جدلية سلطة اللفظ

وجماليات التعبير

أ.د.عبد الحفيظ محمد حسن
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة قناة السويس

ملخص:

شغلت قضية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون النقاد القدامى على مدى العصور الأدبية، واختلفوا في تحديد سلطة كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، ومن ثم في تقويم دور كل منهما في السيادة والأولوية، فجعل بعضهم السلطة للفظ على المعنى، وبعضهم جعل السلطة للمعنى على اللفظ، ورأى آخرون وجوب التلازم بينهما كالروح والجسد.

والأدب يُتبين بالأسلوب، ففي الأسلوب يتم خلق الفكرة، حيث تلبس لباسها الملائم، وفيه جهد يبذله الأديب وهو يحاول أن يربط الأفكار والألفاظ لتصوير ما في نفسه، أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية. ولا شك أن اللغة هي وعاء الأفكار، وكلما كانت اللغة مطابقة للفكرة نجح الكاتب في إيصالها.

لم يصل النقاد القدامى إلى التوفيق بين سلطة اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، أو الصورة والمادة، للوصول إلى مقياس فني يعتمد عليه في التمييز بين أساليب الكلام الجمالية، وفي الرجوع بذلك المقياس إلى الصيغة والتركيب، أو إلى المادة والمضمون، أو لهما معاً.

وهذا البحث يحاول رصد هذا الخلاف والتعرف على أسبابه، والوصول إلى رأي يرتضيه الباحث.

Controversial verbal authority and aesthetics of expression

Prof. Abdel Hafeez Mohamed Hassan
Faculty of Arts and Humanities
Suez Canal University

Abestract:

The issue of pronunciation, meaning, form, and content has occupied the ancient critics over the literary ages, and they differed in determining their respective authority to give the literary text its artistic value and thus to assess their respective roles in sovereignty and priority. The word, and others felt that the correlation between them like the spirit and the body.

And literature is shown in style, in the method is created the idea, where wearing the appropriate dress, and where the effort of the writer trying to connect ideas and words to portray what in itself, or to convey to others in these language terms. There is no doubt that language is the pot of ideas, and whenever the language matches the idea, the writer succeeded in delivering it.

Old critics have not reconciled the power of words and meaning, form and content, or image and material, to arrive at a reliable technical measure of the distinction between aesthetic styles, and in so doing reference to form and structure, substance and content, or both.

This research attempts to monitor the dispute in this and identify its causes, And access to a view acceptable to the researcher.

مدخل :

إذا كانت السلطة تعني القهر، والولاية، والحجة، والبرهان، والفصاحة([1]) فإن اللفظ منذ القدم قد مارس تلك السلطة في كلام العرب، سواء النقاد أو الشعراء؛ فقد شغلت قضية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون النقاد القدامى على مدى العصور الأدبية، واختلفوا في تحديد سلطة كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، ومن ثم في تقويم دور كل منهما في السيادة والأولوية ، فجعل بعضهم السلطة للفظ على المعنى، وبعضهم جعل السلطة للمعنى على اللفظ، ورأى آخرون وجوب التلازم بينهما كالروح والجسد([2]). والأدب يُتبين بالأسلوب، ففي الأسلوب يتم خلق الفكرة، حيث تلبس لباسها الملائم، وفيه جهد يبذله الأديب وهو يحاول أن يربط الأفكار والألفاظ لتصوير ما في نفسه ، أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية([3]).

بين سلطة اللفظ وسلطة المعنى :

لم يصل النقاد القدامى إلى التوفيق بين سلطة اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، أو الصورة والمادة، للوصول إلى مقياس فني يعتمد عليه في التمييز بين أساليب الكلام الجمالية، وفي الرجوع بذلك المقياس إلى الصيغة والتركيب، أو إلى المادة والمضمون، أو لهما معاً، مما جعل عبد القاهر يرفض التطرف في الرأيين وينفرد بإدراك العلاقة القائمة بين الشكل والمحتوى، فيعود

([1]) انظر : لسان العرب ، مادة " سلط " .

([2]) انظر مثلا: إحسان عباس، فن الشعر ص١٩١، بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي ص٢٠١.

([3]) انظر: الشايب: الأسلوب، النهضة المصرية، ط٨ ١٩٨٨ ص٤٤ .

بذلك إلى ما أسماه بالنظم تارة ، وبالتأليف تارة أخرى[١].وهو لا يريد بهذا إلا الصورة الفنية في كثير من حدود صيغتها الاصطلاحية وليستدل بعد هذا على أن الصورة غير منفردة دون فن ، وإنما تشمل فنون القول بعامة، أي أنها لا تنطبق على الشعر فحسب بل تتعداه إلى العمل الأدبي بشقيه، إذا توافقت أصوله، وحسن تأليفه وتناسب نظمه، وبذلك تستوعب الصورة صنوف البيان، بدليل إخضاع مفهومها عنده لآيات القرآن الكريم، وإثبات إعجازه ، كما هو واضح لمن استوعب دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة.

فالصورة عبارة عن العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في نص أدبي، والحصيلة عن اقترانهما، فهي غيرهما منفصلين، وهي امتداد لهما مجتمعين، فليست هي اللفظ بمفرده شكلاً فارغاً رناناً، ولا المعنى بذاته مضموناً ذهنياً مجرداً، ولكنها الخصائص المشتركة بينهما، والتي تتقوم بها شخصية النص الأدبي، وتتميز عن غيرها من النصوص بما تحمله من أحاسيس وانفعالات قد لا يوحي ظاهر اللفظ، ولا يحققها مجرد المعنى، ولكنها مزيج بين دلائل اللفظ، وإيحائية المعنى في تحقيق نموذج أدبي، أو تمييز نص عن نص، بما تضفيه صياغة الشكل في علاقاته الاستعارية، وما تمليه خصائص المعنى في تأثيره وأحاسيسه. أو هي–بإيجاز– مجموعة العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون. وعلى هذا فالصورة أداة فنية لاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون بما لهما من مميزات. وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً. فالصورة . إذن . وحدة لا تنفصم، ذات طرفين:

(٤) راجع: الجرجاني: أسرار البلاغة: تحقيق محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح، مصر١٩٧٧ ص٧.

إطار ومادة، ولا يتقوم الجهد الأدبي إلا بلحاظ طرفيه، ولا يتم تفسيره إلا بمواجهتهما معاً، وإلا فالنتاج الأدبي عمل جاف لا ينبض بالحس، ولا يتسم بالحياة، والجفاف لا يكون أثراً صالحاً في مقياس فني.

ويعزو بعض الباحثين المحدثين تلك العناية التي أولاها النقاد القدامى باللفظ المفرد وما يتعلق به إلى "ارتباط البلاغة العربية بحسن الفهم والإفهام ؛ ذلك أن حُسن الفهم والإفهام يعتمد – في المقام الأول– على الأسلوب المُتخيَّر ألفاظه، المُنتقَى عبارته"(٥) .

ولعل المحفز لهذا الصراع هو فكرة الإعجاز في القرآن، وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينها ؛ فقد كان النزاع محتدماً حول أي الجانبين يكمن فيه الإعجاز، هل في اللفظ وتأليفه، أو في المعنى ودلالته، أو فيهما معاً، أو في العلاقة المتولدة بين هذا وذاك. وكان للبعد المذهبي والعقدي دور في رؤية السلف لثنائية اللفظ والمعنى؛ فما كانت الخصومة حول "اللفظ والمعنى" لتشتد لو لم تغذها دوافع اعتقادية، كما هو الحال مع عبد القاهر الجرجاني الأشعري الذي ناظر المعتزلة. وكانت إشكالية "خلق القرآن" قد ساهمت في تعدد واختلاف وجهات النظر فيما يتعلق بدراسة العلاقة بين اللفظ والمعنى؛ فمرة جُعلت السلطة للفظ على المعنى، ومرة حدث العكس، وثالثة جرى وضعهما في مستوى واحد. فتجلى مشكل علاقة اللفظ بالمعنى عند الأصوليين في مذاهب القائلين باعتبار الظاهر دون مراعاة العلل والمقاصد والتأويلات. والقائلين باعتبار الظاهر مع مراعاة الباطن من علل ومعاني ومقاصد. وعند المتكلمين

(٥) د. السعيد الباز : قضية اللفظ في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير مخطوطة ، دار العلوم ، جامعة القاهرة ص٤.

تجلى المشكل ذاته في المذهب القائل بأن القرآن مخلوق أو القائلين بأن القرآن كلام الله غير مخلوق .

ويرجع الدكتور عبد الرحيم الكردي تعصب بعض النقاد للفظ وتهوينهم من شأن المعنى إلى الصراع الذي كانت تدور رحاه بين المتعصبين للعروبة وبين أنصار الشعوبية ؛ فقد سارت في أوساط أرباب الثقافة آنذاك فكرة مؤداها أن العرب لهم قصب السبق في اختراع الألفاظ، وأن عبقريتهم تجلت فقط في المهارة في سبكها واختراعها وحسن التلاعب بها ، وأما المعاني فمن نصيب العجم([1]).

وكان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أول من أثار قضية اللفظ والمعنى بطريقة مكثفة في كتابيه "البيان والتبيين" و"الحيوان"، وهو في كل ذلك يجعل السلطة للفظ على المعنى، ويضع الأناقة والجودة والجمال في الألفاظ؛ فمقياس القيمة الأدبية عنده إنما يكون في جزالة اللفظ، وجودة السبك، وحسن التركيب لأن المفاضلة بين الناس . بحسب رأيه . لا يمكن أن تكون من ناحية المعاني، لأنه لا فضل لأحد على أحد في استنباط المعنى؛ "فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[٢]. ويقول: "أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتَّاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم

(٦) راجع: د.عبد الرحيم الكردي: في النقد الأدبي القديم ص ٥١ .

(٧) الجاحظ ، الحيوان :ج٣ ص١٣١ ، ١٣٢ .

يكن متوعِّرا وحْشيا، ولا ساقطا سوقيا"([1])؛ فهو يرى أن الكلمة إذا كانت حسنة "استمتعنا بها على قدر ما فيها من الحُسن"([2]).

ومن ثم فقد استجاد بيتي عنترة اللذين يقول فيهما :

فترى الذبابَ بها يغنِّي وحدَه غرِدًا كفعل الشاربِ المترنِّم

هزِجاً يحكُّ زراعه بزراعه فعلَ المكبِّ على الزنادِ الأجزم

ولكنه سفَّه رأي أبي عمرو الشيباني في استحسانه للبيتين التاليين :

لا تحسبنَّ الموتَ موت البِلَى إنما الموتُ سؤالُ الرجالِ

كلاهما موتٌ ولكنَّ ذا أشدُّ مِن ذاك على كلِّ حالِ

وذلك على الرغم من أن الألفاظ فيهما حسنة، بعيدة من الاستكراه، ليس فيها تكلف، والمعنى شريف؛ فقد تضمنا حكمة بليغة. ولعل السبب أن المعنى جاء تقريريا مباشرا، ولم يأت في إطار تصوير خيالي مثلما في بيتي عنترة السابقين.

وتبع الجاحظَ على رأيه أبو هلال العسكري، فحذا حذوه في القول بسلطة اللفظ ، وسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ ، وتشابهت العبارات ، فنراه في فصل يعقده لذلك، وهو الفصل الأول من الباب الثاني من كتابه الصناعتين، يقول: الكلام–أيدك الله – يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته، وتخير ألفاظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، وليس مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه بواديه، وموافقة أخيره لباديه، حتى لا يكون في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه

([8]) الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ط٣ ج١ ص١٣٧.

([9]) السابق ص ٢٠٣ .

وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً، وبالتحفظ خليقاً" [١].

ويعزز رأيه بشواهد وأمثلة يختارها تعنى بالصياغة اللفظية، تاركاً وراءه المعاني، عازفاً عن قبولها، فيقول: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف"[٢]. فالعسكري معنيٌّ بالهيكل وأناقته، ومفتتن بالألفاظ وإطارها باعتبارها الوسائل التي يتفاضل بحسن اختيارها الأدباء، وهو يحكي ما قرره الجاحظ ويتناوله بالكشف والإيضاح، ولا جديد عنده عليه، فهما إذن يصدران عن قاعدة واحدة تشكل هذا الرأي الخاص.

أما ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فاللفظ والمعنى عنده يتعرضان معاً للجودة والقبح، ولا مزية لأحدهما على الآخر، ولا استئثار بالأولوية لأحد القسيمين"(٣). وقد سار على منهاجه قدامة بن جعفر في نقد الشعر، فجعل اللفظ والمعنى قسيمين في تحمل مظاهر القبح وملامح الجودة[٤].

(١٠) أبو هلال العسكري: الصناعتين ، الآستانة ، ط١ ص ٦١ .

(١١) نفسه ص ٦٣ . ٦٤ .

(١٢) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، تعليق مصطفى السقا، ط٢ ١٣٥٠هـ /١٩٣٢ ، ص ٨ .

(١٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، المطبعة المليجية ، القاهرة ١٩٣٤ ط١ الفصل الثالث : ١٩٤ . ٢١٤ .

واستشهد ابن قتيبة بهذه الأبيات[١]:

ولمَّا قضينا مِن مِنىً كلَّ حاجةٍ ومسَّحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسحُ
وشُدَّتْ على حُدب المهارِي رحالُنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالت بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ

وعقب ابن قُتيبة على هذه الأبيات بقوله: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي منهم الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح"[٢].

أما عبد القاهر فتناول هذه الأبيات فكشف جمالها، وبيَّن روعتها، يقول: إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: "ولمَّا قضينا من منى كلَّ حاجة"، فعبَّر عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها من طريقٍ أمكنه أن يقصر سعة اللفظ، وهو طريقة العموم، ثم نبَّه بقوله: "ومسَّح بالأركان مَن هو ماسح" على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا"، فوصلَ بذكر مسحِ الأركان ما وَلِيه من زمِّ الركاب وركوب الركبان، ثم دل بلفظة "الأطراف" على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط،

(١٤) تنسب الأبيات إلى كثير عزة، كما في الديوان: ٥٢٥ ، وقيل لابن الطثرية كما في معاهد التنصيص: ٢٤١ . وتنسب للمضرب ، كما في أمالي المرتضى: ١/٤٥٨ ، وإلى هؤلاء وغيرهم كما في تخريج هامش أسرار البلاغة : ٢١ ، رقم ٢٥ .

(١٥) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٨ .

وفضل الاغتباط، كما يوجبه إلفه الأصحاب، وأنسه الأحباب ، وكيف يليق بحال مَن وفِّق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة، طبق بها معضل التشبيه ، فصرح أولاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفي حالة التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ... أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، حتى كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت بها"([1]) .

ثم يقول " وليست الغرابة في قوله :

وسالَتْ بأعناقِ المَطِيِّ الأباطحُ

على هذا الوجه، وذلك لأنه لم يُغرب لأنْ جعل المطيَّ في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإن هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها بأن جعل "سال" فعلا للأباطح، ثم عدَّاه بالباء، بأن أدخل الأعناق في البين، فقال "بأعناق المطي"، ولو قال: "سالت المطي في الأباطح" ، لم يكن شيئا ... وهذا موضع يدِقُّ الكلام فيه "([2]) .

ولا يخفى ما يوحي به تشديد الفعل "مسَّح" من مبالغة، وما في اسم الموصول "مَن" من عموم، والفعل "شُدَّت" في صيغة الماضي المبني للمجهول ليؤكد الاستعداد للرحيل، وجسَّد الأحاديث التي تدور بينهم، فجعلها حبلا ذا

(١٦) دلائل الإعجاز ص ٧٤ .

(١٧) السابق ص ٧٦ .

أطراف يصل بين الركبان، فيأخذ كلٌّ منهم بطرف، والاستعارة المكنية والمجاز المرسل في الشطر الأخير، كل ذلك دليل على ما في الأبيات من جمال في الصياغة وروعة في المعنى. ذلك بالإضافة إلى أنه اهتم بالمتلقي والتأثير الذي يحدثه النص فيه، ولذلك خاطبه كأنه يحاوره في تحليله للنصوص.

والآمدي . في موازنته بين الطائيين . بيَّن أخطاء كل منهما في الألفاظ، ثم في المعاني؛ فذكر في نقده لأبي تمام أنه أكثر من الكلمات الغريبة، فخرج بذلك على سلطة اللفظ وعلى سلطة النقاد فيما وضعوه من أسس وقواعد، يجب على الشعراء أن يتبعوها ويلتزموا بها عند قول الشعر، فيما عرف بعمود الشعر. يقول: "وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه، حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في شعره. وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري، ولهذا قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام"([1]). "والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة، عذبة، مستعملة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية"([2]).

أما القاضي الجرجاني فيقول: " كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ ، وجمال المنطق ، ولم تألف غيره ، ولا آنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يُختصَّ بفضل تهذيبٍ ،

(١٨) الآمدي : الموازنة ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١ ج١ ، ص٤٠١ .

([1]٩) السابق : ج١ ص ٢٧٦ .

ويُفرَد بزيادة عناية، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة، وانضاف إليها التعمُّل والصنعة، خرج كما تراه فخما جذلا، قويا متينا"([1])، فهو يرى أن من صنعة الشعر أن يتفرد أحد الشعراء على منازعيه "بلفظة تستعذب، وترتيب يستحسن، أو تأكيد يقع موقعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"([2]).

وابن سنان في كتابه "سر الفصاحة" ميَّز بين الفصاحة والبلاغة، وقصر الفصاحة على الجانب اللفظي للكلمة ، مفردةً أو مؤلفةً مع غيرها، وجعل البلاغة وصفا للتركيب بما يشتمل عليه من الجانبين اللفظي والمعنوي، ثم ما يتطلبه المقام ، يقول : "والفرق بين الفصاحة والبلاغة : أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة ، وإن قيل إنها فصيحة ، وكلُّ كلام بليغ فصيحٌ، وليس كلُّ فصيح بليغا ، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه"([3]).

وللفصاحة عند ابن سنان شروط عدة ، "ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف ، وبوجود أضدادها تستحق الاطراح والذم . وتلك الشروط تنقسم

(٢٠) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، مطبعة عيسى الحلبي ١٩٦٦ ص ٢٧

(٢١) السابق ص ١٤٦ .

(٢٢) ابن سنان: سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الخانجي١٩٥٣ ص٥٦،٥٥.

قسمين: فالأول منها يوجد في اللفظة على انفرادها، من غير أن ينضم إليها شيء من الألفاظ ، وتؤلف معه. والقسم الثاني: يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض"([1]). ومعنى ذلك أن للكلمة المفردة قبل دخولها في التأليف قيمة، وبالتالي يكون لها أثر في فصاحة الكلام المؤلف وبلاغته، ويكون للألفاظ أهمية وشأن لا يمكن تجاهلها.

أما ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) فقد اعتبر اللفظ والمعنى شيئاً واحداً متلازماً ملازمة الروح للجسد ، فلا يمكن الفصل بينهما بحال ، قال: "اللفظ جسم ، وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسد : يضعف بضعفه، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه.. فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه"([2]).

ويبدو لي أن هذا النوع من التقعيد والتقرير أقرب إلى القصد والاعتدال، فالصورة عند ابن رشيق لا تكون واضحة الرؤية خصبة التخطيط إلا من خلال عنايتها باللفظ لتجعله الوسيط الدال على المعنى المراد لأكيد الصلة ووشيج النسب بينهما ، لأن التفكير في "اللفظ والمعنى" تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة ، فإذا رتبت المعاني في الذهن ترتيباً منطقياً، وإذا تحددت في الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعاني وتداعيها ، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق أو يرضاه حس الأديب، انحدرت هذه المعاني

(٢٣) السابق ص ٦٠ .

(٢٤) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٧٠، ج١ ص١٢٤

علـى اللسـان بألفاظهـا الملائمـة بهـا خطابـة ، وانحـدرت علـى القلـم بألفاظهـا المطاوعة لها كتابة وشعراً من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ "([1]) .

ومـن النصـوص السـابقة يتضـح عنايـة ابـن رشـيق بالألفـاظ ، وجعْـل العنايـة بهـا عنايـة بالمعـاني. وهـذا المـنهج الـذي اختطـه تكـاد تنجـذب لـه نفـوس كثير من النقاد القدامى والمعاصرين، ففي طليعة القدماء ابنُ الأثير، الذي يرى "أن عنايـة العـرب بألفاظهـا إنمـا هـو عنايـة بمعانيهـا، لأنهـا أركـز عنـدها وأكـرم عليهـا، وإن كـان يسـوغ بـل يعتـرف أن عنايـة الشـعراء منصـبة علـى الجانـب اللفظـي، ولكنهـا وسـيلة لغايـة محمـودة وهـي إبـراز المعنـى صـقيلاً، فـإذا رأيـت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها، ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني"([2]).

ولا تفسـر هـذه المحاولـة مـن ابـن الأثيـر بالاقتـداء بخطـوة ابـن رشـيق ، وهي وإن لم تصرح بمزج اللفظ والمعنى في قالب واحد ، ولكنها تشير إلى قيمة المضمون والشكل معاً في صقل الصورة ، وتلمح إلى طبيعة التلاؤم بينهما.

عبد القاهر يهدم سلطة اللفظ:

عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ/١٠٨٦م)، في كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغـة"، فقال بوجوب التحرر من سلطة اللفظ، ورفض أن يعطـي للفظ المفرد أية قيمة أو سلطة في الكلام، وكرس كل جهده للرد على الشعراء

(٢٥) إبراهيم سلامة ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ١٥١ . ١٥٢ .

(٢٦) ابن الأثير : المثل السائر ، تحقيق : د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، نهضة مصر، القاهرة ، د.ت.ج١ ص٣٥٣.

والنقاد الذين مارس اللفظ عليهم سلطة فأعلوا قدره، يقول: "إنك لا ترى في الدنيا شأنا أعجب من شأن الناس مع اللفظ، ولا فساد رأي مازج النفوس وخامرها واستحكم فيها، وصار كإحدى طبائعها، أغرب من فساد رأيهم في اللفظ؛ فقد بلغ من ملكته لهم، وقوته عليهم، أن تركهم وكأنهم إذا نوظروا فيه أخذوا عن أنفسهم، وغيبوا عن عقولهم، وحيل بينهم وبين أن يكون لهم فيما يسمعونه نظر، ويُرى لهم إيراد في الإصغاء وصدر، فلست ترى إلا نفوسا قد جعلت ترك النظر دأبها، ووصلت بالهوينا أسبابها، فهي تغتر بالأضاليل، وتتباعد عن التحصيل، وتلقي بأيديها إلى الشبه، وتسرع إلى القول المموه"([١]).

فهو لا يرى أن للفظ المفرد قيمة كبيرة في الكلام بحيث يستحق أن يُفرد بالتحليل والدرس ، ويرى أن علم الأديب باللغة وما يتصل بها أمور مسلم بها لا تحتاج إلى مناقشة ، ومن ثم ينبغي أن توجه الجهود لبيان قيمة الألفاظ من حيث موقعها في النظم وفي سياقه . يقول: " إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلمة مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظ لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"([٢]).

خرج عبد القاهر الجرجاني من دوامة التفريق بين الفصاحة والبلاغة فجعل الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة والجزالة أمورا واحدة . يقول:"ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ، وفي بيان المغزى من هذه العبارات ، وتفسير المراد بها، فأجد بعض

([٢٧]) دلائل الإعجاز ص٣٥٢ .

([28]) السابق ص ٤٩ .

ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه علي مكان الخبيء ليُطلب ، وموضع الدفين ليُبحثَ عنه فيُخرجَ ، وكما يُفتح لك الطريق إلي المطلوب لتسلكه، وتوضَعُ لك القاعدة لتُبنَي عليها ، ووجدتُ المعوّل علي أن ههنا نظما وترتيبا ، وتأليفا وتركيبا ، وصياغة وتصويرا، ونسجا وتحبيرا، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه ، سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها، وأنه كما يفضل هناك النظمُ النظمَ ، والتأليفُ التأليفَ ، والنسيجُ النسيجَ، والصياغةُ الصياغةَ ، ثم يعظُم الفضل ، وتكثر المزية حتى يفوق الشيء نظيره ، والمجانس له درجاتٍ كثيرةً ، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد. كذلك يفضل بعض الكلام بعضا ، ويتقدم منه الشيءُ الشيءَ، ثم يزداد فضلُه ذلك ، ويترقى منزلةً فوق منزلة ، ويعلو مَرْقبا بعد مَرقبٍ، ويُستأنف له غاية بعد غاية، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماعُ ، وتحسر الظنون، وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز"([1]) .

نظر عبد القاهر إلي الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة والجزالة باعتبارها أمورا خاصة، لا يملكها كل إنسان، ومن ثم فإنها التي تعطي الأديب الفضل علي الآخر، "ومن المعلوم لأن لا معني لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها ، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعني"([2]). وأدرك سر العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى ، فرفض القول بإيثار أحدهما على الآخر ، واعتبرهما ، بما لهما من مميزات وخصائص، واسطة تكشف عن الصورة ، فقال بالنظم تارة ، وبالتأليف تارة أخرى ، مما لم يوفق

(29) دلائل الإعجاز ص ٣٤ ، ٣٥ .

(30) السابق ص ٣٥ .

إليه النقاد في النزاع. والملاحظة عنده أن النظم عبارة عن العلاقة بين الألفاظ والمعاني، وأنها تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل.

عاد عبد القاهر بالنظم إلى أصل قائم على أساس من علم النحو، وطبيعي أن النحو يعني ببناء الكلمة وإعرابها، ومعرفة هذه الصيغة–وإن كانت منصبة على اللفظ– فإنها ترتبط بمعنى اللفظ في وضعه بمكانه من المعنى المراد، لأن المعاني لا يُحلُّ إبهامها ما لم يقصد إليها من خلال الألفاظ، والألفاظ لا يُفهم مؤداها ما لم تضبط صياغة وتصريفاً ونحواً، بناء وإعراباً على حد سواء، وهما متعاونان معاً على كشف العلاقة التي عبر عنها بالنظم يقول: « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه على النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف منهاجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء"[1]، متخذاً بالإضافة إلى هذا التشبيه والمجاز والاستعارة مضماراً لشرح آرائه، وميداناً لاستدراكاته على أصحاب اللفظ، وأن النظر إلى هذه المقومات اللفظية بأقسامها وأنواعها لا يعود لألفاظها فحسب ، وإنما للمعاني وما تضفيه على الألفاظ مما يكون حسن النظم وجوده التأليف، وهو العلاقة المترتبة على فهم القسيمين اللفظ والمعنى[2]. ولما كانت معاني النحو هي الأساس التي تقوم عليه نظرية النظم فإن ما يخرج عن معاني النحو إنما هو فساد في النظم، واستدل على ذلك ببيت الفرزدق الذي يقول فيه:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمِّه حيٌّ أبوه يقاربه

(1) السابق ، ص ٦١ .

(2) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٦ .

فإنه أفسد الكلام بسوء ترتيبه ، ويظهر ذلك حين تعيد الكلمات إلى ترتيبها الطبيعي ، وهو "وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه"([1]).

وهكذا نجد أن اللغة تتكثف وتنفتح على نماذج جديدة انطلاقا من خبرة التوليد الدلالي صدورا عن نماذج متحققة في بنية الخطاب وقيم كلامية راسخة بين المستخدمين. ولم يتهيأ للمدونة العربية التراثية أن تعي أهمية التوليد الدلالي من خلال سبك المفردات سبكا مخصوصا وإخراجها على غير المعهود والمألوف إلا مع عبدالقاهر الجرجاني، ذلك أنه أطاح بالتصوّر الذي كان سائدا منذ الجاحظ القائم على الاعتداد باللفظ دون المعنى"([2]).

إن تحويل بؤرة الدلالة من حدود الألفاظ إلى حدود المعاني خلق مجالا رحبا أمام توليد الدلالات المستحدثة التي يكابد المتكلم في إخراجها من غير مثال وإنشائها من غير نموذج، واتفق أهل البيان على تسمية الأشكال المولدة بالمجاز الذي يفارق في أصل نشأته ما تواضع عليه البلاغيون من اعتباره نقيضا للحقيقة ذلك أنه يحتمل ضروبا من تخريج المعنى وتخليقه، ويعد تأصيل المجاز عدولا عمّا تعارف عليه أهل المواضعة اللغوية من أن كل معنى إنما له لفظ مخصوص وهو ما يحفظ للكلام النأي عن الالتباس والغموض([3]).

ولاقى هذا الاتجاه انتشاراً عند كثير من النقاد المحدثين ، فربطوا بين اللفظ والمعنى حتى ليخيل إليك أنهما شيء واحد، وحدبوا على تطوير نظرتهم

([1]) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ١٧٠ .

([2]) الجرجاني ، (عبد القاهر) : دلائل الإعجاز ، ص ٢.

([3]) انظر ابن يعيش ، شرح الملوكي في التصريف ، ص٢٦.

هذه وصعدوا بها إلى مستوى الحقائق الثابتة، حتى أخذت طريقها إلى مستوى النظريات والصيغ النهائية.

يرى الناقد الفرنسي دي جورمون " أن الأسلوب والفكر شيء واحد ، وأن من الخطأ محاولة فصل الشكل عن المادة"([1]). وطبيعي أنه ينظر إلى الألفاظ بأنها أساليب وإلى المعاني بأنها أفكار ، ثم يخطِّئ القائلين بفصل تلك الألفاظ عن هذه المعاني.

ويقول "دونالد استوفر" باتحاد الشكل والمحتوى ، ويرى فيهما شخصية واحدة لا يمكن أن ينظر إلى أجزائها في استيعابها وتحديد النظرة الفاحصة إليها فيقول: "إن القصيدة تتمتع بشخصية متماسكة حية، وأنها وحدة تتألف من عناصر مختلفة كثيرة ، وهي متماسكة ومتوازنة، من حيث الشكل والمحتوى بل يتداخل فيها الشكل والمحتوى على نحو لا يمكن معه تصور كل منهما على حد"([2]) .

فإذا استقبلنا النقاد العرب المعاصرين وجدنا الفكرة أكثر رسوخاً، وأصلب عوداً ، والنظرة أكثر إمعاناً وذيوعاً، تارة بالاتحاد بينهما ، وأخرى بعدم الانفصال ، وثالثة بوحدة المؤدى بين الشكل والمحتوى ؛ يرى الأستاذ أحمد الشايب عدم إمكانية فصل القيمة الفنية بين اللفظ والمعنى ، ويرى " أن كلاً منهما انعكاساً للآخر بسبب شدة الارتباط بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى، أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية، والخيال واللفظ من ناحية ثانية، وأي تغيير في المادة يستتبع نظيره في الصورة والعكس صحيح"[٣].

---

(٣٦) وليم فان أوكونور ، النقد الأدبي : ١٠٢ .

(٣٧) حياة جاسم ، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ص١٥١.

([3]) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ص ٢٤٦ .

ويرى الدكتور بدوي طبانة أن اللفظ والمعنى حقيقتان متحدتان ، ومنزلتهما واحدة لا تمايز بينهما ، والعناية بأحدهما عناية بالطرف الآخر ، والاهتمام يجب أن يقسم عليهما بالتساوي لأنه اهتمام بالعمل الأدبي وزنة للقيمة الفنية فيقول : " وليست منزلة المعنى دون منزلة اللفظ في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي ، ولا شك عند المنصفين أن وجوب مراعاة جانب المعنى لا يقل شأناً عن وجوب الاهتمام بالألفاظ"[١].

وأبدى الدكتور شوقي ضيف اهتماماً كبيراً بالمسألة ، ووجه لها عنايته، في كتابه "النقد الأدبي" ، وتوصل إلى أن الفصل بين اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون أمر مستحيل؛ فليس هناك محتوى وصورة ، بل هما شيء واحد ووحدة واحدة ، إذ تتجمع في نفس الأديب الفنان مجموعة من الأحاسيس ويأخذ تصويرها بعبارات يتم بها عمل نموذج أدبي ، وأنت لا تستطيع أن تتصور مضمون هذا النموذج أو معناه بدون قراءته ، وكذلك لا تستطيع أن تتصور صورته أو شكله أو لفظه، دون أن تقرأه ، فهو يعبر عن الجانبين جميعاً مرة واحدة، وليسا هما جانبين، بل هما شيء واحد، أو جوهر واحد ممتزج متلاحم ، ولا يتم نموذج فني بأحدهما دون الآخر، وإذن فلا فارق بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي، ومعنى ذلك أن مادة النموذج الأدبي وصورته لا تفترقان فهما كل واحد . وهو كل يتألف من خصائص جمالية مختلفة ، قد يردها النظر السريع إلى الخارج أو الشكل ، ولكننا إن أنعمنا النظر وجدناها ترد إلى الداخل والمضمون ، فهي تنطوي فيه ، أو قل تنمو فيه ... وإذن فكل ما نلقاه في كتب البلاغة من وصف اللفظ إن تأملنا فيه وجدناه في

(١) بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي ص ١٣٨.١٣٩.

حقيقته يرد إلى المعنى، حتى الجناس وجرس الألفاظ ، فضلاً عما توصف به الكلمات من ابتذال أو غرابة. والمضمون بهذا المعنى يتحد مع الشكل، فهو البناء الأدبي كله، وهو الحقائق والأحاسيس النفسية الكامنة فيه[١].

(٤١) راجع: شوقي ضيف ، في النقد الأدبي : ١٦٣ . ١٦٥ .