(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الرابع للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 7-8 نيسان 2025 /القسم الاول, الصفحات 488-511

تعالق اللغة والنقد الأدبي في التراث النقدي العربي

م.م لمياء قاسم رسن*[1]

أ.د خالد حوير الشمس*[2]

[1]كلية التربية الاساسية، جامعة سومر، العراق

[2]كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ذي قار، العراق

الملخص

ثمة شياع معرفي حول إفادة النقد الأدبي من التخصصات الأخر، استنادا إلى الرؤية التي ترى استقلال النقد عن غيره، بوصفه تخصصا شامخا دونما تُختَرَق حدوده، فجاءت فرضية البحث أنه يتعالق مع مباحث، ومقولات، تم ورودها في علم اللسانيات، من قبيل المعنى، والسياق، والقصد، والمعجم، والنحو، وغير ذلك، بوصفها معايير نقدية، وردت عند العرب القدماء، فوقف البحث على في بعض ثنايا البحث النقدي العربي، والرجوع إلى مدوناته التأسيسية، ومنها البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن قتيبة، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، والموشح للمرزباني، وكتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، بقناعة أن هؤلاء النقاد قد عملوا على تحليل النصوص الأدبية، ونقدها على وفق معايير نقدية أهمها إجادة اللفظ للمعنى المبتغى داخل النّص الأدبي، وهذه المعايير النقدية التي انطلق منها النقاد قديما شكلت الإرهاصات التي عملت على تقسيم الشعراء على (طبقات).

الكلمات المفتاحية: التداخل، اللغوي، اللفظ، النقد، اللساني، التعالق.

The Interrelation between Language and Literary Criticism in the Arab Critical Heritage

Asst. Lecturer Lamia Qasim Rasam[1*]

rof. Dr. Khalid Hweir Al-Shams[2*]

[1] College of Basic Education - Sumer University , Iraq

[2] College of Education for Human Sciences, University of Dhi Qar , Iraq

Abstract:

There is a prevalent notion within academic and intellectual circles that literary criticism has benefited from other disciplines, based on a perspective that views criticism as an independent and sovereign field whose boundaries should not be penetrated. The research hypothesis, however, posits that literary criticism intersects with topics and concepts found in linguistics—such as meaning, context, intention, lexicon, grammar, and others—considering these as critical standards present in classical Arab criticism. The study explores elements within Arab critical heritage, drawing upon foundational texts such as Al-Bayan wa Al-Tabyin by Al-Jahiz, Al-Umda fi Mahasin al-Shi‘r wa Adabih wa Naqdih by Ibn Qutaybah, Kitab al-Sina‘atayn by Abu Hilal al-Askari, Al-Muwashshah by Al-Marzubani, and Al-Mathal al-Sa’ir fi Adab al-Katib wa al-Shā‘ir by Ibn al-Athir. These critics analyzed and evaluated literary texts based on critical standards, the most important of which was the appropriate use of language to convey the intended meaning within the literary text. These early critical standards laid the groundwork for later classifications of poets into “tiers” or “levels”.

Keywords: overlap, linguistic, expression, criticism, linguistic, interrelation.

المقدمة:

للبحث فرضية، مفادها أن النقاد العرب القدماء قد أسسوا علما متداخلا مع علم اللغة، أو بعبارة أكثر ايجازا متداخلا مع بعض مباحث علم اللغة. فجاء هدف البحث يتمثل برصد صور التعالق، وتسجيل حيثيات اللغة، التي يهتم بها علم اللغة، وتحديدها في النقد الأدبي، وبيان مواضعها، ومستوى حضورها. فحضرت بعض الأسئلة في هذا البحث: مَن هُم النقاد الذين عملوا على التعالق بين اللغة والنقد الأدبي، وما المباحث المستدعاة من اللسانيين، وأين تم توظيفها؟ وهل جعلت معايير نقدية أدبية؟ مما ولَّد اهمية للبحث، تتلخص في التأسيس لهذا الخلط المعرفي عند العرب القدماء قبل الغربيين بقرون كثيرة، فقد سبق الجاحظ، والجرجاني، وآبن قتيبة، وغيرهم من العرب القدماء بعضَ المدارس النقدية الحديثة، نحو البنيوية النقدية، والأسلوبية، وغير ذلك.

ومن المفضَّل أن أعرض خطة البحث، التي نأينا أن نستعمل فيها المباحث، أو الفصول، وإنما أحببنا الاسترسال، وعرض إجالات النقاد، وتبيان نقاط الالتقاء بين النقد الأدبي، ومباحث اللغة. فجاء البحث بمحورين، يتحدث الأول عن حتمية التعالق بين اللغة والمقد الأدبي بناء على حتمية حضور اللغة في النص الإبداعي. ويتحدث الثاني عن نقاط الاستدعاء لمباحث اللغة، فكانت تسعة تجليات هي: قضية اللفظ والمعنى، وجودة اللغة، والبُعد النحوي، والمعنى، ورقة اللفظ وتوعره، والتوظيف المعجمي، ومستويات اللغة، والموازنات اللغوية، والتصحيح اللغوي.

أولا- حتمية التعالق بين اللغة والنقد الأدبي:

تماهت النظرية النقدية العربية القديمة مع عدد من العلوم، جعلتها أدوات، منها: علم البلاغة، وعلم اللغة، وهذا ما بان في أساليبهم النقدية للنصوص الأدبية، فجاء نقدهم الأدبي يفيد من اللغة، فيدخل الناقد هنا في صميم النسيج، مستعينا بأدواته النقدية عندما يتناول المعنى للمفردة، مستقرئا اللسان العربي، مستشهدا بأقوال العلماء عند تحليل المدونة الأدبية (الشعرية أو النثرية) باستعمالها داخل البناء الفني الأدبي، فاللفظ وحده مع جمال معناه لا يؤثر، ولا يكشف القيمة الجمالية إذا لم يرصف في قوالب أدبية، أي استعمال وظيفي؛ ليحقق مبتغاه في العملية التواصلية بين المخاطبين، وإنّ هذه النتيجة تعد انعكاسا لحقيقة مفادها أنّ اللغة هي المادة التي يستعين بها الأديب لبناء نصه الأدبي على وفق مقاييس و"معايير ضمنية تستخلص من كل خبرة فردية بالعمل الفني. وهي في جملتها تكوّن العمل الفني الحق ككل"(1)، عبر قصدية انتقاء اللغة من لدُن الأديب، تتعاضد فيها المستويات اللغوية، بمعية الجَنَبة الفنية، لأنّ " النظام اللغوي هو مجموعة الأعراف، والمعايير التي يمكن دراسة فاعليتها، وعلاقتها... على الرغم من اختلاف الأفراد المتحدثين بتلك اللغة"(2). فيكون واجب التفكير النقدي توضيح التعالق بين اللغة والنقد ؛لأنّ " النقد لا يستطيع المضي إلى أبعد مما يسمح به علم اللغة"(3) هذا من جانب، ومن آخر "إنّ الأدب ليس هو المجال الوحيد لاستخدام اللغة، وأنّ هناك العديد من المجالات التي يستخدم فيها إلى جانب استخدامها في الأدب"(4) إلّا أنّ للأدب ميزة انماز بها وهي التوظيف اللغوي للفظة داخل البناء الفني، والتي يبرز بها الأسلوب الأدبي عبر تأثيره في نفس المتلقي؛ لذلك كانت العلاقة وطيدة بين اللغة والنقد.

وقد أدرك النقاد القدامى هذه الحقيقة، فعملوا على تبيان أهميه العلاقة بين النقد، وإجادة السبك، والصياغة اللغوية، فنالت عناية كبيرة، وأخذت حيزا ليس بالقليل في مؤلفاتهم ، وإدراكهم لهذه الأهمية بينهما ،فقد أولى كبار النقاد عناية خاصة في كتبهم ،وهذا الاهتمام لم يكن له عصر أو مدة محددة لارتباطه بالشعر، وسلامته ،والغاية الحرص على لغة الشعر، والحفاظ

عليها من الخطأ؛ لأنّ "اللغة الأدبية بعيدة كل البعد عن أنْ تكون دلالة صرفية فقط؛ لأنّ لها جانبها التعبيري... تؤثر في موقف القارئ: أنْ تقنعه، وأنْ تثيره، وأنْ تغيره في النهاية" (5) .

هذه النظرة النقدية التي عمل بها كبار النقاد ما هي إلّا علاقة لسانية مع النقد الأدبي، تبرز في الاستخدام، والتوظيف، والشرح، والتحليل في تناول النقاد القدماء لهذه الأبيات سواء أكان نقدا لغويا، يختص بمستويات اللغة أم نقدا فنيا يختص بالمجالات المجازية، والبلاغية.

إنّ المرتكز المعرفي هو المتحكم بأقوال، وأفعال المتكلم والمتلقي متبنيا أصولا فكرية، يعتمد عليها (الناقد) فيما يذهب، فهو يؤمن بإنّ هذه الأصول الفكرية تنطلق من الشمولية والموسوعية؛ لأنّ المادة الأساسية للنّص هي اللغة، وهذا يفرض بطبيعة الحال آنذاك أنّ العِالم لابدّ أنْ يكون شموليا، وموسوعيا في قراءته لما بين يديه أو من أراد التصدي للحفاظ على اللغة وفي الوقت نفسه إنتاج نص يؤثر في نفس المتلقي عبر التأصيل، والترابط بين (اللفظ والمعنى)، ومن هنا جاء حكمهم، وتقسيمهم الشعراء إلى (طبقات) سيرا على النهج (النسقي) الترابطي للنّص، ولم ينظر إلى القائل (مذكر أو مؤنث)؛ لأن الإجادة اللغوية لا ترتبط بجنس المتكلم، تراهم يصنفون كل صاحب نتاج شعري بـ(الفحولة) لانشغالهم في الحكم على النّص بالجودة أو الرداءة من نظرتهم للغة باعتبارها معيارا أساسا ونسقا من العلاقات من هنا كان حكم النابغة بإجادة الخنساء على حسان بن ثابت، بل عمد إلى مقارنة نسقية بين الخنساء والأعشى، والحكم لها(6)، وما قوله لها: "والله لولا أنّ أبا بصير(يعني الأعشى) أنشدني آنفا لقلتُ: إنّك أشعر الجن والإنس"(7)، إلّا أنّ الأعشى قد سبقها في تكوين النّص، وليس على وفق الأسبقية بالقول؛ أي لم يقدمه لأنّ حضوره الوجودي كان أولا، وإنّما قدمه للأسبقية القولية للصياغة الشعرية، فكان سبق النّص له لا لها. وكل ما ذكر يمثل إرهاصات التجسير بين النقد واللغة، علما أن التكوين اللغوي، والاحتياج له بوصفه نشاطا، إنسانيا، اجتماعيا، فالناقد يستقرئ اللسان اللغوي المشكَّل فنيا، وأدبيا، بسبب شيوع الثقافة البيانية، واللسانية آنذاك.

انماز النقد الأدبي العربي القديم بالشمولية في التحليل، كما ورد في مدوناتهم، إذ حملت آراء نقدية على وفق القضايا اللغوية، والتي تفضي إلى سعة العلم الذي لديهم، وحفظهم للشعر العربي المحكوم عليه بالجودة أو الرداءة، مشفوعا بآراء النحاة، والعلماء السابقين له أو المعاصرين له المتفق عليه والمختلف، ويمثل كل واحد منهم موسوعة معرفية في المعجم، والدلالة، والنحو، والبلاغة، ليقدم لنا نقدا متكاملا، يتناول فيه العلاقات اللغوية، والفنية بين التراكيب المؤلفة للنّص، ويدرس تلك العناصر والأجزاء التي تتعالق فيما بينها؛ لتكون نصا هادفا إلى غاية، ينتجها المتكلم، ويفهمها المتلقي، وبذلك تتحقق القصدية على وفق المعايير اللغوية الصحيحة، وهذا جاء نتيجة ارهاصات نقدية ولدت مع الشعر، وكونت علاقه طبيعية يفرضها الوجود اللغوي، والذوق العام هي علاقه القائل والمتلقي، وعلاقه الفهم بينهما.

إنّ النّص الأدبي يمثل البؤرة المثلى لتآصر اللفظ والمعنى بعلاقة وجودية إلزامية من جانب، ومن جانب آخر يمثل الارهاصات الأولى لتجسير علاقة النقد باللسانيات؛ لأنّ النّص الأدبي والشعري خاصة يمثل اللغة الانحرافية، أي المستوى الفني قياسا بالمستوى العادي، وقد يبرز ضمن المستوى الفني النتاج الفردي المتصف بالإبداع، وهي محطة النقاد لبسط أقوالهم، وآرائهم، وكما تظهر لنا عبقرية وبلاغة قائلها ،وأسلوبه الانفرادي، عما هو نمطي، لذلك وجدت التفرقة بين اللغة العادية ،واللغة الأدبية على هذا الأساس ،ويتمظهر هذا التمييز في الكلام لينسج قانون البلاغة، " بين ما هو مساوٍ لفظه لمعناه، وما قصر لفظه عن معناه، وما زاد لفظه عن معناه، والأول هو (المساواة) والثاني (الإشارة) والثالث (التذييل)"(8).

في المحصلة الأخيرة أن النص الأدبي ذخيرة لغوية، والنقد الأدبي بنمطيه القديم والحديث معطى لساني بنسبة عالية، ولاسيما في المناهج النقدية النصية، بل حتى المناهج النقدية الخارجية تفيد من اللغة في تحديد هويتها، فيعتمد النقد النفسي مثلا على الحقل اللغوي النفسي، ويتم استجلاء الدلالات النفسية، والمفردات النفسية، والقرائن الخطابية النفسية في النص الأدبي، ويتم تحليله على وفق ذلك، وهكذا النقد الاجتماعي، والنقد الانثروبولوجي، وغيرهما، فثمة حتمية تقر بأن النقد

الأدبي اشتغال لساني بدرجة عالية، يدرس لغة المبدع، أو لغة النص، فمن الوعي أن نحترم أطروحتنا هذه، ونبحث عن مصاديق لها في التراث العربي، لنقف على صور استدعاء تلك المناويل اللسانية في عطائهم النقدي.

ثانيا- نقاط الاستدعاء لمباحث اللغة :

هنالك فرضيتان، الأولى أن بحث اللغة أسبق من النقد، والثانية أنهما يسيران في مسير واحد، وزمن واحد، فسعى النقاد للإفادة من أبحاث النظرية اللغوية، وتم استدعاؤها، وسأقف على بعض صور ذلك الاستدعاء.

- **قضية اللفظ والمعنى بين اللغة والنقد الأدبي:**

بودنا أن نتبنى أُسا مُهِما، يتمثل في انتماء قضية اللفظ والمعنى إلى مباحث اللغة، ثم حدوث الاستدعاء لها من لدن علم النقد الأدبي، بناء على مقولةِ أن النص سواء أ كان أدبيا، أم علميا، ما هو إلاّ لفظ، ومعنى، وقد شكلت هذه النتاجات العلمية الإرهاصات للدراسات اللسانية للنصوص الأدبية بمسمياتها الحديثة.

فقضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا اللغوية القديمة، ولم تقف عند حدود النّص الأدبي، بل أبعد من ذلك، فهي دخلت في الاعجاز القرآني، والنصوص الشعرية، والشواهد النحوية، أي لكلّ ما هو متشكل في (اللغة)، وما زالت هذه القضية قائمة، لم تُقطع جذورها، وإنّما جاءت بأسلوب آخر في طريقة النقد اللساني، ويتبين ذلك عبر تحليل النّقاد لتلك النّصوص.

اعتمد النقاد في هذه القضية على الاستقراء اللساني العربي بوصفه نشاطا إنسانيا، واجتماعيا؛ لتُقدم به دراسة علمية موضوعية لتمييز اللغة الإنسانية عن غيرها، فمثلت قضية اللفظ والمعنى وجها من وجوه الدراسات اللسانية الحديثة؛ لإنّ التعالق والتآصر بين (اللفظ والمعنى) لتكوين الكلام والحكم عليه بالجودة، والرداءة، والسلامة من الخطأ تنتج من هذه العلاقة المتلازمة التي لا ينفك أحدهما عن الآخر.

وقد وضع الجاحظ (ت 255هـ) خطوطا عريضة، وإشارات بارزة، وعبارات تصريحية ،لسانية في اطارها العام ،إلّا أنّها تدل دلالة واضحة على توظيفها في حقل النقد عند الجاحظ ولا سيما في نقله لحديث بشر بن معمر حينما مرّ بإبراهيم بن جِبِلَّة بن مخزمة في حلقة دراسية؛ لتعليمهم فن الخطابة(9)، والخطابة فن يعتمد على جزالة اللفظ ،والابداع، وشرف المعاني، وصياغة بلاغية للتأثير في نفس المتلقي. وإنّ معمرا قد أوجز ذلك بعبارة جزلة مكثفة لغويا، مسبوكة ذات دلالات بعيدة، قال:" لفظ شريف، ومعنى بديع"(10)؛ ليشرّع حدود الانسجام، والاتساق بينهما، وبيان العلاقة المتلازمة، يقول:" واعلم أنّ ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكدّ، و المطاولة، والمجاهدة، وبالتكلف، والمعاودة، ومهما أخطأت لم يخطئك أنْ يكون مقبولا قصدا ،وخفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج من ينبوعه ،ونجم من معدنه"(11). يلحظ في نص الجاحظ بعض الارهاصات الأولى لتلك العلاقة من أجل بناء النّص بناء صحيحا لا بالسهل المبتذل ، ولا بالصعب الوعر المتكلف، فهو يختار اللفظ أنْ يصفه بـ(الشرف)، أي اختيار اللفظ بعيدا مما يشوبه من خطأ لغوي أو استعمال رديء، وللمعنى الجمال المؤثر في المتلقي، الموائم للفظ، المترابط معه؛ لأنّ ذلك يحقق المقبولية، مراعيا قاعدة (الكم والنوع) بوصفهما اشتراطين من اشتراطات الإبداع، والإفهام، إذ استعمال اللفظ الشريف، يولد المعنى البديع، ليبعدنا عن (التكلف)، الذي يفقد آصرة التواصل، والانسجام بين المتكلم والمتلقي، لذلك لابّد أنْ يكون مقبولا، وخفيفا على اللسان.

ثم يضع المعايير التي تفضي بالكلام إلى الرداءة، وفَقْد الانسجام، والاتساق، والتخبط في الصياغة مما يعدم البلاغة، ويربك المقبولية عند المتلقي، وذلك بالابتعاد عما يعكر صفو العلاقة اللغوية، يقول: " إياك والتوعر، فإنّ التوعر يسلمك الى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك "(12). وهذا التوعر والتعسر في فهم ما يقال، يسلمك إلى (

التعقيد)، مما يجعلك بموضع المطاولة، والجهد، والتكلف؛ لأنّه يوسع فوهة البون بين المتكلم والمتلقي، فيعمل على استهلاك معانيك، ويشين ألفاظك .

فالقراءة اللسانية لعلاقة للفظ والمعنى علاقة وجودية، أي وجود الأول يتوقف على وجود الثاني، فالمعاني تستلزم الألفاظ والعكس أيضا، وهذه العلاقة الإنسجامية إلزامية كعلاقة (الروح والجسد)، فهي علاقة وجودية، فللفظ ذلك (الجسد) الذي يضم المعنى (الروح) وكلّ منهما يستمد وجوده من الآخر.

ثم عمد الجاحظ إلى التوغل في قضية (اللفظ والمعنى)، وأخذ يوجَّه رسالة إلى الناقد الأدبي، والكاتب تتضمن مراعاة (اللفظ والمعنى) للمقام، وجعل تحققه بين ركنين أساسيين، هما شرف اللفظ، وجمال المعنى؛ ليتحقق الانسجام بينهما، وباعتبار العلاقة الرابطة بينهما، والتي تفرض على المتكلم " أنْ يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات"(13).

وقد وسع الجاحظ دائرة النقل، وأشرك بها النحاة كما الأدباء بما يدفع عجلة النّص نحو الجودة، والابتعاد عما يشوبه من خلل، وخطأ، إذ إنّ كبار المتكلمين كانوا فوق الخطباء، وأبلغ من البلغاء(14)، ولطبيعة التطور الديالكتيكي للغة، وحركتها المستمرة، ومطابقة مقتضى الحال تخيروا ألفاظا للمعاني، واشتقوها من كلام العرب، أي استقراء لساني باعتبار اللغة نشاطا إنسانيا اجتماعيا، فظهرت علوم لم يكن للعرب علم بتسميتها، مثل: علم العَرُوض، الذي وضعه الخليل، فأصبح هناك أوزان، وأراجيز، وبحور شعرية، وإقواء، وزحاف وخَرُم، وغيرها، وقال الطهوي في مدح شعره(15):

لم أقو فيهن ولم أساند

وقال ذو الرّمة:

وشعر قد أرقتُ له غريب أجنبه المُسَاند والمحالا

وهذه الضابطة المعيارية التي نص عليها الجاحظ في نصه أعلاه ،لأنّك أمام نوعين من المستمعين هما :الخاصة ،والعامة وكلاهما أنْ أردت الحديث عنهما لابدّ من أنْ تكون " في ثلاث منازل؛ فإنّ أُولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، إمّا عند الخاصة إنْ كنت تريد للخاصة قصدت، وإمّا عند العامة إنْ كنت للعامة أردت"(16)، وقد أوضح الجاحظ المعايير المتبعة في كتابة الشعر، ليُعد النص أدبيا، ذا سلاسة في اللفظ، والابتعاد عن التعقيد والألفاظ الغريبة، والوحشية، والابتعاد عن الغموض في المعنى، يفهمه الجميع، وهو بهذا لا يدعو للابتذال في اللفظ والمعنى بقدر العمل على تقوية الآواصر بين المتكلم، والمتلقي، وتحقيق الغاية وهي الفهم المتبادل بينهما، لبلوغ القصدية .

وقد وردت قضية اللفظ والمعنى عند آبن رشيق القيرواني(456هـ) بوصفها قضية لسانية، حضرت في فكره النقدي الأدبي، إذ يقول في حيز العلاقة بين اللفظ والمعنى:" اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سَلِم المعنى أختل بعض اللفظ، كان نقصا للشعر وهجنة عليه مما يعرض، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج، والشلل، والعور، وما أشبه ذلك من غير أنْ تذهب الروح وكذلك أنْ ضعف المعنى واختل بعضه، كان اللفظ من ذلك أوفر حظا ،كالذي يعرض الأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولا تجد معنى يختل إلّا من جهة اللفظ "(17) .

يمثل نص آبن رشيق إرهاصات هذه العلاقة اللسانية النقدية، وإنّ الشعر يمثل أوج صورها وكينونتها ،لأنّ بها يبرز المتكلم نسجه للنّص الشعري ومدى انسجامه، والممازجة بينهما، ويتمظهر عبر هذه العلاقة المتجلية بالشعر وصياغته، فالعلاقة (الجسدية الروحية) بينهما مثالا يتخذه آبن رشيق بذكاء؛ لأنّ قوام الجمال للإنسان يكمن في السلامة الجسدية، والروحية من الاختلال، وبهذا يضع لنا ثقبا يتخلله النقد؛ ليشع في كينونته، ويضع تلازمية وجودية، فاتحا الباب للنقد عبرهما، وهو كما يقرر عدم استقامة المعنى باختلال الجسد؛ لأنّ ذلك يحدث النقص في الشعر " إذا سلم المعنى، واختل بعض الجسد كان نقصا للشعر، وهجنة عليه "(18). يحدد آبن رشيق زاوية الاختلال من جهة، وتأكيد الارتباط الوجودي من جهة أخرى بمثال ذكي، يقرر فيه أنّ المعنى إذا لم يكن سليما، كان نقصا للشعر، وهجنة عليه أنْ يصيبه الخلل، وهي إشارة إلى الناقد بأنْ يدخل ويداخل كما يفضي إلى علاقة تلازمية أخرى هي علاقه النقد باللسانيات ؛لأنّ مرتكز الانطلاق واحد هو (اللغة)، ولم يقل آبن رشيق باختلال اللفظ كله؛ لأنّ هذا مدعاة للنقد الصريح أولا، ولا يعد كلاما يحسن السكوت عليه، ويعطي الفائدة لاختلال المذكور، وإنّما وضع صورة، وضح بها الاختلال، وبيَّن بها المعايير الانسجامية حينما قال:(المعنى سليم) إلّا أنّه اختلال ببعض اللفظ؛ لأنّها تصيب النّص بـ(التشوه)، يشبهها بجسم الإنسان الحي الذي أصابه الشلل أو العور أو أي شيء يصيبه، ويبقى حيا، إلّا أنّ النّقص أخلّ بجماليته، فأصابه بالخلل " ولا نجد معنى يختل إلّا من جهة اللفظ، وجريه بها على غير الواجب " (19)، أي وضع المعنى بقوالب لفظية غير ملائمة، وهذه القوالب اللفظية قد حددها سيبويه ت 180هـ في باب (الاستقامة) حينما قسم الكلام على مستقيم حسن، ومُحال، ومستقيم كذِب، ومستقيم قبيح، ومُحال(20)، إذ وضع حجر الأساس حينما عمد إلى تقسيم الكلام على مستقيم يطابق فيه الكلام مقتضى الحال، ومحال أنْ تنقض أول كلامك، فتختل العلاقة بين اللفظ ومعناه ،ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، يوضع اللفظ في غير موضعه، ومحال كذب مخالفته لمقتضى الحال.

وقد عقد أبو هلال العسكري(ت بعد 400هـ) بابا "في تمييز الكلام جيده من رديئه، ونادره من بارده والكلام والمعاني"(21) في فصلين فصل الحديث بهما إذ جعل فصلا خاصا باللفظ ، وآخر خاصا بالمعنى ، محققا ما ذهب إليه عبر الاستشهاد بالنّص الأدبي شعرا نثرا، وإنْ كان نصيب الشعر أوفر.

وضع العسكري معايير للحكم على جمالية النظم، ونسقه، وانسجام ألفاظه، يقول :" الكلام يحسن بسلاسته، وسهولته، وفصاحته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، فاستواء تقاسمه ،وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه ... فنجد المنظوم مثل المنثور في سهوله مطلعه ،وجودة مقطعه ،وحسن رصفه، وتألقه ،وكمال صوغه ،وتركيبه" (22).

لم يفرق العسكري في المعايير النقدية بين النثر والنظم التي ضمها نصه؛ لأنّ الغاية من الكلام الافهام، لذلك حدد السلاسة، والسهولة بإزاء الفصاحة، ولابدّ من تآزر اللفظ والمعنى، والاشتراك في تحقيق ذلك لإصابة المعنى بإجادة اللفظة .

وها هو يصف قول الشنفرى بفصاحة اللفظ وإجادة الرصف(23) :

أطول مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه القلب صفحا فيذهل

ولولا اجتناب العار لم يُلف مشرب يعاش به إلّا لديّ ومأكل

ولكن نفسا مره ما تقيمني على الضيم إلّا ريثما أتحول

فلابدّ أن الكلام جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والابتعاد عن التعقيد، والتكلف؛ لأنّ في ذلك إضاعة للفظ، وتشتتا للمعنى، فاللفظ وإنّ كان مساره اللغوي صحيحا إلّا أنّه إذا لم يؤدِ معناه أصبح ليس بحسن ، كما في قول حبيب :

مستسلم لله سائس أمّة بذوي تجهضمها له استسلام

فان إصابة اللفظ فيه لم يشفع له، بل عُدّ ليس بالحسن، ولا مقبول(24)، إذ " لا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا، والألفاظ إذا اجتّرت قسرا، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابه المعنى إلّا إذا شرُف لفظه مع وضوح المغزى ،وظهور المقصد ... أخبرنا أبو بكر انشدنا ابراهيم بن العباس لخاله العباس بن الأحنف :

إليك أشكو ربي ما حلّ بي من صد هذا التائه المُعجب

إنْ قال لم يفعل وإنّ سيل لم يبذل وإنْ عوتب لم يعتب

صب يعصياني ولو قال لي لا تشرب البارد لم اشرب

ثم قال : هذا والله الشعر الحسن المعنى، السهل اللفظ "(25) .

إنّ العسكري كما حدد معايير اللفظ يحدد معايير المعنى بأسلوب نقدي سبقه سيبويه، إذ أفرد له بابا خاصا سماه الاستقامة، بينما العسكري وضعه ضمنا في فصل جاعلا من هذه التقسيمات معايير، يسير عليها الكاتب حينما يلبس معانيه الألفاظ ،لابدّ أنْ يضع بحسبانه الآتي: إنّ المعاني تقسم على وجوه متعددة يتخذها الشاعر في نسجه، وقد تابع سيبويه فيها حتى بضرب الأمثلة- فوجوه المعاني هي: المستقيم الحسن، قد رأيت زيدا، المستقيم الكذب قد زيدا رأيت، ووجه القبح افساد الترتيب النحوي القواعد بالفصل بين (قدو الفعل)، والمستقيم الكذب، والمحال، والمحال الكاذب(26).

إنّ هذه التقسيمات ما هي إلّا معايير نقدية، على وفق تصور لساني حكم بها الناقد لجودة أو لرداءة استعمال من دون آخر داخل النسيج الشعري " نجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصل إلى قرارها، و حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل مركزها ،وفي نصابها ،ولم تتصل بشكلها ،وكانت قلقة في مكانها نافرة في موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها، فأنّك إن لم تتعاطَ فرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يَعِبك بترك ذلك أحد"(27) ومن ذلك قول امرئ القيس :

ألم تسأل الربع القديمة بعسعسا كأنّي أنادي إذا أكلم أخرسا

فهذا تشبيه فاسد لأنه قصد كلمت حِجرا فلم يجب، كأنّه حَجرا(28) .

فقضية الجودة والرداءة، والحديث عنها مرتبط باللغة، واللغة تتكون من (لفظ ومعنى) ، واللفظ يصاغ من مستويات لغوية، وباعتبار اللغة نشاطا انسانيا لغاية اجتماعية فهي لسانية، ولابدّ من اجادتها، ونسجها على وفق ما يميزها ويجنبها الخطأ، وفساد المعنى، واختلال اللفظ؛ لذلك أفاد النقد من القضايا اللسانية لصنع أداه تقويمية تصحيحية للصياغة الشعرية .

- **فنية اللغة معيارا نقديا**

إنّ اشتغال النّقاد القدامى في الحكم على نص بالجودة، أو الرداءة جاء من نظرتهم للغة بوصفها معيارا أساسيا، وتأتى ذلك من أنّ اللغة الشعرية بوصفها لغة انزياحية عن اللغة العادية التي يتكلم بها عامة الناس، يقول الجاحظ: " طلبتُ علم الشعر عند الأصمعي ،فوجدته لا يحسن إلّا غريبه، فرجعتُ إلى الأخفش، فوجدته لا يتقن إلّا إعرابه، فعطفتُ على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلّا ما أتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام، والأنساب ،فلم أظفر بما أردتُ إلّا عند علماء الكتاب كالحسن بن وهب ،ومحمد بن عبد الملك بن الزيات"(29) .

إنّ الجاحظ بقولته هذا يكسر أطواقا من التقييد النقدي ،ويرى أنّ حكّام الشعر ،وناقديه ليس علماء اللغة والنحاة؛ لأنّ سلطة المعرفة(النحوية واللغوية) التي تضلعوا بها تكون مسيطرة سيطرة تامة " ودراسة اللغة الشعرية تقوم على أساس فحص الأبنية المختلفة في النّص الشعري لبيان علاقاتها، وتعاضدها ،وتكامل تفاعلها ،وتساندها لاكتساب النّص قيمته الجمالية ،وبعده الإنساني"(30) فالنحوي، واللغوي يجيدان الإعراب ومواضع الكلم، وتحديد الغريب من المستعمل في اللغة، يقول القاضي الجرجاني في حديثه عمّن وضع نفسه حكما وناقدا للشعراء " فإنّ المعترضين عليه أحد رجلين: إمّا نحوي لغوي لا بَصَر له بصناعة الشعر، فهو يتعرض من انتقاد المعاني لما يدل على نقصه ،ويكشف عن استحكام جهله"(31) ورأيه هذا منطلق من أنّ النحاة يعتمدون في نقدهم على الركائز النحوية، ومقاييسه المنطقية، وهذه لا تلائم السبك اللغوي الكامل للنّص الأدبي المتكون من قيمة جمالية تضيفها اللغة بتعاضد مستوياتها المكونة لها ،والشعر لا يخضع لهكذا مقاييس لا تنظر إلى القيمة الجمالية بقدر اهتمامها بالقاعدة النحوية، لأنّ" الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف ،وحسُن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام"(32) .

فالشعر نتاج فكر انساني يخفي بين جنبتيه الكثير من الرموز، والعلامات ، والدلالات الضمنية، التي يصوغها الشاعر بلغة شعرية يعمد فيها إلى تكثيف الصور ،والإيحاءات التي تبهر السامع (المتلقي) فهو أشبه بضرب من السّحر، تكمن القصدية في طريقة نسجها وسبكها ؛لأنّ النسج ، والسبك عملية لغوية، وهذا ما دفع بعض العلماء إلى استبعاد (النحوي واللغوي) من قائمة النّقاد ، وهذا ما صرح به ابن السكيت بقوله: " أنا أعلم من أبي بالنحو، وأبي أعلم مني بالشعر"(33) لأنّ النحوي " ينظر في الجائز ،وغير الجائز من حيث الصواب، والخطأ"(34) .

لم تأتِ من فراغ هذه الرؤية الفارقة بين النقد والعلوم الأخرى لتحدد قيمة الناقد ، وإنما لتوضيح من هو أُولى بمهمة النّقد الأدبي، وهذا التقسيم والتفريق نتاج فكرة كونتها الثقافة العربية، وما ورد من أخبار النّقد قديما بعصر الجاهلية كـ(النابغة الذبياني) الذي كانت تضرب له قبة حمراء في الجاهلية، ويعد من أشهر نقاد ،وحكماء سوء عكاظ ، واشتهر بكونه شاعرا فذا ، وناقدا بارعا ، يعتمد في نقده على الجوانب الفنية للشعر، فهو يولى الجزالة، والسبك اللغوي، أهمية كبيرة، ويركز في نقده للشعر على قدرة الشاعر على توازن البناء الفني لقصيدته، فهو يقيم النص الشعري بعناية، ويعمل على إبراز مكامن القوة ،والضعف في النص الشعري، إذ انطلق من إنّ الشاعر يصوغ عباراته، وقوافيه بقيم فنية جمالية تنماز بالسبك اللغوي، فَهُم أوْلى بوضع المعايير النقدية على وفق المجال اللغوي؛ لأنّهم ينظرون للقصيدة على أنّها نص لغوي متكامل ،وليس عالما نحويا ينطلق من معايير الخطأ والصواب، وعمل (النابغة) النقدي لا يختلف عن النظرة الحديثة اللسانية حينما أتته الخنساء، فأنشدته " قصيدة منها قولها في أخيها صخر:

وإنّ صخرا لتأتم الهداة به كأنّه علم في رأسه نار

قال لها : والله لولا أنّ أبا بصير(يعني الأعشى) أنشدني آنفا لقلتُ أنّكِ أشعر الجن والأنس"(35)

فالنابغة كان اعترافه لها بتميزها لأنّه نظر للغة بمجملها، فكان حكمه النقدي من اللغة إلى اللغة؛ رأى في قصيدتها روعة تصوير الأفكار، وجمال الأسلوب، فانمارت بقيمتها الفنية، وايصالها للمتلقي ، منطلقا من تشاكل عناصر اللغة جميعا، وعندما اعترض حسان قائلا: أنا أشعر منك ،ومن أبيك أجابه النابغة بقوله: يا ابن أخي إنّك لا تحسن أنّ تقول :

فأنّك كاللّيل الذي هو مدركي وإنْ قلت إنّ المنتأى عنك واسع

فخنس لقوله حسان(36). لأنّ الأدب ما هو إلّا " ظاهرة لغوية في جوهرها لا سبيل الى التأني إليها إلّا من جهة اللغة"(37) وهذا ما اتخذته (أم جُنْدُب) زوج امرئ القيس عندما نُصّبت حكما بين امرئ القيس، وعلقمة بن علقمة (الفحل) حين تنازعا أيهما أشعر، فطلبت من كلّ واحد منهما يصف فرسه على قافية ،وروي واحد ، قال امرؤ القيس في فرسه:

فللسوط ألُهُوب وللساق دَرّة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

ووصف علقمة فرسه قائلا:

فأدركهنّ ثانيا من عنانه يمرُّ كمرّ الرائح المتحلب

فحكمت بإجادة (علقمة) وأنّه أشعر من امرئ القيس، معلله ذلك إنّ علقمة أدرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربها ،ولم يتعبها، وامرؤ القيس أتعبها، واجهدها بصوته، وزجره ،وضربه لها بساقه(38).

فالناقدة (أم جندب) أطلقت حكمها النقدي منطلقة من النسيج اللغوي، والفني المتكامل للنّص الشعري مرتكزة على ذائقة أدبية، حيث أنّها استمعت لهما وبررت حكمها النقدي، فلم تخضعه للأهواء ،ولو أنّها فعلت لحكمت لأمرئ القيس على الفحل، ولجت (أم جندب) للاستعمال اللغوي لكل من امرئ القيس وعلقمة الفحل ،أي تسربت للبنية العميقة للنص وتدارست لغتها، وما أنتجته من نص فني أدبي، فلاحظت كيف كل منهما وظف لغته لينسج نصه ، من هنا جاء حكمها النقدي للنّص الأدبي.

- **البعد النحوي إطارا نقديا:**

على الرغم من ابعاد بعض النقاد لـ(النحوي واللغوي) من دائرة النقد باعتبار تحكمه القاعدة النحوية، والمعنى اللغوي، ويرتكز النقد معه بأحكام النحويين: (الجائز، وغير الجائز ،والصواب والخطأ) إلّا أنّ بعض النقاد نظر إلى علاقة اللغة بالمعنى بطريقتهم، ولا يمكن اغفال هذه العلاقة، وشح النظر عنها، فهذه المستويات (اللغوية، والنحوية، والصوتية) تمثل حجز الأساس لبناء أي نص لغوي سواء كان أدبيا أم غير أدبي لم يصغ في قوالب اللغة الأدبية الشعرية، فالترابط ، والاستعمال الصحيح هو ما يجعل النّص على قدر من المستوى الإبداعي، وإنْ عُرف عن اللغة الأدبية بأنّها لغة انزياحية عن المألوف في اللغة المتداولة بين المتكلمين، هذه المستويات اللغوية تؤثر في الهيكلية العامة لتماسك النص، وتعد إضاءة لتشكيل النسيج اللغوي الفني للقصيدة الشعرية، فالتركيب النحوي(مثلا) يتميز" بخاصيات دقيقة، لما فيه من ثراء وغموض وتعقيد، وأثره في إعطاء مفهوم خاص للشعر على أنّه طريقة في تأليف الكلمات وربطها وتنظيمها"(39) إذ اعتمد الشعراء على تقنية النقد اللغوي القائم على تحديد الخارج عن القاعدة اللغوية ، وتوظيفه كتقنية نقدية أدبية.

إنّ لسيبويه العالم النحوي وقفات نقدية لغوية مستقرا بها اللسان العربي ليضع معايير الخطأ ،والصواب بما يتعاضد فيه (اللفظ والمعنى) عند نسج نص أدبي(شعرا كان أو نثرا) يتساقى فيه اللفظ والمعنى لتحقيق الغاية المنشودة وهي(القصدية) المرجوة من النّص وتأثيرها في نفس المتلقي إذ العملية الكلامية تقوم على معادلة نطقية يتعاضد فيها أركان ثلاثة لتحقيق ذلك وهي (متكلم، وسامع، وعلاقة فهم بينهما)، وبهذا تتم عملية الافهام، وتتجلى هذه الصورة عنده عندما تناول مسألة الرفع في قول امرئ القيس :

"فلو إنّ ما أسعى لأدنى معيشه كفاني ولم أطلب قليلٌ من المال

فأنّما رفع لأنّه لم يجعل القليل مطلوبا، وإنّما كان المطلوب عنده الملك وجعل القليل كافيا، ولو لم يرد ذلك ونصب فَسَد المعنى"(40) يلحظ من توجيه التأكيد على علاقة (اللفظ والمعنى) مشفوعا بالاستخدام اللغوي والالتزام النحوي وهذا واضح من عباراته المستعملة في ايضاح مقصود امرئ القيس" إنّما رفع لأنه لم يجعل القليل مطلوب ، أي الاستخدام النحوي الصحيح والمعنى المأخوذ من الإعراب ذاته، ودلالته في توجيه النّص؛ لأنه أراد تبيان مقصود الشاعر ما الذي طلبه الشاعر؟ الملك أم قليل المال؟ فتداخل النحو في ذلك وغيَّر مسار المعنى والقصدية، فقال "لو لم يرد ذلك" أي المتكلم واستعمل (النصب) أي نصب كلمة (القليل)، وجعله هو المطلوب النتيجة تكون فساد المعنى لأنّ " قوله: لو إن ما أسعى

لأدنى معيشة يوجب أنّه لم يسع لها... فإذا كان المعنى كذلك وجب متى ما نصبنا قليلا بـ(أطلب) أنّ يكون معناه ، لو سعيت لمعيشة دنيئة لم أطلب قليلا من المال، فنفيت أنّك سعيت لمعيشة دنيئة وأجبت أنّك طلبت قليلا من المال"(41).

وقد اعتمد سيبويه على النص القرآني في تأكيد، وتعضيد رأيه النقدي، يذكر: كما حَسُن بناء الفعل على الاسم حيث كان معملا في الضمير(42)، في قوله تعالى: { وَأَمَّا ثَمُودُ فَهَدَيْنَاهُمْ (43)} لذلك جوّزه في الشعر إلّا أنّه يضعفه في الكلام ،والعلة في ذلك أنّ الشاعر يخرق القواعد لأجل الوزن الشعري (قاعدة الضرورة) بينما المتكلم لا يوجد خرق القواعد لذلك عدّه سيبويه "ضعيف في الكلام ،قال الشاعر وهو أبو نجم العجلي :

قد أصبحت أم الخيار تدّعي علي ذنبا كله لم أصنع

فهذا ضعيف وهو بمنزلته في غير الشعر؛ لأنّ النصب لا يكسر البيت ولا يخل به ترك اظهار الهاء ،وكأنّه قال: كله غير مصنوع"(44).

يوجه سيبويه نقده للشاعر الذي يخرق القاعدة النحوية، وهو لا يؤثر على وزن البناء الشعري ،وبهذا يضع ضابطة لقاعدة الضرورة ويعد البيت الشعري ضعيفا وليس ضرورة.

إنّ الأسلوب النقدي الذي سلكه سيبويه يتخذ طريقا استقرائيا للسان العربي، ومنها يحقق الصحيح في نظره ،وهذه الصحة متأتية من معرفة ودراية في فنون اللغة ،وليس عن ترف ، فهو يضع الحدود النقدية اللغوية عبر القاعدة النحوية واستعمالها، فيتخذ من النّص مغرما ،ولا يتوجه بحديثه عن القائل، ولو وجد ذلك (القائل) يكون من باب الفرضية المنطقية لـ(حوارية متخيلة) يعتمد فيها على أسلوب (القول في الكلام) لذلك يكثر من استعمال (لو قلت ، أو قلنا، قولك ، قالوا ...) ومن النّص يحدد تلك الآلية المتبعة بالاستشهاد في الشعر العربي ، والقران الكريم وفق ارهاصات معرفية بمستويات اللغة ويوازن فيها بين مستويات اللغة (اللفظ والمعنى) لدفع المتكلم نحو الاستخدام الأمثل للغة ،مخاطبا فيها نوعين من المتكلمين هما:

1- المتكلم المعبر عن احتياجه والذي لا يحتاج إلى لغة أدبية بقدر ما يحتاج إلى لغة افهامية يحقق قصدية.
2- المتكلم الأدبي والذي ينسج الكلام ليصوغ لنا كلاما مؤثرا في نفس المتلقي بانزياحية اللغة عن مسارها العادي إلى المسار الفني بلغة فنية أدبية تحوي بين دفتيها افهامية قصدية بلاغية.

وكلا المتكلمين هما يستند على توازن (اللفظ والمعنى) في الكلام متخذا من المستويات اللغوية الطريق الأصح والأوضح لذلك .

وتشكل قصة النابغة مع حسان بن ثابت صورة نقدية واضحة المعالم، تسفر عن ناقد لغوي، ملم بأركان العملية النقدية عندما عرض عليه حسان بن ثابت قصيدته، قال فيها:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن المعنى بالضحى وأسيافنا يقطرْنَ من نجد دما

وَلَدْنا بني العنقاء وابنيْ محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فكان ردّ النابغة: أنتَ شاعر ، لكنك أقللت جفانك ،وأسيافك، وفخرت بمن وَلَدْتَ، ولم تفخر بمن وَلَدك وبهذا قللت أمركم وشأنكم(45).

إنّ اعتراض النابغة على قول حسان(أقللت جفانك وأسيافك) لإنّ ما " جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف، والجفنات لأدنى العدد، والكثير جفنان"(46) فالنابغة انطلق في نقده من نظرة شاملة للغة فأعاب عليه الاستعمال اللغوي الخاطئ في

نظره للمستوى الصرفي، فأضرّ، وأخلّ في اللغة الشعرية ، وتلمس الخطأ فيه واضعا يده النقدية عليه ؛ لأنّ نقده متأت من اللغة إلى اللغة ، فأعاب ذلك البناء الكامل للنّص الشعري ، مما أنقص من القيمة الفنية ،والجمالية للغة الشعرية لدى حسان بن ثابت ،و يتمظهر من عبر النّص عناصر النقد الأساسية، وهي :

1- اللغة، بوصفها المادة لأي نص أدبي (أبيات حسان بن ثابت).
2- متكلم يعرف أقدار المعاني (حسان بن ثابت) نفسه .
3- ناقد ذو دراية باللغة (النابغة الذبياني).

وقد اعترفت النظرية النقدية العربية القديمة بهذا الفعل النقدي الأدبي المؤسس على البعد اللغوي ، إذ يعلق الصولي مادحا نقد (النابغة) بقوله: "فأنظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة"(47).

فيصف الصولي نقد النابغة وكلامه بـ(الجلال والنقاء) ؛لأنّه رأى حكما لغويا لم تخالجه الأهواء، ولم تتحكم به الأسباب (البيئية أو الاجتماعية) أو أي سبب سوى(اللغة) ذاتها هذا من جانب، ومن جانب آخر يرى أنْ حكم النابغة اجتمعت فيه العناصر الأساسية ،وهي: وجود متكلم، ومخاطب تجمعهما الذائقة، والدراية ينطلق كلاهما من بوتقة اللغة .

- **المعنى واستدعاؤه في النقد الأدبي:**

سنتحدث هذه المرة عن المعنى بوصفه قضية ذهنية تكمن في اللفظ أو في التعبير بناء على وجود علاقة تجمع النقد واللغة، وتربطهما، فلا ينفك أحدهما عن الآخر في النصوص الأدبية ؛ لأنّها لغة فنية " من نتاج الفرد المبدع ،وهي لذلك فرديه تصدر عن عبقريه البليغ، وتتحدى ما هو نمطي اصطلاحي"(48) وقد أجاد الشعراء في الوصف، أو التوظيف اللغوي، وهذا ما تدلّ عليه الأخبار التي تختص بإدراك المعاني ، وأقصد أنّ البحث في المعنى قضية لسانية واضحة ، إذ وظفها النقد العربي القديم في تمييز اللغة الشعرية عند الخاصة من الأفراد، إذ يروى أنّ الراعيّ النُمَيْري أنشد قصيدته عبد الملك بن مروان ،وحينما قال(49):

أ خليفة الرحمن إنّا معشر حنفاء نزل بكره واصيلا

عربٌ نرى الله في أموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا

اعترض عليه عبد الملك قائلا: ليس هذا بشعر، هذا شرح إسلام ، وقراءة آية.

لم يكن اعتراض (عبد الملك بن مروان) إلّا لأنّه وجد كلاما مقفى لا غير، أخذ من الشعر الوزن والقافية، وخلا من روح الشعر وهو المعنى؛ لأنّه الشعر " يسعى إلى التأثير، والايحاء، ولا يتم له ذلك إلّا إذا كانت ألفاظه من غير المألوف المتداول الذي لاكته الألسن ،حتى فقد كلّ قدرة على التأثير والايحاء "(50).

وأفاد قدامة بن جعفر من مسألة إفهام المعنى ،وتحقيق التواصل الشعري، إذ جعل تحقيق المعنى معيارا نقديا يرفض الألفاظ التي لم تجرِ في العادة وتشكل عيبا شعريا، إذ عدّ أنّ الاتيان بما ليس في العادة، والطبع من عيوب الشعر، فالقضية لا تقف عند اللفظ والمعنى، يقول في قول المرّار:

" وخالٍ على خدّيك يبدو كأنّه سنا البّدر في دعجاء بادٍ دجونها

فالمتعارف المعلوم أنّ الخيلان سود أو ما قاربها في ذلك اللون ،والخدود الحسان إنّما هي البيض، وبذلك تنعت فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى"(51) .

جمع المرزباني في كتابه الكثير من النقود اللغوية التي تخص الشعراء ، وهي نقود يمكن أنْ يطلق عليها (أدبية) ،فهو تناول ما يتعلق بالنّص الشعري، وضع اللغة ومستوياتها الأربعة ،و الأساليب الفنية كلها للتدارس والنقد، وينظر إلى (قصدية) الشاعر، والمواءمة بينها، لإنتاج النّص الشعري ، فالقصيدة نتاج أدبي مكون من نسيج لغوي ،معتمدا على انزياحية اللغة عن مستواها العادي إلى الفني.

على الرغم من وجود العلاقة التلازمية بين اللفظ والمعنى إذ " لا وجود للفظ بدون معنى ، ولا وجود لمعنى بدون لفظ .فإذا كان المعنى صورة ذهنية فقد وضع بإزائه لفظا هو القصد من تلك الصورة أو هويتها"(52) إلّا أنّ التلازم بينهما ضمن النسيج الأدبي(شعرا كان أو نثرا)هي القصدية في دائرة اللغة الفنية الشعرية ،إذ القصدية عامة تكمن في حوار يجمع (المتكلم ،والمتلقي) وهذا متوافر في النّص الشعري، إلّا أنّ طريقة صياغة تلك القصدية تكون موجهة لفئات ثقافية متعددة لذلك لابدّ أنْ توصف بـ(القصدية الفنية) في اللغة الشعرية، والابتعاد عن التقريرية وهذا ما وجه لـ(علي بن الجهم)عن قصيدته التي مدح فيها المتوكل يقول(53):

الله اكبر ، والنبي محمد والحق أبلج ،والخليفة جعفر

فقال مروان بن أبي الجنوب:

أراد ابن الجهم أنْ يقول قصيدة بمدح أمير المؤمنين فأذّنا

فالرد جاء من شاعر وليس من ناقد ،أو لغوي ،وهذا يفضي إلى:

1- إنّ الشعراء أولى من غيرهم بالنقد، لإحاطته بوحدة النّص أولا، وترابط أجزائه ثانيا، وقصدية الشاعر ثالثا، لذلك وجه النّقد لخلوه من اللغة الشعرية، وما هو إلّا نص دعائي تقريري في نظر مروان بن أبي الجنوب.
2- إنّ الشاعر (علي بن الجهم) ،والناقد (مروان بن أبي الجنوب) يتقن الشعر كلاهما ،وهذا يدخلهما في مضمار المنافسة في حضرة الخليفة لأغراض متعددة ،وهذا ما دفعهم إلى القول بالنّقد.
3- إنّ الشعراء يشكلون جزءا كبيرا من المنظومة النقدية .
4- انزاح نقد بعضهم عن الموضوعية ، ولم يجعل اللغة أو(الشعرية والقصدية) هي المنطلق ، بدلالة قول ابن أبي الجنوب ذاته ما هو إلّا كلام تقريري، يخلو من روح الشعر، ولم يكن سوى كلام موزون ومقفى لا غير .

وهذه التقريرية ، وخلو النص الشعري من (اللغة الشعرية) _والتي تُعد عنصرا مهما في البناء الشعري _ دفع حماد بأنْ يصف شعر الكميت بأنّه (خُطب) ،إذ قال:" أنت شاعر؟ وإنّما شعرك خُطب"(54)، وقوله هذا متأتٍ من نظرة نقدية ، فهو يرى شعر الكميت كله ، تقريري خال من (اللغة الشعرية) التي ينماز بها النص الشعري، وهذا يفضي إلى سوء استعمال الكميت للغة ومستوياتها، والأساليب الفنية البلاغية ، والتي تجعل من النص أدبيا .

ويجعل القاضي الجرجاني المعنى معيارا نقديا في الحكم على جودة بعض الشعر أو وهنه، إذ لا يوجد شاعر لم يصب قصائده الوهن في اللغة أو المعنى، فيقول:" ودونك هذه الدواوين الجاهلية، والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ؛ أما في لفظه، ونظمه ،أو ترتيبه ،وتقسيمه ،أو معناه ،أو اعرابه ... إذ سمعت قول امرئ القيس:

أيا راكبا بلّغَ اخواننا من كان من كندة أو وائلِ

فنصب (بلّغ)"(55) ، ونص الجرجاني يقرر فيه أنّ النقد الأدبي يبنى وفق معايير لغوية ، وهذه المعايير النقدية تتمظهر في الاستعمال اللفظي على أساس (التكوين الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي)،ونظمه ، وذلك يكون عبر ربط

المستويات اللغوية لإتمام المعنى ، وترتيبه ،وكيفية رسم المعنى بالكلمات لتحقق القصدية ، كل هذا متربط بالمستويات اللغوية .

وأشار أيضا إلى سقوط المعنى في بعض النصوص ولاسيما عند أبي نواس: لم ينقص مكانته الشعرية، ومرتبته بين أعاظم الشعراء حين ساء نظمه، وسخف لفظه، وسقط معناه، قال أيضا(56):

حمدان مالك تغضب علي من غير مُغْضبْ

فقد حلفت يمينا مبرورة ليس تُكذبْ

فشق بذلك مني يا بن الكريم المركبْ

فالبحر أصبح شأني والبحر أشهى وأطيبْ

5- رقة اللفظ وتوعره منوالا نقديا

يراعي النقاد القدماء ذوق المتلقي، واستمرار التواصل، عبر تجاوز الوحشي من الكلام في التعبير الشعري، فـ" لابدّ لكل كلام تستحسنه أو لفظ تستجيده من أنْ يكون لاستحسانك كذلك جهة معلومة وعلّة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل وصحة ما أدعيناه من ذلك الدليل"(57) ،لأنّك قد ترى استعمالين للكلمة استعمال يروقك ،وآخر يثقل عليك ، مثل لفظ (الأخدع) في بيت الحماسة:

تلفتُّ نحو الحي حتى وجدتني وجعتُ من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري :

وإنّي وإنْ بلغتني شرف الغنى واعتقن من رقّ المطامع أخدعي

فيهما من الحسن ما لا يخفى لو قراتهما في بيت أبي تمام:

يا دهر قوّم من أخدعيك، فقد أضججتَ من الأنام خُرُقِك

فيه من الثقل والتنكيد ،والتنغص على النفس أضعاف بخلاف الأنس ،والخفة ،والبهجة(58).

قول الجرجاني نابع من الاستعمال اللغوي داخل البناء الفني للنسيج الشعري، يتعاضد اللفظ والمعنى ليتحقق المراد المطلوب ،فلا يتحقق بأحد دون الآخر.

إنّ اللغة مجموعة من ألفاظ تجتمع مع بعضها لتكون نصا سواء كان نصا (نمطيا أو فنيا) وهي لا تتفاوت فيما بينها ،وتكون مجردة أولا، وعند الاستخدام اللغوي (النمطي أو العادي) ثانيا، إنّما تبرز عند الاستخدام (الفني)، فتعالق اللفظ والمعنى يحدد المسار الفني للغة ويجذب النقد إليه لينتج عنها علاقة تلازمية يتكأ فيها وجود النقد الأدبي عليه ،وينشط عمله وتوضح خطوطه ويبرز منهاجه ،وهذا ما لا يوجد أو يتضح مع اللغة العادية لأنّ " ليس للألفاظ مزية وهي منفردة بعيدة عن التعبير، إنّما مزيتها وتخصيصها يكون إذا توخى فيها نظم معين حسب ضروب الكلام واعراضه. وإنّ مدلول الألفاظ وهي مجتمعه هي التي تحدد لكل لفظة دورها في الأداء"(59) .

6- التوظيف المعجمي مبحث نقدي أدبي:

ويمكن التدليل على عمق وجود العلاقة بين اللغة والنقد الأدبي عبر التنويه بمحاولة النقد الأدبي اللغوي التي تبناها أبو العلاء المعري حينما قَدِم على نقد (الشعر والنثر)، وقد وظف التفسير المعجمي في القراءة الشعرية الشارحة بوصفه متلقيا ناقدا شعرا ونثرا، إذ نراه يصف استعمال المتنبي للفظ (أبعد) بـ(الفساد) حسب الروايات الواردة في ذكر البيت الشعري يقول المتنبي(60):

أهلا بدار سَبَاك أَغيدها أبعَدَ ما بَانَ منّك خرّدها

بعد إنْ شرّع بتفسير الألفاظ المستعملة في البيت الشعري تفسيرا لغويا بأسلوب تحليلي إذ يعطي المعنى المعجمي للفظ ويبين إذا ما كانت اللفظة مفردة ليذكر جمعها، وإذا كانت جمعا يذكر مفردها ،ثم بين مقصود الشاعر والمعنى من الاستعمال، إلّا أنّه لا يكتفي بذلك فلا يكون شارحا لغويا ،ولا مفسرا بل يبرّز دوره كناقد ينظر للاستعمال متكونا من المزيج اللغوي المتكون من علاقة اللفظ بالمعنى ،وهذا ما يجعله يضع الروايات موضع التحليل للفظ (أبعد) ، يقول(61): وفي قوله (أبعد) أوجه وروايات والذي عليه أكثر الناس الاستفهام وفيه ضربان من الفساد :

الأول: فساد اللفظ ؛لأنّ تمام الكلام يتعلق بما بعده ،وهذا ما عده الرواة من المعايب ويسمى (المضمن ،المبتور) ومثله:

لا صلح بيني فاعلموه ولا بينكم ما حَمَلت عاتقي

سيفي وما كنا بنجد وما قرقر قمر الوادي بالشاهقِ

الثاني: فساد المعنى ،إذا قصد به الاستفهام (والذي عليه أكثر الروايات)ويكون أبعد فراقهم تهمّ وتحزن ؟ وصفه المعري بـ(محال الكلام) ويرجح رواية الرفع (أبعدُ ما بان) بدل رواية النصب (أبعدَ ما بان) ،لأنّ للإعراب علاقة معنوية تربطه والشعر، فهي تعاضد، وتسهم في إنتاج المعنى داخل النسيج الفني للبيت الشعري؛ " لأنّ الحركات والعلامات الإعرابية تجري مجرى الصوات الموسيقية وتستقر في مواضعها المقدورة على سب الحركة والسكون في مقاييس النغم، والإيقاع ... لأنّ علامات الإعراب تدل على معناها كيفما كان موقعها من الجملة المنظومة"(62).

وهذا ديدن المعري في شرحه لديوان المتنبي يحاور رواة البيت الشعري لا البيت نفسه، ويوجه نقده وتحليله للأبيات الشعرية، فهو يرجح رواية (وعِيرها) بدل (عيسها) في قول المتنبي(63):

يا حاديْ عيْرها وأحسَبنُي أُوجدُ ميتا قُبيل أفقدها

يقول المعري: " روي "عِيْرها" و"عيسها" وهي أحسنها؛ لأنّ العِيْر: هي التي تحمل النساء ،والعيس هي الأبل البيض التي تعلو بياضها شقرة"(64) .

وبالعودة إلى التراث النقدي العربي، سيطمأن المؤصّل لموضوع تجاذب اللغة والنقد الأدبي، إذ تتولد قناعة علمية مفادها أنّ النقد الأدبي في ذلك الوقت اتشح بالبعد اللغوي، ومن تلك التجارب النقدية المهمة تفسير ٱبن السكيت (244هـ)لأشعار عروة العبسي ، إذ جاءت الصورة اللغوية جلية في شرح الديوان ، ويمكن أنْ أقول إنّها غير مختلفة عن اشتغال ابن جني على أبيات المتنبي، إذ نجدها تجربة لغوية ، تتضمن تفسيرا للألفاظ المستعملة داخل النسيج الفني، ومنها تحليل قول عروة(65):

ذكرتُ منازل من أم وهب محلّ الحيّ أسفل ذي النفير

يفسر ابن السكيت لفظ (النفير) دون الألفاظ الأخرى المستعملة داخل بيت الشعري باعتبار إنّ الألفاظ معلومة لا تحتاج إلى تفسير، يقول : "ذو نفير موضع ماء لبني القين والكَلْب ،وقيل موضع يقر فيه الماء "(66) .

7- مستويات اللغة ضفة نقد أدبي:

النقد ليس بالضرورة إبراز المعايب، بل يعمل النقد على اظهار، وايضاح ما يجعل البناء الفني الأدبي مميزا عن غيره بإبراز محاسنه ،وجعله مرآة عاكسة لتبيان أخطاء الاستعمال من جهة، ومن أخرى يكون مثالا يسير عليه الآخرون.

لا يقف المعري عند حدود الشرح، بل يبرر الاستعمال اللفظي (صرفيا، أو نحويا، أو صوتيا) ولا يقف عند حدود المعنى اللغوي واستعماله الفني داخل النسيج الأدبي، وبهذا ينظر للبيت الشعري كوحدة متماسكة متكونة من بناء لغوي يتناوله بالتحليل، والتوجيه، والنقد، والبناء.

نلحظ كيف يوضح المعري استخدام المتنبي للفظة (قبل) بالتصغير (قبيل) يقول :"وإنّما صغّر فقال :"قبيل لينبه على أنّ موته إنّما يحصل حال الفراق ،وقبله بوقت يسير، وهو الوقت الذي يتحقق الفراق به ،وإنّما قبلها هي حاله الوصال ولا يليق به الموت"(67) وكما يرى أنّ استخدام المتنبي (حادي) بالمثنى صحيحا ؛لأنّه أراد باستخدام المثنى لما فيه من تكثيف المعنى ،إذ يجمع في قوله يا (حاديي) السائق والقائد للعِير، يقول: " والحادي : اسم السائق لكنه سماهما باسم واحد للجمع بينهما تغليبا لأحدهما على الآخر، وفي ذلك أخبار عن عظم حال المرآه الجليلة، وإنّ لها قائدا يأخذ بزمام المطية، وسائقا يسوقها، ويحتمل أنْ يكون حاديين على الحقيقة "(68) .

كما يلحظ أنّ تركيز المعري في تحليله لديوان المتنبي ينطلق من مستويات اللغة، ولا يقف عند حدود المعنى ،وإنّما ينظر إلى اللفظ والمعنى الذي يؤديه ،وانما ليس منفردا أو ضمن البناء العادي أو النمطي بل داخل البناء الفني الأدبي ،وأداء اللفظ بانحرافه عن معناه اللغوي، والمعنى الذي تضيفه داخل التشكيل الأدبي لإحساسه " بوجود لغة أدبية فاصلة تمتاز عن اللغة في مستواها القاعدي المعياري انطلاقا من أنّ الحديث في خصوصية لغة الشعر، ومباينتها للغة النثر يمثل جانبا من الإحساس بوجود هذين المستويين فعلا"(69) لأنّ لغة الأدب تقوم " على نوع من الانحراف عن النمط الذي قامت على رعايته علوم اللغة والنحو والتصريف ... إنّ هذه الصفة- أعني الانحراف- يمكن أنْ تتأكد عن طريق نوع من المقارنة بين الأساليب التي ارتضاها النقاد والبلاغيون ،وبين الظواهر اللغوية التي رآها النحاة واللغويون "(70).

ومن الأدلة الأخرى على قِدَم العلاقة بين التخصص اللغوي والنقد الأدبي المحاولات النقدية التي قام بها ابن جني في شرحه لشعر المتنبي ، إذ يجعلنا نفهم أنّ الناقد حينما يتناول العمل الأدبي يخضعه لضربين من المقاييس(71):

الأول: يتكفل ببيان سلامة العمل المنقود من الخطأ، ولابدّ من مطابقته للمألوف من قواعد اللغة. الثاني: يتولى الكشف عن مواطن الجودة والرداءة في العمل الأدبي.

هذه المقاييس لم تأت من ترف بل " من كلام العرب الفصيح بعد جمعه واستقرائه، وأصبحت مرجعا، تبصر الناس بالاستعمال اللغوي السليم ، وتقيهم الوقوع في الخطأ "(72) .

إنّ الأساس في البناء الأدبي الفني في صياغه لغته هو الإجادة بإيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن ،والمرتكز هو الذوق الفني بالمواءمة في صياغه اللغة الأدبية، بالسياق اللغوي الصحيح بأسلوب أدبي يتميز بلغة شعرية لأنّ " الشاعر لم

ينظم شعره، وغرضه منه رفع الفاعل، ونصب المفعول أو جرى مجراهما، وإنّما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن"(73) ،ومن هذا المنطلق حينما شرح ابن جني بيت المتنبي(74) :

سدّت عليه المشرفية طرقه فانصاع لا حلبا ولا بغداذا

واصفا استعماله لهذا اللفظ بـ(قلة الاستعمال) دون استنكاره ،قائلا: " يقال بغداد ،وبغدان، وبغداذ المعجمة ، وهي أقلها ، ومنهم من يدفعها البتة"(75)

وانماز نقد آبن جني بـ(الإجمال) وكأنّه اكتفى برسم الصورة العامة لملامح ديوان المتنبي الفنية والأسلوبية في مقدمته، مهتما بتفسير معانيه للأبيات فقط دون الولوج للمعنى بل جانب الوصول إليه ولم يسبر أغواره، واكتفى " يفسر معانيه وايراد الأشباه فيه وايضاح اعرابه، واقامة الشواهد على غريبه"(76) فهو أقرب لكتاب لغوي من شرح فقد طغت الجنبة اللغوية على الأدبية الفنية حينما تناول شرح الأبيات إلّا قليلا فهو يحلل الأبيات تحليلا لغويا، ويركز على الجانب اللغوي مبرّزا لنا أوضح صورة لعلاقة اللغة بالأدب عبر شرح المفردات وتبيان استعمالها كأنّه يقول إنّ هذا النسيج الأدبي والذي أخذ صداه ،وشهرته، وانماز صاحبه بالمقام الكبير بين مصاف الشعراء لاستخدامه اللغة وفقا للمقاييس اللغوية الصحيحة، يقول في شرحه لقول المتنبي(77):

شمْ ما انتضيتَ فقد تركتَ ذُبابه قِطَعا وقد ترك العباد جذاذا

أي (شمْ) سيفك، يقال: شمت السيف إذا انتضيته ،وإذا أغمدته فهو من الأضداد إلّا أنّه بمعنى أغمد أكثر، معضدا كلامه بأقوال شعراء قبل استخدام المتنبي لهذه اللفظة بالمعنيَين ،يذكر قول الشاعر:

إذا ما رآني مقبلا شام نبله ويرمي إذا أدبرت عنه بأسهم

واستعملها الفرزدق أيضا:

بأيدي رجال لم يشيموا سيوفهم ولم تكثر القتلى بها حين سلت

ثم يعود مرة أخرى يكمل معاني الألفاظ المستخدمة (ذباب السيف) حدّ طرفه، و(الجذاذ) القطع المتكسرة، ولأثبات هذه الميزة لا يقف عند تعداد المعاني، بل يستشهد بآيات القران الكريم، وأقوال اللغويين(78).

فقد اعتمد في شرحه لديوان المتنبي على المحاورة بينهما، في بعض الأبيات محققا الخطاب المباشر بينه وبين المتنبي" قرأته عليه ... فقال : أنا أنشده"(79) وبهذا يكون آبن جني قطع الشك باليقين وأغلق باب التأويل، والتحليل إذ أخذ المعنى من القائل نفسه، وهذه الحوارية كانت تدور في فلك الجانب اللغوي للمعني، واستخدام اللفظ، واللجوء إلى مستوى الصوت اللغوي (الفوناتيكي) معللا للاستخدام بين الكسر والفتح ، فقد دار الحوار حول لفظ (نلن) في قوله :

سبحانه من خار للكواكب بالـ بعد ولو نلن كن جدواه

يقول: قرأته عليه باللغة المشهورة بكسر النون (نِلن) فقال أنا أنشده (نُلن) بالإشمام بين الكسر والضم ،لأُعِلم السامع أنّه على وزن (فُعلن) لو كسرت لالتبس (فُعلن بـ فَعلن)(80) .

ورأى في قول المتنبي احتياطا مستقيما لا تخلو من وجه صحة للاستخدام اللغوي ضمن النسيج الأدبي، فهو لم يخالف المقاييس اللغوية الصحيحة " والذي قاله الوجه من الاحتياط المستقيم ،ومثل من كلامهم قد بُعث الطعام ،أي باعني إياه غيري ،فإذا أردت أنّك أنت البائع قلت: بِعت بكسر الباء"(81) .

إنّ المتنبي في نظره تبع آثار أسلافه الفنية في الصياغة اللغوية، ولم يسر على غير هداية بل تبع طريق الأفاضل منهم من أحاطوا باللغة وأصولها وبنائها، وصاغ شعره وفق المقاييس اللغوية، ثم يعقب " وإنْ كان في بعض ألفاظه تعسف عن القصد في صناعة الاعراب، من ارتكاب شاذ أو حمل على نادر، فعن غير جهل كان منه ولا قصور عن اختيار الوجه الأعرف له"(82) يرى غرابة أسلوب المتنبي وتعسفه لا بجهله بقواعد اللغة ،وصناعة الاعراب ،بل عن دراية ومعرفة بما يلائم ويواءم الصياغة اللغوية بالأساليب الفنية، وعدم خروجه عن ذلك المسار، ورأي ٱبن جني هذا منطلق من معرفته بالمقاييس اللغوية، ومستوياتها، وتشاكلها والمعنى بما يحقق الغاية المبتغاة وهي القصدية الخاضعة لمقاييس الجودة ،والرداءة، بما أنّ المتنبي بتعسفه هذا لم يفضِ إلى تفكك الآواصر المشكلة للنص والذي يؤدي بدوره إلى تشوه النّص ،ويصيبه الخلل ، فالتعسف غير مذموم ؛ لأنّ اللفظ والمعنى لم يداخلهما الخلل ،وإنّما كان استخدام المتنبي لها وفق الأسلوب وهذا ما جعل المتنبي حديثا للطرفين .

وكان ٱبن جني من النقاد اللغويين الذين أقروا بـ(الضرورة الشعرية) وعقد لها بابا في كتابه الخصائص(83)، فهو يتأول للصيغ والتراتيب الشعرية المخالفة للمألوف؛ لأنّ طبيعة الشعر تختلف عن الصياغة النثرية الشاعر محكوم بقواعد الوزن والقافية والبحور الشعرية، بخلاف النثر المحرر من هذه القواعد والقيود ،لذلك نظر ابن جني إلى اللغة الشعرية " موقف فُسحة وعذر"(84) فيوجه نصب كلمه (الحديد) في قول المتنبي(85):

أفرسُ من تسبح الجياد به وليس إلّا الحديدَ أمواه

فهو يجوّز نصب (الحديد) لأنّه خبر ليس وفيه ضرورة " لأنّه يجعل اسم (ليس) نكره وخبرها معرفة، وهو "الحديد" وقد جاء مثله في الضرورة، ويجوز أنْ يجعل خبر ليس محذوفا، وتنصب الحديد على أنّه استثناء مقدم حتى كأنّه قال: وليس في الأرض أمواهم إلّا الحديد "(86)

يستشف من قول ابن جني السالف أنّه يوظف كل أفكاره اللغوية عند تحليله الأبيات الشعرية فهو يوجه التفسير لغويا، ونحويا ، وفنيا ، وذلك عبر التوصيات الموجودة في النص:

1- الحديث عن الضرورة، وتوجيه النصب للفظة على أنّه ضرورة أضطر إليها الشاعر إلّا أنّها ليست ضرورة قبيحة يمجها الذوق، ولا يُلمَح بها تعبير(87).
2- استعمال التفسير والتوجيه النحوي للبيت الشعري.

وإنْ كان التوجيه نحويا صرفيا إلّا أنّه يوجه نقده عن الاستعمال الخاطئ للإعراب؛ لأنّه رأى في ذلك خللا في المعنى؛ لأنّ الإعراب له دلالة معنوية تضيفها للنّص الأدبي كما تسهم الصيغ الفعلية والاسمية، ويشارك في التكوين الفني للنّص الأدبي كما في:

قالوا: ألم تكنِهِ؟ فقلت لهم ذلك عيٌ إذا وصفناه

يوجد "اختلال في صنعه الإعراب ؛ لأنّهم عرفوا أنّه لم يكنه فحكايته عنهم ،قالوا :ألم تكنه؟ على مذهب التقرير؛ لأنّهم لم يشكّوا أنّه لم يكنه فيستفهموه ،فصار كما تقول: ألم تأتيني فأعطيك؟ لا تريد استفهامه، وإنّما تريد أنّه أتاك فأعطيته، فإذا كان تقريرا ففيه نقص واختلال"(88) .

8- الموازنات اللغوية مجال نقدي

أما الطريقة التي أتخذها الجرجاني في نقده لتبيان الأحسن والحكم لمن أجاد بصياغة اللفظ أو إنشاء المعنى عبر المقارنة اللغوية المعنوية بين الشعراء قد قارن بين أبي تمام ، والمتنبي في ذكر (الموت) وأيهما وظف اللفظ توظيفا فنيا وأجاد بسبك المعنى ، يذكر كل القولين ثم يحكم بالجودة لأجمل معنى ، قال أبو تمام في ذكر الموت(89):

غرّبتهُ العلا على كثرة الأهـ لِ فأضحى في الأقربين جنيب

فليَطُلْ عمرُه فلو مات في مر وَ مقيما بها لما مات غريبا

أمّا المتنبي قال فيه(90):

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطني إنّ النفيس غريب حيثما كانا

يقول الجرجاني بمقارنة نقدية بينهما في الاجادة التوظيفية للكلمة داخل البناء الشعري وتحديد المسار الأفضل للكلمة على المقاييس التلازمية بين اللفظ ،والمعنى بأسلوب لساني نقدي : إنّ أبا الطيب أجاد بتوظيف لفظ (الموت) داخل البناء الشعري؛ بمقارنة التوظيف اللفظي لدى الشاعرين " وبيت أبو الطيب أجود وأسلم، وقد أساء أبو تمام بذكر الموت في المديح ، فلا حاجة إليه ، والمعنى لا يختل بذكره ، ومن مات في بلده غريبا فهو في حياته أيضا غريب، فأي فائدة في استقبال الممدوح فما يتطير منه "(91).

ويرى تقصير المتنبي في وصف (الذكر) ولم يجد توظيف اللفظي فقصر بالمعنى مقارنة باستخدام كُثير، وأبي نواس(92)، قال كُثير:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّلُ لي ليلى بكل سبيل

وقال أبو نواس في المعنى نفسه :

ملك تصوّر في القلوب مثاله فكأنما لم يخلُ منه مكانُ

أمّا أبو الطيب قال:

كذب المخيّر عنك دونك وصفه من بالعراق يراك في طرطوسا

يضع الجرجاني حكمه بالنظر إلى الاستعمال اللغوي، وتوظيف اللفظ بنظرة ناقد ذي دراية باللغة، وليس من ترف فكري أو انتقاء بلا معرفة بالمعايير الفنية أو المقاييس اللغوية، فقد اجتمعت فيه صفات الناقد حيث قال :" فقصّر- يقصد أبو الطيب -لأنه أقتصر على من بالعراق ،وعمّ أبو نواس القلوب والأماكن ،وبين اللفظتين بونٌ شاسع في الجزالة، والصحة"(93) نرى كيف ركز الجرجاني على (الجزالة، والصحة) فهو يراها بعين الناقد الملم العالم بالقضايا الفنية، واللغوية، وهذه تمثل الارهاصات المعرفية التي يضع النقاد عبرها آراءهم في البناء الأدبي بأسلوب لساني يشاكل ويلازم فيه بين اللغة، والنقد ،يقول الجرجاني في بيت أبي تمام:

"شاب رأسي وما رأيت مشيب الرّ أس إلّا من فضل شيب الفؤادِ

وهو مما استقبح من استعاراته ، وزعموا أنّه لما أنشد ذلك بحضرة أحمد بن أبي داوود قال من حضر: وكيف يشيب الفؤاد ؟ فقال ارتجالا:

وكذلك القلوب في كل بؤس ونعيم طلائع الاجساد "(94)

لم يكتفِ ابن السكيت بالنقد القائم على التوضيح المعجمي ، بل يفيد من تقنية التحليل النحوي، ويجعلها معيارا للحكم على سلامة البيت الشعري من دون التصريح به . ولا سيما في قول عروة(95) :

فيا لَلناس كيف غلبتُ نفسي على شيء ويكرهه ضميري

يعلق من السكيت على البيت قائلا : " إذا كانت استغاثة فتح اللام، وإذا كان تعجبا كسرها"(96) أي إنّ المعنى المنشود في البيت الشعري لتحديث قصدية الشاعر متوقفة على نوع (اللام) الداخلة على لفظ (الناس) موجها خطابه النقدي للقارئ مستعينا بذكر الأقوال النحوية، إنّ معنى اللام يحدد السياق القصدي والمبتغى من قول الشاعر، وكأن ابن السكيت وقع بين رواية البيت ومعناه ، لذلك فتح الباب النقدي على مصراعيه للقارئ للتأويل، أهي تعجبية أم استغاثة؟ واكتفى في شرحه، أي المعنى العام للبيت الشعري ، قال : يقول غلبتُ النفس على شيء كنتُ أضمر ألّا أفعله، ثم فعلته ، يلحظ في تفسيره هذا قولان نقديان هما :

الأول: تعجب ،أي إنّ (اللام تعجبية) فهو يتعجب من نفسه قدر على منعها لأمر أضمر لعدم فعله ثم فعله.

الثاني: استغاثة، فهو يريد المعونة على نفسه لئلا لا يفعل ما أضمر.

والعود للبيت الشعري ان معنى التعجب أقرب للمعنى.

9- التصحيح اللغوي معيار نقدي أدبي

وينحى آبن قتيبة منحى نقديا للموروث الأدبي على أساس الاستعمال الخاطئ، بغية الحفاظ على أصاله الاستعمال ، إذ يذكر اللفظ ومعناه وبيّن الاستعمال الخاطئ، بوصفه ناقدا نقدا مباشرا من دون التصريح به ؛لأنّ الاهتمام باللغة والدفاع عنها كما ذكر في مقدمة كتابه هو " فلما رأيت هذا الشأن كل يوم في نقصان ،وخشيت أنْ يذهب رسمه أو يعفو أثره، جعلت له حظا من عنايتي ، وجزءا من تأليفي، فعملتُ لمُغْفِل التأديب كتبا خفافا في المعرفة، وفي تقويم اللسان واليد يشتمل كل كتاب على فن واعفيته من التطويل والتثقيل، لأنشطة لتحفّظه ودراسته إنْ فاءت به همته، وأقيد عليه ما بها من أضل من المعرفة"(97) وما ذكره يغني عن ذكر كلمة(التحليل أو النقد) وإنما كل ذلك يصب في المعنى ذاته ، لذلك لا يصرح ويلوح به عبر التحليل ،واظهار الوجه الصحيح للاستخدام، وكما يلحظ أنّه لديه استعمالات في توجيه النقد ، يستخدم عبارات تصريحية حينما يعطي أحكامه النقدية الأدبية ،ويبرّز الخطأ ، ويدفع القارئ صوب التساؤل ،ومن هذه العبارات التي يستعملها ابن قتيبة منها (هذا غلط) عندما يكون المعنى غير صحيح للفظ، يقول: " أشفار العين يذهب الناس إلى أنّها الشعر النابت على حروف العين، وذلك غلط ،إنّما الأشفار حروف العين التي ينبت عليها الشعر، والشعر هو الهدب "(98) .

الخاتمة:

1- إنّ هنالك ضرورات لاستدعاء المباحث اللغوية في أصل النظرية النقدية لأدبية، تتمثل تلك الضرورات بالتأويل اللغوي لما خالف النظام اللغوي، والحفاظ على وجه التلقي الأدبي، وكذلك مراعاة للمعنى، واستجلاء للقصدية، مما سمحت به المنظومة الثقافية التي تخلق العملية التواصلية بين أطراف الخطاب الأدبي.
2- نشَّطت قضية اللفظ والمعنى الحركة النقدية، ودفعت النقاد لتدارس الكلام المصاغ بخلاف الأسلوب العادي؛ ليبرّزوا إجادة المتكلم من عدمه، مما شكل جذرا مهما لتكوين الإطار العام للنظرية النقدية العربية، المبرَّزة بعدد من الكتب التأسيسية، نحو كتاب: البيان والتبيين، والصناعتين، وأدب الكاتب، وغيرها مما لم يخل من قضية اللفظ والمعنى بوصفها مبحثا تقاسم بين اللغة والنقد.
3- وجود حتمية التعالق النقدي واللغوي؛ بناء على حتمية حضور اللغة في النص، وهذا مما يناط بدور اللغة في بناء العالم، وتمثيله، وتغيير مفاهيمه.
4- جاءت الدعوات إلى التعالق بناء على قوة الإنزياح التي يمتلكها المبدع(الشاعر)، التي ميزت اللغة الشعرية مما دفع النقاد جعلها مقياسا في النقد ؛لإجادته توظيف المعاني باختيار اللفظ الملائم والموائم لها، لأنّها تصدر عن عبقرية بليغ يتحدى ما هو نمطي اصطلاحي شائع بين المتخاطبين.
5- يأتي سبب التداخل الوظيفي بين النقاد، والنحاة، واللغويين، وتجاذبهم حول النص الأدبي، هو شمولية التخصص عند الناقد أو المشتغل في حقل علوم اللغة آنذاك، فأصبح المتصدي للعملية النقدية هم النحاة، واللغويين، فصرنا أمام نتيجة مفادها اصطباغ النقد بالصبغة اللغوية.
6- إنّ التأكيد على العلاقة الارتباطية بين (اللفظ والمعنى) قضية (لسانية نقدية) تبين أثر اللسانيات في العملية النقدية، ولابدّ للنقد أنْ ينطلق على أساس المعيارية التي اتخذها النّقاد القدماء ولجوا إليها من باب (اللفظ والمعنى) الذي يعد تأسيسا لسانيا مستقرءا به اللسان العربي، واضعا معايير الجودة والرداءة لما في النصوص، من اختيارك اللفظ الشريف ،والمعنى البديع، وابتعادك عن التوعر، والتعقيد من جهة، ومن جهة أخرى نرى التأكيد على هذه العلاقة الوجودية، وهي تبين العلاقة بين اللسانيات ، والنقد ؛ لأنّ كلاهما (لغة) فاللسان ما هو إلّا الكلام اللغوي المنسوج من اختيار (لفظ شريف ومعنى بديع)، والنقد موجه لصياغة ذلك الكلام المتكون منهما ، أي من (اللفظ والمعنى) .
7- ثمة مسارات، ونقاط التقاء بين علمي اللغة والنقد الأدبي، تتمثل هذه المسارات بـ: قضية اللفظ والمعنى، وجودة اللغة، والبُعد النحوي، والمعنى، ورقة اللفظ وتوعره، والتوظيف المعجمي، ومستويات اللغة، والموازنات اللغوية، والتصحيح اللغوي.

هوامش البحث، وضمنها المصادر

(1) نظرية الأدب، رينيه وليك ،اوستن وارن، تعريب: عادل سلامة، الدار العربية، 1942م : 205.

(2) المصدر نفسه : 206 – 207.

(3) نظرية اللغة في النقد العربي ، عبد الحكيم راضي ، المجلس الأعلى للثقافة- القاهر ، ط1، 2003: 480.

(4) المصدر نفسه والصفحة.

(5) ينظر: أبو العلاء المعري ناقدا، وليد محمود خالص ،مكتبة المكتبة، أبو ظبي- العين،1986 : 170.

(6) اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، أحمد محمد قدور: 150

(7) ينظر: المصدر نفسه: 153- 154

(8) نظرية اللغة في النقد الأدبي : 233.

(9) ينظر البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت255، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي/ القاهرة/ ط7/ 1:1998/ 135.

(10) المصدر نفسه:1/ 136.

(11) المصدر نفسه ، والصفحة.

(12) المصدر نفسه ، والصفحة.

(13) المصدر نفسه:1/ 138- 139.

(14) ينظر: المصدر نفسه:1/ 139-140.

(15) ينظر: المصدر نفسه ، والصفحة.

(16) المصدر نفسه: 136/1.

(17) كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي الحسن ابن رشيق القيرواني ت456،تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى / مصر/ ط2، 1955: 124.

(18) المصدر نفسه: 124.

(19) المصدر نفسه: 124.

(20) ينظر: الكتاب، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ت180، تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي/ القاهرة ، ط3، 1988: 1/ 25- 26، وينظر كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، وشركاه، ط1، 1952 : 70.

(21) كتاب الصناعتين: 55

(22) المصدر نفسه: 55.

(23) ينظر: المصدر نفسه: 55

(24) ينظر: المصدر نفسه: 55.

(25) المصدر نفسه: 60- 61.

(26) ينظر: المصدر نفسه: 70.

(27) البيان والتبيين: 138.

(28) كتاب الصناعتين: 71.

(29) كتاب العمدة : 2/ 105.

(30) القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة قصيدة انشودة المطر للسياب انموذجا، ، صفيه بن زينة، أطروحة دكتوراه/ جامعة السانيا وهران / كلية الآداب، الجزائر: 10.

(31) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، وشركاه:434.

(32) كتاب الصناعتين : 55.

(33) الحروف التي يتكلم بها غير موضعها، لابن السكيت اللغوي ت344،تحقيق: د.رمضان عبد التواب، مطبعة جامعة عين شمس/ ط1، 1969: 5.

(34) نظرية اللغة في النقد والأدب: 21.

(35) رجال المعلقات رجال المعلقات العشر، كتاب تاريخ وأدب ،ولغة، الشيخ مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية/ صيدا- بيروت/1998: 72-73.

(36) رجال المعلقات : 273

(37) اللغة بين الفرد والمجتمع ،أوتو جسبرسن، ترجمة :د. عبد الرحمن أيوب، مكتبة الأنجلو المصرية،:117،وينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، دار العربية للطباعة- العراق، 1978: 23.

(38) ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، لأبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى للمرزباني ت348، تحقيق : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط1/ 1995: 39- 41.

(39) الموشح : 250.

(40) الكتاب ، سيبويه: 1/ 79

(41) شرح كتاب سيبويه، لأبي سعيد السيرافي ت368، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، و علي سيد علي، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان،ط1/ 2008: 1/ 370

(42) ينظر : الكتاب: 1/ 81.

(43) فصلت: 71.

(44) الكتاب: 1/ 85.

(45) ينظر: الموشح: 76- 77.

(46) المصدر نفسه: 77.

(47) المصدر نفسه: 76.

(48) نظرية اللغة في النقد العربي: 89.

(49) ينظر: الموشح: ١٩، و ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي: 39.

(50) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: 221.

(51) المصدر نفسه: 270.

(52) قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم ،كريمة أ.م.د. كريمة محمد كربية،جامعة سلمان بن عبد العزيز/ المملكة السعودية/مجلة مركز دراسات الكوفة: مجلة فصلية محكمة/ العدد 38/: 232.

(53) الموشح : ٣٨٤.

(54) المصدر نفسه: 232.

(55) الوساطة، الجرجاني: 4.

(56) ينظر: المصدر نفسه: 59- 60.

(57) دلائل الاعجاز في علم المعاني، لأبي بكر عبد القاهر عبد الرحمن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر،: 41

(58) ينظر: المصدر نفسه: 46-47

(59) نظريه النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القادر الجرجاني، وليد مراد محمد، دار الفكر- دمشق ،ط1، 1983: 119

(60) معجز أحمد ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو العلاء المعري،ت449، تحقيق: عبد المجيد دياب ،دار المعارف – القاهرة/ ط2، 1992 : 1/ 12

(61) المصدر نفسه: 1/ 13.

(62) المصدر نفسه ، والصفحة.

(63) اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي : 156

(64) معجز أحمد: 1 / 15.

(65) المصدر نفسه: 1 / 16.

(66) شرح ديوان عروة بن الورد العبسي ، لأبي يوسف يعقوب بن احاق ابن السكيت ، اعتنى به: الشيخ ابن أبي شنب ، مطبعة جول كربونل_ الجزائر: 44

(67) شرح ديوان عروة بن الورد العبسي: 44

(68) معجز أحمد: 1 / 16.

(69) المصدر نفسه ، والصفحة.

(70) نظرية اللغة في النقد والأدب: 295.

(71) المصدر نفسه: 295.

(72) ينظر: المصدر نفسه: 153.

(73) المصدر نفسه: 153.

(74) الفسر شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي ،لأبي الفتح عثمان بن جني 293، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع – دمشق ،ط1، 2004 : 2/ 15.

(75) الفسر الكبير:2/ 15 .

(76) المصدر نفسه: 1/ 3

(77) ينظر: المصدر نفسه: 2/ 11-12

(78) ينظر : المصدر نفسه: 2/ 12

(79) المصدر نفسه والصفحة.

(80) المصدر نفسه: 2/ 12.

(81) المصدر نفسه والصفحة.

(82) المصدر نفسه: 4/1.

(83) ينظر : الخصائص ، لأبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية / دار الكتب المصرية ، 1993: 1 / 323- 335

(84) المصدر نفسه: 1/ 328

(85) الفسر الكبير: 3/ 752

(86) المصدر نفسه: 3/ 752 ، وينظر : معجز أحمد : 2/ 535

(87) ينظر : الخصائص : 1/ 323- 324 ، النقد اللغوي عند العرب : 166

(88) الفسر الكبير : 3/ 750

(89) ينظر: الوساطة ، للجرجاني: 219

(90) المصدر نفسه: 219

(91) ينظر: المصدر نفسه: 220

(92) الوساطة ، للجرجاني: 220.

(93) المصدر نفسه: 254

(94) شرح ديوان عروة بن الورد العبسي 44

(95) المصدر نفسه 49.

(96) أدب الكاتب ،لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ت276، شرحه: علي ناعور، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان ،ط1، 1988: 14.

(97) أدب الكاتب: 23.

(98) المصدر نفسه: 23.