قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

"معايير الشعر العربي عند ابن قتيبة" بين المبنى و المعنى

"Criteria of the Arab Poetry of Ibn Qutaiba" between the Building and the Meaning

د. عبد الكريم محمودي[1]*
[1]جامعة الجزائر2- الجزائر

معلومات المقال
تاريخ المقال:
الإرسال : 2019/08/25
المراجعة : 2019/11/15
القبول : 2019/11/26

الكلمات المفتاحية:
الشعـــر ،
العرب،
المبنى،
المعنى،
ابن قتيبة.

ملخص

من القضايا الأدبية و النقدية التي عالجها ابن قتيبة هي: (نظرية المعنى) في النّص الأدبي ، لأن هذه النظرية اهتم بها النقاد القدماء قبله، في هذا البحث نريد تحليل لآراء ابن قتيبة في تحرير النّص الأدبي، انطلاقا من الشكل و المعنى و ما يتعلق بهما من قضايا أدبية و نقدية منها: المعنى ، المبنى ، الطبع، التكلف،.....إلخ، وإشكالية هذا البحث هي : كيف عالج ابن قتيبة المبنى و المعنى في بناء النص الأدبي؟ كما اعتمدنا المنهج الوصفي التّحليلي في تحرير هذا البحث، من الدراسات السابقة لهذا الموضوع: نظرية المعاني المطروحة عند الجاحظ.

Key words:

Poetry,

Arabs,

Building,

Building,

Ibn Qutaybah.

Abstract

Of the literary and critical issues addressed by Ibn Qutaybah are: (Theory of meaning) in the literary text, because this theory was concerned by ancient critics, but in this research we want to analyze the views of Ibn Qutaybah in the editing of the literary text, starting from the form and meaning and related to them Among the literary and critical issues, including: meaning, building, printing, costing, ... etc, and the problem of this research is: How Ibn Qutayba addressed the building and meaning in the construction of the literary text? In addition, we have adopted the descriptive analytical approach in the editing of this research, from previous studies for this topic: The theory of meanings posed when protruding when- Amr bin Bahr al-Jahidh.

* Corresponding author at: University of Algiers 2. ALGERIA
Email : mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com

مقدمة

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، نعالج في هذا البحث آراء ابن قتيبة حول بناء النّص الأدبي انطلاقا من اللفظ و المعنى و ما يتعلق بهما من قضايا أدبية ونقدية.إشكالية هذا البحث هي: كيف نظر ابن قتيبة للعلاقة بين الشكل و المعنى في النّص الأدبي ؟

2ـ المبنى و المعنى عند ابن قتيبة

اهتم ابن قتيبة بمسألة المبنى والمعنى بالدراسة والتحليل، خاصة في كتابه " الشعر والشعراء " حيث تناول فيه أخبار الشعر و الشعراء ،باعتبار أنّ اللّفظ و المعنى أساس الإبداع الأدبي فسلط عليهما الضوء وربطهما بالشعر العربي فكان له رأي خاص بالنسبة لهما، حيث تطرق في بداية الكتاب إلى أقسام الشعر وطبقاته فقال" تدبرتُ الشعر فوجدته أربعة أضرب "[1]، فهو لم يعرّف لنا الشعر على أساس أنّه لا خلاف كبير في تعريفه ،مع أغلب الأدباء والنقاد الذين يعرّفونه بأنّه كلام موزون مقفى يدل على معنى ،فشرع مباشرة في شرح الأضرب الأربعة التي وضعها للشعر وهي" ضربٌ منه حسن لفظه وجاد معناه ،"[2] كقول الفرزدق يمدح بهما علي بن الحسين بن علي رضي الله عنهم :

" في كفِّه خَيْزُران ريحُهُ عَبِــقٌ * مِنْ كفِّ أَرْوَعَ في عِرْنِينه شَمَمُ
يُغضي حياءً و يُغْضَى من مَهَابَته *فَمَا يُكَلَّم إلا حِينَ يَبتَسمُ"[3]

حيث لم يقل في المهيبة شيء أحسن منه.

وكقول أوس بن حُجْــر :

" أيَّتها النفسُ أجْملي جَزَعاً * إنَّ الذي تحذرين قد وقَعا

فقال : لم يبتدئ أحد مرثيةً بأحسن من هذا ."[4]

وكقول أبي دؤيب :

"وَ النَّفسُ رَاغِبَةٌ إذَا رَغَّبْتَهَا * وَ إذَا تُرِدْ إلى قَلِيل تَقْنَعُ

حيث قال الرِّياشيُّ عن الأصمعي هذا أبدع بيت قالته العرب"[5] فابن قتيبة يوضح في هذه الأمثلة الشعرية أن ألفاظها جاءت حسنة الشكل ،أدت إلى معنى جيّد ،هذه الألفاظ كانت قدر المعاني لم تزد ولم تنقص عليها ،حيث قسم مسألة اللّفظ والمعنى إلى الجودة والرداءة لكل منهما معاً ،ويقصد بالمعنى في النقد الأدبي هو " الغرض الشعري الذي يقصدهُ الشاعر ،خلال نصّه الشعري "[6] في الحالة العامة.

أما ابن قتيبة فإنّ المعنى عنده " يعني الفكرة المجردة العقلية"[7]،وما تحققه من فائدة عند حدوث التواصل بين المرسل و المرسل إليه عن طريق المرسلة الشعرية ،واللّفظ هو الشكل الخارجي للكلام ،الذي يظهر عليه الجمال في النّص الأدبي "فالمسألــة مسألة صلة بين المعنى واللّفــظ و علاقة الجودة في كليهما معا هي المفضلة ،وهذا يعني أنّ المعاني نفسها تتفاوت و أنّها ليست كما زعم الجاحظ "مطروحة في الطريق" ويستشف من أمثلة ابن قتيبة أنّ المعنى عنده قد يعني الصورة الشعرية. "[8]

فهذا النوع الأوّل من الشعر هو أحسن ضروب الشعر على الإطلاق، لأنّه يحتوي على ألفاظ حسنة أدت معانيها حق الأداء ولذلك عُدّ هذا مقياساً أعلى للجمال الشعري لأنّ الحسن والجودة متوفر فيهما معاً فنظرة ابن قتيبة تخالف نظرة الجاحظ للمعاني المطروحة المتوفرة للجميع وإنّما المهم هو انتقاء الألفاظ ونسجها فهو يرى انتقاء الألفاظ و المعنى معاً حتى تتحقق الجودة .

ثم ينتقل ابن قتيبة إلى الضرب الثاني و يقول: " وضرب منه حسن لفظُه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول الشَّريف الرَّضي :

وَلَمَّا قَضَينَا مِنْ مِنىً كُلَّ حَاجَةٍ* وَمَسَّح بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِح وَشُدتْ
عَلَى حُدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا *وَلا يَنْظُر الغَادِي الذي هُوَ رَائِحُ

أخذنا بأطراف الأحَادِيثِ بَيننا *وَسَالتْ بأعْنَاقِ المَطِيِّ الأبَاطِحُ."[9]

نستنتج من هذا أنّ ابن قتيبة يُبين أنّ هناك من النصوص الأدبية أو الأشعار ما تكون حسنة الألفاظ من خلال الشكل الجمالي اللُّغوي ،ولكننا إذا بحثنا عن الفائدة التي تكمن في المعنى المقصود من الشعر لم نجدها، وكأنَّهُ يهتم في هذا الموضع بالمعاني وما الألفاظ إلا خادمة للمعاني و " لا يخفى أنّ ابتداع الأفكار العقلية يعد أمراً نادراً عند المتأخرين ،فضلاً على المتقدمين عند غير واحد من النقاد العرب لذلك عدوا من يبتدع المعاني في مقدمة الشعراء وذلك لندرتها وندرة ابتداعها ، كما هو الحال عند امرئ القيس وعنترة وغيرهما. "[10]

فهناك معانٍ عامة مشتركة ومعروفة عند جميع النّاس ،و أخرى خاصةً تبتدع من ذهن كل شاعر ماهر، يعلق ابن قتيبة على أبيات الشريف الرضي فيقول أنّ هذه " الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع و إن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته، ولما قطعنا أيَّام مِني واستلمنا الأركان وعالياً إبلنا الأنضاء (الهزيلة) ومضى النّاس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطيُّ في الأبطح وهذا الصنف في الشعر كثير ."[11]

فقد تعرض العقاد في العصر الحديث للأبيات نفسها و"رأى فيها أشياء غير الألفاظ والمعاني الذهنية يسميها إجمالاً الصور الخيالية ،وما تنطوي عليه من دواعي الشعور ويفصلها لنا فنطمئن إلى فهم يتجاوز بساطة تحليل الشعر إلى لفظ ومعنى ،وقد يطلعنا ذلك على قول لا نحتاج بعده إلى كثير تمحيص أو مراجعة فحواه أنّ العقاد إذا رضي عن الشعر تجاوز تحليله له قضية اللّفظ والمعنى."[12]

فالعقاد يوحي بأنّه عند نقد القصيدة العربية لا يجب التوقف عند اللّفظ و المعنى بل من الضرورة تجاوز هذه الثنائية إلى ما وراء اللّفظ والمعنى كالاستعارة و التشبيه لأنهما عنصران هامان لتوضيح المعنى وبيانه.

أمَّا الضرب الثالث : هو " ضرب من الشعر جاد معناه وقصرت ألفاظه كقول لبيد بن ربيعة من (الكامل):

ما عاتَب المَرءَ الكريمَ كنفسِه *والمرءُ يُصلحُهُ الجليسُ الصالحُ "[13]

ويعلق على ذلك بقوله " هذا و إن كان جيّد المعنى و السبك فإنّه قليل الماء والرونق. "[14]

و يبدو أن لبيد بن ربيعة كأنه يخاطب العقل الإنساني بعيداً عن العاطفة أو الخيال الذي يترك أثراً ظاهراً في نفس المتلقي ،فمعنى هذا البيت جيّد ،لكنَّ ألفاظه قصرت عن المعنى ، حتى أننا نلاحظ غياب الاتصال الوثيق بين صدر البيت وعجزه .

فاللفظ يجبذ أن يكون مناسبا للمعنى لأنّ الشعر هو صناعة المعاني بواسطة الألفاظ و التلاعب بها على حساب معرفة الشاعر،"والشاعر الصانع هو الذي يبذل جهداً في تحويل المعنى إلى لفظ ، هذا المعنى الذي يقوم بذاته في نفس صاحبه قبل أن يصير لفظاً بصيرورته شعراً ."[15]

و الضرب الرَّابع هو " الضرب الذي تأخر معناه و تأخر لفظه كقول الأعشى في(امرأة):

وَفوها كأقاحيَّ * غداه دائمُ الهَطلِ

كَمَا شِيبَ براحٍ با * رِدٍ من عَسَلِ النَّحْلِ "[16]

وكقول الخليل بن أحمد العروضي:

" إنّ الخليط تصدَّعْ * فطر بدائكَ أوقَعْ

لولا خوار حسَانْ * حورُ المدامعِ أربعْ

أمُ البنين و أسما * ءُ و الرَبابُ و بَوزَعْ

لقُلتُ للرَاحلِ ارحلْ * إذا بدا لك أودع."[17]

ثمّ يعلق على هذه الأبيات بقوله:" وهذا الشّعر بين التّكلف ردئ الصّنعة وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة كشعر الأصمعي و شعر ابن المقفّع و شعر الخليل خلاف خلف الأحمر فإنّهُ(كان) أجودهم طبعاً و أكثرهم شعراً، و لو لم يكن في هذا الشّعر إلا أمّ البنين و بوزع لكفاه."[18]

يتضح من التّقسيم الشّعري لابن قتيبة على أنّه علم و منطق دقيق جعل الشّعر أربعة أنواع و يركّز على الجانب الأخلاقي في الشّعر وجعله مقياسا يقيس به الشّعر وجودته و رداءته ورأى أنّ " الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب و عدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشّعر ولم يُطِلْ فيُمِلّ السّامعين ولم يقطع وبالنّفوس ظمأ إلى المزيد، فقد كان بعض الرجّاز أتى نصرَ بن سيّار وإلى خراسان لبني أميّة فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت، و مديحها عشرة أبيات، فقال نصْر: و الله ما بقيت كلمة عذبة و لا معنى لطيفاً إلاّ و قد شغلته عن مديحي بتشبيبك فإن أردت مديحي فاقتصد في النّسيب."[19]

يحثّ ابن قتيبة الشّعراء في هذا القول على العدل بين هيكل القصيدة، فلا يجعلوا واحدا منها أغلب على الآخر،و كأنّه يوازن بين هذه الأنواع و توظيفها في الشعر عند تصوير التّجربة الشّعرية فالشّاعر عندما يكابد التّجربة الشّعرية" فإنّما يكابد نوعاً من العذاب يحاول أن يتخلّص منه، كما يتخلّص الجسد السّليم من جرثومة ضارّة، و إن كان ما يقدّمه الشّاعر، أو يتخلّص منه إنّما هو عمل فنّي جميل، قد تعلو درجته أو تقلّ، من حيث القيمة الفنيّة، وفقا لتضافر مجموعة من العناصر بعضها خاص بذات الشّاعر وقدراته الفنيّة، والبعض الآخر خاص بخصوبة التّجربة و مؤثّرات المحيطة به."[20]

وينظر ابن قتيبة إلى النّص الأدبي على أنّهُ وحدة متكاملة بين المبنى والمعنى وأنّ المعاني هي التي تتحدّث عن التّجربة، و قد تكون هذه المعاني لها فائدة، و قد تكون خالية منها فالشّاعر الماهر " هو الذّي يحسن بناء قصيدته أي أنّه الشّاعر الذي يتصوّر أركان قصيدته وأغراضها قبل تنفيذها، و الذي يتمثّل محتواها مخطّطا قبل أن يحوّله إلى الشّكل ... و الذي يعرف آثارها في مستمعيه ويعرف شكلها قبل أن يتجسّد مضمونها في هذا الشّكل."[21]

فضرورة التكامل بين الشّكل و الدلالة في النّص واجبة عند المبدع فكل واحد يدعم الآخر وفقدان " معنى الكلمة يعني فقدان العلاقة بين الكلمة و مدلولها، و إنّ فقدان هذه العلاقة يعني أنّ الكلمة فقدت محتواها وأصبحت ظرفا فارغاً لا قيمة له، و بهذا التّحليل يصبح المعنى عنصرا جوهريّا في كيان الكلمة بمفهومها اللّغوي الوظيفي الكامل."(22)فالمعنى هو غاية الحرف والكلمة بأنواعها والجملة والنّص ككل.

3ـ الشعر في رأي ابن قتيبة بين الطبع و التكلف

بعدما فصّل ابن قتيبة أقسام الشّعر في كتابه" الشّعر و الشّعراء" انتقل إلى الحديث عن المتكلّف و المطبوع من الشّعراء، و كيف تمّ توظيفهم الألفاظ والمعاني حيث يقول:" و من الشّعراء المتكلّف والمطبوع فالمتكلّف هو الذي قوّم شعره بالثقاف (ما تسوّى به الرّماح)، و نقّحه بطول التّفتيش و أعاد فيه بعد النّظر كزهير والحطيئة، و كان الأصمعيّ يقول لزهير والحطيئة وأشباههما (من الشّعراء)عبيد الشّعر لأنّهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين."[23]

فالشّاعر المتكلّف هو الذي يوظّف ألفاظه ومعانيه و يقومها في شعره ويُطيل فيها فكره وينقحها جيّدا، كزهير بن أبي سلمى في العصر الجاهلي فكان يكتب القصيدة، و يظل ينقحها ويعدلها حولا كاملا حتى سُميّت قصائده بالحوليات هذا ما جعلهم يلقّبونه هو وكعب بن زهير والحطيئة بـ" عبيد الشّعر" و يذكر ابن قتيبة أنّ الشّاعـــر" سويد بن كراع"(شاعر أموي)

يذكر تنقيحه

شعره فيقول:[24]

"أَبِيتُ بِأبْوابِ القَوافِي كَأنَمَا* أُصادي بِها سِربًا مِنَ الوَحشِ نُزَّعا." [25]

أكالئها حتّى أعرّس بَعْدَهَا* يَكُونُ سَحيرا أو بَعيد فاهْجَعا.[26]

إذا خَفَتْ أنْ تَرْوى عليّ رددتها* وَرَاءِ التّراقي خَشْيَة أنْ تطلّعا[27]

وجَشّمَني خَوفَ ابْنِ عَفّان رَدّهَا *فثقّفتها حولا جريدا و مَرْبَعَا[28]

فسويد بن كراع" يخرج معاناته مع مخاض القصيدة في تلك الصورة المجازية التي تعضد فكر الصنعة .... فهو في تطلبه القصيدة صياد يراوغ طريدته الوحشيّة يلاحقها حتى السّاعات المتأخرة من اللّيل، فلا يطيب له النّوم إلا بعد إيقاعها في شراكه قبل السّحر أو بُعيده."[29] ثمّ يذكر ابن قتيبة أنّ ظاهرة التّكلف بالنّسبة للشّعر تكون نتيجة دواعي متعددة و هذا ما كان عند زهير بن أبي سلمى ينقح الشّعر من أجل التّقدم به في سوق عكاظ و الفوز برتبة الشّاعر الجيّد يقول:" وللشّعر دواع تحثّ البطيء وتبعث المتكلّف، منها الطّمع، ومنها الشّوق، ومنها الشّراب و منها الطّرب، ومنها الغضب، وقيل للحطيئة: أي النّاس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنّه لسان حيّة، فقال هذا إذا طمع."[30]

ثمّ يبيّن أنّ للشّعر" أوقات يسرع فيها أتيّه و يسمح فيها أبيُّه منها أوّل الليل قبل تغشّي الكرى و منها صدر النّهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدّواء، و منها الخلوة في الحبس و المسير ولهذه العلل تختلف أشعار الشّاعر ورسائل الكاتب."(31) فهذه الأوقات يحسّ فيها الشّاعر بالحيرة،والقلق، والخلوة، ممّا يجعله يخرج ما في صدره من الألفاظ والمعاني لأنّ الشّاعر عندما يختلجه شيء في ذهنه يخرجه و لا يخبّئه، بل يصوّره أحسن تصوير، ويجعل غيره يحسّ بما أحسّ من خلال توظيف كل وسائل البيان(الاستعارات، التّشبيه...)، و هذا الفرق بين الشّاعر وغيره.

يذكر ابن قتيبة بعد ذلك أنّ" المتكلّف من الشّعر وإن كان جيّدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم لتبيّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التّفكر و زيادة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة بالمعاني غنى عنه."[32] ويؤخذ من كلام ابن قتيبة ما يلي:

" أنّ شعر التّكلف يمتاز بالإحكام و الجودة."[33] يعني هذا أنّ الشّاعر المتكلّف يكتب الأشعار وينقحها مرارا من أجل أن تنال إعجاب المتلقّي، ففي كلّ مرة يجد الخلل، فيبادر بإصلاحه في المعنى واللّفظ فلا يضع اللّفظة في مكانها إلا بعد طول تفكّر وعناء، فهذا الشّعر في النّهاية يكون فيه نوع من الجدّة، هذا لا يعني بأنّ هذه الأشعار خالية من النّقائص و الهفوات، بل توجد بالفعل ولكن قد تخفى على غير العلماء بالأدب شعره و نثره." أنّ التّكلف يعني التّنقيح و التّهذيب و معاودة النّظر في الشّعر."[34]

يعني أنّ الشّاعر ينقح ويهذب القصيدة وهذا من أجل تفادي العيوب التي قد يعاب عليها فيما بعد، ليس من قبل النّقاد ذوي الخبرة بالشّعر، بل يسلّم حتى من القارئ البسيط لشعره. " أنّ التّكلف بالمعنى الذي ذكره ابن قتيبة يختلط بفكرة الصّنعة الفنيّة ولا يناقضها أو يُجافيها."[35]

فمصطلح التكلّف في الشّعر ومصطلح الصّنعة الفنيّة تقريبا لهما مدلول واحد عند ابن قتيبة، فالتكلّف عنده يهدف لغاية وهي إخراج القصيدة على أحسن وجه، بعد كتابتها ومُدارستها وتنقيحها و الاعتناء بالألفاظ وما يناسبها من المعاني، وهذا ما نجده في الصّنعة الفنيّة عند الشّعراء، لأنّ الشّعر صناعة كباقي الصّناعات كما يقول الجاحظ :"إنّما الشعر صناعة ، و ضرب من النّسج وجنس من التّصوير ."[36]

فالجاحظ هنا ربط بين الصناعة و النّسج و التصوير، أي أنّ الشاعرية تتحقق عندما يجمع الشاعر بين العناصر الثلاثة السّابقة، فالأولى خاصة اختيار الألفاظ المناسبة وتحسينها والثانية تحقيق الانسجام والاتساق بين اللفظ و المعنى و ربطهما بالصورة الذهنية التي هي أساس الإبداع الأدبي.

فمصطلح الصّناعة كان معروفا لدى النّقاد الذين سبقوه، إلا أنّ فضل ابن قتيبة يكمن في كونه حدّد المعايير التي نستكشف بها التكلّف في ألفاظ ومعاني الشّعر وهي: طول التّفكير شدّة العناء رشح الجبين، حذف ما بالمعاني حاجة إليه و زيادة بالمعاني غنى عنه.

يضيف إلى هذه المعايير" والمطبوع من الشّعراء من سمح بالشّعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزَهُ و في فاتحته قافيته وتبيّنت على شعره رونق الطّبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم و لم يتذجر[37] ."[38]

معنى هذا أنّ "الشّعر المطبوع هو الذي صدر عن سماحة و اقتدار على نظمه يكون خال من التّعقيد، ويتميّز بالسّهولة والوضوح، فإذا قرأت صدر البيت، أخذت فكرة عن عجزه قبل أن تصل إليه وإذا سمعناه من الشّاعر لا يتلعثم بل يأتي مطبوعا مع السّيولة والانسياب الرونق و الوشي الطّبيعي مع الجزالة ،يعني أنّ معانيه هي التي ترفرف بأجنحتها في مخيّلة الشّاعر وما تلبث أن تجد قمصها التي تتزياها أو أجسامها التي تبدو فيها."[39]

أي أنّ الشعر المطبوع يكون بعيدا عن التّعقيد اللفظي و يتميز بسلاسة الألفاظ بحيث أنّ كل فكرة تُمهّد للأخرى و تشوق إليها وتكون معانيها سهلة في خيال الشاعر، ويقصد بالمعاني هنا" دلالة كلّ ما له صلة بإنتاج الصّور الحسّية أو تصوّر أشياء غائبة عن الحس و يُطلق أحيانا مرادفا لمفهوم الصّورة أو استخدام اللّغة التّصويرية كالتّشبيه و الاستعارة و المجاز."[40]

وهذا الشّعر ينسجه الماهر بالشّعر دون بذل جهد كبير ودقّة نظر وقوّة التّصوير، فلا يمكن أن نتصوّر أنّ كل إنسان يحمل لقب شاعر يكتب بهذا الطّبع لأنّ الشّعراء درجات في مستوياتهم ومعارفهم، وهذا الاختلاف يظهر جليّا في أشعارهم، " والشّعراء

أيضا في الطّبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح و يعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسّر له المراثي و يتعذّر عليه الغزل و قيل للعجّاج : إنك لا تحسن الهجاء فقال: إنّ لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم و أحسابا تمنعنا من أن نُظلَم وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم."[41]

فقلّ ما نجد من الشّعراء من يكتب و يجيد الشّعر في كل الفنون(الهجاء المديح...) و لكن الشّاعر قد يبرز في الهجاء و لا يبرز في المديح و غيره، تبعا للأزمة التي يمرّ بها الشّاعر، مع أنّ الصّنعة اللّفظيّة من حيث المعنى الأدبي لها معنى واسع في النقد الأدبي ،إذ" يستعملون كلمة صنعة بمعنيين أحدهما عام و الآخر خاص، فالمعنى العام، المراد به التفنّن في التّعبير والصّناعة، وهي بهذا المفهوم تقابل كلمة الفنّ في عصرنا الحاضر أمّا المعنى الخاص، فيطلق على البديع و مُحسّناته المختلفة."[42]

فكل معنى من هذين المعنيين يخدم الإبداع الأدبي فالأديب له الحريّة في توظيف الصّنعة أو الطّبع، فأحيانا نَصِف العمل الأدبي بأنّه مطبوع جيّدا وأحيانا أخرى نقول أنه يحتوي على صنعة لفظيّة جيّدة، فالمهم أن يعرف الأديب كيف يُوظّف هذين المصطلحين، من أجل اختراق العمل الأدبي، والغوص في أعماقه لكي يقنع المتلقّي، هذا الأخير يهمّه الإقناع و ليس الطّبع أو التكلّف من الألفاظ المستعملة لأنّ الوظيفة الأساسية للّغة هي التّواصل والتّجربة الذّاتية " للقارئ تلعب دورا كبيرا فبزيادة فهمه للآثار الأدبيّة والفكريّة التي يقرأها، وكلّما اعتنى الإنسان بالتّجارب و زاد حظّه من المعرفة والإدراك كلّما كان أقدر على اختراق العمل الأدبي وفهمه."[43] فكنه النص لا يفهمه إلا من يمتلك مكتسبات قبلية من المعارف.

4- رأي النّقاد في معيار الشعر عند ابن قتيبة

يتكوّن العمل الأدبي من عناصر خارجيّة نسمّيها الشّكل أو الإطار وتتمثّل الألفاظ (المفردة، أو المركّبة، الجمل، العبارات، الموسيقى)،ومن عناصر داخليّة نسمّيها المضمون تتمثّل في المعاني العاطفيّة، الأفكار والصور الخيالية و" لا يمكن أن يكون لها وجود خارجي إذا عزلت عن الإطار الذي يبرزها و يجليها، بل إنّها إذ ذاك تبقى سجينة في ذهن صاحبها أوفي قلبه، فتموت أفكاره في رأسه وتتلاشى عواطفه وأحلامه بين جوانحه."[44]، فابن قتيبة عندما حلل قضية اللّفظ و المعنى، أو الإطار والمضمون وقع في بعض الأخطاء والتي يمكن أن نوضحها :

1.4 يجب أن تكون هناك صلة بين الشعر والأخلاق حيث " أنّ الشّعر الذي يخلو من مضمون أخلاقي أو فلسفي أو طرائف غريبة أو تصوّرات نادرة لا يعتبر شعرا ذا قيمة."[45]فابن قتيبة يعلّق قيمة الشّعر على معناه فهو يهمل الجانب الشّكلي ،أو نسج الألفاظ لأنّ قيمة النص الأدبي شعرا أو نثرا، تظهر في الصياغة والمضمون فجودة ثنائية الشكل و المعنى تؤدي حتما إلى جودة الشعر وبيان قيمته فالاهتمام بالمعنى من دون الشكل لا تتحقق قيمة الشعر، كما أنّ هذه الأخيرة لا تتحقّق في الشّعر الأخلاقي فحسب، فالشّعر الجيّد لا يرتبط فقط بالأخلاق وإصلاح المجتمع ،من هنا" يتّضح أنّ الجودة في الأعمال الأدبية و تحقيق غايتها إنما تتأتى من توافر تلك الجودة في هذين العنصرين مجتمعين."[46]

2.4 أن تحمل الألفاظ معاني مفردة و مركبة حيث" يجعل للألفاظ دلالات مفردة أو مستقلّة ولم يفطن إلى أنّ الألفاظ في الشّعر ليست أنغاما أو مخارج و مقاطع فحسب."[47] يتبيّن من هذا أنّ ابن قتيبة جعل دلالات ومعاني للألفاظ المفردة، ولم يهتمّ كثيرا بمعانيها في التّركيب، لأنّ اللّفظة قبل دخولها في التّركيب تحمل معنى أو دلالة وإلاّ كانت ميّتة(لفظة بدون معنى كالجسد بدون روح)، فعندما نقول مثلا(ذهب) نفهم معناها أنّ هناك إنسان انتقل من مكان إلى آخر لكن اللّفظة عندما تدخل في التّركيب يزداد معناها و يقوى بازدياد حسن نسجها مع جاراتها، فدلالة اللّفظة في التّركيب تكون من دلالتها وهي مفردة ولهذا نحكم على قوّة المعنى عند الشّعراء ويتحقّق هذا المعنى عند حدوث التلاؤم بين الإطار والمضمون، والتّلاؤم" كلمة جامعة لكلّ وصف لا بدّ منه في اللّفظ ليكون الكلام خفيفا على اللّسان، مقبولا في الأذن، موافقا لحركات النّفس... و التّلاؤم يكون في الكلمة بائتلاف الحروف و الأصوات و حلاوة الجرس، و يكون في الكلام بتناسق النّظم، وتناسب الفقرات، وحسن الإيقاع."[48]

فالتّلاؤم هنا لا يقصد به: تلاؤم اللّفظ مع المعنى، بل نقصد تلاؤم اللّفظة مع جارتها لأنّ اللّفظة قد تصلح في موضع، ولا تصلح في آخر، ويدخل ضمن التّلاؤم، عدد حروف الأصوات، تناسب الفقرات، حسن الإيقاع.

3.4 المعاني في الشعر تمثل مضمون النص وهي مرتبطة فيما بينها أي أن"المعنى في الشّعرعنده هو مجرّد المحتوى المنطقي للكلام ...فليست معنى اللفظة في الشّعر مجرّد الموضوع المقابل لها، بل يشمل جميع الارتباطات التي تبعثها اللّفظة مفردة ومجتمعة مع غيرها."[49] يفهم من هذا أنّ المعنى عند ابن قتيبة هو محتوى الكلام المنطقي، لكن في الحقيقة معنى اللّفظة يجمع بين معناها داخل النّظم و خارجه وله أيضا ارتباطات أخرى، لأن المعاني"لا تتوقف عند خطوط معينة، وإنما تتعداها إلى المزيد على وفق القراءات والقراء المختلفين وعليه فإن اللحظة الاسترجاعية مهمة وحاسمة في صنع المعنى. "[50]، فالقراءات هي التى تخلق المعنى وتطوره فلا يمكن أن نتصور بأن المعنى يتوقف عند قارئ واحد، ثم يوضح **كولردج** ارتباط المعاني في قوله:" لا يتضمّن معنى اللّفظة في رأيي مجرّد الموضوع الذي يقابلها، بل يشمل أيضا جميع الارتباطات التي تبعثها اللّفظة في أذهاننا، فطبيعة اللّغة لا تمكنها من نقل الموضوع فحسب، و إنّما تجعلها أيضا قادرة على نقل شخصيّة المتكلّم الذي يعرض الموضوع ونواياه."[51] فمعنى اللّفظة لا نفهم منه مدلولها داخل و خارج التّركيب، بل يمكن من خلال هذا المعنى أن نفهم شخصيّة المبدع و نيّته، لأنّ الإنسان يظهر في معانيه فلا يمكن أن نحصر المعنى في الموضوع فقط.

4.4- لم يركز ابن قتيبة كثيرا على الشكل في النص، فنجده " أهمل الشّكل في الشّعر إلى حدّ كبير... فقد فصل الشكل وأخذ يقدره كما كان شيئا خارجيّا نغلف به المضمون، حتّى أصبح العمل الفنّي أشبه بحبّة الدّواء المغلّفة بغلاف من السّكر."[52] فابن قتيبة اهتمّ بالمعنى أكثر من اهتمامه بالشّكل، فلا يمكن أن نفصل بينهما في الإبداع الأدبي بل هي أساس بناء النّص الأدبي فهو محور الدّراسات الأدبيّة فيجب أن نهتمّ بهما معا، فلا يمكن أن" نتصوّر للأسلوب استقلالا في التّأثير عن المعاني، أو أنّ للمعاني استقلالا في التّأثير دون اللّغة."[53]

أي أن هناك علاقة تكامل بين الأسلوب و المعنى و اللغة فلا توجد قطيعة بين تامة بين اللغة و الأسلوب إذ يتغذى الأسلوب من رموز اللغة و يستهلك أيضا من الأساليب الأخرى، وهذا عكس ما يقوله:سبتزر Spitzer " الأسلوب هو انحراف أسلوبي فردي عن المعيار العام."[54] فكذلك لا توجد قطيعة بين أسلوب و آخر.

5 ــ مقاييس جمال المعنى عند ابن قتيبة

منها **صحّة المعاني** أي يقصد بهذا المقياس أنّ ما يطلب من الشّاعر أن يكون المعنى الذي عبّر عنه صحيحا، بعيدا عن الخطأ في حياة الإنسان أو في تاريخه وقد يقع الشّعراء في هذا الخطأ بسبب الجهل بالحقائق التي عبّروا عنها، فجمال المعنى يكمن في صحّة المعاني، وكلّما كثر الخطأ في المعنى، يبتعد عن الجمال " وعلى هذا تكثر مؤاخذات ابن قتيبة على الشّعـراء، لأنّهم لم يراعـوا صحة المعنى وأهملوا صواب الفكرة، أو تجاوزوها إلى ذكر الخطأ."[55]

و يذكر " أنّ العلماء أخذوا على النّابغة الذّبياني قوله:

إذَا مَا غَـزَا بالجَيشِ حَلقَ فَوقَهُ * عَصائبُ طَيرٍ تَهْتَدي بعَصَائِبِ

جَوانِحَ قَد أيْقَنَ أنّ قَبيلَهُ * إذَا مَا الْتَقَى الجَيشَانِ أوّلُ غَالِبِ

لأنّه جعل الطّير تعلم الغالب من المغلوب، قبل التقاء الجيشين والطّير تتّبع العساكر للقتلى ولكنّها لا تعلم أيّها الغالب."[56] فابن قتيبة حثّ على رعاية الصّحة في تصوير الطّبائع الإنسانيّة، لكن الشّعر الجيّد لا يحتاج إلى الصّحة المعنويّة فقط بل يزداد بهاءً عندما تقترن صحّة المعنى بعذوبة اللّفظ و صحّة الوزن، لأنّ الشّعر العربي ليست فائدته التّرفيه، بل نتعلّم منه وخاصّة عند العرب قديما، فكان مصدر لمعرفة الحكمة والعلم، و حفظ التّاريخ، فلهذا ذمّ ابن قتيبة المعاني الخاطئة هذا من أجل ألاّ يأخذ الإنسان معاني غير صحيحة من الشّعر فتغيب الثّقة بين المتلقي الذي هو الإنسان و الشّعر، فطبيعة الإنسان ينفرّ من الخطأ و الكذب.

و من الخطأ اللّغوي **قول البحتري:**

" تَشُقُ عَلَيْه الرّيَاحُ كُلَ عَشِيَة * جُيُوب الغَمَامِ بَيْنَ بِكْر وَ أيّم

فقد ظنّ البحتري أنّ الأيّم هي من ليست بكرا، فجعلها في البيت ضدّ البكر، والأيّم هي التي لا زوج لها، بكرا كانت أو ثيبا."[57] فالخطأ اللغوي قد يقع في الأديب سهوا بسبب اختلاط بعض المعاني عليه مثلما حدث للبحتري في البيت السابق.

ومنها أيضا **عدم التّناقض** ولا يقصد بعبارة بها أنّ الشّاعر يجب أن يسير في مذهب واحد لأنّ الشّعر هو تعبير عن الشّعور وشعور الإنسان يتغيّر بين اللّحظة و الأخرى بل هو في تغيّر مستمر وكذلك الإنسان في حياتـه يعيش التّناقضات الكثيرة مثل (الخير والشّر) الحلال و الحرام، الحياة و الموت...)، فشعر الإنسان يصوّر هذه التّناقضات، و إنّما " نعني هنا بالتّناقض في الصّورة الواحدة أو الفكرة المفردة فهي التي يلزم الشّاعر أن ينأى بها عن اختلاف أوّلها وآخرها، تدابر مبتدأها و منتهاها، والجزيئات في داخلها."[58] فالتناقض يعنى أن في نصه فكرة تخطر على باله يحللها و يفسرها وبعدها قد يناقضها بتحليل و شرح آخر، هذه الظاهرة عدت من عيوب الشعر و النثر.

أي أنّ الشّاعر ينبغي ألاّ يناقض في الصورة الواحدة أو الفكرة الواحدة في القصيدة فهنا يلتزم باتجاه واحد حول صورة معينة ونقصد بالصّورة هنا اللّفظ أو المعنى، لأنّ بعض النّقاد يطلقون اسم الصّورة الأولى على الألفاظ، و الصّورة الثّانية على المعاني، فيقول ابن قتيبة أنّ" ممّا عابه الأخطل على الفرزدق قوله:

أَبَني غُدانَةَ إنّني حَرَرْتُكُم * وَوَهَبْتُكُمْ لِعَطيَةَ بنِ جِعَالِ

لَوْلاَ عَطيَةُ لاَ جْتَدَعَتْ أُنُوفَكُمْ *مِنْ بَيْنِ آلامِ آنُفٍ وَ سِبَالِ

و قال: كيف يهبهم له و هو يهجوهم هذا الهجاء، و قال عطيّة بن جُعال حين سمع هذا: ما أسرع ما رجع أخي في عطيّته."[59]

فالفرزدق ناقض نفسه في الصّورة الواحدة، في الأوّل وهب بني غَدانة لعطيّة بن جعال ثمّ بعد ذلك في البيت الثّاني هجاهم، فهنا حدث تناقض بين البيت الأول والبيت الثّاني.

و من أمثلة الشّعر الذي لا يحتوي على التّناقض في الصّورة قول:"**المرقش**"

" أ فَاطِمَ لَوْ أنّ النّسَاءَ بِبَلْدَة * وَأَنْتِ بِأُخْرَى لاَ تَبِعْتُكِ هَائِمَا

فلم يناقض في قوله"... و من يأخذ عنهم في رعاية هذا المبدأ يجعله ينسى أو يغضّ النّظر عمّا بين الأحوال القلبيّة من تفاوت غريب."[60]

فمبدأ عدم التّناقض في الصّورة الواحدة داخل القصيدة ضرورة لازمة أمّا خارج القصيدة الواحدة فهذا لا يدخل ضمن اللّزوم فمن" خلال الصّورة الواحدة الأدبيّة يمكن أن نتعرّف على حقائق تخصّ المجتمع والثّقافة بالإضافة إلى كونها تمثيلا لطبيعة و خصائص الكتابة الأدبيّة، إنّ كل صورة هي نتاج تمثيل لذاتها و لغيرها، و كل تمثيل صورة."[61]فمثلا القصة إذا كانت تمثيلية تكون الصورة الناتجة عنها تمثيلية، فالتمثيل هو أرقى أشكال التعبير الأدبي الناتج عن الاستعارة والتشبيه باعتبارهما درجة عالية من درجات الصورة.

أما بالنسبة لصدق المعانـي فهو أيضا مقياس جمال المعنى.

ويقصد بالصّدق في الشّعر هو" مطابقة الكلام للواقع، والكذب

فقدان هذه المطابقة فيكون الشّعر صادقا إذا اتّفقت أحكامه مع الواقع الخارجي إذا كان للكلام واقع خارجي، ومع الواقع النفّسي والشّعوري إذا تحدّث الشّاعر عن عاطفته وشعوره."[62] فالشّعر إمّا أن يكون صادقا أو كاذبا فإذا صوّر الشّاعر أحاسيسه ومشاعره النفسيّة، وكان مطابقا لها فذاك شعر صادق وإذا لم يكن مطابقا لمشاعره النفسية فذاك شعر كاذب،وابن قتيبة في)الشّعر والشّعراء("يربط بين الإفراط والكذب،ويقرن بينهما في كثير من تعبيراته فيقول في ترجمة المتلمس و من إفراطه قوله:

أَحَارِثُ إنّا لَوْ تُسَاطُ دِمَاؤُنَا * تَزَايَلْنَ حَتّى لاَ يَمَسَ دَمٌ دمًا

يقول : إنّ دماءهم تمتاز من دماء غيرهم، و هذا لا يكون."[63]

و أبدى الجاحظ رأيا حول الصّدق في المعاني و نراه "يميل إلى الواقعيّة الأدبيّة ويدعو إلى عدم المبالغة في الصّورة الشّعرية، ومن ذلك أنّه كان يكره إفراط المولدين في وصف السّرعة وأورد الشّاعر يصف كلبه بسرعة العدوّ(كأنّما يرفع ما لا يضع)، ونراه يتهم(أبا البلاء الطهوي) بالكذب لأنّه كان يصف مغامراته مع الجن والعفاريت."[64] فالجاحظ هنا يحثّ على الصّدق الفنّي في التّعبيرالأدبي ولايحبّذ المبالغة الكبيرة التي قد تفسد المعنى، وهناك من النّقاد من " لا يجعل الصّدق باعتباره المطابقة للواقع مقياسا في تقدير الشّعر، ففي المدح و الهجاء و الفخر لا يلزمون الشّاعر بأن يقف عند الواقع ولا يتعدّاه، بل يُبيحون له أن يكذب، وأن يأتي من الأحكام بما لا يتّفق مع الحقيقة، ولا يعنيهم إلاّ صواب المعنى، ولا يجدون مخالفته للحقيقة حاطا لقيمة الشّعر و لا نازلا بقيمته."[65]

يتبين من هذا أنّ الشّاعر لا يجبر على الوقوف عند الواقع، هذا باعتبار أنّ الصّدق في التّعبير شبيه بالمألوف، ولذلك يلجأ الشّاعر إلى الكذب الذي لا يطابق الواقع في المديح والهجاء و في غيره، " و في كتب الأدب قولان مأثوران هما:

(أعذب الشّعر أكذبه)[66](خير الشّعر أصدقه)، و قد فسّر عبد القاهر الجرجاني الكذب في الشّعر بأنّه الالتجاء إلى الخيال والتّمثيل واختراع الصّور والمبالغة وعدم الوقوف عند حدود ما يقوم على إثباته بالبرهان والتيقن."[67] وأمّا القول الثّاني فقد"يُراد به أنّ خير الشّعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل وموعظة تبعث على التّقوى وتُبين موضع القبيح والحُسن في الأفعال، وتفصّل بين المحمود والمذموم من الخصال."[68] يقصد هنا أن خير الشعر هو ما احتوى على منفعة عامة للمتلقي.

يتحدّث ابن قتيبة عن ابتكار المعاني وكيفيّة تجديدها، حيث اهتم بهذا اهتماما كبيرا، ولذلك نجده في كتابه)الشّعر والشّعراء(حينما ترجم للشّعراء" يذكر من أشعارهم:

- ما أخذ عليهم من عيوب.

- ما استجيد و ما رآه هو جيّدا من الشّعر و ما استحسن و ما رآه هو حسنا.

- ما سبق إليه الشّاعر من معان و ما أخذه من غيره."[69]

فمعنى هذا أنّ ابن قتيبة يبيّن لنا أنّ الإبداع في المعاني و تجديدها من قصيدة إلى أخرى ممكن ويختلف هذا التّجديد من شاعر لآخر بحسب المهارة و التّفوق و من خلال هذا الإبداع نستطيع أن نحكم على جودة و مكانة الشّاعر،لأنّ الإبداع في" أبسط تعريف له هو التّمرد على القواعد القائمة بهدف التّفرد هنا يرتبط بكل تصوّر جمالي."[70] وابن قتيبة جعله مقياسا لجودة المعاني و حثّ الشّعراء على توظيف هذا الابتكار والأخذ بأسباب التّجديد في الشّعر حتى يتميّز شعر الشّاعر عن غيره، و قضية الابتكار ليست قضيّة جديدة بل نجدها حتى عند الجاحظ وغيره من المتقدّمين، "و ذكر ابن سلام و تقديمه وتقديم النّاس له فقال(احتجّ لامرئ القيس من يقدّمه قال: ما قال ما لم يقولوا، و لكنّه سبق العرب أشياء ابتدعها استحسنها العرب، وتتبعته فيها الشّعراء: منها استيفاقه صحبه والبكاء في الدّيار و رقّة النّسيب، وقرب المأخذ."[71]

فالابتكار من أحسن ما يؤلّف الشّاعر حتى و إن يأخذ معاني الشّعراء السّابقين له فيجددها ويعيد إخراجها في حلة جديدة ومعنى جديد، فيكون لهذا الشّاعر المجدد الفضل مثل فضل الشّاعر السّابق عليه.

أما **مثالية الفكرة** ويقصد بها أنّ الشّاعر عندها يسعد أو يفرح، فإنّه يجتهد لكي يصوّر هذه الحالة كما هي في الواقع أو بأحسن منها، وكذلك عندما يحزن، يصوّر الحزن كما هو أو أفضل منه، فيجب أن يكون التّصوير مثاليا لتفكيره أو فكرته وهذا ما يؤكّده أحد الباحثين المعاصرين في قوله:" وإنّما تَمسّ فنيّة الفكرة أو التّقاليد الشّعرية التي استحسنها القدماء وارتضاها العلماء من أهل اللّغة و الرّواية،وهي الملائمة بين الموضوع أو الغرض والشّعور الذي صدر عنه، ممّا يلزم الشّاعر بالحرص على أن يكون تصويره مثاليّا في تفكيره، دقيقا في تصوير هذه المثالية."[72] فالفكرة المثالية المحمودة في جمال المعنى هي أن يحدث انسجام واتساق بين إحساس المبدع و موضوعه وغرضه.

6- مقاييس جمالية الألفاظ عند ابن قتيبة

يرى ابن قتيبة أنّ اللّفظ هو العنصر الثّاني للأدب إلى جانب المعنى المقصود من هذا اللّفظ، "فاللفظ موجد للمعنى لا حاك عنه"[73] أي هناك علاقة إيجاد بينهما، ولهذا اشترط للألفاظ الاشتراطات التي تُجنب الإبداع الأدبي من الوقوع في الخلل، والابتعاد عن النّقد اللاذع و هذا لكي يخرج النّص في أبهى صورة ويمكن توضيحها كما يلي:

ضرورة الصّحة اللّغوية و النّحوية ويقصد هنا أنّ النّص الأدبي عموما، شعرا أو نثرا يجب أن يخلو من الأخطاء اللّغوية في مستوى الكتابة أو الإملاء، وتكون الألفاظ منسجمة ومتسقة تخدم بعضها البعض، وخالية من التّنافر والتّعقيد اللّفظي، ومخاطبة النّاس على قدر عقولهم، لأنّ اللّغة الجميلة و

الصّحيحة تزيد من حسن النّص فهذا الأخير يحسن بحسن الشّكل و المضمون، ونريد بالصّحة النّحوية أن يكون النّص خال من الأخطاء النّحوية مثل رفع ما ينصب، أو نصب ما يخفض و(التّأخير،التّقديم) فهذه كلّها تفسد المعنى، فميزة العربيّة أنّنا لمّا نغير حركة في الكلمة فإن معناها يتغيّر وقديما قيل(النّحو في الكلام كالملح في الطّعام)، فالطّعام لا يأكله الإنسان بدون إضافة ما يناسبه من الملح فكذلك الكلام لا بدّ ألاّ يخلو من الصّحة النّحوية.

ورد في هذا الصدد" و الصّحة اللّغوية ضرورة لا محيد عنها حتى على مستوى التّخاطب فما دامت اللّغة مواضعه، اتّفق النّاس عليها وتحدّدت دلالتها وأصبحت كل كلمة فيها تثير في ذهن الإنسان صورة محدّدة لشكل ما، فإنّ أيّ تغيير في الكلمة بزيادة أو نقص لا يؤدّي هذه الوظيفة ولا يحقّق المعنى المقصود من الكلمة في ذهن السّامع."[74]

يتضح من هذا القول أنّ الصّحة اللّغوية مطلوبة حتّى في التّخاطب الشّفوي بين النّاس، لأنّ ألفاظ اللّغة العربيّة متّفق عليها في الإعراب، فلا يمكن للإنسان أن يخرج عنها، وهذا ليس مقصودا به اللّغة العربيّة، بل كلّ لغات الإنسان هي اتّفاق على استعمال معانيها و تداولها النّاس.

أما الدّقة في التّعبير يقصد بها أنّ الشّاعر يضع الكلمة في مكانها، بحيث لا تحتمل الكثير من المعاني، بل تحمل معنى دقيقا، أي اللّفظ يلاءم المعنى لا يزيد عنه ولا ينقص،" و يعيب ابن قتيبة الكلمات في الشعر إذا لم تكن ذات أثر في إثراء الفكر وزيادة المعنى ولذلك يقول : (الأعشى)

وَقَدْ غَدَوتُ إلى الحَانُوتِ يتْبَعُني*شَاوٍ مِشَلّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلٌ

وهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد."[75] يفهم من هذا أنّ ابن قتيبة يرى بأن كل لفظة في التعبير ينبغي أن تؤدي معنى، لأنّه ناتج عن تجربة شعورية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير الذي يشمل" كل صورة لفظية ذات دلالة ،ولكنه لا يصبح عملاً إلا حين يتناول تجربة شعورية معينة ،وبعضهم يميل إلى اعتبار كل تعبير جميل ولو عن حقائق العلوم البحتة ،داخلاً في باب الأدب ."[76]

والتعبير بهذا المعنى " فعل يتوسل به المبدع للإفصاح عما تموج به نفسه ،وما يعبر عنه الفنان بفعل التعبير هو ما يعثر عليه في ذاته من انفعالات ،وإذا كان الأمر كذلك ،فإن اكتمال التجربة الفنية أو عدم اكتمالها يرجع إلى الحافز الكامن وراءها "[77] ،ففي البيت الشعري السابق (الأعشى) يَعيبُ عليه مجموعة ألفاظ في معنى واحد ،ولكنه لا يعيب التكرار في التعبير لأنّه قد يكون وظيفته التأكيد وهذا عملاً محموداً حيث نجده يُدافع على ظاهرة التكرار في القرآن الكريم لأنّه هو أعلى مستوى في التعبير العربي حيث يقول " وأمّا تكرار الكلام من جنس واحد وبعضه يجزئ عن بعض كتكراره في:(قُلْ يَا أَيُهَا الكَافِرُون) ،وفي سورة الرحمان بقوله(فَبِأَيّ آلاءِ رَبكُمَا تُكَذِبَان) فقد أعلمتك أنّ القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم ،ومن مذاهبهم التكرار وإرادة التوكيد و الإفهام ... قال الشاعر:

كَمْ نِعْمَة كَانَتْ لَكُمْكَمْ* كَمْ وَكَمْ وكم وكم

وقال الآخر :(عبيد بن الأبرص)

هَلاَ سَأَلْتَ جُمُوعَ كِنْدَةَ * يَوْمَ وَلَوا أَيْنَ أَيْنَا

وقال عوف بن الجزع:

وَكَانَتْ فُزَارَةُ تُصَلي بِنَا * فَأَوْلَى فُزَارَةِ أَوْلَى فُزَارَا."[78]

فالتكرار في الإبداع الأدبي لا يمكن أن نحكم عليه بعدم الفائدة، بل أحيانا يضطر الأديب إليه من ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي، هذا ما نجده في القرآن الكريم و في بعض الأشعار.

أمّا التنويع في العبارة :

يقول ابن قتيبة في مجال تبيان طريقة التعبير القرآني "قد أعلمتك أنّ القرآن نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم ،ومن مذاهبهم:التكرار إرادة التوكيد الإفهام ،كما أنّ من مذاهبهم الاختصار إرادة التخفيف و الإيجاز لأنّ افتنان المتكلم والخطيب في الفنون وخروجه من شيء إلى شيء أحسن من اقتصاره في المقام على فن واحد ."[79]

يفهم من هذا أنّ التنوع في العبارات شرط أساسي لبلوغ البلاغة في النص، وهي ليست مقتصرة في النص العربي، بل في أي نص أدبي بأي لغة كانت من اللّغات البشرية.

خاتمة

فتنويع العبارة عن ابن قتيبة يقصد به أنّ الشاعر عليه أن يُنوع في عباراته بين المجاز والحقيقة ،و بين الخبر والإنشاء ،و بين الحذف والإضمار والتقديم والتأخير حتى لا يحس القارئ بالملل ،فهذه الأساليب من فنون البلاغة العربية التي تُركز في دراستها على المبنى والمعنى وصحة الصياغة وقوة التركيب، أي البلاغة فنون جمالية تحتوي قوانين النظم ومقاييس الجمال فيهما. من خلال هذا التحليل نرى أنّ ابن قتيبة عالج إشكالية التلاؤم بين اللفظ والمعنى ،لكنه ارتكز في دراسته للمعنى على القيمة الأخلاقية ،وجعل منها معيارا يتحكم به على مدى جودة الشعر حيث يرى أن اللفظ قد يكون حسناً كذلك المعنى وقد يتساويان وقد يختلفان .

و رأى ابن قتيبة أنّ البلاغة العربيّة لا تقتصر على اللّفظ وحده أو على المعنى وحده بل يجمع بينهما، ولا يفضّل أحدهما على الآخر،حيث يمكن أن تحدث الجودة فيهما معا أو القبح كذلك، غيرأنّه اهتم في دراسته للمعنى بالمعيار الأخلاقي وجعل منه معيارا يبيّن لنا جودة الشّعر من غيره، فالنّص الأدبي هو وحدة متكاملة كل ركن منها يخدم الآخر.

تضارب المصالح

❖ يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

الهوامش و الإحالات

(1) ابن قتيبة ـ الشعر و الشعراء ـ تحقيق مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان منشورات محمد علي بيضون ـ ص 13.

(2) نفسه ، ص13

(3) نفسه ،ص13.

(4) نفسه، ص13.

(5) ابن قتيبة، الشعر و الشعراء ، ص13.

(6) أحمد سليم غانم ـ تداول المعاني بين الشعراء ـ قراءة في النظرية النقدية عند العرب ـ المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ـ المغرب ـ ط1 ـ 2006ـ ص9.

(7) نفسه ـ ص12.

(8) إحسان عباس ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ دار الشروق ـ ط2 ـ عمان ـ 1993 ـ الأردن ـ ص96.

(9) ابن قتيبة ـ الشعـــر و الشعـراء ـ ص14.

(10) أحمد سليم غانم ـ تداول المعاني بين الشعـــراء . ص14.

(11) ابن قتيبة ـ الشعر و الشعراء . ص14.

(12) السيد فضل ـ نقد القصيدة العربية. مدخل إلى دراسة ميراث الرواد ـ منشأة دار المعارف ـ الإسكندرية ـ مصر ص34.

(13) ابن قتيبة ـ الشّعر و الشّعراء ـ ص15.

(14) نفسه ـ ص15.

(15) السيّد فضيل ـ نقد القصيدة العربيّة ـ ص25.

(16) ابن قتيبة ـ الشّعر و الشّعراء ـ ص16.

(17) نفسه ـ ص16 و17.

(18) ابن قتيبة ـ الشّعر و الشّعراء . ص17.

(19) نفسه . ص20.

(20) رمضان الصّباغ ـ في نقد الشّعر العربي المعاصر. دراسة جماليّة ـ دار الوفاء ـ ط1 ـ 1998 ـ الإسكندرية ـ ص104و 105.

(21) السيّد فضيل ـ نقد القصيدة العربيّة ـ ص22.

(22) محمّد علي عبد الكريم . الرّويني. فصول في علم اللّغة العام . دار الهدى . عين مليلة. الجزائر . ص192و193.

(23) ابن قتيبة ـ الشّعـــر و الشّعـــراء . ص21 و 22.

(24) ابن قتيبة ـ الشّعـــر و الشّعـــراء ـ ص22.

(25) أصادي: أداري، السّرب: القطيع من الظّباء و النّساء وغيرهما.

(26) أكالئها: أحرسها و أرعاها، التعريس: الدّخول آخر اللّيل.

(27) تروي: تنطوي دوني، التّراقي: جمع ترقوة و هي عظم وصل بين ثغرة النحر و العاتق من الجانبين.

(28) جشّم: حمّل، ثقف: أصلح، الحول الجريد: العام الكامل، المربع: المقصود به زمن الرّبيع.

(29) بوعامر بوعلام ـ جدل الطّبع و الصّنعة في النّقد العربي القديم ـ دعوة إلى إعادة النّظر ـ مجلّة الواحات ـ المجلّد7 ـ العدد2 ـ 2014 ـ جامعة غرداية ـ ص53.

(30) ابن قتيبة ـ الشّعر و الشّعراء ـ ص22.

(31) ابن قتيبة ـ الشّعر و الشّعراء ـ ص24.

(32) نفسه ـ ص24.

(33) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا العلوي ـ دار الفكر العربي ـ مطبعة دار القرآن ـ ميدان الأزهر الشّريف . 1978 ـ ص168.

(34) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا ـ ص169.

(35) نفسه ـ ص169.

(36) الجاحظ، الحيوان ، ج3 - ص67.

(37) ابن قتيبة ـ الشّعر و الشّعراء ـ ص29.

(38) يتذجر: يتكهن.

(39) عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا ـ ص178.

(40) تامر سلّوم ـ نظريّة اللّغة و الجمال في النّقد العربي ـ دار الحوار ـ ط1 ـ 1983 ـ سوريا ـ ص170.

(41) ابن قتيبة ـ الشّعر و الشّعـــراء ـ ص32.

(42) عثمان موافي ـ الخصومة بين القدماء و المحدّثين في النّقد العربي القديم ـ تاريخها و قضاياها ،مؤسسة الثّقافة الجامعيّة ـ الإسكندرية ـ(د.ط) ـ ص188.

(43) عماد حاتم ـ النّقد الأدبي ـ قضاياه الحديثة ـ دار الشّرق العربي . بيروت . لبنان . ط2 ـ 1994 ـ ص44.

(44) بدوي طبانة ـ قضايا النّقد الأدبي ـ دار المرّيخ ـ الرّياض ـ 1984 ـ ص146.

(45) محمّد زكي العشماوي ـ قضايا النّقد الأدبي بين القديم و الحديث ـ دار الشّرق ـ ط1 . 1994 . ص259.

(46) ينظـر ، بدوي طبانة ـ قضايا النّقد الأدبي . مرجع سابق . 1984. ص146.

(47) محمّد زكي العشماوي ـ قضايا النّقد الأدبي بين القديم و الحديث. ص259.

(48) بدوي طبانة ـ قضايا النّقد الأدبي ـ مرجع سابق ـ ص147.

(49) ينظر ، محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، ص259.

(50) سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي و النقدي، دار المنهل ، عمان، دط،دت،الأردن،ص83.

(51) محمّد زكي العشماوي ـ قضايا النّقد الأدبي بين القديم و الحديث ـ ص259.

(52) نفسه ـ ص260.

(53)بدوي طبانة ـ قضايا النّقد الأدبي ـ ص262.

(54) عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ص248.

(55) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا ـ ص255 و 256.

(56) نفسه.ص256.

(57)نقلا عن: داود غطاشة و حسين راضي ـ قضايا النّقد العربي قديما وحديثها ـ الدّار العلميّة و دار الثّقافة ـ عمّان ـ الأردن ـ ط1 ـ 2000 ـ ص13.

(58) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا ، ص 264.

(59) ابن قتيبة، الشعر و الشعراء،ج1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، مصر، ص481.

(60) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا، ص 265.

(61) سامية إدريس ـ الصّورة الرّوائية في رواية " جيلو سيد" لفارس كبيش ـ صورة الغلاف و السّارد ـ مجلّة الخطاب ،مخبر تحليل الخطاب ـ جامعة تيزي وزو ـ الجزائر ـ العدد22 ـ جوان 2016 ـ ص170.

(62) داود غطاشة و حسين راضي ـ قضايا النّقد العربي قديمها و حديثها ـ ص14.

(63) ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر، ج1، ص181،

(64)نقلا عن: محمّد صايل حمدان و آخرون ـ قضايا النّقد القديم ـ دار الأمل ـ ط1 ـ الأردن ـ 1990 ص30.

(65) نقلا عن : داود غطاشة و حسين راضي ـ قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها ـ ص 15 و 16.

(66) أحمد إسماعيل النعيمي، مقالات الشعر و النقد، دار دجلة،2012، الأردن، ص19.

(67) داود غطاشة و حسين راضي ـ قضايا النّقد العربي قديمها و حديثها ـ ص 15 و 16.

(68) نفسه ،ص.16

(69) ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء، ج1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر ، ص111.

(70) هيام عبد زيد عطيّة ـ الإبداع الأدبي و التّنظير النّقدي ـ دراسة في سلطة النّصوص ـ مجلّة القادسيّة في الآداب و العلوم التّربوية ـ المجلّد 8 ـ العدد4 ـ 2009 ـ ص89.

(71) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص46. وعبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين طباطبا وابن قتيبة ، ص294 و 293.

(72) عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين طباطبا و ابن قتيبة ـ ص304.

(73) عبد المجيد الزروقي، أحكام الغلط، دراسة في المنهجية التشريعية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط،دت،ص192.

(74) عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين طباطبا و ابن قتيبة ـ ص323 و 324.

(75) ابن قتيبة، الشعر و الشعـــراء ،ج1، ص264.

(76) سيد قطب ـ النقد الأدبي أصوله ومناهجه ـ دار الشروق ـ القاهرة ـ 2003 ـ ص 11و12.

(77) جابر عصفور ـ نظريات معاصرة ـ مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك (الأعمال الفكرية)ص34.

(78) ابن قتيبة ـ تأويل مشكل القرآن ، تح : السيد أحمد صقر، مصر، ط3، المكتبة العلمية ، المدينة المنورة،1981. ص182، 183.

(79) نفسه ـ ص 182.

المصادر و المراجع

1) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص46. وعبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين طباطبا وابن قتيبة .

2) ابن قتيبة ـ الشعر و الشعراء ـ تحقيق مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان منشورات محمد علي بيضون.

3) ابن قتيبة ـ تأويل مشكل القرآن ، تح : السيد أحمد صقر، مصر، ط3، المكتبة العلمية ، المدينة المنورة،1981.

4) ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء، ج1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر

5) ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر، ج1.

6) ابن قتيبة، الشعر و الشعراء،ج1، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، مصر.

7) إحسان عباس ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ دار الشروق ـ ط2 ـ عمان ـ 1993 ـ الأردن.

8) أحمد إسماعيل النعيمي، مقالات الشعر و النقد، دار دجلة،2012، الأردن،

9) أحمد سليم غانم ـ تداول المعاني بين الشعراء ـ قراءة في النظرية النقدية عند العرب ـ المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ـ المغرب ـ ط1 ـ 2006.

10) بدوي طبانة ـ قضايا النّقد الأدبي ـ دار المرّيخ ـ الرّياض ـ 1984.

11) بوعامر بوعلام ـ جدل الطّبع و الصّنعة في النّقد العربي القديم ـ دعوة إلى إعادة النّظر ـ مجلّة الواحات ـ المجلّد7 ـ العدد2 ـ 2014 ـ جامعة غرداية.

12) تامر سلّوم ـ نظريّة اللّغة و الجمال في النّقد العربي ـ دار الحوار ـ ط1 ـ 1983 ـ سوريا.

13) جابر عصفور ـ نظريات معاصرة ـ مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزان مبارك (الأعمال الفكرية).

14) داود غطاشة و حسين راضي ـ قضايا النّقد العربي قديما و حديثها ـ الدّار العلميّة و دار الثّقافة ـ عمّان ـ الأردن ـ ط1 ـ 2000.

15) رمضان الصّباغ ـ في نقد الشّعر العربي المعاصر. دراسة جماليّة ـ دار الوفاء ـ ط1 ـ 1998 ـ الإسكندرية.

16) سامي شهاب أحمد، ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، دار المنهل ، عمان، دط،دت،الأردن.

17) سامية إدريس ـ الصّورة الرّوائية في رواية " جيلو سيد" لفارس كبيش ـ صورة الغلاف و السّارد ـ مجلّة الخطاب ،مخبر تحليل الخطاب ـ جامعة تيزي وزو ـ الجزائر ـ العدد22 ـ جوان 2016 ـ ص170.

18) السيد فضل ـ نقد القصيدة العربية . مدخل إلى دراسة ميراث الرواد ـ منشأة دار المعارف ـ الإسكندرية ـ مصر.

19) سيد قطب ـ النقد الأدبي أصوله ومناهجه ـ دار الشروق ـ القاهرة ـ 2003 .

20) عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر.

21) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا ـ

22) عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال ـ نقد الشّعر بين ابن قتيبة و ابن طباطبا العلوي ـ دار الفكر العربي ـ مطبعة دار القرآن ـ ميدان الأزهر الشّريف. 1978.

23) عبد المجيد الزروقي، أحكام الغلط، دراسة في المنهجية التشريعية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط،دت.

24) عثمان موافي ـ الخصومة بين القدماء و المحدّثين في النّقد العربي القديم ـ تاريخها و قضاياها ،مؤسسة الثّقافة الجامعيّة ـ الإسكندرية ـ(د.ط).

25) عماد حاتم ـ النّقد الأدبي ـ قضاياه الحديثة ـ دار الشّرق العربي . بيروت . لبنان . ط2 .

26) محمّد زكي العشماوي ـ قضايا النّقد الأدبي بين القديم و الحديث ـ دار الشّرق ـ ط1 .

27) محمّد صايل حمدان و آخرون ـ قضايا النّقد القديم ـ دار الأمل ـ ط1 ـ الأردن ـ 1990.

28) محمّد علي عبد الكريم . الرّوينى . فصول في علم اللّغة العام . دار الهدى . عين مليلة . الجزائر.

29) هيام عبد زيد عطيّة ـ الإبداع الأدبي و التّنظير النّقدي ـ دراسة في سلطة النّصوص مجلّة القادسيّة في الآداب و العلوم التّربوية ـ المجلّد 8 ـ العدد4 ـ 2009.

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA:

المؤلف عبد الكريم محمودي ، (2020)،"معايير الشعر العربي عند ابن قتيبة" بين المبنى و المعنى، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد12، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص.ص: 111-120