الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور * خنشلة *

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب قديم ونقده

قضية اللفظ والمعنى بين ابن طباطبا وحازم القرطاجني

* دراسة موازنة *

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر2

تقديم الطالبة:

سارة مدرق نارو

إشراف الأستاذ:

د/ رشيد بلعيفة

أعضاء لجنة المناقشة	الرتبة العلمية	الصفة
هشام تومي	أستاذ مساعد ـ أ ـ	رئيسا
رشيد بلعيفة	أستاذ محاضر ـ ب ـ	مشرفا ومقررا
غنية بوساحية	أستاذ مساعد ـ أ ـ	مناقشا

الموسم الجامعي

2016/2015

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إهداء

لابد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في حياتنا الجامعية من وقفة تعود بنا إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين جهودا كبيرة في بناء جيل الغد.

إلى:

من كنت له الأمل الذي راوده في حياته فحلم أن يراني في مثل هذا اليوم لكن قدره سبحانه حال بينه وبين ذلك

أسأل الله أن يتغمده بواسع رحمته ويدخله فسيح جنانه... أبـــــي

إلى:

قرة عيني وأجمل وأروع ما يملكه الإنسان وأعز وأقرب الناس إلى قلبي... أمي لكي جميل العرفان والامتنان.

إلى:

مقلة العين سندي في الحياة... عمي لحسن.

إلى الجواهر: زوجة عمي، آمنة، كنزة، أنفال، سمية.

إلى إخوتي: جابر، إبراهيم، رضوان.

إلى زملائي وزميلاتي الطلبة والطالبات تخصص أدب قديم وأخص بذلك زميلي وأخي زكرياء بوشارب.

إلى صديقاتي: خليدة، سمية، ابتسام.

إلى كل من يعرفني وكل من أنار حياتي بقبس العلم والإيمان.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كلمة شكر وتقدير

أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا العمل،
وأخص بالذكر الأستاذ المحترم المشرف الدكتور
رشيد بلعيفة، الذي تابعني خطوة خطوة ولم يبخل علي بنصائحه
وإرشاداته.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقدمة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقدمة

تعتبر قضية (اللفظ والمعنى) من المواضيع الهامة المثيرة للبحث والنقاش في الأوساط النقدية الأدبية، وقد اتسعت دائرتها، من العصر القديم إلى العصر الحديث، وما تزال تشغل بال الكثير من النقاد والأدباء، وما يزال الخلاف بين الأمر الأجدر بالتركيز موجود بين النقاد فمنهم من يركز على اللفظ، ومنهم من يهتم بالمعنى، ومنهم كذلك من يراهما على اتصال بعضهما ببعض.

ونرى أن موضوع (اللفظ والمعنى) في القصيدة من المواضيع الجديرة بالبحث والدراسة التي ينبغي معالجتها، ويمكن أن نرجع مسألة اللفظ والمعنى إلى مسألة أعم منها وأشمل، وهي مسألة (الثنائية) التي نشأت مع نشوء الإنسان ثم نمت وتطورت عبر العصور، وصار الإنسان ــ حتى بعد أن دخل عصر الفلسفة ــ يفسر بها الوجود والموجود، فالحياة يقابلها موت، والروح يقابلها جسد، وهكذا.

وحين بدأ الإنسان يفكر في اللغة والأدب، ظهرت أفكاره التي فسر من خلالها الوجود والحياة، وعالج بها قضاياهما بالطريقة ذاتها التي عالج بها قضايا الوجود، لذا نراه يعتقد بثنائية (اللفظ والمعنى).

وحسبنا في هذا البحث أن نقف عند علمين من أعلام الأدب والنقد، وهما الناقد المعروف **(ابن طباطبا العلوي)** والمنطقي **(حازم القرطاجني)**، باعتبارهما شخصيتان بارزتان في الميدان، لما ينطوي عليه نتاجهما الأدبي من مؤلفات قيمة، كما أن اختيارنا لمؤلفيهما (عيار الشعر) و(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، ميزته اعتبارات عديدة فهما نموذجان على درجة كبيرة من الكثافة، لأنهما يزخران بالكثير من التيمات المعرفية.

(فعيار الشعر) و(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)؛ من أهم المؤلفات النقدية التي عالجت قضية (اللفظ والمعنى)، وهما بهذا الاكتناز كانا ولا يزالان مثار جدل وقراءات عديدة،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتأويلات كثيرة، سنحاول الانضمام إليها بتقديم رؤية نقدية علها تضيف شيئاً إلى الرؤى النقدية السابقة، ولو بالقدر اليسير، الأمر الذي دفعنا إلى صياغة عنوان البحث كالآتي: (قضية اللفظ والمعنى بين **ابن طباطبا وحازم القرطاجني** * دراسة موازنة).

فهذا العنوان يطرح إشكالية أساسية وهي قضية (اللفظ والمعنى)؛ والتي نبلورها في جملة الإشكالات التالية: فيما تتمثل قضايا النقد العربي القديم؟ وما مدى توجيهها للإبداع؟ وما هي قضية اللفظ والمعنى؟ كيف نظر إليها النقاد القدامى؟ وهل اعتبر كل من (**ابن طباطبا العلوي**) و(**حازم القرطاجني**) أثناء فعل الكتابة، إمكانية وجود قارئ كوني لا يقف عند حدود المتعة الفنية؟

كل ذلك سنحاول الإجابة عنه وفق خطة ممنهجة ضبطت مسار بحثي، والتي تحتوي فصلين يقدمهما مدخل عام، سنعرض فيه أهم قضايا النقد العربي القديم، حيث سنتناول فيه: قضية عمود الشعر، وقضية الطبع والصنعة، أيضاً قضية السرقات الأدبية، ثم قضية اللفظ والمعنى التي هي عنوان بحثي هذا.

يردفه الفصل الأول الموسوم بـــ: (**ابن طباطبا** وقضية اللفظ والمعنى)، حيث سنتناول فيه مفهوم الشعر (ماهيته) لنتوقف بعدها عند مهمته (مهمة الشعر) حسبه، ثم عيار الشعر عند (**ابن طباطبا**)، إلى أن نلج عالم (**ابن طباطبا**) ورأيه في قضية اللفظ والمعنى.

أما الفصل الثاني الموسوم بـــ: (**حازم القرطاجني** وقضية اللفظ والمعنى؛ وقد خصصناه لدراسة مفهوم الشعر عند (**حازم القرطاجني**)، بعدها مفهومه في التخييل والمحاكاة، لننتقل إلى الصدق والكذب في الشعر عنده، ثم المعاني الجمهورية، لنمر بعدها إلى بناء القصيدة من نظم وأسلوب وتناسب ووحدة، إلى أن نصل بعدها إلى (**حازم القرطاجني**) ورأيه في قضية اللفظ والمعنى.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لنصل في الأخير إلى بلورة خاتمة نستجمع فيها أهم النتائج، التي اجتهدنا للوصول إليها.

وقد اعتمدت في دراستي على منهج الموازنة الوصفية؛ حيث أقمت موازنة بين (**ابن طباطبا**) و(**حازم القرطاجني**)، معتمدة في ذلك آليات المنهج الوصفي.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع الأساسية، التي اشتغنا بها في الدراسة فهي: كتاب (عيار الشعر) **لابن طباطبا**، وكتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لمؤلفه **حازم القرطاجني**، كذلك كتاب (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) لصاحبه **إحسان عباس**، وأيضاً كتاب (النقد الأدبي، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي) **لجابر عصفور**، و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) **للقاضي الجرجاني**، كذلك كتاب (الشعر والشعراء) **لابن قتيبة**، وأيضاً كتاب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) **لابن رشيق القيرواني**، وكتاب (الصناعتين) **لأبي هلال العسكري**، أيضاً كتاب (نظرية المعنى في النقد العربي) **لمصطفى ناصف**، وأيضاً كتاب (نقد الشعر) **لقدامة بن جعفر**.

وككل دراسة جادة ينشد الباحث من خلالها تقصي الأمور العلمية وإجلاء القضايا المعرفية، فقد اعترضتني ــ وأنا بصدد انجاز هذا البحث ــ بعض المتاعب الصحية التي واجهت والدتي طيلة عكوفي على سيرورة المذكرة، إلا أن الله عز وجل أعانني بفضله وكرمه، وأحاطني بتشجيع أستاذي المشرف الذي لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير له، الذي لم يبخل علي بالنصيحة والتوجيه، ولم يدخر جهداً لإخراج هذا البحث، تمكنا من تجاوز كل هذا بفضل ملاحظاته، طيلة فترة البحث، فاستحق منا هذا الثناء ولو أنه قليل بحقه.

ونسأل الله التوفيق وسداد الرأي

والحمد لله رب العالمين.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المدخل: من قضايا النقد العربي القديم

01 ــ قضية عمود الشعر.

02 ــ قضية الطبع والصنعة.

03 ــ قضية السرقات الأدبية.

04 ــ قضية اللفظ والمعنى.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

01 ــ قضية عمود الشعر

توطئة:

لا يخرج مفهوم عمود الشعر عند النقاد عن تقاليده الموروثة، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم، حتى صارت عرفاً متوارثاً. وإن أشهر من تناول هذه القضية **(الآمدي)**، و**(القاضي الجرجاني)**، و**(المرزوقي)**.

01 ــ 01 ــ الآمدي

أما **(الآمدي)** فقد فضَّل **(البحتري)**؛ لأنه أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، ونقد أبا تمام؛ لأنه شديد التكلف وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم.

01 ــ 02 ــ القاضي الجرجاني

فقد أجمل هذه القضية في قوله: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبدَّه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض".[1]

فمن هنا كانت معظم العناصر التي تحدث عنها **(الجرجاني)**، على أنها مقياس المفاضلة والسبق بين الشعراء، وكذلك على أنها معيار الشعر الجيد، وهذه تكاد عناصر عامة تتوافر في الشعر القديم، مثلما تتوافر في الشعر الحديث كذلك.

---

1) القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد أبو الفضل، دار عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط:2، 1966م، ص:34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

01 ــ 03 ــ المرزوقي

فقد أفاد ممن تقدمه، واكتملت جوانب هذه القضية عنده في سبعة شروط: "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى".[1]

ومن الواضح أن من هذه الأمور ما يعود إلى اللفظ، وهي: الجزالة، والملائمة للمعنى المطلوب، ومنها ما يعود إلى المعنى، وهي: الرفعة والشرف والصحة والصواب، ومنها ما يعود إلى الأسلوب، وهي: المتانة والانسجام والألفاظ المتميزة والقافية المواتية للمعنى، ومنها ما يعود إلى الخيال، وهي: قرب التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له. ثم ذكر معيار كل واحد من هذه الأمور السبعة، وهي: ألا تخرج عن الطبع والرواية، والذكاء والدربة على النحو المفصل في ثنايا الدرس.

ونخلص مما سبق بأن قضية عمود الشعر، التي تناولناها بالدراسة كانت تدور في نطاق القضية النقدية المشهورة في أدبنا العربي، وهي: القديم والحديث، وتسبح في فلكها، فحينما كان ذوق ناقدنا تقليدياً محافظاً؛ لا يرى الشعر إلا ما كان للقديم أو شاكله، كانت صورتها مستمدة من هذا القديم نفسه، وحينما اتسع أفق هذا النقد، وانفتح على الشعر الحديث، وأصبح يرحب به، ويفتح له بابه، اتسعت نظرية عمود الشعر لتحتوي القديم والحديث، ولتصبح قوانينها عامة شاملة تكاد تحيط بأصول الشعر العربي كله.

02 ــ قضية الطبع والصنعة

يعدُّ كل من **(ابن قيبة)**، و**(القاضي الجرجاني)**، و**(المرزوقي)**، و**(ابن رشيق)** هم أشهر من تناول هذه القضية.

---

1) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، ط:4، 1983م، ص:404.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

02 ــ 01 ــ ابن قتيبة

02 ــ 01 ــ 01 ــ التكلف

الشاعر المتكلف عند **(ابن قتيبة)** هو كل شاعر قام بتجويد شعره، ونقحه وأعاد النظر فيه، **(كزهير)** و**(الحطيئة)**، وقد استند في ذلك إلى قول **(الأصمعي)** الذي كان يقول: "زهير والحطيئة أشباههما من عبيد الشعر"،[1] إلا أنه في موضع آخر من الكتاب يريد بالتكلف معنى آخر وهو المشقة والعناء إذ "كان الفرزدق يقول أنا أشعر تميم وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت".[2]

ومن الأسباب التي أدت إلى ذيوع هذا النمط من الشعر (شعر التكلف)؛ هي الطمع بمعنى شيوع شعر التكسب، ولأجل ذلك حاول **(ابن قتيبة)** أن يضع معايير زمنية مرتبطة بقول الشعر، وهي أربعة معايير على غرار الضروب الأربعة، وهي:

* أول الليل قبل تغشي الكرى.
* صدر النهار قبل الغداء.
* يوم شرب الدواء(*)
* الخلوة في الحبس والميسر.

والمستخلص في تحديد هذه العلل، أن **(ابن قتيبة)** يريد أن يشير بهذه الإشارات الدقيقة، إلى أن الأشعار تختلف أوقاتها، كما تختلف نفسية قائلها باختلاف زمن قولها.

---

1) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تح: أحمد محمد شاكر، دار إحياء العلوم، بيروت، ط:6، 1997م، ص:33.

2) المصدر نفسه، ص:35.

*) يقصد **ابن قتيبة** بالدواء عندما يكون الشاعر في حالة سكر (شارباً للخمر).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

02 ــ 01 ــ 02 ــ الطبع

يقول **(ابن قتيبة)** عن الشاعر المطبوع: "والمطبوع من سمع بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر".[1]

ومراد هذا النص أن المطبوع من الشعراء، هو من يقول الشعر على طبيعته ولا يجهد نفسه أثناء قوله. ومعنى (لا يتلعثم إذا سئل) أي؛ لا يتردد في قول الشعر، إذ يبادر إلى ذلك منذ الوهلة الأولى، وفي هذا يختلف الشعراء، وذلك لأن المطبوعين من الشعراء يختلفون من غرض إلى آخر، وقد صنفهم **(ابن قتيبة)** إلى أربعة أصناف:

* شاعر يسهل عليه المديح.
* شاعر يعسر عليه الهجاء.
* شاعر تتيسر عليه المراثي.
* شاعر يتعذر عليه الغزل.

02 ــ 02 ــ القاضي الجرجاني

أما **(القاضي الجرجاني)** فيقول في قضية الطبع والصنعة أن: "الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه".[2]

استناداً إلى هذا المفهوم للصنعة الخفية، نستطيع أن نفسِّر كون الشعر عند العرب صناعة والشاعر صانعاً، ونستطيع كذلك أن نميِّز بين الشاعر الصانع والشعر المصنوع؛ فالشاعر الصانع هو الذي يجري وفق قوانين الصنعة الخفية، وبهذا يكون كل الشعراء

---

1) المصدر السابق، ص:41.

2) القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص:15.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

صناعاً، أما الشعر المصنوع، فهو الذي يجري وفق قوانين الصنعة الظاهرة، فقد ربط **(القاضي الجرجاني)** اختلاف لغة الآداء الفني بين الرقة والصلابة، باختلاف الطباع والبيئة الاجتماعية، مستشهداً على أثر التحضر في رقة الشعر بشعر **(البحتري)** المطبوع.

02 ــ 03 ــ المرزوقي

رأى **(المرزوقي)** أن المطبوع يمليه طبع الشاعر، عندما يتاح له المعنى اللطيف...، فيسترسل في أدائه بأحلى لفظ استرسالاً لا يكلفه مشقة، ولا يكون من ورائه تكلف ولا تعمل، ورأى أن هذا المطبوع أحد صنفين؛ فيما التزم عمود الشعر، والصنف الآخر قديم الشعر العربي، ورأى أن المصنوع وليد التعمُّل والتكلف، وكثر فيه البديع، وفارق عمود الشعر، وفيه يقهر الطبع على قبول الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة.

02 ــ 04 ــ ابن رشيق

حاول **(ابن رشيق)** إقامة مفهوم الطبع والصنعة، على ضوء التطور التاريخي فرأى: "أن المصنوع في الشعر القديم لا يعني القصد أو التعمل كما في أشعار المولدين، وإنما يأتي بطباع القوم عفواً فاستحسنوه"،[1] واستهجن الصنعة إذا كثرت، فهي حينئذ تشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة كما في أشعار المولدين.

كما نراه يربط الصنعة بطلب البديع، فينقد **(أبا تمام)**؛ لأنه يطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، ويفضل **(البحتري)**؛ لأنه أملح صنعة، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة، ومدح **(ابن المعتز)**؛ لأن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر، ورأى أن **(مسلم بن الوليد)** أسهل شعراً من **أبي تمام** وأقل تكلفاً، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها.

---

1) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح: النعساني الحلبي، مطبعة السعاد، مصر، ط:1، 1907م، ص:83.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

03 ــ قضية السرقات الشعرية

لقد كان الإيمان بفكرة استنفاد القدماء للمعاني، من أهم عناصر الخصومة الحقيقية بين القدماء والمحدثين، وكان موقف المحافظين من قضية اللفظ والمعنى، أساس مشكلة السرقات في النقد العربي.

03 ــ 01 ــ الجاحظ

أول من عرض لهذه المشكلة، ومهد لكل من أتى بعده من النقاد، فقد استخدم لفظ (الأخذ) في البيان والتبيين، و(السرقة) في الحيوان، واستخدم **(ابن سلام)** (السرقة والاستلاب والإغارة)، واستخدم **(ابن قتيبة)** "السرقة والسلخ، والأخذ والاتباع".[1]

وتشير كتب الطبقات إلى بعض التعليلات السطحية لهذه المشكلة، حين تعرضت لروايات عن الشعراء المترجم لهم ترميهم بالأخذ.

03 ــ 02 ــ أبو هلال العسكري

آمن بتوارد الخواطر، ومع هذا آمن بالأخذ وقسمه إلى: حسن وقبيح، ورأى من القواعد عنده، أن يأخذ معنى من النثر فينظمه، أو أن ينقل المعنى من غرض لآخر، أو يخفيه، ورأى من قواعد الأخذ القبيح، أخذ المعنى بلفظه كله أو أكثره، أو أخذ البيت باخفائه أو المختصر بإطالته.

03 ــ 03 ــ ابن رشيق

فقد اتبع خطوات **(العسكري)**، مفرقاً بين الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، مستخدماً مصطلحات عديدة **(للحاتمي)**، أغلبها عند المتقدمين.

---

1) رغد الزهراني وطالبات الانتساب، **النقد الأدبي**، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، (د.ط)، (د.ت)، ص:45/44.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

03 ــ 04 ــ ابن الأثير

اعتمد منهجه في دراسة السرقات على التقسيمات الكثيرة، حيث قسمها إلى خمسة أقسام: نسخ، سلخ، ومسخ وأخذ المعنى مع الزيادة عليه، وعكس المعنى إلى هذه ثم فرع هذه الأقسام إلى شعب مختلفة، ولم يهتم بتحقيق وجود السارق أو عدم وجوده.

03 ــ 05 ــ الآمدي

فآمن بالسرقة الممدوحة والأخذ الحسن، فلم ير سرقاً في الاتفاق في المعاني المشتركة، أو التقاليد الشعرية، أو الأقوال السائرة، وكذا في الأغراض المختلفة، ورأى الرق فقط في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر.

03 ــ 06 ــ القاضي الجرجاني

آمن باستنفاد الأولين للمعاني، والسرقة الممدوحة للمحدثين، ولم ير سرقاً في المعنى الخاص، الذي شاع حتى أصبح في حكم العام المشترك، ورأى السرق في المعاني الخاصة المبتدعة ولم تستفض بتداولها، سواء اتفقت أغراضها أو لم تتفق.

03 ــ 07 ــ عبد القاهر الجرجاني

رأى أن العبرة بالكساء كما رأى **(العسكري)**، ونوع المعاني إلى عقلية وتخييلية، ورأى أن المعنى العقلي هو العام المشترك، وليد التجربة اليومية، ولا يكون فيه سرق، والمعنى التخييلي هو الخاص الذي يولده الشعراء دون تلاقي، وهذا يكون فيه سرق، كما رأى سرقاً في المشترك العام الذي يلحق بالخاص، إذا دخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح.[1]

1) ينظر: المرجع السابق، ص:46.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

04 ــ قضية اللفظ والمعنى

توطئة

تعد قضية اللفظ والمعنى واحدة من القضايا في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إذ شغل النقاد والبلاغيون العرب بها منذ عهد مبكر، يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، ويمكن أن نرجع مسألة اللفظ والمعنى إلى مسألة أعم منها وأشمل؛ وهي مسألة (الثنائية) التي نشأت مع نشوء الإنسان، ثم نمت وتطورت عبر العصور، وصار الإنسان حتى بعد أن دخل عصر الفلسفة، يفسر بها الوجود والموجود، فالحياة يقابلها موت، والروح يقابلها جسد وهكذا، وحين بدأ الإنسان يفكر في اللغة والأدب، ظهرت أفكاره التي فسر وفهم الوجود والحياة بها، لذا نراه يعتقد بثنائية (اللفظ والمعنى) و (الشكل والمضمون).

04 ــ 01 ــ بشر بن المعتمر (ت 210 هـ)

أما في التراث النقدي والبلاغي العربي، فقد اتضحت مسألة انفصال اللفظ عن المعنى لدى **(بشر بن المعتمر)**، إذ قال: "ومن أراد معنى كريماً فليلتمس لفظاً كريماً فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف".[1]

وبهذا يقر **(بشر بن المعتمر)** بانفصال اللفظ عن المعنى، وأن المعنى يمكن أن يوجد في لفظ لا يلائمه...

---

1) الجاحظ، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:7، 1998م، ج:1، ص:136.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

04 ــ 02 ــ العتابي (ت 220 هـ)

قال: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة، وغيرت المعنى، كما لو حوّل رأس إلى موضع يدٍ أو يد إلى موضع رجلٍ، لتحولت الخلقة وتغيرت الخليقة".[1]

وهذا أيضاً كلام من يقرُّ بالفصل بين اللفظ والمعنى، مع أنه يدعو إلى حسن التلاؤم بينهما.

ومما يلاحظ من قول **(بشر بن المعتمر)** وقول **(العتابي)**؛ أنهما يسوقان قضية (اللفظ والمعنى)، وكأن انفصالهما مسألة مقررة، أي أنها غير خاضعة للحوار والجدل، وهذا يدل على أن قضية انفصال اللفظ عن المعنى قديمة، أو هي من المسلمات القديمة، التي لا يشك فيها أحد ولا يتحاور فيها اثنان، أما الذي يخضع للحوار في هذه المسألة، فهو (حسن التلاؤم بينهما).

04 ــ 03 ــ الجاحظ (ت 255 هـ)

يقف عند هذه القضية وقفة خاصة، تلفت أنظارنا وتدعونا إلى التأمل، فيها ابتغاء الاهتداء إلى المعنى الحقيقي، الذي رمى إليه **(الجاحظ)** في مقولته الشهيرة: "المعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"،[2] أي أن الشعر يصنع بالكلمات وليس بالمعاني، وفكرة **(الجاحظ)** هذه هي ذاتها التي قال بها الشاعر الفرنسي

---

1) أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط:1، 1952م، ص:167.

2) الجاحظ، **الحيوان**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:1، 1998م، ج:3، ص:132/131.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ملارميه (1898م)، إذ قال: "إن الشعر لا يصنع من الأفكار، إنه مصنوع من الأشياء، أو من كلمات تدل على الأشياء".[1]

وجليٌّ أن **(الجاحظ)** هنا ينتصر للفظ، ويجعل له الشأن في الشعر... ولعل ذلك من عجائب الأمور، إذ ما علمنا بأن **(الجاحظ)** رجل معتزلي، والمعتزلة كما هو معروف عنهم يهتمون بالمعاني العقلية المنطقية، التي تعينهم على أداء مقالاتهم وتساعدهم في البرهنة على حججهم، ومن ثم إقناع خصومهم... وللإجابة عن هذا التساؤل نقول: لا ريب في أن **(الجاحظ)** فهم المعنى كما فهمه المعتزلة، وهو المعنى العقلي المنطقي، غير أنه لم يقتنع بأن هذا المعنى العقلي المنطقي يصنع شعراً، فكأنه قال لا بد في أن يكون الشعر في العنصر الآخر، وهو اللفظ، واللفظ عند **(الجاحظ)** لا يعني أصوات الحروف فقط، وإنما يعني المعنى الشعري، الذي يقابل المعنى العقلي، ويرى الناقد **(مصطفى ناصف)** أن (اللفظ) في مقولة **(الجاحظ)** استعمل للدلالة على "الصورة الدقيقةالمعنى وما تنطوي عليه من تفصيلات تهمل غالباً في التعبير النثري"،[2] أي أن **(الجاحظ)** لم يفضل اللفظ بما هو أصوات، بل بما هو معنى شعري، ودل على المعنى الشعري باللفظ، لأن المعنى صار يعني المعرفة العقلية المنطقية الواضحة، فكان اللفظ أقرب مصطلح يدل به على جوهر الشعر، إذن المعاني مطروحة في الطريق، وإنما الشأن في كيفية صياغتها شعراً.

---

1) أرشيبالد مكليش، **الشعر والتجربة**، تر: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، (د.ط)، 1963م، ص:30/31.

2) مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس، بيروت، 1983م، (د.ط)، ص:38.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

04 ــ 04 ــ ابن قتيبة (ت 276 هـ)

كان **(ابن قتيبة)** من الذين يفصلون فصلاً حاسماً بين اللفظ والمعنى، ومن الذين يرون مجيء المعنى الحسن في اللفظ الرديء، بعد أن قسم الشعر على أربعة أضرب: "ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وقصر معناه، وضرب جاد معناه وقصر لفظه، وضرب قصر فيه اللفظ والمعنى...".[1]

وهذه قسمة عقلية منطقية، استوفى فيها **(ابن قتيبة)** جميع الممكنات، ويبدو أن بيئة الفقهاء قد أثرت في **(ابن قتيبة)**؛ فجعلته يريد من المعنى أن يكون حكمة أو قولاً صالحاً، ينتفع به الناس، ويتضح ذلك من خلال الأمثلة التي اختارها للضرب الذي جاد معناه وحسن لفظه، ومنها:

أيتها النفس أجملي جزعاً * إن الذي تحذرين قد وقعا.**[2]

ومنها أيضاً:

والنفس راغبة إذا رغبتها * وإذا ترد إلى قليل تقنع.**[3]

وكذلك يتضح موقفه من هذا الأمر، من خلال الأمثلة التي اختارها للضرب الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه، مثل:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه * والمرء يصلحه الجليس الصالح.**[4]

ثم إن **(ابن قتيبة)** لا يرضيه المعنى الشعري، الذي ليس فيه فكرة توجيه وإرشاد، لذا نراه يقول في هذه الأبيات:

---

1) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص: 65/64.

2) الثعالبي، **خاص الخاص**، تح: مأمون بن محي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، ط:1، 1994م، ص:43.

3) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، مج:1، ص:350.

4) **الديوان**، تح: إحسان عباس، نشر وزارة الإعلام، الكويت، 1984م، ص:349. نقلاً عن: **الخزانة**، ص:337.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فلما قضينـــــا من منى كل حـــــــاجة * ومسح بالأركـــــان من هو مـــــاسـح**

وشدت على حدب المطـــــايا رحـــــالنا * ولم ينظر الغـــــــادي الذي هو رائـح**

أخذنـــا بأطراف الأحـــــاديث بيننـــــا * وســـالت بأعنـــاق المطي الأبـــــاطح.**[1]

إنها أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، غير أنه ليس تحتها معنى مفيد، ويبدو أن خير الشعر لدى **(ابن قتيبة)**، هو المعنى النافع المفيد الذي يؤدى بصياغة قوية متماسكة.

04 ــ 05 ــ ابن طباطبا (ت 322 هـــ)

أما **(ابن طباطبا)** فلم يخرج عن دائرة الفصل بين اللفظ والمعنى إذ يقول: "وللمعاني ألفاظ تشكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كلها كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن، قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو حليت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها".[2]

هذا نص واضح الدلالة في الفصل بين اللفظ والمعنى، ومقتضاه أن المعنى يوجد ثم تجيء الألفاظ لتدل عليه، وربما قصرت هذه الألفاظ في الدلالة، غير أن المعنى باقٍ كما هو، فمن الأولى أن تجيء الألفاظ مشاكلة للمعاني.

---

1) عبد الرحمن بن محمد القعود، **بين النقد العربي القديم**، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد:13، 2013م، ص:243 ــ 317.

2) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تح: طه الحاجري، ومحمد زغول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، 1956م. ط:1، ص:8.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

04 ــ 06 ــ قدامة بن جعفر (ت 337 هـ)

ثم جاء **(قدامة بن جعفر)** ووقف عند قضية (اللفظ والمعنى) وفصل بينهما، منذ أن عرف الشعر بأنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى"،[1] ومنذ أن قال أيضاً: "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة".[2]

وهنا يتبين الأثر الأرسطي (نسبة إلى **أرسطو)** في مقولة **(قدامة)**، ذلك بأن **(أرسطو)** كان يرى أن الموجودات تتألف من عنصرين: هيولي أو مادة، وصورة تمنح هذه المادة شكلها، غير أن **(قدامة)** الذي فصل بين اللفظ والمعنى، لم يعتنق هذه الفكرة الأرسطية، ابتغاء التوحيد بين اللفظ والمعنى، أي أنه لم يجعل الاثنين شيئاً واحداً، وإنما أراد أن يقول: إن المعاني معروضة للناس، وإنما الفضل لمن يمنح هذه المعاني الصورة التي تصير بها شعراً.

04 ــ 07 ــ عبد القاهر الجرجاني (ت 470 هـ):

وبقي الفصل بين اللفظ والمعنى قائماً، لدى النقاد والبلاغيين العرب، إذ يجعلون للألفاظ صفات وللمعاني صفات أيضاً، ويدعون الشاعر إلى أن يلائم بين معناه ولفظه، حتى جاء **(عبد القاهر الجرجاني)** وعاب الذين يقدمون الشعر لمعناه أو لفظه، أي أنه أنكر تلك الثنائية، ودعا في الوقت نفسه الناقد العربي، إلى أن يعنى برؤية الصورة مجتمعة، من الطرفين معاً، من دون فصل بينهما، بعد أن أحس بأن إنكاره لتلك الثنائية (اللفظ والمعنى)، يخدم فكرة الإعجاز التي كانت تشغل باله، وقد يوحي اهتمام **(عبد القاهر الجرجاني)** بالمعنى، بأنه منحاز إلى جانب المعنى دون اللفظ، وهذا الاعتقاد صحيح من جهة، وخاطئ من جهة أخرى، ذلك لأن **(عبد القاهر الجرجاني)**، لا يقصد بالمعنى المعنى

---

1) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:2، 1962م، ص:11.

2) المصدر نفسه، ص:13.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

العقلي المنطقي، وإنما يقصد به "المعنى الشعري المتولد من الصياغة، فهو قد اهتم بالمعنى، مع اهتمامه بالصياغة، وذهب إلى أن الألفاظ خدم للمعاني وأوعية لها، فهي تتبعها في حسنها وجمالها، وقبحها ورداءتها"؛[1] أي أن للألفاظ وظيفة معينة عليها أن تؤديها، وإلا فلا قيمة لها في ذاتها، على أن الألفاظ تتحدد قيمتها بمقدار ما توحيه من داخل الصورة المركبة، وأن مصطلح (المعنى) عند **(عبد القاهر الجرجاني)**، يعني الدلالة الكلية المستمدة من الوحدة الناشئة من كليهما، أي من (اللفظ والمعنى) وهذه هي خلاصة نظريته في (النظم).

04 ــ 08 ــ حازم القرطاجني (ت 684 هـ)

أما **(حازم القرطاجني)** فلم يعن بقضية (اللفظ والمعنى)، كعناية من سبقه، ذلك بأنه أكد أهمية (التناسب) بين أركان العمل الشعري، وأثره في إحداث التأثير في المتلقي، أو ما يسمى بالتخييل الشعري، ومن الأسس التي تقوم عليها فكرة (التناسب) عند **(حازم القرطاجني)**، هي مسألة التركيب اللغوي للصورة المتخيلة، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال التناسب بين اللفظ والمعنى، فأن أفضل الشعر هو ما أوقع مبدعه نسباً فائقة بين معانيه وصوره، ولا بد من أن يؤثر مثل ذلك في المتلقي أكثر من غيره، ويقول **(حازم القرطاجني)** في ذلك: "واعلم أن النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصورة المختارة... كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر".[2]

---

1) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ط:5، 2004م، ص:97/95.

2) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م، ط:2، ص:45/44.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أي أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان، عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن، تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية، فهيئات الألفاظ تعبر عن صور المعاني حسبه.

في الأخير أمكننا القول؛ أن جل هذه القضايا شكلت في مجملها، دائرة النقد العربي القديم، حيث أسهمت في توجيه دفة الإبداع، وبلورت الذوق العربي، فكانت هذه القضايا هي المقاييس التي يحتكم إليها الدارس للشعرية العربية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الأول: قضية اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا

01 ــ التعريف بابن طباطبا العلوي.

02 ــ تعريف الشعر (ماهيته).

03 ــ مهمة الشعر.

04 ــ عيار الشعر.

05 ــ ابن طباطبا وقضية اللفظ والمعنى.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

01 ــ ابن طباطبا العلوي

01 ــ 01 ــ حياته[1]

هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه وكرم وجهه.

يروي **(ياقوت الحموي)** بأنه ولد في أصبهان، ومات بها في سنة (322/934هـ)، وتتفق كل المصادر التي ترجمت له وذكرت تاريخ وفاته على هذا التاريخ ما عدا **(ابن القفطي)**؛ فهو يذكر رواية توحي بأنه عاش بعد ذلك التاريخ حيث يقول عنه: "وكان ينزل أصبهان وعاش بعد الثلاث مائة بكثير".

ويذكر **(المرزباني)** رواية ربما أوحت لقارئها بأن **(ابن طباطبا)** كان يعيش في مدينة أخرى غير أصبهان، وأنه إنما عاش فيها في أواخر حياته، يقول: "وكان ينزل أصبهان وهو قريب الموت".

بل ربما كان **(المرزباني)** يشير بهذه العبارة، وهو المعاصر **(لابن طباطبا)**، إلى كبر سنه؛ إذ أنه في مكان آخر من ترجمته له يصفه بأنه (شيخ من شيوخ الأدب).

مهما يكن **(فياقوت الحموي)** ينص نصاً صريحاً، نقلا عن أحد الأدباء المعاصرين **(لابن طباطبا)**، بأنه "لم يفارق أصبهان قط"، بل عاش فيها ومات فيها، ولعل رغبته في الاستقرار في أصبهان كل حياته جعلت أغلب المصادر الموسوعية، كتاريخ بغداد وتاريخ دمشق مثلا، تغفل ذكره لا لشيء إلا لأنه لم يدخل بغداد أو دمشق، وهذا **(ابن خلكان)** كما سيجيء، لا يعرفه فيقول عنه: "ولا أدري من هذا أبو الحسن؟".

---

1) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص:10/11.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولذلك فأن معظم ما نعرفه عن حياته وأخباره يرجع الفضل فيه إلى **(ياقوت الحموي)**، وياقوت الحموي في معظم اقتباساته وترجمته إنما اعتمد على مؤلف محلي أصبهاني معاصر **(لابن طباطبا)** ذلك هو **(حمزة الأصبهاني)**؛ الذي ألف كتاب شعراء أصبهان، وترجم من بين من ترجم لهم **(لأبي الحسن ابن طباطبا)**، وربما اعتمد على كتاب **(حمزة)** هذا كل من جاء بعده فيما له علاقة بحياة **أبي الحسن**.

يصف **(ياقوت)** **(ابن طباطبا)** فيقول: "له عقب كثير بأصبهان فيهم علماء وأدباء ونقباء ومشاهير، وكان مذكوراً بالفطنة، وصفاء القريحة، وصحة الذهن، وجودة المقاصد، معروف بذلك مشهور به".[1]

وقد بقيت لنا فيها له علاقة بمعاصريه، من أدباء وشعراء ورجال سياسة، بقايا يسيرة لكنها دون ريب إشارات وأخبار مهمة لدارس حياة **(ابن طباطبا)** وأدبه، ويبدو من خلال هذه الأخبار، أن صلات **(ابن طباطبا)** برجالات عصره، كانت عموماً محدودة بتلك الشخصيات التي اتخذت من أصبهان مقراً لها.

وله كتب ألفها في الأشعار والآداب أشهرها (عيار الشعر)، وهو من الكتب التي لفت إليها التوحيدي فأكثر من النقل عنه في (البصائر)، وفي (الإمتاع)، كما تأثر به آخرون من بعد، وفي الرد عليه ألف **(الآمدي)** (نقض عيار الشعر).

وقد نعده في تاريخ النقد الأدبي حلقة متممة لما جاء به **(ابن قيبة)**؛ إذ يبدو أنه اطلع على مقدمة (الشعر والشعراء)، وأفاد من الأحكام والنظرات التي وردت فيها، وكانت لديه آثاره من ثقافة فلسفية بعينها، كما أنها لم تمنح كتابه اتساقاً في التبويب والتأليف، ولذلك جاء مقالة استطرادية في النقد، معتمدة على صفاء الذوق الفني دون سواه.

1) المصدر السابق، ص:12.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

02 ــ تعريف الشعر (ماهيته)

يبدأ كتاب **(ابن طباطبا)** بالتعريف، وذلك أمر طبيعي؛ فتعريف الشيء هو الخطوة المنطقية الأولى لتحديد ماهيته، وتعريف الشعر ــ عند **(ابن طباطبا)** ــ[1] يقوم بالتركيز على الشكل الظاهري للشعر، أو على أول ما يواجهه المتلقي من الانتظام الإيقاعي للكلمات، وفي هذه الدائرة يتم تعريف الشعر على أنه: "كلام منظوم، بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته محبة الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه".[2]

بهذا يعرف **(ابن طباطبا)** الشعر بأنه كلام منظوم وإن الفرق بينه وبين النثر إنما يكمن في النظم، ونظمه معلوم محدود، ويجب أن نقر بأن هذا التعريف على قصوره، لم يتعرض لذكر التقفية التي تعرض إليها **(قدامة بن جعفر)** بقوة، ولكنه يشارك تعريف **(قدامة بن جعفر)** في النص على أن الشاعر مستغن عن العروض، إذا كان صحيح الطبع والذوق، والتعريف؛ ــ فضلا عن ذلك ــ لا يهتم بالجانب التخيلي من الشعر، من حيث مصدره أو تأثيره، وإنما يهتم بالشعر في ذاته، باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق.

1) المصدر السابق، ص:6/5.

2) المصدر نفسه، ص:6.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثم يتناول بعد ذلك أدوات الشعر يقول: "أن للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة".[1]

إن **(ابن طباطبا)** في النص السابق؛ يقر بأن علينا أن نرد استعصاء الأداة إلى استعصاء الطبع، وتفهم الأداة ــ في الشعر ــ فهماً رحباً لا يقصرها على مجرد التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الأعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه، بل ثقافة الشاعر التي تنص على ضرورة ذلك، والخلاصة التي ننتهي إليها من هذا التعريف، أن مفهوم الشعر عند **(ابن طباطبا)** يتخذ الشكل التالي:

الشعر ـــــ» [النظم ـــــ» الطبع ـــــ» المعرفة المكتسبة/المعرفة الفطرية]

بمعنى أن الشعر يؤول إلى النظم، والنظم يؤول إلى الطبع، والطبع يؤول إلى معرفة فطرية أو مكتسبة.

03 ــ مهمة الشعر

يتحدد فهم **(ابن طباطبا)** لمهمة الشعر ولوظائفه المتعددة من خلال تصوره للمهمة على أساس من المديح والهجاء، وما يتصل بهما من أغراض ذات صلة بوظيفة الشاعر الاجتماعية.

وقد ركز **(ابن طباطبا)** على الوظيفة الاجتماعية للشعر، ينطلق في ذلك من العبارة التي تصف الشعر بأنه (ديوان العرب) تلك العبارة التي تؤكد تصوير الشعر للجوانب

1) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص:13.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المادية والمعنوية من حياة العرب؛ أي أن الشعر يصور حياة العرب، والحالات المتصفة في خَلْقِهَا وخُلُقِهَا من حال الطفولة إلى حال الهرم، ومن حال الحياة إلى الموت.

وبسبب هذا التصوير كان الشعر متصفاً بالصدف، ينقل الأشياء كما هي ويصور الحالات تصويراً لا يخالف ما ذهبت إليه العرب في معانيها، ويركز على المثل الأخلاقية لهم، ويدور هذا التركيز حول نقيضين لا يفارق الشعر إطارهما في الغالب؛ هما خصال ممدوحة، تمدحت بها العرب ومدحت بها، وخصال مذمومة، نفرت منها العرب وذمت من كان عليها أو رمى بها، وفي ذلك يقول **(ابن طباطبا)**: "فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء... وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق".[1]

ومعنى ذلك أن الغاية التي يسعى إليها الشاعر مرتبطة بالخير، وما يخرج عن هذا الشعر لا يدخل بداهة في الشعر الجيد، وترتبط هذه الغاية بالوظيفة الأخلاقية المباشرة للشعر، عن طريق ربط الجيد من الشعر بتصوير المثل الأخلاقية، التي امتدحها العرب، والتي ثبتها الإسلام، وأهم قيمة أخلاقية غفي هذا المجال هي قيمة الصدق التي هي خاصية أساسية من خصائص الشعر القديم، لأنه بني على القصد، إلا ما احتمل فيه الكذب في حكم الشعر، مثل الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه، وقد ربط **(جابر عصفور)** الصدق عند **(ابن طباطبا)** بثلاث مستويات هي: المبدع والمتلقي والواقع.

أما المستوى الأول؛ فالصدق فيه داخلي يتصل بتوافق التجربة المعبر عنها مع ما يتفق في داخل المبدع، أو إخلاصه في التعبير عنها، فالشعر بحسن موقعه إذا أيدت أقواله:

1) المصدر السابق، ص:24.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها".[1]

ومعنى هذا أن الشعر الحسن هو من يستهوي النفوس والقلوب بكشف المعاني الخفية في الصدور والتصريح بها.

أما المستوى الثاني؛ فيتصل بتوافق التجربة الفردية للمبدع مع ما جاءت به تجارب البشر من قبله "وليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فتحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبِله فهمه، فيثار، بذلك، ما كان دفيناً، ويبرز به ما كان مكنوناً، فيكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناد في نشدانه، كأن تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها... أو تضمن أشياء توجبها أحوال الزمان على اختلافه، وحوادثه على تصرفها".[2]

ويعنى ذلك أن الأشعار كلها لا تخلو بطبيعة الحال من تجارب البشر، التي توافقت وتجربة المبدع الشخصية، فهي كلها تحمل نفس الرسالة باختلاف الحوادث التي تصرفها.

أما المستوى الثالث؛ فيتصل بتوافق الصياغة مع الواقع الحقيقي أو مع البعد التاريخي للوقائع "فإذا اضطر الشاعر إلى اقتصاص خبر في شعره دبره تدبيراً، يسلس له معه القول ويطرد فيه المعنى، فلا تكون الألفاظ خارجة عن جنس ما يقتضيه الخبر، بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه".[3]

---

1) المصدر السابق، ص:203/202.

2) المصدر نفسه، ص:43.

3) جابر عصفور، **النقد الأدبي (1) مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)**، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:1، 2003م، ص:56.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بمعنى أن الشاعر ما إن اضطر إلى اقتصاص خبر ما في شعره اقتصه بحنكة وحيلة وذكاء، لكي لا تكون الألفاظ خارجة عن ما يقتضيه الخبر، وتكون مؤيدة له مظيفة له من الحسن والرونق والجمال.

وهذه المستويات الثلاثة تحدد الصدق على أساس محتواه الأخلاقي والمنطقي، على حد سواء، والإلحاح على الصدق لابد أن يصحبه إلحاح على الشعر، الذي يبرز فيه المحتوى الأخلاقي واضحاً، وفي ضوء هذا الفهم للشعر من حيث غايته أو مهمته، يصبح للقضية مهمة التأثير في المتلقي، أهمها تغيير سلوك المتلقي نحو الأفضل، وللوصول إلى هذه المرتبة لابد من إخلاص الشاعر في التعبير عما في داخله وإبرازه في القصيدة، فيحقق الشعر للمتلقي أثراً معرفياً لا سبيل إلى تجاهله، يتجلى في ابتهاج النفس لانتقالها من الخفاء إلى النور، أو ما يطلق عليه **(ابن طباطبا)** بانكشاف غطاء الفهم.

فعملية النظم في هذه الحالة، هي صياغة لانفعال النفس بمجموعة من القيم، أو هي محاولة لتصوير وتأكيد مجموعة من الخصال الأخلاقية، وبقدر ما تكون هذه الصياغة مبهجة للمبدع لأنها تكشف له ما كان دفيناً في النفس، بقدر ما تبهج أيضاً المتلقي لأنها تعرفه ببعض ما لم يكن يعرفه وتزيده معرفة بما كان يعرفه، فيصبح للصدق بذلك مغزاه الأعمق؛ إذ كلما كان المبدع صادقاً مع نفسه كان قادراً على التأثير في الآخرين، وبالتالي أصبحت لديه القدرة على إمتاعهم، مستعيناً في ذلك على المعرفة، إذ يعلمهم ويصنعهم في نفس الوقت.

و**(ابن طباطبا)** يدخل بنا إلى آفاق جديدة تتصل بجوهر الفعل التعبيري للشعر، من حيث صلة هذا الفعل بالمبدع وصلته بالمتلقي في الوقت نفسه، فيحدث فعل التعبير فعله في المبدع والمتلقي من آثار معرفية تتصل بالحافز وراء التعبير، إذ يرى **(جابر عصفور)** أن **(ابن طباطبا)** ألح على الوظيفة الاجتماعية للشعر، لكن هذه الوظيفة لن تتحقق إلا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ببراعة الشاعر وما يتضمنه شعره من غرائب مستحسنة، وعجائب بديعة مستطرفة من صفات وحكايات، في كل فن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها، والأساس في ذلك يرجع إلى نوع من اللذة تصاحب إبراز الفاضل لفضائله يقول: "ولا تظهر لذة السعيد إلا بإبراز فضائله وإظهار حكمته ووضعها كغائية في مواضعها، وكذلك البناء الحاذق والصانع اللطيف والموسيقاتي المحسن، وبالجملة كل صانع حاذق فاضل في صناعته ينسر بإظهار فضائله وإذاعتها بين أهلها ومستحقيها"؛[1] أي أن السعادة والبهجة التي تتشكل في نفس صانع التمثال بعد إنجازه، تشبه سعادة المغني، بمعنى أن المغني ما إن وجد مستمعاً أو متلقياً ذواقاً لهذا الفن قادراً على الفهم العميق لما أراده المغني، حقق الفعل التعبيري للغناء آثاره.

"من هنا نجد أن **(ابن طباطبا)** يفضل الشعر على الغناء من حيث آثاره، لأنه شاعر يتحدث عن الشعر بطبيعة الحال، وبالتالي فالأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي لا يختلف من حيث جوهره عن الأثر الذي يحدثه الغناء، كلاهما يقوم على شيء من التعرف، وكلاهما يؤدي إلى تغير في السلوك شبيه بأثر السحر".[2]

04 ــ عيار الشعر

بعد أن حدد **(ابن طباطبا)** مفهوم الشعر، وما يتطلب من الأدوات التي ينبغي أن تتوافر في الشاعر المجيد، انتقل إلى الكلام عن المتلقي المتفاعل إيجابياً مع ما يرد عليه من قصائد شعرية، وتحت عنوان (عيار الشعر)، الذي هو عنوان الكتاب الذي استعرض فيه **(ابن طباطبا)** نظريته في التلقي وكيفيته، وعندما حاول **(ابن طباطبا)** تحديد عيار

1) المرجع السابق، ص:57.

2) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص:19.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعر، كان دائماً يطرح السؤال على نفسه؛ متى ينجح الشعر في تحقيق آثاره المرجوة، وتصل صياغته إلى الدرجة التي تخلب لب الفهم، وبالتالي يصبح للشعر قيمة؟

لما كان نظم الشعر عند **(ابن طباطبا)** عملا عقلياً بالأساس، كان تلقيه عقلياً أيضاً، وكذلك عيار الحكم النقدي عليه؛ باعتبار أن الفهم هو الذي يستقبل الشعر وهو الذي يقدره، يقول في ذلك: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مَجَّهُ ونفاه فهو ناقص"؛[1] بمعنى أن الجودة هي وسيلة الشاعر لكي يلقى شعره القبول لدى المتلقي، وعيار قبول الفهم للشعر هو الحسن.

وقوله: "والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن، الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه"؛[2] أي أن وسيلة الشاعر إلى تحقيق شرط الحسن مقيدة بتوفير شرط الاعتدال والمقصود بالاعتدال هنا؛ هو انسجام أجزاء القصيدة وتناسب مكوناتها حيث يقول: "أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها".[3]

ومفاد قوله أن جميع حواس الجسد أو البدن، إنما هي من تتقبل ما يتصل بها فالعين تألف المرأى الحسن، وتنفر من المرأى القبيح، وكذلك الأنف يتقبل الرائحة الطيبة، ويتأذى من الرائحة النتنة الخبيثة، والفم يتلذذ بالمذاق الحلو، ويرفض المذاق البشع المر، والأذن تأنس بالمسمع الخفيض الساكن، وتتأذى وتنفر من الصوت المرعب الهائل، كذلك اليد تنعم بالملمس الناعم اللين، وتتأذى بالخشن المؤذي.

وإذا كان الشعر عند **(ابن طباطبا)** يتكون بالأساس من لفظ ومعنى ووزن، فإن اعتدال هذه العناصر الكبرى يكون بانسجامها في ذاتها، وانسجام بعضها مع بعض، يقول: "فإذا

1) المصدر السابق، ص:19.

2) المصدر نفسه، ص:21/20.

3) المصدر نفسه، ص:24/23.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العين مقوماً من أود الخطأ أو اللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً، اتسعت طرقه، ولطفت موالجه فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس به".[1]

معنى الكلام السابق أن تناسب القصيدة في ذاتها، يقوم على تجانس عناصر ثلاثة هي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن اللفظ، ويعني تحقق هذا التناسب، وهنا يردنا **(ابن طباطبا)** إلى أمرين محددين: أولهما؛ هو تناسب القصيدة في ذاتها، باعتبارها مجموعة من العناصر المتجانسة، التي لا يختل بناؤها أو شكلها، وثانيهما؛ هو تناسب القصيدة ــ من حيث هي كل ــ مع الغاية التي نظمت من أجلها ، أي موافقتها من حيث هي كل للحال التي أعدت لها، وفي المقابل إذا انتفى الاعتدال في مكون من مكونات القصيدة، أنكر الفهم من الشعر بقدر ذلك النقص.

ومما يزيد من حسن اعتدال الشعر وقبول الفهم إياه موافقته لمقتضى الحال، يقول: "كالمدح في حال المفاخرة، وحضور من يكبت بإنشاده من الأعداء ومن يسر به من الأولياء، وكالهجاء في حال مباراة المهاجي والحَطِّ منه حيث ينكى فيه استماعه له، وكالمراثي في حال جزع المصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المجنيِّ عليه المعتذر إليه، وكالتحريض على القتال عند البقاء الأقران وطلب المغالبة، وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه".[2]

فإذا توافقت هذه المعاني مع مقتضى الحالات زاد حسن موقعها عند مستمعها، ولاسيما إذا وافقت القلوب بما يجلب الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والبوح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها.

1) المصدر السابق، ص:22.

2) المصدر السابق، ص:22.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واللذة؛ مصطلح استخدمه **(ابن طباطبا)** ليعبر عن الإدراك الجمالي الذي يصاحب عملية التذوق، واللذة عنده هي مجموعة لذات، لذة حسية ولذة عقلية، فاللذة الحسية متصلة بالمجال الإدراكي للحواس، باعتبار أن لكل واحدة من المدركات الحسية الخمسة مجالها الإدراكي المختلف، وبالتالي لذة كل حاسة مرتبطة بمقتضى طبعها الذي فطرها الله عليها، يقول: "كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس"، كذلك الشعر؛ "فالأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها".[1]

تلتذ كل حاسة من الحواس عندما تعثر على ما يماثل اعتدالها في الشيء المدرك، الذي يقع في مجال إدراكها، الأمر نفسه بالنسبة لالتذاذ العقل فكل إدراك عقلي يتجاوب طرفاه؛ المُدْرِكُ والمُدْرَكُ تجاوب لطف الاعتدال، هذا التجاوب تصحبه لذة.

غير أن **(ابن طباطبا)** عندما يتكلم عن الالتذاذ بالشعر لا يقصر اللذة على العقل فحسب أو على الحواس فحسب، بل ينسب اللذة إلى الفهم الثاقب، والفهم ــ بهذا المعنى ــ عند **(ابن طباطبا)** هو تجاوب الحس والعقل معاً، باعتبار أن الشعر يتكون من مدركات حسية وأخرى عقلية، حيث تتجاوب لذة الحس تجاوباً طبيعياً مع لذة العقل، بسبب حسن الاعتدال بين مكونات الشعر وانسجام عناصره.

ويضرب **(ابن طباطبا)** لنا مثالا يبين فيه أن الفهم يتركب من تجاوب الحس والعقل، وذلك في قوله: "الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب، وهذه حال

1) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص:23.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفهم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوماً أو مجهولا"،[1] فالفهم الثاقب للشعر لا يتحقق إلا بحسن اعتدال المعقول (المعنى)، والمسموع (إيقاع الألفاظ والوزن).

كما يذهب **(ابن طباطبا)** إلى أن وظيفة الشعر لا تقتصر على إمتاع المتلقي بإثارة لذته، بل هو مفيد أيضاً إذ للشعر القدرة على توجيه سلوكه الوجهة التي يريدها، حيث يقول: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته. وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحراً".[2]

تشبيه الشعر بالسحر من حيث الأثر، له دلالته في التعبير عن قدرة الشاعر على التأثير في المتلقين وتوجيه سلوكهم كفعل الساحر في المسحور، ولعله يريد بهذا التشبيه؛ التنبيه إلى أهمية الشعر في التربية والتعليم، وقد نص على ذلك صراحة في قوله: (فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان)، وعليه فإن للشعر وظيفة مزدوجة؛ المتعة والفائدة.

"فاللذة التي يثيرها الشعر عند المتلقين لا تعني تماثلهم في عملية التلقي، إنما هي لذة يولدها الشعر متفاوتة أو متعددة، كاللذة التي تنتج عن الحواس، وكيفياتها لا تحد كلذة الرسوم والإيقاعات، وما دامت الأشعار نفسها مختلفة فاللذة الناتجة عنها مختلفة الضرورة، إلا أن هذا الاختلاف يرجع في النهاية إلى عملية التوافق، التي تتم بين نوع المتلقي وحالته ونوع القصيدة التي يؤثرها وكيفياتها، وما دام اعتدال القصيدة في ذاتها لا

1) جابر عصفور، **النقد الأدبي (1) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي**، ص:77/76.

2) ينظر: ابن المدبر، **الرسالة العذراء في موازين البلاغة ضمن رسائل البلغاء**، (د.ط)، (د.ت)، ص:232/231/230.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يتم إلا بتوافق هذا الاعتدال مع حالة المتلقي وتكوينه، فمن المهم أن يوضع هذا المتلقي في الاعتبار أثناء تحديد عنصر القيمة أو عيار الشعر".[1]

05 ــ ابن طباطبا وقضية اللفظ والمعنى

05 ــ 01 ــ توطئة

تعد مسألة اللفظ والمعنى من المسائل المهمة التي شغلت النقاد القدماء، فقد قام جدال بينهم في تحديد مصطلح كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، ومن ثم في تقويم شخصية كل منهما في الريادة والأولوية، ولعل المحفز لهذا الجدال هو الإعجاز القرآني، أو فكرة الإعجاز في القرآن وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينها بوصفه عربياً إسلامياً، فكان النزاع محتدماً في أي منهما يكمن الإعجاز، في اللفظ وتأليفه، أو في المعنى ودلالته، أو بهما معاً، أم بمعالجة العلاقة المتولدة بينهما.

ويعتبر كتاب عيار الشعر من أهم الكتب النقدية التي كتبت في ذلك العصر، فقد تميز بثراء العطاء النقدي الصادر عن رجل متخصص، وقد اعتمد **(ابن طباطبا)** في عياره على الدراسة الموضوعية التي تهدف إلى التعرف على ماهية الشعر حقيقته وجوهره، وقد تم حديثه عن وعي بفلسفة الفن عامة، والنظر الجمالي للشعر خاصة، وما يهمنا نحن من كل هذا موقف **(ابن طباطبا)** من قضية اللفظ والمعنى.

05 ــ 02 ــ المشاكلة والمطابقة

أما **(ابن طباطبا)** فعلى الرغم من رسوخ هذه الثنائية في فكره النقدي وتأسيس رأيه في النص الأدبي ومراحل وضعه وتعليله أزمة الشاعر المعاصر له، وكذا تلقي القصيدة وتذوقها سيظل مشدوداً إلى هذه الثنائية، فإنه استطاع أن يؤلف من عناصر المعنى واللفظ

1) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص:17/16.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والتأليف أو النسج كما يقول: ثلاثي راسخ الحضور في أغلب مقارباته النقدية، مركزاً في الآن نفسه على: "المشاكلة والمطابقة بين المعنى واللفظ".[1]

وإذا كان المبدأ في علاقة المعنى واللفظ عنده هو مقولة الجاحظ في: "أن الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه"؛[2] التي إن أبرزت أهمية المعنى وأولويته فإنها تقرر تكامل الطرفين وجودياً، إذ أن انعدام الروح من الجسد، انعدام للحياة فيه، لكن **(ابن طباطبا)** وبناء على هذا الأصل، يتصور وهو يدعو إلى المشاكلة والمطابقة بين العنصرين، إمكانية حدوث التفاوت بينهما في الحسن مما يهدد النص بالوهن والرداءة، وهذا إن كشف عن تصور كمال كل طرف في ذاته إلا أن الدعوة إلى إيفاء المشاكلة حقها تخفف من حدة هذا التفاوت: " فللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها".[3]

فإذا كان في مثل ما سلف ما يؤكد الفصل بين عنصري الشكل والمحتوى داخل الصنعة الشعرية، ويتصور الكمال في توافق جودة المعنى وحسن المعرض، فإن في دعواه إلى إيفاء المشاكلة حقها وانتقاء اللفظ الملائم للمعنى الملائم ما يكشف عن فهم أولي لتعاضد عنصري الدلالة؛ ذلك أن أحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي أريدت لـــه، فمبدأ المطابقة إذ يركز على ضرورة إحداث التشاكل بين المعنى واللفظ يسلم بتبعية اللفظ للمعنى في هذا المستوى ويجعل إيفاء مبدأ التشاكل حقه

1) المصدر السابق، ص:12/11.

2) المصدر نفسه، ص:147

3) المصدر نفسه، ص:144.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تحقيقاً للحمة الطرفين في ما يشبه الصوغ والسبك وانتظام العقد، ويتجسد ذلك في إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتاً مرقوعاً بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه.

ويؤلف مبدأ المطابقة عند **(ابن طباطبا)** مقياساً في ضبط أقسام الشعر، والأثر المنطقي واضح في التقسيم وكذلك تأثير **(ابن قتيبة)**، إلا أن **(ابن طباطبا)** يعرض رأيه في أقسام الشعر انطلاقاً من مبدأ مقابلة اللفظ بالمعنى في مستويين، الأول؛ لا يكاد يتجاوز الطرفين أنفسهما، أمّا الثاني؛ والموسوم عنده بالائتلاف أو النسج فهو يمتد إلى عنصر البنية، وهذا العنصر يهيئُ لـــه إمكان الامتداد بمفهومه للنص إلى مستوى كلي يطول علائق الدوال في المستوى التوزيعي، ويشمل أيضاً بنية الأبيات في القصيدة الكلية، ففي مستوى التقسيم الأول يظل أميناً لطروحات **(ابن قتيبة)**، يرى أن من أبيات الشعر ما تخلب معانيها للطافة الكلام فيها، ويدقق هذا النوع أكثر في عودة أخرى تحت هذا الوصف الشامل، يقول: "أما المعنى الصحيح البارع الحسن، الذي قد أبرز في أحسن معرض وأبهى كسوة، وأرق لفظ"،[1] وإذا كان هذا يقابل ما حسن لفظه وجاد معناه لدى **(ابن قتيبة)**، فإن النوع القادم الذي منه "الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة، التي لم يتنوق في معرضها الذي أبرزت فيه"؛[2] يتوافق مع ما ضعف لفظه وجاد معناه عند **(ابن قتيبة)**، أما النوع الآخر؛ الذي خلب معرضه ولم يحسن محتواه فإنه يتحقق في "الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعاً، الواهية تحصيلاً ومعنى، وإنما يستحسن منها اتفاق

1) المصدر السابق، ص:136.

2) المصدر نفسه، ص:110.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحالات التي وضعت فيها، وتذكّر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته، وأحكام رصفه وإتقان معناه".[1]

وإذا كانت أغلب الأمثلة التي يضربها لهذا الضرب خاصة هي أمثلة **(ابن قتيبة)**، فإن في إشارته الأخيرة إلى جودة النسج وإحكام الرصف ما يفسح المجال لاعتماد عنصر البنية في التقسيم، ومن هنا يتاح لكل المفاهيم المستخدمة في معالجة النص ممارسة حقها في الحضور، فضلاً عن أنه يستدرك ذكر القسم الرابع الذي تأخر معناه ولفظه فيذكره تحت وصف "الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، القلقة القوافي"،[2] ويمثل له بأبيات اختل فيها النسج خاصة كما يبدو في عدم إيفاء الوحدات في المستوى التوزيعي حقها، إذ يظهر الفساد في التقديم أو التأخير وكذا التعقيد أو التكرار، أو فاسد الاستعارة، ثم يعيد صياغة الضرب الكامل الذي استوفت عناصره حقها من الإتقان فيرتقي إلى مرتبة "الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف السلسة الألفاظ، الحسنة الديباجة".[3]

وعلى الرغم من أن المنظور القيمي في نقد المعنى ماثل في تصور **(ابن طباطبا)**، ومحكوم برأيه في الصدق ذي الشقين اللذين هما عنده؛ خارجي ويبدو في ضرورة الأمانة في نقل الموصوف النقل الذي لا يلحق أي تحريف أو تشويه بخلقته، ويتطابق فيه المعنى مع أصوله الاجتماعية العقلية، وداخلي يتجسد في قصد الصدق في التعبير عن ذات النفس، فإن الإلحاح على المطابقة بين المعنى واللفظ وتحسّس نسج النص يكشف عن الاهتمام بكل العناصر النصية، وإن لم يترتب على ذلك تصور الوحدة في شكل تفاعل

1) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص:50.

2) المصدر نفسه، ص:203.

3) المصدر نفسه، ص:8.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المستويات المختلفة، بل يكاد يغلب عليها مبدأ الوصف لعناصر تكاد تكتمل في ذاتها، يتحقق لها نوع من الانسجام والتأليف انطلاقاً من تضام كمالات شبه مستقلة.

وتأخذ فكرة التطابق أو التشاكل مداها في معالجة **(ابن طباطبا)** مختلف القضايا التي لها صلة بالنص، ويتحقق ذلك ابتداء من تصور وضع القصيدة، وضبط علائق العناصر في تتاليها المرحلي، والأساس في ذلك الاعتماد على مبدأ الصنعة، ومن هنا يكون واجباً على: "صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسماً ويحققه روحاً، أي يتقنه لفظاً ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً، بل يسوي أعضاءه وزناً ويعدل أجزاءه تأليفاً".[1]

بهذا تحتل عنده عناصر المعنى واللفظ والتأليف مراكز فعل الصنعة، والمحور الذي يدور عليه هذا الفعل هو إيفاء كل عنصر حقه قصد إحداث الائتلاف بينها جميعاً، إذ لا يتحقق الائتلاف في نظر **(ابن طباطبا)** إلا بإيفاء العناصر حقها من الإتقان، فتبرز القصيدة مستوية الأعضاء عمقها روح وظاهرها جسم.

والحق أنه إذا كان إمكان تصور العناصر منفردة متحققاً في هذا الوصف، فإنه لا وجود لكيان القصيدة التام إلا بتضام هذه العناصر في شكل متناسق، حيث إن تأكيد مبدأ التطابق يؤول إلى تحقيق القصيدة وحدة عناصرها جملة.

ويتحقق ذلك في رصده مراحل صنعة القصيدة في قوله: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني

1) المصدر السابق، ص:8.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها..."[1].

ولا يهمنا في مقامنا هذا تعقب مراحل التنقيح التي تختم مراحل الصنعة، وإنما يهمنا تحسس فهمه تضام العناصر في الصنعة وكيفية تآلفها.

فإذا كان اعتماد الشاعر على وجدانه يقل في هذا المفهوم للصنعة، ويكون معتمده على عقله في استحداث التناسب والملائمة بين الجزء من ناحية، وبين الأجزاء والكل من ناحية أخرى، وأن الشعر لديه يصبح (جيشان فكر) قائماً على الوعي التام المطلق؛ فإننا لا نعتقد أنه من الواضح أن المعنى الذي مخض في الفكر نثراً، لن يتغير جوهره، كل ما يطرأ عليه هو تقبله للصياغة الجديدة، وظهوره من خلال شكل متميز، لكن المعنى في ذاته يظل متصفاً بالحياد، ذلك أن الوعي الأولي بالموضوع مقتضى أساسي للإبداع، فمخض المعنى في الذهن نثراً، إنما هو استحضار الأغراض أو المقاصد، هو الانطلاق من المعاني الملقاة في الطريق.

وعندما يتكامل فعل الصنعة يتحقق للشاعر بيت يشاكل المعنى الذي يرومه، وما دام البيت نفسه يمثل خلاصة تشاكل معنى ولفظ ووزن وقافية، فهو في كيانه الكامل يتوافق مع المرام والقصد، هذا الأخير الذي يشكل أرضية القول، ولو كان المعنى النثري المخيض في الذهن، يظل محتفظاً بجوهره كاملاً في الصياغة الشعرية لما أمكن تحقيق البيت (الكامل) الذي يشاكل المعنى أو الغرض المقصود، إذ إن البيت يحتوي معناه، ومطابقته القصد هو تنزله وفق مقتضيات أغراض الشعر ومراميه، يؤكد ذلك إلحاح ابن طباطبا على مراعاة التطابق بين المعنى واللفظ، وكذلك الوزن والقافية، يقول محللاً بقية

1) المصدر السابق، ص:8.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فعل الصنعة: "وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله".[1]

وكل هذا يؤكد ولع **(ابن طباطبا)** بانتقاء العناصر اللفظية والصوتية الموافقة للمعنى، فإذا أضفنا أن هذا الأخير يشكل منطلق الإبداع، وأنه محكوم بقيم ثقافية راسخة في الفعل الشعري العربي، تحدد بموجبها للشاعر أغراض القول، وحدود المعاني بحسب المقتضيات الاجتماعية والأخلاقية واللغوية عامة، أمكن الإقرار باستحالة بقاء المعنى في وضع محايد، إذ كيف إذن يبقى التلاقي الموضوعاتي بدون أثر على تراكيب اللغة؛ وما دام المنطلق هو استحضار الوعي الأولي بالغرض، فإن كل اقتطاع من هذا الأصل لبنية دالة، إنما يقوم على تطابق المعنى واللفظ، دون أن ندعي أن تصور هذا التطابق متماثل مع الوعي بتفاعل الوحدات في السياق، إلا أن هناك إلحاحاً على ضرورة إيفاء العنصرين الرئيسيين في النص حقهما في التشاكل والتآلف.

ويشبه حال الشاعر في إيفاء وحدات نصه انسجامها وتآلفها حال "النساج الحاذق الذي يُفَوِّفُ وَشْيَهُ بأحسن التَّفْوِيفِ ويسدّه وينيره، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه، وكالنّقاش الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها".[2]

إن القصد من هذه التشابيه المختلفة تقريب فعل الشاعر أثناء مباشرته عملية الصنعة، إذ إن غايتها الأولى ضرورة الإحساس العميق بكيانات العناصر المشكلة للنص بحيث

1) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص:8.

2) المصدر نفسه، ص:8.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ينبغي أن تصاغ وفق مبدأ التآلف والتنسيق، تماماً كطرائق إخراج الصنائع المذكورة. وهذا المبدأ يطول أبيات القصيدة كاملة دون أن يتجاوز كيان البيت الواحد أيضاً فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله، وعلى الرغم من أن المشاكلة الحادثة بين الأبيات وبين مصراعي البيت الواحد قائمة على أشكال من النسبة المنطقية أو وحدة المعنى الذي يراعي التآلف العقلي، فإن في امتداد بحثه في النص الأدبي إلى أن يغطي البنية الكلية تخفيفاً من غلواء هذه النظرة المنطقية خاصة أن رأيه ينم عن إحساس بضرورة تحقيق صلة عميقة بين مستويات النص، وربما لم تسعفه النماذج المتوفرة لإيفاء تصوره النظري بالتطبيق الملائم، هذا التصور الذي تؤدي مراعاته إلى أن تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً... لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها.

يتحرك في ضوء تصوره النص على أساس من اللفظ والمعنى، يسمح له تبني فكرته عن التأليف أو النسج، بمسح العناصر النصية في انبساطها الكلي في شكل بنية عامة للقصيدة، وهذه إن ظلت محكومة بشكل من أشكال التراص، فإن الإحساس بضرورة تحقيق الانسجام والسلاسة في النسج حتى يتحقق للقصيدة أن تكون كالكلمة الواحدة اقتراباً من تبني فكرة عن وحدة المستويات المختلفة في النص، يزيده تعميقاً رأيه في تشاكل اللفظ والمعنى.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثاني: قضية اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني

01 ــ التعريف بحازم القرطاجني.

02 ــ مفهوم الشعر.

03 ــ مفهوم التخييل.

04 ــ المحاكاة.

05 ــ الصدق والكذب في الشعر.

06 ــ المعاني الجمهورية.

07 ــ بناء القصيدة.

07 ــ 01 ــ النظم والأسلوب.

07 ــ 02 ــ التناسب والوحدة.

08 ــ حازم القرطاجني وقضية اللفظ والمعنى.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

01 ــ التعريف بحازم القرطاجني[1]

ولد **(أبو الحسن حازم القرطاجني)** سنة (1159/554) بالأندلس بالضبط في مرسى قرطاجنة الروماني العتيق، الواقع بالجنوب الشرقي من بلاد الأندلس قرب مرسية، واستقر بعد ذلك به منتقلا إليه من سرقسطة مهد عائلته ومسقط رأسه.

ولما يفع أخذ عن **(خالد ابن أبي العافية)** وعن **(القاضي ابن أبي جمرة)**، واشتهر إثر ذلك بسعة المعرفة في العلوم الحديثية والفقهية، وفي الأدب، وأسندت إليه في الثامن والثلاثين من عمره خطة قضاء قرطاجنة ولزمها إلى أن وافاه أجله سنة (1234/632).

وقد نشأ **(أبو الحسن حازم)** في وسط ممتاز ذي يسار، وقضى طفولته وشبابه في عيش رغد، متنقلا بين قرطاجنة ومرسية كما تدل على ذلك مقاطيع كثيرة من مقصورته، ولم يكن دائماً منقطعاً إلى لذائذ الحياة ومتعها مولياً وجهه قبلها، بل كان إلى ذلك مقبلا على التعلم جاداً في الدرس، وقد بدأ ككل الأطفال في عصره بحفظ القرآن، وتخرج في قراءته على شيوخ من قراء بلده، ووجد من والده خير ملقن وموجه لمعرفة العربية وتعلم قواعدها والإلمام بطائفة من قضايا الفقه والعلوم الحديثية.

ولما يفع أقبل مثل معاصريه **(ابن الأبار)** و**(المخزومي)** على دراسة العلوم الشرعية واللغوية، وكان ذلك يدعوه إلى التردد باستمرار على مدنية مرسية القريبة منه للأخذ عن شيوخها أمثال **(الطرسوني)** و**(العروضي)**، وهناك درس كثيراً من أمهات الكتب حتى فاق نظراءه، واكتملت عناصر ثقافته فكان فقيهاً مالكي المذهب كوالده، نحوياً بصرياً كعامة علماء الأندلس، حافظاً للحديث، راوية للأخبار والأدب، شاعراً، ولم تقف به همة الاستزادة من ذلك والأخذ عن الأعلام المعروفين المقيمين بجنوبي الجزيرة، ودفعه توقه

1) ينظر: حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط:2، 1981م، ص:52.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشديد للمعارف إلى الذهاب إلى غرناطة وإشبيلية، فجمع من الأسانيد والإجازات ما جمع، واتصل آخر الأمر بشيخه الجليل عمدة الحديث والعربية الذي عرف بالانتساب إليه **(أبي علي الشلوبين)**.[1]

02 ــ مفهوم الشعر

يقول **(حازم القرطاجني)** في مفهوم الشعر: "أنه كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه؛ لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك".[2] لم ينف حازم أن الشعر كلام موزون مقفى، ولكنه وقف من هذا التعريف عند ناحية التأثير؛ أي أن الشعر عنده هو فعل كلامي يقصد به تغيير سلوك ما، والتأثير في المتلقي إما بالإيجاب أو بالسلب، بشرط أن يكون مقروناً بالتخييل والمحاكاة.

وقصده بالتأثير أي فعل الشعر في التحبيب والتنفير، وذلك لأن الشعر يعتمد على عناصر تكفل له هذه القدرة منها: حسن التخييل أو المحاكاة أو الصدق أو الإغراب، ولم يتوقف **(حازم القرطاجني)** عند هذا التعريف النظري الذي أولى أهمية لطرفي النظم فقط؛ وهما الناظم والمتلقي الذي يتأثر بالشعر، ويستحسنه أو يستقبحه على حسب معانيه وألفاظه، وإنما يرى أن أفضل وأحسن الشعر هو: "ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته"،[3] وأردأ الشعر ما كان بضد ذلك، وهذا النوع الرديء جدير بألا يسمى شعراً؛ ذلك هو تعريف الشعر بالنسبة لتأثيره، وإذا كان الشعر على خلاف ذلك، لا يمكن إلا أن يكون من أردأ الشعر لأنه قبيح المحاكاة والهيأة،

1) المصدر السابق، ص:53.

2) المصدر نفسه، ص:71.

3) المصدر نفسه، ص:72.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والكذب فيه واضح، وخال من أي نوع من الغرابة، والكلام الذي فيه هذه الصفات لا يمكن أن يكون شعراً، وإن كان موزوناً مقفى، لأن الشعرية فيه أساساً معدومة، بالتالي لا تتأثر به النفس، ولا تنفعل أو تتجاوب عند سماعه، فالتأثير في المتلقي وإقناعه بصدق التجربة الشعرية؛ لابد من حضورها لكي يطلق على الكلام بأنه شعراً، وإلا لن يكون سوى نوع من الكلام المؤلف المرصوص جنباً إلى جنب بشكل رديء ومهلهل.

"أما من حيث الإبداع فإنه وليد حركات النفس؛ أي وليد انفعالات تتناوب النفوس بين قبض وبسط (نزاع إلى ونزوع عن) وحركات النفس بين بسائط ومركبات، تتضمن الارتياح والاكتراث وما تركب منهما وهي الطرق الشاجية، وتحت هذه يقع الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزوع والخوف والرجاء، ومن قيام الشعر بوصف هذه الانفعالات، تتولد المعاني الشعرية التي سنتحدث عنها فيمابعد؛ ولا بد لإبداع الشعر في أكمل الوجوه من ثلاثة عوامل خارجية:

أ ــ **المهيئات:** وأهمها البيئة ذات الهواء المعتدل والمطعم الطيب والمناظر الجميلة، والنشأة بين الفصحاء الذين دربوا على الإحساس بالإيقاع، وحفظ الكلام الفصيح.

ب ــ **الأدوات:** وهي العلوم التي تتناول الألفاظ والأخرى التي تتناول المعاني.

ج ــ **البواعث:** وهي نوعان: إطراب وآمال (فالإطراب كعوامل الحنين والآمال كالاستشراف إلى العطاء وما أشبه)".[1]

ولهذا قلما يبرع في الشعر: "الذي ينشأ في أمة فصيحة، أما الذي يجيد النظم هو من حمل على مصابرة الخواطر ولا يرق أسلوب النسيب إلا من خلال رحلة الأحباب وفرقتهم"؛[2] معنى هذا أنه قلما يبرع أحد في الشعر، إلا من نشا وتربى في بقعة فاضلة

1) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط:4، 1983م، ص:543.

2) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:41/40.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفي أمة فصيحة (ليجود اللفظ) وحدته آمال إلى التجويد وإعمال الروية، وخلق لديه الحنين رقة في الأسلوب.

ولا بد لكمال الإبداع من عوامل داخلية، لا يكتمل قول الشاعر على الوجه الصحيح إلا بها وهي: قوة حفظ، وقوة تمييز بين الأشياء، وقوة صانعة.

أ ــ **القوة الحافظة:** وذلك بان تكون خيالات الفكر منتظمة متمايزة، نعرف طبيعة الموضوع الذي يقبل عليه الشاعر فترفده بالتصور المناسب، دون أن يعتكر خياله فيقع في التخليط وعدم انتظام الصور.

ب ــ **القوة المائزة:** وهي التي تعين الشاعر على ان يميز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم.

ج ــ **القوة الصانعة:** وهي التي تتولى ربط أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض مع الاحتفاظ بالتدرج.

فإذا اجتمعت هذه القوى معاً في شاعر أطلق عليها "الطبع الجيد"؛[1] أي أن حازم يشترط بقوة الشاعرية، أن تكون لدى الشاعر ذخيرة تجارب وجدانية، وذخيرة ألفاظ وتراكيب شعرية، ولابد من توفره على قوة صانعة قادرة على ترتيب هذه الألفاظ والتراكيب بما يتناسب مع الغرض والمقام.

03 ــ مفهوم التخييل

يقدم هذا الفهم للتخييل مدخلاً طيباً لإقامة تصورات عن مهمة الشعر، وتأصيل هذه المهمة تأصيلا يفيد في حياة الفرد والجماعة.

1) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص:544.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لقد فهم الفلاسفة الذين اعتمد عليهم حازم الشعر باعتباره "عملية تخييلية تتم في رعاية العقل"؛[1] بمعنى أن الشاعر يأخذ من القوة المخيلة مادته الجزئية، ثم يعرضها على عقله، أو يتركها لما أسماه **(حازم القرطاجني)** بالقوة المائزة والقوة الصانعة.

والمقصود بالتخييل: "الأثر الذي يتركه القول الشعري في نفس المتلقي، وما يترتب عنه من سلوك"؛[2] والتخييل الشعري ــ من هذه الزاوية ــ هو عملية إبهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة.

وتحدث هذه العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة، فيتم الربط ــ على مستوى اللاوعي من المتلقي ــ بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإبهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفاً.[3]

ويعرفه **(ابن سينا)** بأنه: "انفعال يظهر في صورة تعجب أو تعظيم أو غم أو نشاط"،[4] وهو عند حازم: "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا بغير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"؛[5] فالناقد هنا يتناول الخيال كانفعال أي كاستجابة لفعل وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى بسط النفس،

---

1) جابر عصفور، **النقد الأدبي (1) مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)**، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:1، 2003م، ص:196.

2) الأخضر جمعي، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط:1، 1999م، ص:123.

3) جابر عصفور، **النقد الأدبي (1) مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)**، ص:196.

4) الأخضر جمعي، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، ص:123.

5) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:89.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فتبسط النفس عن أمر من الأمور، أو تنقبض عنه، من غير روية وفكر واختيار، أي على مستوى اللاوعي.

والانفعال هو: "الكيف الشعوري الذي يطرأ على المتلقي بوصفه مستقبلا لفعل الإبداع التخييلي"؛[1] أي أن الفعل خاص بالمبدع والاستجابة متعلقة بالمتلقي، فالمبدع يحرك متلقيه.

04 ــ المحاكاة

أما المحاكاة فهي: "جزء من التخييل تعمل على التأثير على المتلقي وهي إيراد مثل الشيء وليس هو، كأن يحاكى الشجاع بالأسد، والجميل بالقمر، والجواد بالبحر"،[2] بمعنى أنها نتاج لإدراك ذاتي، تنتخب فيه المخيلة من المدركات ما يتناسب مع الإدراك الذاتي للمبدع، وموقفه من العالم أو انفعاله بمعطياته.[3]

وإذا كانت المحاكاة نتاجاً لإدراك ذاتي عند المبدع، فإنها تتوجه إلى الجانب الذاتي عند المتلقي، فتثير انفعاله، وتؤثر في مشاعره وأحاسيسه.

وقد تتناقض المحاكاة ــ من هذه الزاوية ــ مع العقل الخالص للمتلقي، ولهذا نجد **(حازم القرطاجني)** في مفهومه للشعر يجعل قصد المتكلم يدخل في عملية التأثير في المتلقي، شرط أن يتضمن ذلك القصد شيئاً من التخييل والمحاكاة لبلوغ الغرض المنشود.

ويقوم كل فعل كلامي على مبدأ القصدية، فالمتكلم باعتباره الباعث يستطيع تحديد الأغراض ومقاصدها والمعنى الذي يصل إليه المتلقي أو السامع مرتبط بما ينويه المتكلم من مقاصد، خاضعة لشروط مقامية ومقالية وهذا ما يدل على أن القصد وحده غير كاف

1) عاطف جودة نصر، **الخيال مفهومه ووظائفه**، ص:150.

2) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:32/28.

3) جابر عصفور، **النقد الأدبي (1) مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)**، ص:197.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لتحقيق الأغراض الشعرية فالمعاني لا تخضع لقصدية المتكلم وحسب بل محكومة بكفايات المخاطب ومدى حدسه بقصدية المتكلم.

ويظهر دور القصد في تحقيق الأغراض الشعرية عند **(حازم القرطاجني)** في "حديثه عما يجب أن يعتمده الناظم من اختيار الوقت المساعد وإجمام الخاطر والتعرض للبواعث على قول الشعر والميل مع الخاطر كيف مال فعليه أن يحضر مقصده في خياله و ذهنه و المعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده".[1]

من هنا فالتخييل الشعري: "إذن عملية إيهام تفضي إلى تحسين أو تقبيح، وكل تحسين أو تقبيح يفضي ــ بدوره ــ إلى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية محددة، يمكن معرفتها سلفاً، ويمكن السيطرة عليها أو توجيهها بقوة التخييل الشعري"؛[2] بمعنى أنه يمكن أن يكون الشعر ذا أثر إيجابي في حياة الفرد والجماعة، وذلك بربط عملية التخييل بالجانب الأخلاقي، يقوم الشعر بتوصيل قيمة إلى المتلقي، خلال عملية الإيهام المصاحبة لفاعليته المتميزة، وفي هذا الإطار تتحدد للشعر مهمته، فيصبح لوناً من ألوان التربية الأخلاقية للفرد والجماعة، ووسيلة راقية في التوجيه وتعليم جمهور المدن والأمم، ولذلك فتحديد مهمة الشعر تنطلق أساساً من مفهوم التخييل، باعتباره العملية التي يحدث بها الشعر آثاره في المتلقي، ودون التخييل يبدو السبيل إلى فهم مهمة الشعر منغلقاً لا يفضي إلى شيء، ولذلك نجد **(حازم القرطاجني)** يلح على التخييل كل الإلحاح.

وتنقسم المحاكاة من جهة تخييل الشيء إلى قسمين: "قسم يخيل الشيء بأوصافه، وقسم يخيل الشيء بصفات شيء آخر مماثل له في الصفات والمحاكاة حسب تنوعها المألوف والمستغرب، تنقسم إلى محاكاة حالة معتادة، أو محاكاة حالة مستغربة، ومحاكاة معتاد

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:204.

2) جابر عصفور، **النقد الأدبي (1) مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)**، ص:200.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بمعناه، أو مستغرب بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد"؛[1] بمعنى أنه يقصد بمحاكاة الأحوال المستغربة، إنهاض النفوس إلى الاستغراب، أو حملها على فعل شيء، أو التخلي عنه.

ولما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء، أو التخلي عن فعله بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح، لذا وجب أن تكون موضوعات الشعر هي الموضوعات التي لها علاقة بما يفعله الإنسان ويطلبه، ولذا يحسن أن تكون المحاكاة لها علاقة بما يفعله الإنسان أو يعتقد به، وطرق فعل الشيء، أو اعتقاده من جملة التحسين أو التقبيح أربعة: "إما أن تكون من جهة (الدين)، وما تؤثره النفس من ثواب، وإما من جهة (العقل)، وإما من جهة (المروءة) والكرم والذكر الجميل، وإما من جهة ما تؤثره النفس من (النعمة) وصلاح الحال، فالتحسينات والتقبيحات في التخاييل الشعرية إنما يسلك به أبداً طريق من هذه الأربعة وهي: الدين والعقل والمروءة والشهوة"؛[2] بمعنى أن المحاكاة لا تخرج عن هاته الطرق الأربعة التي ذكرها لأن لها علاقة وما يفعله الإنسان وبما يعتقد به سواء من التحسين أو التقبيح، وكما أن "التحسينات والتقبيحات الشعرية تميل إلى أشياء وتتصرف عن أشياء وتكثر في أشياء وتقل في أشياء بحسب ما يكون عليه الشيء من التباس بآداب البشر وما يكون عليه من نفع أو ضرر أو لا يكون التباس يعتد به في تأثر النفوس له من جهة نفع أو ضرر"؛[3] بمعنى أن تتوافق التحسينات والتقبيحات مع كيفيات مناقل الفكر في التخييلات التي يرام بها إيقاع التحسينات والتقبيحات؛ ويقصد بها أن تكون أعواناً لها التباس من جهة النفع أو الضرر.

ويرى **(حازم القرطاجني)** أن المحاكاة التشبيهية لابد أن ينظر إليها من جهة الوجود والفرض، وينبغي أن تكون على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض، وأن تكون في

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:95.

2) المصدر نفسه، ص:107/106.

3) المصدر نفسه، ص:108.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأمور المحسوسة، لأن محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة مبتذلة، وينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أيطل الفرس، بأيطل الظبي وهي إشارة إلى قول **(امرئ القيس)**:

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ، وَسَاقَا نَعَامَة وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ[1]

وينبغي أن تكون المحاكاة منصرفة أو متجهة إلى الجنس الذي يأتي بعد الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية، مثل تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب، ويابسة بالحشف في بيت **(امرئ القيس)** يقول:

كَأَنّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً وَيابِساً لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي[2]

ولابد أن يكون المثال المحاكى به معروفاً عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسجية، لأن المثال إذا كان مما يذكر ويجهل غير حسن، وأما من جهة الأوصاف التي يشترك فيها المثال والممثل، ولابد أن تكون من الصفات الشهيرة، وأما الصفات التي يتضادان فيها فينبغي أن تكون أجمل صفاتها.

ويشترط **(حازم القرطاجني)** في المحاكاة التي يقصد منها تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه في النوع الذي تميل إليه النفس يقول: "فالشيء الذي تنفر منه النفس لابد أن يحاكى بشيء تنفر النفس منه أيضاً، أما إذا قصد الشاعر تحريك النفس إلى شيء تهرب عنه ولم يستطع تحريكها بهذا الاتجاه فقد كان ذلك خطأ، وجارياً مجرى التناقض إما المحاكاة التي لا يقصد بها تحسين ولا تقبيح، وإما محاكاة الشيء بما يطابقه فأفضل محاكاة الحسن بالحسن والقبيح بالقبيح".[3]

---

1) **ديوان امرئ القيس**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، 1969م، ص:21.

2) **المصدر نفسه**، ص:38.

3) **ديوان عنترة بن شداد**، تح: محمد سعيد وملوي، بيروت، 1983م، ص:47.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بمعنى أنه من الأفضل أن تكون المحاكاة متطابقة، فليس من الحسن محاكاة بمن له مكانة كبيرة، بمن له مكانة صغيرة أو العكس، إذا كان بينهما تفاوت واضح، ولا تحسن محاكاة ذي بذي لون مخالف له، ما لم نقصد في ما تفاوت من ذلك، وما تخالف محاكاة هيئة أو فعل، أو حال في المحاكى والمحاكى به.

فإذا كانت محاكاة هيئة بهيئة، لا نلتفت في هذه الحالة إلى التفاوت الحاصل بينهما في المقدار، ونلتفت إلى الاختلاف والتباين الحاصل بينهما في اللون، ومن هنا استحسن تشبيه الذباب بالقادح في قول **(عنترة بن شداد)**:

وَخَلَى الذُّبَابُ بِهَا فَلَيسَ بِبَــارِحٍ غَرِداً كَفِعْلِ الشّــارِبِ المُتَرَنّــمِ

غَرِداً يَحُــكُّ ذِراعَــهُ بِذِراعِــهِ قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّنَادِ الأَجْذَمِ[1]

إن المحاكاة التي حصلت في شعر **(عنترة بن شداد)**، وتشبيه الذباب بالقادح هي محاكاة تعلقت بالهيئة لا بالمقدار، ومنها تشبيه العصا بالجان، وهي إشارة إلى قوله تعالى: **{وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ...}**[2]

ومنها تشبيه العصا بالثعبان في قوله تعالى: **{فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ}**[3] فالتشبيه هنا المقصود به محاكاة هيئة الحركة وليس المقصود به محاكاة مقدار هذا بمقدار ذلك.[4]

1) سورة القصص، الآية:31.

2) سورة الشعراء، الآية: 32.

3) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:164.

4) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تح: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، القاهرة، 1956م، ص:64.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن المحاكاة ليست في كل موضع تبلغ الغاية في التأثير وتحريك النفوس إنما يكون تأثيرها معتمداً على درجة الإبداع فيها واستعداد النفس لقبولها والتأثير بها وخاصة إذا كان هذا الاستعداد قد وافق هوى القلب.

05 ــ الصدق والكذب في الشعر

إن قضية الصدق والكذب في الشعر كانت من الموضوعات التي أولى النقاد القدامى اهتمامهم بها، وكانت موضوع اختلاف بينهم، وقد كان لابد **(حازم القرطاجني)** من أن يتصدى لهذا الموضوع خضوعاً للأثر الفلسفي الذي استوحاه من **(الفارابي)** و**(ابن سينا)**، ويبدو أنه هنا لم يحاول أن يجري في مضمار من تقدموه وإنما انفرد باستنتاجات جديدة، فهناك من النقاد من يرى الصدق في الشعر أهم عناصره، يقول **(ابن طباطبا)**: "والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب (الحق)، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ (الباطل)"؛[1] بمعنى أنه يربط بين الشعر والصدق ويطلب من الشاعر أن يكون صادقاً في أقواله، وهو مفهوم أخلاقي قد يتعارض مع فنية الشعر وجودة التخيل فيه.

ويبدو أن **(عبد القاهر الجرجاني)** كان قريبا بعض الشيء من **(ابن طباطبا)** في تناوله هذا الموضوع لأنه يرى: "أن يكون كلا من الصدق والكذب في الشعر متعلقين بالصدق والكذب في الخير أو واردين بالمعنى الأخلاقي فقولهم (خير الشعر أكذبه) يعني إضفاء صفات على الممدوح ليست موجودة فيه، أما الذي يقول (خير الشعر أصدقه) يقصد به ترك الأغراب والمبالغة"؛[2] بمعنى الصدق والكذب في الشعر نفسهم الصدق والكذب في الخير جاءوا بنفس المعنى الأخلاقي، سواء بإضفاء صفات غير موجودة في الممدوح أو ترك المبالغة الزائدة بمدحه.

---

1) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح: هوريس استانبول، 1904م، ص:253/249.

2) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص:94.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وينظر **(قدامة بن جعفر)** إلى الموضوع من زاوية أخرى؛ إذ يحد الكذب مرادفاً للغلو، والغلو عنده أجود المهذبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، و**(حازم القرطاجني)** وجهة نظر أخرى في الصدق الشعري وكذبه، فهو يرى أن الكذب الأخلاقي في الشعر لا يعد عيباً: " لأن النفس تتقبله، وليس هناك دليل على كونه كذباً من جهة القول ولا العقل، إذ أعيب من جهة الدين لأن الكذب يتعارض مع الدين، وهو يرد على رأي **(ابن طباطبا العلوي)** في أن الدين قد رفع الحرج عنه أيضاً، والدليل على ذلك أن **الرسول صلى الله عليه وسلم** كان ينشد النسيب أمام المدح فيصغي إليه ويثيب عليه، وعني بذلك **(كعب بن زهير)** وإنشاده أمام الرسول بقصيدته المشهورة (بانت سعاد)".[1]

أما الكذب الذي يعد عيباً في صناعة الشعر وهو الكذب المفرط به؛ أي الكذب الذي يجمع فيه الصدق والكذب، أو بمعنى آخر أن الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه إفراط فيها وهو في هذه الحالة يكون صادقاً من حيث وصفه، وكاذباً لإفراطه فيها وتجاوزه الحد المطلوب، أما القول الصادق في الشعر قد يكون مطابقاً معناه لما هو موجود فعلاً أو يكون مقتصراً على المطابق، ويقع دون الغاية التي أنهى إليها الشيء من ذلك الوصف، وهذا النوع من الشعر يراه **(حازم القرطاجني)** قبيحاً من جهة الصناعة الشعرية.[2] أي أننا إذا نظرنا نظرة تفصيلية إلى الشعر من زاوية الصدق والكذب، وجدنا الصدق يتعين في أحوال منها تحسين حسن ليس له نظير، فهذا وهو في حكمه كالأول، وتحسين حسن له نظير، ويقع الصدق فيه وهو كسابقه، أما من ناحية الكذب فالقول قد يبنى على الاختلاف الإمكاني كأن يصف الشاعر حبه وشجاه من غير أن يحب أو يحس بالشجى، وهذا لا يعلم كذبه من ذات القول، ولا يحكم عليه بالكذب، وقد يبنى على الاختلاف الإمتاعي والإفراط الإمتاعي والاستحالي، وفي هذه جميعاً يكون القول كاذباً.

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:78/79.

2) المصدر نفسه، ص:74/84.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويستنتج من هذا أن من قال: "إن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة"، إنما هو امرؤ كاذب حقاً، إن الشعر لا يقصر على الكذب، وبهذا قال من ذهب إلى أن أعذب الشعر أكذبه فإنهم لم يقولوا إن الصدق فيه معدوم ولكنهم فضلوا جانب الكذب فيه على جانب الصدق، فجاء **(حازم القرطاجني)** ينصر قضية الصدق مترسماً ما قرأه لدى **(ابن سينا)**"؛[1] حيث قال: "وليس يجب في جميع المخيلات أن تكون كاذبة"،[2] وحيث قال: "فإن كونه (أي الكلام المخيل) مصدقاً غير كونه مخيلا أو غير مخيل"،[3] وخلاصة القول هنا: بمعنى أن الشعر إنما ينظر إليه من ناحية تأثيره وقدرته على إحداث الانفعال خيراً منه، ويستشهد **(حازم القرطاجني)** بقول **(الفارابي)**: "الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أما من طلب له أو هرب عنه"،[4] بمعنى أنه لم يطلع على قول الفارابي إن الأقاويل الشعرية كلها كاذب، ولهذا ساوى بين موقفه وموقف ابن سينا، وقد اتهم **(حازم القرطاجني)** المتكلمين بإشاعة نسبة الكذب إلى الشعر دون أي شيء من الصدق، زاعماً أنهم احتاجوا إلى الكلام في إعجاز القرآن، فدرسوا مقدمات في الفصاحة والبلاغة ضللتهم، وسكت **(حازم القرطاجني)** عن سائر التهمة، وأعتقد أنه أراد أن يقول إن نسبة الكذب إلى الشعر إنما كانت لجعله في منزلة بعيدة عن القرآن القائم كله على الصدق؛ لكنه بدلا من أن يقول ذلك اتهمهم بضعف بضاعتهم في النقد لأن المقدمات اليسيرة في الفصاحة والبلاغة لا تكفي؛ لابد في صناعة البلاغة من إنفاق العمر، "فهو البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته"؛[5] أي بمعنى أن هذه الوقفة من موضوع طال حوله افتراق النقاد حسم **(حازم القرطاجني)** الخلاف نظرياً، حين أخرج قضية الصدق والكذب

1) المصدر السابق، ص:84.

2) المصدر نفسه، ص:85.

3) المصدر نفسه، ص:86.

4) المصدر نفسه، ص:88/87.

5) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، مصر، 1966م، ص:108.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من طبيعة الشعر جملة وركز أهمية (التخييل) وأظهر أن الجدل حول هذه القضية إنما كان تجاوزاً عن دائرة (الانفعال) إلى منطقة الدلالات في الأقوال نفسها، وإن النقاد بدلا من أن يسألوا هل هذا صدق أو كذب، كان عليهم أن يسألوا عن المحاكاة ومدى تأثيرها.

06 ــ المعاني الجمهورية

لقد أطلق **(حازم القرطاجني)** على بعض الأغراض اسم الأغراض الجمهورية في الشعر، "وقصد بها استثارة الأفعال الجمهورية بالإقناعات والتخاييل المستعملة فيه".[1]

فمن المعلوم أن الخطابة تميل إلى الإقناع وإتباع اليقين ولذلك يمكن للشعر أن يستعمل الأنواع الخطابية، والخطابة يمكن أن تستعمل في الأقوال الشعرية وإن كانت معاني الشعر قوامها التخييل، والمعاني الخطابية قوامها الإقناع، ولذا فإن الغرض من الشعر والخطابة هو حمل النفوس على تقبل الكلام والتأثر به ومن هنا يبين لنا أن معاني الإقناع يمكن أن تستعمل في الخطابة وكذلك في الشعر وعلى وجه الخصوص المعاني الجمهورية.

فالبحث في المادة نفسها من منظور صدق المعنى وكذبه أو قيمته الوظيفية المتأتية من اشتراط المعاني الجمهورية أو ضبط حدود التحرك الشعري ضمن مدارج الممكن والممتع والمستحيل، وغيرها من عناصر البحث في المعنى الشعري في ذاته، وإن كانت من مستلزمات البحث في القيمة المؤسسة لمهمته، إلا أن التحديد النوعي للشعر المؤسس على الصياغة المخصصة لهذه المادة هي جوهره، "فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، ليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل".[2]

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:63.

2) المصدر نفسه، ص:29.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لذلك فإن التخييل هو المعبر في صناعته لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة، فإذا كان ضبط المعنى المؤدي إلى تحقيق وظيفة الشعر الأخلاقية ضمن حدود المعنى الجمهوري الذي يتقبله المجتمع والجمهور، لأن بعض المعاني وإن كان الجمهور لا يعرفها، ولكن مع ذلك تصلح للشعر، منها الأخبار القديمة والتاريخية ولكن بعض المعاني لا يصلح ورودها في الشعر وخاصة المعاني المستمدة من العلوم لأنها تكون غير معروفة، ومجهولة لدى الجمهور، وهذه المعاني متعلقة بالإدراك الذهني، ومن هنا عزف الشعراء عن تناول هذه المعاني في شعرهم إلا من أراد أن يبين للسامعين بأنه عالم شاعر، والشاعر المبدع غير ذلك، فالشاعر الحق من تناول في شعره معاني تحرك الجمهور، وتؤثر في النفوس، والذي يورد المعاني العلمية في شعره اعتقاداً منه أنها مؤثرة في الجمهور، حتى ولو فرضنا إمكان التعريف فإن الجمهور لن يجد لهذه المسائل صدى في نفسه يماثل أثر الموضوعات التي يشكلها الشعر تشكيلا تخييلياً؛ أن أن المسائل العلمية مسائل متعلقة بإدراك الذهن، وبالتالي فإن الحسن والقبح والغرابة، وكل ما يتصل بجوانب الإدراك الذاتي المنطوي على عنصر القيمة، لا يمكن أن يكون واضحاً في المسائل العلمية وضوحه فيما يتعلق بالحس، ولذلك يمكن تأكيد فكرة "أن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار"؛[1] بمعنى أن ورود المعاني العلمية والمهنية في الشعر يعد قبحاً لأن أصحاب الدراية بهذه الصناعة **(كأبي الفرج)** و**(قدامة)**؛ قد نص جميعهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك.

1) المصدر السابق، ص:214.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

07 ــ بناء القصيدة

ومن الأمور النقدية التي عالجها **(حازم القرطاجني)** في المنهاج، بناء القصيدة، فيذكر أن بعض القصائد تكون قصيرة وبعضها طويلة، وأن بعضها متوسطة بين الطول والقصر، فالقصائد القصيرة إذا كانت تعالج غرضين فإن الشاعر لا يستطيع أن يستوفي ما يريد أن يعبر عنه فيها، ولكن مع ذلك نجد بعض الشعراء الحذاق مع قصرها يوفقون في اقتضاب الأوصاف الضرورية.

وتكون مناسبة للغرض الذي ينظم فيه من خلال تنقله البديع في المعاني التي أراد أن يوصلها للسامع.

يسلم **(حازم القرطاجني)** بداية بانحصار عملية إبداع القصيدة منذ تكون فكرة إلى آخر مراحل التنقيح في أربعة مواطن هي: "1- موطن قبل الشروع في النظم. 2- وموطن في حال الشروع. 3- وموطن عند الفراغ، يبحث فيه عما هو راجع إلى النظم. 4- وموطن بعد ذلك متراخٍ عن زمان القول، يبحث فيه عن معانٍ خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني الواقعة في النظم وتستوفى بها أركان الأغراض ويكمل التئام القصائد".[1]

فأما الموطن الأول فالغناء فيه لقدرة التخيل. والموطن الثاني الغناء فيه للقوة الناظمة، ويعينها حفظ اللغة وحسن التصرف والموطن الثالث الغناء فيه للقوة الملاحظة كل نحو من الأنحاء التي يمكن أن يتغير الكلام إليها ويعينها حفظ اللغة أيضاً وجودة التصرف والبصيرة بطرائق اعتبار بعض الألفاظ والمعاني من بعض. والموطن الرابع الغناء للقوة المستقصية الملتفتة، ويعينها حفظ المعاني والتواريخ وضروب المعارف.

هذه القوى النفسية تتداخل وتتعاضد بشكل آخر، إذ إن اكتمال القول الشعري لا يكون على الوجه المختار- كما يرى **(حازم القرطاجني)** - "إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة

1) المصدر السابق، ص:42.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مائزة وقوة صانعة"،[1] وهذه القوى قد أشرت إليها في البداية مع مفهوم الشعر عند **(حازم القرطاجني)**.

وهناك من القصائد ما تكون بسيطة، ومنها مركبة؛ فالقصائد البسيطة هي ما تناولت في أغراضها المدح أو الرثاء؛ أما المركبة فهي القصائد التي تشتمل على غرضين كأن تكون مشتملة على نسيب ومديح، ويرى أن هذا النوع من القصائد المركبة أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق، لأن النفوس أكثر وسعاً وافتنان في التنقل، بأنحاء الكلام لكي لا يصيبها الملل.[2]

أما القصائد البسيطة فأحسن ما تبدأ به وصف حال كمدح القادم في الشعر وتهنئته، والتيمن له سلامة الوصول أو مدح من ظفر بأعدائه بعد ذلك يبدأ الشاعر بذكر فضائل الممدوح ومحامده بأسلوب جزل ومفهوم دالا على الغرض وبصورة موجزة تامة تعنى بالمعنى المقصود، وفي كل ذلك على الشاعر أن يكون نسجه مناسباً أو التفاتاته حسنة لطيفة التدرج لا تخلو من التشبيهات، على أن يكون تخلصه من غرض إلى آخر لطيفاً، وخروجه من غرض إلى غرض لطيفاً وخروجه إلى المدح بديعاً، وأن يكون مع المدح حسن السبك عذب العبارات معانيه طيبة، يتناسب ما ابتدأ به في النسيب، ومع ذلك يعتمد الشاعر الجزالة والمبالغة في الأوصاف، وإن يختم الشاعر قصيدته بمعان سارة إذا ما تناول التهاني والمديح، وبمعان مؤسسة إذا قصد منها التعازي والرثاء، وخلاصة القول أن يختم كل غرض بما يناسبه.

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:163/192.

2) المصدر نفسه، ص:163.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومما ينبغي ملاحظته أيضاً؛ أن يكون اللفظ في اختتام القصائد مستعذباً، والتأليف جزلا متناسباً؛ "لأن النفس في نهاية الكلام تكون متفرغة لسماع ما وقع من الكلام، غير مشتغلة باستئناف شيء آخر".[1]

ومما يجب الاهتمام به في بناء القصيدة؛ تحسين المبدأ والتخلص، فبدايتها ينبغي أن تكون حسنة، ونهايتها كذلك ليكون أثرها في السامع أعظم شأناً، ولابد كذلك من العناية بتحسين البيت التالي للبيت الأول في القصيدة لينتصر بذلك حسن المبدأ، وأكثر ما يتوخون هذا إذا كان البيت الثاني تتمة الفصل الأول، وإذا كان الفصل الثاني أكثر من بيتين، فيكون توجيه العناية إلى تحسين نهاية الفصل، وكلما كان ذلك قريباً من المبدأ وكان ثانياً أو ثالثاً، كان ذلك أحسن وإذا لم يكن الثاني مناسباً للأول في حسنه فكل ذلك من بهاء المبدأ وحسن الطليعة ولاسيما إذا كان القبح فيه راجعاً إلى اللفظ أو المعنى أو النظم أو الأسلوب.

فتصور **(حازم القرطاجني)** لمادة كتابه ولفصول البحث في كل موضع من مواضعه دقيق يتوافق مع ضبطه كيان القصيدة، لذلك ينتظم مراحل وضع القصيدة الخيط الناظم لعلاقات المعاني والألفاظ والأسلوب والنظم، فصلة المعنى باللفظ في مراحل وضع القصيدة وكذلك صلة النظم بالأسلوب، تكثيف لصلة هذه العناصر في وجودها الفاعل في كيان القصيدة المكتمل، وهاتان صورتان متطابقتان، وإن أباح التقصي في كل مستوى عند تحليله على حدة تدقيق البحث في مسائله فرادى وجماعات.

ومما ينبغي التأكد منه؛ العناية كذلك بمطالع القصائد وأبياتها الأواخر، من جهة التأليف والاطراد في الألفاظ والمعاني والنظم والأسلوب، وإن كان في ذلك خلاف فمنهم من يؤكد على ذلك، ومنهم من لا يؤكد، ولكن المتفق عليه أنه إذا ما وقع لفظ مستكره أو معنى شنيع في الكلام فإن التحفظ منه واجب على كل ناظم أو ناثر، وهنا نستحضر

1) المصدر السابق، ص:203.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نصيحة **(أبو تمام للبحتري)** بقوله: "كن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام"؛[1] بمعنى أنه إذا بدأ الشاعر في حذف العبارات لإحداث التوازن في الأبيات لم يسلم من الوقوع في التنافر الذي يجعله لا يواصل الكتابة.

هذه الأمور التي ذكر **(حازم القرطاجني)** أنها تحسن هيآت القصائد وتحسن مبانيها فمن سلك ذلك السبيل وذهب ذلك المذهب فقد سار على سواء المنهج في هذه الصناعة، ولكن الذي يعنينا في موضوع بحثنا هو صلة المعاني بالألفاظ في مستوى العبارة، وفي مستوى القصيدة كاملة إذ يستحيلان أسلوباً ونظماً انسجاماً مع مرحلتي التخاييل الجزئية، والتخاييل الكلية.

07 ــ 01 ــ النظم والأسلوب

ليس النظم والأسلوب إلا تزيينات لاحقة بجوهر الفعل التخيلي الذي يتحقق في تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، حتى الهيئات اللفظية وأشكال الاقترانات بين المعاني المسببة صوراً مختلفة من نوع التحسينات الملحقة، ذلك أن التخاييل تنقسم "بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري، وتخييل ليس بضروري، ولكنه أكيد أو مستحب، لكونه تكميلاً للضروري وعوناً له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه. والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ. والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم، وآكد ذلك تخييل الأسلوب".[2]

فالمنظور الوظيفي لفعل المحاكاة هو الذي حدد التمايز بين أصناف التخييلات، وذلك في انعكاس الغاية التخييلية المتمثلة في وظيفة التأثير على خواص النص البنيوية. من هنا يعتمد **(حازم القرطاجني)** اصطلاح الأوائل والثواني مرة أخرى ليفرق بين صنفي

1) المصدر السابق، ص:89.

2) المصدر نفسه، ص:93.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التخييلات "فالتخييل الأول يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها. والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها"،[1] لذلك يتنزل النظم والأسلوب ضمن التوشية المزيّنتين لفعل المحاكاة المكتمل بمحاكاة المقول فيه بالقول تماماً كهيئات اللفظ التحسينية، أو أشكال التناسب الحادثة بين المعاني من جرّاء أنماط الاقترانات بينها.

ووظائف التحسين تتراكم وفق هذا التصور كأعراض على جوهر يتحقق في محاكاة المعنى بالألفاظ، ويكبر في دائرة أولى تظهر في هيئات الألفاظ والمعاني لتتضخم في أسلوب ونظم، إذ "الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية".[2]

ومن هنا يكون مسار البحث في علاقات المعاني بالألفاظ على مستوى الأسلوب تركيباً أو تضخيماً لما سلف من تناول العنصرين في مستوى المعنى الجزئي، كما انعكس ذلك أيضاً في ما أسماه **(حازم القرطاجني)**.. عند ضبط قواعد الصناعة النظمية بالتخاييل الجزئية، والتخاييل الكلية. فيكون بحث الأسلوب تقصياً للمعنى عندما يمتد ليشمل جهات عدة وأغراضاً عدة، علماً بأن دراسته في ذاته هنا كهيئة متشكلة من معاني جهات عدة قائمة على حضوره في النص ضمن كيان النص المركب بغض النظر عن كونه محصلة تشكل معاني لها وجه قيمي وأخلاقي. ويكون بحث النظم تأكيداً لمسار بحث الألفاظ في ذاتها على مستوى التحسين الصوتي، أو الدلالة على المعنى، إذ ليس النظم إلا تراكماً لألفاظ يشكل انسجامها وفق التنظيم الإيقاعي لأصواتها موسيقى القصيدة، وتتحدد بدلالات الفصول المركبة منها المعاني المحاكاة، حيث يؤول تركيب اللفظ في مستوييه إلى صلة بين فصول القصيدة، ومن ثم وحدتها المركبة.

---

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:364.

2) المصدر نفسه، ص:363.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويتأسس المدخل التعريفي الذي يرصد المصطلحين ودلالتهما على تقابل صورتيهما الحاصلتين في المعاني والألفاظ، لذلك "وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني كنسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار.. في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب".[1]

ولما كان الأسلوب هو هيئة حادثة في المعاني من جراء الانتقال بين معاني الجهات المخيلة وفق الغرض أو الأغراض.. اقتضى ذلك التلطف في الانتقال ومراعاة حسن الاطراد والتناسب بين مقصد ومقصد، وتأكد بذلك ربط الأسلوب في تنوعه: "بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرائق الشعر، وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهباً وسطاً، بين ما لان وما خشن من ذلك. فإن الكلام منه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الضعيفة الكثيرة الإشفاق مما ينوبها أو ينوب غيرها، ومنه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث، ومنه ما يكون موافقاً للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها".[2]

والتفريعات الحادثة عن أشكال التركيبات بين هذه الأساليب الثلاثة كثيرة لا يهمنا ذكرها، إنما المؤكد أن الأسلوب هيئة تحصل وفق الانسجام الحادث بين المسلك المتبع الموافق للطريقة الشعرية أو الغرض الشعري، والحالة النفسية لقاصد القول المحددة بميل إلى الخشونة أو الرقة أو التوسط بينهما، إذ يبدو كل موقف من هذه المواقف ملائماً للغرض المنتقى أو الأغراض العديدة التي يمكن أن تنضوي تحت سلطان نمط من هذه الأنماط الأسلوبية الرئيسية أو أحد تفريعاتها.

1) المصدر السابق، ص:354.

2) المصدر نفسه، ص:287.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإذا كان الأسلوب هيئة ناتجة عن تلطف في الانتقال بين المعاني وهو لا يعدو أن يشكل دائرة أوسع تحوي دوائر كثيرة تحدثها هيئات المعاني وصورها الحادثة عن أشكال تناسبها، فإن النظم امتداد للفظ، ويجسد هذا الامتداد في جوهره القائم على العلائق بينهما قول حازم "اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف. والقصائد المؤتلفة من الفصول.. نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ. فكما أن الحروف إذا حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك.

وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب. وكما أن الكلم لها اعتباران: اعتبار راجع إلى مادتها وذاتها، واعتبار بالنسبة إلى المعنى الذي تدل عليه، كذلك الفصول تعتبر في أنفسها وما يتعلق بهيئاتها ووضعها، وتعتبر بحسب الجهات التي تضمنت الفصول والأوصاف المتعلقة بها".[1]

وهكذا يعتمد **(حازم القرطاجني)** مصطلح النظم في وصف بنية القصيدة كاملة هيئات شكلية ومعاني مدلولاً عليها بالفصول المنتظمة للألفاظ. والحق أن حازماً إذ يعتمد اصطلاح النظم في بحث بنية القصيدة يكيفه ليشمل مستوياتها المعنوية واللفظية في تفاعلها في أبيات الفصول لتتطابق كلها مع الغرض المقصود، ذلك أن "المنحى الشعري نسيباً كان أو مدحاً أو غير ذلك.. فإن نسبة الكلام المقول فيه إليه نسبة القلادة إلى الجيد، لأن الألفاظ والمعاني كاللآلئ، والوزن كالسلك والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد لـــه. فكما أن الحلي يزداد حسنه في الجيد الحسن، فكذلك النظم إنما يظهر حسنه في المنحى

1) المصدر السابق، ص:342.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الحسن".[1]

ومن هنا يتسع مفهوم النظم ليشمل مستويات القصيدة موسيقى وألفاظاً ومعاني. وما بحث قواعد الصناعة النظمية لدى حازم إلا تأكيد ذلك، إذ بها تحدد رأيه في صناعة القصيدة وفق منهج في النظم تتعاضد فيه مستوياتها في الأسلوب والنظم والأوزان والمعاني والألفاظ. وهو إذ يمتد بالنظم ليشمل بنية القصيدة كاملة لا يغادر حدود عبد القاهر الجرجاني مطلقاً، وإن استطاع بالفك بين مستويي المعاني والألفاظ والأسلوب والنظم أن يستغل نظرية **(عبد القاهر الجرجاني)** بوضوح في ضبط بلاغة العبارة، لكنه أدرك أن معاني النحو لا تطول القصيدة كاملة إذ يأسرها النحو في حدود الجملة، فكان عليه اعتماد اصطلاح يسع بنية القصيدة كاملة وليس أفضل من اعتماد النظم، إذ به يتحقق لحازم أمران: إيجاد البديل لمفهوم عبد القاهر في النظم الذي لا يتجاوز حدود العبارة، ومحاولة إلحام هذا المفهوم الواسع للنظم بمفهوم الشعر المتجسد أساساً في كونه تخييلاً، وبذلك يتم احتواء النظم ضمن هذا المفهوم الأخير حيث لا يعدو أن يكون والأسلوب من التخاييل الثواني.

07 ــ 02 ــ التناسب والوحدة

يتحرك **(حازم القرطاجني)** في هذا المستوى من بحث الألفاظ والمعاني في حدود فاصلة بين ما أسماه اللفظ وهيئته التأليفية ودلالته على المعنى، والمعنى في ذاته وأشكال تناسبه.

إن محاسن المحاكاة التأليفية التي تتعلق أساساً بأوجه التناسب بين المعاني تتقابل مع صيغ الألفاظ المتوافقة المحدثة للتحسين البلاغي، يقول في ذلك **(حازم القرطاجني)**: "إن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:343.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتركب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله"؛[1] بمعنى أن بناء العبارة يتدخل فيه اختيار اللفظ وفق مقاييس الفصاحة المعروفة، ثم يتكامل في هيئة مؤلفة تحتوي خصائص فصاحة المركب، وكل هذا يسير وفق خط أفقي شامل للبنية الصوتية للفظ، يقابله خط يتقصى الدلالة التي هي إفراز للخط الأول، وهنا تكون الجمعة أو اللحمة التي يذوب فيها كيان المعنى واللفظ معاً، في مستوى تركيبي دلالي يظهر في المحاكاة وأوجه التناسب العالقة بالمعاني.

ويعتمد **(حازم القرطاجني)** في وصف خصائص الألفاظ والمعاني من حيث تطلب التميز في استخدامهما مصطلح الاستجداد، وبمصطلح التأنق يبحث في العنصرين من منظور الترتيب والوضع، إذ يرى أن: "من أصحاب الروية من يجهد في استجداد العبارات..."،[2] والتأنق فيها من جهة الوضع والترتيب، ومنهم من لا يستجد ولا يتأنق ومنهم من يستجد العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة، ومن يتأنق في العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة.

وأعني بالاستجداد الجهد في ألا يواطئ من قبله في مجموع عبارة أو جملة معنى، وبالتأنق طلب الغاية القصوى من الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض وتحسين هيئات الكلام في جميع ذلك. فإن العبارة إذا استجدت مادتها وتأنّق الناظم في تحسين الهيئة التأليفية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع. وكذلك الحال في المعاني، فتكامل الحسن في العبارة الفصيحة عنده.. يكون باعتماد الاختيار على مستوى المواد اللغوية ألفاظاً ومعاني مما اصطلح على تسميته بالاستجداد، واعتماد أشكال رائقة في

1) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط:2، 1983م، ص:119.

2) المرجع نفسه، ص:119.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الترتيب تكون بمراعاة المواضع اللائقة وفق موقع العبارات والمعاني بعضها من بعض مما أسماه بالتأنق.

ثم ينتقل **(حازم القرطاجني)** إلى رصد مستوى التأليف في مرتبة المواد اللفظية أفراداً ومركبة.. مكملاً حصر الحسن في العبارة، إذ يرى أنه "من ذلك حسن التأليف وتلاؤمه. والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما، ومنها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال.. فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداها مشتقة من الأخرى.. مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"؛[1] بمعنى أن **(حازم القرطاجني)** في هذا النص يرصد من ضبط أشكال الانسجام في التأليف اللفظي صفات عرفتها مباحث الفصاحة قبله... يحددها في ضرورة إحداث الانسجام بين الحروف في الكلمة الواحدة والكلم المتعددة شرط مراعاة ما عرف من اعتماد تباعد المخارج وانتقاء اللفظ أو الألفاظ.

كل هذا لابد له أن يكون وفق الانسجام الصوتي المتلائم، الذي لا يسبب على مستوى تلفظ الكلمة أية صعوبة في نطقها، كما نجده يؤكد على ضرورة إحداث التلاؤم وفق الدلالة مع مراعاة أو الابتعاد عن التناقض في حشد المبتذل بجوار الحوشي، كما تحدث عن التناسب في بعض صفاتها.

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:222.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثم يرتقي **(حازم القرطاجني)** في مبحث التأليف إلى مزيد من التدقيق في رصد مواقع الكلم وضرورة مراعاة التأليف بينها، هذا التأليف الذي يوجده طلب بعضها بعض وفق التلاؤم العائد إلى الصيغة أو الموقع، وتحقيق السهولة في نسق الكلام مع تزيينه باعتماد المؤاخاة فيه؛ حيث يظهر ذلك مفصلاً في شروط جماعها ضرورة مراعاة التسهّل في العبارات وترك التكلف. والتسهل يكون بأن تكون الكلم غير متوعرة الملافظ والنقل من بعضها إلى بعض، والتكلف يقع إما بتوعر الملافظ أو ضعف تطالب الكلم أو بزيادة ما لا يحتاج إليه أو نقص ما يحتاج، وإما بتقديم وتأخير، وإما بقلب، وإما بعدل صيغة هي أحق بالموضع منها، وإما بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعاً في الكلام منها.

وإذا كان ما سلف يتعلق ببحث الألفاظ في ذاتها وهيئاتها، فإن من خصائص درس الألفاظ ضبط علائقها بالمعنى في مستوى ثان في ما أسماه حازم بدلالتها. فضمن الشروط السابقة يخص هذا الموضوع بقوله: "وأن يكون اللفظ طبقاً للمعنى تابعاً له جارية العبارة من جميع أنحائها على أوضح مناهج البيان والفصاحة. هذا إذا لم يكن المقصد إغماض المعاني".[1]

بمعنى أن **(حازم القرطاجني)** خص مشكلة غموض المعاني بوقفات تتيح لنا فهم علاقة اللفظ بالمعنى عندها يعالج عوامل الغموض ووسائل توضحيه، ذلك أنه يرى "أن اشتكال المعاني وغموضها من جهة ما يرجع إليها أو إلى عباراتها يكون لأمور راجعة إلى مواد المعنى أو مواد العبارة أو إلى ما يكون عليه إجراؤهما من وضع وترتيب أو إلى مقادير ما ترتب من ذلك أو إلى أشياء مضمنة فيهما أو أشياء خارجة عنهما".[2]

بمعنى أن معالجة الكيفيات التي يحدث عنها بيان المعاني مما يرجع إلى المعنى أو اللفظ لا تخدم غرضنا وإن كانت ستبيّن أساليب إزالة أسباب الغموض العائدة إلى الألفاظ

1) المصدر السابق، ص:223.

2) المصدر نفسه، ص:175.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والمعاني، إذ ليست هذه الكيفيات إلا وسائل الإبانة والفصاحة عن هذا الغموض، كأن يعتمد تسهيل العبارة لإيضاح المعنى الدقيق واللطيف.

08 ــ حازم القرطاجني وقضية اللفظ والمعنى

شغلت قضية اللفظ والمعنى **(حازم القرطاجني)** وكانت موضع بحثه واهتمامه، بحيث كان له رأي خاص بها لما عرف عنه من اطلاع على الثقافتين اليونانية والعربية وتأثره بهما، **(فحازم القرطاجني)** يرى أن الشعراء لديهم عقل وحدة ذهن وذكاء وفكر، وأنهم بلغوا من المعرفة غايتها القصوى لذلك كل ما يقولونه يمكن أن يصرفوه على وجه من الصحة، وذلك ما أكده **(الخليل بن أحمد الفراهيدي)** من قبل بقوله: "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى يشاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده"؛[1] بمعنى أن إشارة الخليل هذه صريحة وواضحة ومن يعترض على الشعراء عليه أن يصل إلى رتبتهم من تأليف الكلام وإبداع النظام، فمقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام.[2]

والواقع أن **(حازم القرطاجني)** أسس كتابه انطلاقاً من فكرته في اللفظ والمعنى، ذلك أن أقسام الكتاب الأربعة ليست إلا ترداداً متكرراً للفظ والمعنى في مستوى بسيط أو مستوى مركب. فالقسم الأول الضائع من الكتاب يبحث في الألفاظ، ويختص الثاني بالمعاني ليتضخم بحث الألفاظ في قسم ثالث أسماه النظم، ولتستحيل المعاني إلى قسم رابع مركّب أيضاً هو الأسلوب.

إن تصور **(حازم القرطاجني)** للمعنى واللفظ ينحصر ضمن الدلالة عموماً؛ حيث تترتب مستويات الدلالة في تدرج نوعي يبدأ من الوجود الشخصي العيني، فالذهني،

1) المصدر السابق، ص:143.

2) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ص:120.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لتتقمص أثره المدلولات جسم الألفاظ، هذه المدلولات التي يمكنها أن تستقر في رسم حروف تدل على ألفاظ، ــ حسب رأيه ــ ذلك "أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها، في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها".[1]

معنى الكلام السابق ذكره؛ أنه عندما يتوفر للذهن إدراك الشيء، تكون محصلة الإدراك صورة ذهنية لما أدرك من هذا الشيء، تنطبع في الذات المدركة حسب ملابسات الإدراك وحالاته، وإذا كان **(حازم القرطاجني)** لا يشير هنا إلى ما يلحق الشيء المدرك من تأثر ذاتي، فإن هذا لا يعني أن ما أدرك يحتفظ بخصوصيته في وجوده العيني، من هنا لا يكون الإدراك إلا بتفاعل ذات وموضوع. ولاشك أن صورة الشيء الذهنية التي يكون للفظ القدرة على رسمها عند التعبير ستتشكل طبيعتها بحسب صورة اللفظ، الذي يمكّنها من أن تغادر حدود الذات إلى فسحة الخطاب، وليس من المستبعد أن رسم الخط للهيئة اللفظية الحاملة للمعنى، يشكل في حد ذاته دلالة مرنة ستتعاطى كل ذات قراءتها وفق ما يحيط بالقراءة وتكوين الذات القارئة **(حازم القرطاجني)**، فوجود المعنى في الشيء خارج الذات الذي يمكن أن يشمل كل ما يدرك من الوقائع والحقائق والأشياء التي تشكل حدود القول الشعري، يحدد أصل المعاني في وجودها (الواقعي) مما يمكّن عند ممارسة النقد من مقابلة الشيء في تجسّده الحقيقي، وفي تحولاته الشعرية مثلما يظهر في مبحث

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:18/19.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الممكن والواجب والممتنع وكذا رسم المعنى في حدوده الحقيقية وغيرها...

يمثل المرجع للمعنى المستخلص ذهنياً للمدلول الذهني مع صورته اللفظية الدالة، ذلك أن النظر في صناعة البلاغة يتحدد "من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيئته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من حيث هيئاتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس".[1]

إن هذا الفصل الحاسم بين حقول البحث البلاغي لدى حازم يؤكد الأساس "الواقعي" للشعر المتجسد في أصله الحيوي، وفعاليته المتمثلة فيكونه خطاباً يحمل إلى متلقٍّ، حيث يشكل هذا الأخير حضوراً رئيسياً في تصور حازم فعالية الشعر، إذ تقوم على المنظور الوظيفي المتأتي من كون الشعر تخييلاً وإيهاماً بخطاب تتجسد خصوصيته في كونه تأثيراً في النفس.

والمفهوم الخفي للدلالة في وجود المعنى في اللفظ، وفي الصورة الذهنية القائمة على الوجود العيني، يكشف عن فهم لعلاقة اللفظ والمعنى ذي مستويات متشابكة، لا يمتنع فيها مبدئياً التمييز بينهما وإن تحددت أوجه الاتصال والتلاحم بينهما في علاقات دقيقة، ذلك أن بحث اللفظ في ذاته ومن جهة هيئته وموقعه من النفوس يقوم أيضاً على بحث دلالته على المعنى.

يقدم **(حازم القرطاجني)** في مستوى التمييز بين المعنى واللفظ فهماً بسيطاً لا يعدو أن يكون اجتراراً لمفاهيم شائعة يبدو فيها اللفظ كالوعاء المحتوي للشيء، فيصف رغبة

1) المصدر السابق، ص:17.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعراء في رسم صورة لأحبابهم المقيمين في بيوت الشّعر، حيث يقصدون في الأقاويل التي يودعونها المعاني المخيّلة لأحبابهم، المقيمة في الأذهان صوراً هي أمثلة لهم ولأحوالهم، أن تكون مرتبة ترتيباً يتنزل من جهة موقعه من السمع منزلة ترتيب أحويتهم وبيوتهم، فيكون اشتمال الأقاويل على تلك المعاني مشتبهاً لاشتمال الأبيات المضروبة على من قصد تمثيله بها وأن تجعل تذكرة له، ويكون مابين المعنى والقول من الملابسة مثل ماكان بين الساكن والمسكن.[1]

بمعنى أن الشعراء يقصدون في الأقاويل التي يودعونها المعاني المخيلة لأحبابهم، القائمة في أذهانهم صوراً هي بمثابة أمثلة لهم ولأحوالهم، ويجب أن تكون مرتبة ترتيباً يتنزل من جهة موقعه من السمع نفس منزلة ترتيب الأحباب وبيوتهم، فيكون اشتمال الأقاويل على تلك المعاني نفسه أو شبيهاً باشتمال الأبيات التي ضربها على من قصد تمثيله بها.

ويرى **(حازم القرطاجني)** أن الشعراء مع ذلك قد يقعون في العيوب، كأن يذكر بعضهم لفظاً له عرف فيما يضاد المعنى الذي دل عليه فمنهم من يقصد في شعره الذم، فيورد عبارة لها معنى يليق بالمدح، أو لفظة أريد بها حسن الأدب أو المجاملة فوقع في سوء أدب، والشاعر يريد غرضاً ولكن عبارته تأتي بصورة مضادة أو مخالفة للغرض الذي أراده، لذا فإن وضع الشيء موضع لائق به يتأتى أو يتضح من خلال التوافق بين الألفاظ والمعاني، والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه في الكلام متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه، فإن الكمال في المعاني يتم باكتمال أقسامها واستقصاء متمماتها وانتظام العبارات جميع أركانه فلا يخل ركن من أركانها، ولا يغفل قسم من أقسامها ولا تتداخل الأقسام بعضها ببعض، لكي لا يقع فيها نقص ولا تداخل.

1) المصدر السابق، ص:250.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد ذكر **(حازم القرطاجني)** شواهد أوضح فيها المعاني التي القسمة فيها تامة، من ذلك قول **(زهير بن أبي سلمى)**، حيث ورد التقسيم الآتي على أتم وجه:

يَطعَنْهُمُ ما ارْتَمَوْا حتى إذا اطّعَنوا ضارَبَ حتى إذا ما ضارَبُوا اعتَنَقَا[1]

وذكر أبيات أخرى وضح فيها انتظام العبارة جميع أركان المعنى واستيفاء غايات القصد وإكماله جميع جهاته، ولم يغفل ذكر المعاني التي وقعت القسمة فيها ناقصة وتداخل قسم على قسم.

إن مقاصد الكلام ومواطنه تقتضي الإعراب عن المعاني والتصريح بها وكان في بعض المواضع يقصد إغماضها في تأدية المعاني المرادة يقول: "في هذه الحالة فإن تأدية المعنى المراد يكون في عبارتين، واحدة واضحة الدلالة عليه، والثانية غير واضحة الدلالة عليه، بضروب في المقاصد، فالدلالة على المعنى والحالة هذه ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معاً"؛[2] بمعنى أن الغموض في المعاني بعضها يرجه إلى المعاني نفسها، وبعضها يرجع إلى الألفاظ والعبارات التي يراد أن يدل بها على المعن، ومما يرجع إلى المعاني نفسها كأن يكون الخوض في المعنى بعيداً كل البعد، أو يكون المعنى مبنياً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها أو يكون متضمناً معنى علمياً أو خبراً تاريخياً، فيكون فهم المعنى بعيداً، ولا يمكن الاهتداء إلى فهمه بسهولة.

أما إذا كان الغموض يرجع إلى الألفاظ والعبارات كأن يكون اللفظ حوشياً أو غريباً أو مشتركاً، ففي هذه الحالة لا يعلم ما يدل عليه اللفظ أو يتخيل أنه دل على موضع في الكلام على غرار ما جيء به للدلالة عليه، لذلك يتعذر فهم المعنى أو قد يقع في كلام تقديم أو

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:155.

2) المصدر نفسه، ص:172.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تأخير، وأن يكون الكلام مقلوباً، أو لما في العبارة من إفراط في الطول أو في القصر والإيجاز، الذي يكون سببها إلى بعض من هذه الوجوه المعنوية أو إلى العبارة نفسها أو إليهما معاً".[1]

ويرجع هذا الغموض في المعاني أو العبارات إلى مواد المعنى أو مواد العبارة، ويمكن إزالته من خلال استعمال الحيل في التعبير عنه، ومنها أن يعتاض من الشيء الذي وقع به الغموض والإشكال، أو يقرن به ما يزيل غموضه وإشكاله، والاعتياض في المعاني يقصد به أن يكون بأخذ مماثلاتها التي يكون فيها المعنى أوضح، أما الاعتياض في الألفاظ يكون بما يماثلها من جهة الدلالة.[2]

وفي كل ذلك لا يذكر **(حازم القرطاجني)** أمثلة تدل على ما يقول؛ لأنه يصرح ويقول: "إن بعض الشواغل، ومراعاة ما اعتمد في هذا الكتاب من الاكتفاء في كل باب منه بالإجمال عن التفصيل وباللهجة الدالة على الجملة الشارحة، يمنعان عن الزيادة عن القسط الواجب فيه بحسب ما اعتمدته، لكنني أورد ما تعلق ببعض ذلك كلاماً كنت قيدته فيما تقدم، فإن فيه زيادة إفادة إلى ما ذكرته"؛[3] ومن المعاني ما تكون في غاية البيان، ومنها ما يكون في غاية الغموض، ومنها ما تكون بينة من جهة وغامضة من جهة، وبيان المعاني يكون بتعريها من الأوصاف التي تبعدها عن البيان وهذه الأوصاف بعضها يرجع إلى المعنى وبعضها يرجع إلى اللفظ المعبر عنه؛ بمعنى أن الذي يرجع إلى المعنى كأن يكون المعنى في نفسه دقيقاً لطيفاً، فإنه يحتاج إلى تأمل وتفهم، ويستوجب على الشاعر في هذه الحالة أن يبذل جهد في تسهيل العبارة التي تؤدي إلى المعنى ويبسطها، وأن يعطيها حقها من البيان، ويوضحها قدر ما استطاع ليزيل عن نفسه اللوم والتقصير.

1) المصدر السابق، ص:12/11.

2) المصدر نفسه، ص:12.

3) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص:220.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد يطرأ للمعنى غموض من جملة ما يرجع إلى العبارة، ومع ذلك يستطيع الشاعر أن يتخلص من ذلك بـــ: "تسريح عنان الكلام يسيراً، فإن ضاق المجال عن استيفاء أجزاء المعنى في بيت واحد، فليكن ذلك في بيت وبعض بيت آخر، أو في بيتين، فقد يمكنه استقصاء ما أراد بهذه الطريقة"؛[1] بمعنى إن لم يستوفي المعنى في بيت واحد، لا حرج في أن يتم في البيت الذي يليه أو في بيتين اثنين.

وإن تعذر عليه ذلك يستطيع أن يسقط المعنى لكي لا يقع في حالة نقص تتشكل في حقه، ولابد من القول إن الذي يعرف تصاريف الكلام وله ممارسة في تأليفه لا يجد صعوبة أبداً في وضع اللفظة في موضعها المناسب، ويتمكن من تبديل صيغة مكان صيغة أخرى حتى يصل إلى المعنى الذي يريد وينال من كمال المعنى مبتغاه، وربما يقع الغموض في المعاني بسبب الألفاظ، كأن تكون الألفاظ الدالة على المعنى، أو اللفظة الواحدة حوشية، أو غريبة، فيتوقف فهم المعنى عليها مما يجب على الشاعر حينها تجنب استخدام مثل هذه المفردات قدر ما أمكن، لتكون دلالته على المعاني واضحة جلية، وعباراته مستعذبة، لكن هناك من الألفاظ ما يكون مشتركاً ويدل على أكثر من معنى، وفي هذه الحالة يجب على الشاعر إعطاء اللفظة التي قصدها قرائن توضحها، ليتوصل إلى فهم معناها وإلا اضطراب في تأويلها، ومما اضطرب الناس في تأويله قول **(الحارث بن حلزة)**:

زَعَمُوا أَنَّ كُلّ مَن ضَرَبَ العِيرَ مُـــــوَالٍ لَـــنَا وَأَنَّـــا الـــوَلاءُ[2]

فقد اختلفوا في المعنى (العير) أراد به (الوتد) وقيل أراد به (عير العين)، وقيل أراد به ما يطفو على الحوض من الأقذاء، وقيل فيه وجوه أخرى غير هذه.[3]

1) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص:178.

2) المصدر نفسه، ص:185.

3) المصدر نفسه، ص:185.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبعض المعاني تحتاج فهمها إلى مقدمة، وبعضها لا يحتاج فهمها إلى مقدمة وهي المعاني الجمهورية التي يشترك في فهمها الخاص والعام، وهي معظم المعاني في الأغراض المألوفة في الشعر، والمعاني التي تحتاج إلى مقدمة منها ما يتوقف فهمه على المعرفة بصناعة ما، وأن تكون العبارات الدالة عليها عبارات أهل تلك الصناعة، ومثل هذه المعاني لا يحسن إيرادها في الشعر، ومنها ما يتوقف فهمها على حفظ قصة ليكون المعنى متعلقاً بتلك القصة التي قد تكون مشهورة أو غير مشهورة، فإن كانت كذلك فإيرادها في الشعر حسن، وإن لم تكن مشهورة فذلك غير حسن، أما العبارات المتعلقة بأهل المهن، فينبغي أن لا تستعمل في الشعر لأن استعمالها وتوظيفها أقبح من استعمال الألفاظ المبتذلة.

ومما تعرض إليه **(حازم القرطاجني)** في هذا المجال، المعاني القديمة والمتداولة والمعاني الجديدة المخترعة، وقد قسمها إلى ثلاثة أقسام؛ أولها المعاني التي كثرت وشاعت، وثانيها المعاني التي قلت في أنفسها، وثالثها ما كانت نادرة ولا مثيل لها؛ فالقسم الأول متداول بين الناس ولا فضل فيها لأحد إلا بحسن التأليف، فإن تساوى الشاعران في التأليف يسمى (الاشتراك) وإن فضلت عبارة المتأخر على المتقدم فذلك (الاستحقاق) وإن قصر عن المتقدم فذلك (الانحطاط) أما القسم الثاني وهي المعاني التي قلت في أنفسها فمنها أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر، ومنها ما يزيد عليها زيادة حسنة، ومنها ما ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه، ومنها أن يركب الشاعر عليه عبارة أحسن من الأولى كتحسين **(الشماخ بن ضرار)** العبارة عن معنى قول **(بشر بن أبي خازم)**:

إذا ما المكرمات رفعن يوما وقصر مبتغوها عن مداها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وضاقت أذرع المثرين عنها سما أوس إليها فاحتواها[1]

هذا المعنى تناوله **(الشماخ)** فجاء بعبارة أحسن وأوجز فقال:

إذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين[2]

فالشماخ جاء بعبارة أحسن مما تقدمه وأوجز.

أما القسم الثالث أي ما ندر من المعاني فلم يوجد لها نظير وهذه المرتبة الأسمى في الشعر من جهة استنباط المعاني، والشاعر الذي يبلغها بلغ الغاية العليا، ودل على نفاذ خاطره، لأنه استنبط معاني غريبة، واستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً ومثل هذا الشاعر لا منازع له، ويتسابق الشعراء لقلة الطمع في نيله، ومثل هذا المعنى يبقى خالداً على مر العصور "والمعاني التي بهذه الصفة تسمى العقم" لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة لأن الشعراء مهما تسابقوا في توليدها أو الإتيان بمثلها امتنعت عنهم، لذلك سلموها لأصحابها علماً منهم أن من تعرض لها مفتضح.[3]

ويتضح لنا أن **(حازم القرطاجني)** في حديثه عن أقسام المعاني يلمح إلى مسألة السرقات الشعرية، وإن لم يتعمق فيها، لذلك نراه في موضع آخر يقول: "إذا نقل الشاعر المعنى من غير زيادة فإنه بذلك يعد من أقبح السرقات، ولكن إذا أبرز المعنى النادر في عبارة أشرف من الأولى فقد قاسم الأولى الفضل، وإن كان الفضل في اختراع المعنى الأول وتحسينه للمتأخر، ولكن مع ذلك فإن الثاني له الفضل على الأول بتحسينه العبارة، لأن المعنى لا يؤثر فيه المتقدم ولا المتأخر، ولكن إذا زاد المتأخر المعنى وحسن لفظه استحق المعنى عليه وفي هذه الحالة تكون مراتب المعاني لدى الشعراء أربعة: اختراع،

1) المصدر السابق، ص:193.

2) المصدر نفسه، ص:193.

3) المصدر نفسه، ص:194.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واستحقاق، وشركة، وسرقة".[1]

فرأي **(حازم القرطاجني)** في هذه السرقات يخالف آراء من سبقوه في تناول هذه المسألة، فهو يميز بين المعنى واللفظ، ولا شك أن روافده المتنوعة التي شملت محصلة نتاج النقاد الذين سبقوه، أدى دوراً حاسماً في اعتماده هذا الموقف، دون أن نغفل إلحاحه على أشكال التناسب بين مستويات القصيدة معانياً وألفاظاً وأساليباً ونظماً وأوزاناً.

هذا إذن من فيض الناقد العربي **(حازم القرطاجني)** وهو يشرح طريقة تماسك النص، وطريقة تجويد الشعرية، وعلاقة الكل بالجزأ، حين استطاع أن يؤلف من محصول آراء النقاد قبله في النص وبخاصة الفلاسفة و**(عبد القاهر الجرجاني)** تركيبة متماسكة، انصهر فيها (التخييل والنظم) فولد نظرية تبحث في الشعر من جوانبه، وعناصره الكلية، وتحديد مفهومه وغايته، كما جسد بنيته اللغوية في تلاحم المعاني والألفاظ حين ربط لحمة المعنى المحاكى باللفظ.

1) ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص:63. وينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:196.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خاتمـــة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خاتمة

لما كانت الخاتمة فضاء لبسط أهم النتائج المتوصل إليها؛ فسنحاول تقديم ما نعتقد أنه إجابات عن الإشكالات المطروحة، والتي تنتاب كلا من أعمال **(ابن طباطبا)** و**(حازم القرطاجني)**، وذلك بعرض أهم الأفكار المتعلقة بقضية اللفظ والمعنى عندهما وسنجملهما فيما يلي:

* ليس غريباً أن يكون اهتمام النقد القديم بالقضية كبيراً، لأنها قضية عالمية.

* مازالت هذه القضية تشغل النقاد الأجانب مثلما شغلت نقادنا القدامى؛ فالأجانب ينقسمون فيها إلى قسمين: الأول؛ ينتصر للألفاظ ليس غير، والآخر؛ ينتصر للمعاني وحدها، فممن ينتصرون للألفاظ وهم كثرة تفوق الفريق الآخر، **(كمالارميه)** الفرنسي الذي كان يقول: "إن الشعر يتألف من الألفاظ لا من أفكار". (مكليش، الشعر والتجربة، ص:23).

أما فريق المعاني؛ فمنهم الناقد الإنجليزي: **(ماثيو آرنولد)** الذي يرى أن: "الفكرة هي كل شيء بالنسبة للشعر، والباقي عالم من الوهم، الوهم الرفيع". (مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص:232).

إن قضية اللفظ والمعنى تعود إرهاصاتها الأولى إلى العصر الجاهلي، ولعل المتأمل في ملامح النقد واتجاهاته في تلك الحقبة، يدرك أن الأبصار النقدية للقوم جنحت للأحكام الانطباعية والذوقية، المتمثلة في قضايا اللفظ والمعنى، وإن لم تكن بذلك العمق في الطرح.

وأرى أيضاً أن القرآن الكريم وما دار حوله من جدال فيما يختص بلفظه ومعناه، قد فتح الباب واسعاً لدى النقاد ومن قبلهم الفقهاء، للوقوف على المسألة، فبدأت تلك الدراسات تنحو منحى تأصيلياً.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما أنني بعد الفراغ من عرض قضية اللفظ والمعنى عند كل من **(ابن طباطبا)** و**(حازم القرطاجني)** اهتديت إلى أن:

* **(ابن طباطبا)** لم يخرج عن دائرة الفصل بين اللفظ والمعنى، ومقتضاه في ذلك أن المعنى يوجد ثم تأتي الألفاظ لتدل عليه.

* في حين نجد **(حازم القرطاجني)** لم يعنى بها كسابقيه، وإنما أكد أهمية التناسب بين أركان العمل الشعري وأثره في إحداث التأثير في المتلقي، أو ما سماه بالتخييل، وهو بذلك من أنصار التناسب والتوفيق بين اللفظ والمعنى.

وفي الأخير؛ فنحن لم نقرأ أعمال **(ابن طباطبا)** و**(حازم القرطاجني)** لاستخلاص القيم والأفكار المبثوثة في جنباته، أو لتقديم إجابات لتلك المشكلات المثارة فحسب، وإنما هي محاولة لمعرفة النظام الذي اشتغل به كل منهما، وحسبنا أن يكون الجهد المبذول باكورة بحث تفتح الشهية للعقول المهتمة بالدراسات النقدية.

ونحمد الله أن سدد خطانا لإنجاز هذا البحث

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قائمة المصادر والمراجع

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

01) القرآن الكريم، **سورة القصص، سورة الشعراء**، رواية ورش.

ثانياً: مدونات البحث

01) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تح: طه الحاجري، ومحمد زغول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، 1956م.

02) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط:2، 1981م.

ثالثاً: الدواوين الشعرية

01) **ديوان امرئ القيس**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، 1969م.

02) **ديوان عنترة بن شداد**، تح: محمد سعيد وملوي، بيروت، 1983م.

رابعاً: المصادر

01) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح: النعساني الحلبي، مطبعة السعاد، مصر، ط:1، 1907م.

02) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.

03) ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، مصر، 1966م.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

04) أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط:1، 1952م.

05) الثعالبي، **خاص الخاص**، تح: مأمون بن محي الدين الجنان، دار الكتب العلمية، ط:1، 1994م.

06) الجاحظ، **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:7، 1998م.

07) عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح: هوريس استانبول، 1904م.

08) عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ط:5، 2004م.

09) القاضي الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح: محمد أبو الفضل، دار عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط:2، 1966م.

10) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:2، 1962م.

خامساً: المراجع العربية

01) إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط:4، 1983م.

02) الأخضر جمعي، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط:1، 1999م.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

03) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط:2، 1983م.

04) جابر عصفور، **النقد الأدبي (1) مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)**، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:1، 2003م.

05) عاطف جودة نصر، **الخيال مفهومه ووظائفه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط:1، 1984م.

06) مصطفى ناصف، **نظرية المعنى في النقد العربي**، دار الأندلس، بيروت، 1983م، (د.ط).

سادساً: المراجع المترجمة

01) أرشيبالد مكليش، **الشعر والتجربة**، تر: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، (د.ط)، 1963م.

سابعاً: المجلات

01) عبد الرحمن بن محمد القعود، **بين النقد العربي القديم**، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد:13، 2013م.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ملخص البحث باللغة العربية

والخلاصة بعد كل هذا أن كلا من **(ابن طباطبا)** و(حازم القرطاجني) له رأيه في قضية (اللفظ والمعنى).

أما **(ابن طباطبا)**، فلم يخرج عن دائرة الفصل بين اللفظ والمعنى، لأنه يزعم بأن المعاني موجودة وتأتي الألفاظ لتدل عليها، فعلى الرغم من رسوخ هذه الثنائية في فكره النقدي، وتأسيس رأيه في النص الأدبي ومراحل وضعه وتعليله أزمة الشاعر المعاصر، وكذا تلقي القصيدة وتذوقها سيظل مشدوداً إلى هذه الثنائية، فإنه استطاع أن يؤلف من عناصر المعنى واللفظ والتأليف، ثلاثياً راسخ الحضور في أغلب مقارباته النقدية.

ويظهر **(ابن طباطبا)** اهتماماً كبيراً في قضية اللفظ والمعنى دون أن يقدم أحدهما على الآخر، وإن كان يرى في صناعة الشعر أن المعنى هو السابق، إلى فكر الشاعر لكنه لا يكتمل إلا بالبحث عن اللفظ المناسب الذي يحسن به.

أما عن **(حازم القرطاجني)**، فيطرح نظرية مهمة لفهم النص دلالة وشكلا، ألا وهي (التماسك النصي)، فالنص وحدة تتشكل من متواليات من الجمل، مرتبة ترتيباً منطقياً من الكل إلى الجزأ، عن طريق آليات الاتساق والانسجام؛ كالروابط التركيبية (أسماء الإشارة، الضمائر، الروابط...)، أما المعنوية (وحدات الفصول وترابطها، تناسب اللفظ والمعنى، تناسب الإيقاع لغرض الشاعر...).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أولاً: ملخص البحث بالغة العربية

ويعتبر **(حازم القرطاجني)** بهذا المعنى مهتماً بصناعة الشعر، بالتركيز على الآليات التي تجودها، وذلك بلغة فلسفية حكيمة بالغة الدقة، وعلى كل حال فقد تناول، المعاني في علاقتها بالمباني، والإيقاع الشعري وعلاقته بالغرض والحالة النفسية للشاعر، ويمكن أن نلخص كل هذا في التماسك النصي أو التناسب، ولهذا لم يغفل **(حازم القرطاجني)** الوقوف عند الجودة في العمل الفني ومردها؛ والتي أرجعها إلى ثلاث قوى ضرورية أن تكون لدى المبدع وهي: القوة الحافظة، والقوة الصانعة، والقوة المائزة، وإذا تجمعت هذه القوى لدى الشاعر أمكن له أن يشيد قصيدته أحسن تشييد متى مخض المعنى في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه بلغة **(ابن طباطبا)** في كتابه (عيار الشعر).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

Résumé en français

La conclusion de ce mémoire c'est que , chacun de **«IBN TABATIBA»** et «**HAZEM EL KARTAJINNI**» a son opinion sur la question de la prononciation et le sens.

«**IBN TABATIBA**» n'est pas sortie du cercle de la séparation entre la prononciation et le sens, parce qu'il préjuge que les définitions existent, et que les prononciations viennent pour les confirmer.

Alors malgré l'établissement de cette double théorie et la base de son point de vue dans le texte littéraire et les étapes de son réalisation, et son explication de la crise du poète moderne ainsi que la réception du poème et son appréciation ; reste coller à cette double théorie.

Il a pu rédiger à partir des éléments de définition et de prononciation et la rédaction, un trio présent dans la plupart de ses approches critiques.

« IBN TABATIBA» a montré un grand intérêt à la question de la prononciation et le sens, sans favoriser l'un de l'autre ; malgré qu'il voit dans la poésie ; que le sens est prioritaire.

Par contre «**HAZEM EL KARTAJENNI**» propose une théorie importante pour comprendre le texte sur la forme et sur le fond, c'est la théorie de la cohésion textuelle ; où il considère que le texte est une unités constituée d'une suite de phrases, rangée dans un ordre logique de la forme globale jusqu'à la partie, à travers des mécaniques de harmonie comme les liaisons complexes, les

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

pronoms démonstratifs et les pronoms relatifs .alors que les mécaniques de définition contient (unités de chapitres et ses liaisons, la relativité de la prononciation et la définition)

«**HAZEM EL KARTAJINNI**» présente un intérêt à la création de la poésie, et ca avec une langue philosophique sage, et très précise.

Et de toute façon il a tenue les sens dans ses relations avec la construction, et le rythme poétique, et sa relation avec l'état mental du poète.

Et on peut résumer ça dans la cohésion textuelle ou bien la relativité.

C'est pourquoi «**HAZEM EL KARTAJJINI**» n'a pas ignorer de faire le point sur la qualité de travail artistique et son rendement.

Il repose sur trois forces obligatoires chez l'auteur : la force de réserve, la force de la création et la force caractéristique (ou distinct).

Et si ses forces se réunissent chez le poète ; il pourra construire son poème, en préparant tout ce qui lui porte de vocalisations qui lui ressemblent, et les rimes qui lui correspondent, et le poids qui lui facilite la parole avec le langage de «**IBN TABTIBA**» ans son livre «le calibre du poème».

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فهـــــــرس المحتويـــــــــات

عنوان البحث: قضية اللفظ والمعنى بين ابن طباطبا وحازم القرطاجني *دراسة موازنة*
مقدمة.....01
مدخل: من قضايا النقد العربي القديم.....04
الفصل الأول: قضية اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا.....20
01 ــ التعريف بابن طباطبا.....21
02 ــ تعريف الشعر (ماهيته).....23
03 ــ مهمة الشعر.....24
04 ــ عيار الشعر.....28
05 ــ ابن طباطبا وقضية اللفظ والمعنى.....33
الفصل الثاني: قضية اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني.....41
01 ــ التعريف بحازم القرطاجني.....42
02 ــ مفهوم الشعر.....43
03 ــ مفهوم التخييل.....45
04 ــ المحاكاة.....47
05 ــ الصدق والكذب في الشعر.....52

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

06 ــ المعاني الجمهورية.....55
07 ــ بناء القصيدة.....57
08 ــ النظم والأسلوب.....60
خاتمة.....79
قائمة المصادر والمراجع.....81
ملخص باللغة العربية.....85
ملخص باللغة الفرنسية.....87
فهرس المحتويات.....89

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com