مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 03 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 351- 368

قانون التناسب اللّغـوي في صناعة النص عند ابن طباطبا

Law of linguistic proprtionaliy in the text industry at tabataba

د.عبد الكريم محمـودي*

تاريخ الاستلام: 02- 02- 2019 / تاريخ القبــول: 09- 05- 2019

التعريف الرقمي للمقال: 2021 10.33705/0114-023-003-019 DOI

الملخّص: يُعالج هذا المقال أهميّة الامتزاج بين اللفظ والمعنى، وربطهما بالتّناسب البيئي والتّداولي في صناعة النّص، وكيف تظهر براعة نسج الألفاظ وخدمة بعضها لبعض دون أن يحدث تنافر بينها، **فابن طباطبا** يشير إلى العلاقة الأسلوبيّة بين اللغة وألفاظها ومعانيها، والملائمة بين الأبيات الشّعريّة ونظامها، فقمت بتحليل قانون التّناسب الذي يشرح هذه العلاقات منها: التّناسب العقلي، التّناسب التّداولي، التّناسب البيئي وغيره مع ضرب الأمثلة والشّرح.

* المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، البريد الإلكتروني: mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com (المؤلّف المرسل)

Résumé : Cet article traite de l'importance de mélanger le mot et le sens et de les lier a la proportion environnementale et délibérante de l'industrie du texte et de montrer ingéniosité du tissage des mots et du service réciproque sans se contredire, en se référant au rapport stylistique entre le langage et ses signification entre les vers et les systèmes poétiques, Facteurs mentaux délibératifs, environnementaux et autres.

Abstract : This article deals with the importance of mixing the word and the meaning and linking them to the environmental and deliberative proportion in the text industry and how to show the ingenuity of word weaving and the service of each other without contradiction between them.

It refers to the stylistic relation between language and its meanings and meanings and the poetic verses and its system.

Mental deliberative, environmental and other factors.

ركّز ابن طباطبا في تحليله لصناعة النّص على أهميّة الامتزاج بين اللّفظ والمعنى وربطهما بالتّناسب الغرضي والبيئي والتّداولي والتّصويري، فكان أقرب إلى التّصوّر الفنّي للنّص الشّعري من ابن قتيبة "حيث جمع بين اللّفظ والمعنى في الشّعر جمعا متوازنا بغير ترجيح لأحدهما على الآخر، أو طمس يخلّ بالائتلاف والتّكامل بين الشّكل والمضمون، أو بالتّلاحم بين مباني الشّعر ومعانيه."[1] فابن طباطبا من دعاة الالتّحام بين اللفظ والمعنى ولطف هذا الأخير يكسو المعنى الجمال.

كما أنّ ابن قتيبة من "النّقاد الذين يقدّرون قيمة كل من اللّفظ والمعنى في جمال النّص الأدبي، فقد جعل بينهما علاقة وثيقة، وارتباطا قويّا."[2] وأنّ أي تشويه في أحدهما

يؤدّي إلى التّشويه في الصّورة الفنيّة، فعلى الشّاعر أن يفي كل معنى حظه في الجملة أو العبارة ويزيّنه بأحسن لباس من الألفاظ حتى يخرج في أحسن صورة وجمال، من ثمّ يحدث تأثيره المطلوب في المتلقّي، ويشفي غليل الباث الذي يسعى إلى هذا التّأثير، فكل شاعر له غاية يسعى إليها، لأنّه لا يكتب لنفسه بل يكتب لغيره ويشاركهم وجدانه، فإذا لم يؤثّر فيهم فكأنه لم يقلّ شيئًا، فجودة النّص"لا تتحقّق باللّفظ وحده، ولا بالمعنى وحده، وإنّما بائتلاف هذا بذاك، أي اللّفظ والمعنى."[3]

ونلمس هنا تأكيد ابن طباطبا على الصّلة الوثيقة بين اللّفظ والمعنى حيث يقول: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض العلماء (الكلام جسد وروح، فجسده النّطق وروحه معناه."[4] فهو يشبه المعنى واللّفظ بالجسد والرّوح فلا قيمة للجسد بلا روح؛ فكذلك لا قيمة للمعنى إلاّ بوجود اللّفظ الذي يحمله واللّفظ تابع لمعناه والمعنى تابع للفظه فابن طباطبا يوضّح على أنّه ينبغي على الشّاعر أن يحدّد الأدوات قبل أن يقبل على نظم الشّعر التي من بينها المعرفة باللّغة والألفاظ والمعاني وكيفيّة توظيفهم من حيث الملائمة بين الألفاظ والمعاني حتى يتحقّق البناء الشّعري، وهو "لا يرى النّموذج الشّعري الأمثل إلاّ فيما جاءت معانيه صحيحة بارعة مكسوّة بألفاظ رائقة مستعذبة، جديدة النّسج بلا حشو يشينها أو استكراه يزري بها، ثمّ يخلو هذا النّموذج من طغيان القريحة والعواطف على المعاني."[5] فالمبالغة في العاطفة قد تُفسد المعنى وتُشينها إذا لم توظف أحسن توظيف.

1 ــ الصّناعة الشّعريّة عند ابن طباطبا: فبراعة الشّاعر تظهر في براعة نسج الألفاظ وخدمة بعضها لبعض، دون أن يحدث تنافر بينها فإذا " أراد الشّاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتّفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه، أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشّعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلّق كل بيت يتّفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله."[6]

فهو يشير إلى العلاقة الأسلوبيّة بين اللّغة وألفاظها ومعانيها والملائمة بين الأبيات الشّعريّة ونظامها ويحثّ على البعد اللّغوي الذي يحتوي على الألفاظ والمعاني، وكذلك

البعد الموسيقي الذي يحتوي على الأوزان والقوافي،" كما أنّه لا يعني باللّفظ الكلمة المفردة كما يتوّهم بل يقصد التّأليف والنّظم التي يكون اللّفظ ودعامتها وسبيلها، يقصد الصّياغة الشّعريّة بكلّ مكوّناتها من لفظ ووزن، وروي وتصوير يجلو المعاني ويعليها في أبهى صياغة."[7]

فقيمة اللّفظ تظهر في التّأليف وفي الصّناعة الشّعريّة، هذا ما يقصد ابن طباطبا؛ أي لا يعني اللّفظة وهي خارجة عن التّأليف ومعناها محدود والعمل الشّعري كلّه علاقات صوريّة... وإحداث العلاقات المتنوّعة هي السّمة المميّزة لعمليّة التّركيب الشّعري التي ينشغل فيها الشّاعر وهو يشكّل المعنى في القصيدة. "إنّه يقوم بمصارعة عاتيّة مع الألفاظ والمعاني، حتى يؤلّف بين الخيوط الآتيّة إليه من القديم والجديد ومن السّماء والأرض، ومن المقروء والمشاهد وهكذا فإنّ المعنى الشّعري المشكّل بفعل الذّات الشّاعرة ينبثق من بين العناصر المتزامنة أو العلاقات داخل العمل الشّعري الواحد."[8] والكشف عن هذا المعنى يتطلّب من النّاقد الأدبي الغوص داخل المعاني وتفكيكها عن طريق الفهم الثّاقب وعلى الرّغم" من حديث ابن طباطبا عن اللّفظ والمعنى بما يوهم أحيانا بأنّه يفصل بينهما أو يتناولهما تناولا جزئيّا، إلاّ أنّه ينقد المعنى إلاّ واللّفظ دليله وهاديه، ولم ينقد اللّفظ إلاّ من جهة دلالتّه المعنويّة في النّسق الشّعري."[9] فالنّسق الشّعري يشمل اللغة والصّورة والإيقاع والمعنى والدّلالة والتّماسك والتّرابط الذي يحدث بين العناصر المذكورة من أجل تحقيق البناء الشّعري المتكامل.

2 ــ فن المشاكلة: يؤكّد ابن طباطبا على ضرورة المشاكلة بين الألفاظ والمعاني في عمليّة الإبداع والصّنعة،" وتنسيق الكلام يتحقق باللّفظ والمعنى، فاللّفظ واقع موقعه الذي يقتضيه المعنى، والمعاني متتابعة يأخذ بعضها برقاب بعض إكمالا وتفسيرا بغير مجاز يبعدها عن المعقول، أو فلسفة تنأي عن المشاعر والمتعة النّفسيّة وتغرقها في المدارك العاقلة."[10] فرداءة الشّعر قد تكون بسبب من المعنى كما قد تكون بسبب من اللّفظ، وأحسن الشّعر ما كانت ألفاظه جيّدة ومعانيه متتابعة ومتلائمة.

فمن "الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التّأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها، ومنها أشعار مموّهة، مزخرفة عذبة تروق الأسماع والإفهام إذا مرّت صفحا، فإذا حصلت وانتقدت

بُهرجت معانيها، وزيّفت ألفاظها ومجت حلاوتُها."[11] فالصّناعة الشّعريّة تفرض على الشّاعر أن يتحمّل العناء في نسج العبارة وتخيّر اللّفظ وزخرفته وصقله وشحنه بالمعاني هذا العمل ليس بالهيّن لذلك عندما نقرأ مختلف الأشعار نرى التّباين فيها هذا ناتج عن الاختلاف بين الشّعراء ومستواهم ولذلك نجد ابن طباطبا يقسّم الشّعر إلى عدّة أقسام حسب المعنى واستقامة اللّفظ، ونعني به" دقّته في أداء المعنى وإيحائه وسهولته وإفادته بحيث يفضي معنى ولا يكون حشوا في البيت، كل ذلك لينسجم مع الجزالة المطلوبة، كما تعني استقامة اللّفظ انسياقه مع القواعد القياسيّة في الإعراب والصّرف وإضافة إلى وضوح معناه لئلا يقع فيه التّباس."[12]

أي أنّ جزالة اللّفظ تخصّ الأسلوب أو عمليّة البناء الشّعري لأنّ هذا الأخير يشبه بناء الجدار أو الحائط، فكما تستعمل فيه اللبنات والقياس والإسمنت، كذلك الشّعر يوظّف فيه بمنزلة هذه اللبنات وعلاقة هذه الألفاظ بعضها ببعض تشبه علاقة اللبنات بعضها ببعض أيضا، وينتج عن استقامة اللّفظ وإخضاعه لقواعد الإعراب والصّرف إلى شرف المعنى وصحّته، والإصابة في الوصف لأنّ الأدب عموما شعرا كان أو نثرا أكثر ما نوظّف فيه الوصف، ونقصد بجزالة اللّفظ أنّها صفة "تغلب على قوّة الأسلوب الذي لا هو بالضّعيف الرّكيك ولا الغريب المعقّد، وهو النّمط الأوسط."[13] ونقصد بصحّة المعاني" عدم انطباقها على المشاهدة، والرّواية والغلط والفساد."[14]هذا الأسلوب ينتج عن انفعال الشّاعر وتأثّره بالشّيء الذي يكتب فيه لأنّ الإثارة الانفعاليّة عاملٌ أساسيّ في العمليّة الإبداعيّة، فغياب الانفعال تغيب عنه الكتابة وهذا الانفعال قد ينتج من المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، كما يكون داخل ذات الشّاعـر.

وفي الحقيقة أنّ" معنى النّص الأدبي ينقسم إلى قسمين: معنى ظاهر ومعنى خفي المعنى الظّاهر: توصل إليه النّقاد القدامى بمنهجهم الوصفي في التّحليل والاستقراء والمعنى الخفيّ: هو تلك العوامل النّفسيّة الكامنة في الذّات المبدعة، من خلال استقراء النّصوص برؤى معرفيّة متبصرة متجاوزة في ذلك المعنى السّطحي التّصريحي."[15] هذا المعنى الخفيّ لا يعلمه إلاّ الله عزّ وجلّ، وهذا ما جعلنا نقول أنّ كل الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة نسبيّة غير مطلقة، فعندما نحكم على عاطفة الشّاعر بالصّدق فإنّها قراءة لمنتجه الأدبي فقط، أمّا أنّها صادقة بالفعل لا يعلمها إلاّ الله والشّاعر نفسه "والمعاني إذا

كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرّفيعة تحوّلت في العيون عن مقادير صورها، وأربت على حقائق أقدارها ما أزينت وحسبما زخرفت."[16] فزينة النّسج للألفاظ وحسنها تزيد من توهج المعنى.

3 ــ مقاييس الألفاظ عند ابن طباطبا: بينت النّصوص النّقديّة لابن طباطبا عدّة مقاييس تخدم حسن الألفاظ في النّص، فصناعته تشمل مراحل منذ أن يكون فكرة إلى أن يصبح تعبيرا.

منها (الدّقة في التّعـــبير)، حيث يقصد ابن طباطبا بهذه الدّقّة أنّ الشّاعر يضع الكلمة في موضعها المناسب فإذا لم يتحقّق هذا حدث خلل في التّعبير وابتعدّ عن الدّقّة ويرى أنّ " للمعاني ألفاظا تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجاريّة الحسناء، التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه."[17] يتبين من هذا أنّ ابن طباطبا وضح أنّ الإنسان أحيانا لديه معنى حسن يريد إيصاله للآخر، لكنّه لا يحسن الألفاظ التي تعبر عن هذا المعنى بل يشينه ويفسده بهذه المعارض، وكذلك أحيانا أخرى يصدر الإنسان ألفاظا حسنة لكنّها تهدف إلى معنى قبيح وهذا يعتبر من القصور في التّعبير الذي نتج عن العزوف عن المشاكلة بين الشّكل والمضمون" ويسمّى الخروج عن هذه المشاكـلة بين الألفاظ والمعاني أحيانا قصورا عن الغايات وأحيانا استكراها للألفاظ وتفاوتا في النّسج وقبحا في العبارة، وقلقا في القوافي."[18]

فالشّاعر عندما يضع اللّفظة في غير موضعها فكأنّه أكرهها على الوضع، أي أنّ اللّفظة في حدّ ذاتها لم تقبل هذا الوضع، وينتج عن هذا الاستكراه القبح في العبارة والخلل في النّسيج وفي الرّبط بين المبنى والمعنى" فينبغي للشّاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلاّ بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبّه عليها، وأمر بالتّحرّز، ونهي عن استعمال نظائرها، ولا يقع في نفسه أنّ الشّعر موضع اضطرار."[19] فقول الشّعر ليس أمرا سهلا، فلا بدّ عليه ألاّ يخرج شعره من الوهلة الأولى إلاّ بعد أن يثق فيه أنّه على أكمل وجه، من حيث الجودة والحسن وخلوّه من العيوب، أي أنّ ابن طباطبا يوضّح المراحل التي يجب على الشّاعر أن يمرّ بها في بناء القصيدة ويمـكن تفصيلها كـما يلي:

ـ **مرحلة الفكـرة والتّهيّؤ العروضـي:** الشّاعر في هذه المرحلة يتصوّر" الفكرة عن طريق المعاني، ويهيئ الألفاظ والوزن العروضي المناسب لهذه القصيدة، لأنّ كل قصيدة تحتاج إلى وزن عروضي معيّن."[20] ويلائم بين الألفاظ والمعاني، ويحاول ألاّ يخرج عن المشاكلة بينهما الذي يعبّر عن القصور الذي يقع فيه الشّاعر من الوهـلة الأولى.

ـ **مـرحلة الصّياغـــة:** وهو ما نسمّيها بمرحلة النّسيج، بحيث يضع كل نقطة موضعها، ويراعي التّناسب بين الألفاظ والمعاني، والابتعاد عن الألفاظ التي ينفر منها المتلقّي وينوّع في الأساليب المشوّقة التي تحبّب هذه الصّياغة كما يهتمّ بالاتّساق "بين الأساليب في بلاغتها، فلا يخلط الكلام البدوي بالحضري المولّد ولا يقرن الألفاظ السّهلة بالوحشيّة النّافرة، وأن يضع الكلام مواضعه وفق المقام ومقتضى الحال، فيستفاد من عقله أكثر من الاستفادة من تحسين نسجه. "[21] فالخلط بين عدّة أنواع من الكلام قد يفسد بلاغته فلكل مقام مقال.

ـ **مرحلة التّثقيف والتّهذيب:** في هذه المرحلة يكون الشّاعر قد أنجز القصيدة الشّعريّة وتجب عليه المراجعة وتنقيح العبارات، الألفاظ، وإضافة أشياء ونزع أخرى لأنّ كل ما يدقّق النّظر فـي هذا المنتوج يجـد بعض الهفوات أو الزّلاّت، التي يمكن أن يستدركها في الأخير و"يظل يُجيل النّظر في معانيه وألفاظه وقوافـــيه بالتّهذيب والحذف والصّقل والتّرتيب والتّنسيق عامداً في كل ذلك إلى ذوقه وإحساسه وعقله حتى تتآلف الأبيات وتقع القوافي مواقعها من المعاني متمكنة بلا تكلف ."[22] ويختلف هذا التّدقيق في الشّعر من شاعـر لآخـر بحسب القوة الشّاعـريّة.

ومن مقاييس الألفاظ أيضا **(السّلامة من الخطأ واللّحن)** يقصد من هذا أنّ النّص الأدبي يجب أن يبتعدّ عن الأخطاء بكل أنواعها الإملائيّة، الصّرفيّة، النّحويّة لأنّ مثلها يُشوّه الألفاظ والنّص ككل لأنّ النّحو في الكلام يزيده بهاء وزينة كما قيل قديماً وابن طباطبا يقول: إنّ السّلامة من هذه الأخطاء تؤدّي إلى تقريب المعنى من الفهم وقبول الذّهن له، والارتياح إليه والسّرور به"[23] وعندما نعقد مقارنة بين رأي ابن طباطبا وابن قتيبة لا نجد اختلافاً كبيراً حول مقاييسه اللفظيّة.

4 ــ قانون التّناسب عند ابن طباطبا: لقد تعامل ابن طباطبا مع ثنائيّة اللّفظ والمعنى، ونظر إلى التّناسب بينهما " فلا تسمو المعاني وتقصر الألفاظ عن الوفاء بمضامينها، ولا تعظم الألفاظ في دلالتّها وتتضاءل المعاني في بروزها عن الهيئة التي تستحقها."[24] فابن طباطبا يجعل اللّفظ والمعنى في مستوى واحد فلا يمكن أن تعلو المعاني عن الألفاظ، وتقصر الألفاظ على أداء الدّلالات المقصودة وتتضاءل المعاني في بروزها لأنّ الألفاظ معارض للمعاني، ووسيلة لإبلاغ المعاني "فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجاريّة الحسناء، التي تزداد حُسناً في بعض المعارض دون بعض وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه وكم من زُبَرٍ للمعاني في حشو الأشعار لا يحسن أن يطلقها غير العلماء بها"[25].

فابن طباطبا يشبه الألفاظ في التّعبير الأدبي بالمعرض للجاريّة، فتزداد الجاريّة حسناً بازدياد حسن المعارض، وينقص حُسنها بنقص حسن المعرض، فكذلك الألفاظ في النّص الأدبي يزداد حُسناً بحسن الألفاظ ونسجها وتركيبها، ومناسبتها للمعاني وملائمتها لها، ويحدث العكس عند عدم الملائمة والمناسبة بين الشّكل والمضمون وبين ابن طباطبا أنّ مِنَ الأدباء والكُتاب، مَنْ تناول معنى حسن وجميل ولكنّه خانه بسوء المعرض، أي الألفاظ المناسبة، فجُعلت المعاني بسبب الألفاظ المنتقاة في مستوى واحد من القبح فالماهر بالشّعر والأدب هو الذي يعمل ويجتهد بألاّ يجعل ثغرة بين اللفظ ومعناه.

ويعتبر ابن طباطبا "النّسج وتركيب الألفاظ في العبارة مستخدما مع النّسج مصطلحاً متعلّقاً به هو الإسداء والتّنيير والصّياغة "[26]، كأنّه يجعل التّشابه بين الصّياغة والنّسج والإسداء والتّنيير، هي كلّها مصطلحات متقاربة المعنى، أي عمليّة تركيب وضم ونظم الألفاظ أو الكلمات إلى بعضها البعض خدمة لمعنى مقصود وغير منافيّة لقواعد اللّغة العربيّة لأنّ النّحو في اللّغة العربيّة مهم جداً، وله علاقة بالمعنى المقصود، أي أنّ النّحو قد يعيق تبليغ المعنى وكذلك مراعاة الوزن والقافيّة والبحر بالنّسبة للشعــر.

يستخدم ابن طباطبا " كلمة "الرّصف معادلاً للنسج والصّياغة في وصف الأشعار المحكمة حيث يقول:" فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرّصف سلسلة الألفاظ التي خرجت خروج النّثر سهولة وانتظاماً"[27].

فيجعل من المشاكلة بين اللّفظ والمعنى والاعتدال بينهما أصل التّناسب في ثنائيّة الرّوح والجسد، والمقصد عند ابن طباطبا من المشاكلة والاعتدال هو" ما يحدث من تناسب بين اللّفظ والمعنى في اقتضاء أحدهما للآخر، وما يكون في المشاكلة من عدم خروج عن الاعتدال في المعنى الذي يقصد به التّصوير، فيكون الاعتدال في استخدام التّصوير مطلوباً وكذلك الاعتدال في تأليف اللفظة للمعنى مطلوباً أيضا."[28] أي أنّ الألفاظ يجب عليها أن تحكي عن المعنى بدون خلل وتقصير، وأنّ يكون المعنى واضحاً في لفظه من دون أن يحتاج إلى تفسير وتوضيح، فعندما يتحقّق هذا نقول أنّ هناك تناسب بين اللّفظ والمعنى، ولا نجد غموض المعنى في لفظه فالتّناسب خاص بالثّنائيّة، ليس باللّفظ وحده أو المعنى وحده.

وهذا ما توضّحه إحدى الباحثات في قولها:" إذن ينتظر(ابن طباطبا) من اللّفظ أن يحكي ما يحمله من معنى دون تقصير، وأن يكون المعنى جليّا من لفظه لا يحتاج إلى توضيح بالتّالي ستتحقّق التّناسبيّة عنده ضمن خمس جهات حسب ما جاء في عياره."[29] ممّا سبق نفهم أنّ الإبداع الأدبي ليس عمليّة سهلة وبسيطة فالأديب لا يضع اللّفظة موضعها، إلاّ بعد قراءات عديدة لها، من خلال تناسبها لمعناه، علاقتها بالوزن، القافيّة والوضوح والغموض، الخلل الذي قد ينجم من توظيفها... فهو عمليّة شاقّة لا يقدر عليه إلاّ الماهر بالإبداع والذي لديه احتكاك بالأدب الرّفيع.

4 ـ1. التّناسب العقلي: نقصد به حدوث تناسب بين اللفظ والمعنى مع عقل الإنسان، أي هنا يتعلّق الأمر بجانبين: "الجانب الواقعي من مطابقة اللّفظ لمعناه وتحقيقه للصدق فيه بما لا يخالف العقل ولا يناقضه، والجانب الثّاني أخلاقي، فكلّما دعا المعنى وأكّد اللّفظ على جوانب خلقيّة ارتفع مقدار التّناسب فيه وتحقق الغرض منه وكلما دعا إلى خُلق شريف وحكمة أصيلة هو مقبول من صاحبه ويعلى من شأن نصّه ليخرج به من دائرة الشّر."[30] فابن طباطبا جعل التّناسب بين الثّنائيّة والعقل، ثم يوضّح أنّه لا يتحقّق التّناسب بين اللّفظ والمعنى، إلاّ بعد مطابقتهما للجانب الواقعي أي مطابقة اللّفظ لمعناه وللواقع فلا يحدث بين الثّنائيّة والواقع تناقض.

أمّا الجانب الثّاني فجعل التّناسب بين الثّنائيّة والخُلق، فكلّما خدمت الثّنائيّة ارتفع مقدار التّناسب وكأنّه يدعو الشّعراء والأدباء إلى نشر الخصال الحميدة وحثّهم على تناولها، ودعوته للأدب أن يخدم أخلاق الإنسان، باعتباره المستقبل لهذه الرّسالة التي

تحقّق العبرة وتناسبها مع عقل الإنسان الذي "يرفض القبيح المبتذل وما يجرّه من شرور الانزلاق بالنّص إلى حضيض اللاتناسبيّة وعند غمر النّص بهذه الدّعوة إلى الهدى والخير سيغضّ (ابن طباطبا) الطّرف عن الأمور الفنيّة الأخرى."[31] فعقل الإنسان بطبيعته لا يقبل القبيح، وبالتّالي لكي يخرج النّص من اللاتناسبيّة إلى التّناسبيّة في نظر ابن طباطبا ينبغي الانزياح عن الشّرور التي تؤدّي إلى القبح في العمل الأدبي فمجال الانزياح: "المستوى النّحوي، المستوى اللانحوي، والمستوى المرفوض، فالأوّل يقصد به المحافظة على القوانين النّحويّة للغة، والثّاني يقصد به الانزياح، أمّا الثّالث يقصد به الخطأ واللّحن في اللغة."[32] فينبغي على المبدع فهم هذه المستويات جيدا.

4 ـ2ـ التّناسب الغرضـــي: يقصد منه التّناسق بين الشّكل والدّلالة مع غاية المبدع، أي"يصدر حكم التّناسب على ثنائيّة اللّفظ والمعنى من ابن طباطبا بتعيين معان للمراثي والمدح وغيرذلك فيكون لزاما على المبدع أن يحوز نصّه ما يناسبه من الغرضيّة التي يبثّه فيها."[33] أي أنّه يجب أن يحدث تناسبا بين الثّنائيّة(اللّفظ والمعنى) مع الغرض المراد من النّص فلا يمكن أن يحدث خلل بين اللّفظ والمعنى والغرض، فمثلا يتناول الأديب غرض المدح، فيجب عليه ألاّ يتحدّث عن المأساة والبكاء والملل ومشاكل الحياة ومصائب الدّنيا من أجل أن تبقى الثّنائيّة متناسبة مع الغرض، والعكس أيضا عندما يتناول الأديب غرض الهجاء فإنّه يبتعدّ عن المديح وإلاّ يحدث تناقض في التّعبير وفي المعنى أيضا.

4 ـ3 ـ التّناسب التّصويـري: يجعل في هذا النّوع التّناسب بين المعنى والصّورة حيث يحثّ على " الموافقة بين المعنى الذي يتحدّث عنه النّص والصّورة المستخدمة لخدمة المعنى ليفصل بين المعنى والصّورة على اعتبار أنّها تأكيد للمعنى المقصود في النّص، ويجد في ذلك تناسبا يشهد به للنّص متى ما أكّدت الصّورة المقصد من المعنى المذكور."[34] فالأديب قبل أن يكتب النّص يتصوّر الشّيء ثمّ يكتب عنه بتوظيفه للألفاظ المعبّرة عن معنى الصّورة السّابقة، فابن طباطبا يحثّ على التّناسب بين المعنى والصّورة فيجب أن يكون المعنى مطابقا للصورة، فالمعاني هي عبارة عن صور للأشياء حقيقيّة كانت أو خياليّة، فلا يمكن أن يكون المعنى في اتّجاه والصّورة في اتّجاه آخـر.

4 ـ4 ـ التّناسب التّداولـي: نقصد بالتّداول اللغوي السّياق والمقام وكيف يحدثان التّواصل، فيضع ابن طباطبا" التّداوليّة كصورة من صور التّناسب على اعتبار أنّ هنالك

نوعين من المعاني المشتركة، جماعيّة وذاتيّة، أمّا الجماعيّة فمن عين التّناسب استخدام ما تعارف عليه العرب من معان عامّة شائعة... وأمّا الذّاتيّة فهي المعاني التي تداولها الشّاعر مسبقا ورأى فيها وهج التّفوق وحسن الاستخدام فتكون إعادة استخدامها بما يناسب النّص الجديد رصيدا لصالح ثنائيّة اللّفظ والمعنى وتحقيقا لروح الانتماء إلى النّص"[35].

يُجيز ابن طباطبا تناول المعاني المشتركة والعامّة بين النّاس ولا حقوق للمؤلّف فيها على الأديب أن يحسن توظيفها والإبداع فيها ولا تعتبر من السّرقة باعتبار إشاعتها لأنّها أصبحت معروفة لدى عامّة النّاس، فاجتهد ابن طباطبا في "وصل قرائح المحدثين بمعاني سابقيهم بجهد يثبت فيه المحدث أصالتّه، وإبداعه، وقدرته على تطوير المعاني المألوفة أو صياغتها بما يخرجها من باب السّرقة إلى باب التّأثر والاستعانة."[36] أمّا المعاني الذّاتيّة ذات الاستخدام الحسن، فإنّ الأديب يُعيد توظيفها في الإنشاء الأدبي بما يلائم ويناسب النّص الجديد وخدمة لثنائيّة اللّفظ والمعنى وحتى لا تكون هناك قطيعة بين النّص القديم والنّص الجديد يجب تطوير الحاضر انطلاقا من الماضي، بعد إعادة الصّياغة بأحسن ممّا كان عليه ونتجنّب التّقليد الذي يبقينا في الماضي ليس فقط في مجال الأدب بل في كل مجالات الحياة التي تخدم الإنسان.

4 ـ5ـ التّناسب البيئي: إنّ العلاقة بين الأدب والبيئة هو أنّ الأوّل وليد الثّاني فالإنسان الذي يكتب الأدب شعرا ونثرا هو ابن بيئته، فأدب أمّة يختلف عن أدب أمّة أخرى باختلاف البيئة والظّروف التي يعيشها الإنسان، وانطلاقا من هذا يذهب" ابن طباطبا" إلى أنّ الشّعر لكي يصل إلى أعلى مراتب الجودة وإقبال المتلقّين عليه وجب أن يحدث تناسبا بين الشّاعر وبيئته، وبين النّص واللّغو، فالشّاعر لا يمكن له أن يكتب في بيئة خاصّة، ويصوّر بيئة أخرى، كما أنّ اللّغة يجب أن تكون مناسبة للنّص من حيث اللّفظ والمعنى، فلغة " الشّعر ينبغي أن تتواءم مع ما تعبّر عنه من معان ودلالات، وإلاّ ظهر عليها التّكلف والافتعال، وهذا ما يؤكّده ابن طباطبا حين يذهب إلى أنّ ألفاظ الشّعر يجب أن يكون ما قبلها مسوقا إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتغلق في مواضعها، ولا توافق ما يتّصل بها وتكون منقادة لما يراد منها غير مستكرهة ولا متعبة"[37].

فمطلوب في الشّعر المواءمة بين الألفاظ والدّلالات، فعندما تتحقّق هده الموائمة يبتعدّ النّص عن كل الشّبهات مثل الافتعال، التّنافر، الفساد في المعاني، "فالتّحديد

لهويّة النّص ينطلق من تحديد التّناسب الذي تحدثه الثّنائيّة بينها وبين مبدع النّص وبينها وبين النّص، إذ تكون البيئة اللّغويّة الوتد الذي يقوم عليه التّناسب وتفصيل هذه البيئة عبر تقسيمها إلى (حضريّة وبدويّة) هو تقسيم سائر بالثّنائيّة إلى تحديد هويّة النّص الخارج إلى المتلقّي، وبالتّالي الخلط في هذا التّقسيم يحدث ارتباكا عاليا في النّصّ ويجعله مخلخلا غير مستقر النّوع"[38].

فابن طباطبا يوضّح بأنّ الشّاعر يجب عليه أن يأخذ اتّجاها واحدا في الكتابة فإذا كتب شعرا بالكلام البدوي الفصيح لا يدخل عليه الكلام المولّد الحضري ونفس الشّيء إذا كتب شعرا بألفاظ حضريّة لا يخلطها بالألفاظ الوحشيّة الغير مألوفة والقليلة الاستعمال، فالمزج بين النّوعين المذكورين يحدث ارتباكا في النّص، يجعل المتلقي ينفرّ من هذا النّص، فالشّاعر ينبغي أن يستهدف المتلقّي ويضعه نصب عينيه، لأنّه هو القارئ في النّهاية لهذا الشّعر وهو النّاقد له أيضا، الذي يضعه في ميزان النّقد ومع تطوّر النّقد الأدبي أصبح يركّز في تحليله على الثّلاثيّة (المبدع ـ النّص ـ المتلقّي). من ثم تقسيم المتلقّي أو القارئ إلى قسمين: القارئ المفترض والقارئ الحقيقي وغالبا ما يكون القارئ المفترض هو "من محض اختراع النّاقد ولا يدلّ إلا عليه ولا يعدو أن يكون هو المثال الذي نحتسبه في مقاربتنا للنّص."[39]

فالنّاقد الأدبي عندما يقبل على قراءة نص فإنّه يضع في ذهنه قارئا مفترضا ويعقده مع النّص فهذه العمليّة تعينه على نقد النّص وتحديد إيجابياته وسلبياته فيعتبر النّاقد قارئا ثانيا، بعد القارئ المفترض، ويسمّيه البعض القارئ المضمر باعتباره لا وجود له في الواقع، فهو وسيلة لنقد النّص فقط يفترض وجوده خارج النّص، ولهذا "لا يمكن اختزاله في سمات نصّيّة وإنّما يتحدّد فقط من خلال فحص التّفاعل المتداخل بين النّص والسّياق الذي حكم ويحكم باستمرار إنتاج النّص."[40] فالإبداع الأدبي هو حصيلة تفاعلات بين المبدع، المتلقي، النّص، السّياق، والعلامات.

أمّا الصّنف الثّاني فهو الذي يعني بالقارئ الحقيقي وهو"الشّخص الذي يشتري النّص ويقرؤه ومع هذا القارئ يصبح الإنسان الحقيقي مجالا جديدا للنّقد الأدبي وهكذا تبدأ حدود النّص وبنيته بالانهيار إذ يخرج النّص والنّقد معا إلى فضاء الثّقافة العامّة: الفكر، التّاريخ والمجتمع والأنثروبيولوجيا وعلم النّفس وغيرها"[41].

5-اللاتناسبيّة بين اللفظ والمعنى: أمّا الثّنائيّة اللاتناسبيّة نقصد بها عدم وجود التّناسب بين اللّفظ والمعنى وهي:" ما يسقط النّص إلى الرّفض أو الرّد أو العيب في أحسن الأحوال ويكون لها في العيار أربع اتّجاهات."[42]

5-1-اللاتناسب التّخييلي: مرده إلى "تجاوز حد القبول العقلي والتّبعي للمساحة التّخييليّة ضمن الإطار التّصويري في النّص وأظهر (ابن طباطبا) صورته في أشكال عدّة منها:

- الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها: المقصود بالمعاني الصّورة الفنيّة
- الحسن واللّفظ الواهي المعنى: هي لمباعدته عن شريف الخلق وصدق الحكمة مع جمال صورته، فيكون اللّفظ هو الصّورة؛
- صحيح المعنى رث الكسوة"[43].

5-2-اللاتناسب الإشاري: هنا يفقد النّص التّناسب بسبب أنّ هنالك في جسم الثّنائيّة حلقة مفقودة بين اللّفظ والمعنى، فالمعنى هنا يُلتمس في" المشتت من الإشارات والمفترِق من الضّمائر والمضمَر من المقاصد"[44].

5-3-اللاتناسب الذّوقي: يظهر في "سمات البرودة والتّكلف والتّقصير عن الإفهام دون تعليل"[45].

5-4-اللاتناسب النّظمي: ويرجّحه ابن طباطبا إلى "عيوب نسيجيّة تتّصل بمنظومة الثّنائيّة في النّص سواء على المستوى النّحوي أم الوحدوي للنّص."[46] فالنّظم من شروط التّناسب بين اللّفظ والمعنى، ونقصد به أن يكون التّأليف خال من التّنافر في المفردات، فالنّظم هو ضمّ الألفاظ إلى بعضها البعض مع مراعاة النّحو والصّرف وقواعد اللّغة والبلاغة، والمجاز وغيرها من علوم اللّغة العربيّة، ولذلك نجد عبد القاهر الجرجاني عندما عالج مسألة ثنائيّة اللّفظ والمعنى لم ينحز لا إلى اللّفظ ولا المعنى بل وفّق بينهما بإطلاقه مصطلح النّظم الذي يشمل الرّكنين معا في العمليّة الإبداعيّة التي تركّز على ثلاث عناصر أساسيّة هي:" الألفاظ التي تشكّل في مجموعها العمل الأدبي، المعاني أو الصّور الذّهنيّة التي تنقلها الألفاظ إلى المتلقّي، والعالم الخارجي الذي هو أصل الصّور الذّهنيّة التي يتشكّل منها العمل الأدبي"[47].

هذه العناصر تسمّى أيضا عناصر الدّلالة عند اللّغويين، المتمثّلة في الدّال(اللّفظ) والمدلول (المعنى)، والنّسبة بينهما التي تتمثّل في الصّورة الذّهنيّة هي:" العلاقة بين

الألفاظ والمعاني التي تدلّ عليها وتتوقّف بمقدار كبير على حالات الكلام، وأوضاعه اللّغويّة، وعلاقة كل من المتكلّم والسّامع بموضوع الحديث."[48] فالعلاقة بين اللّفظ والمعنى، هي علاقة متينة وقويّة تدلّ على النّسبة بينهما وتختلف من حال إلى آخر بحسب اختلاف دورة التّخاطب نقصد بها العلاقة بين المخاطِب والمخاطَب والخطاب أو الرّسالة، فضرورة الاهتمام بهذه الدّورة واجب ابتداءً من ألفاظ المتكلّم حتى لا تفقد معناها وهو الغاية التي يسعى إليها المتحدّث من الكلام، لأنّ فقدان هذه العلاقة يعني أنّ الكلمة فقدت محتواها، وأصبحت ظرفا فارغا لا قيمة له، وبهذا التّحليل يصبح المعنى عنصرا جوهريّا في كيان الكلمة بمفهومها اللّغوي الكامل، بل تصبح قيمة الكلمة مرهونة بقيمتها المعنويّة."[49]

حيث شُبّهت الكلمة بالظّرف، فإذا كانت تحتوي على معنى فإنّما أدّت وظيفتها أمّا إذا كانت لا تحتوي على معنى تكرار لا قيمة له، ولذلك اهتمّ الكثير من النّقاد والأدباء واللّغويين بالمعنى، لما له من أهميّة بالغة يستحقّ هذه الدّراسة وأفردوه بعلم "خاصّ سمّوه بعلم الدّلالة واتّضح لهم أنّ لهذا العلم صلة بعلوم النّفس والاجتماع والتّاريخ والجغرافيا وغيرها ممّا يبدو أثره في التّغيرات المعنويّة."[50]

نستنتج أنّ ابن طباطبا اهتمّ بثنائيّة اللّفظ والمعنى باعتبارها المقياس الذي يوظّفه في تمييز جيّد النّص من رديئه والحكم عليه وتمثّل هذه الثّنائيّة المدخل الرّئيسي الذي يدخل من خلالها ابن طباطبا إلى أعماق النّص ومن ثمّ تفتيشه، فصورة العلاقة بين اللّفظ والمعنى في النّص الأدبي كالعلاقة بين الجسد والرّوح، "فالكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه."[51] ولم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجوه الأربعة التي عدّها القتبي لأنّه "لا يريد أن يلتزم بقسمة منطقيّة، فهناك أشعار مستوفاة المعاني سلسلة الألفاظ وأشعار غثة الألفاظ باردة المعنى وأشعار حسنة الألفاظ واهيّة تحصيلا ومعنى، وأشعار صحيحة المعنى، رثّة الصّياغة وأشعار بارعة المعنى قد أبرزت في أحسن معرض وأبهى كسوة، وأرق لفظ وأشعار مستكرهة الألفاظ قلقة القوافي، رديئة النّسج."[52] فابن طباطبا ذكر أنواعا مختلفة للشّعر، غير أنّه لم يفرّق ويفصل بين ثنائيّة اللّفظ والمعنى بل جعلهما متلاحمين في إنتاج بنيّة النّص الأدبي متى تحقّق فيه التّناسب اللغوي بكل أنواعه.

المصادر والمراجـع:

(1) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر ـ دار عالم الكتب ـ ط1 2000 ـ ص75.

(2) معتوقة سالم جابر المعطاني ـ معايير الشّعر عند ابن طباطبا ـ ماجستير إشراف: صابر عبد الدّائم ـ جامعة أم القرى ـ 1420هـ ـ ص68.

(3) نقلا عن: المرجع نفسه ـ ص68.

(4) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح عبّاس عبد السّاتر ـ مراجعة نعيم زوزور منشورات دار الكتب العلميّة ـ بيروت ـ لبنان ـ ط2 ـ 2005 ـ ص17.

(5) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعـــر ـ ص76.

(6) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح عباس عبد السّاتر ـ ص11.

(7) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر ـ ص76.

(8) عبد القادر الرّباعي ـ الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري ـ دراسة في النّظريّة والتّطبيق ـ دار جرير ـ ط1 ـ 2009 ـ الأردن ـ اربد ـ ص160.

(9) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر ـ ص78.

(10) نفســه ـ ص79.

(11) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح محمّد زغلول سلام ـ منشأة المعارف الإسكندريّة ـ ص45.

(12) محي الدّين صبحي ـ نظريّة الشّعر العربي من خلال نقد المتنبّي في القرن الرّابع الهجري ـ الدّار العربيّة للكتاب ـ ط1 ـ 1981 ـ ص139.

(13) نفسه ـ ص138.

(14) نفسه ـ ص138.

(15) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ص348.

(16) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح محمّد زغلول سلام ـ ص46.

(17) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ص348.

(18) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح محمّد زغلول سلام ـ ص 47.

(19) فخـر الدّين عامـــر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعـــر ـ ص26.

(20) نفسـه ـ ص26.

(21) فخـر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر ـ ص 30 و31.

(22) عبد العال عبد الحفيظ ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ص 347.

(23) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر ـ ص 36.

(24) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح: محمّد زغلول سلام ـ ص 30.

(25) ابن طباطبا ـ عيار الشّعر ـ تح محمّد زغلول سلام ـ ص 30.

(26) نفسه ـ ص32.

(27) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي، مكونات الإبداع في الشّعر العربي القديم، ابن طباطبا أنموذجا، دار عالم، كتب الحديث، ط1، 2011، الأردن ص311.

(28) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم ـ 2011. ص311.

(29) المرجع نفسـه ـ ص312.

(30) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم ـ 312.

(31) توتاي سيف الله هشام، شعريّة الانزياح في بنيّة القصيدة العربيّة، دار المنهل بيروت لبنان، د ط، د ت، ص52

(32) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم 312.

(33) نفسـه، ص313.

(34) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم 313.

(35) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي ـ 2000 ـ ص55.

(36) محمّد مصطفى أبو شوارب ـ إشكاليّة الحداثة ـ قراءة في نقد القرن الرّابع الهجري ـ 2006 ـ ط1 ـ دار الوفاء الإسكندريّة ـ مصر ـ ص85.

(37) رانيّة محمّد شريف ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العري القديم ـ 2000 ص313 و314.

(38) ميجان الرّويلي وسعد البازعي دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي ط 3 2002، الدّار البيضاء المغرب، ص283.

(39) نفسـه ـ ص 284.

(40) نفســه، ص284.

(41) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم ـ ص314.

(42) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم ـ ص314.

(43) نفســه، ص314.

(44) خالدّة سعيد، فيض المعنى، دار السّاقي، بيروت، لبنان، دط، 2017 ص67.

(45) رانيّة محمّد شريف صالح العرضاوي ـ مكوّنات الإبداع في الشّعر العربي القديم ـ ص314 و315.

(46) نفسه ـ ص315.

(47) عبد القادر فيدوح ـ الاتجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي ـ دار صفاء ـ ط1 2009 ـ عمّان ـ الأردن ـ ص344.

(48) محمّد علي عبد الكريم الرّويني ـ فصول في علم اللّغة العام ـ دار الهدى عين مليلة ـ الجزائر ـ د ط ـ 2007 ـ ص192.

(49) نفســه، ص192و193.

(50) نفســه، ص193.

(51) ابن طباطبا، عيار الشّعر، تح: محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندريّة، مصر دت، دط ص49.

(52) إحسان عبّاس ـ تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ـ دار الشّروق ـ عمّان ـ الأردن ط2 ـ 1993 ـ ص128.
(1) فخر الدّين عامر ـ أسس النّقد الأدبي في عيار الشّعر دار عالم الكتب ـ ط1 ـ 2000 ـ ص75.