تفاعل اللفظ والمعنى عند العرب في ضوء التماسك النصي

تاريخ استلام البحث: ٩٣/١٢/٨ تاريخ قبوله : ٩٤/٤/٩

عبدالله عنبر*

الجامعة الاردنية

ملخص

يتناول هذا البحث استقراء العلاقة البنائية التي تعتقد إليها نظرية النظم والمعنى، ويقتضي البحث الآني المشاريع إعادة قراءة التراث قراءة لسانية معاصرة بين الحين والآخر، ويستمد هذا البحث من نظرية سيدة تعتمد التراث والتحليل اللساني الحديث، توخياً لتطلب مؤداه أن النظرات النقدية عند العرب تتلمس استقامات تماثر ثنائية اللفظ والمعنى وأعلت من قيمة التناسق الدلالي بوصفه أداة في تحقيق النص.

ويقترب نظرة الجاحظ في تشكيلها النسيج النصي في ضوء مفهوم العلاقات من نظرية عبدالقاهر الجرجاني، إنْ لم يكن هو رائده ودليله في هذه النظرة، تعنى هذا البحث بالأدلة النصية الفكرة التي تذهب إلى أنّ الجاحظ قدم اللفظ على المعنى، ويبين أن مقياس الجودة الأدبية عند الجاحظ هو الصياغة الكلية التي تعتمد تشكيل الطاقة التعبيرية بطريقة تشير إلى التواصل النصي.

المقدمة :

تنتظم فكرة دراسة اللفظ والمعنى في ثلاثة اتجاهات:

الأول: المساواة بين اللفظ والمعنى.

الثاني: تقديم اللفظ على المعنى.

الثالث: تقديم المعنى على اللفظ.

---

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب / الجامعة الاردنية.

يبدو أنّ وجوه التماسك النصي لا تتيح مقبولية الفصل الحاد بين اللفظ والمعنى؛ لأنّ الانجاز اللغوي يتجاوز الأبعاد الشكلية بما يقيمه من تلازم يوحد المستوى اللفظي ومدلوله. ويؤلف التناسق الدلالي محوراً نصيّاً ينحو إلى ابعاد الفصل بين اللفظ والمعنى، وبذلك يشكل مستوى بنائيًا تتوقف عليه جمالية النص الأدبي. وهكذا يظهر الاتجاه الأول المستوى البنائي الذي يتحرك من فكرة انتظام اللفظ والمعنى على نحو من الاتساق الكلي. وخير ما يعكس مفهوم المساواة بين اللفظ والمعنى عند الجاحظ (٢٥٥هـ) قوله: «فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير»[١].

وتؤلف هذه المقولة الأساس المرجعي في النظر إلى الشكل والمضمون على أنهما عماد العمل الإبداعي، وتشي بصياغة العمل الشعري على نحو عضوي موحد، ومعنى ذلك أن مفهوم «النسج» يصدر عن وعي تراثي قادر على اكتناه تجليات التجربة الإبداعية في ضوء نظام العلاقات. وتأتي إشارة الجاحظ إلى «النسج» إلماعا إلى تجاوز ثنائية اللفظ والمعنى بدرسها دراسة نصية تُقدّم الوحدة العضوية وتعلي قيمة النسق في اتساق عناصر النص.

وفي ضوء هذا التفسير يتكشف لنا أنّ الجاحظ استطاع تشكيل نظرية اللفظ والمعنى في سياق مفهومين:

الأول : النسج: ويشكل معياراً يحقق الاستقامة نحوياً ودلالياً في ضوء قاعدة الترابط وإحكام الصَّنعة توخياً لدلالة الانتظام بين أجزاء العمل الشعري.

الثاني : التصوير: ويؤلف بعداً يفوق «النسج» إنه التشكيل اللغوي الذي يسير وفق مستوى نظامي يهتدي إلى صحة ائتلاف عناصر النص ائتلافا يؤسس على نظام العلاقات، فهو اتساع في التعبير يقتضي نسقاً بيانياً يتسم بالتخصيص في بعض عناصره ويتطلب تكثيف المعنى.

وترسخت هذه الرغبة في إقامة تفاعل دلالي يفضي إلى تناسق الإمكانات التعبيرية بطريقة تحفظ العلاقة بين عناصر التركيب، فينظم السياق الموقعي الدور الوظيفي لكل عنصر في بناء نص متشابك العلاقات. ويسوق الجاحظ قصة تدل على هذا المعنى: «وقال بعض الشعراء لصاحبه: أنا أشعر منك، قال: وَلِمَ؟ قال: لأنّي أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمّه، وجعل البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان حقَّه أن يوضع إلى جنبه»[٢].

ويلح الجاحظ على معيارية تراعي وحدة المنطق الداخلي للنص، ويجسد ملمح النـزوع إلى التمـاسـك مقترحاً بناء العمل الأدبي على مجموعة من العلاقات وليس مجموعة من الألفاظ، ويؤكد هذا المفهوم ضمن ترتيب يفترض وجود نسق واحد تتكامل فيه مظاهر التشكيل البنائي، ويعتمد التراسل النصي على وحدة تهيمن على التنامي الداخلي الذي يتلازم فيه الدال والمدلول.

ويتأدى إلى هذا التصور في تناسب عناصر العمل الفني: «وقال أبو نوفل بن سالم لرؤبة بن العجاج: يا أبا الجَحاف، مُتْ إذا شئت، قال: وكيف ذلك؟ قال: رأيت عُقبة بن رؤبة ينشد رجزاً أعجبني، قال: إنّه يقول، لو كان لقوله قِران»[٣].

وانطلاقاً من هذا البعد المفهومي نسجل أنّ المنطلق الأساسي الذي اعتمده الجاحظ معياراً للمفاضلة والحكم على جمال النص الشعري هو «نظرية العلاقات» التي عبر عنها بمفهومين:

الأول: العلاقات: «إنّه يقول لو كان لقوله قِران».
الثاني: التماسك النصي: «لأنّي أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه».

وصفوة القول أن فكرة القِران التي التفت إليها الجاحظ تحمل ضرْباً من التوافق الذي ينطوي على تجاوز العناصر الجزئية ونظمها في وحدة متكاملة، فالعنصر اللغوي لا يحمل قيمته بمفرده وإنّما يكتسب هذه القيمة من اتحاد شبكة العلاقات في نسقٍ يجمع نظامهـا. وتـدل هذه النظرة على وعي تراثي يرمي إلى تأصيل العمل الإبداعي على أنه تشكيل عضوي يقتضي قدْراً مشتركاً من التلازم الدلالي المؤلف لبنائية النص.

وتختلف أنـظار الدارسـين في استجلاء موقف الجاحظ من اللفظ والمعنى، فيرى بعضهم أنه قَدَّم اللفظ على المعنى، يقول كامل السوافيري: «ويرى الجاحظ أن للألفاظ والتأنق في صياغتها المقام الأول في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي»[٤] ويوافي محمد العزب هذا الرأي بقوله: «وقد تحدث الجاحظ عن قضية اللفظ والمعنى في مواطن متفرقة من كتبه، وانتصر للفظ انتصاراً واضحاً وهكذا يلوح أن الجاحظ منحاز تماماً إلى جانب اللفظ»[٥].

ولا نوافق رأي الباحثين السابقين في تفسير رأي الجاحظ؛ لأنّ نظرته تبدي ائتلاف اللفظ والمعنى على نحو يتجاوز الثنائية توخيا للحسن البلاغي المتضمن تطابقهما في قانون

يؤدي الى نظام مداره الانسجام، ممّا يعطي العمل الأدبي قوة تركيبية يرتضيها السياق البلاغي.

ويؤيد هذا المنحى ما يقدمه الجاحظ في اكتناه تجليات المطابقة بين اللفظ ومعناه مراعاة للمقام على صورة مشاكلة تأتلف فيها الألفاظ مؤدية المدلول بما يناسبه من اللفظ «ومتى شاكل ـ أبقاك الله ـ ذلك اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، كان لتلك الحال وفقاً»[٦] فإنّ النتيجة المنطقية التي نلحظها في نص آخر من نصوص الجاحظ مؤداها أنْ: «يكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً، ولا مُقَصّراً، ولا مشتركاً، ولا مضمناً، ويكون مع ذلك ذاكراً لما عَقَدَ عليه أوّل كلامه»[٧] يكشف هذا الملحظ عن مطلب يستدعي مطابقة اللفظ لمعناه على نحو يساوي فيه اللفظ ما يمثله دلالياً، ولا يعني هذا الفصل بين الشكل والمضمون ولكنه رصد لعلاقة المطابقة بين اللفظ ومدلوله. وهكذا يتضح أن تماسك اللفظ والمعنى يقدم معياراً نقدياً يتصف بالترابط واحكام الصنعة في النظر إلى العمل الأدبي، ويعبر عن هذا المعيار بشر بن المعتمر بفكرة نصها: «من أراد معنى كريما فليلتمس له لفظاً كريماً، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما ان تصونهما عمّا يفسدهما ويهجنهما»[٨]. ويوضح الجاحظ هذه الفكرة بقوله: «فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً من الاستكراه، ومُنَزَّها عن الاختلال مصوناً عن التكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة»[٩].

وعلى هذا النحو تؤخذ نظرية اللفظ والمعنى عند الجاحظ على انها اختيار القيم التعبيرية بطريقة تحقق التناسق الدلالي توخياً لوضع اللفظ الموضع الذي ينبغي ان يكون فيه.

ولم يقف الجاحظ في طلب الاتساق عند التراكيب، بل نظر لما هو أصغر منها الى العناصر الصغرى التي تأتلف لتكون البنى التركيبية، يقول: «أمّا في اقتران الحروف فإنّ الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين، بتقديم ولا بتأخير، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير»[١٠].

وتنبّه الجاحظ في رصد تجليات المستويات اللفظية الى اكتناه المستوى الصوتي في تناسب يدعو الى استحسانها: «ومن ألفاظ العرب الفاظ تتنافر، وإنْ كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد انشادها الا ببعض الاستكراه»[١١].

ولعل عبارة الجاحظ: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وفي صحة الطبع وجودة السبك»[١٢] كانت من العلل التي استند اليها الدارسون حين ذهبوا للقول بأنّ الجاحظ قَدَّمَ اللفظ على المعنى، ولكن هذا النص يُبيِّنُ أنّ الجاحظ يرمي إلى المعاني العامة والمضامين الكلية التي ينتقي منها المبدع، ويكشف أنّ قيمة العمل الأدبي في طريقة الأداء للمعنى المراد، ويستند في تقدير هذا الأصل الى قاعدة مدارها حسن الاختيار من شلالات التعبير التي تسبح في فضاء المبدع فيختار منها ما يليق بسياق الحال.

وقد يبدو «غريباً أو مثيراً للضحك ـ كما يقول كروتشه ـ أن نبحث عن الغاية من الفن، أي إلزام الفنان بموضوعات بذاتها بحيث يكون اختياره في دائرة محددة، وعلى هذا فليس هناك محتوى ذو قيمة أو محتوى لا قيمة له أو ليس هناك محتوى جميل أو قبيح وإنما القيمة للتعبير»[١٣].

وسبق الجاحظ إلى هذا المعنى بفكرة «المعاني مطروحة في الطريق» التي أراد بها «المعاني العامة» ممّا يفتح باب الاختيار المناسب، إذْ يَخْطُرُ المعنى للمبدع فيستدعي ما يناسبه من الألفاظ الموافقة لمقتضى الحال بطريقة تبنى على التلازم بين اللفظ ومعناه. وقد يكون المعنى عاماً ولكن التمايز يتحقق بجودة النظم وطريقة الصياغة التي يشير اليها الجاحظ بمفهوم «السبك»، وإنْ لم يكن المعنى عاماً وكان الاختيار من معنى خاص تأدى إليه المبدع، فإنّ قيمة الإبداع تتجلى في فرادة المعنى والاهتداء الى الوجوه التي تراعي اتحاد عناصر الصياغة بدقة تتوخى الفروق الدلالية، وبذلك يتحقق التفاضل في ملمحين: الأول: المعاني الخاصة والثاني طريقة النظم في ضوء المعنى الذي يريده المبدع.

وهكذا نخلص الى تقرير ملحظين:ـ

الأول : إنّ أسرار الإبداع تتوقف على الاختيار من المعاني العامة وما يقدّمه التناول الأسلوبي من تفاوت يوضح درجات البيان واختلاف المبدعين في القدرة على التناول الأسلوبي.

الثاني : إن المعاني الخاصة تؤلف فرادة في الابداع إضافة الى الدلالة الجمالية النابعة من الصياغة والارتباط في نظام العلاقات الكلي، فإذا انضاف إليها تقصي الوجوه الدلالية بطريقة تتكامل فيها الجزئيات كان الأثر الأدبي في الجمال آية، وتأدى إلى نظام دلالي يحقق الغاية.

وتتجـاوز التجربة الإبداعية كل الحدود وتخترق الأبعاد متجلية في الفضاء الذي يرفض قيود المنطق؛ لأنها فوق المنطق والمألوف، فاللفظ من زاوية البنية اللفـظيـة الظاهـرة يبدو مقيداً بمجموعة عناصر، ولكن معناه المرتبط بالبعد الغيـابي يفوق كل المعايير ويعلو عليها؛ لأن المعاني الشعرية تحملها ألفاظ مفتوحة الدلالات، وفطن الجاحظ إلى بيان هذا المعنى بقوله: «حُكْمُ المعاني خلاف حُكم الألفاظ؛ لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة الى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومُحَصَّلة محدودة»[١٤]. ويؤسس الجاحظ بناء التجربة الإبداعية في ضوء التناسق الدلالي الذي يضع اللفظ موضعه المناسب وفْق مبدأ الاختيار الذي تمليه التجربة توخياً للقيمة الجمالية، وبَيَّنَ الجاحظ هذا القانون بقوله: «لكل ضَرْب من الحديث ضَرْب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجـزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال»[١٥].

ومعلوم أنَّ النـظرة تؤلف ملحظاً يدلّ على أهمية المناسبة الأسلوبية النابعة من موافقة اللفظ للمعنى المراد منه، وتكشف عن إدراك أسلوبي يعتمد تواصل اللفظ والمعنى على محور دلالي واحد يحقق المطابقة التي أشار إليها الجاحظ موضحاً درجات التعبير.

ويعد الاختيار الأسلوبي من المبادىء الملتزمة عند الجاحظ لما يقدمه من تناسب دلالي بين اللفظ والموقف المناسب: «ويقال فلان أحمق، فإذا قالوا: مائق، فليس يريدون ذلك المعنى بعينـه،... وهـذا المأخذ يجري في الطبقات كلها: من جود وبخل، وصلاح وفسـاد، ونقصـان ورجحان»[١٦]. فكل كلمة تحمل دلالة تناسب المقام الذي تقال فيه تجسيداً للاختيار الذي يضع الكلمة في مكانها اللائق بها.

وتنبَّـه الجـاحظ إلى الفروق الدلالية في استخدام بعض الألفاظ: «وقد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحقّ بذلك منها: ألا ترى أنَّ الله ـ تبارك وتعالى ـ لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة»[١٧] وبهذا تتضح أهميـة الاستخدام الدقيق للفظ مما يشكل معياراً للتلطف الى اسرار الدلالة وأثرها في الاختيار الأسلوبي.

ويقيم الجاحظ مقارنة بين ضربين من الشعر أحدهما يتوخى قيم المماثلة في بنية الكلمات، وفق نسق المجاورة في انتظام الكلمة واختها ويتضمن وحدة بنائية تراعي أنظمة العلاقات، والآخر مناقض للأول في تنافر عناصره وابتعادها عن الاتّساق، وتتجلى هذه المقارنة في قوله: «إذا كان الشعر مستكرهاً، وكانت الفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بَيْنَ أولاد العلّات، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرْضِيًا موافقاً كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة»[١٨].

وتقرر صحيفة بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) الالتزام بالبعد الوظيفي الذي تفرضه الموقعية: «فإذا وجدت اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصر إلى قرارها، وإلى حقّها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها»[١٩].

ومعنى ذلك: أنّ الكلمة تكتسب الطاقة التعبيرية من خلال نظام علاقات يضفي عليها الحيوية، فالموقعية لها أثر في استقامة التركيب أو خروجه عن النحوية، ويتوقف المعنى على اختيار الألفاظ وتوزيعها وفق النظام الذي تُمْليه التجربة الإبداعية، فإنّ اللفظة إذا حققت مطالب الموقع على وجه مخصوص تحصل معناها الدلالي في احكام يوظف القيم التعبيرية في تناسق يحقق المعنى الذي أريدت له. وإذا لم تقع موقعها كانت نافرة مستكرهة وخلت من قواعد اقتران الكلام وترتيبه وغاب التجانس الذي يتوخاه المبدع.

وتلتقي نظرة ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) مع نظرة الجاحظ التي أشرنا اليها قبْلاً، مع إدراكنا للمفارقة التي تبديها القراءة الأولية لمقولة الجاحظ «المعاني مطروحة في الطريق» فقد تفسر من بعد ظاهري على وجه يجعل الجاحظ يغفل المعنى كأساس للمفاضلة، ولكن إذا عرفنا أن الجاحظ أراد بهذه المعاني «المعاني العامة» تغير التفسير واتضح أن المعاني العامة لا تكون معيار تفاضل قبل دخولها التجربة الإبداعية، لأن الإبداع يعطي المعاني بُعْداً يفوق مستواها الأولي حين كانت تسبح في الفضاء خارج تشكيل النص، فالنسيج النصي يكفل لها مستوى دلالياً لم يكن لها قبل الصياغة، وانطلاقاً من هذا الأساس يتبيّن أنّ رأي ابن قتيبة يوافي رأي الجاحظ في اتساق المعيار الجمالي الذي يحتكمان اليه وهو أن تماسك اللفظ والمعنى يؤلف مقياساً للحكم على جمال الإبداع الادبي.

ونستجلي موقف ابن قتيبة من اللفظ والمعنى باستقراء تفسيمه الشعر إلى أربعة أضرب: «ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنْتَ فتّشته

لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه»[٢٠].

هذه القسمة التي يقدمها ابن قتيبة تبين اهتمامه باللفظ والمعنى فاللفظ متلازم مع المعنى فلا يتصور أحدهما إلا بوجود الآخر فعلاقتهما متعادلة تبنى على أساس التوازن، فإذا افترضنا نقص أحدهما عن الآخر فإنه يترتب عليه اختلال العلاقة التلازمية المؤلفة لتماسك النص مما يفضي إلى هَدْر قاعدة الاقتران.

ويتجلى النمو العضوي باعثاً تكامل التجربة الأدبية بعقد صلات التوافق التي أبان عنها ابن قتيبة بقوله «ضرب حسن لفظه وجاد معناه» بما يؤدي الى وحدة عناصر العمل الأدبي وتفاعلها الدلالي. أما ضروب الشعر الثلاثة التي تفتقر إلى التطابق فإنّها تقيم صلة غير متكافئة تبدي غياب التماثل بسبب انتصار احد الطرفين على الآخر مما يضع حداً فاصلاً يذهب بالتجانس النصي.

فتأسيس بنية النص من منظور ابن قتيبة ينزع إلى ارقى بناء يتشابك فيه الشكل والمضمون لإنجاز وجه بنائي واحد مداره حسن اللفظ وجودة المعنى، فالمعيار الذي يعتمد عليه هو سعي المعنى الدلالي لتأليف نسيجه في شكل متجانس تتآلف فيه كل المستويات على محور دلالي واحد، وهكذا يتواصل اللفظ والمعنى في ضوء تماسك لا يسمح بفقدان وَحْدَة النص.

ومهما يكن من أمر فإنّ العمل الأدبي يبنى على ائتلاف اللفظ والمعنى ويشكل نتيجة للتفاعل الحاصل بين الصورة والمضمون، وهذا ما توصل اليه قدامه بن جعفر (٣٧٧ هـ) بقوله: «من أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى: المساواه وهي أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا يَنْقُص عنه»[٢١].

وهذا يبدي ائتلاف اللفظ والمعنى في نسيج الوحدة الفنية، فالمحور الدلالي الذي يتألف منه الخطاب يستند إلى وحدة تفرض سلطانها على أبنية التنامي التي تنتج الدلالة الكلية، فالأداء اللغوي يفضي إلى صياغة تقام على نظام علاقات يتّسق فيه الملفوظ ودلالته في تاليف الصورة وفْقَ تتابع دلالي يؤدي فيه كل عنصر وظيفته، فالعلاقة اللغوية لا تبنى على اللفظ وحده أو المعنى وحده وإنما الربط بينهما بطريقة تعتمد الوحدة على أنها أساس يصدر عنه المستوى الإبداعي.

ويبـدو أن ثمـة رابطاً يجمع بين نظرة الجاحظ وقدامة بن جعفر يتجلى في فكرة

الجاحظ «المعاني مطروحة في الطريق» التي قصد بها المعاني العامة وتظهر قدراً مشتركاً من التلاقي مع ما يذهب اليه قدامة بن جعفر: «المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحبَّ وآثر، من غير أن يُحْظَرَ عليه معنى يروم الكلام فيه، إذْ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة[٢٢]. ضمن هذا المنظور يتكشف المستوى الوظيفي للمعاني العامة التي تشكل المرتكز الدلالي في صياغة النص على صورة بنى لفظية أساسها وحدة الإنجاز اللغوي في احتكامه إلى جملة قواعد دلالية تمثل محوراً تتلاقى عليه وجوه الانتظام.

ويتجلى التماسك الداخلي بين اللفظ ومدلوله عند ابن جني (٣٩٥هـ) على هيئة نظام يتلازم فيه الركنان، فالمعنى يهيمن على الأبنية اللفظية التي ترمي الى ايصاله، يقول: «الألفاظ للمعاني أزمةٌ وعليها أدلة، وإليها موصلة وعلى المراد منها مُحَصِّلة»[٢٣] ويلفت انتباهنا إلى أنّ: «العرب إنما تُحلي ألفاظها وتُدَبِّجُها، وتُزَخْرِفُها، عناية بالمعاني التي وراءها، وتوصلا بها إلى إدراك مطالبها»[٢٤].

وهكذا يتبين أنَّ وظيفة الإنجاز اللغوي تنحصر في المعنى الدلالي المراد منه فالأبنية اللفظية تولد نظامها الدلالي وتتشكل منه، ويأتي تشابك العناصر اللغوية على هيئة نسيج بنائي تتفاعل فيه الوحدات لأداء وظيفتها البنائية.

وقد وعى الآمدي (٣٧٠ هـ) مفهوم التطابق بين اللفظ والمعنى في نسيج التجربة الإبداعية فلاحظ أنّها تستبطن العلاقة الانتقائية للفظ المناسب لمعناه، فالرابط الذي يوحد عناصر العمل الأدبي موافقة البنية اللفظية في صورتها الشكلية للمحتوى الذي يتضمنه تشكيل كل العناصر، ويتوقف الإبداع على درجات تطابق الإشارة اللفظية مع مدلولها الضمني، ونَصَّ الآمدي على أن «سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى. وحُسْن التاليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحُسْناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تُعْهَد، وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغه ولا سَبْك جيِّد ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجديد على الثوب الخلق، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة»[٢٥] ومعنى هذا أن براعة الوصول الى الصياغة الإبداعية تُفضي إلى غرابة لطيفة أساسها تنظيم العلاقات بصورة تكسر نظامها المألوف وتغير ما عهدناه، فتقدِّم الصياغة في نظام جديد يتجاوز الصورة المألوفة في أبنيتها الأولية. وبذلك يتوخى الآمدي مظاهر الاكتمال الدلالي بعقد ملامح التناسب على نحو يحتكم الى الاقتران الداخلي، ويمنح هذا

المطلب التجربة دلالة إيحائية تتخطى الشكل إلى أصله الدلالي. وتأسيساً على ذلك تستمد فكرة اللفظ والمعنى تشكيلها البنائي وفق تداخل النظام الإشاري والدلالة الايحائية التي تكتسبها الكلمة من تأليفها في شبكة دلالات تخفي معاني مفتوحة الحدود.

ويستند ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) في اتحاد اللفظ والمعنى الى معيار مرجعي يضمن تعادل المستوى العلائقي الذي لا يسمح بظهور فجوة تخترق مستوى الخطاب اللغوي والمؤدى الدلالي الذي يتشكل منه. وتأتي إشارة الارتباط بين الروح والجسم على هيئة مساهمة تؤسس اللفظ والمعنى في سياق بنية متماسكة، تقيم تكوينها الدلالي ضمن الانتظام الكلي للتعبير، مما يكفل تجانساً دلالياً يحكم العمل الأدبي في مستوى نسيج نظامي موحد مؤداه: «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سَلِمَ المعنى واختلَّ بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وَهُجْنَةً عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العَرَج والشَلَل والعَوَر وما أشبه ذلك، من غير أنْ تذهب الروح»[٢٦].

ويجسد هذه المعيار الذي اعتمده ابن رشيق صورة الانتظام الداخلي للإبدع في نطاق نظام كلي تتفاعل فيه ثنائية اللفظ والمعنى بطريقة نمو عضوي يفضي إلى التطابق، ويشكل هذا المنظور الذي يصدر منه ابن رشيق إعادة تكوين اللفظ والمعنى على قاعدة تكشف الإشعاع الحياتي المتبادل بين الطرفين.

وهكذا تدرجت نظرية اللفظ والمعنى عبر آراء السابقين من النقاد بشكل جادّ يظهر عبثية النظر الى اللفظ والمعنى بانفصال، وتجسدت هذه الثنائية على جذر مشترك هو وحدة العمل الأدبي.

وقياساً على السبق الذي توصل اليه الجاحظ ومَنْ تَبِعَه من النقاد تأتي نظرية عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) التي استطاعت أن تتخطى الأنظار السابقة، وتقدّم هذه النظرية في منحى معرفي جوهره نظرية النظم، وبذلك خطت نظرية اللفظ والمعنى على يد عبدالقاهر الجرجاني خطوات واسعة، فتوصل إلى ان العمل الفني يؤسس على هيئة وحدات دلالية تنتظمها دلالة كلية. وقد تسنى للجرجاني أن يكشف المفهوم الذي يريده الجاحظ ومعاصروه حين يذكرون «اللفظ»، ويريدون «الصورة»، ويبيّن الجرجاني هذا البعد المفهومي: «إنهم لم يوجبوا للفظ ما أوجبوه من الفضيلة وهم يعنون نطق اللسان وأجراس الحروف»، ولكنْ جعلوه كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا «اللفظ» وهم يريدون

«الصورة» التي تحدث في المعنى والخاصة التي حدثت فيه، ويعنون الذي عناه الجاحظ حين قال: «والمعاني مطروحة في الطريق، فإنما الشعر صناعة وضَرْب من النسج وجنس من التصوير»[٢٧].

وبـذلك يتكشف لنا أن الجاحظ لا يقدّم اللفظ على المعنى ولا المعنى على اللفظ، فالمعيـار الذي يستنـد عليـه في الحكم على الإبـداع جودة السَبْـك وصياغته، ويلتقي الجـرجـاني معه في هذه النظرة إنْ لم يكن الجاحظ رائده فيها جُمْلة، وبهذا استطاع الجرجاني أن يقصي المعنى الأولي الذي يتبادر من مفهوم اللفظ ويعيد الموقف إلى مرجعية مؤداهـا أن المستوى الأولى لا يفي بالدلالة المقصودة، ويستخرج الدلالة من الفضاء النصي معتمـداً التـأويل لمقولة الجاحظ، فلم يعد اللفظ يقف عند حدوده المعجمية بل تجاوزها في استخدام الجاحظ النقدي إلى الصورة الكلية التي تتضمن حالة الصياغة ونموها البنائي.

وفي ضوء هذا المفهوم الجرجاني لمعنى «اللفظ» عند الجاحظ تصبح الدلالة الأولية للفظ غير قادرة على استيعاب نظرية اللفظ والمعنى بطريقة كل موحد، فيأتي المعنى الثاني وهو «القصد» الذي أراده الجاحظ وفَسَّره الجرجاني على نحو دالّ على أنه يقصد باللفظ «الصورة» مما يبدي تكثيف البعد الدلالي للفظ واتساعه بصورة تكفل التعبير عن ملامح تقارب اللفظ في تمثيله المستوى الشكلي وتراسله مع الصورة في نسيجها اللغوي، وبذلك لم يعد اللفظ يسبح في ثنائية، إنه يتشكل على هيئة نسيج يتضمن الاتساق في وحدة دالة تتيح التفاعل والتكامل بين اللفظ ومدلوله، ومن المؤكد أن الجرجاني يشير الى قوة الصلة بين اللفظ والمعنى، ويرى أن: «الداء الدوي الذي أعيا امره في هذا الباب غلط من قدّم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ»[٢٨] ويقرر الجرجاني أنّ: «الفصاحة وصف يجب للكلام من أجل مزية تكون في معناه وأنها لا تكون وصفاً له من حيث اللفظ مجرداً عن المعنى»[٢٩] فمدار الفصاحة عند الجرجاني يعود إلى النظم الذي لا يفصل اللفظ عن معناه وإنما يرى الفصاحة في تماسك التعبير وقدرته على أداء المعنى.

وانـطلق الجـرجاني من نظرية النظم لامتحان علاقة اللفظ بالمعنى والحكم على تفاعلهما ضمن سياق كلي يحكمه الانسجام: «لأنه إذا كان وصول المعنى الى قلبك تِلْوَ وصول اللفظ إلى سمعك، وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى السمع وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه، وإذا أفرط الأمر في ذلك صار الى التعقيد الذي قالوا إنه يستهلك

المعنى[٣٠]. وتلتقي هذه الفكرة مع النظرة البنائية التي تنص على أن: «وجود كل عنصر ومعناه وخصائصه من طبيعة العلاقات التي فرضت اختياره ثم من فاعلية هذه العناصر، وتختفي تحت هذه التفاعلية جدلية عميقة هي التي تؤسس المعنى»[٣١]. فالإبداع تشكيل لغوي والجمال الفني يتجلى من خلال تفاعل العلاقات البنائية مع القيم الدلالية في سياق المعنى الكلي.

وبَيَّنَ الجرجاني أنَّ البنية اللغوية تتجاذب فيها العناصر توخياً لتكامل التجربة الإبداعية على وجه مخصوص، يقول: «لا شك في أنّ لا حال للفظة مع صاحبتها تعتبر إذا أنْتَ عزلت دلالتها جانباً، فالألفاظ لا تستحق من حيث هي ألفاظ أن تنظم على وجه دون وجه»[٣٢] ومن هذا المنطلق يتجلى الخطاب على هيئة نظام تركيبي يحتكم إلى العلاقة الكلية التي تضم العناصر الفاعلة في نظام لغوي مداره الاختيار، ويبنى الخطاب اللغوي على موافقة اللفظ لمدلوله في معادلة تواصل تقيم علاقتها على رؤية خاصة تنظم في إنجاز لغوي يوحد عناصر التجربة في نظام إيحائي تشترك فيه العناصر لأداء وظيفتها الدلالية، وهكذا لا يكون النظم عند الجرجاني في اللفظ أو المعنى بل في تفاعلهما في جدلية متماسكة من العلاقات.

Interaction of Diction and Meaning in Arabic in the Light of Textual Cohesion

Received on: 8/12/93 Accepted for Publication on: 9/4/94

*A. Anbar**
University of Jordan

Abstract

The main concern of this research is to examine the structural connection between diction and meaning on which the theory of these two speech aspects is based. Prompt linguistic studies require the reading of heritage from time to update linguistic form. This research depends on actual reading of heritage and contemporary linguistic analysis intending to prove that Arab critics formed a contribution that was able to go beyond the duality of diction and meaning, and therefore promoted the value of coherence showing its effect or text cohesion. Al-Jahez view of text formation based on the aspects of relation is very close to the theory of Abdul-Qahir Aljurjani, and in some way it can be considered as his guiding pioneer in this respect. The beleif that Al-Jahiz prefered diction to meaning is rejected in this paper. This rejection is based on textual evidence. Furthermore, this paper points out that the standard of quality in literature according to him is the total formulation, which utilizes the expression capacity in a manner which shows text continuation.

* Dept. of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Jordan

المراجع

١. الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان ج (٣)، ص ١٣١ ـ ١٣٢، تحقيق: عبدالسلام هارون، نشر: مكتبة البابي الحلبي وأولاده ١٩٣٨م.
٢. الجاحظ، البيان والتبيين، ج (١) ص٢٢٨، تحقيق: عبدالسلام هارون، نشر: دار الجيل، بيروت. والمرزباني ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ص١٤٣ نشر: المطبعة السلفية، القاهرة ط (٢)، ١٣٣٥هـ.
٣. الجاحظ، البيان والتبين، جـ(١)، ص٦٨.
٤. كامل السوافيري، دراسات في النقد الادبي ص٣٥، مكتبة الوعي العربي، القاهرة ١٩٧٩م.
٥. محمد أحمد العزب، عن اللغة والأدب والنقد (رؤية تاريخية ورؤية فنية) ٣٥٩ نشر: المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت.
٦. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (٢)، ص٧.
٧. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (١)، ص٩٣.
٨. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (١)، ص١٣٦.
٩. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (١)، ص٨٣.
١٠. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (١)، ص٦٩.
١١. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (١)، ص٦٥.
١٢. الجاحظ، الحيوان جـ (٣)، ص ١٣١ ـ ١٣٢، تحقيق: عبدالسلام هارون نشر: المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ط(٣) ١٩٦٩م.
١٣. عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ص٨٨ ـ ٨٩ نشر دار الفكر العربي ط (٣)، ١٩٧٤.
١٤. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (١)، ص٧٦.
١٥. الجاحظ، الحيوان جـ (٣)، ص٣٩.
١٦. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (١)، ص٢٥٠.
١٧. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (١)، ص٢٠.
١٨. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (١)، ص٦٦ ـ ٦٧.
١٩. الجاحظ، البيان والتبيين جـ (١)، ص١٣٨.
٢٠. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٢٤ ـ ٢٧ دار احياء العلوم ، بيروت، ط (١)، ١٩٨٤م.
٢١. قدامة بن جعفر، نقد الشعر ص ١٥٣، تحقيق: محمد عبدالمعنم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
٢٢. قدامة بن جعفر، نقد الشعر ص ٦٥،
٢٣. ابن جني، الخصائص، جـ (١)، ص ٣١٢، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت، ط(٢).
٢٤. ابن جني، الخصائص، جـ (١)، ص٢٢٠.
٢٥. الآمدي، الموازنة بيْن أبي تمام والبحتري ص ٣٨١، تحقيق: محيي الدين عبدالمجيد، دار الجيل ـ بيروت، ط(٥).
٢٦. ابن رشيق القيرواني، العمدة، جـ (١) ص١٢٤، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد دار الجيل، بيروت، ط (٥)، ١٩٨١م.
٢٧. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص ٣٦٨ ـ ٣٦٩، نشر: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، والجاحظ، الحيوان، جـ(٣)، ص ١٣١ ـ ١٣٢.

٢٨. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٩٤.
٢٩. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٣٣٩.
٣٠. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٢١٠.
٣١. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي ص٩، دار العلم للملايين، ط (٣)، ١٩٨٤م.
٣٢. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٤١.