

30. عبد الهادي خضير، النقد التطبيقي عند المرزوقي شاع الحماسة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،20101م-1431هـ.

31. عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية 05-2010، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر.

32. عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار الميسرة للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط 1، 2003م-1424هـ.

33. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، الأدب المحدث :إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 1968م.

34. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، يوليو 2007م.

35. محمد نوري عباس، إنتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري مكتبة المجتمع العربي للنشر التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ،2014م.

36. مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن،ط1، 2009 -2010.

37. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، نظريات تأسيسية ومفاهيم اصطلاحية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1.

38. هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، تاريخ الطبعة 2008/10.

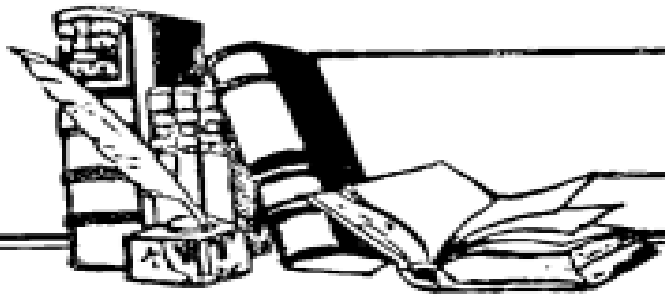
39. وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر.

ثالثاً: الدوريات:

01-مجموعة من المؤلفين، مجاني الطلاب، دار المجاني شردل، بيروت،ط5، 2001.

رابعاً: المواقع الالكترونية:

01-سحر خالد المطيري نظرات في قضية الوضوح والغموض، مقال http //www.al-www.jazirah.com.



فهرس الموضوعات

شكر

إهداء

مقدمة..... أ،ب،ج.

مدخل: الخصومة تاريخها وتمظهراتها..... 2-15

الفصل الأول: الخصومة في قضية اللفظ

المبحث الأول: اللفظ في النقد الأدبي من كلتا الجانبين..... 17-33

- الجانب اللغوي. 18

- الجانب الاصطلاحي. 19

المبحث الثاني: اللفظ عند بعض النقاد العرب..... 21

- اللفظ عند الجاحظ..... 21

- اللفظ عند المبرد..... 26

- عند ابن رشيق..... 28

- عند عبد القاهر الجرجاني..... 31

الفصل الثاني: الخصومة في قضية المعنى.

المبحث الأول: المعنى في النقد الأدبي..... 35-49

- الجانب اللغوي..... 35

- الجانب الاصطلاحي. 36

المبحث الثاني: المعنى عند بعض النقاد العرب. 38

- المعنى عند الآمدي. 38

- المعنى عند المرزوقي. 43

المبحث الثالث: التوفيق بين اللفظ والمعنى. 45

- ابن قتيبة..... 45

- ابن طباطبا..... 47

خاتمة..... 51

قائمة المصادر والمراجع..... 53