آراء نقدية في النقد المغاربي القديم: اللفظ والمعنى في المغرب الأوسط.

أ.سليمـــان بن حمّو
المركز الجامعي لتامنغست

إن الشيء الملاحظ في قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم عند المشارقة، هو انشغالهم الكبير بهته المسألة، واحتدمت فيها الآراء وتباينت فيها الأوجه، إلا أن أهمية هذه القضية لم تقف عند حدودهم بل تعدتهم إلى غيرهم من نقاد المغرب العربي، وخاصة المغرب الأوسط – الجزائر- فأثرت في ثقافتهم وفكرهم، مثل عبد الكريم النهشلي، وابن رشيق القيرواني اللذان أبديا موقفهما حول هذه القضية.

1. عبد الكريم النهشلي: ينضم إلى فئة النقاد الذين يغلّبون كفة الصياغة الفنية، فلم يفرد لقضية "اللفظ والمعنى" بابا خاصا في كتابه، "الممتع في علم الشعر وعمله"، وإنما تحدث عنها في نصٍّ أورده تلميذه ابن رشيق في كتابه العمدة، في باب اللفظ والمعنى، يقول النص: وقال عبد الكريم، "وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيراً في شعره وتأليفه: الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[(1)] . ويتضح من هذا الكلام ما يلي:

1. أن النهشلي من أبعد الشخصيات تأثيراً في ابن رشيق.
2. امتداد عملية النقد بين النهشلي وابن رشيق.
3. رسم معالم قوية في تأسيس العملية النقدية بالمغرب الأوسط.

وهذا يحيلنا على أنّ بناء النّقد كان عملا مشتركا بينهما، وأن النهشلي مِنَ النقّاد الذين يُغلِّبون الصّناعة الشكلية التي يراها المجال الأقوم للحكم على جودة العمل الفني (الشعر). لأن ذلك يرجع إلى طبيعته الفنية، "وأن مقدرة عبد الكريم تأتي من جهة براعته في تأليف الكلام، وترتيب

الألفاظ، حتى تؤدي المعنى الذي يطرقها، وهو ينحو في ذلك منحى الفخامة والجزالة، شأنه في ذلك شأن الشعراء الفحول"[2] .

وقد تجسد ذلك في شعره عندما وصف فيلاً[3]:

وأَضْخَـمَ هـِنْدِيَ النِّجَارِ تَعُـدُّهُ *** مُلُوكُ بنِ سَـاسَـانَ إنْ نَابَهـا دَهْرُ

يَجِيءُ كطَودِ جائِلِ فوْقَ أَرْبعٍ *** مُضَبَّرَةٍ لَمّـتْ كمَـا لُمَّتْ الصَّخْـرُ

لـه فخـذان كالثيبيـن لـبــدا *** وَصَدْرٌ كَمَا أَوْفَى مِنَ الهَضْبَةِ الصَّدْرُ[4]

فمن خلال هذه الأبيات، نلتمس فخامة الألفاظ وجزالتها، لها وقع موسيقيّ رائع، يعكس عمق رؤيته النقدية لقضية اللفظ والمعنى، فهو يقيم اللفظ كشاهد على المعنى، لأنّ ذلك مبتغاه، كما أنّ اهتمامه بالألفاظ يناسب عرض الوصف عنده، وبذلك نجده يتفق مع الجاحظ، وقدّامه ابن جعفر، وأبي هلال العسكري في اهتمامهم بالألفاظ وتقديمها، لأنّ اللفظة لا تكسب أهميتها إلا من خلال السياق والموقف.

ومن جانب آخر أيضا نجد عبد الكريم النهشلي ينزع نحو "المعنى"، وذلك ما يخبرنا به صديقه وتلميذه ابن رشيق في عمدته بقوله:"ومن كلام عبد الكريم: قال بعض الحذاق: المعنى مثال، واللفظ حذو يتبع المثال، فيتغير بتغيره، ويثبت بثباته"[5] ويتضح من كلامه أنّ الألفاظ خدم للمعاني، فالمعاني أسبق، والألفاظ إنّما هي تابعة لها، فالعبرة تكون بتتبع المعاني، ثمّ تُصاغ الألفاظ حسبها، فتتغير بتغيّرها، وتوافقها في حالات ثباتها، وهذا القول يخالف تماما الرأي الأول القائل بأسبقية الألفاظ وتقدمها على المعنى.

فقد نعجب من قول النهشلي المتناقض، فما السّر في اضطراب موقفه وتلوّنه، وإلام يرجع ذلك؟ في الحقيقة إنني لم أجد إجابة كافية شافية لدى بعض النقاد، فإحسان عباس يكتفي إزاء هذه القضية بقوله:"وفي هذين القولين دلالة على اضطراب الناقد حول هذه القضية"[6].

أما بشير خلدون فهو كسابقه لم يجد تأويلا آخر يقنعنا به حول هذه القضية، فقال:"وهذه الفقرة تنصّ صراحة على أنّ الألفاظ خدمٌ للمعاني كما كان بعض النقاد يقولون، وهو شيء مخالف لرأي النهشلي، ولكنه مع ذلك أثبته لنزاهته العلمية؛ لأنّ قضية الألفاظ والمعاني من القضايا التي يختلف حولها النّقاد باختلاف أهوائهم وأذواقهم وآرائهم.

والمهم عندنا أنّ عبد الكريم كان من أنصار الألفاظ، يتفق في ذلك مع الجاحظ.[7]

والحقيقة أنّ النهشلي كناقد ينزع نحو اللفظ ويقدّمه، وهذا يصدر عن ذوقه، وإقناعه الأدبي والحسي، فالمعنى حسب رأيه يستدعي الألفاظ المعبرة عنه، وبذلك تكون الألفاظ تابعة للمعاني، ثم نزوعه إلى اللفظ يمليه عليه تخصصّه وثقافته، فهو مختص في علم اللسان والأوزان، أي الموسيقى اللفظية، فمن الطبيعي أنْ يجعل الموسيقى الشعرية معنى موافقاً لها، "والوزن ليس شيئا زائداً يمكن الاستغناء عنه، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقاً، بل إنه يختصّ بالشعر الذي يختص بالعاطفة الإنسانية، إذا كانت في حالة زائدة الشّدة، وهو يتناول أقوى العواطف وأكبرها حدّة، وأكثرها اهتزازا، وهو السمة الأولى للعاطفة والوزن معاً".[8]

وعندما نرجع إلى كلام النّهشلي ونأخذ مقتطفاً من تعريفه الأول الذي يقول فيه:" فالكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[9]، وهذا ليس معناه أنه ينحاز إلى اللفظ كلية، فمن خلال السياق نفهم أنّ اللفظ يسكنه معنى، فالمعنى محمي أيضاً بلفظ، وهذا ما أراد تأكيده في قوله الثاني" المعنى مثال واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال"، وحتى النقاد القدامى مِنْ قبله الذين فصلوا اللفظ عن المعنى، أو المعنى عن اللفظ في دراستهم، فإن ذلك لا يعني أنهما منفصلان في وجودهما الخارجي، بمعنى أنّ لكل واحد منهما وجودا مستقلا عن الآخر، "ولكنهم اضطروا إلى ذلك الفصل لغايات تعليمية، حتى يفرد اللفظ بنعوته الذاتية، التي يفضل بها غيره من الألفاظ التي

قد تستعمل في معناه، ويفرد لذلك المعنى الذي يصوره الأديب بصفاته التي يمتاز بها عن غيره من معاني الآخرين".[10]

ونستنتج من ذلك أنّه ليس الذين انتصروا للفظ والصياغة كانوا يجحدون فضل المعاني، وكذلك لم يكن الذين يعنون بالمعاني ويقدمونها ينكرون أثر الصياغة والآراء، بل نظروا إليهما كعنصرين جوهريين لا يستقل أحدهما عن الآخر في الصناعة الأدبية، وعلى أنهما مناط الحكم على الأعمال الأدبية.

والحقيقة أنّه لا انفصام بين اللفظ والمعنى بل هما مترابطان أشد الترابط، ومتزجان في كلّ تعبير مقصود، أقوى ما يكون الامتزاج. "وما نشك لحظة في أن إثارة قضية الشكل والمضمون في النقد الحديث امتداد لقضية اللفظ والمعنى في النقد القديم، والارتباط بين شكل العمل الأدبي ومضمونه، إنما هو إبراز للتكامل بين اللغة والتفكير، وهذا شيء يكون رأياً عاما بين جمهرة النقاد والمفكرين المحدثين، وليس هناك بينهم من يتصور الفصل بين هذين العنصرين، لقد ناقشوا فضل الإطار في تقديم المضمون وتأديته في توضيح المعاني وتقويتها وتجميلها".[11]

وعند تتبعنا لآراء النهشلي وموقفه من قضية اللفظ والمعنى، عبْر العمدة لابن رشيق، نجد النهشلي يجنح إلى المعنى، وذلك من خلال تقسيمه للشعر يقول:" الشعر أربعة أصناف: فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد، والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من يمتثل به بالخير وما أشبه ذلك؛ وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، والنعوت والتشبيه، وما يفتن به من المعاني والآداب؛ وشعر هو شر كله، وذلك الهجاء، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس؛ وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه".[12]

ومن خلال تصنيف النهشلي للشعر، نلقاه قد أثار قضية المعنى من جديد، فهو يومئ إلى أنّ الشعر يخضع إلى جهة المعنى باختلاف أغراضه، فالشعر الجيد عنده هو الشعر الخيّر المقبول، الذي تستسيغه النفوس

والطباع السليمة، وذلك ما كان في الزهد والمواعظ الحسنة والأمثال السائرة والمعاني اللطيفة.

ويواصل عبد الكريم النهشلي عرض آرائه حول مقاربة اللفظ المعنى ومقاربة المعنى اللفظ في العملية الإبداعية، ويعرض في ذلك قول العباس بن الحسن العلوي[13] في وصف بليغ، وقد أورد ابن رشيق هذا القول، يقول:"معانيه قوالب لألفاظه، هكذا حكى عبد الكريم، وهو الذي يقتضيه شرط كلامه، ثم خالف في موضع آخر فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه معدة لمبانيه، والسجع يشهد بهذه الرواية الأخرى وهي أعرف".[14]

وقد أدرك ابن رشيق هذا التداخل والتناقض، وحاول توضيحه مبرزاً رأيه فيه بقوله:"والقالب يكون وعاءً كالذي تفرغ فيه الأواني، ويعمل به اللبن والآجر، وقد يكون قدراً للوعاء كالذي به اللوالك، وتصلح عليه الأخفاف، ويكون مثالا كالذي تحذى عليه النعال، وتفصل عليه القلانس، فلهذا احتمل القالب أنْ يكون لفظاً مرةً ومعنى مرةً"[15]، ومن ثم فإن العملية الإبداعية تنشأ من اتحاد هذين العنصرين معاً.

ونستنتج من خلال هذا التوضيح، أنّه أثناء عملية التأليف والإبداع، لا نفكر في أحد العنصرين تفكيراً مستقلاً أو سابقاً على الآخر، وإنما تتم عملية الإبداع من العنصرين معاً، وبطريقة تكاد تكون تلقائية، فالألفاظ تترتب حسب حاجة الموقف إليها، والإحساس هو الذي يلد الألفاظ المناسبة للتعبير عنه، فالألفاظ المناسبة هذه حسب عبد الكريم، يجب أن يراعى فيها الفصاحة والجمال، فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن ننشئ كلاماً متناسقاً متناغماً إلا بوضعه في إطاره الدلالي المعبر عنه ضمن العملية الإبداعية، وفي هذا المعنى يقول ابن سنان الخفاجي:"إن الفصاحة نعت الألفاظ إذا وجدت على شروط عدة، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ"[16]، ومن شروط فصاحة

الكلمة عند الخفاجي سلامتها من أربعة عيوب[17]: 1- تنافر الحروف[18]. 2- غرابة الاستعمال[19]. 3- مخالفة القياس[20]. 4- الكراهة في السمع[21].

ونحن نشايع الخفاجي في التمسّك بهذه الشروط، وهذا ما يجب أن يوطن المبدعون أنفسهم عليه، لأنّ العملية الإبداعية في الأدب لا تقوم إلا على الألفاظ الفصيحة وسلامتها من كل عيب، وذلك ما كان يقصده النهشلي وينزع إليه، لأن تجربته النقدية دفعته إلى استلهام حقيقة الصّياغة الشكلية، ودور اللفظ في إبراز القيمة الفنّية والجمالية للشعر.

والملاحظ أنّ النهشلي قد اختصر القول في قضية اللفظ والمعنى دون أن يعطي تعليلاً لذلك، وأن ضياع النصوص التي سقطت من كتاب (اختيار الممتع) هو الذي جعل موقف عبد الكريم النهشلي من قضية اللفظ والمعنى غامضاً، بحيث لا يمكن أنْ نجزم بأنّه لم يهتمّ بها كبقية النقاد القدامى في المشرق والمغرب، ولهذا جاء رأيه فيها مختصراً، أورده تلميذه ابن رشيق في عمدته.

2. أما ابن رشيق: فقد تحدث عن قضية اللفظ والمعنى، وخصص لها باباً مستقلاً في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، حيث قال: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا نجد معنى يختلّ إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب؛ قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح. فإن اختل المعنى كله، وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع؛ كما أنّ الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلاّ أنه لا ينتفع به، ولا يفيد فائدة. كذلك إن

اختل اللفظ جملة، وتلاشى لم يصبح له معنى، لأنّا لا نجد روحاً في غير جسمٍ البتة."[22]

من خلال قراءتنا لنص ابن رشيق، نجده ينتمي إلى المدرسة "التوفيقية" التي تهتم بالألفاظ والمعاني في آن واحد، كما أنه يدعو إلى الربط التامّ بين اللفظ والمعنى، وأنه ينحو نحو نظرية التآزر التي دعا إليها عبد القاهر الجرجاني قبله، التي أوضح فيها أهمية البناء والتركيب الذي لا يكون في المعنى وحده، أو في اللفظ وحده، بل فيهما معاً؛ فقد شبّه ابن رشيق اللفظ بالجسم والمعنى بالروح. والعلاقة بينهما قوية جداً مثل ارتباط الروح بالجسد، فكل خلل في المعنى يرفع عن اللفظ كلّ حسن، تماماً كما أنّ اللفظ المختلّ المعيب يتلاشى، فلا يصحّ له معنى، نظراً لارتباط وجود المعاني بوجود الألفاظ، ومن هنا يضعف للشعر ويصبح خالياً من القيم الفنّية والجمالية.

كما أنّ ابن رشيق يدرك جيّداً أهمية العلاقة بين اللفظ والمعنى، ثم يزيد كلامه توضيحاً بأنّه إذا ضعف المعنى أو اختل بقي اللفظ لا نفع فيه.

ومن خلال رأي ابن رشيق السابق، يرى أنّ العلاقة بين اللفظ والمعنى تكاد تكون علاقة جدلية ضمن العملية الإبداعية، كما كان يرى بعض النقاد من مثل ابن طباطبا والحاتمي، لكنه مع ذلك "فإن الألفاظ قد تبقى مواتاً لا قيمة لها إذا اختلت معانيها"[23].

وعند تتبعنا لرأي ابن رشيق في هذه القضية، نراه ينتقل مباشرة إلى عرض آراء سابقيه، فيورد مجموعة من الآراء –على تباين اتجاهاتها- بادئاً بأنصار اللفظ على المعنى يقول:"ثم إن للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته و وكده، وهم فِرق: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته، على مذهب العرب من غير تصنع، كقول بشار"[24]:

إذا ما غَضِبنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً***هَتكْنَا حِجابَ الشَّمسِ أوْ قَطرَتْ دَمَا

إذا ما أَعَـرْنا سيِّداً مِن قبيـلةٍ***ذُرَى مِنبَرٍ صلّـى علينَـا وسلّمَـا[25].

وهذا النوع أدلّ على القوة وأشبه بما وقع فيه "من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت"[26].

ومثل هذا الفخر يحتذى به –حسب ابن رشيق- لأن هذا الفخر مثال ونموذج للفخر الجيد، لأن بشّار يتبنى فيه مبدأ القوة والتعالي، وتبعاً لذلك جاءت ألفاظه فخمة تخلو من التكلف أو التصنع، تدل على تحكمه في ناصية اللغة، فهذه الفخامة والجزالة في اللفظ كما –يرى ابن رشيق- "إنما توافق أغراضاً معينة كالافتخار، ومدح الملوك، وهي أغراض تطغى عليها القوة، من حيث ما تحمله من شحنات انفعالية قوية؛ كذكر المفاخر، وتعداد المحاسن، ومواجهة الملوك بما ترغب وتستحسن من الصفات".[27]

وقد جعل ابن رشيق من الركاكة واللين المفرط، ضدّ الجزالة في الكلام، وخاصة في الغرض الشعري.

"وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر: كأبي القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه، فإنه يقول:

أَصاخَتْ فقالتْ: وقْعُ أجْرَدَ شيْظَمِ***وَشامَتْ فقالتْ: لَمْعُ أبْيضَ مِخْذَمِ*

وَمَا ذُعِـــــرَتْ إلاّ لِجَـرْسِ حُلِيِّـهَا***وَلا رَمقَتْ إلاّ بُرًى في مِخْـدَمِ".[28]

"وليس تحت هذا كلّه إلا الفساد؛ وخلاف المراد (...) ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط: كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومن تبعهما."[29]

أما الصنف الثاني الذي يمثله ابن هانئ الأندلسي، وهو في نظر ابن رشيق من الشعراء الذين يعتنون كثيراً بالألفاظ، يختارونها وينقحونها، ولكن معانيهم تضيع وسط القعقعات اللفظية، ويواصل ابن رشيق حديثه عن آراء وحجج الذين آثروا اللفظ على المعنى وهذه المرة، عن علماء اللغة حيث يقول:"سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعاني ثمناً، وأعظم قيمة، وأعزّ مطلباً؛ فإنّ المعاني موجودة

في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السّبك، وصحة التأليف؛ ألا ترى لو أنّ رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أنْ يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي المضاء بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة، والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر".[30]

وعند تفحّصنا هذا النص، الذي أورده ابن رشيق نلفاه يومئ إلى استحسان اللفظ وأهمية المبنى، وهذا لا يعني أنّه يدعو إلى الفصل بين اللفظ والمعنى، أو يرجح أحدهما على الآخر، "لأنّ اللفظ ثمن وقيمة، يصرف الجهد فيه إلى العناية بالصياغة وتنميق الشكل، كما يصرف النظر عن أصالة المحتوى، وعلاقته بتجربة المبدع، وهي النتيجة التي انتهى إليها أيضاً أبو هلال العسكري، الذي ردد فكرة الجاحظ عن اللفظ والمعنى ليبين أنّ القيمة كلّ القيمة إنما هي للمبنى دون المعنى"[31] ، وإن براعة الشاعر تتمثل في أن يأتي بالمعنى فيجعله بلفظه كبيراً أو تشبيهه الشيء بالشيء صورة وهيئة، كقول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلوبَ الطَّيرِ رَطْباً وَيابِساً***لدَى وَكْرِها العُنَّابِ وَالحَشْفُ البالِي[32]

"فقلوب الطير وهي رطبة تشبه العناب في صورته، وفي خصائصه، فهو ثمر أحمر طري يترك آثاره باليد إذا أمسك به، و الحشف البالي يابس التمر، والتشبيه بالصورة والهيئة يعني: إحاطة المشبه به بالمشبه إحاطة تامة، وهذا هو الاعتدال، وصدق التصوير (...) مع التأكيد على أن العرب تتناول تشبيهاتها من واقع مفردات البيئة التي تعيشها".[33]

ومن قيمة اللفظ في العملية الإبداعية براعة هذا التشبيه الذي يقول فيه الشاعر:

رِيمٌ يُتِيهُ بحُسنِ صورَتِهِ***عَبَثَ الفُؤَادُ بلَحْظِ مُقْلَتِهِ
وَكأنَّ عَقْرَبَ صُدْغِهِ وَقفَتْ***لَمَّا دَنتْ مِنْ نارِ وَجْنَتِهِ.

فهذه صورة رائعة روعة شديدة، لما أشاعه فيها من جمال، وتأجج من نار، هي نار الوجنات أو هي نار الفن. كما نجد أن الوصف الحسي قد تستعمل فيه الألفاظ القوية المعبرة عن المعنى النابع من إحساس الشاعر، كاستعمال بشار حاسي السمع واللمس في عزلة، ومن الطريف أنه يصرح بذلك في مثل قوله:

يا قوْمُ أُذنِي لبَعضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ***والأُذنُ تعْشَقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحْيانَا[34]

ثم قوله أيضاً:

مـنْ لِظَبْـيٍ مُـرَغَّـثٍ *** سـاحِـرَ الطَّـرْفِ والنَّـظَـرْ

قـالَ لِـي لَـنْ تنَـالنـي *** قُـلـتُ أَوَيَـغْـلِـبَ القَــدَرْ [35]

وهذه الأبيات الرائعة نستشفّ منها براعة بشار وحكمته الشعرية رغم عاهته، وأنّ الشّعر عنده لا يهدف إلى تغيير الحياة وحسب، وإنما يهدف كذلك إلى تغيير الإنسان، ويمكن ذلك في الكشف عن الطاقات المكبوتة في الإنسان، وفي تجاوز الثنائية بين الذات والكون. ومِن هنا لا يرفض بشار التواصل الاجتماعي، وإنما يرفض التقوقع والانعزال الذاتي، فالشعر عنده من هذه الناحية فعل حياتي، يعوض عن نقص شامل.

وبذلك تم تفوقه على أهل عصره، "حتى سُئِل وقِيل له: بم فُقْت أهل عمرك، وسبقت أهل عصرك، في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأني لم أقبل كل ما تورده عليَّ قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثهُ فكري، ونظرتُ على مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سبرها، وانتقيت حُرَّها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت من متكلفها، ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتي به".[36]

ثم ذكر ابن رشيق آراء أنصار المعنى، بقوله:"ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومي، وأبي الطيب ومن شاكلهما".[37]

ثم يورد ابن رشيق قول ابن وكيع الذي:" مثّل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها".(38)

وينصّ هذا القول على أنّ المعاني مطلوبة ومرغوبة في الإبداع حتى وإن كانت الألفاظ هجينة وقبيحة، فالعبرة تكون بتتبع المعاني، ثم تصاغ الألفاظ حسبها ومن الشعراء الذين آثروا المعنى ابن الرومي وأبو الطيب وغيرهم.

ويبدو أن ابن رشيق قد أفاد من عرض هذه الآراء، فسرده لها ينبئ عن اهتمامه الكبير بآراء غيره، فقد استخلص منها رأيا يقوم على التلاحم التام بين اللفظ والمعنى، لا يلمح فيه أثر التناقض أو انحياز لأي من الجانبين، فقد سار في ركب النقاد الذين ربطوا بين اللفظ والمعنى، إلا أن رأيه فيها قد تميز بعض الشيء، فقال:" اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح. وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ؛ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلا أنه لا ينتفع به، ولا يفيد فائدة. وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصلح له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة".(39)

لقد شبه ابن رشيق الشعر "بالإنسان" تماماً جسمه هو اللفظ وروحه في المعنى، والعلاقة بينهما قوية جداً مثل ارتباط الروح بالجسد، فإن اختل أحدهما ضعف الشعر، وأصبح خالياً من القيم الفنية والجمالية، فقد يجيز إمكانية سلامة المعنى من اختلال اللفظ، كما يجيز

استقلال الروح عن الجسد، فيرى أن في الشلل والعرج والعور هجنة حتى لو سلمت الروح. وقد يكون للجسد جمال وللروح جمال، ولكنه لم يتعمق العلاقة بينهما، ومن هنا نلمح وقوع ابن رشيق في الثنائية التي شاعت بين اللفظ والمعنى في النقد العربي، "ولم يتمكن من تحديد الوحدة بين اللفظ والمعنى على أساس من دراسة لطبيعة الألفاظ، أو من مطور ناضج لطبيعة اللغة في الشعر".[40]

وما نستوحيه من كلام ابن رشيق حول قضية "اللفظ والمعنى" أن للمعاني جودة لا تقل عن جودة الألفاظ، وأن قيمة القطعة الأدبية في معانيها وأسلوبها معاً، لا في المعنى وحده، ولا الألفاظ وحدها، كما أنه يرفض ويستهجن كلّ شعر يحوي كلاماً غريباً، أو لفظاً خسيساً، وذلك ما أورده في قصيدته الموجودة في عمدته[41] حيث قال:

لـعنَ اللهُ صَنعةَ الشِّعرِ مـاذا *** مِنْ صُنوفِ الجُهَّالِ فيها لقِينـا
يؤثِرون الغَريبَ منهُ علَى ما *** كان سَـهْلاً للسَّامعـينَ مُبينـا
ويَروْنَ المُحالَ شيْئاً صحيحاً *** وخسِيسَ المقَالِ شيْئـاً ثمينـا
فهُمْ عنْدَ مَنْ سِـوانا يُلامُـو *** نَ، وفي الحَقِّ عِنْدنا يُعْذَرونـا
إنَّما الشِّعرُ ما يُناسِبُ في النَّظْـمِ، وإنْ كانَ في الصِّفَاتِ فُنُونـا
فأتىَ بعْضُـهُ يُشـاكِلُ بعْضا ***وَأقـامَتْ لهُ الصُّدورُ المَنونا
كُلُّ مَعْنىَ أتاكَ منهُ علَـى ما *** تتَمنَّـى، ولَـمْ يَكُنْ أنْ يكُونـا
فتَنـاهىَ عـنِ البيـانِ إلَى أنْ *** كَادَ حُسْنـاً يَبينُ للنَّـاظِرينـا
فكأَنَّ الألفـاظَ فِيهِ وُجُـوهٌ *** وَالمعَانِـي رُكِّبْنَ فِيهِ عُيـونـا

ونجد ابن رشيق يسير في الاتجاه نفسه الذي سار فيه بشر بن المعتمر، حول ما ورد في صحيفته من نصائح، تدعو إلى ترك التوعُّر والتكلُّف: "فإن التوعُّر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومَنْ أراد معنى كريما فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف...".[42]

ومن ثمّ، نلمس –من خلال ما سبق ذكره- أنّ ابن رشيق قد دعا إلى التآزر التام بين اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية، وإن كان قد لمّح في

كلامه إلى أهمية المعنى، وهذا ليس معناه أنه ينحاز إلى المعنى كلية ويفضله على اللفظ، وأنه وقع في عملية الفصل بينهما كما ذهب إليه بعض النقاد من قبل؛ فإن الرجل حاول أن يعطي لكل طرف حقه، ونصيبه من التحليل والتوضيح، لأن عملية التآزر بين اللفظ والمعنى تستوجب عليه التمسك بذلك، لأن الصورة في العمل الإبداعي لا تتحقق إلا بالفكرة، والعكس صحيح، وبالتالي لا يكاد موقفه هذا يختلف عن أكثر المواقف النقدية في طرح هذه القضية، والتي خضعت لمثل ذلك التردد، ومالت إلى ذلك التذبذب، على نحو ما نجده عند أستاذه عبد الكريم النهشلي، وشلة أخرى من النقاد القدامى، مثل الجاحظ والعسكري وغيرهم.

الهوامش والمراجع المعتمدة

(1) ابن رشيق، العمدة: ج1: ص127.
(2) أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي: ص99.
(3) القصيدة موجودة في أنموذج الزمان في شعراء القيروان: ص175.
(4) ينظر، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، ص297.
(5) المصدر نفسه: ج1، ص127.
(6) النقد الأدبي عند العرب: ص442.
(7) الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: ص172.
(8) د.يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص160.
(9) ابن رشيق: العمدة، ج1، ص127.
(10) د.بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، ص173.
(11) د.محمد عبد المطلب مصطفى: ص108-109.
(12) ابن رشيق: العمدة، ج1: ص118.
(13) هو أبو أحمد العباس ابن الحسن العلوي، أديب مشهور وبليغ من بلغاء الدولة العباسية قتله أحد رجال ابن المعتز غدراً نحو سنة (206هـ).
(14) ابن الرشيق، العمدة، ج1: ص127.
*: اللوالك: جمع لالكة، لفظة فارسية وهي ضرب من الأحذية.
(15) المصدر نفسه، ج1: ص128.

**: الفصاحة: فهي خلوص الكلام من التعقيد الموجب لقرب فهمه، ولذاذة استماعه، وأصله من الفصيح، وهو اللبن إذا أخذت رغوته وذهب لباؤه، ومن البلغاء من يجعل البلاغة في المعنى والفصاحة في الألفاظ. (ينظر أصول البلاغة للإمام العلامة كمال الدين ميثم البحراني: تحقيق د.عبد القادر حسين: ص35).

(16) سر الفصاحة، ص53-54.

(17) المصدر نفسه، ص 48.

(18) وهو وصف في الكلمة يوجب ثقلها على السمع وصعوبة أدائها باللسان بسبب كون حروف الكلمة متقاربة المخارج وهو نوعان: 1. شديد في الثقل "كالظش" (للوضع الخشن)، ونحو: "هعخع" لنبت ترعاه الإبل، وذلك من قول أعرابي: "تركت ناقتي ترعى "الهعخع"". 2. وخفيف كالنقنقة "لصوت الضفادع، ومستشزرات: بمعنى مرتفعات، من قول امرئ القيس يصف شعر ابنة عمه:

غدائره مستشزرات إلى العلا *** تضلّ العقاص في مثنى ومرسل.

(ينظر: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص48).

(19) وهي كون الكلمة غير ظاهرة المعنى ولا مألوفة الاستعمال عند العرب الفصحاء لأن المعول عليه في ذلك استعماله، والغرابة قسمان:

القسم الأول: ما يوجب حيرة السماع في فهم المعنى المقصود من الكلمة لترددها بين معنيين أو أكثر إلى قرينة. وذلك في الألفاظ المشتركة: "كمسرّج"، من قول رؤبة بن العجاج: ومقلة وحاجباً مزجّجا *** وفاحماً ومرسلا ومسرّجا.

فلا يعلم ما أراد بقوله "مسرّجا" حتى اختلف أئمة اللغة في تخريجه، فقال ابن دريد: يريد أن أنفه في الاستواء والدقة كالسيف السريجي.

وقال ابن سيدة: يريد أنه في البرق واللمعان كالسراج. فلهذا يحتار السامع في فهم المعنى المقصود لتردد الكلمة بين معنيين بدون قرينة تعين المقصود منها(ينظر، السيد أحمد هاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان: ص8-9).

القسم الثاني: ما يعاب استعماله لاحتياج إلى تتبع اللغات وكثرة البحث والتفتيش في المعاجم.

(20) كون الكلمة غير جارية على القانون الصرفي المستنبط من كلام العرب؛ بأن تكون على خلاف ما ثبت فيها عن الواضع مثل (الأجلل) في قول أبي النجم:

الحمد لله العلي الأجلل *** الواحد الفرد القديم الأول.

فإن القياس "الأجلّ" بالإدغام ولا مسوّغ لفكه.

(21) كون الكلمة وحشية تأنفها الطباع وتمجها الأسماع وتنبو عنه كما ينبو عن سماع الأصوات المنكرة (كالجرشيّ للنفس) في قول أبي الطيب المتنبي يمدح سيف الدولة:
مبارك الاسم أغرّ اللقب *** كريم الجرشيّ شريف النسب.
(ينظر، السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص10-11).
(22) ابن رشيق: العمدة، ج1، ص124.
(23) د.بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: ص175.
(24) ابن رشيق، العمدة، ج1: ص125.
(25) ينظر، ديوان شعر بشار بن برد: تحقيق، السيد بدر الدين العلوي –دار الثقافة بيروت-: ص310-311.
(26) ابن رشيق، العمدة، ج1: ص125.
(27) المصدر نفسه، ج1: ص126.
***: الأجرد: أراد به الفرس القصير الشعر، و"شيظم" أي طويل الجسم، و"مخذم" أراد به السيف القاطع.
(28) ينظر ابن رشيق: العمدة، ج1: ص 124-125.
(29) المصدر نفسه: ج1: ص125-126.
(30) ابن رشيق، العمدة، ج1: ص127.
(31) عبد القادر هي: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم: ص44.
(32) ينظر ديوان امرئ القيس: ص145.
(33) د.منير سلطان: تشبيهات المتنبي ومجازاته: ص101.
(34) ينظر، ديوان بشار بن برد: تحقيق السيد بدر الدين العلوي: دار الثقافة بيروت: ص323.
(35) ينظر، الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب: ج1: ص152.
(36) الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب: ج1: ص151.
(37) ابن رشيق: العمدة: ج1: ص126.
(38) المصدر نفسه: ج1: ص127.
(39) ابن رشيق: العمدة: ج1: ص126.
(40) د.محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي: ص270.
(41) المصدر السابق: ج2: ص113-114.
(42) الجاحظ: البيان والتبيين: ج1: ص75-76.