# التّكرار و اتساع الدّلالة في النّص عند ابن رشيق القيرواني (ت456هـ)

# Repeatability and breadth of significance in the text when Ibn Rahik Kairouani

**د.عبد الكريم محمودي[1]**

**جامعة الجزائر2**

**الإيميل: mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com**

تاريخ الاستلام: 2019/11/16 تاريخ القبول: 25 /2019/11 تاريخ النشر: 2020/07/05

**ملخص:**

يُعالج هذا المقال العلاقة بين تكرار الألفاظ و معانيها في بناء النّص الأدبي، و تشكيل البلاغة العربية من نظرة (ابن رشيق القيرواني)، حيث ناقشنا بعض القضايا التي تناولها، منها التكرار في اللفظ والمعنى، الاتساع في المعنى ، الوحشي المتكلف و الركيك المستضعف ،بالأمثلة و الشرح و النقدي، و إشكالية هذا البحث هي:كيف تتسع الدلالة في النص الأدبي عند ابن رشيق؟ كما اعتمدنا في معالجة هذه الإشكالية على المنهج التحليلي الوصفي.

**كلمات مفتاحية:** التكرار، الاتساع، الدلالة ، النص، ابن رشيق القيرواني.

**Abstract:**

This article deals with the relationship between the repetition of words and the. meanings in the construction of the literary text, and the formation of Arabic rhetoric from the view of the son of grace, where we discussed, repetition in the word and meaning, the breadth in the meaning of examples and explanation.

**Keywords:** Text. The breadth. Repetition. Significance.

[1]– **المؤلف المرسل:** عبد الكريم محمودي ، **الإيميل:** mahmoudi.abdelkrim80@ gmail.com

**1- مقدّمة:**

تتشكل بنية النص الأدبي من منظور النقد من عدة عناصر منها اللفظ، المعنى، الوزن، القافية والفكرة،الخيال، البيان وغيرها،لكن تنضوي تحت هذه العناصر دلالات نفسية ووجدانية تصور إحساس المبدع بمجموعة وسائل التعبير الصوتية أثناء صناعة هذا النّص. حيث يربط ابن رشيق العلاقة بين اللّفظ والمعنى، بعلاقة الجسد بالرّوح فلا يفصل بينهما فكل ركن يخدم الآخر، فاللّفظ نستعين به في أداء المعنى ومتى ضعف اللّفظ ضعف المعنى، ومتى يستحسن اللّفظ، استحسن المعنى، فالمعاني البلاغيّة تتّبع" خواص تراكيب الكلام في الإفادة و ما يتّصل بها من الاستحسان."[1] فقضية تركيب الألفاظ إلى بعضها البعض، من إحداث المعنى المقصود و الواسع ليست بالعملية اليسيرة، بل تتطلب الكثير من المهارات في عدة جوانب عالجها الكثير من النقاد، في هذا البحث نركز على أهم أفكار ابن رشيق في كيفية بناء النص الأدبي و علاقته بإحداث الدلالة بالتحليل وضرب الأمثلة الأدبية.

**2- بنية النص الأدبي عند ابن رشيق:**

ونقصد بهذا أنّ تركيب الألفاظ يختلف من شخص إلى آخر وينتج عن هذا اختلاف الإفادة التي تظهر في المعنى حيث يقول ابن رشيق:"وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه، كان للّفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا نجد معنى يختلّ إلا من جهة اللّفظ وجريه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدّمت من أدواء الجسام والأرواح، فإن اختلّ المعنى كلّه وفسد، بقي اللّفظ مواتا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السّمع، كما أنّ الميّت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنّه لا ينتفع به، ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختلّ اللّفظ جملة و تلاشى، لم يصح له معنى، لأنّا لا نجد روحا في غير جسم البتة."[2]

فاللفظ هو السّبب الذي يجعل المعنى مختلاّ، وفي هذه الحالة، يصبح هذا اللّفظ كأنّه ميّت لا فائدة فيه. ثمّ بين ابن رشيق أنّ للنّاس آراء و مذاهب حول اللّفظ وعلاقته بالمعنى فمنهم من "يؤثّر اللّفظ على المعنى، فيجعله غايته و وكده."[3] أي يجعلون جُل اهتمامهم حول نسج الألفاظ و اختيارها من المعجم اللّغوي مثل كقول بشّار بن برد: (من الطويل):

**إذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أوْ مَطَرَتْ دَمَا**
**إذَا مَا أَعَرْنَا سَيدا مِنْ قَبِيلَة ذُرَى مِنْبَر صَلَّى عَلَيْنَا وَ سَلّمَا**[4]

ومنهم من ذهب إلى "سهولة اللّفظ فعنى بها، واغتفر له فيها الركاكة و اللين المفرط كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومن تابعهما،وهم يرون الغاية قول أبي العتاهية:

**يَا إخْوَتِي إنَّ الهَوَى قَاتِلِي فَيَسرُوا الأكْفَانَ مِنْ عَاجِلِ**
**وَلاَ تَلُومُوا فِي إتبَاع الهَوَى فَإنّنِي فِي شُغْلِ شَاغِلِ"**[5]

ومنها:

"عَيْنِي عَلَى عُتْبَة مُنْهَلـةٌ بِدَمعِها المُنْسَكِبِ السّائِـلِ
يَا مَنْ رَأى قَبلي قَتيلاً بَكى مِنْ شِدّةِ الوَجدِ عَلى القاتِلِ
بَسَطتُ كَفّى نَحْوَكُمْ سَائِلاً ماذا تَرُدونَ عَلى السّائِـلِ؟
إن لَمْ تُنيلوهُ فَقُـولُوا لَـهُ قَولا جَميلاً بَدَلَ النائِـلِ؟
أو كُنْتُمُ العـامَ عَلى عُسـرَةٍ مِنهُ فَمَنّوهُ إلى قابِـلِ"[6]

فقد استعمل أبو العتاهية في هذه الأبيات المذكورة ألفاظ بسيطة وسهلة و موحية بالمعنى، بحيث يفهمها كل من يقرأ هذه الأبيات، دون إعمال فكر كبير في تفسير كنه هذه الألفاظ، كما أنّ معاني الألفاظ لا تتطلّب تأويلات كثيرة، وهذا ما جعل بعضهم أي القرّاء و الأدباء يستحسنون هذا النّوع من الشّعـر.

ومنهم من يؤثر المعنى على اللّفظ " فيطلب صحّته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللّفظ و قبحه وخشونته، كابن الرّومي، وأبي الطيّب المتنبي، ومن شاكلهما هؤلاء المطبوعين، وأمّا المتصنّعون فسيرد عليك ذكرهم إن شاء الله تعالى، و أكثر النّاس على تفضيل اللّفظ على المعنى."[7]

فالذين يفضّلون المعنى على اللّفظ ينشدون المعنى الصّحيح حتى و إن نتج عن ألفاظ ليست في المستوى، مثل اللّفظة الهجينة أو القبيحة، أو الخشنة، أي اللّفظة المستخدمة في البادية فالمعنى هو ما " يقوم به المتكلّم، ولكنه أيضا ما تقوم به الجملة، فمعنى النّطق، بمعنى المحتوى الخبري وهو الجانب الموضوعي من هذا المعنى."[8]

ثمّ يبيّن ابن رشيق أن أغلبيّة النّاس يرجّحون اللّفظ على المعنى حيث يقول:" سمعت بعض الحُذاق يقول: قال العلماء: اللّفظ أعلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعزّ مطلبا، فإن المعاني موجودة في طباع النّاس يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك وصحّة التّأليف، ألا ترى لو أنّ رجلا أراد في المدح تشبيه رجل، لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث و البحر وفي الإقدام بالأسد، وفي المَضاء ،وفي العزم بالسّيل وفي الحسن بالشّمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حُلاها من اللّفظ الجيّد الجامع للرّقة والجزالة و العذوبة والطّلاوة، والسّهولة والحلاوة، لم يكن للمعنى قدر."[9]

يتضح من هذا القول أنّ المعاني في رأي هذه الفئة موجودة عند عامّة النّاس، سواء منهم العالم أو الجاهل ولكن الفرق بينهما يكمن في صحّة التّأليف وجودة السبك، وحسن توظيف التّشبيه والاستعارة وكل فنون البلاغة العربيّة، وهذا عمل شاق ليس سهلا على الأديب بل يبذل جهدا في تركيب هذه التّشبيهات وغيرها، وإذا كان التّأليف غير مناسب وصحيح لم يكن للمعنى قدر، بل يحدث

هذا التّأليف تشويشا في ذهن المتلقّي، لأنّ الأديب عندما يقبل عن الكتابة يجب عليه أن يضع في ذهنه قارئا موازيا يحدث معه حوارا فمن خلال هذا يعرف العبارة المناسبة، والأخرى قد لا تناسب المعنى فيُعيد تعديلها وتصحيحها، هذا قبل أن يخرج النّص إلى القارئ الحقيقي، ونقصد به القارئ الذي يشتري هذا الإبداع بثمن ثم يقرؤه،ومن مليح الكلام على اللّفظ والمعنى ما "حكاه أبو منصور عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي قال:البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدور المعاني، وقال غيره: الألفاظ في الأسماع كالصّور في الأبصار.

وقال أبو عبادة البحتري (من الكامل):

**وَكَأنّهَا، وَالسّمْعُ مَعْقُودٌ بِهَـا وَجْهُ الحَبيبِ بَدَا لِعَيْنِ مُحِبّهِ."**[10]

فاللّفظ في اللّغة العربيّة أو في غيرها يؤثّر على حاسّة الأذن كما يؤثّر مظهر صورة معيّنة للإنسان أو أي منظر طبيعي في البصر الذي يرى هذا الشّكل، فتركيب الألفاظ يُنسج على أقدار المعاني لأنّ العلاقة بين اللّفظة و معناها "علاقة وضعية لا ذاتيّة كما ورد في كتب الأصول، الكتب التي تعني بطرق استنباط الأحكام الشّرعية فكل لفظة(اسما كانت أو فعلا) وضعت لتؤدّي معنى ترتبط به في الذهن أو لكي ترتبط بين أجزاء الجملة عندما لا يكون لمعناها وجود بذاته كما هي الحال بالنّسبة إلى الحروف، والعلاقة الوضعيّة تعطى اللّفظة قيمة بذاتها خارج أي سياق، و تدلّ على وجود معناها سابقا لها، واستعمالها إنّما يعني القصد إلى إرادة المعنى الذي وضعت له."[11] أي أن اللفظ يوضع لأداء المعنى فالعلاقة بينهما وضعية.

**3- الوحشي المتكلّف و الرّكيك المستضعف:**

يمكن أن نقسم الكلام إلى قسمين:إما أن يكون وحشيا أي قليل الاستعمال، أو متصنعا أي تجنب الطبع، أو يكون كلامه ضعيفا في تركيبه فالوحشي من الكلام ما "نفر عنه السّمع والمتكلّف: ما بعد عن الطبع، والرّكيك: ما ضعفت بنيته وقلّت فائدته، واشتقاقه من الرّك وهو المطر الضّعيف، وقيل من الرّك وهو الماء القليل على وجه الأرض."[12]

فالكلمات أو الألفاظ الوحشيّة هي التي تكون قليلة الاستعمال في الوسط الاجتماعي ،فمثلا نجد لفظة كانت في العصر الجاهلي بليغة ومعروفة لدى عامّة النّاس من حيث معناها، لكن مع مرور الزمن تخلو عنها، في عصرنا هذا تصبح وحشيّة ومنافية للبلاغة العربيّة، لأنّها تشوش سمع الإنسان المتلقي، أمّا التّكلف فهو خروج الشّاعر في قصيدته عن الطبع، لهدف يريده الشّاعر والنّقاد العرب أحيانا يستحسنون هذا التّكلف وأحيانا يفضّلون المطبوع، فالطّبع والصّنعة موجودان منذ البدايات الأولى للشّعر العربي، " فإذا كانت اللّفظة خشنة مستغربة: لا يعلمها إلا العالم المبرز و الأعرابي القحّ فتلك وحشيّة، و كذلك إن وقعت غير موقعها، وأتى بها مع ما ينافرها ولا يلاءم شكلها."[13]

فاللّفظة التي تكون مستعملة بكثرة لا تكون وحشيّة، خاصّة إذا وقعت في غير موقعها، و نقول بأنها وحشية لأنّها لا تترك أثرا بارزا في المتلقي، فعند غياب هذا الأثر ومهما كان السّبب إما في وحشية الألفاظ أو خلل في نظام العبارات والجمل أي حدوث التّنافر بين اللّفظة و أختها ولذلك نجد بعض النّقاد ربطوا قضيّة اللّفظ والمعنى بالمتلقّي المستهدف من خلال إرسال النّص إليه.

وكان أبو تمّام يأتي" بالوحشي الخشن كثيرا، ويتكلّف، وكذلك أبو الطيّب كان يأتي بالمستغرب ليدلّ على معرفته، نحو قوله: (من الخفيف)

**كُلُّ آخائِهِ كِرَامُ بَنِي الدُّنــ  يَا وَ لَكنّهُ كَرِيمُ الكِرَامِ**

هذا مع غرابته و تكلّفه غير محمول على ضرورة يكون فيها عذر لأنّ قوله: (كلُّ إخوانه) يقوم مقامه بلا بغاضةٍ."[14]فلفظه(آخائه) هي لفظة غريبة ووحشية، لا يفهمها إلا المتخصص في خبايا اللّغة وعلومها، ففهم هذا البيت الشّعري لا يكون في متناول جميع متحدّثي اللّغة العربيّة ودارسيها.

و من التّكلف قول إبراهيم بن سيّار للفضل بن الرّبيع، و يروى أيضا لإبراهيم بن شبابة: (من الكامل)

**هَبْنِي ظَلَمْتُ وَ مَا ظَلَمْتُ بَلَى ظَلَمْ  تُ أُقرُّ كَي يَزْدَادَ طَولُكَ طُولاَ**

**إنْ كَانَ جُرمِي قَدْ أحَاطَ بِجُرْمَتِي  فأحِطْ بِجُرْمِي عَفْوَكَ المَأمُولا.**[15]

والوحشيّ من الألفاظ يكون منافيا للبلاغة في النّص الأدبي لأنّ كل أديب يسعى عند كتابته أن ينال أعلى رتبة من رتب البلاغة، فعيب الأديب أن يُوظف الألفاظ الوحشيّة والغريبة، جاء في كتاب العمدة:" إبراهيم بن المهدي لعبد اللّه بن صاعد كاتبه: إيّاك، وتتبّع الوحشيّ من الكلام طمعا في نيل البلاغة، فإن ذلك هو العيّ الأكبر،وعليك بما سهل مع تجنبك ألفاظ السُّفل."[16]

فالغريب عموما ينتج عنه غموض المعنى المذموم في النّص الأدبي، وهذا يعني أنّ بعض النّصوص الأدبية تحتوي على غموض محمودا يُستحسن للأديب أفضل من التّصريح به و حتى لا تجعل" المعاني غايتها في ولوج نفسيّة المتلقّي، فلا بدّ من وضوحها إلى درجة لا تجعل المتلقّي في حيرة من أمره، غير أنّ هذا الوضوح للمعاني لا يعني حرمان النّص وبخاصّة النّص الشّعري من عنصر الغموض الذي يُعدّ ميزة أساسيّة من ميزات الشّعر."[17]

أي أنّ المتلقّي لا يتوقّع الغرابة في النسج، وإن اصطدم بها يحدث خللا في التّواصل بين المبدع والمتلقّي بواسطة الإبداع، فالمبدع لا يكتب لنفسه بل يكتب لغيره، فالمتلقّي هو "الغاية التي تنتهي إليها العمليّة الإبداعية، فطبيعة الموضوع والموقف يتناسبان و يرتبطان بالمتلقّي."[18] نستنتج من هذا أنّ العمليّة الإبداعية هي عمليّة معقّدة تدخل فيها حسابات كثيرة منها ما يخصّ الألفاظ وفصاحتها وغرابتها، ومنها ما يخصّ المعاني و البيئة والمتلقّي وغيرها.

**4 . التّكرار في اللّفظ و المعنى:**

التّكرار في النّص الأدبي قد يحدث في اللّفظ، و قد يحدث في المعنى، وقد يحدث فيهما معا، أي اللّفظ والمعنى، وقد حُظي في الدّراسات النّقدية القديمة باهتمام كبير لأنّ له دورا مهمّا، محدودا وعن محاسن التّكرار وعيوبه يقول ابن رشيق:" وللتّكرار مواضع يحسن إليها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرّر اللّفظ و المعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشّاعر أن يكرّر اسما إلا على جهة التّشوق و الاستعذاب إن كان في تغزّل أو نسيب."[19] يوضّح ابن رشيق أنّ التّكرار أكثر ما يقع في الألفاظ ولا يمكن للشّاعر أن يكرّر اللّفظ إلا إذا تطلّب الأمر هذا في النّص، كأنّ يؤكّد شيئا في ذهن المتلقّي لما له أهميّة كبيرة يريد الأديب إيصالها إليه، لأنّه من فوائد التّكرار التّوكيد، ثمّ بيّن أنّ أسوأ تكرار قد يتعرّض إليه الأديب أثناء نسج نصّه، هو تكرار اللّفظ والمعنى في أماكن معيّنة وهذا عيب، لأنّ اللّفظ والمعنى إذا كان واحدا لا يُحبّذ تكراره، أي أنّ هذا لا يأتي بجديد للمتلقّي وبالتّالي فهو يشوّه النّص.

ويعرف القاضي الجرجاني التكرار في كتابه التعريفات هو"عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى."[20]أي يهدف إلى إثبات المعنى من حين إلى آخر،و قد ذكر ابن رشيق أمثلة لذلك، يقول امرئ القيس:

**دِيَارٌ لسَلْمَى عَافِيَاتٌ بِذِي خَال ألَحَ عَلَيْهَا كُلُ أسْحَمَ هَطَّالِ**
**وَتَحْسَبُ سَلمَى لا نَزَالُ كَعَهْدِنَا بِوَادِي الخُزَامَى أوْ عَلى رَسّ أَوعَالِ**
**وَتَحْسَبُ سَلْمَى لاَ تَزَالُ تَرَى طَلاً مِن الوَحْشِ أوْ بَيْضًا بِمَيْثَاءِ مِحْلاَلِ**
**لَيَالِيَ سَلمَى إذْ تُرِيكَ مُنْصَّبًا وَجيدًا كَجَيْدِ الرِّئْمِ ليسَ بِمِعْطَالِ**[21]

وكقول" قيس بن ذريح:**(من الطّويل)**

**ألاَ لَيْتَ لُبْنَى لَمْ تَكُنْ لِي خُلَّةٌ وَ لَمْتَرني لُبْنَى وَ لَم أدْرِ مَاهِيَا.**[22]

ومن تكرير المعاني قول امرئ القيس: (من الطويل)

**"فيَا لَكَ مَنْ لَيل كَأنّ نُجُومَهُ بِكُلِ مُغَار الفَتْلِ شُدّت بِيذْبُـلِ**
**كَأن الثُرَيا عُلّقت فِي مَصَامِهَا بأمْرَاسِ كتّان إلى صُمِّ جَنـدَلِ**

فالبيت الأوّل يُغني عن البيت الثّاني، والثّاني يغني عن الأوّل، ومعناهما واحد، لأنّ النّجوم تشمل على الثريا، كما أن يذبل يشتمل على صم الجندل،وقوله:شدت بكل مغار الفتل مثل قوله:(علقت بأمراس كتان)."[23]

فنلاحظ أنّ للبيتين نفس المعنى كرّره الشّاعر، ولكن باختلاف اللّفظ المؤدّي إلى ذلك، وهذا النّوع من الشّعر قليل عند العرب مقارنة بظاهرة تكرار اللّفظ التي نجدها عند أغلب الشّعراء، ليس في كل

قصائد الشّاعر ولكن في بعض قصائده، أي لا يمكن أن نجزم بأنّ شاعرا معيّنا وفي كل القصائد التي قالها تخلو كلية من التّكرار،سواء تكرار اللّفظ أو المعنى ومن ثمّ كان" أكثر ما تناول النّقاد المعاني التي تداولها الأدباء، وفي العصور الأولى كان الكلام جُلّه في نقد تلك المعاني، وذلك أنّهم كانوا يسلّمون ابتداءً بقدرة الأديب على صحّة التّعبير، واهتدائه إلى ما يقوّم الشّكل، و إلى عناصر الجمال في الصّياغة، مع التّسليم بتفاوت الأدباء في الأخذ بأسباب تلك الصّياغة."[24]

و من مليح هذا الباب في تكرير اللّفظ "ما أنشد فيه شيخنا أبو عبد اللّه محمّد بن جعفر لابن المعتز وهو قوله :(من المتقارب)

**لِسَانِي لِسرّى كتومٌ كتومٌ ودَمْعِي بِحُبّى نَمُومٌ نمومُ**
**وَلِي مَالكٌ شفّني حُبُّـهُ بديعُ الجَمَالِ وَسيمٌ وسيمُ**
**لَهُ مُقلّتَا شَادِنِ أحْـوَرِ ولفظٌ سحورٌ رخيمٌ رخيمٌ**
**فَدَمْعِي عَلَيْه سجُوجٌ سجُومُ وجِسْمِي عليه سقيمٌ سقيمُ."[25]**

فنلاحظ أنّ هذه الأبيات جاءت مليئة بتكرار الألفاظ في كلّ بيت، وكان لهذا التّكرار غاية في نفس الشّاعر،استطاع أن يستميل قلوبنا بهذا التّكرار وهذه البساطة في الألفاظ، حيث ذكر ابن

المعتز أنّ "الجاحظ سمى هذا النّوع المذهب الكلامي."[26]الذي نعني به تقديم الحجج من أجل إبراز المعنى وتقويته وتثبيته وهذا باستخدام التكرار،والوظيفة الإيقاعيّة للتّكرار" هي أنّه يلعب دورا هامّا في بناء المعنى وذلك لأنّ الكلمات أو المقاطع التي تتكرّر في رسالة ما تختلف في دلالتها بحسب موقعها في هذا الملحوظ أو ذلك، فاللّفظة أو المقطع المتكرّر،يتّسع ويكبر ويكتسب أبعادا جديدة تستطيع القيام بوظيفة وصفيّة وتأكيديّة."[27] فالتّكرار يساهم في بناء المعاني الأدبيّة، لأنّ تكرار الألفاظ تبدو للمتلقّي متشابهة لكن معانيها تختلف، وهذه تضفي زينة عليهم من حيث أبعاد المعنى.

**5ـ الاتّساع في المعنى:**

نقصد بالاتساع في الشّعر العربي" أن يقول الشّاعر بيتا يتّسع فيه التّأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنّما يقع ذلك لاحتمال اللّفظ وقوّته، واتساع المعنى."[28] فالمتلقّي له سلطة في البحث عن المعنى الأدبي من خلال الألفاظ، أي الاستعارات والتّشبيهات كلّها تحتمل تأويلات حولها قد لا تكون متشابهة، هذا يدلّ على أنّ معنى النّص الأدبي نسبيّ، لا يمكن الحكم عليه بمعنى واحد دقيق فكل قارئ يقرأه من زاوية ولذلك في النّقد الحديث والمعاصر كثرت الدّراسات حول مصطلح التّأويل، وأصبح له أهميّة كبيرة في النّقد فيحق لكل قارئ أن يؤوّل النّص حسب قدراته و مكتسباته القبليّة و يعتد برأيه، ويذكر ابن رشيق مثالا لامرئ القيس(من الطويل) يقول:

**مَكَر مِفَرّ مُقْبِل مُدْبِر مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْر حَطهُ السّيلُ مِنْ عَلِ.[29]**

فقال: فإنما أراد أنّه "يصلح للكرّ والفرّ، ويحسن مقبلا و مدبرا ثمّ قال: (معا) أي: جميع ذلك فيه، وشبهه في سرعته، وشدّة جريه و حضره بجلمود صخر حطّه السيل من أعلى الجبل، فإذا انحطّ من عال كان شديد السّرعة، فكيف إذا أعانته قوة السّيل من ورائه."[30]

وذهب قوم إلى أنّ معنى قوله:"**كجلمود صخر حطّه السّيل من عل.**" إنما هو الصّلابة، لأنّ الصخر عندهم كلّما أظهر للشّمس والرّيح كان أصلب، وزعم بعض المتعقبين أنّه جبل بعينه اسمه(عل)."[31]وقال بعض من فسّره من المحدثين:" إنما الإفراط، فزعم أنّه يرى مقبلا ومدبرا في حال واحدة عند الكر و الفر لشدّة سرعته، واعترض على نفسه واحتجّ بما يوجد عيانا فمثله بالجلمود المنحدر من قمة الجبل، فإنك ترى ظهره في النّصبة على الحال التي فيها بطنه، وهو مقبل إليك، ولعلّ هذا ما مرّ قط ببال امرئ القيس ولا خطر في وهمه، ولا وقع في خلده، ولا روعه."[32]

فنلاحظ أنّ ظاهرة اتّساع المعاني كانت منتشرة في بعض الأشعار العربيّة فكانت لها عدّة قراءات وتأويلات من القرّاء والنّقاد، وبقيت هذه النظرة إلى يومنا هذا في بطون الكتب، وهذا فضلا عن التّأويلات الحديثة أو المعاصرة لهذه الأشعار ويضرب ابن رشيق مثالا لأبي نوّاس(من الطويل):

**"ألاَ فَاسْقِنِي خَمْرا و قُلْ لِي هِيَ الخَمرُ ولا تَسْقِنِي سِرّا إذا أمْكنَ الجَهرُ**

قال فزعم بعض من فسّره أنّه إنّما قال: وقل لي: هي الخمر، ليلتذ السّمع بذكرها كما التذت العين برؤيتها، والأنف بشمها، واليد بلمسها، والفم بذوقها و يقصد من قوله:(فقد أمكن الجهر) ذهب إلى المجاهرة، وقلّة المبالات بالنّاس والمدارة لهم في شرب الخمر بعينها التي لاختلاف بين المسلمين فيها."[33]

فاتّساع المعنى في النّص الأدبي يولد كثرة التّأويلات و تعدّدها، فالتأويل يراد به "تفسير الكلام و بيان معناه، ويراد به صرف اللّفظ من الاحتمال الرّاجح إلى الاحتمال المرجوح لدليل يقترن بذلك"[34] ،فظاهرة اتّساع المعنى وقع فيها الكثير من الشّعراء قديما لا يمكن حصرهم، بل ابن رشيق ضرب أمثلة من أشعارهم ونتج عن هذا اختلاف القرّاء في فهم مضمون هذه الأشعار ولكلّ قارئ يأتي على مفهومه الخاص،ويرى ابن رشيق أنّه إذا "تناول معنى فأجاده، بأن يختصره إن كان طويلا أو يبسطه إن كان كزّا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، أو رشيق الوزن جافيا، فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قبله أو صرفه عن وجهه إلى وجه آخر."[35]

في نظر ابن رشيق أنّ الشّاعر له الحريّة في أن يوسع أو يضيق المعنى حتى وإن عولج قبله فهي من المحاسن والصّفات الإبداعية للشّاعر،ويكون التّصرف في هذا المعنى بحسن التّصرف في الألفاظ وعلاقتها بالوزن، لأنّه من أركان الشّعر يحسن بحسنه و يسوء بسوءه، فابن رشيق في القرن الخامس الهجري يقول:"وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى....فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق ولكن العمل على جودة الألفاظ و حسن السبك."[36]**أي** أن المعاني

مبسوطة عند جميع الناس دون تفضيل بينهم وإن المزية في الألفاظ التي تعبرعنها ويقول:" اللفظ جسم و روحه المعنى...لا نجد روحا في غير الجسم البتة. "[37]

وفي هذا النص إشارات صائبة لضرورة الالتحام بين اللفظ و المعنى و لو تطورت هذه الفكرة عند ابن رشيق وفُهمت انطلاقا من دراسة علمية ذوقية و مدعمة بالشواهد و التحليل، لكان من الجائز أن تقضي على هذه الثنائية التي شاعت أمدا طويلا بين اللفظ والمعنى و هذا ما سنراه عند عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم.

**6- خاتمة:**

ينطلق ابن رشيق في دراسته للنص الأدبي على أنه مشكل من لفظ و معنى، أو بالأحرى هو بنية فنية متصلة بأبعاد غير متناهية ، لفهم مقاصده و دلالاته، و فهم العلاقة بين اللفظ و المعنى حيث توصل ابن رشيق إلى:

- يبيّن ابن رشيق أن أغلبيّة النّاس يرجّحون اللّفظ على المعنى.
- الفئة موجودة عند عامّة النّاس، سواء منهم العالم أو الجاهل ولكن الفرق بينهما يكمن في صحّة التّأليف وجودة السبك .
- فالطّبع والصّنعة موجودان منذ البدايات الأولى للشّعر العربي.
- التّكرار أكثر ما يقع في الألفاظ ولا يمكن للشّاعر أن يكرّر اللّفظ إلا إذا تطلّب الأمر هذا في النّص.
- ظاهرة اتّساع المعنى وقع فيها الكثير من الشّعراء قديما لا يمكن حصرهم.
- المعاني مبسوطة عند جميع الناس دون تفضيل بينهم وإن المزية في الألفاظ التي تعبرعنها.
- الثنائية التي شاعت أمدا طويلا هي اللفظ والمعنى في بدايات النقد الأدبي.

**7- قائمة المصـــادر و المراجـــع:**


1. ابن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشّعر و آدابه . تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا . دار الكتب العلميّة . بيروت . لبنان ج1 . ط1 . 2001 .
2. بدوي طبانة . التّيارات المعاصرة في النّقد الأدبي . دار الثّقافة . بيروت . لبنان . 1985 . (د ط).
3. بول ريكور . نظريّة التّأويل، الخطاب و فائض المعنى . ترجمة سعيد الغانمي . المركز الثّقافي العربي . ط2 . 2006 . الدّار البيضاء . المغرب .

4. جودت فخر الدين ، شكل القصيدة، في النقد العربي حتى القرن الثامن، دار الآداب ، بيروت، لبنان ط1، 1984.
5. شريف راغب علاونة . قضايا النّقد الأدبي و البلاغة في كتاب عيار الشّعر. في ضوء النّقد الحديث . دار المناهج . ط1 . 2003 . عمّان . الأردن .
6. عواطف كنوش المصطفى التميمي . المعنى و التّأويل في النّص القرآني . دار صفاء ط1 . 2010 . عمان . الأردن .
7. قاسم المقدار. هندسة المعنى في السّرد الأسطوري الملحمي جلجامش . دار السّؤال . دمشق . ط1 . 1984.
8. القاضي الجرجاني، التعريفات ، تحقيق نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير ،ط1 ،2007، القاهرة .
9. محمّد الصغير بناني . المدارس اللّسانية في التّراث العربي وفي الدّراسات الحديثة . دار الحكمة . 2001 .
10. محمـود درابسة . التّلقي و الإبداع . قراءات في النّقد العربي القديم .
11.محمود درابسة، التلقي و الإبداع في النقد العربي القديم، دار جرير،ط1،2010،عمان، الأردن.

**8- الإحـالات و الهـوامـش:**

(1) محمّد الصغير بناني . المدارس اللّسانية في التّراث العربي وفي الدّراسات الحديثة . دار الحكمة . 2001 . ص48.

(2) ابن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشّعر و آدابه . تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا . دار الكتب العلميّة . بيروت . لبنان ج1 . ط1 . 2001 . ص131.

(3) ابن رشيق القيرواني . العمدة ،ج1. ص132.

(4) نفسـه ، ص132.

(5) ابن رشيق القيرواني . العمدة ،ج1. ص133.

(6) نفسـه ، ص133.

(7) نفسـه ، ص134.

(8) بول ريكور . نظريّة التّأويل، الخطاب و فائض المعنى . ترجمة سعيد الغانمي . المركز الثّقافي العربي . ط2 . 2006 . الدّار البيضاء . المغرب . ص48.

(9) ابن رشيـق ، ج1، ص134.

(10) ابن رشيق ، العمدة، ج1، ص135.

(11)جودت فخر الدين ، شكل القصيدة، في النقد العربي حتى القرن الثامن، دار الآداب ، بيروت، لبنان ط1، 1984.ص75.

(12) ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ج2، ص198.

(13) ابن رشيق . العمدة . ج2 . ص198و199.

(14) محمود درابسة، التلقي و الإبداع في النقد العربي القديم، دار جرير،ط1،2010،عمان، الأردن،ص28.

(15) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص199.

(16) ابن رشيق، العمدة، ص36.

(17) محمود درابسة . التّلقي و الإبداع . قراءات في النّقد العربي القديم . ص28.

(18) نفسه . ص36.

(19) ابن رشيق . العمدة . ج2 . ص25.

(20) القاضي الجرجاني، التعريفات ، تحقيق نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير ،ط1 ،2007، القاهرة ، ص113.

(21) ابن رشيق . العمدة . ج2 . ص25.

(22) ابن رشيق . العمدة . ج2 . ص25.

(23) ابن رشيق . العمدة . ج2 . ص29.

(24) بدوي طبانة . التّيارات المعاصرة في النّقد الأدبي . دار الثّقافة . بيروت . لبنان . 1985 . (د ط) . ص363. 364.

(25) ابن رشيق . العمدة . ج2 . ص30.

(26) ابن رشيق . العمدة . ج2 . ص30.

(27) قاسم المقدار. هندسة المعنى في السّرد الأسطوري الملحمي جلجامش . دار السّؤال . دمشق . ط1 . 1984 . ص148 . 149.

(28) ابن رشيق . العمدة . ج2 . ص45.

(29) نفسه . ص45.

(30) نفسه . ص45.

(31) ابن رشيق . العمدة . ج2 . ص45.

(32) نفسه . ص45.

(33) نفسه، ص45و46.

(34) عواطف كنوش المصطفى التميمي . المعنى و التّأويل في النّص القرآني . دار صفاء ط1 . 2010 . عمان . الأردن . ص22.

(35) شريف راغب علاونة . قضايا النّقد الأدبي و البلاغة في كتاب عيار الشّعر. في ضوء النّقد الحديث . دار المناهج . ط1 . 2003 . عمّان . الأردن . ص203.

(36) ابن ، رشيق ، العمدة ، ج1،ص82.

(37) نفسه ، ج1،ص80.