مشكلة اللفظ والمعنى في ضوء المقاييس النقدية

أ.م.د. أوراس عبد الحسين عبد الله/ الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية/ قسم التربية الإسلامية

aoras80@yahoo.com

الملخص

يرمي هذا البحث الموسوم «مشكلة اللفظ والمعنى في ضوء المقاييس النقدية» إلى عرض مشكلة اللفظ والمعنى عند ستة من النقاد العرب السابقين الذين أثاروا هذه المشكلة وتناولوها في دراساتهم النقدية والبلاغية، وهم: (الجاحظ، قدامة بن جعفر، الآمدي، الجرجاني، المرزوقي، ابن الأثير) .

إن مشكلة اللفظ والمعنى تتجلَّى بِمَرْأىً آخر يتبدَّى بالمادة والصورة أو بالشكل والمحتوى، وهما عنصران متينان يتأصَّل منهما بناء النص فيَصِلُ إلى جمال الأسلوب الذي يَشُوب بين يقظة العقل وحرارة الشعور .

ولا مناصَّ من التسليم بأن ثَمَّة صلة وثيقة بينهما تكمن بأن اللفظ وسيلة لنقل المعنى الذي لا يحيا إلا باللفظ، ومن الرِّهان بمكان إسناد قوة التأثير إلى أحدهما من دون الآخر، مثلما أثار هذه المشكلة لفيف من النقاد العرب القدامى.

المقدمة

الحمد لله على جزيل نعمائه, ونشكره شكر المعترف بمننه والآئه, والصلاة والسلام على صفوة أنبيائه, وعلى آله وصحبه المنتجبين وبعد...

فمن المشكلات التي أثارها النقاد قديماً وحديثاً مشكلة الصورة والمضمون في الأدب أومشكلة الشكل والمحتوى أو بعبارة أوضح مشكلة اللفظ والمعنى. وللنقاد العرب خلاف عريض في الترجيح بين هذين العنصرين لا يكاد يخلو منه كتاب, ومع ذلك فكثيراً ما نسمع إعجاباً بآثار أدبية من ناحية أفكارها وذلك حينما يوقظ الكتاب عقله وحده ويعنى بصحة الأفكار وجدتها ويؤديها

واضحة فيفقد بذلك كثيراً من جمال الأسلوب الذي كان يتوافر لو توافر الوزن بين يقظة العقل وحرارة الشعور.

وقد تقررت هذه الصلة الوثيقة بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى فمن المجازفة أحياناً أن نسند قوة التأثير أو جمال البيان إلى أحدهما من دون الآخر, فاللفظ وسيلة لنقل المعنى ولا قيمة له إلا بمعناه, كما أن المعنى لا يحيا إلا باللفظ. وهذا كله ينتهي بنا إلى نتيجة هي شدة الارتباط بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية والخيال واللفظ من ناحية ثانية.

وإذا كان العرب قد أثاروا هذه المشكلة وجعلوها من أهم مشكلات الأدب فإننا نجدها في النقد الغربي منذ أرسطو, حقاً هو لم يصرح بالانفصال بين الجانبين, بل هو على العكس أشار إلى الصلة بينهما, كما أشار إلى وحدة العمل الأدبي وأن بين المعنى واللفظ تلازماً دقيقاً, ولكنه أضفى على الألفاظ من الصفات ما لعله كان أحد الأسباب في هذا التفاضل الذي استقر في نفوس العرب عن اللفظ والمعنى جميعاً كما استقر من قبلهم في نفوس الرومان ومدرسة الاسكندرية.

وفي بحثنا هذا الذي قسمناه على ستة مباحث نعرض لمشكلة اللفظ والمعنى عند ستة من النقاد العرب السابقين الذين أثاروا هذه المشكلة وتناولوها في دراساتهم النقدية والبلاغية, وهم (الجاحظ, قدامة بن جعفر, الآمدي, الجرجاني, المرزوقي, ابن الأثير). وقد تناولنا في كل مبحث واحداً من هؤلاء النقاد وحاولنا جهد إمكاننا أن نختزل ذلك الكم غير اليسير من النصوص التي جمعناها لهؤلاء النقاد في هذه المباحث الستة. جامعين مادتنا مما توافر بين أيدينا من مراجع ومصادر.

المبحث الأول

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)

من أوليات المسائل التي أثارها الجاحظ ذلك البحث الفريد الذي عالج به مشكلة اللفظ والمعنى وقد أثاره للمرة الأولى في حياة التفكير الأدبي عند العرب، تلك المشكلة التي عرض لها دارسو الأدب وناقدوه والباحثون عن العناصر الأساسية في العمل الأدبي والخصائص التي يتميز بها ويقوم على أساس الإجادة فيها[1].

ويعد الجاحظ من أوائل من عنوا بهذه المسألة, إذ اهتم بالفصاحة اهتماماً كبيراً[2]. جاء في كتاب (البيان والتبيين) قوله: «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن, وتخير اللفظ, وسهولة المخرج, وكثرة الماء. وفي صحة الطبع, وجودة السبك»[3].

ودراسة الجاحظ للألفاظ, من أوسع ما وصل إلينا من تلك المدة إذ تكلم عن تنافر الحروف, وملاءمة الألفاظ وتماثلها, ورأى أن اللفظ كما لا ينبغي أن يكون عاماً وساقطاً سوقياً, فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً, إلا أن يكون المتكلم بدوياً إعرابياً, فإن الوحشي من الكلام, يفهمه الوحشي من الناس, كما يفهم السوقي رطنة السوقي. فهذه العناية باللفظ, هي التي دفعته إلى أن يقول: «والمعاني مطروحة في الطريق»[4].

وهذا الرأي يدل على مذهب من المذاهب كان الجاحظ أول من نادى به في نقد الأدب العربي, وذلك هو مذهب الصناعة والافتنان في الصياغة, فالنظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون إلى مقدار ما حوى من أثار الصنعة من جودة التشبيه وحسن الاستعارة وابتكار الصورة التي يتميز صاحبها من غيره من

الأدباء بمقدار ما تأنق فيها, وغالى في إبراز الفكرة على هيأة غير ما عرف الناس وما إلف الأدباء, وحينئذ يقر له النقاد بالتفوق والانفراد(5).

ولم يكتف الجاحظ في إعلائه من شأن الألفاظ, بما يعرضه من آرائه, فذهب يدلل على قيمتها بما يعرض من آراء غيره من الأدباء من أصحاب البيان, فقد أورد قول بعضهم «فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً, ومنحه المتكلم متعشقاً صار في قلبك أحلى, ولصدرك أملى. والمعاني إذا كسبت الألفاظ الكريمة, وكسبت الأوصاف الرفيعة, تحولت في العيون عن المقادير صورها, وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت, وحسب ما زخرفت»(6)، وإذاً فالألفاظ الرشيقة عند الجاحظ تزيد في حقائق المعاني وأقدارها, وبمقدار جمالها وروعتها تكون هذه الحقائق والأقدار.

هذا التحمس من الجاحظ للألفاظ وتوثيق دعوته إلى العناية بها قد يبدو غريباً إذا ما عرفنا أن الجاحظ معني في مصنفاته بألفاظه فإنها – في الأقل – لا تنقص عنها, ولذلك كنا نتوقع من الجاحظ إشادته بالمعاني أكثر من إشادته بالألفاظ (7).

ولكن لعله ذهب مذهبه في الانتصار للألفاظ «ليرد على ما يدعيه الأعاجم والأجانب من كثرة معانيهم بالقياس إلى معاني العرب القدماء وكأنه في ذلك يتعصب للعرب وللغتهم وأدبهم»(8).

ولاشك في أن الجاحظ حين تحدث عن المعاني المطروحة في الطريق, وأعطى للفظ الفضل والشرف لم يكن يريد هذا اللفظ المفرد الذي لا قيمة له – كما رأينا – في حد ذاته, وإنما هو يريد شيئاً أبعد من ذلك, وأعمق وأهم, يريد الصورة التي تحدث في المعنى, وهذا هو معنى قول الجاحظ عن الشعر أنه

صياغة وضرب من التصوير, فهذه الصياغة ليست هي الألفاظ المفردة وإنما هي الصور التي تحدث في المعاني[9] .

وكان الجاحظ – كما يرى بعض النقاد – قد فصل بين اللفظ والمعنى, حينما جعل للألفاظ جهابذة, وللمعاني نقاداً[10]، وذلك في قوله: «قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور الناس، المتصورة في أذهانهم, والمتخلجة في نفوسهم, والمتصلة بخواطرهم, والحادثة عن فكرهم, مستورة خفية, وبعيدة وحشية, ومحجوبة مكنونة, وموجودة في معنى معدومة»[11].

ومهما يكن من أمر فإن الجاحظ لم يهمل المعنى, ولم يقلل من شأنه كما تصور الكثير من النقاد الذين جاءوا بعده.

والحق أن نظرية الجاحظ هذه قد أصبحت فيما بعد خطراً على المقاييس الفنية من دون أن يكون الجاحظ مسؤولاً عن ذلك, وإنما أساء الناس فهم مقصودة فَحُمّل هذا الوزر .

وهذا الخطر هو أن عناية كثير من الناس قد انصرفت من يومئذ إلى الشكل وأعطته الأهمية الأولى وأولته المزية والشرف, ولم تعد تعطي المعنى كبير فضل أصبح الشكل وحده مقياس الأدب الجيد[12].

المبحث الثاني

قدامة بن جعفر (ت337هـ):

تناول قدامة بن جعفر مشكلة الألفاظ والمعاني، وهو في نظرته إلى هذه المشكلة تأثر ــ كما رأى الدكتور شوقي ضيف ــ [13] في ابن قتيبة، وأوضح مظاهر هذا التأثر هو أن قدامة ذهب إلى أن الألفاظ والمعاني قسيمان في سر الجمال الأدبي وإعطائه قيمته، ولا ينفرد أحدهما بهذه القيمة، ولذلك فقد تكلم عن جودة اللفظ[14]، وتحدث عن جودة المعنى[15]، وتكلم عن رداءة اللفظ[16]، ثم عن

رداءة المعنى[17]، ثم تحدث في ائتلاف اللفظ مع المعنى[18]، ثم ما يعتري هذا الائتلاف من عيوب[19].

وعلى الرغم من اهتمام قدامة بالألفاظ والمعاني جميعاً، فإن اهتمامه – فيما يبدو– بصياغة المعاني أكثر من اهتمامه بالمعاني نفسها، فقدامة يرى أن «المعاني كلها معرضة للشاعر ،وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، وللشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة»[20].

ويتكلم عن نعوت الألفاظ, أو محاسن الألفاظ, ومنها سهولة مخارج الحروف من مواضعها, وأن يكون على اللفظ رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ويضرب مثالاً للشعر الذي فيه نعت اللفظ فحسن لفظه من دون سائر نعوت الشعر بقول الحادرة الذبياني:

وَتَصدّفَتْ حَتّى اسْتَبتك بِواضَحٍ صَلْت كَمُنْتصبِ الغَزَالِ الأَتْلَعِ

وَبمُقْلَتي حَوراءَ تحسب طَرفهَا وَسنَانَ وَجْرَة مُسْتَهل الأَدْمُـــعِ

واذا تُنَازِعُكَ الحدِيثَ رَأيتَـــــها حَسَناً تَبسُّمُهَا لَذيذَ المكْـــــــــرَعِ

كَغَريضِ سَارِية أدَّرتهُ الصَّــبا بتَريكِ أَسْجَر طيِّبِ المُسْتَــنْقَعِ

ونلحظ أن موضوع هذه الأبيات الغزل وربما رق وحسن في القلوب لهذا, وأما ألفاظه فعلى الرغم من خلوها كما يقول من البشاعة ومما توصف به من الفصاحة, إلا أنها لا تخلو مما لا يليق بالغزل, كقوله (لذيذ المكرع), و المكرع المرتشف يريد أن يصف ثغرها و مقبلها بالطيب[21].

وجماع الوصف في نعوت المعاني أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود, غير عادل عن الأمر المطلوب. و هذا القول صياغة جديدة لقولهم من قبل (إن لكل مقام مقالاً). أوقولهم في البلاغة (أنها ما أوفى من القول بالغرض, وأغناك عن المفسر).

ولما كان تحديد وجوه الحسن في المعاني غير ممكن, لأن المعاني متعددة, لا يمكن حصرها فقد عمد إلى جمع أبواب الشعر في أغراضه أو موضوعاته المعروفة و هي: المديح والهجاء, والمراثي والتشبيه, والوصف والنسيب[22] ، ويجعل من ائتلاف اللفظ والمعنى (الإشارة) وهي ضرب من الإيجاز، (والأرداف), وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه و تابع له, فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع, بمنزلة قول ابن أبي ربيعة:

بَعيدةُ مَهْوى القُرطِ إمّا لِنَوْفَلٍ أبيهَا و إما عبدِ شمسٍ وَهَاشمِ

إنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره باللفظ الخاص به بل أتى بمعنى تابع لطول العنق، وهو بعد مهوى القرط. ويسمى هذا النوع عند البلاغيين (الكناية).

ومن ائتلاف اللفظ والمعنى التمثيل، وهو من قبيل أن يضع الشاعر كلاماً يدل على المعنى من دون أن يصرح به، ومثاله قول الشاعر:

ألم تكُ في يُمْنَي يَدْيكَ جَعْلَتِني فَلَا تَجْعَلَنّي بعدَها في شِمالِهَا

فعدل عن التصريح بقوله إنه كان مقدماً عنده فلا يؤخره، ومقرباً فلا يبعده بقوله: إنه كان في يمينه فلا يجعله في يساره.

ومنه المطابق والمجانس، والمطابق هو استعمال اللفظ في معنيين مختلفين، أما المجانس فهو اشتراك لفظتين أو أكثر في بعض الحروف عن طريق الاشتقاق[23].

قدامة بن جعفر لا يستشف من كلامه ما يشير إلى تفضيله اللفظ أو المعنى[24]، فقد وضع لكل منها أصولاً وقواعد، وذلك في قوله في نعت اللفظ «أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة»[25].

فقدامة بن جعفر يحصر جمال الشعر في صياغته، فلا تثريب على الشاعر أن يعرض لأي معنى يشاء سواء أكان هذا المعنى حسناً أم سيئاً وضيعاً أم رفيعاً، مادام يملك أنْ يعرضه في صناعة جميلة وصياغة مؤثرة[26] .

ومن الانحراف في الصواب أن قدامة لا يرى في الشاهد الذي يورده حسناً، إلَّا الذي يستشهد عليه، فقد استدلَّ بأبيات من قصيده المنخلّ اليشكري على سهولة العروض، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر كما يقول[27].

المبحث الثالث

أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370 هـ):

شغلت مشكلة الألفاظ والمعاني جانباً غير قليل من عناية نقاد العرب ومنهم الآمدي، وأخذت هذه العناية تشتد في القرنين الثالث والرابع الهجريين متأثرة في عاملين لونا هذه المشكلة بلونها الخاص في الأدب إذ جعلا مذهبي الألفاظ والمعاني جميعاً في الصياغة، وجعلا مدار الخلاف بين أصحاب المعاني هو مدى الحرية التي ينبغي أن يصطنعها الشاعر في التعبير عن أغراضه، لا هذه الأغراض نفسها .

وقد عمد الآمدي للموازنة بين أبي تمام والبحتري في شعرهما، وكان من الطبيعي أن يقف طويلاً عند ألفاظها ومعانيهما، فنراه يخصص قسماً غير قليل لأخطائهما في الألفاظ والمعاني، ونراه يعرض بين حين وآخر لألفاظهما ومعانيهما بالنقد في أثناء موازنته التفضيلية بينهما .

ونحن نرى أن وقفات الآمدي الطويلة عند ألفاظ الشاعرين ومعانيهما دليل على اهتمامه بمشكلة الألفاظ والمعاني بعامة، وبألفاظ الشاعرين وبمعانيهما بخاصة.

والآمدي يرى أن لطائف المعاني موجودة في كل أمة، وفي كل لغة ومن يأت بها يصح أن يسمى حكيماً أو فيلسوفاً، ولكن لا يسمى شاعراً لأنَّ طريقته مخالفة لطريقة العرب، ومذهبه ليس على مذاهبهم[28].

ولطيف المعاني إذا جاء عند الآمدي في غير بلاغة ولا سبك جيد ولالفظ حسن، كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نقش العبير على خد الجارية القبيحة الوجه[29]. والشعر كما يراه الآمدي، حسن التأني، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله[30]، والشاعر المجيد في نظر الآمدي من ألمّ بالمعاني إلماماً ووجه اهتمامه إلى العناية بألفاظه وجودة سبكه[31].

واضح أن الآمدي يجعل للألفاظ أصلاً, والمعاني شيئاً ثانوياً, وبمقدار ما يهتم الشاعر بألفاظه ويجيد في وصفها وسبكها بمقدار ما يستوي على مرتبة عالية في الشعر عند الآمدي, وهو بهذه النظرة يُعدُّ من مدرسة الجاحظ التي تعلي من شأن الألفاظ, ولا نشك في تأثر الآمدي في الجاحظ ولا سيما في نظرته إلى أن الشعر ضرب من تخيّر الألفاظ, ولم يقف تأثره فيه عند هذه الناحية, فقد تأثر فيه

وفي غيره من البلاغيين أمثال ابن المعتز في حظرهم على الشاعر الحضري استعمال الغريب الوحشي من الألفاظ ومسامحة البدوي والأعرابي في ذلك[32].

وكان على الشاعر الحضري في رأي الآمدي «أن يأتي في شعره بالألفاظ العربية المستعملة في كلام الحاضرة, فإن اختار أن يأتي بما لا يستعمله أهل الحضر, فمن سبيله أن يجعله من المستعمل في كلام أهل البدو دون الوحشي الذي يقل استعمالهم إياه, وأن يجعله متفرقاً في تضاعيف ألفاظه ... كما أن الشاعر الأعرابي إذا أتى في شعره بالوحشي الذي يقل استعماله إياه في منثور كلامه وما يجري دائماً في عادته هجنه، وقبحه, إلا أن يضطر إلى اللفظة واللفظتين, ويقلل, ولا يستكثر»[33]

وكان الآمدي قد أخذ برأي الجاحظ وصنوه ابن المعتز, ليحمل على أبي تمام الذي أكثر في شعره من الغريب كثرة جعلت الآمدي يقول عن هذه الألفاظ الغربية: «فمثل هذه الألفاظ لايستعملها شاعر مقدم إلا أنه يأتي في جملة شعره منها اللفظة واللفظتان, وهي في شعر أبي تمام كثيرة فاشية»[34]، ولكنه غاب عن ذهن الآمدي أن أبا تمام كان «يضطر إلى استخدام الغريب حتى يؤدي أفكاره الدقيقة. وأسعفته ثقافته الواسعة بالشعر القديم, فأمدته بهذه الألفاظ الغريبة الكثيرة في شعره»[35].

ويرى الآمدي أن أخطاء اللفظ واللغة والنحو أهون من أخطاء المعاني, يقول: «فأما ما بوبه النحويون من عيوب الشعر في الإقواء و الأكفاء والإسناد, وغير ذلك مما هو عيب في اللفظ دون المعنى, فليست بنا حاجة إلى ذكره لكثرته وشهرته, وكذلك ما أخذته الرواة على المحدثين المتأخرين من الغلط والخطأ واللحن, أشهر أيضاً من أن يحتاج إلى أن نبرهنه أو ندل على ذلك. فلم

يكن أحد من متقدم ولا متأخر في خطئه ولا سهوه وغلطه مجهول الحق ولامجحود الفضل»[36].

والآمدي تحدث عن طريق (عمود الشعر) عن تصوره لشعره وطرائقه ومناهجه. تحدث عنه من ناحية الأسلوب, ومن ناحية المعاني, ومن ناحية الأخيلة والصور[37].

ويولي عمود الشعر الاستعارة عناية خاصة, وينشد فيها أن تكون قريبة واضحة, ويتأتى لها هذا القرب من ظهور العلاقة بين المشبه والمشبه به وانكشافها, فهي عنده قائمة على التشبيه وتستحسن حينما يكون وجه الشبه فيها ظاهراً واضحاً, وتكون الصلة بين المستعار منه والمستعار له جلية متميزة[38].

وملخص ما قاله الآمدي فيها إنها قديمة موجودة في كلام الأوائل وإن العربي يستعير المعنى لما ليس له, أو قال يستعين اللفظ الذي هو صورة المعنى لما ليس له إذا كان بين المعنى المستعار وبين المعنى الحقيقي شبه[39].

المبحث الرابع

أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 366هـ):

كان القاضي الجرجاني واحداً من النقاد العرب الذين أثاروا مشكلة اللفظ والمعنى إثارة واسعة وحاول أن يناقشها مع مشكلات النقد الأخرى في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) بطريقة علمية منهجية، من دون الاعتماد على مجرد إلصاق التهم وإطلاق العيوب، أو التفاخر الكاذب وإبراز ما للشاعر مما ليس له، وادعاء مفاخر باطلة من دون وجه حق. ولعل منهج الجرجاني يقترب في هذا الاتجاه من منهج الآمدي[40].

وأساس منهج الجرجاني في النقد يمكن أن نلخصه بجملة واحدة هي أنه رجل (يقيس الأشباه والنظائر) وعلى هذا الأساس بنى معظم (وساطته) بين المتنبي وخصومه[41].

وتظهر نزعة الجرجاني البلاغية في غير موضع من كتابه، فهو يخوض في الألفاظ ونعوتها، ويفرق بين السمح والسهل، وبين الضعيف الركيك، ويتخير منها للكتاب النمط الأوسط الذي ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي. ويرى للشاعر ألا يجري شعره كله مجرى واحداً، بل يقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون الغزل كالفخر، ولا المديح كالوعيد، ولا الهزل بمنزلة الجد، ففي الغزل يجب التلطف، وفي الفخر يجب التفخيم. وهكذا يضع لكل من أغراض الشعر وأغراض النثر رسماً ونهجاً تلائم فيه ألفاظه معانيه، ويكون فيه من اللباقة وحسن التصرف ما يطابق مقتضى الحال[42].

وقد يكون الجرجاني أفاد من حديث الآمدي عن اللفظ، والذي رأينا عمود الشعر يؤثر فيه السهولة والألفة وأن يكون بعيداً عن الوحشية والغرابة ويكره فيه كل تعقيد أو غموض، فجاء الجرجاني ليصوغ هذه الصفات في صورة إيجابية، فإذاً خصائص اللفظ الجيد عنده: الجزالة والاستقامة ومدلول هذه العبارة لا تخرج عن نطاق هذه الصفات التي ذكرها الآمدي للفظ الجيد المختار[43].

والجرجاني قد نظر إلى المعاني من زاوية أوسع وأرحب، فاشترط فيها أن تكون شريفةً صحيحةً. ومن الواضح أن هاتين الصفتين في المعنى تفسحان المجال للأفكار الجديدة، والمعاني المولدة، ولا تعدانها خروجاً على عمود الشعر أو مخالفة لطرائقه. ومثل ذلك يمكن أن يستنتج من عبارة (الإصابة في الوصف) فهي عبارة عامة يمكن أن تدخل تحت مدلولها الأوصاف الجديدة التي يبدعها

خيال الشاعر مادام قد أصاب في وصفه، وأتى بالغرض على وجهه الصحيح الكامل[44].

وجاءت هذه العبارة في مراده من عمود الشعر. وهو ما يشعر به قوله «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته. وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته, ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل عمود الشعر ونظام القريض»[45].

ويقول الجرجاني عن لغة الشعر: «ومتى سمعتني اختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على التطبع وأحسن له التسهيل، فلا تظن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولاباللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد اللفظ الأوسط ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحافة وأضرابه»[46].

«وإذا أردت أن تعرف مواقع اللفظ الرشيق في القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وكثير وذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين، وتتبع نسيب متيمي العرب ومتغزل أهل الحجاز كعمر وجميل ونصيب وأضرابهم، وقسهم بمن هو أجود منهم شعراً، وأفصح لفظاً وسبكاً»[47].

ومن هذا النص نستطيع أن نستنتج اللغة التي يفضلها الجرجاني في الشعر, فهي تلك التي تسمو عن السوقي ولاتصل إلى الوحشي. وهذا هو المستوى العام وإن تكن ثمة مفارقات تظهر في تلك اللغة العامة تبعاً لنوع الموضوع الذي يعالجه الشاعر أو الكاتب. وفي اختيار الجرجاني للبحتري وجرير وذي الرمة ومعتزلي أهل الحجاز ما يدل على سلامة ذوق هذا الناقد ودقته, فهو يعجب

بروعة اللفظ كما يعجب بصدق الطبع, ويمقت التكلف والصنعة الثقيلة حتى ليخرج من شعر البحتري نفسه كل ما فيه (أثر الاحتفال)[48].

ولا يخرج دفاع الجرجاني عن أخطاء المتنبي في اللغة عن اتهام اللغويين بالتحيز, أوبأن أصحاب المعاني لا يتقنون اللغة, أو بأن اللغة لا يمكن حصرها, فما وقع لعالم أو جماعة من العلماء ليس كل اللغة, ويضرب الأمثال لعبارات وألفاظ وتراكيب صحيحة رويت في بعض كتب اللغة وليست شائعة, واعتمدها المتنبي.

ولا نبخس الجرجاني حقه في أنه أقام دراسة منهجية مناظرة لدراسة الآمدي في الموازنة, ولا ننكر تشابههما في الكثير من اتجاهاتهما وأرائهما, ولا يرجع ذلك أغلب الظن إلى اعتماد أحدهما على الآخر لأنهما متعاصران[49].

المبحث الخامس

أبو احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت421 هـ) :-

تعرض المرزوقي للحديث عن اللفظ والمعنى في المقدمة التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام, فقد عالج في هذه المقدمة القيمة عدداً من القضايا النقدية المهمة, ومن جملتها قضية اللفظ والمعنى.

هذه القضية التي طال الأخذ والرد بشأنها، إذ اختلف النقاد والشعراء طويلاً إزاء هذين العنصرين من عناصر الشعر, فكان لكل عنصر أنصاره والمدافعون عنه.

وقد لحظ المرزوقي أن أنصار اللفظ حتى زمانه قد أصبحوا ثلاث فئات: فئة ترى أن اللفظ هو ما جاء «مصفّى من كدر العي والخطل, مقوماً من أود اللحن والخطإ, سالماً من جنف التأليف, موزوناً بميزان

الصواب, يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظاً وتركيباً... وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدئ الفهم منه, وتأذى السمع به تأذي الحواس بما يخالفها»[50].

ومنهم من لم يرض بذلك, وأراد إضافة محسنات أخرى للفظ «والتزم من الزيادة عليه تتميم المقطع, وتلطيف المطلع, وعطف الأواخر على الأوائل, ودلالة الموارد على المصدر, وتناسب الفصول والوصول, وتعادل الأقسام والأوزان, والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو في الاختيار أولى حتى يطابق اللفظ المعنى»[51].

وفريق ثالث أضاف زيادات أكثر «فلم تقنعه هذه التقاليد في البلاغة حتى طلب البديع»[52].

وأما أصحاب المعاني فهؤلاء يرون أن «استفادة المتأمل له , والباحث عن مكنونه من أثار عقله أكثر من استفادته من أثار قوله»[53] .

وأما المرزوقي فيرى أن اللفظ والمعنى ينبغي أن يتشاكلا, لأنه «متى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول, فتعانقا وتلابسا متظاهرين في الاشتراف, وتوافقا, فهناك يلتقي ثريا البلاغة, فيمطر روضها, وينشر وشيها, ويتجلى البيان فصيح اللسان نجيح البرهان»[54].

وقد تنسى هذه الفرق وهي في غمرة خلافها إزاء اللفظ والمعنى أن الشعر عند العرب ليس مؤلفاً من هذين العنصرين فقط . فالشعر حده «لفظ موزون مقفى يدل على معنى»[55]، ومعنى ذلك أن فيه عناصر أخرى ينبغي أن تراعى شروطها. «لأن للوزن والتقفية أحكاماً تماثل ما كانت للمعنى واللفظ والتأليف أو تقارب, وهما يقتضيان من مراعاة الشاعر والمنتقد مثل ما تقتضيه تلك من مراعاة الكاتب والمتصفح, لئلا يختل لهما أصل من أصولهما, أو يعتل فرع من فروعهما»[56].

إذ إن للشعر مجموعة من العناصر تتجاوز اللفظ والمعنى إلى ما هو أكثر وأعم, هنالك الوزن والقافية, ولكل عنصر من هذه العناصر شروط معينة لا يقوم الشعر إلا بها, ولا ينهض إلا عليها. ومن هنا كان الواجب في الحديث عن الشعر أن يتحدث عن عناصره جميعها, وأن تعرف خصائصها المتعارف عليها, والتي يلتزمها الشعراء جميعاً حتى أصبحت نهجاً متبعاً, وتقليداً متعارفاً عليه مألوفاً والحديث عن هذه الخصائص هو ما يندرج تحت (عمود الشعر)[57].

وقد عاد المرزوقي في تحديده لعمود الشعر عودة مباشرة إلى تلك العناصر الستة التي ذكرها الجرجاني من قبل (الوساطة) فاعتمد أربعة منها, وهي: (شرف المعنى وصحته, وجزالة اللفظ واستقامته, والإصابة في الوصف, والمقاربة في التشبيه).

واستغنى عن العنصرين الآخرين اللذين كانا عند الجرجاني وهما (سوائر الأمثال وشوارد الأبيات) و(الغزارة في البديهة) فجعل الأول منهما مؤلفاً من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى , واستغنى نهائياً عن الثاني, ولم يعده من عناصر عمود الشعر. وأضاف من عنده ثلاثة عناصر أخرى وهي: (التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن, ومناسبة المستعار منه للمستعار له, ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافر بينهما). وبذلك أصبحت عدة عناصر عمود الشعر عنده سبعة [58].

وعمود الشعر عند المرزوقي يشترط في المعنى أن تتوافر فيه صفتان اثنتان: الشرف والصحة. أما الشرف فقد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة أن المقصود بالمعنى الشريف الناحية الأخلاقية, كأن يكون فيما يحض على فضيلة، أو يدعو إلى خلق كريم, أويعالج أمور الدين والأخلاق الحميدة وما

شاكل ذلك ولكن الواقع أن هذا أبعد ما يكون عن تصور النقاد العرب للمعنى الشريف، فقد فصل النقاد دائماً بين الشعر والأخلاق وبين الشعر والدين .إذن فالمعنى الشريف لا صلة له بالجانب الأخلاقي الذي قد يفهم لأول وهلة ومدار الشرف في المعنى ثلاثة أشياء: الصواب ــ إحراز المنفعة ــ موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال[59].

وأما الشرط الثاني الذي يشترطه عمود الشعر في المعاني فهو صحتها والصحة في المعنى تتحقق بمطابقته لحقيقة ما يتحدث عنه الشاعر، واتفاقها مع ما فيه من خصائص وصفات فالشاعر ينبغي أن يكون على وعي كامل، وإدراك تام للشيء الذي يتحدث عنه وأن تكون معلوماته واضحة مستوفاة لديه. لأن كل جهل من الشاعر بما يذكره أو نقيض في خبرته به يؤدي إلى وقوع المعنى في الخطإ، وابتعاده عن الصحة[60].

وقد وضع عمود الشعر للمعنى حتى تتوافر فيه هذه الشروط معياراً يعرض عليه وهو العقل الصحيح والفهم الثاقب قال المرزوقي: «فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب, فإذا انعطف عليه جنبتا القبول و الاصطفاء مستأنساً بقرائنه خرج وافياً, وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته»[61].

واللفظ في عموم الشعر ينبغي أن يتوافر فيه شرطان: الجزالة, والاستقامة. فأما جزالة اللفظ فهي قوة فيه و متانة. جاء في لسان العرب :«الكلام الجزل: القوي الشديد و اللفظ الجزل: خلاف الركيك»[62]. والركيك الضعيف. ومرجع هذه القوة و المتانة في اللفظ الجزل أنه من كلام العرب الفصحاء الذي يرجع إليهم في أمور اللغة, فيكون ما ينقل عنهم موضع ثقة, وأمان من الزيف و الانحراف[63].

وأما الشرط الثاني من شروط اللفظ في عمود الشعر فهو الاستقامة. واستقامة اللفظ معناها اتفاقه مع أصول اللغة و قواعدها المتعارف عليها, فكل لحن أو خطإ أو مخالفة لقاعدة من القواعد النحوية أو الصرفية تعد خرقاً لاستقامة اللفظ, وعيباً يلحق به. إذ لا شك في أن للغة قواعد ينبغي أن تراعى, و أصولاً تقاس عليها الألفاظ, لتعرف صحتها من فسادها وسلامتها من هجنتها و رداءتها, قال قدامة بن جعفر: من عيوب اللفظ «أن يكون ملحوناً و جارياً على غير سبيل الإعراب و اللغة, و قد تقدم من استقصى هذا الفن, وهم واضعو صناعة النحو»[64].

ولا شك في أن اللفظ المستقيم هو اللفظ الذي يفي بالمراد, و يعبر عن المعنى المقصود تعبيراً واضحاً كافياً من دون خطأ ولا تقصير ولا غموض[65].

فهذه هي صورة عمود الشعر عن اللفظ و المعنى كما حددها المرزوقي في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام.

المبحث السادس

أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري (ت637هـ) :-

يعد ابن الأثير ناقداً بارعاً, لأنه كان يتمتع بذوق رفيع وحسن دقيق في نقد الكلام وتبيين مواضع الحسن والقبح, والتعليل لهما تعليلاً معتمداً على الذوق أكثر من اعتماده على القواعد.

ويعد كتابه (المثل السائر) في مقدمة كتب البلاغة التي تجمع التبويب إلى الذوق والتحليل, وقد تحدث فيه عن موضوع اللفظ والمعنى وقسمه على قسمي الكتاب الرئيسين في المقالتين: الأولى اللفظية, والثانية المعنوية. ويقسم المقالة اللفظية على قسمين أساسيين: القول في اللفظة المفردة وشروط فصاحتها, والقول في شروط فصاحة الألفاظ المؤلفة والمركبة[66].

ويورد في شروط اللفظة المفردة ما ذكره ابن سنان في (سر الفصاحة), ثم يستدرك عليه بعض الاستدراكات, فيرى أن الأخذ برأي ابن سنان في أن سر الفصاحة في اللفظة المفردة تباعد مخارج الحروف, فيه نظر لأنه قد تتباعد مخارج بعض الألفاظ وتقبح, وقد تتقارب مخارج بعضها وتحسن, والمعول في ذلك على الذوق. كذلك الحال في بناء الكلمات لا يطرد القول بأن أقلها وزناً أكثرها فصاحة, ومن ثم كان الثلاثي أفصحها, لأنه قد توجد بعض الألفاظ ثلاثية البناء قبيحة على السمع لا توصف بالفصاحة, وبعضها مما هي طويلة لكنها حسنة الواقع وهكذا ...[67]

ومع ذلك يرى كابن سنان أن من الألفاظ ما يمكن الحكم عليه بالفصاحة مفرداً لخصائص ذاتية ويرد بذلك قول القائلين بأن اللغة موضوعة فالواضع لم يضع إلا الحسن: «رأيت جماعة من الجهال إذا قيل لأحدهم أن هذه اللفظة حسنة وهذه قبيحة أنكر ذلك وقال: كل الألفاظ حسن والواضع لم يضع إلا حسناً, ومن يبلغ جهلة إلى ألاّ يفرق بين لفظة غصن, ولفظة – العسلوج – »[68].

وحماسة السمع إذاً, وليست الحدود وحدها هي الحاكم على فصاحة الألفاظ المفردة «ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ وقبح ما يقبح»[69]، ومن هنا يخرج ما يحسن من الألفاظ استعماله في الشعر, وما لا يحسن إلا في النثر, فيقول: «وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور. وذلك شي استنبطته واطلعت عليه لكثرة ممارستي لهذا الفن, ولأن الذوق عندي دلني عليه»[70].

ولكن اختيار الأديب شاعراً كان أو كاتباً للألفاظ التي تدل أو توافق موضوعاته يظهر قدرته وتمكنه من فنه، كما يبدو من التوافق والتناسب بين ألفاظه وما عبرت عنه من المعاني, ومن المستحسن أن تتلاءم الألفاظ مع موضوعاتها, فتكون جزلة في المواضع التي تقتضي الجزالة كمواقف الحروب وما شابهها، رقيقة في مواقف الأشواق والمودات والاستعطاف وأشبابهها[71].

وجزالة اللفظ لا تعني غرابته أو وعورته أو وحشيته. قال ابن الأثير: «ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون متوعراً عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع»[72].

ولهذا هاجم ابن الأثير أولئك الذين يظنون أن جزالة اللفظ وفصاحته في غرابته وغموضه، ويبين لهم أن الأمر على النقيض من ذلك[73].

وكذلك يفعل ابن الأثير فيما يخص الألفاظ المؤلفة فهو يعرض لما جاء به السابقون في هذا الموضوع ولا سيما ما كتب ابن سنان وعبد القاهر الجرجاني في كتابيهما[74].

فيقول في بداية حديثه عن تأليف الألفاظ المفردة في العبارة انه يحدث عنه «من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة ، ومثال ذلك من اخذ لآلئ ليست من ذوات القيم الغالية، فألفها وأحسن الوضع في تأليفها»[75].

ويتناول ابن الأثير بعد ذلك الصناعة المعنوية ويضم فيها أبواب المعاني إلى أبواب البيان، ويقدم لها بمقدمة في المعاني بصفة عامة وأثر الفلسفة وبيان اليونان في البيان العربي محاولاً أن ينفي تأثر البيان العربي في الفلسفة وأقوال الحكماء[76].

ويذهب إلى أن المعاني نوعان: نوع يحمل فيه اللفظ على ظاهر معناه، وآخر يحمل فيه اللفظ على غير معناه الظاهر والأصل في المعاني هو النوع الأول. أما الثاني فهو خروج على أصل المعنى, وهو نقل للألفاظ من معانيها القديمة إلى معانٍ جديدة. ومن هنا أصل كلمة (مجاز) فهي تعني (المقطع) ومنه جزت الطريق أي قطعته[77].

ولما كان اللفظ المستعمل في غير موضعه الأصلي شبيهاً بالنقل فقد سمي مجازاً. مثال ذلك قوله تعالى «وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ»[78].فإن المعنى الأصلي لكلمة ثياب: الملابس التي يستر بها الإنسان جسمه لكنها هنا استعملت في غير معناها الأصلي أو نقلت من معناها الأصلي إلى معنى آخر فأريد بها (القلب) والمقصود (وقلبك فطهر)[79].

يقول ابن الأثير: «واعلم أن الأصل في المعنى أن يحمل على ظاهر لفظه ومن يذهب إلى التأويل يفتقر إلى دليل كقوله تعالى «وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ» فالظاهر من لفظ الثياب هو ما يلبس، ومن تأول ذهب إلى أن المراد هو القلب لا الملبوس، وهذا لابد له من دليل لأنه عدول عن ظاهر اللفظ»[80].

ويطرق ابن الأثير قضية مشهورة من قضايا المعاني، وهي المعاني الشريفة، ومن أين يأتيها هذا الشرف، أمن صلاتها بالدين أو الأخلاق أو التجارب الإنسانية الخالدة، أم من مجرد التعبير في صدق عما يحس به الشاعر فينطلق مترنماً بمواجده[81]؟

وهكذا ندرك أن ابن الأثير يقسم اللفظ، والمعنى، على حقيقة ومجاز، وهي قسمة أخذ بها اللغويون والبلاغيون والنقاد جميعاً والحقيقة هي الأصل في المعنى أما المجاز فهو فرع وخروج عن مقتضى الظاهر أو هو (توسّع) في اللغة

بمعنى أن اللغة محدودة بألفاظها ودلالات هذه الألفاظ. وعن طريق المجاز تكتسب الألفاظ دلالات جديدة وهذا توسع للغة .

وليس هناك اختلاف بين القارئين في فهم المعنى الحقيقي وليس هناك اجتهاد في فهم النص على ظاهره والمعول على ذلك في هذا هو المعجم والمتعارف بين الناطقين باللغة على استعمال لفظ ما بمعنى ما[82].

الخاتمة

اللفظ و المعنى من قضايا النقد الأدبي المهمة, التي شغلت النقاد والبلاغيين العرب منذ عهد مبكر, وقد عالجها نقاد اليونان قبل أن يعالجها العرب بقرون .

والخلاف بشأن قضية اللفظ و المعنى خلاف قديم .فالجاحظ – كما رأينا – كان من أوائل من وضعوا مقاييس اللفظ, حينما تكلم عن تنافر الألفاظ, وما ينبغي تجنبه منها, على أن ما رأيناه من اهتمامه باللفظ, ولا يعطينا الحق في الحكم عليه, بأنه أهمل المعنى, لأنه أكده واهتم به عن طريق اهتمامه باللفظ. لكن الشأن الأول في تقرير القيمة الفنية للنص الأدبي يقوم على اللفظ و الإبداع, وهو ما قامت عليه نظريته في مشكلة اللفظ و المعنى.

وأما قدامة بن جعفر فقد تبع الجاحظ, وسار على أثره, وانتهج نهجه, وتحدث عن اللفظ و المعنى, وجعل لكل منهما نعوتاً إلى جانب الوزن و القافية, وجعلهم مفردات عناصر الشعر الأربعة في تعريفه للشعر وذكره محترزات هذا التعريف. ويمضي قدامة في البحث عن مشكلة اللفظ و المعنى لا يُستشف من كلامه ما يشير تفضيله اللفظ و المعنى, حتى أصبحت آراؤه قاعدة للدراسات البلاغية التي جاءت بعده والتي أصّلت الاهتمام بالشكل الأدبي بوصفه مظهراً للمضمون .

وإذا ما وصلنا إلى الآمدي فنراه و هو يتحدث عن عمود الشعر, ويحاول أن يضع له عناصره وأصوله ينظر بصورة واضحة الى اللفظ و المعنى, والواقع أن آراءه أصبحت تمثل وجهة نظر النقاد المحافظين إلى الشعر, هؤلاء النقاد الذين برزوا بالمعاني الدقيقة و الأفكار الملتوية المعقدة. والظاهر من نصوص الآمدي المختلفة أنه يريد بالذات مسألة التعمل و التكلف و الإغراب بإيثار و حشي المعاني والألفاظ . فعيش الحضارة مما يوحي التأنق و التخير في المعاني و الألفاظ و التعابير .

وإذا جاز لنا أن نسمي الآمدي ناقداً فناناً, استطعنا أن نصف الجرجاني بأنه ناقد أنساني, ولعل تلك الصفة أوضح ما تكون في حرصه على أن يكسب مناظره. فالجرجاني يرى محقاً أنه ليس من الشعر والأدب ذلك النظم أو الكلام الذي يقتصر فيه اللفظ على أداء المعنى و تصوير الغرض. ومن ثم فإن نظرة الجرجاني للألفاظ و المعاني قد تطورت كثيراً عما كانت عليه عند الآمدي من قبل, وهي جزء لا يتجزأ من نظرته لعمود الشعر التي أصبحت أكثر انفتاحاً وحرية لتتقبل الشعر الحديث فتعترف به وتفتح له صدرها.

وأما المرزوقي فهو في تصوره لعمود الشعر يستخلص قوانين عامة ويضع مبادئ شاملة للألفاظ والمعاني و الخيال والأوزان ونظام القصيدة, ولكل عنصر من هذه العناصر تميز به صحته من هجنته وانحرافه ومن الواضح أن من شروط الشعر الجيد لديه أن تستقيم فيه الألفاظ فلا يكون فيها عوج ولا انحراف وأن تكون معبرة عن معانيها, مماثلة لها ,متشاكلة معها. حتى أصبحت هذه الشروط هي من الخصائص العامة للشعر قديمه وحديثه التي ينبغي أن تتوافر فيه حتى يُستحسن ويُستجاد.

وأما ابن الأثير فيعرض لمسألة اللفظ و المعنى ويميل إلى الصنعة اللفظية, لأن تحصيل المعاني أيسر من تحصيل الألفاظ ــ كما رأينا – عند الجاحظ, و لأن المعاني الشريفة قد يملكها السوقة, و لكنهم لا يستطيعون التعبير عنها, لأنهم لا يملكون القدرة على سبك الألفاظ المناسبة. وأثر ابن سنان واضح في تصور ابن الأثير للفظ و المعنى و هو أقرب المؤلفين في هذا التصور ولا سيما في الجزء الذي عقده عن المعاني وشروطها.

وهكذا عرفنا تصور هؤلاء النقاد لمسألة اللفظ و المعنى عن طريق دراساتهم لقضايا النقد و البلاغة وقد غذى هذا التصور عند بعضهم دراساتهم الفلسفية متأثرين بكتابات أفلاطون و أرسطو في التراث اليوناني. و مهما يكن من أمر فإن هؤلاء النقاد قد درسوا قضية اللفظ والمعنى وعددوا الخصائص الجمالية للفظ وحده, وللمعنى وحده, وللاثنين مجتمعين.

الهوامش

1. دراسات في نقد الأدب العربي : 130
2. النظرية النقدية عند العرب : 177
3. الحيوان 131/3
4. المصدر نفسه 131/3–132. وينظرعبد القادر الجرجاني بلاغته ونقده 91
5. دراسات في نقد الأدب العربي: 133
6. البيان والتبين : 1 /254
7. ينظر: الموازنة بين أبي تمام و البحتري للامدي: 220
8. في النقد الأدبي : 161
9. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم : 58
10. النظرية النقدية عند العرب: 178

11.البيان والتبيين : 75/1

12.ينظر: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم :57

13.ينظر :في النقد الأدبي: 162

14.ينظر : نقد الشعر: 26

15. ينظر: المصدر نفسه: 61

16.ينظر :المصدر نفسه: 196

17.ينظر: المصدر نفسه :213

18.ينظر: المصدر نفسه : 171

19.ينظر: المصدر نفسه: 245

20.المصدر نفسه: 17

21.ينظر: تاريخ النقد العربي للقرن الرابع الهجري: 182/1

22.ينظر: المصدر نفسه : 186/1

23.ينظر: المصدر نفسه:194/1

24.ينظر :النظرية النقدية عند العرب :179

25.نقد الشعر: 8.

26.ينظر :قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم :60

27.ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: 131

28.ينظر :الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري: 401/1

29.ينظر: المصدر نفسه: 1/ 402

30.ينظر: المصدر نفسه: 400/1

31.ينظر: المصدر نفسه: 333

32.ينظر: البيان والتبيين: 144/1,ورسائل ابن المعتز: 3

33.الموازنة: 1/ 443

34.المصدر نفسه: 443/1.

35.النقد – شوقي ضيف : 70

36.تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري: 1/ 215

37.قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: 157

38.ينظر: المصدر نفسه: 158

39.ينظر :تاريخ النقد العربي الأدبي عند العرب : 149

40.ينظر :تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: 259/1

41.ينظر: النقد المنهجي عند العرب: 252/1

42.ينظر :تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 173

43.ينظر: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم : 180

44.ينظر: المصدر نفسه: 182

45.الوساطة بين المتنبي وخصومه: 33

46.المصدر نفسه: 31

47.المصدر نفسه: 32 .

48.ينظر: النقد المنهجي عند العرب : 258/1

49.ينظر: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: 274/1 .

50.مقدمة شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: 6/1 .

51.المصدر نفسه والصفحة نفسها.

52.المصدر نفسه والصفحة نفسها .

53.المصدر نفسه: 1 / 7.

54.المصدر نفسه: 8/1

55.نقد الشعر: 120
56.مقدمة شرح الحماسة : 8/1
57.ينظر: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: 190
58.ينظر: المصدر نفسه: 191
59.ينظر: المصدر نفسه: 192
60.ينظر: المصدر نفسه: 195
61.مقدمة شرح الحماسة: 9/1
62.لسان العرب ،مادة (جزل) المجلد1:/ 455.
63.ينظر: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: 198.
64.نقد الشعر: 198.
65.ينظر: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: 203
66.ينظر: تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجري: 267/2
67.ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها
68.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 149/1
69.المصدر نفسه : 153/1
70.المصدر نفسه :168/1
71.المصدر نفسه والصفحة نفسها
72.المصدر نفسه والصفحة نفسها
73.ينظر: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: 199
74.ينظر: تاريخ الأدب العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري: 69/2.
75.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : 1/ 193 .
76.ينظر: تاريخ الأدب العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجري : 2 /271.
77.ينظر: لسان العرب مادة (جوز) المجلد: 531/1
78.سورة المدثر، الآية (4).
79.دراسات أدبية قديمة ومعاصرة :41
80.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : 74/1
81.تاريخ الأدب العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجري: 272/2
82.دراسات أدبية قديمة ومعاصرة : 41

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. البيان والتبين (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة دار التأليف ، الطبعة الثالثة 1388هـ ـ 1968م.

2. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد أبراهيم ، طبعة منقحة , دار الحكمة 1972م.

3. تاريخ النقد العربي للقرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام ، ،(1ـ 2)،دار المعارف بمصر .

4. الحيوان أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده بمصر ، 1356هـ ـ 1938م.

5. دراسات أدبية قديمة ومعاصرة (كتاب منهجي) ، د.ناصر رشيد حلاوي وآخرون ، للصف الرابع معاهد إعداد المعلمين والمعلمات ، فرع اللغة العربية ، الطبعة السادسة ، مطبعة السالمي ، 1421هـ ـ 2000م.

6. دراسات في نقد الأدب العربي ،الدكتور بدوي طبانة ، الناشر مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الثانية ، 1373هـ ـ 1954م.

7. رسائل ابن معتز في الأدب والنقد والاجتماع ، عبد الله ابن المعتز ، جمع وتحقيق عبد المنعم خفاجي ، مطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولاده بمصر ، الطبعة الأولى ، 1365هـ ـ 1946م.

8. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام (أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي)، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهر ، الطبعة الثانية ، 1387هـ ـ 1967م.

9. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده (د.أحمد مطلوب)،الناشر وكالة المطبوعات ، الكويت ، الطبعة الأولى ، 1393هـ ـ 1973م.

10.في النقد الأدبي ، د.شوقي الضيف ، دار المعارف بمصر ، 1962م.

11.قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، د.وليد قصاب ، المكتبة الحديثة ، 1405هـ ـ1985م.

12.لسان العرب المحيط (ابن منظور)، إعداد وتصنيف يوسف خياط ،المجلد (1) دار لسان العرب ـ بيروت .

13.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير ,ج (1) , تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد, مطبعة مصطفى بابي الحلبي وأولادة بمصر , 1358هـ- 1939م.

14.الموازنة بين أبي تمام والبحتري (الحسن بن بشر الآمدي) , تحقيق السيد أحمد صقر ,دار المعارف بمصر ,1961ـ 1965م

15.الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ،تحليل ودراسة د.قاسم الموحي ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد.

16.النظرية النقدية عند العرب د.هند حسين طه ، المطبعة الوطنية ، عمان ـ الأردن ، دار الرشيد للنشر 1981م.

17.النقد (د.شوقي ضيف)، مطبعة دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية 1964.

18.نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ،مطبعة السعادة ،1963.

19.النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، د.محمد مندور ،ج (1) دار نهضة مصر للطبع والنشر

20.الوساطة بين المتنبي وخصومة ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، القاهر ة ، الطبعة الثالثة .

مشكلة اللفظ والمعنى في ضوء المقاييس النقدية

أ.م.د. أوراس عبد الحسين عبد الله

Problem of Pronunciation and Meaning in the Light of Critical Standards

Dr. Assistant Prof.
Oras Abdulhussein Abdullah
aoras80@yahoo.com

Abstract

The goal of this research, titled "Problems of Pronunciation and Meaning in the Light of Critical Standards", is to present the problem of pronunciation and meaning to six old Arab critics who raised this problem and discussed it in their critical and rhetorical studies; these critics are: Al-Jahidh, Qudama Bin Ja'afar, Al-Amedi, Al-Jarjani, Al-Marzouqi and Ibn Al-Atheer.

The problem of pronunciation and meaning is manifested in another perspective which is presented in matter and image or shape and content; both are robust elements from which the construction of text is originated and reaches the beauty of style that combines mindfulness and hot feelings.

Furthermore, let us not to forget the fact that there is a strong link between pronunciation and meaning in that pronunciation is a mean to convey meaning which is delivered only by pronunciation. In addition, we must pay attention not to run the risk of attributing the influence to one of them at the expense of the other, just like a group of old Arab critics who raised this problem .