الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

معهد اللغات والآداب

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـ:

قضية اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب

إعداد الطالبتين:

– عاسد فاطيمة

– معيزي إيمان

إشراف الدكتور:

بومسحة العربي

السنة الجامعية:

2015م – 2016م

1436هـ – 1437هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

كلمة شكر

قال تعالى : «ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك التّي أنعمت عليّ وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين » النمل 19

قال تعالى: "هل جزاء الإحسان إلاّ الإحسان " الرحمان

و قال قائل: "إذا عجِزت يداك عن المكافأة، فلا يعجز لسانك عن الشكر"

أولا : نشكر المولى عزّ وجلّ و نحمده على توفيقه لنا في إنهاء هذه المذكرة.

ثم نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف "بومسحة العربي "الذي لم يبخل علينا بالمساعدة والنصح طوال فترة الإشراف على مذكرتنا .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل من قدم لنا يد العون

في إنجاز هذا العمل المتواضع.

فاطمة

ريحان

إهداء

لك الحمد ربي على عظيم فضلك و كثير عطائك انه لا يسعني في هذه اللحظات التي لعلني لا املك اغلى منها ان اهدي هاذا العمل المتواضع اولا و قبل كل شيئ الى من اضائت لي الشموع في الليالي السوداء و زرعت لي الامل في الارض الجرداء و التي كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي الى اغلى الحبايب امي الغالية اطال الله في عمرها.

الى من كلله الله بالهيبة و الوقار و علمني العطاء بدون انتظار الى من احمل اسمه بكل افتخار، ارجو من الله ان يمد عمرك لتر ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار الى والدي العزيز اطال الله في عمره.

أهدي هذه الثمرة الى من تجمعني بهم روح واحدة كل من اخوتي: *امينة، *احلام، *صليحة، *فريدة، و الاخ العزيز محمّد،

الى البرعومة الصغيرة صاحبة الوجه البريء الذي لا تفارقه الابتسامة : **شيماء وصال **

و كل من فريال صبرينة نجاة.

الى كل من رفيقاتي الفاضلات: ايمان، فتيحة، بشرى، مليكة { ش}، مليكة ، بركاهم، سعدة ، حليمة ، صبرية، سمية ، نصيرة، عائشة.

الى من كانت لهم ابتسامتنا و عبراتنا و من هامت الروح في عشقهم و ذاب القلب في حبهم.

فاطيمة

فاطيمة

إهداء

اهدي ثمرة هذا العمل إلى:

والدتي العزيزة *الزهرة* حفظها الله ورعاها

والدي الكريم *غالم* أطال الله في عمره

وإخوتي الأفضال" فاطمة"، "محمد"، "فايزة"، "عبد القادر"، "الطيب"

"شمس الدين"، "أبوبكر"

إلى صديقاتي "فطيمة"، "نعيمة"، "مليكة ش"، "مليكة ب"، "بركاهم"، "هدى"،

"جميلة"، "سعاد."

إلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

إيمان

مقدمة

مقدمة

حمداً لمن بيده زمام الأمور، يصرفها على النحو الذي يريده فهو الفعّال لما يريد، إذا أراد أمراً فإنّما يقول كن فيكون، سبحانه قد برئ كلامه من كل لفظ وحرف، وتقدمت أسماءه وجلت صفاته، وكانت أفعاله عيون الحكمة وصلاة وسلاما على النبي العربي الأمين أفصح من نطق بالضاد مُحَمَّد عبده ورسوله وعلى آله وإخوانه من الرسل والأنبياء مصابيح الهدى وأعلام النجاة وبعد:

لم يكن من اهتمامنا مواجهة إشكال اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم من منظور تصنيفي يبتغي تنزيل النقاد طوائف لفظيين ومعنويين ومستوين بين قطبي الدلالة، لأنّنا نحسب أنّ هذه المباشرة قاصرة، إذ بالإضافة إلى أنهّا تقترض سلف هذا السلّم التصنيفي مما يجعل التحليل مشدوداً مبدئياً إلى هذه الفكرة، فإنهّا لا تحدد غالباً مقاصدها من المشكلة، ولا تضبط حقل التناول بصرامة، ولقد كان الالتفات إلى اللفظ والمعنى في تراثنا البلاغي يأتي عرضاً في ثنايا بعض الدراسات التي تناولت ذلك التراث، إلاّ أنّنا إذا نظرنا إلى نظريات النظم لدى عبد القاهر الجرجاني وجدناها تعنى في الدرجة الأولى بالمعنى، كما أنها ذات أثر عميق في تطور البحث البلاغي ومع أنّنا لا نستطيع أن ينعي أنّه كان بإمكاننا تجريد هذه الرجعة إلى التراث من كل معاصرة أو حداثة، إذ أنّ كل قراءة تظل أسيرة قناعات الذات ومنطلقاتها، إلاّ أنّنا حاولنا تنزيل المحاولة في سياقها الثقافي، وضبطها في خانة البحث النقدي والأسلوبي مستمدين إلى أصول البحث اللساني الحديث، وفي هذا الصدد نطرح الإشكال التالي: **فيما تجلت قضية اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب؟**

وهذا ما يحيلنا إلى طرح تساؤلات عدة في صميم هذا البحث:

- **كيف ظهرت فكرة اللفظ والمعنى في التراث البلاغي؟**
- **كيف كان رأي عبد القاهر الجرجاني في هذه القضية؟**

- **ما علاقة اللفظ و المعنى بالأسلوبية؟**

ولمعالجة هذه الإشكالية ارتأينا إلى تناول هذا الموضوع وفق خطة تضمنت مقدمة وتمهيد عام للموضوع وثلاثة فصول.

الفصل الأول: سمي باللفظ والمعنى في التراث البلاغي.

الفصل الثاني: سمي باللفظ والمعنى من منظور نظرية النظم.

الفصل الثالث: سمي باللفظ والمعنى من منظور الأسلوبية.

وخاتمة بحثنا تضمنت ما وصل إليه بحثنا من نتائج، ثم قائمة المصادر والمراجع، مع فهرس الموضوعات، وقد اعتمدنا على المنهج التاريخي الوصفي محاولين في هذا رصد أكثر الآراء حول هذه القضية، ورغم توفر المصادر والمراجع، غير أنّه واجهتنا صعوبة في انتقاء وحصر المادة التي تخدم الموضوع بسبب تشعبه واتساعه، وتعدد وتضارب الآراء حوله، وكذلك صعوبة التحكم في المصادر والمراجع الغير مجتمعة على رأي واحد.

ورغم كل هذا إلاّ أنّ بحثنا تم بفضل الله، فنحمده حمداً كثيراً على توفيقه لنا، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف *بو مسحة العربي* وكل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

اللفظ والمعنى في النقد والبلاغة

تمهيد:

يعد اللفظ والمعنى من مقومات النقد والبلاغة في الأدب وهما ركنان مهمان فيه، بمفهومنا المعاصر لارتباط الشكل بالمضمون ارتباطا وثيقا، وقضية اللفظ والمعنى من أعقد القضايا النقدية منذ العصور القديمة، ولم يكن اهتمام العرب في مواجهة إشكال اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم من منظور تصنيفي أي أن كل من اللفظ والمعنى ينتميان إلى طائفة خاصة "طائفة اللفظين" و"طائفة المعنويين" على الترتيب ولكن كان الأمر المعني هو تتبع وتعقب دلالة كل من اللفظ والمعنى ومقاييسهما في التراث، والمطابقة بين اللفظ والمعنى تمثل الإحساس بضرورة التوازن والتناسب بينهما وإلاّ وقع التنافر والتناشر بينهما وهذا ما دل عليه الجاحظ في قوله: "لفظة في الوزن إشارته ومعناه في طريقة لفظه"[1]، وأن العمل الفني يفقد قيمته وتأثيره في المتلقي لو لم يكن الكلام بليغ ومقدر في المعنى ويجعل لكل طبقة من الكلام مقاما يقسِّم أقدار الألفاظ على أقدار المعاني، فليست كل الألفاظ تؤدي المعاني وتبني بلاغة الكلام "حتى يسابق معناه لفظه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[2] فالاهتمام هنا يكون جليا في الركنان معاً، فاللفظ الجيد يُحيل إلى حسن المعنى وإذا كان من معاني اللفظ ما يلفظ به من كلمات أو يتكلم به منهم ومن دلالات المعنى القصد وما يدل عليه اللفظ، فإن الائتلاف بين اللفظ والمعنى يؤدي بنا للحديث عن المنظور الذي يَستخدم فكرة الائتلاف في رصد شبكة الصلات بين الدال والمدلول على قول الجاحظ "ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم"[3]. وكل هذا إنما يقوم على مبدأ التناسب وإصابة المقدار الذي يقوم بدوره على التعادل بين اللفظَين واختلاف المعنَيين[4]. فباستطاعة اللفظ الواحد أن يؤدي أكثر من معنى وهذا لاختلاف المقام الذي قيل فيه هذا اللفظ، فإن ملائمة الألفاظ وكيفية انتظامها واتخاذ كل لفظ صفة اللفظ المجاور له رغبة

1- البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبدالسلام هارون لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948،ج1،ص111.

2- م، ن، ج1، ص115.

3- م، ن، ج1، ص93.

4- ينظر: الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع هجري، د داية فايز، تح: عبدالسلام هارون، دار القلم، القاهرة، د.ط 1973، ص309.

في إظهار الائتلاف وطوعا للتجاوز الذي فرض عليها أن تصطنع جميعها بصفة واحدة "فاقتضى حُسن الوضع في النظم أن تجاور كل لفظة بلفظة من جنسها في الغرابة أو الاستعمال توخيا لحسن الجوار، ورغبة في ائتلاف المعاني بالألفاظ، ولتتعادل الألفاظ في الوضع وتتناسب في النظم"[1]. وقد اقترنت الدلالة الإفرادية لهذين المصطلحين عند البلاغيين والنقديين بمفهوم أوسع فدل على اللفظ أو الألفاظ على التركيب والكلام المؤلف والمعنى والمعاني على مضمون هذا الكلام وما يحتويه من أفكار.

كما وجدت هذه الدلالة الإفرادية للمصطلحين عند النقاد والبلاغين، فالتصور القبلي للغة الشعر الذي كان غالبا على كثير منهم جعلهم يتفاوتون في الحديث عن خصائصها الجمالية من حيث هي مفردات بعيدة عن التراكيب والسياقات، وكما أنّ ما تضمنه القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من ألفاظ مشكلة للمعنى، دفع ببعض الصحابة إلى الجلوس لتفسير وشرح الألفاظ الغامضة وهذا يقتضي بالبحث عن العلاقة اللفظة بالسياق، ولقد تفاوتت مذاهب النقاد في قضية اللفظ والمعنى تفاوتاً كبيراً نستطيع أن نصنفه إلى أنصار اللفظ وأنصار المعنى.

وبالإشارة إلى الدال والمدلول وما تعنيه كلمة ائتلاف بالضبط في هذا المقام إنّما هي "من الوصل والجمع والتوافق ومنظور يعني فكره عن البنية باعتبارها خلاصة تفاعل وحدات الكلام من نسيج السياق يؤول إلى بنية أو هيبة"[2]، أي أن تكون ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضا وليس فيها لفظة نافرة عن أخواتها غير اللائقة بمكانها وأن تكون الألفاظ ملائمة للمعنى المراد "فإن كان فخماً كانت ألفاظه فخمة، أو غريبا فغريبة أو متداولة فمتداولة، أو متوسطا بين الغرابة والاستعمال"[3]. فإذا لم يلحق المعنى جيدا فإن الألفاظ غريبة محضة، وإن كان المعنى مفهوما كانت الألفاظ كذلك، وإن كان المعنى متداولا كانت الألفاظ معروفة ومستعملة.

1- بديع القرآن، إبن الصمع المصري، تح: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ص77.

2- ينظر: لسان العرب، مادة لفظ. معنى إئتلاف البنية بل منظور، دار بيروت، د.ط، د.ت، مجلد7،ص146.

3- الإتقان في علوم القرآن، العلامة جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، تح، فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2003م، ص655.

أما عن مفهوم المصطلحين "اللفظ والمعنى"، فقد تطور في إطار بحث هذه القضية فالمهتمين في سياقات النقد والبلاغة يلاحظ أن مفهومها كان جزئيا حيث دل اللفظ على الصورة الصوتية الناجمة عن ائتلاف مجموعة من الحروف على نحو معين ودل المعنى على الصورة التي يثيرها سماع هذه الأصوات المؤتلفة في الذهن.

وقد ظل هذا المفهوم سائدا بعد ذلك، في الأوساط اللغوية والبلاغية فإذا رجعنا إلى سيبويه رأيناه يضع الرمز الصوتي وصيغته الصرفية في جهة، ويمثل من الجهة الأخرى مدلوله الجزئي، وقد أكد سيبويه هذا المفهوم في حين قال بأنّ من كلامهم- العرب – اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق.

اللفظ والمعنى في النقد والبلاغة:

اللفظ والمعنى من أهم القضايا في النقد والبلاغة فقد تناولتها العديد من الدراسات التي تتصل بطبيعة اللفظ من جهة والمعنى من جهة أخرى والعلاقة بينهما، وقد أشار إلى ذلك ابن الرشيق، فذهب إلى أنّ اللفظ جسم وروحه المعنى، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان ناقصاً كما تتعرض بعض الأجسام للعرج والشلل، وكذلك إذا ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظاً، ولا تجد المعنى يختل إلاّ من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياساً على ما قدمت من أدوات الجسوم والأرواح، فإذا اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أنّ الميت لم ينقص من شخصه شيء إلاّ أنّه لا ينتفع به، وكذلك إذا اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له المعنى لأنّه لا نجد روحا في عيني جسم البتَّة[1]. فالعلاقة بين اللفظ والمعنى كعلاقة الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته فإذا صلح اللفظ صلح المعنى والعكس، فاللفظ القوي ينتج معنى قوي.

1- ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن ابن الرشيق، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، ط4 1972م، ص134.

وهذا أيضاً ما أشار إليه العتابي في قوله: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنّما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيّرت المعنى، كما لو حُوِّل الرأس إلى موضع اليد، أو اليد إلى موضع الرجل، لتحولت الحلقة، وتغيرت الحلية"[1].

وهذا ما يدل على أنّ المعنى لا يقوم بغير لفظ، كما لا تقوم الروح بغير جسد، فهما متلازمان تلازم الجسد والروح في الأشخاص، لهذا يجب وضع الألفاظ في مواضيع دقيقة فلا يدخلها التقديم والتأخير المفسدان، لأنّ حينئذ تصرف عن وجوهها، وتفقد حسنها وجمالها.

عند الجاحظ (159-255هـ):

وقد اهتم الجاحظ بقضية اللفظ والمعنى، أي العلاقة بين الدال والمدلول، فهي من القضايا التي شغلت حيّزاً مهماً، وحظيت بكثير من الاهتمام عبر العصور التاريخية كافة، وانبرق العلماء العرب على اختلاف مشاربهم فقهاء وفلاسفة، منذ وقت مبكر بدراسة الصلة بين اللفظ ومعناه فراحوا يتساءلون عن أسرارها محاولين تفسيرها وتبيان كنهها.

فكان الجاحظ على رأس النقاد الذين احتفلوا بالألفاظ، ولذلك نجده يرد على أبي عمر الشيباني الذي يقدم المعنى، فيقول: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني المطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وصحة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشعر صياغة، وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2]، ومتى كان "اللفظ كريماً في نفسه ومتخيراً من جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد في النفوس واتصل بالأذهان، ومن أعاره الله من معونته نصيباً وأفرغ عليه من محبته فنوناً، جلبت إليه المعاني وسلسل له النظام"[3]، هذا وقد اهتم الجاحظ بقضية اللفظ والمعنى بمقدار ما عني من مقومات الأدب وعناصره، واهتمامه بهذه القضية جاء متناثراً

1- نقلا عن: البلاغة تطور وتاريخ، د، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1991، ص41.

2- في النقد الأدبي عند العرب، مصطفى عبدالرحمن ابراهيم، مكة للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ص197م.

3- دراسات في النقد العربي، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2000، ص163.

في ثنايا كتبه، وتحرك الجاحظ لضبط خصائص الصياغة الجميلة المخرجة للقول وفق معايير البلاغة يبني اللفظة في مستواها الإفرادي ثم في علاقتها بالمعنى إلى غاية فهم لحمة الوحدات في السياق الواحد.

وقد رصد الجاحظ مبدأ الاختيار الأول المتجسد في اللفظة المفردة وانسجام وحداتها الصوتية المشكلة لبنيتها وهذا لحاجة المنطق إلى جمال الألفاظ، "وإلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة"[1]، ورغم إشارة الجاحظ إلى إمكانية وجود معنى بدون لفظ فإنه يرى مستحيلاً أن "يكون اللفظ اسماً إلاّ وهو متضمن بمعنى، وقد يكون المعنى بلا اسم، ولا يكون اسماً إلاّ وله معنى"[2]، أيّ، أن هناك معاني عديدة تشمل ألفاظاً متجانسة من نفس الحقل الدلالي، ولأنّ صلة المعنى باللفظ خارج أطر المعتقدات الاجتماعية والأخلاقية، لتتأسس وفق خواص في المعنى ذاته من حيث الوضوح والالتباس وذلك في قوله: "إنما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها، والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل ممّا تحتاج إليه المعاني المشتركة، والجهات الملتبسة"[3]. وهذا لأنّ العلاقة بين الطرفين يقوم على أساس تفاعلهما، فالأول كطرف أساسي (اللفظ) يبنى عليه الطرف الثاني (المعنى)، وهذا من خلال احتواء اللفظ للمعنى، فالألفاظ المضمنة تضمن وصول المعاني.

وقضية اللفظ والمعنى في كتب الجاحظ يرى أنّه تجاوز إطار اللفظ والمعنى ليشمل ميادين أخرى، فمن أراد معناً كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، أي لابد من انتقاء الألفاظ والمعاني حتى يكون اللفظ الكريم للمعنى الكريم، وتتضح المطابقة عند الجاحظ في إشارته إلى أنواع الكلام، وجعل هذا الأخير يقرر قاعدة لتأسيس نظريته، وكان له عدة مفاهيم نذكر منها:

1- البيان والتبيين الجاحظ، ج1، ص14.

2- رسائل الجاحظ، تح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1961، ص262.

3- الحيوان، الجاحظ، تح، عبدالسلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1969م، ص08.

أ- مفهوم اللانهاية: يصنف المعاني أنها بعيدة الغاية قائمة على النهاية، والمعاني القائمة في صدور الناس بعيدة وحسيّة[1].

ب- مفهوم الإهمال: أيّ الدلالات هي التي تكشف المعاني في الجملة وعما يكون منها لغواً ساقطاً، ويدخل في اطار هذا المفهوم قوله أنّ المعاني مبذولة في الطريق يعرفها العجمي والعربي وهي تعني أنّ جميع الأشياء الموجودة في الفضاء، فالمعاني إذن مبثوثة هنا وهناك، فتركيبها وصوغها في جمل مفيدة صالحة للتخاطب، فحسب الجاحظ عندما تقع اللفظة موقعها يتحقق بذلك التلائم والانسجام والتناسب، "فالشيء لا يحن إلاّ إلى ما يشاكله"[2]، لأنّ لكل معنى لفظ خاص به هذا ما يصوغ المعنى داخل الألفاظ.

ج- مفهوم المعاني موجودة في معان معدومة: إنّ المعاني قائمة في صدور الناس مستورة وموجودة في معان معدومة[3]، ويقصد أنّ المعاني تنتقل من الموجودات إلى الأذهان في شكل صورة حقيقية لكن معدومة ما لم تظهر في أصوات وحروف يسمعها الناس ويفهمها، إذْ يرى أنّ "الناس بين عاشق للمعاني وتابع لها، فالألفاظ تواتيه عفواً، وكلف بالألفاظ والمعاني تعصيه أبداً، فأمّا من جمع بين هذه وهذه وكان قيماً بمنثورها ومنظومها، وعارفاً باختلاف مواقع تأليفها"[4]، لأنّ الإنسان متمسك بالعقل ومتطلباته ما بشكل له نقصاً في اكتمال نظرته للمعاني بالصور دون الألفاظ.

وإنّ الدقة في اختيار اللفظ المعبر عن المعنى هي مناط التمييز بين درجات المعاني، وهي في ذات الوقت موضع الإبهام، "وكيف لا يكون كذلك وأنت تحسب أنّ وضع (الصبح) في موضع (الفجر) يحسن في كل كلام إلاّ أن يكون شعراً أو سجعاً؟ وليس كذلك، فإنّ إحدى اللفظتين قد تنفر في موضع وتنزل عن مكان لا تنزل عنه اللفظة الأخرى، بل تتمكن فيه وتضرب

1- ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، محمد صغير بناني، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1994م، ص139.

2- البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص88.

3- ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، محمد صغير بناني، ص43.

4- نقلا: عن الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997 ص69.

بجيرانها، وتراها في مضانها، وتجدها فيه غير منازعة إلى أوطانها، وتجد الأخرى لو وضعت موضعها في محل نفارٍ، ومرمى شراد، ونابية عن استقرار"[1] .

فلكل لفظ دلالة خاصة، هي التي تجعله يلائم سياقاً أكثر من غيره من الألفاظ التي تترادف معه في المعنى العام، ثم يلحق كل لفظة خوصصة دلالية تميزه عن غيره من الألفاظ، وقد أولى الجاحظ عناية كبيرة لهذين العنصرين (اللفظ والمعنى) ليُسكِت خصومه مع أنه يروي أنّ بعضهم لا يحفل إلاّ بالمعنى، ويرى أنّ المعنى متى كان رائعاً حسناً ظل كذلك في أية عبارة وضع فيها.

فالمعنى الواحد يستطاع أداؤه بأساليب مختلفة في وضوح الدلالة عليه "فهو أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد، بفرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على ذلك المعنى نفسه"[2]، فاللفظ إذا أصاب الدلالة يوصل معنى صافي لكون المعاني مشتركة بين الناس ولابد من وجود عامل انتقاء يظهر فيه القدرة على انتقاء الحسن والجيد في التعبير.

فالجاحظ من أصحاب الصياغة القائمة بين اللفظ والمعنى ذلك لأنه لا يغفل عن المعنى أو يفصل اللفظ لذاته ولو خلا من المعنى فهو متمسك بالصلة بين هذين الركنيين، ويؤكد ما بينهما من مناسبة وملائمة، فيقول: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال"[3].

وهذا دليل على أنّ لكل لفظ معناه الخاص وأن لكل معنى لفظ خاص هذا ما يقتضي عنده بأنّ الألفاظ على قدر المعاني، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، واهتمامه بالمعاني على قدر اهتمامه بالألفاظ.

1- إعجاز القرآن، ابو بكر الباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص184.

2- مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007 ،ص143.

3- الحيوان، الجاحظ، ج3، ص12.

وحِرص الجاحظ على وضوح المعنى نابع من حرصه الشديد على إيصال المعنى للقارئ والسماع من أقرب الطرق وتخلصهم باللفظ السهل القريب المأخذ إلى المعنى "فإن أكرم ذلك كله ما كان إفهاماً للسامع ويحوج إلى التأويل"[1]، الذي يؤدي إلى بُعد الإفهام والتوضيح، رغم أنّه "تبين المراد من اللفظ المحتمل لأكثر من وجه وبعد الافتقار إليه من عيوب اللفظ، قال تمامة: قلت لجعفر بن يحي: ما البيان قال: أن يكون الاسم يحيط بمعناك..."[2]، فالمعنى يحتاج إلى لفظ يوصله إلى القلب، "فأختر من المعاني ما لم يكن مستوراً باللفظ المتعقد مفرقاً في الإكثار والتكلف. فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السامع، بعد أن يتبين له القول ومازال المعنى محجوباً لم تكشف عنه العبارة، فالمعنى بعد مقيم على استخفائه، وصارت العبارة لغواً وظرفاً خالياً"[3]، فهذا يدعو إلى أهمية إيصال المعنى بأبسط الطرق وأسهلها، لأنّ الكلام دون معنى يعد لغواً.

وفي البيان قال رسول الله ﷺ: "إنّ من البيان لسحراً"، وهذا تصوير أبلغ من هذه الصورة لقضية اللفظ والمعنى، فإذا كان الشيء الجميل يزيد من جمال المكان الذي فيه فإنّ الألفاظ العذبة تزيد من السيطرة على السامع أو القارئ، وتدخله جو النص، وهذا فقد نبَّه الجاحظ بحسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام لأنّها تجعل المعنى يسبق إلى القلب، وقال: "أُنذركم حُسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإنّ المعنى إذا اكتسى لفظا حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلم دلاً متعشقاً، صار في قلبك أحلى ولصدرك أملك"[4]. فلكل ضرب من الحديث ضرباً من اللفظ، فالمهم إصابة عين المعنى وأن يشاكل الكلام معناه الذي وضع له.

وهذا فإنّ المعنى اللفظي الواحد يقوم بجملة لفظية واحدة" يصوغ الفرد لفظاً أو جملة ويرسله طاقةً إلى سمع مواطنه فيسمع المواطن أصواتاً يترتب عليها إدراكاً لمعنى ابتلاه، وإن لم يكن قد ابتلاه

1- نظرية أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، محمد بن عبدالغني المصري، دار خدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 1987م ص98.

2- مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين للجاحظ، الشاهد البوشحي، دار القلم للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1990م ص82.

3- نقلا عن: نظرية أبي عثمان في النقد الأدبي، محمد بن عبدالغني المصري، ص98.

4- البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص284.

فإنه مجبر على أن تتألف في ذهنه صورة بمعنى مؤلفة من جوانب المعنى التي أسهمت بها المفردات التي يعّي معناها هو والناطّقون بها"[1]، وهذا يعني أنّ لكل صوت من الأصوات معنى يدركه السامع، لأنّ "الصوت هو آلة اللفظ"[2]، وهذا ما يوصلنا على أن نحدده بالشكل الآتي: كلام معنى.

فهذا الشكل مؤلف من جزئين: الكلام والمعنى، "فالكلام قومي لا إنساني عالمي، والمعنى قومي وإنساني على مستوى العالم"[3]، ما يعني أنّ الكلام تركيب صوتي لا يصل معناه إلاّ لمن يفهمه.

الجاحظ وصياغة الشكل:

جعل الجاحظ اللفظ والإبداع في الصياغة الأولى في تقدير القيمة الفنية في العمل الأدبي لذلك قال كلمته المشهورة "إن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي"[4]. فهو يرى أنّ جودة الشعر في تمييز لفظه واحكام معانيه وجَودة وصفه، بحيث أنه لايستطيع أن يُترجم ولايجوز عليه النقل، وإنّما صحة إقامة الوزن وتميز اللفظ وسهولة المخرج في صحة الطبع وجودة السبك في الشعر لتلاحمِ أجزائه، قال أبو عثمان الجاحظ: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أفرغ الشعر إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[5].

وحرص على الشكل بحيث تكون الألفاظ بعيدة عن الغرابة وملائمة للأذواق، وينظر الجاحظ إلى الشعر البديع على أنّه يضم تعبيراً مأثوراً في صورة طريفة، ويجري مجرى المثل ويصلحُ للاستشهاد به في أكثر من مناسبة، وقد مثل للبديع بأبيات لحجر بن خالد بن مرشد في كتاب الحيوان :

1- نحو الصوت ونحو المعنى، نعيم علوية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص9.

2- مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين للجاحظ، الشاهد البوشحي،ص82.

3- م ن، ص9.

4- في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبدالرحمن إبراهيم، ص197.

5- نقلا عن: مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم، عبد الله صالح العريفي، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، الرياض 2003، المجلد4، العدد2، ص84.

فأَصـــبَح منْـــه كـــلَّ واد حلَلتَـــه وإنْ كـانَ قـدْ حـوَى المرابِيـعَ مـائلاً

فـــإِن أنْـــت تُهلـــكِ البـــاعَ والنَّـــدى ولا ســوقَه مــا يُجـدُ حقَـك باطـلاً

فالبديع عنده يشتمل على تصوير حسي وحكمة مستقاة من واقع التجربة التي يحياها النّاس.

ويرَى أنّ الأدب صورة أنيقة للشاعر أو الكاتب، وهو بذلك يؤكد على أهمية السبك الجيد، والمبالغة في انتقاء الكلمات المناسبة للموضوع، لذا يجب على الشاعر أن يضاعف الاهتمام بالصياغة، وأن يُجيدَ سبك العبارة الشعرية حتى تبدو أقرب إلى الطبع، لأنّ الشعر يتجه إلى القلب والعاطفة، "وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتجيز اللفظ، وسهولة المخرج، في صحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]. وهذا الإهتمام لكون الكلمة الشعرية المعبرة الجميلة وسلامة الصياغة من أهم خصائص الشعر، وكذلك أعطى المعنى حقه، فهو يقدم المعنى على الموسيقى الخارجية للشعر أيضاً، وهذا لأنّ استعمال الألفاظ العذبة تجعل المعنى حلـواً بقـدر مـا نقـدم مـن زخرفـة في لفظـه، "فـإنّ الوقـوف علـى الألفـاظ المتخـيّرة على المعاني إذا صارت في الصدور عمّرتها، وأصلحتها من الفساد القديم، ودلت الأقدام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حِسان المعاني، ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام من رواة الكُتاب أعم وعلى ألسـنة حُـذاق الشـعر أظهـر"[2]، وهـذا لأنّ حـذاق الشـعراء يتعايشـون مـع اللفـظ والمعـنى من خلال تجاربهم في الكتابة والنظم، والغاية من هذا التأنق في رسم الصورة وإبراز الفكرة الأدبية المصبغة بالصبغة الفنية، بحيث يكون لها الأثر الكبير والبعيد في الذهن وذلك باستعمال الألفاظ وتكوين الأسلوب الذي يختص به الشعر.

ويرى حذاق الشعراء بأنهم يصيرون بجوهر الشعر شأن الكُتاب عندما يراعون ولايقفون إلاّ على "الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والدباجة الكريمة،

1- الحيوان، الجاحظ، ج3، ص131.

2- البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص276.

وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل ما هو كلام له رونق"[1]، وعلى قول ابن طباطبا: "إن خير الأبيات هي تلك التي تودع حكمة ألفتها النفوس وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها"[2]. وهذا لأنّ الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركّبوها على القصد وطبعوها بالصدق.

ويرى الآمدي أن يحسن تأليف الشعر ولايزيد فيه شيئاً على قدر حاجته، "فصحة التأليف في الشعر، وفي كل صناعة هي أقوى بتلك الصناعة من اضطراب تأليفه"[3]. فالمعنى إذن يسبق كل جهد للشاعر فهو يقوى بقوة دعائمه، فيجب أن تكون حروف الكلمة منسجمة ومتناغمة، "وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء، سلسة النظام خفيفة على اللسان حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[4]، فإنّ الكلمات ضمن الجملة يجب أن تكون متلاحمة الأجزاء حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وكأنها متفقة ملساء.

اللفظ الغريب عند الجاحظ ورأيه في موضوع البلاغة:

كان الجاحظ من بين أهم الدارسين لشؤون البيان والبلاغة، فألّف العديد من الكتب وأفرد لها فصولاً كاملة من بينها "البيان والتبيين" في أربعة مجلدات كاملة، جمع فيها ملاحظات عديدة فنراه وقف كثيراً على صفات الألفاظ والمعاني ووجوب مطابقة الكلام لسامعيه، ومن ذلك قوله في المطابقة ويتفاوت الكلام بتفاوت من يُلقى إليهم: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً، وكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلاّ أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإنّ الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانته السوقي، وكلام الناس في طبقات، كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح

1- نقلا عن: نظرية أبي عثمان عمر بن الجاحظ في النقد الأدبي، بقلم محمد بن عبد الغني المصري، ص105.

2- عيار الشعر، ابن أحمد الحسن ابن طباطبا، تح: عبدالعزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، دت، ص202.

3- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبي قاسم حسن الآمدي، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت، ص428.

4- نظرية أبي عثمان، عمر بن الجاحظ في النقد الأدبي، بقلم محمد بن عبد الغني المصري، ص143

والسميح والخفيف والثقيل، وكله عربي وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا فإن زعم أنّه لم يكن في كلامهم تفاضل ولا بينهم في ذلك تفاوت، فلما ذكروا المتفيهق والمهماز والثرثار والمكثار وكما ذكروا الهجر والهذر والهذيان والتخليط..."[1].

وهنا يقف الجاحظ على فكرة أنّ البشر أصناف والكلام أنواع، والمعنى لمن يفهمه فقط. فقال: "إنّي أزعم أنّ سخيف الألفاظ مُشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني"[2] فالبلاغة إذن حسب الجاحظ هي "معرفة الفصل من الوصل وحسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة، ووضوح الدلالة وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة"[3]، فالبلاغة تكمن في حسن الكلام الذي يُؤدي إلى معنى مفهوم. "فعبرة البلاغة في حسن تأليف الكلام والعبرة في حسن التأليف بالمعنى، وإذا كان النحو هو الذي يعرفنا أنواع التآليف المختلفة للدلالة على المعاني المختلفة، فمدار البلاغة إذن هو وضع التراكيب النحوية في مواضعها واستعمالها فيما ينبغي لها"[4].

فالبلاغة تمكنه من الاستطاعة بالإكتفاء بالعلاقات بين التصورات التي تشير إليها الكلمات لذا يجب أن يعرف اللغة معنى الجملة قبل استخدامها في سياق محدد، فهذا يربط بين الجملة ومرجعها، "فإننا سنكون مضطرين بأن نوفر جملة أخرى لها معنى مشابه، أو جملة أخرى تفسر هذه الجملة، إنّ ذلك يعني أنّنا حددنا المعنى وكل ما يعنيه أنّنا حددنا أشياء متكافئة"[5]، والمعنى يكتمل حين تنتج الألفاظ جيداً أو تترابط، وإن لم يتم فإننا نعود وننسج الألفاظ في الجملة ونربطها بجملة

1- البيان والتبيين، الجاحظ، ج1،ص144

2- م.ن، ص144.

3- م.ن، ص188

4- موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، شكري عياد، المؤسسة العربية للطباعة، بيروت، ط1، 1995م، ص518.

5- مدخل إلى علم الدلالة وعلاقاتها بعلم الأنثروبولوجيا، علم النفس، الفلسفة، صلاح حسين، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2000، ص35.

أخرى في نفس السياق، وهذا فالمعنى يحدد بالدلالة على شكلين وهما تضييق المعنى وتوسيع المعنى حسب قول الدكتور إبراهيم أنيس:

1- تضييق المعنى: تحديد الدلالة وتصنيف مجالها، ذلك أنّ اللفظ تكون دلالته عامة، أي تتطابق على كل فرد من طائفة كبيرة نحو قولنا شجرة، فهي كلمة تطلق على كل ما في الكون من الأشجار، فإذا تحددت دلالتها أو ضاق مجالها قيل أنّ اللفظ أصبح جزئيا، وقيل أنّ الدلالة قد تخصصت.

2- توسيع المعنى: فكما يصيب تخصيص دلالة الألفاظ قد يصيب التعميم بعضها الآخر غير أن التعميم أقل شيوعاً في اللغات من تخصيصها وأقل أثراً في تطور الدلالة وتغيرها"[1].

وهكذا فقد ساهم في نشأة علم البلاغة العربية، أئمة وعلماء من إختصاصات مختلفة من كُتاب ومتكلمين ومفسرين وفقهاء، وهذا لأنّ العلوم العربية لم تكن مستقلة عن بعضها البعض، بل كانت متصلة يجمعها القرآن الكريم.

وقد تحدث الجاحظ عن أصول مهمة لعلم البلاغة والفصاحة والطبع والصنعة لهذا يعتبر بحق "واضعاً لِلَّبنات الأولى في بناء علم البلاغة، أو هو على الأقل فاتح باب هذا العلم، ونجد من جاء بعده من البلاغيين معتمدين عليه وعلى آراءه"[2]. ونعتبر تفوق العرب في البلاغة لأسباب أسلوبية تعود إلى السبك الجيد، والطبع والديباجة الكريمة، والمعنى الشريف.

فالجاحظ يكره التكلّف في الألفاظ العويصة المستنكرة، والسبب يوضحه في الوجه التالي: "حتى يكون الكِتاب عربياً أعرابياً سنياً جماعياً، وحتى يتجنب فيه... ثم لا أعلم أنّ الإستكراه في كل شيء سمجٍ، وحيث ما وقع فهو مذموم، وهو في الظرف مسمج، وفي البلاغة

1- نقلا عن: م.ن، ص84

2- خصائص العربية والإعجاز القرآني (في نظرية عبد القاهر الجرجاني)، أحمد شامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص106.

أقبح"[1]، وسبب هذا واضح أنّ البلغاء مع سماحة التكلف وشُنعة التزيد أعذر من عي أن البلاغة يخالطها التكلف وبياناً يمازجه التزيد.

وقال الأصفهاني أنّ "البلاغة تقال على وجهين أحدها: أن يكون بذاته بليغاً، وذلك بأن يجمع ثلاثة أوصاف صواباً في موضوع لغته، وطبقاً للمعنى المقصود، وصدقاً في نفسه، ومتى احترم الوصف من ذلك كان ناقصاً في البلاغة. والثاني: بأن يكون بليغاً بإعتباره القائل ولمقول له، هو أن يقصد القائل أمراً فيُورده على وجه حقيقي أن يقبله المقول له"[2]. فالبلاغة تكون في الكلام وفي المتكلم، فكما يقال كلام بليغ ومتكلم بليغ، وبهذا قال الرماني:"ليست البلاغة إفهام المعنى لأنّه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عيّ، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى لأنّه قد يتحقق اللفظ على المعنى، وهو عثّ مستكره ونافر متكلف، وإنّما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"[3]. فاللفظ إذن هو مصدر البلاغة لأنه باللفظ يتحقق المعنى الذي يصل إلى القلب.

وحسب قول الخفاجي: "البلاغة لا تكون وصفاً للألفاظ مع المعاني، وعلى هذا لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها أنها بليغة، أو قيل فيها أنها فصيحة، فكل كلام بليغ، وليس كل فصيح بليغ"[4]. فالبلاغة تكمن أصلاً في الكلام البليغ واللفظ الجميل الذي يوصل المعنى إلى القلب، وليس في فصاحة الكلام.

و البلاغة عند قدامة بن جعفر على ثلاث مذاهب:

1- **المساواة:** وهي مطابقة اللفظ للمعنى لا زائداً ولاناقصاً.

2- **الإشارة:** وهي أن يكون اللفظ كاللمحة الدالة.

1- نقلا عن: رسائل الجاحظ، الهامش الكامل للميرد، ص31.

2- البلاغة فنونها وأفانينها، فيصل حسن عباس، دار الفرقان، ط4، 1997، ص57.

3- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرماني، الخفاجي، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله أحمد، محمد زعلول، دار المعارف، مصر، ط3، 1976، ص76.

4- البلاغة العالية، علم المعاني، عبد المتعال الصعيد، مكتبة الآداب، مصر، د ط، 1991، ص10.

3- التذييل: وهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد، ليظهر لمن لم يفهمه، ويتأكد عند فهمه.[1].

فالبلاغة ليست في اللفظ وحده، وليست في المعنى وحده، ولكنها أثر لازم لسلامة تآلف هذين العنصرين وحسن إنسجامهما، وبلاغة الكلام متفاوتة، لأنّ الألفاظ إذا رُكبت لإفادة المعاني المراد منها حصل لها بالتركيب صور مختلفة، ويتوقف حصولها على أمرين:

- **الأول**: الإحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المقصود.
- **الثاني**: تيسير الكلام الفصيح من غيره.

لهذا كان للبلاغة درجات متفاوتة تعلوا وتسفل في الكلام بنيّة ما تراعي فيه مقتضيات الحال، أي أنّ الهيئة والصفة الراسخة الثابتة في نفس المتكلم يمكنه بواسطتها أن يعبر عن المعاني التي يريد إفادتها لغيره بعبارات بليغة، أي مطابقة لحال الخطاب، لأنّ "البلاغة قول تضطر العقول إلى فهمه بأيسر العبارة"[2]. فلو لم يكن المتكلم ذا ملكة يقتدر بها على التصرف في أغراض الكلام وفنونه بقول رائع، وبيان بديع بالغاً من مخاطبة كل ما يريده، لم يكن بليغاً، وعلى ابن المعتز "البلاغة البلوغ إلى المعنى، ولما يطل سفر الكلام"[3]. فلابد للمتكلم أولاً بالتفكير في المعاني التي تجيش في نفسه، وهذه يجب أن تكون صادقة ذات قيمة، وقوة يظهر فيها أثر الإبتكار وسلامته النظر وذوق تنسيق المعاني، وحسن ترتيبها، فإذا له ذلك عمد إلى الألفاظ الواضحة الملائمة و"البلاغة تقترب من البغية ودلالة القليل على الكثير، وقول بعضهم هي قلة اللفظ وسهولة المعنى وحسن البديعة"[4]. فالبلاغة إذاً لفظ ومعنى وتأليف للألفاظ ويمنحها قوة وتأثير وحسناً، ثم دقة في إختيار الكلمات والأساليب على حسن مواطن الكلام.

ويرى الجاحظ أنّ ألفاظ اللغة العربية محدودة العد، ولكن معانيها غير محدودة، وأنّ العلاقة بين اللفظ والمعنى ينبغي أن تكون علاقة إنسجام وتآلف، ويدعوا الجاحظ إلى حسن إختيار الألفاظ

1- نقلا عن: جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2010، ص28.

2- علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراعي، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000، ص42.

3- م ن، ص43.

4- علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراعي، ص43.

للمعاني التي إذا اكتست الألفاظ الكريمة، صارت الألفاظ في المعاني المعارض، وصارت المعاني في معنى الجواري، ونوَّه إلى البعد عن اللفظ الغريب وإلى ضرورة التناسب بين اللفظ والمعنى، فمن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف.

ويقرر الجاحظ أنّ المعنى خفي لا يظهر إلاّ باللفظ ودعا إلى تقسيم اللفظ والمعنى إلى طبقات إذ ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازي بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً.

اللفظ والمعنى عند قدامة بن جعفر:

إنّ قدامة* بن جعفر وإن لم تشغله قضية اللفظ والمعنى ما شغلت غيره، لا يكاد يبين تفضيله للفظ أو المعنى، ويلوّح لنا أنّه نظر إليها نظرة فيها شيء من نظرة أرسطو إلى وحدة العمل الأدبي، لأنّه عالجها متصلة بغيرها من أركان القصيدة الأخرى، وهما الوزن والقافية، واتلافهما معا، فقدامة منذ أول خطوة يُشعرنا أنّه أطال النظر في هذه القضية، وأنّه بلغ فيها الجهد، فبعد أن يقسم العلم بالشعر أقساماً يقول: "فأمّا علم جيد الشعر من رديئه فإنّ الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم، فقليلاً ما يصيبون، ولما وجدت الأمر على ذلك وتبينت أنّ الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، وأنّ الناس قد قصّروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"[1]. فعلما الوزن والقافية لا تدعوا إليهما الضرورة لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم.

بعد ذلك لم يرى أنّ الذين تكلموا في تمييز جيد الشعر من رديئته لم يصيبوا، فالمفردات التي يحيط بها حد الشعر حسب تعريفه للشعر أربعة: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، "إلاّ أنيّ وجدت اللّفظ والمعنى والوزن تأتلف، فيحدث من إئتلافها بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها، ولم أجد للقافية مع

***- هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد، الكاتب المتوفي سنة 337هـ، وهو أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء، برع في صناعة البلاغة، اشتهر بكتاب (نقد الشعر).**

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخافجي، مصر، د.ط، 1963، ص9.

واحد من سائر الأسباب الأخرى إئتلافاً، إلاّ أني نظرت فيها، فوجدتها من جهة ما أنها تدل على معنى، ولذلك المعنى الذي تدل عليه إئتلافاً مع سائر البيت، فأمّا مع غيره فلا لأن القافية إنمّا هي لفظة مثل سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً والوزن شيء واقع على لفظ الشعر الدال على المعنى، فإذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخر وإئتلاف القافية أيضاً، إذا كانت لا تعد أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى"[1].

فالقافية من حيث هي لفظ لا ذاتية لها، حتى تأتلف مع غيرها، إذ أنّ هذه التسمية إنمّا جاءتها من كونها تقع في آخر البيت، فالأمر الذي يؤلف هو المعنى إذا لم يكن اللفظ هو وصف ذاتي، وإنما هو أمر عرض له، وهذا ما يوصل قدامة إلى تقسيمه، فيقول: "فصار ما أحدث من أقسام إئتلاف بعض هذه الأسباب إلى بعض أربعة وهي: ائتلاف اللفظ مع المعنى، ائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية"[2]. فحين تأتلف العناصر الأربعة (اللفظ، الوزن، القافية والمعنى) تتركب لدينا ثمانية أجناس للشعر.

ولا يخفى أنّ قدامة قد أشار إلى أهمية القافية حين حدّ الشعر، ولكنه جعل القافية عامة لا خاصة بالشعر العربي، على عكس الفرابي الذي يقول :"إنّ للعرب من العناية بنهايات الآبيات التي في الشعر أكثر بكثير منها لدى الأمم التي عرفنا أشعارهم"[3]. فمسألة القافية عنده كانت ركن من أركان اللفظ، أو جزء من القول، فلا يمكن إفرادها رغم أنها تأتلف مع المعنى.

صناعة الشعر:

وقد جعل قدامة الشعر صناعة، لكنه أولى عناية فائقة بالمعاني وبيان نعوتها، وأسباب رداءتها مما يجعله يضع سرّ جودة الشعر في معناه، فالحد الذي قدمه قدامة للشعر لا يميز الشعر الجيد من الشعر الرديء، ولكن الذي يميز ذلك هو إتقان الصناعة الشعرية، لأن "لها طرفان، أحدهما غاية

1- م ن، ص19.

2- نقلا عن: م.ن، ص 20.

3- نقلا عن: نظرية المعنى عند قدامة بن جعفر، عايش الحسن، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد2 ،2005، ص44.

الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى وسائط، وكان كل قاصد شيء من ذلك فإنّما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقاً، وإن قصر عن ذلك نزل له إسم على حسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها"[1]. لأنّ الصناعة الشعرية شأنها شأن الصناعات الأخرى قد تصل إلى غاية الجودة، أو تنزل إلى غاية الرداءة.

فالفرابي يشير إلى أنّ ثمة تشابه بين صناعة الشعر وصناعة التزويق "فكأنهما مختلفان في مادة الصناعة، ومتفقان في صورتها وأفعالها وأغراضها"[2]. فصناعة الشعر تكمن في جودة الشعر، فهذه الصناعة وليدة العقل والمنطق، والذوق الجمالي فيها ادراك عقلي منطقي، ومادة هذه الأخيرة لا تبرز قيمتها الجمالية إلاّ من خلال الصورة التي تظهر فيها.

ويلاحظ قدامة أنّ "كل المعاني معرضة للشاعر، ينظم فيها ما شاء من مذاهب مادة عمله"[3]. وله أن يتكلم فيما أحب وآثر، فالمعنى يكون ممدوحاً أو مذموماً، ولكن على الشاعر "أن يجود في أي معنى أخذ فيه، فكون المعنى فاحشاً لا يمنع أن يكون جيداً، وأن يكون المعنى مستوفياً لنعوت الجودة"[4]. وهذا ما يجعل من المعنى منزها من العيوب، فلا يكون على الشاعر أخطاء على مدحه الشيء في قصيدته ثم ذمه في أخرى، وإن جاد الشاعر في هذين الغرضين فإنّ هذا يدل على قوة الشاعر في صناعته وإقتداره عليها[5].

فإخراج الصورة للمعنى هو الغاية، وهذا لا يعني تجاهلاً للمعنى بل إقرارا باستحالة محتوى لا يمكن ضبطه إلاّ ضمن خواصه الصورية، وهذا ما يرجع ماهية الشعر إلى شكله لا يعني إهمالاً للمعاني

1- م. ن، ص 18.

2- فن الشعر لأرسطو، طاليس، تر: عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973، ص257.

3- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، الاسكندرية، ط9، د.ت، ص86.

4- ينظر: قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، علي محمد حسن العماري، مكتبة وهيبة، القاهرة، ط1، 1999م، ص281.

5- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص65.

الشعرية، بل ذلك يؤكد "حضورها في النص حضوراً غير مفارق للصورة أو الشكل"[1]. فالتلاحم بين المادة وصورتها هو الذي يحقق ائتلاف النص.

ففكرة الائتلاف عند قدامة عامة تحوي ترسيخاً لعلاقات العناصر النصية في وحدة ضامة لكافة المستويات، تتألف في إطارها هذه العناصر في كيان شامل لها جميعاً ذلك رغم أنه أدخل المفهوم الأساسي للائتلاف، فهو"لا يفضي بفضله إلى دراسة القصيدة بصفتها عنصر تنظيم عام لكنه يرى في الواقع تصنيفاً منطقياً مدرجاً لدراسة العلاقات الوسطية عوض التحليل البنيوي الحقيقي الهادف إلى فهم الآليات الداخلية[2]. وحاول بهذا الكشف عن تكامل العناصر النصية في كون جامع يغدو بموجبه المعنى متآلفاً مع بقية طبقات النص، ما يؤكد حضور العناصر النصية بكياناتها البارزة.

اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة:

الإرتكاز على ثنائية اللفظ والمعنى كان هو المنظور الأساسي الذي أتبعه ابن قتيبة في معالجة النص الأدبي، فهو لا يولي البنية العامة إهتماماً، ولا يظهر ولعاً بالحديث عن تلاحم الأجزاء في النص، وأدرك ابن قتيبة عناصر الجمال في الكلام بوجه عام، فقال إنها تأتي من ثلاث جهات "الألفاظ، المعنى الأصلي، المعاني البلاغية أو الصورة البلاغية التي تحدثها الألفاظ إذا ضمت إلى بعضها البعض بطريقة مخصوصة"[3]. ولأنّ إهتمامه المستمر بالمعنى وتبنيه منظوراً قيماً يؤسس علية رأياً في جدوى الخطاب الذي قد يشفع له في مباشرة الشعر من زوايا أضربه الأربعة، لكن الأساس الثنائي المحكوم بالمعنى واللفظ يظل قاعدته في مقاربة النص البليغ، فالشعر عنده يتكون من عنصرين هما اللفظ والمعنى، وباتلاف هذين العنصرين يتكون لديه أربعة أضرب للشعر وهي:

الضرب الأول: ضرب **ما** حسن لفظه وجاد معناه كقول أوس بن حجر:

1- مفهوم الشعر، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ط، 1982، ص195.

2- نقلا عن: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، الأخضر جمعي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002 ص74.

3- منهج البحث البلاغي، عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص77.

أَيَّتُهـــا الـــنَّفسُ أَجمِلِـــي جَزَعـــاً إِنَّ الـــذِّي تَحْـــذَرِينَ قَـــدْ وَقَعَـــا

وفي مثل هذه الأبيات التي تحتوي على مجموعة من المعاني والأحاسيس التي لا تخص إنساناً دون آخر.

الضرب الثاني: ضرب حسن لفظه ولم يجد معناه، ويمثل ابن قتيبة لذلك ببعض الشواهد الشعرية مثل قول عقبة بن كعب:

فَأَصبَحَ وَلمِا قَضَينَا مِن مُنى كُل حَاجَةٍ وَمَسَـحَ بِالأَرَكَـانِ مَـن هُـوَ مَاسِـح
وَشَـدَدْتُ عَلَى حَـدبِ المهَـارِي رِحَالُنَـا وَلاَ يَنظُـر الغَـادِي الـذِّي هُـوَ رَائِـح
أَخَـــذْنَا بِأَطْـــرَافِ الأَحَادِيـــثِ بَينَنَـــا وَسَـــالَت بِأَعْنَـــاقِ المطِـــيّ الأَبَاطِـــح

وفي هذه الأبيات حسن اللفظ، وإن فتشنا داخلة لم نجد هناك فائدة من المعنى ،فقد قال ابن قتيبة: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع، وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته، ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان وعالينا، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وصارت المطي في الأبطح"[1] . وعلق على هذين البيتين ابن جني في قوله وحياً خفياً أو رمزاً حلواً، ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذو الصبابة بالإيحاء دون التصريح ذلك أحلى وأغزل من أن يكون مشافهة وكشفاً، أو مصارحة وجهراً، وإذا كان كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم وأشد تقدماً في نفوسهم من لفظهما، وإن عذب موقعه وفي قوله: وسالت بأعناق المطي الأباطح، ومن الفصاحة ما لا خفاء به وفي هذا أعرق وأيسر وأشهر[2]، فهذا ما يدل على أن هناك ألفاظ سليمة لا عيب فيها لكن دون أن تجد لها معنى.

الضرب الثالث: ضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه كقول لبيد بن ربيعة:

1- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، د.ط، 1966، ج1، ص66.
2- ينظر: الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية القاهرة، د.ط، 1957،ج3، ص219.

مَـــا عَاتـــبَ المِـــرْء الكَـــرِيم كَنَفسِـــه وَالمِـــرْء يُصـــلِحُهُ الجَلِـــيسُ الصَّـــالِح

وهنا وإن كان جيد المعنى والسبك وقليل الماء والرونق.

الضرب الرابع: ضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه، كقول الأعشى:

وَفُوهـــــــاً كَأَقَاحِـــــــي غُـــــذَاهُ دَائِـــمُ الهَطْـــل

كَمَـــا الشَّـــيبُ بـــرَاح بَارِد مِـــنْ عَسَـــلِ النَّحْـــل

وقال أيضا:

وَقَـــدْ غَـــدَوْتُ إِلَى الحَـــانُوتِ يَتْبَعُـــنِي شَـــاوٍ مِشَـــلٌّ شَـــلُولٌ شُلْشُـــلٌ شَـــوِلُ*

وهذه الألفاظ الأربعة كلها تصب في معنى واحد وهي المبالغة.

فحسن الصياغة إذن، يتمثل في الألفاظ السهلة البعيدة عن التعقيد والتي تمتاز بالسلاسة والعذوبة، مع إستقامة الوزن وجودة الروي، فالشعر عنده "ليس لغة عقلية، بل لغة وجدانية والشاعر الصادق هو الذي يحسن التعبير عمّا يحس ويشعر خلال وجدانه، فتأتي صياغته الشعرية معبرة بصدق عن عواطفه وإنفعالاته في لغة إيحائية"[1]. فقد نظر ابن قتيبة إلى تقسيم الشعر نظرة تغلب عليها الذاتية، ومن خلال هذه التقسيمات نجد أنّ ابن فتيتة تأثر بالجاحظ، ويريد ابن قتيبة باللفظ "الصياغة التعبيرية وما تتضمنه من كلمات وصور، وتكمن جودة اللفظ في عذوبته وجزالة التعبير"[2].

فاللفظ هو الأساس الذي تبنى عليه الصياغة التعبيرية والبنية الرئيسية في القصيدة الشعرية فانظر إلى الأشعار التي أحنوا عليها من جهة الألفاظ ووصفوها بالسلامة، ونسبوها إلى الدماثة وقالوا

***- الحانوت: مكان بيع الخمر وشربه. شاو: الشاوي هو الذي يشوي اللحم. مشل: الذي يضع اللحم في السفود (حديدة الشواء)، وقيل: هو الذي يسوق الإبل سوقًا جيدًا. والمعنى الأول أولى. الشلول: الذي يأخذ اللحم من القدر. والشلشل: الخفيف اليد في العمل. الشول: الذي عادته خفة اليد في العمل. وقيل: هو مثل الشلشل.**

1- دراسات في النقد العربي، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، 2000، ص92-93.

2- م. ن، ص93.

كأنها الماء جرياناً،والهواء لطفاً، والرياض حسناً، وكأنها النسيم، وكأنها الرحيق ومزاجها التنسيم [1]. فاللفظ الجيد يسهل على الجميع فهمه فهو يجري مجرى الماء وحتى يوصل المعنى. ويكمن اللفظ عنده في "التآلف والنظم، يريد الصياغة كلها بما تضمن من لفظ ووزن وروي ويريد بالمعنى التي يبنى عنها البيت أو الأبيات"[2].

فالصياغة تُفرز باعتبارها محصلة تشكيل المعنى كما تتجسد في اللفظ والوزن والروي فالشعر كما قال إبن سينا يعتمد على الوزن "الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"[3]. فالصياغة الجميلة إذاً حسب ابن قتيبة تكفل لبعض الأبيات الإنظواء تحت المظلة الشعرية، فإنّ فائدة المعنى وجدواه تكملان قالب الصياغة الحسنة.

وأدرك ابن قتيبة لحمة المعنى واللفظ في إطار الصياغة الواحدة إلاّ أنّه ظل مشدودا إلى الثنائية أيضاً، وربما كان إرتكازه في بحث المعنى على قيمته الأخلاقية سبباً في ترسيخ هذا المبدأ أو تعطيل إمكانات مواجهة النص في ذاته والمصادر على السياق وحده.

إختيار المعاني الجزئية الجيدة:

عمد ابن قتيبة إلى المعاني الجزئية عند الشعراء، فنبه على التفوق الذي حازوه فيها بطريقة الوصف أو التشبيه، وذكر ذلك في ترجمة أوس بن حجر، حيث وصف بأنّه كثير الوصف لمكارم الأخلاق، وهو من أوصفهم بالخمر والسلاح، فقال أوس:

فَلاَقَى امْرُأً مِن مَيدَعَان وَأَسمَحَت قرونته باليأس منها فعجلا

ويستجيد بشبيه العباس بن الأحنف لمشية المرأة:

1- ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، طبعة الترقي، 1319هـ، ص14.

2- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، طه أحمد إبراهيم، د.ط، د.ت، ص118.

3- نظرية المعنى عند قدامة بن جعفر، عايش الحسن، ص44.

كَأَنَّهَـا حِـينَ تَمَشِـي فِي وَصَائِفِـهَا تَخَطُو عَلَى البَيضِ أَو خُضرِ القَوَارِير[1]

ومما تلفتنا إليه هذه الإختيارات الجزئية عند ابن قتيبة، أنّ العنصر الفني فيها قائم على التشبيه في أكثره، وهذا مؤسس على التداخل الوظيفي بين التشبيه والوصف، فأغلب منتخبات الوصف "هي صورة وصفية أُديت بطريقة التشبيه، وكثير من منتخبات التشبيه هي صورة وصفية أُديت بطريقة التشبيه أيضاً"[2]. فهذا التداخل بين الوصف والتشبيه يكتسب عن "طريق الملاحظة والتفرقة بين الصفات الجزئية والعرضية والصفات المشتركة"[3]. وهذا المعنى الذي أدركه النقاد عبارة عن أفكار ذات طابع حسيّ.

ويجمع الشعراء على تلك المعاني الجزئية ويعطي كل منهم وصفه النقدي فيما برع فيه فيذكر "أن مزرد أوصف الشعراء للقوس، وكذلك أوس بن الحجر في وصف القوس، والشماخ أوصف الشعراء وأرجز الناس على بديهة"[4]. كما استجاد قول حميد بن ثور الهلالي في وصف امرأة فقال:

تَعشَى السَّاعَة مَا تُطِيقُهَا مِنَ الدَّهرِ يَأمَنُها الكِلاَبُ الضَّوَالِع

ويفيض بن قتيبة في ذكر المعاني الجزئية عند أبي نواس، وبخاصة وصفه للخمر الذي لم يلحقه أحد فيه، ووصفه تصاوير الكنوس وحسن تشبيه البط والنرجس[5] . ولقد استحوذ الوصف والتشبيه على كثير من اختيارات ابن قتيبة للمعاني الجزئية في البيت أو الأبيات، وهذا ما نبّه عليه في مقدمته حيث نص على أن الإصابة في التشبيه من أسباب اختيار الشعر وحفظه، وهذا أثر من آثار سيطرة عمود الشعر الذي عنى في الشعر الجيد بالإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه.

اللفظ والمعنى عند ابن رشيق القيرواني:

نظرة ابن رشيق لقضية اللفظ والمعنى:

1- نقلا عن: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص43.

2- تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1948، ص512.

3- نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصيف، دار الأندلس، بيروت، د.ط، د.ت، ص2.

4- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص145.

5- ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص419..

عالج ابن رشيق قضية اللفظ والمعنى، فإنّ اللفظ عنده جزء من النظم يتبع المعنى ويسير في ركابه، حيث قال: "إذا كان الكلام إنمّا يفيد الإبانة عن الأغراض القائمة في النفوس التي لا يمكن التوصل إليها بأنفسها، وهي محتاجة إلى من يعبر عنها، فما أقرب تصويرها، أو أظهر في كشفها للفهم الغائب عنها، وكان مع ذلك أحكم في الإبانة عن المراد وأشد تحقيقاً في الإيضاح عن المطلب، وأعجب في وصفه وأرشق في تصرفه، وأبرع في نظمه، كان أولى وأحق بأن يكون شريفا"[1]. وابن رشيق وإن لم يتضح لنا الشيء الكثير في كيفية نظم القصيدة التي تعرض لها بإيجاز فقضية اللفظ والمعنى عنده احتلت موضع مستقل في كتابه (العمدة). في ضوء أراء غيره ممن كانوا ينتصرون إلى اللفظ والمعنى، وفي ضوء مذاهب عدد من الشعراء أيضا، ويتضح أنه فحص تلك الآراء والمذاهب فحصا جيداً، واستخلص منها رأياً يقوم على الإرتباط التام بين اللفظ والمعنى لا يلمح فيه أثرا لتناقظ أو تردد أو انحياز لأي من الجانبين.

فإن الإرتباط الذي وقف عنده الناقد العربي ابن رشيق يعطي تصوراً واضحاً لمدى أحقية الفكر العربي للدراسة والبحث، كما يعطي تصوراً آخر بأنّ هؤلاء القدامى من علماء العرب، قد أضافوا إلى رصيد الإنسانية الفكري والحضاري ما يشعر بتجانس الأفكار.

ويعرض ابن رشيق بعد ذلك لآراء الناس ومذاهبهم حول هذين العنصرين اللفظ والمعنى فمنهم من يُؤثر اللفظ عن المعنى، فيجعله غايته ووكده، فجماعة يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع، كقول بشار:

وَإِذَا مَـــا غَضِـــبْنَا غَضْـــبَة مضـــربَة هَتَكنَا حِجَابَ الشَّمسِ أَو قَطَرنَ دَما

وجماعة يذهبون إلى جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلاّ القليل النادر، يقول أبي القاسم ابن هاني:

1 – العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، تح: محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط 3، 1963، ص122.

أَصَـاحَت فَقَالَـت: وَقَـع أجْـردُ شيْضـمُ وَشَـامَت فَقَالَـت:لمِـعَ أبـيضُ مُخْـذَم

وَمَـــا ذعـــرت إلاَّ لِجَـــرَس حِليَتِهـــا وَلاَ رَمَقَـــت إلاَّ بـــرى فِي مُخْـــدَم

ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ، فعنى بها واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط، فيقول أبي العتاهية:

ًيا إِخـــوَتِي إنَّ الهَـــوَى قَـــاتِلِي فَيَشـــرُوا الأَكفَـــانَ مِـــنْ عَاجِـــل

وَلاَ تَلُومُـــوا فِي أَتبَـــاعِ الهَـــوَى فَـــإِنَّنى فِي شُـــغْل شَـــاغِل

ومنهم من يؤثر المعنى عن اللفظ، فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنه اللفظ وقبحه وخشونته، يقول ابن رشيق: "وأكثر الناس على تفضيل المعنى، مؤيدين مذهبهم بأنّ اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة وأعز مطلباً، إذ المعاني موجودة في طباع الناس،يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العبرة بجودة الألفاظ،وحسن السبك، وصحة التأليف"[1]. فالمعنى يتحقق إذا كانت الألفاظ جيدة، لأنّ المعاني موجودة عند عامة الناس، ما يجعل الألفاظ أغلى قيمة وثمناً من المعنى، لأنّ إجادة اللفظ تحيل إلى إجادة المعنى.

يقول سليمان ياقوت: "ألا ترى لو أنّ رجلا أراد في المدح تشبيه الرجل، لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة، لم يكن قدّر المعنى[2]. فالمعاني لا تحلو إلا بحلاوة الألفاظ، ولا تصل إلى القلب إلاّ بوضع الألفاظ مكانها الأصلي، فحسب تركيب الألفاظ تجعل المعنى يصل إلى القلب في أحسن صورته.

ويربط ابن رشيق حديثه عن اللفظ والمعنى بماحكاه أبو منصور الثعالبي بأنّ البليغ من يحول الكلام حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني، ويضيف أيضاً على أنّ الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار.

1- العمدة، ابن رشيق، ص124.

2- ينظر: علم الجمال اللغوي، حمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 1995، ص520.

الارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى:

عرض ابن رشيق قضية اللفظ والمعنى وتنبّه منذ البداية إلى أنهما يتبادلان التأثير والتأثر فإذا اختل أحدهما اختل الآخر، وإن قوى استمد الآخر منه قوته، فيقول: "اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنه عليه، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ"[1]، وبرغم ما يدركه من اعتماد المعنى واللفظ كليهما على الآخر فإن جعل المعنى هو الروح، واللفظ جسداً وهو تشبيه قد يفهم منه أنه يفضل المعنى، أو يعلي من شأنه كقوله: " فإن اختل المعنى كله وفسد، بقي اللفظ مواسا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أنّ الميت لم ينقص من شخصه شيئا في رؤى العين، إلاّ أنّه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة[2].

فكيف يكون اللفظ حسن الطلاوة في السمع بعد اختلال معناها كُليّة، وهذا لا ينفي أنّه وجد من يفضلون المعاني التي تناسب أذواقهم، كما من وجد من فضلوا العبارة الرائقة الجميلة. ومن هنا تتبين العلاقة الوثيقة والارتباط الشديد بين اللفظ والمعنى، في سلامة كل منها سلامة الآخر، وفي سلامة المعنى وفساده يصبح اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، أو مجرد أصوات لا تحمل دلالة معنى هذا الكلام، وأنّ التلاحم بين اللفظ والمعنى شرط أساسي في نجاح العمل الأدبي، فإنّ أيّ انفصام بينهما يؤدي إلى هجنه، وكلام ابن رشيق في هذا السياق يتعدى مسألة التناسب بين مضمون الأثر الأدبي وشكله.

ويبدو لنا أن اهتداء ابن رشيق إلى إقرار التلاحم بين المبنى والمعنى على النحو الذي رأيناه يعود من بعض الوجوه إلى أنه لم يُجار من ذهبوا إلى أن المعاني قد ضاقت على المحدثين، لذلك لم يرخص لهم التجويد في الشكل فحسب ليكون عالياً من حيث قيمته، وقد يكون متوسطاً

1- العمدة، ابن رشيق، ص 124.

2- م. ن، ص 124.

أو متدنياً، فهو يرى أن المعاني متجددة بتجدد الحياة، وأن باب الإبداع فيها لم يغلق، فقد قال بعد أن ألمع إلى أثر تطور الحياة في اتساع المعاني وتجددها: "وإن قال قائل ما بالكم معشر المتأخرين كما تمادى بكم الزمان قُلت في أيديكم المعاني وضاق بكم المضطرب؟ قلنا أما المعاني فما قَلَّت غير أنّ العلوم والآلات ضعفت وليس يدفع أحد أنّ الزمان كل يوم في نقص، وأن الدنيا في آخرها ولم يبقى من العلم إلاّ رمقة معلقاً بالقدرة ما يُمسكه إلاّ الذي يمسك السماء أن تقع على الأرض بإذنه، وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين، ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا تقع مثلها للقدماء إلا في الندرة القليلة والفلاتة المفردة، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي، والمعاني أبداً تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعض"[1].

فإنّ هذا الشعور بقدرة الشاعر المحدث على التجديد في المجال، والذي ظن عدد من النقاد أنّه ليس على المحدث إلاّ إتباع بن رشيق في صرف نظر المبدعين إلى ناحية الشكل وحدها، ومن ثم جاءت نظرته التي تولي الاهتمام إلى الجانبين بحسبها ركنين رئيسيين في العمل الإبداعي.

كما يتجلى من تعريفه الشعر، فقد ذكر في حده أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، ونبّه إلى أنّ الكلام قد يكون موزونا مقفى ولا تصدق عليه صفة الشاعرية[2]. وهذه العناصر ينبغي أن تتألف وتتضام حتى تكون شعرا لذلك شبه ببيت الشعر، فيما يجب أن يكون بين عناصره المكونة من شدة التعلق ببيت من الأبيات.

1- العمدة، ابن رشيق، ص119.

2- العمدة، ابن رشيق، ص129.

الفصل الثاني

بين ثنائية اللفظ والمعنى والنظم
عند عبد القاهر الجرجاني

اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني:

يعد عبد القادر الجرجاني* من الشخصيات التي تكلمت عن قضية اللفظ والمعنى وعلاقتهما بالنظم، فأفرد لكل موضوع اصطلاحات وتعاريف، فالألفاظ عنده "تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفيدة، وإنّ الألفاظ تثبت الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى اللفظة التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ"[1]، وهذا التعريف يحيلنا إلى أنّ الجرجاني رأى فيما جاء به الجاحظ من تعاريف اللفظ والمعنى إساءة في الفهم.

وهذا ما جاء به الكاتب وليد قصاب "وكأنمّا أحسّ عبد القاهر الجرجاني أنّ كلام الجاحظ حول اللفظ والمعنى قد أسيء فهمه وذهب الناس في تصوره إلى غير ما رمى إليه صاحبه حتى أصبح خطراً على البلاغة والمقاييس الفنية، لأنّ الثنائية بين هذين العنصرين قد شاعت بين الناس أولاً، ثم غلبت العناية بالشكل على اهتمام الجميع حتى أصبحوا يرون فيه تصدر المجال الأول، ومضوا يتبادرون في حسن الصياغة وانتقائها والتفنن في ألوانها على حساب المعاني والأفكار"[2].

فينكر عبد القاهر أن يكون للمعاني مزية في البلاغة، ويتبنى رأي الجاحظ الذي ينكر وجود الفضل في الفصاحة والبلاغة لتلك المادة الأولية المسماة بالمعنى. "فالألفاظ لا تتمايز من حيث هي الألفاظ مفردة، وإنما تكون لها المزية حينما تنتظم مع بعضها مكونة جملاً وعبارات وأنّ الفصاحة والبلاغة راجعة إلى المعاني"[3].

***- هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، فارسي الأصل، جرجاني الدار، متكلم على مذهب الأشاعرة وفقه الشافعي، توفي 471 هـ، أشهر كتبه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.**

1- التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، وليد قصاب، دار الثقافة، قطر، د.ط، 1955، ص 401.

2- نقلا عن: م. ن، ص 381.

3- المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع هجري، حسن لفتة حافظ الزيادي، جامعة الكوفة، 2007، ص 164.

فالجرجاني يرى بأنّ اللفظة تروقك وتأنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر. فقد شرح موقف الخطيب في البلاغة حين قال: "البلاغة صفة اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب"[1].

فقال إذا وصف اللفظ أو المعنى بالبلاغة، فإنّه يريد المعنى الثاني أو لفظه، فالفصاحة في رأيه لا يجوز عودتهما إلى الدلالة اللفظية، وأنّ "الفصاحة وإن كانت غير عائدة إلى الدلالة اللفظية لكن من الأمور العائدة إلى جوهر اللفظ، وإلى دلالته الوضعية ما يفيد الكلام كمالاً وزينة "[2].

فالكلام إذا كان مفيداً أو صريح اللفظ فإنه يعبر عن قصد المتكلم فينتج كلاماً فصيحاً ومن هذا المنطلق كان تصريح عبد القاهر الجرجاني "فإنه قد يكون في اللفظ دليل على أمرين ثم يقع القصد على أحدهما دون الآخر، فيصير ذلك الآخر بأن لم يدخل في القصد كأن لم في دلالة اللفظ"[3]. فهو يفرّق بين دلالة الكلمة عند الإفراد ودلالتها عند الاستعمال، فالأولى هي دلالة مطلقة تحتمل الأمرين معاً، والثانية مخصصة حدّدها القصد بأحدهما.

فالألفاظ تكتسب فصاحتها وبلاغتها في السياق اللغوي الذي تقع فيه أو ما يسمى بالنظم لذلك حين نصف اللفظة بأنها فصيحة نقصد بذلك الجمال الذي حدث لها في السياق أو النظم ويضاف إلى ذلك أنّ الموسيقى التي تكتسبها اللفظة ناتجة عن العلاقات التي تنشأ بينها وبين جاراتها، ويعود الفضل إلى عبد القاهر الجرجاني في القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى، إذ أنّه بعد أن فرغ من التفريق بين اللفظ المفرد واللفظ المستخدم، أخذ في إنكاره هذه الثنائية التي شاعت في النقد العربي بين اللفظ والمعنى، فما دامت اللغة في الشعر وحدة لا تتجزأ، فمن سوء الفهم أن نعتبر كل من اللفظ والمعنى علماً مستقلاً بذاته، وأن نرجع المزية والفضيلة لأحدهما دون الآخر أو حتى نعتبر أحدهما سابقاً في الوجود على الآخر.

1- قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة، محمد حسن العماري، ص 360.

2- نهاية الايجاز، فخر الدون الرازي، مطبعة الآداب، د. ط، 1317هـ، ص11.

3- نقلا عن: المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998، ص 14.

قضية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

ظلت العلاقة مضطربة بين اللفظ والمعنى، فمن النقاد من يرى أنّ الأصل هو اللفظ والمعنى فرعه، ونقاد لآخرون يرون العكس، إلاّ أنّ عبد القاهر الجرجاني أتى وقضى على ذلك الاضطراب السابق، وتوصل إلى العلاقة التفاعلية بينهما بنظرية النظم، فقد أخذ بهذه الكلمة دون كلمة اللفظ والمعنى، ما هو مأثور عند الأشاعرة لأنّ كلمة النظم اصطلاح يشيع في بيتهم، وإن كان يجري على بعض ألسنة المعتزلة أحياناً مثل الجاحظ الذي ألف كتاباً في نظم القرآن، ولكن "يبدوا أنّ الأشاعرة كانوا يتمسكون بكلمة النظم بينما مضى المعتزلة منذ أبي هاشم الجبائي يضعون مكان النظم كلمة الفصاحة القائمة على جزالة اللفظ وحسن المعنى "[1].

وهذا ما يؤكد أنّ كلمة النظم ليست جديدة عند عبد القاهر الجرجاني، بل سبقه إلى ذلك بعض النقاد، فقد كان الناظم هو الذي يكتب الشعر ووضعه ابن كثير إزاء الشاعر في قوله: "والناظم لا يعاب إذا لم ينظم هذه الأحرف في شعره، بل يعاب إذا نظمها وجاءت كريهة مستبشعة، وأمّا الناثر فإنّه أقرب حالاً من الناظم"[2]. ومن هذا نلاحظ أنّ عبد القاهر الجرجاني يفضل مصطلح النظم على مصطلح اللفظ، ولهذا نراه يوجه اللفظ في مواضيع عديدة إلى اللفظ والمعنى في مرد الفصاحة والإعجاز إليها أو أحدهما، بل يجعل الفصاحة والإعجاز في النظم وتراكيب الكلام.

فظهر من هذا أنّ الإعجاز المختص بالقرآن يتعلق بالنظم المخصوص وبيان كون النظم معجزاً يتوقف على بيان نظم الكلام، ثم بيان أنّ هذا مخالف لما عداه، "فأنواع الكلام لا تخرج عن أقسامه، ولكن من ذلك نظم مخصوص، والقرآن جامع لمحاسن الجميع على نظم غير نظم شيء منها"[3]، فأقسام الكلام تتعدد حسبه حول مراتب الكلام، وهي المنثور والمنظور والمسجع ثم يكون

1- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ص 161.

2- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1989، ج2، ص 223.

3- نقلاً عن: قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، محمد حسن عماري، ص 336.

الوزن وهو الشعر، فقد بدأ النظم فضفاضاً قابلاً لاستيعاب دلالات مختلفة، ذلك أنّه على مستوى أولي تحدد مرادفاً للطريقة، أو النوع الأدبي في نصوص كل المتكلمين السابقين للجرجاني، فكما يرى الروماني "كانت جارية بضروب من أنواع الكلام المعروفة منها الشعر، ومنها السجع، ومنها الخطب، ومنها الرسائل، ومنها المنثور الذي يدور بين الناس في الحديث"[1]، فسواء كان النظام حافلاً بالمجازات أو عارياً منها فإن ذلك لا يكون سبباً في حسن الكلام أو قبحه، وإنّما مرد الحسن والقبح إلى النظم وتركيب الكلام واتلاف بعضه مع بعض، أو على حد قوله في توخي معاني النحو، ففي مقدمة "الدلائل" يعرف عبد القاهر النظم بأنّه تعليق الكلِم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، ويجعل وجوه التعلق ثلاثة:

1- تعلق اسم باسم بأن يكون خبراً منه، أو حالاً منه أو تابعاً له...
2- اسم بفعل، فاعلاً له أو مفعولا به أو مطلقاً أو فيه، أو له أو معه.
3- جرف بهما وذلك على وجوه عدة..[2].

وهذا ما يحيل إلى أنّ الكلام يرتبط بعضه ببعض ويشير إلى أنّ من الضروري معرفة الفصاحة، ولقد انطلق إلى هذا الحكم من عدّه القيمة اللفظية أمراً لا يأتي إلا سياقا "إذ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفرد، وإنّما تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ"[3]، وهذه الملاءمة تهيئها تواشج الألفاظ في تجاورها أو تراصفها، فنظم الكلم يقتضي فيه آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، وذلك أن تعقل من اللفظ معنى ثم يقضي بك ذلك المعنى

1- النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الروماني، تح: محمد خلف الله ،محمد زغلول، دار المعارف القاهرة، ط2، 1968، ص 111.

2- ينظر، دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ط 1، د.ت، ص 38.

3- م. ن، ص 38.

إلى معنى آخر كالذي فسرت لك"[1]. فالمعنى عنده هو تلك الصفات التي اعتدنا إطلاقها على اللفظ وترجيحه بها، وهي في الواقع تتصل بمعنى ذلك اللفظ.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن نظرية النظم تقوم على التآزر بين اللفظ والمعنى، ويأتي هذا بتبعية الألفاظ للمعاني فهو عنده توخي "معاني النحو في معاني الكلام"[2]، فهو وضع الكلام على النهج الذي يقتضيه علم النحو والعلم فيه بقوانينه وأصوله، وأمر النظم "في أنه ليس شيئا غير توخي معاني النحو فيما بين الكلِم، وأنك ترتب المعاني أولا في نفسك، ثم تحذوا على ترتيب الألفاظ في نطقك"[3].

وهذا ما يوحي أن المعاني تتحقق قبل الألفاظ، ويمكن القول أن عبد القاهر قد استطاع أن يفرق على نحوٍ ضمني بين اللغة بمعنى النظم اللغوي الراسخ في وعي الجماعة والكلام، وبمعنى التحقق الفعلي لهذه القوانين في حدث كلامي بعينه.

فالجرجاني يقول: "لست أقول بأن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة أصلا، ولكني أقول إنّه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو ومنطوقا بها على وجه لا يتأتى معه تقدير معاني النحو وتوخيها فيها"[4].

فمعاني الكلِم لا يجب أن تكون عارية من معاني النحو التي توضع فيها فبالعودة إلى المنطق نرى أن "المنطق يبحث عن المعنى، والنحو يبحث عن اللفظ، فإن مر المنطقيّ باللفظ فبالعَرض وإن عبر النحوي بالمعنى فبالعرض، والمعنى أشرف من اللفظ ،واللفظ أوضح من المعنى"[5]، لأنّ المنطق والنحو من واد واحد بالمشاكلة والمماثلة، فإن كان كذلك فيجب أن يجعل في الألفاظ "فكرا من أحد أمرين، إما ان يخرج من هذه المعاني من أن يكون لواضع الكلام فيها فكر ويجعل الفكر كله في

1- نقلا عن : الجملة العربية والمعنى، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، عمان، ط2، 2009، ص 21.

2- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص08.

3- م ن، ص400.

4- م. ن 369.

5- البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية، فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص237.

الألفاظ، وإما أن يجعل له فكراً في اللفظ مفرداً عن الفكرة في هذه المعاني"[1]. فلا يأتي للناظم نظمه إلا بالفكر والروية، فإذا هو فكر في نظم الكلام فكرا في الألفاظ التي يريد أن ينطق بها دون المعاني.

وتعريف الجاحظ للنظم على أنه توخي معاني النحو، فإن هذا التآخي قد ينتج دلالات أخرى غير الدلالات النحوية، وهنا يقرر عبد القاهر الكلام على ضربين :

1- ضرب أنت تصل به إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، نحو قولنا: خرج زيد، وذلك إذا أردت به الحقيقة التي لا يختلف في تقريرها اثنان.

2- ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدُلكَ اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل...[2]، فالمعاني الثواني عنده مردها إلى هذه العناصر الثلاثة المؤلِفة للصور الأدبية.

وهذا يعني أن هناك دلالة ظاهرة ودلالة باطنة "و نعني بالدلالة الظاهرة المعنى الذي يُعطيه ظاهرُ اللفظ، وبالدلالة الباطنة المعنى الذي يُعطيه فحوى الكلام ولا يُفهم من ظاهر العبارة"[3]. فقد يكون التعبير ذا دلالة ظاهرة مفهومُه من ظاهر اللفظ وقد يكون ذا دلالة باطنة لا يعطيها ظاهر اللفظ، وذلك كما في الملاحن والكناية والمجاز ونحوها من الكلام، وهو ما أطلق عليه الجرجاني المعنى ومعنى المعنى، ويُريد بالمعنى الدلالة الظاهرة، وبمعنى المعنى الدلالة الباطنة.

جهود عبد القاهر البلاغية والنحوية:

1- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص373.

2- ينظر: الجملة العربية والمعنى، فاضل صالح السمرائي، ص21.

3 م ن،ص20.

يُعتبر النحو عند عبد القاهر لصيق بالبلاغة، فلا بد في نظره من ضرورة الجمع بين البلاغة والنحو والدلالة، فأخضع النحو لفكرة النظم، وأخضع النظم إليه، وأصبح النظم الذي يرتبط بالنحو أو النحو الذي يرتبط بالنظم، فهو يرى أن صُلب البلاغة هو النحو، فمدار اللغة قائمة على النظم وعلى الفروق التي من شأنها أن تكون فيه، والمزّية دائماً ترجع إلى النظم وإلى توخي معاني النحو فيه، لأن النظم أن تراعي ما يقتضيه النحو وهذا ما أكد عليه عبد القاهر وعلى هذا يظهر أن هناك ارتباطاً وثيقا بين النحو والبلاغة، وأن النظم مجاله النحو. فهو يوظف كثيرا من الأمثلة التي تقوم على فهمه للتركيب النحوي، لذا فإنّه يؤكد دائما أن الألفاظ مغلفة على معانيها وحتى الإعراب هو الذي يفتحها وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنّه المعيار الذي لا يبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه والقياس الذي لا يغرف صحيحا من سقيم حتى يرجع إليه[1].

والنظم عند عبد القاهر ثمرة النحو، لأن علاقة الألفاظ بعضها ببعض يحددها موقعها من الجمل والعبارات، وهي ترجع إلى معاني النحو، حيث قال:" واعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، ولا تُخِل بشيء منها"[2]. وهذا يعني أن التركيب اللغوي لا يُنظر إليه من ناحية الصحة النحوية فحسب، بل إنّه لا يخلوا أحيانا من معنى أو معاني بلاغية.

فمهوم النظم يدور حول المعاني اللغوية التي ينبض بها التركيب اللغوي، وانتقلت هذه الفكرة تحت اسم علم المعاني، وهو العلم الذي" يعرف به أحوال اللفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال"[3]، وهو علم من علوم البلاغة يهتم برصد المعاني والاستعمالات الدلالية والبلاغية التي يتضمنها التركيب اللغوي، وهذا ما يؤكد صلة النحو بالمعنى، فلا جدال فيها لأن النحو يبحث في علاقة المفردات بعضها البعض في الجمل المختلفة فهذا المسلك لا غُبار عليه في الدّرس اللغوي فهما

1- ينظر: دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ،ص23.

2- م ن ،ص64.

3- الإيضاح، القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، دط، 1988، ص07.

يُكونان كلاً متكاملاً، فمعرفة أصل المعنى تُعد قضية مهمة بالنسبة للبلاغي في ظل الكلام عن الكيفيات التي يطابق بها اللفظ مقتضى الحال، والنحو عنده ميزان الكلام ومعياره ولا يستقيم المعنى في الكلام ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعات أحكام النحو فيه.

فقد وقف على النحو لبيان خصائصه وارتباطه بنظم الكلام الذي بنى عليه نظريته وتوسع في نظرته إليه حين نقد ما ذهب إليه معظم النحاة إلى أن "أهم ما في العبارة رُكنا الجملة أما القيد أو الفَضْلة فليست لها أهمية كبيرة"[1]. فقال أنّ متعلقات الفعل تغير معنى جزء الجملة فلولا أن معنى الجملة يصير بالبناء عليها شيئا غير الذي كان عليه، ويتغير في ذاته، لكان محالاً أن ترى الكلام حسنا ومفهوماً.

فقال أنّ النظم والتأليف "عمل يعمله مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظ وهو بما يصنع في سبيل من يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخ فيها ترتيبا يحدث عنه ضروب من النقش والوشي"[2]، فليس النظم مذاقه الحروف وسلامتها، وليست معاني النحو معاني الألفاظ، فيتصور أن يكون لها تفسير، وأكد هذا بقوله:" وسبب دخول الشَّبه على من دخلت عليه أنه لما رأى أن المعاني لا تتجلى للسامع إلاَّ من الألفاظ، وكان لا يوقف على الأمور التي بتوخيها يكون النظم إلاّ بأن ينظر إلى الألفاظ مرتبة على الأنحاء التي يوجبها ترتيبُ المعاني في النّفس، وجرت العادة بأن تكون المعاملة مع الألفاظ فيُقال: قد نَظم ألفاظاً فأحسن نظمها، وألف كلمات فأجاد تأليفها وجعل الألفاظ الأصل في النظم وجعله يتوخى فيها أنفسها"[3]. فبين أن النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلِم، وأنّ توخيها في مُتون الألفاظ محال.

فالجرجاني في قضية النظم يعد أسير النحو، فيقيس الشعر والكلام بمقاييسه ففساد النظم عنده يرجع إلى عدم مراعاة الأصول المقررة في علم النحو، وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم،

1- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973، ص26.

2- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص275.

3- م ن، ص 276.

وعادوه من جهة سوء التأليف أو الفساد والخلل كان من أنّ تعاطي الشاعر ما تعاطاه من هذا الشّأن على غير الصواب، وضع في التقديم أو التأخير أو حذف أو إضمار أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه، وما لا يصوغ ولا يصّح إلاّ على أصول هذا العلم، وإذا ثبت أن فساد النظم واختلاله أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن، ثبت أن سبب صحته أن تعمل عليها، ثم تثبت أن تستنبط صحته وفساده من هذا العلم تثبت أن الحكم كذلك في مزيته، والفضيلة التي تعرض فيها وإذا ثبت جميع ذلك ثبت أن ليس هو شيئاّ غير توخّي معاني هذا العلم وأحكامه فيما بين الكلم"[1]. ومقتضاه أن لا يتعاطى الشاعر ما يتعاطاه على غير ما تستوحيه معاني النحو وقوانينه من تقديم وتأخير وحذف وإضمار وما إليها، وإلا اتسم شعره بالتعقيد ووصف نظمه بالخلل وكلامه بسوء التأليف.

فالخطيب يقف عند اللفظ والمعنى فأكد على أن البلاغة صفة اللفظ باعتبار إفادة المعنى عند التركيب، قال الشيخ الدسوقي:" إذا وصف عبد القاهر اللفظ أو المعنى بالبلاغة، فإنما يريد بها المعنى الثاني أو لفظه، وإذا نفى البلاغة عن اللفظ فإنّه يريد المعنى الأول ولفظه"[2]. وهذا ما يدل أن هناك معنى أول ولفظه الدال عليه، ومعنى ثاني ولفظه الدال عليه.

ويقول أيضاً أنّ "المعنى الأول مجرد النسبة بين الطرفين، وعلى أي وجه كان، أما المعنى الثاني فهو الخصوصية التي تُناسب المقام ويتعلق بها الغرض"[3] . وهذا يُحدِّد أن هناك معنيين معنى يحيل إلى الجمع بين اللفظ والمعنى، ومعنى آخر يحدد خصوصية الغرض، وهو ما يريد المتكلم إثباته أو نفيه.

وقد أخذ فخر الدين بن الخطيب من كلام الشيخ:" إن الفصاحة والبلاغة لا يجوز عودهما إلى الدلالة اللفظية، وأن الفصاحة وإن كانت غير عائدة إلى الدلالة اللفظية لكن من الأمور العائدة

1- نقلا عن: التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا، لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1989، ص19.

2- نقلا عن: قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة حتى عصر السكاكي، محمد حسن العماري، ص260.

3- نقلا عن: م ن، ص261.

إلى جوهر اللفظ، وإلى دلالاته الوضعية ما يفيد الكلام كمالاً وزينة"[1]. فالبلاغة والفصاحة تعودان في مجملها إلى حسن وجودة السبك في اللفظ والمعنى.

يقول شوقي ضيف: "أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين: قسم تعزي المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزي فيه ذلك إلى النظم، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر"[2]. فالحسن والمزية يحصلان على المركبات بسبب أمور عائدة إلى المفردات فإن الأول هو الحق، والثاني وإن كان حقا فلا يكون إلا نادراً.

وعلى حسب قول الرازي أن فصاحة الكلام وبلاغته تعودان إلى اللفظ والمعنى والنظم ولا تقتصر على واحد منهم، فقال على لسان عبد القاهر الجرجاني أن" الكلام لا مزية فيه بضمه وإنما مزيّته في معناه، ومُتون ألفاظه"[3]. فالنظم لا يستحق الفضيلة إلا بسلامة معناه وسلاسة ألفاظه.

المجاز ومعنى المعنى في نظرية النظم:

مفهوم المجاز لغة:

جاز المكان لجوزه إذا تعداه، وتجوز في كلامه إذا تكلم بمجاز، يقول عليه الصلاة والسلام: "تجوز أواخر الصلاة"[4]. أي خففوها وأسرعوا بها، ويقول للطريق مجازاً لأنّه مكان يجوز الناس عند الانتقال من أحد جانبيه إلى الآخر، وذو المجاز لأنه جازه الحاج كانت فيه[5].

اصطلاحا:

1- نهاية الإيجاز، فخر الدين الرازي، مطبعة الآداب، دط، دت، ص11.

2- نقلا عن: البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية، فضل حسن عباس، ص283.

3- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص88.

4- نقلا عن: التركيب اللغوي للأدب، لطفي عبد البديع، ص19.

5- ينظر: لسان العرب، ابن منظور، دار لسان العرب، بيروت، د ط، د ت، مج1، من الألف إلى الراء، ص503.

هو استخدام اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي وهذا يعني اكتساب اللفظ معنى جديد عدا المعروف دلالياً بانزلاق المعنى وتكون العلاقة مطلقة فيكون مرسلاً وقد تفيد بالمشابهة فيكون استعارة، فعبارة مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي هو المحدد الدلالي الذي يساعد على فهم المعنى الجديد، الذي انزلق إليه بدلا من المعنى القديم من ناحية، ويساعد أيضاً على إغفال أو إلغاء المعنى القديم الذي وضع له اللفظ أصلاً، وبوجود القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي. والقرينة هي ما يذكرها المتكلم لتعيين المعنى المراد، أو بيان المعنى الحقيقي غير المراد وقد تكون القرينة إما حسية أو عقلية، عادية أو عرفية[1].

ومدار كل هذا دلالة باطنية تعود إلى المجاز أو الكناية، والمراد بالكناية هنا أن "يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[2].فالكناية إذن، ذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، وأنها تدل معنى يجوز حمله على الحقيقة، والمجاز بوصف جامع بينهما.

فالمجاز كان في الأغلب والأعم ضرورة من الضروريات، فإذا "علمنا أنّ ما نسميه الآن تجسيداً أو تجسيماً أو إحيائية كان منذ قرون بعيدة أمراً ضرورياً لتطور لغتنا، وتطور منطقنا إذ كان من العسير معرفة العالم الخارجي وتصوره بدون ذلك المجاز الجوهري"[3].

فقد كان من الأمور الضرورية بذل جهود كبيرة للظفر بالتعبير الملائم عن حاجيات الإنسان الروحية المتزايدة. وعلى ذلك لا ينبغي أن يفهم التعبير ويؤخذ على أنّه سبيل النقل اللفظي من شيء إلى شيء.

وقد قال عبد القاهر الجرجاني أنّ هناك معاني تصل إليها مباشرة بدلالة الألفاظ وأخرى بواسطة ما يترتب على دلالة تلك الألفاظ، "وإذا قد عرفت هذه الجملة فمن هنا عبارة مختصرة وهي

1- ينظر: أصول الفقه الإسلامي، وهيبة الزحيلي، دار الفكر سوريا، ط1، 1986، ص297.

2- الجملة العربية والمعنى، فاضل صالح السمرائي، ص22.

3- التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا، لطفي عبد البديع، ص39.

أن نقول المعنى ومعنى المعنى وتعني بالمعنى المفهوم من المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و"بمعنى المعنى" أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك"[1].

فجعل إذن الألفاظ زيد المعاني، فيفخم أمر اللفظ مما يجعل المعنى ينبل به ويشرف، وجملة الأمر أنه إذا جعل المعنى يتصور من أجل اللفظ بصورة ويبدو في هيئته ويتشكل بشكل يرجع للمعنى في ذلك كله إلى الدلالات المعنوية، ولا يصلح شيء منه حيث الكلام على ظاهره، وحيث لا يكون كناية وتمثيل به، ولا استعانة في الجملة بمعنى على معنى، وتكون الدلالة على الغرض من مجرد لفظ وقال في ذلك: "أنّ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية، والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم، وعنها يحدث، وبها يكون لأنه لا يتصور أن يدخل منها شيء في الكلم، وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلت الاستعارة من دون أن يكون قد أُلِّف مع غيره"[2]. وبهذا يتضح أن جمال الاستعارة وحسن وقعها يعود الى التركيب النحوي ويرجع إلى النظم والتأليف في العبارة.

فإذا كان التركيب محكماً والتأليف متسقاً يقوم على قواعد اللغة ووضع كل كلمة في مكانها المناسب كانت الاستعارة في أعلى المراتب وأسمى الدرجات، وبما أنّ الاستعارة من مقتضيات النظم وتحسن عندما يطلبها ولا تحسن إلاّ به مع أنها تزيده قوتاً وجمالاً، وقد برهن عبد القاهر أن المعول عليه في هذا هو المعنى الا اللفظ، وإذا جرت الصفات على اللفظ ولذلك اشتد الوهم عند الناس وبين أن السبب في هذا الوهم أنّ العادة قد جرت بأن يقال في الفرق بين الحقيقة والمجاز. وإنّ "الحقيقة: أن يقر اللفظ عن أصله، وأنّ المجاز: أن يزال عن موضعه ويستعمل في غير ما وضع له"[3]، وهذا ما يؤكد أن المجاز أبلغ من الحقيقة فيقال أسد ويراد به شجاعاً، وهو أنه عند

1- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص262.

2- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، عبد الفتاح لاشين، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، د ت، ص202.

3- دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علال، منشورات قاريونس، بن غازي، ط1، 1997، ص 89.

التحقيق نجد لفظ أسد لم يستعمل على القطع في غير ما وضع له، فالتجوز في أن ادعيت للرجل في معنى الأسد، وبهذا نرى أن اللفظ باق على معناه في ادعاء أنّ الرجل صار في معنى الأسد، وعلى هذا يكون التجوز في معنى اللفظ.

وكما أن النظم له الأثر الكبير في بلاغة الاستعارة، وأنّ الاستعارة تكون في المعنى وما بين المعاني من الارتباط، وإنّ الحسن والقبح لا يكونان فيها إلاّ من جهة المعنى خاصة من غير أن يكون في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب، يقال مثل ما للنظم تأثير في الاستعارة وجمالها، كذلك في حاجة المجاز الحكمي إليه أيضاً، فإنه مع ما للمجاز من قيمة، فإنّ النظم يمتلك زمام أمره إذ ليس كل شيء يصلح أن يتعاطى فيه هذا المجاز الحكمي بسهولة[1]. وهذا يؤكد أنه كلما قوى نظم العبارة، ازداد حسنا وجمالاً وكلما ضعف نظم العبارة تغير الحسن وذهب الجمال.

وقد كان عبد القاهر واضحاً جداً في أنّ التركيب النحوي فيها ليس مراداً لما يدل عليه من معانٍ أول، "وأنّ التعبير اللغوي فيما لم يقصد منه ما يعطيه من دلالات ظاهرية، وإنّما لغرض ما وراء ذلك المعنى الظاهري، وما يتبع هذا التركيب اللغوي من معاني ثانية لطيفة ومقصودة ومن أجلها سيق الكلام"[2]. فالمعاني الإضافية والدلالات الثانية إنّما كانت سبب صحة التركيب اللغوي واستقامة القواعد النحوية فيه.

وقد قسم عبد القاهر المجاز إلى قسمين، وهو تقسيم نراه لأول مرة في تاريخ البلاغة العربية مجاز لغوي يقع في المثبت، وعقلي يقع في الإثبات، يقول: وأعلم أنّ المجاز على ضربين: مجاز عن طريق اللغة، ومجاز عن طريق المعنى والمعقول[3].

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 209.

2- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، عبد الفتاح لاشين، ص194.

3- ينظر: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، عبد الفتاح لاشين، ص 209.

ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة، وذلك أنّ الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث حسن جمل لا يصح ردّها إلى اللغة، والمجاز أيضاً هو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز[1] . فهي إذن كل كلمة جرت بها وقعت له في وضع الواضع إذا مالم توضع له، وهي في ذلك تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن.

وقد قال الجاحظ عن الكناية أنها "ربّ كناية تُربى على إفصاح"[2]. وهذا يعني أنّه استعملها استعمالاً عاماً يشمل جميع أضرب المجاز والتشبيه والاستعارة والتعريض دون أن يفرق بينهما، فالمبرد يعرف الكناية بالإشارة إلى بعض أضرب الكلام وهي ثلاثة:

– التعمية والتغطية. –الرغبة عن اللفظ. –التفخيم والتعظيم[3].

وهنا التفت إلى ما تؤديه بعض صورها من فائدة في صياغة الكلام، ويؤدي ائتلاف اللفظ والمعنى صورة بلاغية تسمى الارداف على قول قدامى بن جعفر، "وهي الدلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال عليه، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له"[4]. فاللفظ يستطيع أن يدل على معنى يحجب المعنى الأصلي للكلام.

بعض مفاهيم عبد القاهر الجرجاني في اللسانيات:

الشعرية: تكاد المفاهيم التي استعملها عبد القاهر الجرجاني مشابهة للمفاهيم اللسانية المعاصرة فحول مفهوم الشعرية أو المزية عند عبد القاهر قال ويستطيع شاعر من الشعراء أن يستعمل تقنية من التقنيات على نحو مُكثف في بناء قصيدته، بحيث تبرز كأنها تشغل حيزا له دوره الفاعل

1– ينظر، أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار الإبداع للإعلام والنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص 186.

2– البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 88.

3– ينظر: الكامل، المبرد، تح: محمد أبو فضل إبراهيم، القاهرة، د.ط، د.ت، ج2، ص 209.

4– نقد الشعر، قدامة ابن جعفر، ص 113.

في خبرته الواعية أولى بصماته الواضحة[1]، ويكمن العمل في هذا في قدرة الشاعر على استعمال لمسة جمالية تجعل له بصمته الخاصة في قصائدهّ.

فالشعرية هي الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية فهي الرسالة اللفظية عموما وفي الشعر خصوصا. فيقول ياكبسون: "إن اللسانيين الذين يغامرون اليوم في دراسة اللغة الشعرية يجب عليهم أن يواجهوا اعتراضات نقاد الأدب الذين ينكرون حق دراسة مسائل الشعر، ويقبلون على الأكثر بأنه يمكن للسانيات أن تكون مساعدة للشعرية"[2] . فدليله هو أن تكسير اللغة المعيارية هو ما يجعل منها لغة فنية فالمقابلة التي أقامها ياكبسون بين الكلام العادي والكلام الفني هي التي جعلته يتوصل إلى مفهوم الشعرية وجعل من اللسانيات مصدر مساعد لها" فالاطراد والتناظر يشكلان حاجة بين الحاجات الأولية للذهن الإنساني"[3]. فربط ياكبسون بعض السمات الأسلوبية بنفسية المتلقين، من حيث كونهم بشر يتذوقون خصائص معينة، كالاطراد والتناظر.

السياق:

التقى عبد القاهر الجرجاني والعالم اللساني ريفاتير بشأن قضية السياق من خلال جانبها التطبيقي، فيقول عبد القاهر في قوله تعالى: "واسأل القرية" على الظاهر لأجل علمه أن الجماد لا يسأل مع أنه لو تجاهل متجاهل فادعى أن الله تعالى خلق الحياة في تلك القرية حتى علقت السؤال أجابت عنه ونطقت... ويحرصون على تكثير الوجوه وينسون أن احتمال اللفظ شرط في كل ما يعدل به عن الظاهر، فتجسدت نظرية السياق من خلال ما جاء في الآية أنه لو كان ظاهر المعنى في غير التنزيل لا يستطيع الجزم بوجود حذف، وهذا الافتراض راجع كله إلى قصد المتكلم .

1- ينظر: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، د. ط، 2001، ص 127.
2- قضايا شعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الوالي ومبارك منور، شرح هذا الكتاب ضمن السلسلة الأدبية، ط1، 1998، ص77.
3- ينظر: المرجع السابق، ص129.

ويقول ريفاتير في هذا: "أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع... والتقابل الذي نشأ عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي"[1] . فالتضاد يكمن في نظام العلاقات والاختلاف الناجم عنه هو مثير أسلوبي، ويقول أيضا:" يتمثل السياق في جزء خطي يمضي في اتجاه تقدم عن قارئ السطور، لكنه ينبغي تعديل هذا التصور للنص كعامل في تكوين السياق بإضافة مفهوم الأثر الرجعي له"[2]، فالسياق عنده هو خط تواصلي بين النص والقارئ فكشفه للخصائص الأسلوبية لا يتم إلا بعد القراءة التامة، فعبد القاهر رصد مناطق الحذف وربطها بنظرية النظم وهذا الربط راجع إلى المتكلم، أما ريفاتير فيرجعه إلى القارئ .

الأسلوبية :

يعد موضوع الأسلوب من المواضيع التي جمعت بين عبد القاهر الجرجاني وجون ليونس حيث شرح مُحَمَّد عباس هذه المقاربة، فيقول:" أن النص عند جون يتناول موضوع الأسلوبية وعلاقة المتكلم في تحكمه في نوعية الأسلوب بعيدا عن موقفه الاجتماعي، بينما يتناول عبد القاهر النظم وعلاقته بالمتكلم سواء كان شاعرا أم كاتبا بتعامله مع طبيعة الأسلوب، دون مراعاة الأحوال والمقام، والنظم بهذا الاعتبار عند عبد القاهر الجرجاني يراد به الأسلوب في المصطلح الحديث"[3]. فعبد القاهر يحيل الأسلوب إلى النظم ويربطه بالمتكلم حيث يقول:" لا جرم أن ذلك قد ذهب عن معرفة البلاغة، ومنعهم أن يعرفوا مقاديرها، ومد أوجههم على الجهة التي فيها والشق الذي يحويها، والمداخل التي تدخل منها الآفة على الناس في شأن العلم... وليت شعري إن كانت هذه الأمور هيّنة، من أين كان نظم أشرف من نظم، ويميز عُرف التفاوت، واشتد التباين، وتلاقى الأمر في الإعجاز"[4].

1- الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، ديوان العرب، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية، السبت 2008/10/08، ص11.

2- الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، دمشق، ط 1، 1989، ص 134.

3- المنظور الأسلوبي في النظم، محمد عباس، حوليات جامعة وهران، العدد 02، نوفمبر 1995، ص 25.

4- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 85.

ويرجع النظم أو الأسلوب عند عبد القاهر إلى الثقافة البلاغية، فهو يميز بين نظم ونظم على أساس أنهما ضربين من الأسلوبية، ويحدد جون ليونس هذه القضية في قوله:" إنّ تحديد هوية أيّ نص أدبي لأي أديب كان لا يعتبره هدفا في حد ذاته وإنّما مرتبط ارتباطا وثيقا لدراسة خصائصها التي تحدث أثرا معينا في القارئ فإن الأسلوب بهذا المعنى يندمج بما كان يسمى بالبلاغة قديما"[1] . وهذا يرجع إلى النظم التي تقع في النص، ويوضح جون ليونس أنّ هناك تمييزا بين الدلالة والأسلوبية بناء على نوع المعنى المستعمل .

الوزن:

تحتل الشعرية دورًا فعالاً في الناحية الدلالية للشعراء وفي تشكيل صور النحو، التي يركز عليها عبد القاهر الجرجاني إلى أقصى الحدود، في حين يعتبر الوزن بنية التوازي للبيت في عمومه فعبد القاهر قلل من أهمية الوزن وجعل منه سببا في جزالة اللفظ، وجملة الأمر أنّه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك توصل إلى صورة وصفه إن لم يقدم فيه ما قدم، ولم يأخذ ما أخذ، ويبدأ بالذي أفرده، أو ثنى بالذي ثلث به، لم يحصل لك تلك الصورة وتلك الصفة، وإذا كان كذلك فينبغي أن ينظر إلى الذي يقصد واضع الكلام أن يحصل له من صورة أو صفة، وأن يكون مقصوراً في كلامنا في شيء لأنّ نحن فيما لا يكون الكلام كلاما إلاّ به، وليس للوزن أن العروض في ذاته "ليس من اللغة وليس من الكلام ومن البديهي أنّه يوجد بناء عروضي مجرد، وتحقق الوزن واستواء القافية وحدها لا يصنع شعرا بل يُصنع الشعر بوسائل متشابكة متداخلة تشمل جوانب الظواهر اللغوية والعروضية والقافية"[2] . فصناعة الشعر لا تقتصر على الوزن وحده، تتعداه لتتظافر الجوانب اللغوية والعروضية والقافية.

فالجرجاني يؤكد على العلاقة بين الألفاظ والمعاني وجعلها شيئا واحدا يعتمد على الصياغة، فيقول:" ولَّيت شعري، هل كانت الألفاظ إلاّ من أجل المعاني، وهل إلاّ خدم لها ومُصرفة على حُكمها، أو ليست هي سمات لها، وأوضاعا قد وُضعت لتدل عليه، فكيف ليتصور أن

1- المنظور الأسلوبي لنظرية النظم، محمد عباس، ص 23.

2- نقلا عن: الأسلوبية الصوتية، محمد صالح الضالع، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 2008، ص 138.

تسبق المعاني وأن تتقدمها في تصور النفس؟ إن جاز ذلك أن تكون أسامي الأشياء قد وُضعت لها"[1]. فالألفاظ والمعاني شيئان متلازمان لا يستطيع أيّ واحد منهما أداء أيّ وظيفة دلالية.

فالميزة البلاغية تكمن في المعنى الذي تُحدثه الألفاظ، إذا أُلِّفت على ضرب خاص من تأليف وترتيب معلوم، وأنكر أن يكون اللفظ مزية في ذاته، فعند نظم كلامٍ في أيّ غرض فإنّ الناظم يبدأ بترتيب المعاني في نفسه أولاً، ثم يرتب الألفاظ، فكلاهما لهما دور في التبليغ فلا نجد أحدهما منعزلاً عن الآخر، وعلى ذلك فإنّ عبد القاهر ليس من أنصار الألفاظ من حيث هي كلم مفردة وليس من أنصار المعاني التي هي أساس كلّ شيء بغض النظر عن تجانس الألفاظ وتلاحمهما، وإنّما هو من أنصار الصياغة من حيث دلالة هذه الصياغة على إجلاء الصورة الأدبية.

فلم يهتم عبد القاهر بالوزن في النصوص كاملة، بل اقتصر على أبياتٍ مفردة، فيقول مُحَمَّد صالح: "إنّ عبد القاهر يُخرج الوزن كلية من دائرة الرؤية لديه ولا ينتبه إلى هذا الدور الفعال الذي يلعبه الوزن في تشكيل التوازي النحوي الدلالي ذاته داخل الشعر"[2]. فقد أغفل هذا الأخير الجانب العروضي وجعله خارج عن اهتمامه في حين انصب اهتمامه فيما يكون الكلام كلاماً إلاّ به، وهذا ما يدعم اتجاهه البلاغي، في حين اهتم ياكبسون بالوزن والقافية، حيث قال: "تفاعل الوزن والمعنى هو مبدأ فعال للشعر ويشمل كل خاصية هامة، ويمكن لهذه البنيات التقليدية الموسومة جدا أن تزيل الشكوك ويحسان حول إمكان كتابة نحو تفاعل الوزن والمعنى، وكذلك حول إمكان كتابة نحو تنظيم الاستعارات ومد للفظة التي ترفع فيها التوازي إلى مستوى القاعدة فإن التفاعل بين الوزن والمعنى وتنظيم المحاورات يتوافقان"[3]. فهو يرى أنّ من أهم ميزات الشعر هو الاتحاد بين الوزن والمعنى ويضيف أنّ موضوع الشعرية "يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن السلوكات اللفظية، فإنّ للشعرية الحق أن تحتل الموقع الأول بين الدراسات الأدبية"[4] .

1- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص271.

2- اللفظ والمعنى بين الإيديولوجية والتأسيس للعلم، طارق النعمان، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 2003، ص303.

3- قضايا شعرية، رومان ياكبسون، ص 49.

4- م.ن، ص 49.

فـالأثر الفـني في أي رسـالة يـرتبط إذن بالوظيفـة الشـعرية وقـال أيضـاً أن للقافيـة دور في الدلالـة "مهمـا كانـت العلاقـة بـين الصـوت والمعـنى في مختلـف تقنيـات القافيـة، فـإن الـدائرتين متشابكتان بالضرورة على إثر هذه الملاحظات، ويمسان ثاقباً حول القيمة الدلالية للقافية"[1]. فالبنية التطريزية للبيت في رأيه تقضي إلى تكرار الأبيات والأجزاء العروضية التي كونها عناصر الدلالة النحوية والمعجمية، ويحظى الصوت حتماً بالأسبقية على الدلالة.

1- م.ن، ص 47.

الفصل الثالث

اللفظ والمعنى في منظور الأسلوبية

تمهيد

تعد دراسة الأسلوب من أهم الدراسات التي تَفطن إليها العرب منذ القديم، والدارسون لها باختلاف اتجاهاتهم، لهم جهود لا تنكر ولا ترد في حقل هذه الدراسة بكل مستوياتها، ويمكن القول أنّ العناية بالأسلوب في التفكير اللغوي القديم حقيقة ثابتة، ولعل أول من أشار لظهور الأسلوب هو الجاحظ في قوله: "أما أنا فلم أرى قوما أنبل في البلاغة من الكتابة فإنهم قد التمسوا من الألفاظ مالم يكن متوعراً متوحشاَ ولا ساقطاً سوقياً"[1].فهو حسن تخيير الألفاظ حيث يجب أن تكون واضحة المعاني لأنّ اللفظ الغريب الوحشي يصعُب فهمه، ويستدعي شرحاً فللأسلوب أيضاً علاقة بالإعجاز، يقول ابن قتيبة: "إنّما يعرف فضل القرآن من كثرة النظرة، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب"[2].

فظاهرة الإعجاز استدعت بالضرورة لمن تتناولها أن يفهموا دلالتها اللفظية وذلك بالمقارنة بين أسلوب القرآن وأسلوب العرب، وعند الجرجاني يرتبط مفهوم النظم بمفهوم الأسلوب "واعلم أن الاحتذاء الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدأ الشاعر في معنى له، وغرض أسلوباً والأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه. فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيحي به في شعره"[3].فنجده هنا لا يفرق بين المصطلحين من حيث أنّهما تنوع لغوي فردي صادر عن الوعي، فالأسلوب إيضاح للمعاني لأنّها كثيرة في الذهن، بينما الألفاظ تكون رموزها مفهومة فهي تملك القدرة والقابلية على نقل تلك المعاني الذهنية.

فقد نقل حازم القرطاجني عن الجرجاني في دراسته للأسلوب من خلال قضية النظم فقال:" لما كان الأسلوب من المعاني بإيزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة مقصد إلى مقصد ما يلاحظ

1- البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص137.

2- نقلا عن: البلاغة والاسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان، بيروت،ط1، 1994، ص12.

3- البيان عند الجاحظ في ضوء نظرية الإعلام والاتصال، معزوزة خيرة، رسالة ماجستير، مشروع العلوم اللغوية والاتصال،وهران،2005، ص80.

في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض العبارات الأخرى، ومراعاة المناسبة ولطف التفلة"[1].فالأسلوب هو اختيار يحدث من التأليفات المعنوية، بينما النظم هو تأليف الألفاظ وتعليق بعضها البعض مع مراعاة حسن الاطراد والتلطف في الانتقال لبلوغ مقصد من المقاصد.

فابن الرشيق ينحو بمفهوم الأسلوب إلى منحنى الصياغة اللفظية وما يتوفر منها من تلاؤم الأجزاء وسهولة المخرج، وعذوبة النطق، وقرب الفهم، وأما ابن خلدون، فإنه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه فيقول :" ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل لصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنّه عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتباره إفادته إلى أصل المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتباره إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض"[2]. فقد أصبح هذا الأسلوب بهذا التصور أمرا افتراضيا لا يدخل شكله المتجسد إلا بتمام التركيب اللغوي.

وقد أعطى ابن خلدون مفهوماً ذهنياً خالصاً باعتباره صورة تملأ النفس وتَطبَعُ الذوق، وقد جمع أحمد الشّايب بين النظم والأسلوب واعتبره " طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو ضرب من النظم والطريقة فيه"[3].فالأسلوب هو تعبير عما يدور في صدور المبدعين بأساليبه الخاصة.

1- نقلا عن: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ط، د. ت، ص205.

2- مقدمة، ابن خلدون، دار صيدا، بيروت، ط1، 2000، ص460.

3- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط5، د. ت، ص44.

قيمة اللفظ والمعنى في الأسلوب:

الأسلوب والمعنى:

يُعتبر المعنى هو حصيلة التفاعل الدلالي بين معاني الألفاظ من ناحية، ومعاني النحو التي أقامها المتكلم من ناحية أخرى، أمّا الغرض فهو الفكرة الخام قبل أن تُصاغ في أسلوب بعينه والتي لا وجود لها إلاّ على سبيل الافتراض والتجاوز، فالأغراض هي المعاني التي وصفها الجاحظ بأنّها مطروحة على الطريق فيقول الزيات:" فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة...فالأسلوب ليس هو المعنى وحده ولا اللفظ وحده وإنّما هو مركب فنّي من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من نفسه، ومن ذهنه، ومن ذوقه، تلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف ثم الألفاظ المركبة"[1]. فالصورة إذن هي إنتاج تخير والتدبر في معاني النحو والمعنى، قد ينتقل من صورة إلى صورة.

فالأسلوب هو طريقة إنشاء أو اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، فنقل الجرجاني:" قال أهل النظر: إنّ المعاني لا تتزايد، وإنّما تتزايد الألفاظ، فأطلقوا كما ترى كلاما يوهم كل من يسمعه أنّ المزيّة خلق اللفظ"[2]. فيجب الاهتمام بالمقطع ككل لا باللفظ منفرداً ولا بالجملة المجردة، ولا بالمعنى وحده، فقد حددت علاقة الأسلوب بمؤلفه فهو انعكاس لصاحبه، ومرآة عاكسة لأفكاره، لأنّ الأسلوب خاصية فردية، "ففي تحقيق البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شكل ذلك مما يُعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض حيث نطقوا وتكلموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد ورموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم"[3]. فاختيار الألفاظ للتعبير عن المقاصد تعتبر من البلاغة فهذه الأخيرة يتفاوت فيها المتكلمون لأنّها موجهة إلى المتلقي الذّي يتأثر بها. فلا يحكم على اللفظة بأيّ حكم قبل دخولها في سياق معين، وفي نطاق التلاؤم أو عدم التلاؤم" وهذا السياق هو الذي يحدث تناسق

1- قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة، علي محمد حسن العماري، ص45.

2- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص50.

3- م . ن، ص35.

الدلالة ويبرز فيه معنى على وجه يقتضيه العقل"[1]. فلا معنى للفظة المنفردة إذا لم تُألف أو تُرتب في سياق معين، وهذا الأخير هو الذي يمنح معنى معين يستوحيه العقل.

فقد يختلف الأسلوب من مبدع إلى آخر من خلال أشكال القول وطرق التعبير التي يصاحبها الوعي في اختيار الألفاظ وتركيب المعاني بهدف التناسق الدلالي، وربط عبد القاهر الجرجاني مفهوم الأسلوب" من خلال المنطلق اللغوي والمنطلق الفكري والنفسي"[2]، فتظافرت هذه المنطلقات في نظريات النظم، فوظائف التحسين تتحقق في محاكاة المعنى بالألفاظ، ويكبر في دائرة أولى تظهر في هيئات الألفاظ والمعاني لتتضخم في أسلوب ونظم" الأسلوب هيئة تحصل على التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل على التأليفات اللفظية"[3]. ومن هنا يكون البحث في الأسلوب تقصياً للمعنى، عندما يمتد ليشمل أغراض عدة ووجهات عدة، ويكون البحث في النظم تأكيداً لمسار بحث الألفاظ في ذاتها على مستوى التحسين الصوتي أو الدلالة على المعنى فليس النظم إلاّ تراكما للألفاظ يشكل انسجامها.

ولما كان الأسلوب هو هيئة حادثة في المعاني من جراء الانتقال بين معاني الجهات المخيلة وفق الغرض أو الأغراض، اقتضى ذلك التلطف في الانتقال ومراعاة حسن الاطراد والتناسب بين مقصد ومقصد. وتأكد بذلك ربط الأسلوب في تنوعه "بحسب تصعيد النفوس فيها حُزونَة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة، أو سلوكها مذهباً وسطاً بين ما لاَنَ وما خشُن من ذلك فإنّ الكلام منه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الضعيفة كثيرة الإشفاق مما ينوبها أو ينوب غيرها ومنها ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالاة للأحداث، ومنها ما يكون موافقا للنفوس المقبلة على ما يبسط أسنها"[4]. فالأسلوب هيئة تحصل وفق الانسجام الحادث في المسلك المتبع للحالة النفسية

1- الاسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، د. دن ،دمشق، ط1، 1989، ص455.

2- نقلا عن: المنظور الأسلوبي لنظرية النظم، محمد عباس، ص20.

3- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص34.

4- م. ن، ص354.

لقاصد القول المحدد بالميل إلى الخشونة أو الرّقة أو التّوسط بينهما، فالأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه.

والأسلوب عند ابن خلدون يرجع إلى معنى الكلام وإلى صورته وقد ربط حازم المنزع الشعري وعادله بهذا التحديد مع الطريقة أو المنحى الذي ينتحيه الشاعر ما في الكلام، وينحصر في نوع الأسلوب المعتمد من الغرض المنتقي فإنّ درجة تحديد مفهوم هذّه المقاربة بالمستوى المعنوي من البنية وقد يعني بالمنزع "كيفية مآخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته وما يتخذه أبداً، وقد يعني بالمنزع غير ذلك إلاّ أنّه راجع إلى معنى ما تقدم فإنّه أبدا لطف مآخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب"[1]. ومن هذا يمكن اعتبار المنزع الصورة المخصوصة المميزة بمنحنى الشاعر في شعره وتقود المقاصد النفسية للشاعر أو المعبر إلى أنحاء معينة من الاعتمادات من شأن تفاعلها مع أغراضه أن يوّلد أسلوبه الخاص، ولا يكون إلاّ بالإقرار بالتلاؤم التام بين المعنى وأشكال صياغته.

يقول القرطاجني: "وحسن المآخذ بالمنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والإثلاج في الكلام من مدخل لطيف"[2]. فحسن وقع المعنى في النفس تترجمه صورة معناه الناتجة عن الصياغة المميزة لغرض الشاعر المقصود، ويقول أيضا:" إن للمتخيلين من التّخيلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالا لكل منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعداها:

01: أن يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلي التي يريد إيرادها في نظمه أو إيراد أكثرها.

02: أن يتخل لتلك المقاصد طريقة وأسلوباً أو أساليب متجانسة أو متخالفة، ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على ماهي عليها.

1- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص366.

2- م.ن، ص371.

03: أن يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب، ومن أهم هذه التخيلات موضع لتخلص أو استطراد[1].

ولن يكون البحث في التخاييل إلاّ محور تصور مقاصد الأغراض الكلية وانتقاء الأسلوب الملائم للمعاني المتخيرة، ليتسنى تهيئة الانتقال بين بعضها البعض.

بين الأسلوبية والبلاغة والنقد:

لا يُمكن وجود أدب بلا أسلوب، ممّا يؤكد اتصال البحث الأسلوبي بالأدب، ومن ثم يدعون ذلك إلى القول بأنّه ثمة اتصال أكيد بين الأدب والأسلوب في النقد الأدبي، وقد حدث تداخل بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة القديمة، غير أنّ البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة، والتي يجب على الباحث في الأسلوبية أن يضعها في اعتباره، وأن يحاول تعميقها على ضوء المناهج الجديدة، وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي.

إنّ المناخ النقدي الذي ساد في الفترة الأخيرة، قد أتاح للأسلوبية أن تقدم بعض الإمكانات المساعدة التي لا يسهل الحصول عليها إلاّ من خلالها، وهي الإمكانات التي تزيد من فهمنا للنص بتركيزها على الطبيعة اللغوية له" والأسلوبية –كعلم جديد نسبياً – حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث اغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة ثم الصعود إلى الجملة الواحدة، أو ما هو في حكم الجملة الواحدة، وهذه الدراسة كانت يوماً ما أداة في تقييم الأعمال الأدبية[2]. وبوسع النقد بالتلاحم مع الأسلوبية الوصول إلى تفكيك الظاهرة اللغوية لإعادة تركيبها، بعد الكشف علاقاتها والبنية الجمالية المخبأة فيها.

1- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص109.

2- ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي، دار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1977،ص112.

فالأسلوبية بمعناها الواسع تستقصي كل الصفات التي تهدف إلى غاية تعبيرية معينة وبذلك تضم أكثر بكثير من الأدب وحتى البلاغة وتندرج تحت الدراسة الأسلوبية للمباحث المتعلقة والصور البلاغية وأنماط التراكيب اللغوية من زاوية القيمة التعبيرية، مع مراعاة خصائص الأسلوبية التي تقوم على ارتباط الشكل بالمضمون" فالتحليل الأسلوبي يركز على خصوصيات الأسلوب، وعلى السمات التي تميّز الأسلوب عن الأنظمة اللغوية التي تحيط به ويتوفى ما في العمل من وحدة عضوية يرتبط فيها الشكل بالمضمون[1].

فالأسلوبية تعمل على اكتشاف طبيعة العناصر اللغوية التي جُمعت تحت نسق متصل وترفض ربط النص بعوامل خارجية بتركيزها على التحليل والفهم دون استناد إلى التعليل والتبرير وهي مهمة متروكة للنقد في ربط الأدب بالقيمة وفي استنباطه مجموعة المبادئ التي يقيس بها أعمالاً تختلف في طبيعتها من الجودة والرداءة، ومن اللافت للنظر أنّ هذه الوسائل التعبيرية الموروثة "أصبحت بشكل أو بآخر إحدى مجالات الدراسة الأسلوبية الحديثة باعتبارها موروثات مقدسة وإنّما باعتبارها امكانيات لغوية من الممكن رصدها وتحليل العلاقات بينها، لاكتشاف النظام العام الذي يحكمها، ثم لتبيين البنية الجمالية التي تختفي وراءها، من الضروري أن نُؤكد على أنّ الدراسة الأسلوبية لا تكتفي برصد هذه الأشكال التعبيرية فحسب، بل إنّها تتجاوز ذلك إلى عملية الكشف عن أفكار النص الأدبي وجمالياته من خلال الربط بين الأدب ومادته الموروثة[2].

فيمكن القول أن الأسلوبية وجدت للمنحى الصحيح الذي يحل محل الدراسات القديمة المتفككة للمجازات المبنية على التصنيفات البلاغية، فهي إذن تستعين بالبحث الأدبي الجمالي لأنها تعرض الخصائص النوعية للعمل الأدبي، ولقد ازدادت البحوث الأسلوبية حتى استقرت إلى علماً لسانياً نقدياً" إنّ الأسلوبية اليوم من أكثر أنواع اللغويات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل

1- ينظر: نظريات الأدب، رونيه ويلك، تر، صبحي محي الدين، ط3،دت، ص234.

2- ينظر: النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، كمال زكي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1981، ص118.

على النقد الأدبي والألسنية معاً"[1]. والمبدأ المحرك للأسلوبية هو أن الفضل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه من شأنه أن يَحُول دون النفاذ إلى صميم نوعيته.

ومن هنا يتبين أن المنطلقات المبدئية في التفكير الأسلوبي قد حددت منحى الأسلوبية نحو علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني، والمهم في هذا المقام هو أن التمييز بين اللغة كظاهرة مجردة والكلام، يوجد ضمنيا في كل خطاب بشري والكلام باعتباره الظاهرة المجسِدة للغة، فقد ساعد على حصر مجال الأسلوبية" إذ لا يمكن أن تتصل إلاّ بالجدول الثاني من الظاهرة وهو الحيز العملي المحسوس المسمى عبارة أو خطاباً أو رسالة أو طاقة بالفعل"[2]. ذلك أنّ مجال الأسلوبية يُقارَن اليوم بالحقل الذي حدده باعثُها الأول "شارل بالي" فهو لم يعتمد على التقسيم المألوف للظاهرة الكلامية الذي بموجبه تكون لدينا لغة الخطاب العملي ولغة الخطاب الأدبي.

فهو يصنف الواقع اللغوي تصنيفا آخر فيرى للخطاب نوعين:

1-ما هو حامل لذاته غير مشحون البُنى.

2-ما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات[3].

فتأتي الأسلوبية لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، فهي تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتوقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله الفردي لذلك حدد "بالي" حقل الأسلوبية بظواهر تعتمد على الكلام وفعل ظواهر الكلام بناء على الحساسية.

ونوه جون ليونس أنّه من الضروري التمييز بين نمط التنوع الأسلوبي المحدِد لبِنْيات المتكلم أو الكاتب التبليغية، ومكانته الاجتماعية وغير ذلك من العوامل كالسياق وصيغة التنوع، وبين نمط

1- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص20.

2- م. ن، ص85.

3- م ن، ص75.

التنوع الأسلوبي غير المحدد بتلك العوامل[1]. ويوضح جون ليونس أنّ خصائص الأسلوبية هي التي تصنع الخطاب من عناصر دلالية وتراكيب نحوية، وهذه الخصائص تُعين المتكلم على تحقيق مقاصد تبليغية، وهكذا "يتناظر مجال الأسلوبية في حقل دلالي واسع يستقطب مفهوماً ثلاثياً قائما على الجمالية الأدبية والوظيفية في نظرية الأدب"[2]. وهذا دليل على أنّ مفهوم التعبيرية أصبح شبيهاً بمفهوم الحدث الفني أيّ مفهوم الجمالية.

فالكاتب لا يفصح عن حسه ولا عن تأويله للوجود إلاّ إن مدّ بمعدل ملائم، وليس للأسلوبي من عمل سوى فحص ذلك المعدل الذي يُعد مجال العمل الأسلوبي ومحتوى التفكير البلاغي القديم فموضوع كليهما فنّ الكتابة وفنّ التركيب وفنّ الكلام وفنّ الأدب لهذا فإنّ الرؤية البلاغية تستقصي مجموعة التقنيات اللغوية في مستويات النص الأسلوبي، وأنواع الصور وأنساق تشكيلها لتكوين منظور متماسك للنص، والنص في هذه الرؤية "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة" [3]. تتيح للقارئ فهم كيفية أداء المعنى لوظيفته [4].

فالبلاغة تستقرئ بنيات النص وإحالاته الظاهرية والضمنية، وتعيد تكوينها على وفق ما يقتضيه المعنى، فالأسلوبية أصبحت جسر النقد إلى نسيج العمل الأدبي بالتحليل المحض إلى أن تكون أداة لكشف طبيعة العمل الأدبي بعلاقاته الداخلية، على أساس الدراسة اللغوية عندما تتجه إلى خدمة الأدب فإنّها تتحول بالضرورة إلى الأسلوبية لأنّ البناء المعجمي وحده هو الذي يستطيع تقديم المعنى من خلال مستويات البناء، وما فيه من وحدات تكوينية يمكن اعتبارها بمثابة علامات أو رموز.

1- ينظر: المنظور الأسلوبي لنظرية النظم، محمد عباس، ص24.

2- الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي، ص40.

3- تحليل الخطاب الشعري، د مفتاح محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص120.

4- ينظر: نظرية التلقي، روبرت هولي، تر: د عزالدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، دط،1994، ص253.

والأسلوبية بإزالتها الحواجز بين اللغة والأدب أصبحت عاملاً فعالاً في قراءة النص قراءة لغوية نقدية، بل يمكن القول بأنّ الغاية الحقيقية من وراء كل ذلك أن تصل الأسلوبية إلى نقد الأدب، لأنّ الأدب قوام وجودها.

واستقرت الأسلوبية كنظرية أساسية في دراسة النص عامةً، وأسلوبها على وجه أخص باعتبار تركيزها على العمل ذاته ولن يعيبها في هذا المجال أن تركت أبعاداً أخرى للعمل الأدبي تتعرض له مناهج نقدية أخرى، فليس من هم الأسلوبية أن تتعرض لرسالة الأدب وأهدافه كما أنّها لا تتدخل في التمييز بين مذاهب الأدب المختلفة وهي أمور تعرضت لها اتجاهات أخرى كتلك التي ترى في الأدب تمثيلاً لتجربة بشرية أو التي ترى فيه نقداً للحياة أو تلك التي ترى فيه فناً للفن أو تلك التي ترى فيه وسيلة للتعبير عن الذات الفردية أو تلك التي تسعى من خلال إلى اظهار ما في الحياة من حسن أو قبح[1].

فالأسلوبية لا تعنى بتناول أهداف الأدب وغاياته، كذلك ليس من همها أن تتدخل في هذا الأدب بتقييمه، وإنّما يتسع مجال ذلك الاتجاهات نقدية أخرى منها ما يبنى على الذوق الشخصي ومنها ما يبنى على بعض القواعد الجمالية المحددة "فاللغة في الأسلوبية تَؤول إلى الشاعر أولاً وأخيراً بحث تبطل فيها القسمة معان أول، ومعان ثواني، أمّا في البلاغة فتشبه أن تكون كالماهية لها وجود في حد ذاتها بغض النظر عن الشاعر"[2]. وهذا القول بالمعاني الأول والمعاني الثواني مؤداه وجود طبقتين الأولى منها قائمة بذاتها وموجودة قبل أن تلتحق بها الثانية ولا دخل للشاعر فيها والأسلوبية تقتضي غير ذلك إذ لا وجود فيها لهذه الطبقية وما تستوجبه من تدرج، بل أبعاد اللغة الشعرية جميعا فيها من خلق الإنسان يستلزمها تصوره للأشياء والكائنات وتتعلق بالمعرفة الفطرية.

وبما أنّ النقد ينبع من الأثر الأدبي، فالأسلوبية ينبغي أن تتخذ من الأثر المتعين نقطة انطلاق للبحث، دون أن تعول عن جهة قبلية من جهات النظر الخارجة عنه، وإذا كان للنقد

1- ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي، ص112.

2- التركيب اللغوي للأدب، دراسة بحث في فلسفة اللغة الأستيقيا، لطفي عبدالبديع،ص119.

أن يستنبط مقولاته فليأخذها منه دون سواه فلهذا" ينبغي أن تكون الأسلوبية نقدا يحَْدوه تلطفاً واعجاب، إذ لا سبيل إلى استيعاب الأثر الأدبي إلاّ من داخله ومن حيث هو كلٌ"[1]. فالخاصية الأسلوبية نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي، وتتخذ الأسلوبية من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية أما النقد فيعتمد على عنصرين الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام وتكون الأسلوبية بمثابة جسر الذي يربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية فترتبط باللغة والأدب على سواء[2] .

فالتقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة من حيث التركيب، فالأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست ضده، وعلة ذلك أنّ اهتمامها لا يتجاوز لغة النص" فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أمّا النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للأثر الادبي"[3]، فإن النقد يقتصر على الجانب اللغوي للنص الأدبي وينصرف عن ما عداه من ظروف مختلفة تشكل جانباً مهماً في العملية النقدية، وقيام الأسلوبية وحدها لا تستطيع أن تكون عوضا عن النقد الأدبي.

فالأسلوبية قاصرة على تخطي حواجز التحليل إلى تقديم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب" ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الاسلوبية ما في النقد إلاّ بعضه"[4] ،فالنقد صار فرعا من فروع علم الأسلوب، فهناك عناصر مشتركة بينهما.

1- التركيب اللغوي للأدب ، لطفي عبد البديع،ص139.

2- ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص52.

3- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ط2008،1، ص37.

4- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي،ص115.

أسلوبية النص:

توسع استخدام معطيات علم اللغة لدراسة الأساليب التي تنشأ من اختيارات خاصة يلجأ إليها الكاتب عند الضرورة لكتابة نص خاص، وأشاد بعض الأسلوبيين بالإنجازات البلاغية في وصف النصوص وتحديد وظائفها الكثيرة، مما يشجع بعضهم على عد البلاغة وجه من الوجوه النظرية للنص، وهذا فقد اعتنى العرب بالكشف عن الترابط القائم بين سلسلة من الأقوال المؤلفة لفقرة أو مجموعة أجزاء من العمل الأدبي وتتميز القراءة البلاغية بموضوعاتها العلمية في استقراء الظاهرة الأدبية، لأنّ البلاغة مقوم الأدب وسمة إبداعه، ويعتبر الأدب مادتها الأصلية.

ويقول حازم القرطاجي "ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكلي في ذلك، وهو علم البلاغة"[1]. وعليه فالبلاغة هي علم النص الكلي، وكما تعتبر بنية النص البلاغي تزاوج بين المقومات الحسية والعقلية لتبني تصوراً جديداً بإقامة علاقات إسنادية تذيب شيئية الجزيئات ودلالتها المباشرة لتحتويها كلية في المدلول النصي، التي تقر شرعية توليد العلاقات بالتوهم والتخييل، وهذا يعني أن الأحكام النقدية التي ارتكزت على معايير البلاغة لتقرير حدي الجودة والرداءة، واكتسبت ماهية جديدة حولت ثبوت القياس إلى قياس احتمالي متغير بمتغيرات الأسلوب وتنوعه، فأسس النقد بذلك منحى جديدا يستقرئ النص بمنظور البلاغي وإمكانياته البدائية على توليد أنساق جديد للغة، وعلى أساس ثبوت النقد بني حدي الجودة و الرداءة، يكسبها فلسفيا قوة الجوهر، حيث ينظر القارئ إلى المتغير الأسلوبي في النوع البلاغي الواحد، كقوة مائزة لتفاوت الشعراء في أحكام الصنعة، وقدر التوليد.

فالقوى البلاغية في حكم البيان قائمة في المتغير النوعي للصورة البلاغية في التشبيه والاستعارة والكناية، وقال عبد القاهر في هذا المتغير في أسلوب التشبيه في قوله: "وثم تُزل العامة والخاصة، تشّبه الوردة بالخدود، والخدود بالورد، نثرا ونظما، وقول في الشعراء فتكثر، وهو

1- منهاج البلغاء، حازم القرطاجني، ص 226.

من الباب الذي يمكن ادعاء السرقة فيه إلا بزيادة تضَم إليه أو معنى يُشفع به"[1]. ما يعني أن المنظور البلاغي في النقدي يوسع من دلالة القاعدة البلاغية ليحتوي المعاني المتداولة بين طرفي التشبيه في النص الشعري.

ويعتبر التأويل وعيا بالنص الشعري لا بالقاعدة البلاغية أو المعيار، لأن النص ينتج معاييره التي تأسس عليها، والاستعارة فيه خصوصية أسلوبية تلغي حد التشابه لحد الفعل الذي يقوم مقام التشابه، أو بالهيئة المتحصلة من التصرف المعاني وتصويرها، وسبيل هذا التشبيه البلاغي "سبيل الشيئين يُمزج أحدهما بالأخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد، لا سبيل الشيئين يجمع بينهما وتحفظ صورهما"[2]. وعلى هذا يطور الناقد منظوره البلاغي في قراءة النصوص للتوصل إلى بيان المعاني.

ولأن النص ينتج قيمه البلاغية أحكامه باختلاف قرائن اسنادية، فقد وجد ابن الأثير أن بعض النصوص تحتمل أن تجريها مجرى الاستعارة والتشبيه المضمر الأداة "واعلم أنه قد ورد من الكلام ما يجوز حمله على الاستعارة وعلى التشبيه المضمر الأداة معا باختلاف القرينة"[3] وفي هذا وجه ابن الأثير تحقق الاستعارة أو التشبيه اعتمادا على عود لازم القرينة وحكم اسناده في نظم الكلام، فالتفت إلى طبيعة تركيب السياق الشعري في إجراء الصورة البلاغية.

وبهذا يلتقي القراء على توغل الدلالة في مجريات التراكيب لتكوين الصورة البلاغية فعمدوا إلى النص في دراستهم التحليلية لا إلى القاعدة لذلك تداخلت الأنساق حسب صحة التأويل ومقتضيات السياق الدلالية، أي أنه جعلوا نظم الكلام وقواعد اسناده تبني علاقات المجاز بين النص ومعناه من جهة، والحقيقة الواقعة خارج النص من جهة أخرى بدلالة القرائن واللوازم على المعنى

1- الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني علي عبد العزيز، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد الجاوي، مطبعة البابي الحلبي وشركاءه، القاهرة، د ط، د ت، ص 187.

2- أسرار البلاغة، الجرجاني، ص101.

3- المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، ابن الأثير، تح: د أحمد الحوفي، د بدوي طبانة، د ن، ط 1، 1960، ص 78.

المقصود وعلى أساس أن الاتصال الأدبي هو" نشاط مشترك بين القارئ والنص"[1]. وعليه فإن فاعلية العمل الأدبي مستمرة تكمن في الخبر بعملية القراءة وتعتمد على إدراك القارئ العالم الذي يحيل إليه النص.

ومن تباحث الأسلوبية العدول في كلام النص وهذا ما يستدعي الابتعاد عن السياق الأصلي وخلق سياق جديد، يقول عبد القاهر الجرجاني:" واعلم أن لهذا الضرب اتساعا وتفننا لا إلى غاية، إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين، الكناية والمجاز"[2]. ليفهم المتلقي الصورة البلاغية التي ترد في السياق، و النظر إلى العلاقات المتشابكة التي تحكم و تضبط العبارات والتركيب.

وتطرق الجرجاني إلى ظاهرة أسلوبية أخرى تتمثل في التقديم و التأخير الذي هو تحول اللفظ من مكان لآخر، يقول:" واعلم أن تقديم الشيء على وجهين تقديم ما يقال على أنه نية التأخير، وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه"[3]. فالتقديم والتأخير يعتبر انزياحا يزيد من القيمة الإبداعية والفنية للنص، وترتبط الأسلوبية بالسياق العام للنص فالسياق والنص كل منهما متمم للآخر وتعتبر النصوص مكملة للسياقات التي تظهر فيها أما السياقات فيتم تحويلها و تكوينها وتعديلها بشكل دائم بواسطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون والكتاب في مواقف معينة، "فإن كل نص يعتبر مكونا من مكونات سياق ظرف معين"[4]. فالسياق يحدد معنى الوحدة الكلامية للنص، أما الأسلوبية فإنها تهتم بالنص وتدرسه من الداخل لكشف طبيعة العناصر اللغوية التي نظمت في نسق واحد متآلف بمعزل عن ربط هذه

1- نظرية التلقي، روبرت هلوب، ص 254.

2- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص252.

3- م. ن، ص383.

4- اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، تر: عباس صادق، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1987، ص215.

العناصر بسياقات خارجية" فالأسلوبية تقرأ النص قراءة داخلية لاستخلاص سيماته الإيجابية والجمالية من خلال صياغاته اللغوية، ومن ثم فإن لكل نص خصوصية معينة، تختلف عنها في نص آخر"[1].

فالأسلوبية ليست عملية تفسير فقط، وإنما هي نظرة جمالية تتخلق من خلال الصياغة أي أنّ القارئ الأسلوبي يستكشف السمات الإيحائية والجمالية والتأثيرية من خلال قراءته للنص الأكبر و البحث فيه عن الأنماط الأسلوبية فقط.

وبكلمة أخرى فالأسلوبية تهتم بجميع أركان العملية الإبداعية: المبدع والمتلقي والنص تحلل النص لتستخلص خصائصه بينما البلاغة القديمة تعتمد على معايير جاهزة، ومن ثم ترصد المعايير الجاهزة في النص بوصفها طرق مختلفة للتعبير عن نية المبدع تبعا لاختلاف مقتضيات الحال.

والأسلوبية تعتمد على التشبيه اللغوي للنص كمنطلقاً أساسيا في عملها، وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في فحص الأنواع المؤثرة، ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة، فالأسلوبية تعني دراسة النصوص سواءًا كانت أدبية أو غير ذلك "أن الأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النص بكل مكوناته الصوتية والمعجمية والدلالية والتركيبية"[2]. فالنظرة الأسلوبية قائمة على فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية، وترى أن الأسلوبية تقع في مركز متوسط بين علم اللغة والنقد من حيث أن الأسلوبية عندما ترتبط بين هذين النظامين، إنما تعتمد على لغة النص بوصفها مدخلا لتحليل ظواهره ودراسة العلاقات التي تنظمها سياقته.

فإن النظر في النص الإبداعي انطلاقاً من منهج، أو أداة إجرائية تتوخى العلمية معياراً وقاعدة في التحليل، يقتضي أولاً، تحديد المعالم الرئيسية التي تعود إلى هذا المنهج والتي تعد ركائزه وأصوله؛ بها يتميز عن غيره من المناهج التي قد تتداخل معه، أو قد تتقاسمه بعض الخطوط العامة بسبب الانتماء المرجعي أو المنبع الفكري الموحد. فهناك مناهج تؤول إلى حقل معرفي موحد عوض العناية بالنص من حيث هو نصٌ. وهناك مناهج أخرى تنطلق من تصور موحد، لكنها

1- الأسلوبية الرؤيا والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص70.

2- م.ن، ص54

تختلف عن الأولى من حيث إنها تقوم على ما يعرف بالرؤية الداخلية للنص، أو الرؤية النّصية التي يُعنى فيها بالنص في ذاته دون النظر إلى المؤثر الخارجي، أياً كان نوعه أو طبيعته أو أهميته.

إن البحث في الأسلوبية وكيف تتعامل مع النص الأدبي يستلزم ابتداءً، تحديد مفهوم الأسلوبية بوصفها منهجاً نقدياً، تمكن ومنذ زمن بعيد، في كيفيات ما، أن ينبّه إلى جمالية اللغة في النص الأدبي ومكوناتها وخصائصها في مستوياتها المختلفة، وذلك بغرض إبراز الكيفية التي استطاعت بها هذه اللغة أو الأسلوب تحديداً، من أداء وظائفها الجمالية والتأثيرية.

مقارنة بين أساليب الخطاب والقرآن الكريم:

1- القرآن والنثر:

يعتبر كلام سيد الخلق رسول الله ﷺ من أهم الكلام المنثور في خطابات العرب، فيقول الباقلاني:" فما أحسبُ أنه يشتبه عليك الفرق بين براعة القرآن وبين ما نسخناه لك من كلام الرسول ﷺ في خطبه ورسائله، وما عساك أن تسمعه من كلامه ويتساقط إليك من ألفاظه، وأُقدر أنك ترى بين الكلاميين لونا بعيدا وأمدا مديدا، وميدانا واسعاً ومكانا شاسعا"[1]. فإننا إذا نظرنا إلى خطاب الرسول ﷺ لا ظهر لنا الفرق الكبير بينه وبين الكلام الإلاهي نظما وبلاغة، فمقارنة خطب الرسول ﷺ بكلام سيد الخلق يثبت لنا أن نظم القرآن بالأمر الإلاهي وكلام النبي من أمر نبوي.

ويقول أيضا: "ثم أنظر بسكوت الطائر وخفض جناح، وتفريغ لب، وجمع عقل في ذلك فسيقع لك الفضل بين كلام الناس وبين كلام رب العالمين، تعلم أن نظم يخالف نظم كلام الأدبيين، وتعلم الحد الذي يتفاوت بين الكلام البليغ والبليغ، والخطيب والخطيب"[2]. فهناك فوارق بين كلام الناس سواءًا في الكتابة أو التأليف أو الخطابة، فيتفوق بعضه على بعض بنظم الكلام، فيظهر التفاوت بينهم وهذا مالا يظهر في القرآن الكريم.

1- إعجاز القرآن، الباقلاني، تح: الشيخ محمد الشريف، دار الحياء والعلوم، بيروت، دط، 1994، ص188.
2- م. ن ، ص207.

2- القرآن والشعر:

إن لطبيعة المرء وبيئته أثرا في تفاوت الأسلوب الشعري بين الفخامة والضخامة، والرقة والعذوبة والسهولة، وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين في ذلك أحوالهم "فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف طبائع وتراكيب الخلق فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق، فلما ضرب الإسلام بجيرانه، فشي التأدب والتطرف، واختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل ذي أسماء كثيرة واختاروا أحسنها سمعا وألطفها من القلب موقعا، فاقتصروا على أسلسها وأشرفها[1].

فقد كان للإسلام الدور الكبير في تحسين أوضاع العرب بصفة عامة وكلامهم بصفة خاصة من أسوئها إلى أحسنها، فيرى القاضي الجرجاني أنه لا علاقة بين الدين وفن الشعر، فنقده بذلك مصطفى عبد الرحمن فقال: "فلو كانت الديانة عار على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبب لتأخر الشعر، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[2].وذلك لأنَّ الشعراء لا بدَّ أن يسيرو في ركب الدين حتى يدخلوا في الطائفة المستثناة من الشعراء "كذلك لا يصح أن ينظر إلى الشعر على أنه ليس إلا ألفاظا وأخيلة من تشبيهات واستعارات ونحوها، ولا يليق أن نعده من وحي الشياطين، فيكون لهوا وعبثا في الحياة لا غير"[3]. ولكن يجب أن يكون الشعر إلهاما شريفا، ووحيا صريحا، وعملا نافعا في هذه الحياة، ويدعوا إلى النهوض ويجهر بالإصلاح، ويوقظ النفوس النائمة هداية فينفعون ولا يضرون.

يقول الباقلاني: "إن خيل إليك أو شبه عليك وظننت أنه يحتاج أن يوازن بين نظم الشعر والقرآن، لأن الشعر أفصح من الخطب وأبرع من الرسائل، وأدق مسلكا من جميع أصناف المحاورات، لذلك قالوا له عليه الصلاة والسلام: هو شاعر أو ساحر، وسوَّل إليك شيطان

1- ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل علي محمود البجاوي، مكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2006، ص17.

2- في النقد الشعر العربي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، مكة للطباعة، القاهرة، د ط، 1998، ص173.

3- م. ن، ص174.

فإنّ الشعر أبلغ وأعجب وأرق وأبرع، وأحسن الكلام وأبدع، فهذا فصل فيه نظر بين المتكلمين وكلام بين المحققين"[1].

فالعرب كانت تهتم بالشعر لأنه أفصح من الخطب والرسائل، ثم يذكر أن نهج القرآن ونظمه وتأليفه ووصفه، يجعل العقول تتيه في جهته، وتحار في بحره، وتظل دون وصفه، فذكر عبد الإله أبو مارية، أن هناك تباين وانفصال بين النصين القرآني والشعري، فيقول: "لقد وافق الباقلاني على اتصال ما بين الخطابين موافق محترسة"[2].

فقد يستعمل الشعر نفس الوسيلة التخاطبية المعتمدة في القرآن، ولكن يحسم في هذا أنّ الشعر من غير صنف القرآن، فقصص القرآن تتميز بالإيجاز وسهولة النظم، والدقة في التعبير وهذا كله لا يوجد في أشعار العرب.

1- إعجاز القرآن، الباقلاني، ص208.

2- النقد والإعجاز عند الباقلاني، عبد الإله ابن ماريا، نشر المعرفة، مراكش، ط1، 2013، ص82.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث نستطيع أن نقِر بأنّ هذا الموضوع هو من المواضيع المهمة في الدرس اللغوي وقد حظي باهتمام كبير من طرف العلماء القدماء والمحدثون، وكذلك يمكننا الإقرار في ختام هذه الرحلة بأنّ وعي النقاد العرب القدماء بمشكلة اللفظ والمعنى ووجوه التناول التي أقرتها محاولات استقصائهم الموضوع، تتجاوز مجرد الانتصار لهذا الشق أو ذاك إلى محاولة حصر منطقة التلاحم بين العنصرين، وإذ نقول أيضاً بأنّ دعوى التأليف بين العنصرين أو تفاعلهما، إذ يبدأ بمعاينة التجسد الفعلي لهذه الخاصية في مستوى إفرادي يلحم دالاً ومدلولاً تنهي إلى مصادر معقدة تتكامل فيها دوال عدة في بنية العبارة، أو تأتلف في فصول خطاب في بنية كلية، دون أن يغيب على رصد مستويات الخطاب المؤتلفة أو المتفاعلة دلالياً وتركيباً وصوتياً.

فقضية اللفظ والمعنى قديماً تشبه قضية الشكل والمضمون أو الصورة والمعنى حديثاً، فلقد قدر لمقاربة الجاحظ مشكلة اللفظ والمعنى والنظم أن تحتوي أغلب البذور التي كانت مادة أساسية في تحقيق تطابقهما، ورعية التام بلحمة عناصر النص في الخطاب الشعري خاصة، وتشكلهما في نسيج متماسك.

وانطبع البحث في موضوع اللفظ وخصوصية القضايا المطروحة إذ ارتبط بأشكال الموازنة بين الشعراء وتداخل مع ثنائية الفصاحة والبلاغة.

فإنّ ثمرة النظم هي تصوير المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، وأنّ المعنى هو الهدف الأساسي في نظرية النظم، ومن هنا يمكننا الجزم بأنّ نظرية النظم كما وصلت في طورها الناضج عند عبد القاهر الجرجاني تُمثل محاولة عميقة عرفها التراث العربي الاسلامي، تحُل بمفاتيح متطورة إشكال اللّفظ والمعنى والبنّية العامة، إذ باعتمادها في الظاهرة على قاعدة تفاعل معاني النحو مع معاني الكلام حيث نحصر بحثنا في حدود العبارة تركيبياً ودلالياً بالخصوص.

وقد ظهرت الأسلوبية كبديل للبلاغة الكلاسيكية ترجع في أصولها إلى مرجعين: علم الجمال وعلم اللغة.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وُفقنا في تقريب جوانب هذا الموضوع إلى ذهن الدارس خصوصا والقارئ عموماً، كما نتمنى أنّنا أضفنا ولو الشيء القليل إلى الموضوع، ونكون خير خلف لخير سلف ونرجو أن تبقى هذه المذكرة البسيطة في متناول من يأتوا بعدنا، وتكون عوناً لهم بإذن الله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع د. ط، 2001.

2- الإتقان في علوم القرآن، العلامة جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، تح، فواز أحمد زمرلي دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2003.

3- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: مُحَمَّد رشيد رضا، طبعة الترقي، 1319هـ.

4- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار الإبداع للإعلام والنشر، القاهرة، ط1، 2010.

5- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط5، د.ت.

6- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2007.

7- الأسلوبية الصوتية، مُحَمَّد صالح الضالع، دار الغريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط 2008.

8- الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، ديوان العرب، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية، السبت 2008/10/08.

9- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ط1 2008.

10- الاسلوبية منهجا نقديا، مُحَمَّد عزام، د. دن ،دمشق، ط1، 1989.

11- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، دار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1977.

12- أصول الفقه الإسلامي، وهيبة الزحيلي، دار الفكر سوريا، ط1، 1986.

13- إعجاز القرآن، ابو بكر الباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت.

14- إعجاز القرآن، الباقلاني، تح: الشيخ مُحَمَّد الشريف، دار الحياء والعلوم، بيروت، دط 1994.

15- الإيضاح، القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، دط، 1988. البلاغة العالية، علم المعاني عبد المتعال الصعيد، مكتبة الآداب، مصر، د ط، 1991.

16- البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ط، د. ت.

17- بديع القرآن، ابن الأصمع المصري، تح: حفني مُحَمَّد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر د.ط، د.ت.
18- البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية، فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2011.
19- البلاغة تطور وتاريخ، د، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1991.
20- البلاغة فنونها وأفانينها، فيصل حسن عباس، دار الفرقان، ط4، 1997.
21- البلاغة والاسلوبية، مُحَمَّد عبد المطلب، مكتبة لبنان، بيروت،ط1، 1994.
22- البيان عند الجاحظ في ضوء نظرية الإعلام والاتصال، معزوزة خيرة، رسالة ماجستير مشروع العلوم اللغوية والاتصال، وهران، 2005.
23- البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبدالسلام هارون لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،ج1 1948.
24- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، طه أحمد إبراهيم د.ط، د.ت.
25- تحليل الخطاب الشعري، د مفتاح مُحَمَّد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.
26- التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، وليد قصاب، دار الثقافة، قطر، د.ط، 1955.
27- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، عبد الفتاح لاشين، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، د ت.
28- التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا، لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1989.
29- تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1948.
30- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الروماني، الخفاجي، عبد القاهر الجرجاني، تح: مُحَمَّد خلف الله أحمد، مُحَمَّد زغلول، دار المعارف، مصر، ط3، 1976.
31- الجملة العربية والمعنى، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، عمان، ط2، 2009.
32- الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع هجري، د داية فايز، تح: عبدالسلام هارون دار القلم، القاهرة، د.ط، 1973.
33- جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2010.

34- الحيوان، الجاحظ، تح، عبدالسلام مُحَمَّد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3 1969م.
35- خصائص العربية والإعجاز القرآني (في نظرية عبد القاهر الجرجاني)، أحمد شامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
36- الخصائص، ابن جني، تح: مُحَمَّد علي النجار، دار الكتب المصرية القاهرة، د.ط، ج3 1957.
37- دراسات في البلاغة العربية، عبد العاطي غريب علال، منشورات قاريونس، بن غازي ط1، 1997.
38- دراسات في النقد العربي، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2000.
39- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة مصر، ط 1، د.ت.
40- رسائل الجاحظ، تح عبدالسلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1961.
41- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح وشرح: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، مصر، د.ط، ج1 1966.
42- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1 1973.
43- علم الجمال اللغوي، حمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 1995.
44- علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراعي، دار الأفاق العربية، القاهرة ط1، 2000.
45- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، تح: محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة القاهرة، ط 3، 1963.
46- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن ابن الرشيق، تح: مُحَمَّد محي الدين عبدالحميد، ط4 1972م.
47- عن الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997.
48- عيار الشعر، ابن أحمد الحسن ابن طباطبا، تح: عبدالعزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، دت.
49- فن الشعر لأرسطو، طاليس، تر: عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973.
50- في النقد الأدبي عند العرب، مصطفى عبدالرحمن ابراهيم، مكة للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.

51- في النقد الشعر العربي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، مكة للطباعة القاهرة، د ط، 1998.
52- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخافجي، مصر، د.ط، 1963.
53- قضايا شعرية، رومان ياكبسون، تر: مُحَمَّد الوالي ومبارك منور، شرح هذا الكتاب ضمن السلسلة الأدبية، ط1، 1998.
54- قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، علي مُحَمَّد حسن العماري، مكتبة وهيبة، القاهرة، ط1، 1999م.
55- الكامل، المبرد، تح: مُحَمَّد أبو فضل إبراهيم، القاهرة، د.ط، ج2، د.ت.
56- لسان العرب، ابن منظور، دار لسان العرب، بيروت، د ط، د ت، مج1، من الألف إلى الراء.
57- اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، تر: عباس صادق، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ط1، 1987.
58- اللفظ والمعنى بين الإيديولوجية والتأسيس للعلم، طارق النعمان، مكتبة الأنجلو المصرية د.ط، 2003.
59- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، الأخضر جمعي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، د.ط، 2002.
60- المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، ابن الأثير، تح: د أحمد الحوفي، د بدوي طبانة، د ن ط 1، 1960.
61- مدخل إلى البلاغة العربية، يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2007.
62- مدخل إلى علم الدلالة وعلاقاتها بعلم الأنثروبولوجيا، علم النفس، الفلسفة، صلاح حسين دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2000.
63- مصطلحات نقدية وبلاغية في البيان والتبيين للجاحظ، الشاهد البويشحي، دار القلم للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1990.
64- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط،ج2 1989.
65- المعنى في البلاغة العربية، حسن طبل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998.

66- المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع هجري، حسن لفتة حافظ الزيادي جامعة الكوفة، 2007.
67- مفهوم الشعر، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ط، 1982.
68- مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم، عبد الله صالح العريفي، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، الرياض 2003، المجلد4، العدد2.
69- مقدمة، ابن خلدون، دار صيدا، بيروت، ط1، 2000.
70- المنظور الأسلوبي في النظم، مُحَمَّد عباس، حوليات جامعة وهران، العدد 02، نوفمبر 1995.
71- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: مُحَمَّد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.
72- منهج البحث البلاغي، عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة د.ط، د.ت.
73- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبي قاسم حسن الآمدي، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت.
74- موسوعة الحضارة العربية الإسلامية، شكري عياد، المؤسسة العربية للطباعة، بيروت، ط1 1995م.
75- نحو الصوت ونحو المعنى، نعيم علوية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
76- نظريات الأدب، رونيه ويلك، تر، صبحي محي الدين، ط3، دت.
77- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، مُحَمَّد صغير بناني، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1994م.
78- نظرية أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، مُحَمَّد بن عبدالغني المصري، دار خدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 1987م.
79- نظرية التلقي، روبرت هولي، تر: د عزالدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، دط 1994.
80- نظرية المعنى عند قدامة بن جعفر، عايش الحسن، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد2 ،2005.
81- نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصيف، دار الأندلس، بيروت، د.ط، د.ت.

82- النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، كمال زكي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط 1981.
83- النقد والإعجاز عند الباقلاني، عبد الإله ابن ماريا، نشر المعرفة، مراكش، ط1، 2013.
84- النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الروماني، تح: مُحَمَّد خلف الله ،مُحَمَّد زعلول، دار المعارف القاهرة، ط2، 1968.
85- نهاية الايجاز، فخر الدين الرازي، مطبعة الآداب، د. ط، 1317هـ.
الوساطة بين المتنبي وخصومه، عبد القاهر الجرجاني، تح: مُحَمَّد أبو الفضل علي محمود البجاوي مكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2006.

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
دعاء كلمة شكر إهداء مقدمة	
الفصل الأول: اللفظ والمعنى في النقد والبلاغة	
تمهيد ..... اللفظ والمعنى عند الجاحظ ..... الجاحظ وصياغة الشكل ..... اللفظ الغريب عند الجاحظ ورأيه في موضوع البلاغة ..... اللفظ والمعنى عند قدامة بن جعفر ..... صناعة الشعر ..... اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة ..... اختيار المعاني الجزئية الجيدة ..... اللفظ والمعنى عند ابن رشيق القيرواني ..... نظرة ابن رشيق لقضية اللفظ والمعنى ..... الارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى	
الفصل الثاني: بين ثنائية اللفظ والمعنى والنظم عند عبد القاهر الجرجاني	
اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني ..... قضية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ..... جهود عبد القاهر الجرجاني البلاغية والنحوية	

المجاز ومعنى المعنى في نظرية النظم	
بعض مفاهيم عبد القاهر الجرجاني في اللسانيات	
الفصل الثالث: اللفظ والمعنى من منظور الأسلوبية	
تمهيد	
قيمة اللفظ والمعنى في الأسلوب	
الأسلوب والمعنى	
بين الأسلوبية والبلاغة والنقد	
أسلوبية النص	
مقارنة بين أساليب الخطاب والقرآن الكريم	
القرآن والنثر	
القرآن والشعر	
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	