قضية اللفظ والمعنى في نظرية عمود الشعر من الجاحظ إلى المرزوقي
تأصيل ومتابعة وتحليل

The issue of pronunciation and meaning in the theory of Amoud-Achiar from Al-Jahiz to Al-Marzouk Rooting; Follow up and analysis

عبد الفتاح جحيش *
[1]جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحيى- جيجل(الجزائر)

الملخص:
هذا بحث في قضية اللفظ والمعنى، يحاول جمع أهم النصوص النقدية التي حملت إلينا نظرات النقاد القدامى إلى هذه االقضية الأساسية في العملية النقدية، ولما كانت هذه الآراء والنظرات القديمة لم تبلور ولم تفهم -في معظم الأحيان- إلا في ضوء ما كتبه نقادنا المعاصرون؛ فإننا سنعمد إلى عرضها باختصار يناسب حجم البحث وغايته، ثم نناقشها ونركب بينها حتى يتأتي لنا تشكيل تصور متكامل حول نشأة وتطور هذه القضية في حقل النقد الأدبي القديم من لدن الجاحظ إلى المرزوقي، ونحلل في ضوء هذا العرض ما تطور من القراءات المعاصرة لهذه النصوص.

الكلمات المفتاحية:. قضية اللفظ والمعنى، عمود الشعر، النقد القديم،المعاني المطروحة، القدماء والمحدثون،البديع،الشعر المحدث.

Abstract:

This study investigates "The Issue of Word and Meaning" in an attempt to collect the most important critical texts that inform us about the views of ancient critics on this fundamental issue in the theory of the poetry column. As far as these ancient views were not developed nor understood - in most cases - except in the light of what contemporary critics wrote; they are presented here briefly in a way that suits the scope and purpose of this research. They are, then, deeply discussed and synthesized in order to form a comprehensive view about the development of this issue in the field of ancient literary criticism, beginning with the views of Al-Jahiz and ending with the views of Al-Marzouqi. In the light of this presentation an analysis of the most important accumulated contemporary readings of these texts.

Keywords: The Issue of Word and Meaning , the Poetry Column , Ancient criticism , The Addressed Meanings , The Ancients and Moderns , Al-Badi - Modern Poetry

* عبد الفتاح جحيش

مقدمة :

ما من شك في أن كل لفظ وضع للدلالة على معنى معين في أي لغة من اللغات، وتختلف دلالة اللفظة الواحدة باختلاف السياق الذي توجد فيه، مما يمنحها معاني لا نهائية تتعدد بتعدد الأشياء والوسائل والعواطف والأفكار، وتزداد الدلالة اتساعا كلما اتجهنا إلى الأعمال الفنية التي تؤلف بلغة خاصة، كما في الشعر العربي الذي يعد النموذج الأمثل للبلاغة والبيان، وفي أعلى قمته المعلقات التي صورت ببراعة فائقة الحياة البدوية وآفاقها الجمالية رغم بساطتها ومباشرتها أحيانا.

وإلى أن جاء الله بالإسلام بقيت سمات القصيدة الجاهلية حينا من الزمن، ثم أخذت في الخفوت حتى لقد مرت على الشعراء لحظات عقيم ضعف فيها الشعر ولان على حد قول الأصمعي ؛ ذلك أن العرب تشاغلت عن روايته بغزو فارس والروم، فلما راجعوا رواية الشعر لم يألوا إلى ديوان محفوظ، وهو ما جعل بعض القبائل تستقل شعر شعرائها فتزيد في الأشعار، فتشاغل الرواة بالجمع والتصحيح، وانصب جل جهدهم على النقد اللغوي الذي تسمى بنقد اللغويين والرواة ،حيث كان له من المزايا الكثير في خدمة الشعر والإبانة عن صحيحه وزائفه، فجاءت معالجتهم لكثير من القضايا النقدية معالجة لغوية عامة، فنراهم يشيرون إلى قضية اللفظ والمعنى التي عليها مدار النقد إشارة عارضة جزئية تندرج في المعاني تحت عبارة (أغزل بيت، وأمدح بيت، و...الخ)، وفي الألفاظ إلى القوة والجزالة والمتانة، ومعيارهم في ذلك هو الاحتكام إلى القصيدة الجاهلية في كل ما يتصل بفن الشعر.

لقد باتت الكتابة النقدية ممكنة بعد أن فتح الأصمعي(ت194هـ) باب التأليف بكتابه "فحولة الشعراء" الذي كان خير مصور لنقد هذه المرحلة؛ سواء في طريقة تأليفه أو في مضمونه الذي جاء عبارة عن أسئلة طرحها السجستاني على أستاذه قبل موته، وقد أبدى فيه الأصمعي صرامة اللغوي بتقسيمه الشعراء إلى فحول وغير فحول، وأن منبع الشعر إما الخير وإما الشر.

كان من الطبيعي أن يتولد الاهتمام بالشكل قبل المضمون في نقد الشعر لسهولة الشكل، وبساطته وظهوره من جهة، ولدقة المعنى وحاجته إلى كد الفكر وطول التأمل من أجل الإحاطة به وتفسيره من جهة أخرى، وقد بدا هذا واضحا فيما وضعه الخليل من عيوب الشعر، بعد أن كشف عن أوزانه، فعد من عيوب الوزن (الإقواء والسناد والإيطاء ...) دون تحقيق النظر في معانيه وصياغته الفنية، وكان هذا مظهرا جليا من مظاهر الاهتمام بالشكل قبل المضمون.

وقد تمثل دور ابن سلام(ت223هـ) أساسا في الإبانة عن مكانة الناقد، ووضع الشروط الواجب تحققها فيه، كما تمثل في حسن التبويب والتنظيم وإصدار بعض الأحكام النقدية، وقد كان كتابه "طبقات فحول الشعراء" صياغة

منهجية عامة للممارسات النقدية التي قام بها أساتذته وشيوخه أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابي، وبرغم الروح العلمية التي اتصف بها ابن سلام فإنه لم يستطع أن يتخلص من طريقة أساتذته في البرهنة وإصدار الأحكام العامة أثناء عرضه ومعالجته لبعض الأشعار في الجاهلية والإسلام.

وبإجمال فإن معظم النقاد في هذه المرحلة كانوا كما ذكر الجاحظ: ((ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل)) [1]

وقد نظر هؤلاء الرواة إلى اللفظ والمعنى نظرة المتخير المنتخب على حد تعبير الجاحظ: ((ورأيت عامتهم، فقد طالت مشاهدتي لهم، لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له رونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت إلى الصدور عمرتها، وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ،وأشارت إلى حسان المعاني)) [2]

ويبدو الجاحظ متأففا من هذه النظرة الضيقة، ومن هذا النقد الذي لم يُرضِ ذوقَه، ما جعله يخرج هؤلاء العلماء من طبقة النقاد، معبرا عن ذلك بقوله في شيخه أبي عمرو الشيباني:

((ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب إشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذكار، وربما خُيل إلي أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبدا أن يقولوا شعرا جيدا لمكان أعراقهم من أولئك الآباء)) [3] ، ثم يشدد لهجته ((ولولا أن أكون عيابا ثم للعلماء خاصة لصورت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة)) [4]

ترى كيف نظر الجاحظ إلى النقد عامة وإلى اللفظ والمعنى خاصة إذا كان يرفض طريقة الرواة واللغويين؟ وهل فهم من جاء بعده هذه النظرة؟ وما مدى تأثيره فيهم وتأثرهم به؟

1.الجاحظ (ت155–255هـ) وأصل القضية:

يقترن ذكر أصل قضية الفظ والمعنى في النقد العربي القديم بما قاله الجاحظ في عبارته المشهورة التي علق بها على أبيات استحسنها شيخه أبو عمرو الشيباني: ((وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي، والمدني والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [5].

وقد أسرف النقاد – قدماء ومحدثين– في التعويل إما على هذه العبارة لوحدها، أو مع عبارات أخرى مشابهة ومقتطعة من سياقها، وظفوها للتأكيد على تفضيل الجاحظ للفظ على المعنى، قبل الإلمام بكل أقواله في هذا الشأن، الأمر الذي أوقع كثيرا منهم في سوء فهم لموقف الجاحظ.

لقد كان لمن جاء بعد الجاحظ أثر كبير في بلورة هذا الفهم الخطأ على نحو ما نراه عند أبي هلال العسكري(ت395هـ) بوضوح في قوله بألفاظ الجاحظ نفسها: ((وليس الشأن في إيراد المعاني فالمعاني يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي (...) وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه))[6].

من الواضح أن ظاهر هذه النصوص يؤدي إلى مثل فهم إحسان عباس الذي رأى أن العسكري قد ورث هذه النظرة عن الجاحظ، ولكنها لا تؤدي بالضرورة إلى فهم أن الجاحظ ينصر الألفاظ على المعاني من خلال عبارة واحدة، وباعتماد نص وحيد له، أو استنادا إلى ظاهر نصوص أخرى.

في محاولة تبرير انحياز الجاحظ إلى اللفظ على حساب المعنى بسعة اطّلاعه يقول إحسان عباس أنه كان ((رجلا خصبَ القريحة لا يُعييه الموضوع ولا يثقل عليه المحتوى أيا كان لونه، ولذا فإنه كان يحس أن المعنى موجود في كل مكان وما على الأديب إلا أن يتناوله ويصوغه صياغة منفردة)) [7]

يرى إحسان عباس –وفقا لذلك– أن الجاحظ يريد أن يدعم القول باللفظ لكي يسهل له القول بأن القرآن معجز بلفظه وليس بمعناه؛ أي بحسن التأليف والنظم، قال: ((وإنما وجد أن الإعجاز لا يفسر إلا عن طريق النظم، ومن آمن بأن النظم حقيق برفع البيان إلى مستوى الإعجاز لم يعد قادرا على أن يتبنى نظرية تقديم المعنى على اللفظ)).[8]

ثم اعتبر الباحث أن الجاحظ وقع في تناقض حينما نظر إلى المعاني على أنها لا تسرق، مما يوحى بأنها أشرف من الألفاظ، ولم يستطع إحسان عباس التوفيق بين هاتين النظرتين، لأن اعتماده على نصوص الجاحظ كان محدودا جدا، الأمر الذي أدى به إلى الزعم بأن الجاحظ متناقض في موقفه من الشكل، وهذا تناقض من الباحث نفسه لا من الجاحظ، لأن هذا التفسير لا مبرر له فيه لو أنه تتبع كل نصوص الجاحظ في هذه القضية[9].

أما دراسة الأخضر جمعي "اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب" فإنها، على أهميتها، أخطأت – برأينا– عندما حسمت الأمر بالقول بتطابق اللفظ والمعنى، مفسرا ذلك أن الجاحظ يهتم بالفهم والإفهام [10]فقد وقع في استنتاج غير دقيق، بالرغم من سلامة منطلقه الذي يتأسس على اعتبار البعد الوجودي والاجتماعي للغة، وعلى وظائفها التواصلية أثناء التداول، الأمر الذي يدعو إلى إعادة قراءة مفاهيم الجاحظ مثل الائتلاف والمشاكلة والتطابق، وهو أمر يحتاج إلى إعادة نظر.

بينما تعامل بعض الباحثين مع عبارة الجاحظ بحذر شديد، كما هو الشأن عند الباحث قصي الحسين الذي يبدو أنه استدرك الموقف قائلا: ((يجب أن لا يفهم من هذا القول أن الجاحظ ينكر المعاني وشأنها في بلاغة القول لأنه ينوه بشأنها في مكان آخر بألوان المعاني الغريبة العجيبة، والشريفة الكريمة))[11]

وهذا ما أشارت إليه الباحثة ابتسام مرهون بقولها: ((الواقع أن الخروج من نص الجاحظ السابق إلى النصوص الأخرى التي أبدى فيها آراءه يدلنا على أنه لم يكن من أنصار الألفاظ على المعاني)) [12]

وعلى هذا الأساس أيضا انبنت الدراسة القيمة التي قام بها الباحث مُحَمَّد الودرني بعدما جمع بين كل نصوص الجاحظ التي نثرها في كتبه بادئا بنظرته الاعتزالية التي عنها صدر رأيه في كثير من مباحثه الفكرية والنقدية التي منها نظرته إلى ثنائية (اللفظ والمعنى) والتي نوجزها كما يلي:

تنطلق نظرة الجاحظ –كما يرى هذا الباحث– إلى المعاني من أفق حديثه عن أصناف الدلالات:

((وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف (...) وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثم عن حقائقها في التفسير وعن أجناسها وأقدارها وعن خاصها وعامها)) [13]

فالحالات الأولى الأربع تقوم مقام العلامة خلافا للنصبة التي هي حال ناطقة بغير دليل، لكنها تختزل في المقابل رؤية الجاحظ الكونية المتحكمة في طرحه للمسألة البيانية بوجه عام، لأن النصبة عنده ((هي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص)) [14] ، وأضاف الجاحظ: ((ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكتا)) [15]

ووفقا لهذه النصوص المتناثرة في كتب الجاحظ تبين للودرني ما يلي:

–أن الجاحظ يجعل من الكون كله معنى كبيرا يرمز إلى قدرة الله وبديع خلقه، وهو ما سماه النصبة" والتي تكون الإشارة والخط والعقد واللفظ من أنواع الدلالة عليها أي على ما في الكون كله.

–وفق هذه النظرة الكونية للمعاني ((يصبح حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني–أي الألفاظ– مقصورة معدودة، محصلة محدودة))، ومن ثم تكون أولى وظائف العلامة اللغوية الكشف عن جزء أو أجزاء من تلك المعاني المترامية و الممتدة تحقيقا للتواصل [16]

– وبهذا التصور يكون القرآن الكريم مطابقا لهذا الكون الذي هو المعنى الأكبر، وهو ما يحقق الإعجاز في البلاغة والفصاحة والبيان، ثم كلام رسول الله ﷺ الذي أوتي جوامع الكلم، فكان معناه عليه السلام أكبر من لفظه، وهو ما تعده العرب إيجازا، ثم يليه كلام العرب الخلص الذين كان يخاطبهم القرآن بإيجاز واختصار على خلاف اليهود والنصارى وغيرهم، ويشبه الجاحظ الإعراب في البلاغة والفطرة والأمية بالرسول –ﷺ –وهي موجبة للبلاغة والبيان برأيه.

– إذا كان المعنى عند الجاحظ هو هذا الكون بما فيه من نعم وأعاجيب وصفات دالة على الخالق، فليست الكلمات المؤلفة من حروف إلا صورة مصغرة عن هذا الخلق العجيب، والمعنى بهذه الصورة أرحب من أن يسعه اللفظ القائم على الصوت.

2- **نموذج اللفظ والمعنى عند الجاحظ**: وقد حدد الجاحظ شروطا تخص الألفاظ وشروطا أخرى تخص المعاني وهي كالآتي بحسب هذه الدراسة دائما:

أ– نموذج اللفظ ويشترط فيه الجاحظ :

–ألا يكون غريبا وحشيا ولا ساقطا سوقيا؛ ومعنى ذلك أن الجاحظ يريده متوسطا معتدلا لا من ألفاظ طبقة المتكلمين، ولا من ألفاظ السوقية والساقطين، وليس يفهم ضرورة أن الجاحظ يحط من قدر الأعاجم بهذا التقسيم كما زعم الودرني[17].

–أن يكون اللفظ سهلا خاليا من الوعورة التي تفضي إلى التعقيد لأن ((التعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك)).

–ألا يحشد اللفظ حشدا، لأنه علامة التكلف والتقعر اللذين يذهبان رونق الكلام، ولأنهما ضد الطبع والفطرة السجية.

–الفصاحة ونبذ رطانة السوقي، والرطانة كلام أعجمي لا يفهمه العرب.

–عدم التنافر بين الحرف والكلمات لأنه يؤدي إلى ثقل الأداء، بل لا بد بينها من التآلف والتجانس والملاءمة.

– نبذ الكلام الملحون أو الخطأ لأنه يخرج عن طريقة العرب الفصحاء.

ب- نموذج المعنى ويشترط فيه الجاحظ:

-أن تكون المعاني واضحة وخالية من الالتباس والغموض، لأن الغموض يفتقر إلى نور العقل الذي يمجده الجاحظ.

-أن تكون الألفاظ سلسلة سهلة المأخذ، قريبة المسلك، بعيدة عن الغلظة والجفاء.

-تجنب الوعورة التي تحتاج إلى رياضة كدّ الذهن لأنه يراها من قبيل التعقيد.

-أن يكون المعنى شريفا كريما، فلا يكون فاسدا دنيا حتى يستحق اللفظ الشريف، وأن يكون بعيدا عن السخف والحماقة والعي، وينبغي تجنب مصاحبة هؤلاء لأنها تورث سخف المعنى وحمقه.

-عدم الإسراف في المعاني، لأن الإسراف فيها يؤدي إلى التعقيد أيضا، والجاحظ بذلك يكره الإغراق والإفراط، لأنه يفضي إلى الكذب والمحال، وهما ليسا من المعاني الشريفة، ومما يدعو إلى الإسراف والإطناب، لذلك حذر الجاحظ منه لأنه يؤدي إلى مناقضة الواقع.

- يرفض الجاحظ المعاني المستحيلة، وقد فسر الودرني ذلك بأن الجاحظ يحد من الخيال المنطلق، وذلك حينما يجعل المعاني تعبيرا عن الواقع، وبالتالي فهي جناية رؤية الجاحظ الاعتزالية على الشعر العربي كما يرى.

3- ابن قتيبة(ت276هـ) ومذهب التقسيم في الألفاظ والمعاني

في كتابه "الشعر والشعراء" يقسم ابن قتيبة[18] الشعر إلى أربعة اضرب بحسب اللفظ والمعنى:

((- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه (...)، ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشت فيه لم تجد هناك فائدة في المعنى (...) ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه (...) ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه ...))

ولم تسلم رؤية ابن قتيبة هذه من انتقاد الدارسين، ومن تأويل رأيه في مناحي قد تصل أحيانا إلى حد التعسف، كالذي نراه عند مُحَمَّد زكي العشماوي الذي رأى في هذه القسمة قسمة شكلية لا يحدها أي حد، فيرى أن ما أعجب ابن قتيبة في بيت أوس بن حجر مثلا ((ليس هو التعبير عن حالة نفسية استطاع الشاعر أن يحققها تحقيقا رائعا في كلماته البسيطة عندما أشاع الإحساس بالجزع عن موت صاحبه ... وإنما الذي أعجبه فيها أنها حملت حقيقة من حقائق النفس وهي عجز الإنسان العاجز أمام قوة الموت))[19].

ولسنا ندري ما هو الفرق بين الموقفين عند العشماوي؟ وقد علق عليه صلاح رزق قائلا: ((فبأي حق يصوغ للدكتور العشماوي فرض ضيق الأفق على ابن قتيبة حتى يستقيم الفهم الذي فهمه هو)) [20]

ويمكن أن نقول بكل اطمئنان مع إحسان عباس: إن تقسيم ابن قتيبة لم يكن بالصرامة التي تصورها بعض الدارسين فهو ((لم يستعمل لفظتين حاسمتين في دلالتهما، وإنما فعل ذلك ليكون أبعد عن الحدَّة التي قد تستشف من قولنا (جيد ورديء) فالمسألة إذن مسألة صلة بين اللفظ والمعنى، وعلاقة الجودة في كليهما معا هي المفضلة، وهذا يعني أن المعاني نفسها تتفاوت))[21]

ومن هذا الوجه يمكننا أن نقبل بما قال به صلاح رزق من أن ((دور ابن قتيبة فيما نحن بصدده يتمثل في أنه كان المحاولة الأولى لتأصيل (علم) للنقد ترتد فيه النتائج إلى أسبابها من غير أن يغفل عن خصوصية المادة الأدبية موضوع هذا العلم، وأن لها طبيعة مميزة))[22].

أما مُحَمَّد الودرني فقد تناول رأي ابن قتيبة بشيء من التعمق الذي أودى به –ربما– إلى صرامة أماتت نظرة ابن قتيبة إلى المعاني والألفاظ؛ حيث يعده ممثلا للنظرة الإيديولوجية الانهزامية[23]، وقد أوعز هذا الضعف في النظرة إلى ثقافته الدينية والفقهية، وقد شاركه داود سلُّوم هذه النظرة معتبرا هذه القسمة قسمة أخلاقية لا غير[24].

بشيء من الاختصار والمنهجية يمكننا لم شعث هذه الآراء التي تبدو متعارضة ومختلفة في تقييم نظرية ابن قتيبة في المعنى واللفظ تحت النقاط التالية:

–أن المعاني عند ابن قتيبة تتفاوت، كما أنها قد تعني عنده الصورة الشعرية التي تقوم باجتماع اللفظ والمعنى، وهي الرؤية التي استثمرها عبد القاهر الجرجاني فيما بعد ضمن نظرية النظم.

–قد تصدق رؤية بعض الباحثين في تأثر نظرة ابن قتيبة إلى قضية اللفظ والمعنى بثقافته الدينية على بعض النماذج، غير أن بعضا آخر لا يمكن إغفاله يمكنه أن يعدل من هذه النظرة التي ضيقت من موقفه.

– أن ما تبلور من آراء نقدية لابن قتيبة لا يمكن فصله عن بيئته الثقافية والفكرية التي بها يمكن تبرير موقفه الذي عده بعضهم – منهم إحسان عباس ومُحَمَّد الودرني – مجرد جمع لأراء وشواهد، وقع فيها حتى الجاحظ نفسه في كتاباته وذلك يرتد إلى خصائص عملية التأليف التي فرضتها مرحلة الجمع والتدوين.

–أن ما قدمه من منهج في التقسيم والتعليل كان جديدا في بابه، وعليه يمكن بحق أن نقول عنه انه ((كان المحاولة الأولى لتأصيل علم النقد)).

–أن ما لاحظه بعض الدارسين – الأخضر جمعي مثلا– من اضطراب بين الاقتصاد والغلو في المعاني مرده إلى ((دفاعه عن إعجاز القران وإبطال رأي القائل بأنه كذب)).

4- قدامة بن جعفر(ت377 هـ) والإغراق في المعاني

يعد قدامة بن جعفر أكثر نقاد القرن الرابع الهجري استجابة للأثر اليوناني في رأي معظم الدارسين [25]، وذلك بعد أن نظر في أسباب الجودة والرداءة من وجهة نظر منطقية، تسخر مبادئ العقل لصالح الأدب، وهو أول ناقد دعا إلى علمنة الأدب بصراحة ووضوح.

في البداية يضع المؤلف خطة البحث في المعاني والألفاظ؛ فيذكر أن عناصر الشعر أربعة: ((اللفظ – الوزن – القافية – المعنى – وهذا كله موجود في تعريفه؛ " فالقول: هو اللفظ، و"الموزون: هو الوزن، والمقفى: وهو القافية ، والدال على معنى: هو المعنى))[26] ، وبالتركيب بين هذه العناصر وفق نظرة الائتلاف أصبح لديه أربع حالات ائتلاف:

1- ائتلاف اللفظ مع المعنى. 3- ائتلاف اللفظ مع الوزن.

2- ائتلاف المعنى مع الوزن. 4- ائتلاف المعنى مع القافية.

اعتبر مُحَمَّد مندور كتاب قدامة –وفق هذه القسمة– قطعة أثاث(بعد أن نعت اللفظ أن يكون ((سهل المخارج من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة (...) وهنا يظهر لنا حمق النظرة إذ [والكلام لمندور] نعت الوزن بأن يكون سهل العروض، ... ونعت القوافي بأن تكون عذبة الحروف سلسة المخرج (...) وأخيرا ينتهي إلى المعاني، وهنا يرى جودة المعنى في أن يكون موجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب))[27]

ويذهب زكي العشماوي إلى أبعد من ذلك حينما يرى أن قدامة ((أبعدهم لفهم طبيعة الشعر وحقيقته))، وقد رأى كل من جابر عصفور وصلاح رزق أن هذا الرأي بعيد عن الإنصاف، فمع قليل من التأمل نفهم أن قدامة ((يحاول أن يضع أسسا موضوعية تتحدد بها القيمة الشعرية، كما يحاول أن يقدم مجموعة من المعايير التي تفصل في قضايا كبيرة أساء السابقون عليه معالجتها (...) وأهم من ذلك النظر إلى الشعر من زوايا مغايرة لطبيعته))[28]

ويرجع بعض المعاصرين أمثال صلاح رزق فهم مندور والعشماوي إلى تأثير من طه حسين وإبراهيم سلامة، لأن قدامة حسب رأي رزق ((يريد أن يؤسس لمنهج في النقد، بدا فيه مازجا بين الأسس النقدية والليونة الجمالية، لما فسح من مجال للذوق في استشعار لذة القافية، وائتلاف الألفاظ والمعاني، فهو أول من أدرك أن المعاني لا نهاية لها))[29]

وتتلخص رؤية قدامة بن جعفر إلى اللفظ والمعنى في الآتي:

– مَكَّنته قسمةُ معاني المديح وفق الفضائل النفسية الأربع من تتبع عيوب المعاني مثل (الاستحالة والتناقض) ورصد صحيحها مثل صحة التقسيم وصحة التفسير، والتتميم وصحة المقابلة، والمبالغة والتكافؤ والالتفات. [30]

– يقرر قدامة أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، لذلك نراه يفضل الغلو في المعاني لأن شعاره في ذلك "أحلى الشعر أكذبه"، وقد دافع عن جودة أبيات حسان بن ثابت التي أنتقده فيها النابغة من هذا المنطلق[31]

– تأثر قدامة في رؤيته إلى أن المعاني غير منتهية، ورأى أن الشعر صناعة قوامها الصورة الشعرية بنظرة الجاحظ وابن قتيبة، الأمر الذي يعني أنه استفاد من جهود سابقيه وبنى عليها.

– يشترط قدامة في اللفظ سهولة المخارج والفصاحة مع الخلو من البشاعة، كما يشترط عذوبة الحرف في القافية.

تبدو نظرة قدامة هنا أكثر تماسكا من الناحية المنهجية رغم الاعتراضات التي سجلها عليه بعض الباحثين، وما يبرر ذلك هو تصريحه منذ البداية بأنه سيضع منهجا علميا لبحث مسائل النقد الذي يشكل عمدتها اللفظ والمعنى، وبذلك فهي محاولة رائدة في مجالها، وكان لابد لها من أخطاء تعترضها، وربما كان ما أصابها من قصور يقع على عاتق النقاد الذين جاؤوا من بعده ومنهم ابن طباطبا.

5- اللفظ والمعنى ومحنة الشعراء المحدثين عند ابن طباطبا (ت322هـ)

يعتبر معظم الدارسين نظرة ابن طباطبا إلى اللفظ والمعنى في عيار الشعر ((نظرة فنية ذوقية))[32] ، تتضح من خلال حديثه عن أقسام الشعر فهناك:

–أشعار محكمة وصفها بأنها أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني اللطيفة الدقيقة، تجب روايتها والتكثر لحفظها.

–وأشعار غثة وصفها بقوله : ((الغثة الألفاظ ، الباردة المعاني ، المتكلفة النسج ، القلقة القوافي، المضادة للأشعار التي قدمناها)).

–شعر أغرق قائلوه في معانيه ، أو زاد فيه العقل على القريحة.

–شعر زادت فيه القريحة على العقول، وهو نقيض الأول.

–شعر حسن المعاني واهي الألفاظ رثُّ الصياغة.

–شعر حسن الألفاظ واهي المعاني، وهو عكس السابق))[33]

وقد ذهب الباحثان الأخضر جمعي وفخر الدين عامر إلى أن هذه القسمة كانت بتأثير من ابن قتيبة، غير أن إحسان عباس يرى أن نظرة ابن طباطبا الذوقية كانت وراء حجم هذا التنوع في التقسيم ((إذ كان رأيه في علاقة اللفظ والمعنى كعلاقة الجسد بالروح، وهي نظرة معتدلة وتصور يجعل الصلة بين اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا أوضح مما رسمه ابن قتيبة، على انه ربما لم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجوه الأربعة التي عدها القتبي لأنه لا يريد أن يلتزم بقسمة منطقية))[34]

وهذا واضح من خلال أصناف الشعر الستة المذكورة ((مما يشير إلى أن ابن طباطبا يصدر في حديثه عن مستويات مختلفة وعن تذوق خالص لا علاقة له بالتقسيم المنطقي))[35]

وقد كانت هذه الأنواع توسعة لساحة المعاني التي ضُيّق فيها على الشاعر كما يرى ابن طباطبا إذ يقول: ((والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة))[36] ، وهو بهذه التوسعة يريد إخراجه من أزمة حقيقية باتت تهدده، مما أدى إلى التساهل في قضية السرقات كما فعل ابن المعتز ((ومرده تيار وجد في هذا العصر سببه الإحساس بمشكلة الشاعر المحدث، ومعاناته وفي مطالبته بالابتكار شأنه شأن الشاعر القديم))[37].

ورغم تساهل ابن طباطبا في سرقة المعاني والاكتفاء بإخراجها إخراجا جديدا، إلا أنه يشترط الصدق وعدم الغلو فيها إلا بما يخدم الصورة الشعرية ((فلا يغدو المعنى مضحكا من فرط تجاوزه))[38].

وقد نوه دارسون عدة بمجهودات ابن طباطبا، وأشادوا بطريقته في صياغة منهجه صياغة منسجمة متكاملة، تدور بالأساس حول قضية اللفظ والمعنى والتي لم تخرج عنده عن المستويات الثلاث: (صحة وزن الشعر، وصحة المعنى، وعذوبة اللفظ) وهذه العناصر لابد أن تكون منسجمة ((فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، وتم قبوله، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه))[39].

لقد استثمر الودرني هذه النظرة منه إلى الوزن في الإبانة عن مفهوم الطرب الذي يجعل منه ابن طباطبا: طرب الفهم، وطرب الوزن؛ يتعلق الأول بالمعاني الواضحة في خدمة الوظيفة الإفهامية تتميما لنظرة الجاحظ، ويتعلق الثاني باللفظ المطرب المتآلف الذي يحقق لذة الوزن التي تصبح عنصرا مهما في نظرية عمود الشعر كما سيصوغها المرزوقي لاحقا [40].

وبقليل من الألفاظ وكثير من المعاني نقول عن نظرة ابن طباطبا إلى علاقة المعاني بالألفاظ:

-نها نظرة ذوقية واضحة متكاملة، بحكم أنها نظرت إلى كل متعلقات اللفظ والمعنى وشروطهما وحالاتهما، وإلى ما يترتب عن كل حالة وشرط، وبهذا تعد نظرته بعيدة عن نظرة ابن قتيبة.

-يخلص ابن طباطبا في تأكيده على انسجام صحة الوزن مع صحة المعنى وعذوبة اللفظ، إلى الحديث عن الصورة الشعرية، هذا إن لم يتجاوزها أصلا.

-أسهمت نظرته هذه في خدمة نظرية عمود الشعر، وذلك بتركيزه على الوظيفة الإفهامية التي أكد عليها الجاحظ في مشروعه البياني.

-حاول ابن طباطبا المزج بين طرب الفهم وطرب الوزن، وهي إشارة إلى العناصر الشعرية التي ما يقوم عليها الخطاب بصفة عامة، والشعري منه بصفة خاصة، مستثمرا في ذلك نظرة الجاحظ إلى المعاني ووظيفتها.

-أفضت به المعايرة إلى تمييز نموذج اللفظ والمعنى في الشعر عما هو شاذ عن ذلك النموذج، سواء عبر تعديد المحاسن أو ذكر العيوب[41].

-دعا ابن طباطبا الشاعر إلى عرض الحقائق على نحو تسجيلي باهت، لأن المراد هو خلق الألفة على صعيد اللفظ والمعنى، وذلك بتقريب البعيد وتبعيد القريب ضمن ما اصطلح عليه العرب باللطف واللطافة كما يرى الودرني[42].

وبالنتيجة فقد عالج العَلويُّ جُلَّ القضايا النقدية التي ترتبط من قريب أو بعيد بقضيتنا المحورية (اللفظ والمعنى)، ولئن كانت نظرته ذوقية فلأنها كانت متعاطفة مع محنة شعراء زمانه بعد أن سبقهم الأوائل إلى كل المعاني البديعة الحسنة، يقصد تلك التي ابتكرها الشعراء الجاهليون ونهبها الشعراء المولدون، كما تميزت نظريته في الشعر بتركيزه على العناصر الشعرية التي تحقق التفاوت بين الشعراء في الجودة والابتكار.

6- الآمدي (ت371هـ) وقضية اللفظ والمعنى

يكاد يتفق مجمل الدارسين على أن الحسن بن بشر الآمدي كان ناقدا عفيفا على حد قول أحمد أمين، مرورا بزغلول سلام الذي عد كتب: البيان والتبيين والموازنة والوساطة نموذجا للنقد الحي[43]، ويعتبره الودرني ناقدا فذا عميق النظرة، استطاع رفع راية تطبيق المنهج النقدي الذي يؤمن به بكل شجاعة وموضوعية، بينما يشرد رأي إحسان عباس إلى عكس ذلك؛ فيراه سطحي النظرة مقارنة مع ناقد كابن طباطبا، وهو حكم بعيد عن الصواب إذ كيف يكون ناقدا انطباعيا تأثريا حسب زعم إحسان عباس[44]، وهو يتمثل منهج عمود الشعر الذي أرسى قواعده الجاحظ وابن طباطبا اللذين يحتفي بهما كثيرا.

فيرى الآمدي –إتماما لمشروع الجاحظ وابن طباطبا– أن طريق الشعر الجيد هو الطبع لا الصنعة، وهو بذلك يجري موازنة بين مذهبين في الشعر: مذهب عمود الشعر وهو إليه أميل ((وإنهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وهو ما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام)) [45] وأثر نظرة الجاحظ واضحة في ذكر صفات اللفظ والمعنى، كما تبدو في قوله تعليقا على أبيات جياد للبحتري ((هذا لعمري هو القول الذي لو ورده الظمآن لروي لكثرة مائه)) [46] ، وفي مقابل ذلك عاب الآمدي على أبي تمام عنايته بالمعنى على حساب اللفظ، لما رآه من تهديد لعملية الفهم والإفهام ((ليست لأبي تمام عناية باللفظ كعنايته بالمعاني))، فتتبع جذور هذا العيب في شعره مستشهدا بقول ابن المعتز: ((أن أول من افسد الشعر مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام تبعه، فسلك في البديع مذهبه فتخير منه (...) حتى صار كثير من ما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد وطول الفكر والتأمل (...) ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بحمامه غير متعب ولا مكدود ...)) [47].

والآمدي في موقفه من المعاني يرفض هذه المسالك الوعرة لأنها تخل بوضوح المعنى، وتؤدي إلى عدم تآلف الألفاظ، وكل هذه العيوب مردها إلى التفلسف والتعقيد كما قال في الوساطة عن بيت أبي تمام:

جهميةُ الأوصافِ إلا أنهم قد لقَّبوها جوهرَ الأشياءِ

إن هذا من تخليطه ووساوسه، لأن الشعر إنما يستحسن إذا فهم، وهذه الأشياء التي بلي بها منغلقة ليست على مذاهب الأوائل ولا المتأخرين)) [48] ، على هذا الأساس فهو لا يسمي أبا تمام شاعرا؛ إنما يسميه حكيما أو فيلسوفا.

ومما وصف به الآمدي بعض ألفاظ أبي تمام "الحماقة" في تعليق له على بعض أبياته مثل قوله (ملطومة بالورد) وكان ينبغي أن يقول –حسب الآمدي– ((مصفوعة بالقار، مخبوطة بالشحم)) [49] ، كما تتجلى "حماقة المعنى" في تشبيهه الخرقة بالشخص، أما ((حمق اللفظ والمعنى فيعني به ضعف الأرضية العقلية التي ينهض عليها المقال الشعري من خلال الخروج عن الحقيقة والعاد، والشذوذ عن المقام)) [50].

لقد اعتبر الودرني –خلافا لإحسان عباس [51] أن الآمدي ((طَفَر بالنقد الأدبي طفرة عالية؛ إذ حصر البحث في الشعرية من داخل النص ضمن منهج فني خالص مرسما من خلاله دعائم العمود)) [52]. وبرأيي فإن جهد الآمدي يزاوج بين النقد التطبيقي حين يوازن بين نموذجين يمثلان مذهبين في الشعر العربي، وبين وضع بعض الأسس النظرية التي ينبغي أن يحتكم إليها الناقد في المفاضلة بين أكابر الشعراء، أو ما يمكن أن نسميه بمذاهب الشعر المحدث.

7- اللفظ والمعنى عند القاضي الجرجاني(ت392هـ) وبلورة عمود الشعر

يظهر دور القاضي عبد العزيز الجرجاني في إكمال ما بدأه سابقوه من تأطير لنظرية عمود الشعر، وإرساء قواعدها الستة، وذلك في قوله المشهور بعدما أورد بيتين لبعض الأعراب هما:

((أقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين المنيفة والضّمارِ

تمتَّعْ من شميمِ عَرارِ نجدٍ فما بعد العشية من عرارِ

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المأخذ قريب التناول، وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبَدَهَ فأغزر، وكثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن (...) تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن محسن ومسيء))[53].

من خلال هذا النص تتبين مواصفات اللفظ والمعنى لدى القاضي الجرجاني كالآتي:

-**جزالة اللفظ واستقامته:** وهي هنا تحمل معنىً ضد الركاكة، ويعني بالاستقامة أن يكون على طريقة العرب الفصحاء، وهي بمثابة توسط اللفظ عند الجاحظ بين الخاصة والعامة.

-شرف المعنى وصحته: هو الشرف ألا المعنى يكون ساقطا سوقيا، والصحة أن يكون صادقا في تصوير الواقع، بعيدا عن الغلو الذي يؤدي إلى الغموض والخروج إلى المحال.

-الإصابة في الوصف: وهي وجوده وقرب العلاقة بين الصفة والموصوف، وهي "الدقة" عند الجاحظ، وتعتبر ركنا أساسا في عملية التصوير.

-المقاربة في التشبيه: وهي من شروط الإصابة في الوصف، إذ التشبيه أحسن وأقوم مسلك يؤدي إلى جودة الوصف، ونفى القاضي الجرجاني أن تكون الاستعارة والجناس من خصائص عمود الشعر.

-البديهة الغزيرة: فللكثرة دورها في إسقاط الشاعر أو رفعه كما عند ابن سلام والأصمعي، وهي بمثابة القدرة الشعرية، وعلامة على قوة القريحة وتماسك الطبع أو "الفحولة".

–كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات: وذلك بالحد الذي لا يخرجها عن المقدار لأن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ولم تجر مجرى النوادر.

وقد راودت الجرجاني مشكلة السرقات، شأنه في ذلك شأن سابقيه ابن طباطبا والآمدي، غير أنه كان أكثر ضبطا لأنواعها وأدق تحديدا لما يجوز منها وما لا يجوز، حيث وضع لها أقساما وأصنافا، لأنه ربما أحس بالحاجة إلى مزيد من الإبانة والتفصيل مع تزايد ظاهرة السرقات، فعد من مهمات الناقد الحق التمييز بين المعاني المسروقة من غيرها، ولن تكون ناقدا حقا حتى تفرق ((بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به "، وأن " أوله الذي سبق اليه، والأصل لمن انفرد به))[54] ، ويتفاضل الشعراء الذين يتنازعون هذه المعاني ((بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى إليها غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع))[55].

9- المرزوقي(ت421هـ)–الصورة النهائية لعلاقة الألفاظ بالمعاني في نظرية عمود الشعر

تعد المقدمة التي كتبها الحسين المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة من أنفس ما كتب في النقد القديم على وجازتها؛ إذ استطاع أن يبين فيها أسباب شرحه لحماسة أبي تمام، ويصور فيها أهم المشكلات التي واجهها عصره من الناحية النقدية والإبداعية، منها مشكلة المصنوع والمطبوع، ومشكلة العلاقة بين الشعر والنثر، ومشكلة المعيار النقدي الذي تقوم عليه المفاضلة بين الأشعار، وأخيرا مشكلة العلاقة بين اللفظ والمعنى، كما استطاع المرزوقي أن يستوعب ما كتبه الأوائل في معالجة المشكلات النقدية، والتي صاغها بأسلوب البصير بفنون الشعر والنثر، فقد ذكر أن ما جعله يقبل على هذا الشرح هو إجابة السائل عن شروط الاختيار في ديوان الحماسة، والإجابة عما يميز الشعر من النثر و((تليد الصنعة من طريفها، وليعلم فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمع على الأبي الصعب))[56].

وقد كان عصر المرزوقي حافلا بالاختلافات مما خلق فوضى في الأحكام النقدية، فالنقاد في عصره على ثلاث طوائف: طائفة تميل إلى اللفظ والنظم، وثانية تزيد على الأولى تتميم المقاطع وتناسب الوصل والفصل وتعادل الأقسام والأوزان، وثالثة تزيد عليهما بالتجنيس والبديع [57]، بينما يقف المرزوقي مع ائتلاف اللفظ والمعنى ليكمل خطوة الضبط التي بدأها القاضي الجرجاني تحت مسمى "نظام القريض" ويتوجها المرزوقي تحت ما يمكن أن نسميه "قواعد عمود الشعر"، فيقول عن الشعراء الأوائل: ((أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الثلاثة كثرة سوائر الأمثال، وشوا رد الأبيات – والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم

والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار)).[58]

ويمكننا تبيان إضافة المرزوقي حول اللفظ والمعنى من خلال تفصيل ما جاء في هذا النص من معايير جديدة أضافها إلى نظرية عمود الشعر وهي:

-التحام أجزاء النظم والتئامهما على تخير من لذيذ الوزن: ومعنى ذلك أن تكون أبيات القصيدة متلاحمة متآلفة حتى تكون كلها كالبيت الواحد ((تسالما لأجزائه وتقارنا، لأن النفس تطرب لصواب تركيب القصيدة وخلوها من زحاف أو علة، ومعيارهما الطبع واللسان)) [59]

-مناسبة المستعار منه للمستعار له: ويريد بذلك قوة المشابهة بين طرفي الاستعارة، وما يحسن في الاستعارة يحسن في التشبيه، وأخيرا يضطر المرزوقي إلى إدخال الاستعارة إلى عمود الشعر بعدما رفضها الآمدي والقاضي الجرجاني، لتستوعب نظرية عمود الشعر كثيرا من الشعراء أمثال أبي تمام ومسلم بن الوليد والمتنبي، ومعيار المناسبة بين المستعار المنه والمستعار له هو ((الذهن والفطنة))[60].

-مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية: ومعنى ذلك مماثلة ومرافقة اللفظ للمعنى أي "التجانس"، والمراد بالمعنى هنا الغرض المقصود من التركيب، وليس المعنى اللفظي للكلمة أو الجملة، فالغرض الشريف تناسبه الألفاظ الموضوعة لمعان حميدة، والخسيس تناسبه الألفاظ الموضوعة للمعاني الخسيسة، ومعياره ((طول الدربة، ودوام المدارسة))[61].

وبهذا تصبح نظرية عمود الشعر عند المرزوقي تستغرق الشعر العربي كله القديم منه والمحدث، وبقدر إصابة الشاعر لهذه الأركان يكون حظه في إصابة عمود الشعر العربي.

خاتمـــة :

إن من أهم ما استوقفني وأنا أنجز هذا البحث هو تلك النظرة المتميزة والمتكاملة التي كشفها الودرني في معالجته لتصور الجاحظ للكون ومن ثم تصوره للمعاني التي لا تنتهي- بحسب رأيه- وهي خطوة مهمة كشفت لنا عن سر تميز نظرة الجاحظ وعمقها، وأبانت - بما لا شك فيه - عن خطإ كثير من النقاد في فهم عبارته المشهورة، والتي تصور الجاحظ صاحب نظرة ساذجة إلى الكون ومعانيه، وكأن الجاحظ لم يكتب إلا هذه العبارة، ثم إن هؤلاء يغفلون منهج الاعتزال وأثره في أراء الجاحظ في تصوره لقضايا الأدب والنقد ، وهذا من أكبر مساوئ الدراسة الجزئية والنظرة المبتورة؛ ونحن بذلك لا ندعي أن البحث في هذه القضية عند الجاحظ قد بلغ غايته المطلوبة، ولكن حسبنا أننا نستطيع أن نميز الدراسة الجادة المتعمقة عن الأحكام العامة التي راح ضحيتها كثير من الباحثين بما في ذلك بعض المعول عليهم كما تبين.

وقد كانت هذه النظرة العميقة المتكاملة من الجاحظ خير سند لقيام نظرية نقدية متكاملة الأسس والقواعد، والتي أسهم فيها ابن قتيبة بمحاولته تصور مراتب المعنى؛ حيث تعد محاولته هامة في فتح الرؤى من حول النص واستكناه المعنى الشعري وخصائصه، وقد أدرك ابن طباطبا بعده أنه لابد من المزاوجة بين المنحى المنهجي والمنحى الجمالي في النظرة إلى اللفظ والمعنى، وقد غلّب النظرة الفنية على النظرة المنهجية رغبة منه في الحفاظ على طبيعة الشعر التي تختلف عن النثر، دون أن يغفل الإصغاء إلى أزمة الشاعر المحدث، مؤكدا على ائتلاف اللفظ والمعنى، ليأتي بعد ذلك قدامة فيؤكد على مقولة الجاحظ في كون الشعر صناعة قوامها التصوير، وقد يعد قدامة أول من فهم عن الجاحظ أن المعاني لا حصر لها، غير أنه يخالفه في صحة المعنى رافعا شعار(أحلى الشعر أكذبه) مرحبا في ذلك بالإغراق والإفراط في المعاني، أما الآمدي فكان دوره الجريء يتمثل في تطبيق مبادئ المنهج في نقد الشعر التي تراكمت إلى عهده مؤكدا على أهمية قواعد عمود الشعر ومكانتها في تقويم الشعر، ونقده فانحاز للبحتري على حساب أبي تمام، ليأتي بعد ذلك دور القاضي الجرجاني في صياغة المصطلح النقدي الخاص بعمود الشعر والتأكيد عليه، مشيرا إلى سرقة المعاني، وليكمل ما بدأه ابن طباطبا من مهمة إخراج الشاعر من محنته، وذلك بتبيان ما يجوز في سرقة المعاني وما لا يجوز، ليحصل بعد ذلك المرزوقي أركان هذه النظرية في مقدمته المهمة مؤكدا على مكانة اللفظ والمعنى في العملية النقدية، حيث خصص لها ثلاثة شروط بمعاييرها وهي التحام أجزاء النظم في الوزن والقافية والمعنى، والمشاكلة بين الألفاظ والمعاني أثناء التأليف، والمناسبة بين المستعار منه والمستعار له، وبذلك فتح المجال للاستعارة بأن تصبح ركنا من أركان عمود الشعر، ليدخل بذلك زمرة من الشعراء الذين ابعدوا عن عمود الشعر طيلة أربعة قرون على التقريب.

الهوامش والإحالات:

[1] الجاحظ أبو عثمان : البيان والتبيين : ج4، ص24.

[2] رزق صلاح : أدبية النص ، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي ، دار غريب ، القاهرة ، 2002م ، ص/84 ، وعباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من ق2 حتى ق8هـ، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1 1993م، ص86.

[3] عباس إحسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص87.

[4] الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي-مصر، ط2، 1965م، ج3/ ص131-132.

[5] كتاب الصناعتين: أبو هلال الحسن العسكري، حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ط2، 1989م، ص72.

[6] نفسه، ص81-82.

[7] عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي، دار الشروق عمان- الأردن، ط1، الإصدار الرابع 2006م، ص72، وينظر؛ الودرني احمد: قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب-من الأصول إلى القرن السابع الهجري، دار الغرب الإسلامي، تونس ،ط1، 2004، المجلد الأول، ص 37.

[8] المصدر نفسه: ص نفسها، ويقترب هذا من رأي زغلول سلام الذي استنتج أن الجاحظ يرى ((أن الإعجاز متصل بالنظم وحده بصرف النظر عما يحويه القرآن من المعاني)) راجع؛ محاضرات في تاريخ النقد: ابتسام الصفار وناصر حلاوي: ص 81-82. والحسين قصي: النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس-لبنان، ط1، 2003م، ص142وما بعدها .

[9]عباس إحسان: تاريخ النقد، ينظر هامش صفحة87، وقد تبعه في ذلك بدوي طبانة ينظر البيان العربي: دار المنارة ودار الرّفاعي جدة- الرياض، ط1988،7م، ص92.

[10]جمعي الأخضر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 2001، ص4243.

[11]الحسين قصي: القد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديث للكتاب، طرابلس– لبنان، ط1، 2003 م، ص142 وما بعدها.

[12]الصفار ابتسام مرهون وناصر حلاوي: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ص82.

[13]الجاحظ أبو عثمان: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د.ت ، ج1، ص76 ينظر تاريخ النقد: ص88.

[14]نفسه: ص81.

[15]نفسه: ص81- 82.

[16]الودرني احمد: قضية اللفظ والمعنى، 761/2.

[17]ينظر؛ الودرني احمد: قضية اللفظ والمعنى ، ج2/ ص761.

[18]ابن قتيبة مسلم: الشعر والشعراء: دار الكتب العلمية-بيروت،ط2، 2005م، ص13 وما بعدها.

[19]عباس إحسان: تاريخ النقد، ص93.

[20]نفسه: ص 93-94.

[21]عباس إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص96.

[22]رزق صلاح : أدبية النص، ص92.

[23]الودرني أحمد: قضية اللفظ والمعنى، مج2، ص75.

[24]يقول عنه زغلول سلام بعد الإشارة إلى تأثره بقسمة ابن قتيبة: ((فنجد ناقدا كقدامة بن جعفر تستهويه هذه الطريقة فيتمادى فيها ويغرى بالتجريد والتقرير، ويفرد أبوابا لعيوب اللفظ وأخرى لمحاسنه، وكذلك بالنسبة للمعنى)) نقلا عن ابتسام الصفار: محاضرات، ص69.

[25]الصفار ابتسام: محاضرات، ص69.

[26]مندور مُحَمَّد: تاريخ النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في اللغة والأدب، نهضة مصر-مصر، 2004م، ص69-70، والنص في كتاب نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر(ت377هـ)، ط1، مطبعة الجوائب –قسطنطنية 1302هـ، ص07.

[27]مندور مُحَمَّد : تاريخ النقد المنهجي عند العرب : ص69.

[28]نفسه: ص69-70.

[29]عصفور جابر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي ، مؤسسة فرح ،ط4، 1990م ، ص66.

[30]رزق صلاح: أدبية النص، ص96. ونص هذه الرواية ينظر في ابتسام الصفار: محاضرات في تاريخ النقد، ص289.

[31]راجع كتاب نقد الشعر: تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط3، 1978م-1398هـ، ص19-20، وجمعي الأخضر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق -سوريا، 2001م، ص67.

[32]ينظر مثلا؛ رأي إحسان عباس: تاريخ النقد، ص121، والصفار ابتسام مرهون، المحاضرات: ص238.

[33] عامر فخر الدين: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب- القاهرة، ط1، 2000م، ص75-76، وقد اختصرها الباحث هنا، وإلا فهي مفصلة في طول كتابه عيار الشعر: تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية-بيروت، ط2، 2005هـ، وفي؛ عامر فخر الدين : أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط200، 1م ، ص78.

[34]عباس إحسان : ص128.

[35]نفسه: ص نفسها .

[36]العلوي ابن طباطبا: عيار الشعر: ص15.وينظر؛ الصفار ابتسام مرهون وحلاوي ناصر: المحاضرات، ص273.

[37]الصفار: محاضرات، ص273، وإحسان عباس: تاريخ النقد، ص126-127.

[38]أسس النقد الأدبي في عيار الشعر: ص77.

[39]ابن طباطبا: عيار الشعر: ص21.

[40]الودرني أحمد : قضية اللفظ والمعنى ، مج2، ص903.

[41]نفسه: ص نفسها.

[42]نفسه: ص نفسها.

[43]ينظر رأي الودرني في كتابه قضية اللفظ والمعنى، ص902، وأيضا رأي إحسان عباس: تاريخ النقد، ص160، منشاة المعارف، الإسكندرية–مصر، ص96.

[44]ينظر؛ الودرني: قضية اللفظ والمعنى، مج2/ص902، وإحسان عباس: تاريخ النقد: ص160.

[45]نفسه: مج2/ ص902، وينظر نص الآمدي في الموازنة: تحقيق مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، ص401.

[46]الآمدي: الموازنة، ص124–125.

[47]الودرني احمد، ص915.

[48]نفسه: ص401.

[49]نفسه: ص915.

[50]ينظر؛ عباس إحسان: تاريخ النقد، ص148.

[51]الودرني احمد : قضية اللفظ والمعنى، ص931–932.

[52]الجرجاني عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم ومُحَمَّد علي البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، د.ت، ص33–34.

[53]نفسه: ص183.

[54]نفسه: الصفحة نفسها.

[55]الصفار ابتسام مرهون ، وحلاوة ناصر: محاضرات في تاريخ النقد، ص368.

[56]المرزوقي الحسين: شرح ديوان الحماسة، تح غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2002م، ج1/ ص10.

[57]عباس إحسان: تاريخ النقد، ص410.

[58]المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ج1، ص10.

[59]نفسه : ج1/ ص11.

[60]نفسه: ج1/ ص12.

[61]نفسه: ص نفسها.