الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
faculté des lettres et des langues

قسم اللّغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية

التّلاؤم بين اللّفظ والمعنى في ديـــوان " عناقيد المحبة" للشّاعـــر الزبير دردوخ

مذكـرة مقدمـــة لنيل شهـــادة الماستـــر

من إعـداد الطالبة:
- شهـرزاد محمـودي

إشراف الدّكتـور:
عيسى طـيبي

لجنة المنـــاقشـــة

1- عبد الرحمن عيساوي.....رئيسا
2- عيسى طيبي.....مشرفا ومقرّرا
3- زهية سالم.....عضوا ممتحنا

السّنة الجامعيّة:2014-2015

الإهــداء

- إلى جـدي طيّب الله حياتـه.
- و إلى جدتي أطـال الله في عمرها.
- وإلى والـدي و والدتي (عبد الرّحمان، و حيمر خيرة).

حفظهما الله من كل سـوء

- إلى إخوتي حفظهم الله و هم:

(أم السّاعد، فتيحة، حيزية ، البشير، فيصل ، كمال، عبد الكريم، سارة).

- إلى صديقاتي و كانوا أخواتــي بلا شك.
- إلى عائلتي الكبيرة عائلة "**محمودي**" باختلاف الأسماء و الأرجـاء.
- إلى كل طالب عــلـم.
- إلى كل هـؤلاء أهدي هذا العمـل.

كلـمـة شـكـر

الحمد لله وحده نحمده حمدًا لا يوافي نعمـه و الصّلاة و السّلام على نبيّه محمّد و على آله و صحبه و أتباعـه.

أمّا بعد تم بفضل الله و عونـه إنجاز هذا العمل.

إنّ العرفان و الفضل الجميل من خصال الكرام، اعتبارًا من هذا لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل شكرنا إلى كل من ساعدنا و قدّم لنا يد العون لإنجـاز هذه المذكرة، و نخص بالذّكر، **الدّكـتـور عـيـسى طيبـي** الّذي قبل الإشراف علينا

و منحنا الثّقة للمضـي قدمًـا لإنجازها بنصائحه و إرشاداته القيّمة مدّة هذا البحث.

كما نقدّم شكرنا إلى جميع من ساهم أو وجّـه في إنجـاز هذا العمـل.

فاللّهم أجـزل لهم الجزاء و العطـاء إنّك سميع مُجيب الدعـاء.

ولا نفوّت الفرصـة لنشكر كل من درّسنا، أو علّمنا حرفًـا في مجال مشوارنا الدّراسـي من بدايته إلى نهايته، وإلى كل من كان في خدمة جامـعـة البويرة على اختـلاف المسؤوليات و الدّرجات.

نشكر كل من ساهم بالمساعدة لإنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد،

و الله وليّ الّتوفيق و صلى الله وسلم على عبده و رسوله نبيّنا محمّد وآله و صحبـه.

مقـــدمـــة:

يعتبر موضوع النّقد هو العمل الأدبي وهو عبارة عن تجربة شعوريّة أداته اللّغة ،و هو فن يحمل المتلقي على التّفكير ، و يثير فيه إحساسا خالصا ،و ينقله إلى عالم مليئ بالخيال، فأدب كل أمّة من الأمم هو تعبيرها الحقيقي عن بيئتها و تصوير وضعها الاجتماعي و السّياسي ،و تياراتها الفكريّة ،ووظيفة هذا النّقد للعمل الأدبي تقويمه من النّاحية الفنيّة ، و بيان قيمته الموضوعيّة و قيمه التّعبيرية و تعيين مكان في خط سير الأدب ، هل هو من الرّفيع أم لا ؟ وتحديد ما أضافه إلى التّراث الأدبي في لغته ، و في العالم الأدبي كلّه ، وقياس مدى تأثيره بالمحيط ، و تصوير سمات صاحبه و خصائصه الشّعوريّة و التّعبيريّة ، و هذا النّقد الأدبي في بداياته كان نقدا بسيطا يصدره النّاقد ، ثم بعد هذا تطور وأصبحت هناك مقاييس للنّقد الأدبي سواء من حيث الشكل أومن حيث المضمون، فمن حيث الشكل أصبح ينقد من حيث الصحة و الخطأ، و الابتكار ، و التّقليد، و الصّدق، و الكذب و الإتباع و الابتداع و الوضوح و الغموض و المحسنات المعنويّة البديعية و غيرها و من حيث نقد الأسلوب الأدبي ، أصبح يُنقد من حيث دراسة المفردات، الدّقة، والإيحاء، والسّهولة، والألّفة ، والتّكرار،الطرافة، والوضوح ، والتّلاؤم بين اللّفظ و المعنى ، و التّكلّف و الصّنعة ،الإيجاز و الإطناب ... و غيرها و أصبحت عاطفة الشّاعر يتم نقدها و لها مقاييس خاصة مثل الشكل و المضمون.

يتناول بحثنا قضية واحدة من قضايا النّقد الأدبي المتمثلة في الشكل(الألفاظ)المضمون(المعاني)، و نقصد بالقضايا الأخرى مثلا قضية السّرقات الشّعريّة ، وقضية الصدق و الكذب ، و قضية الالـتزام .

شغلت قضية الشكل و المضمون حيزا كبيرا من جهد النّقاد في القديم و الحديث ، و يرجع اهتمـام النّقاد بهذه القضية إلى ارتباطها الوثيق بتقدير العمل الأدبي ، فأي خلط في فهم طبيعة العلاقـــة بين الشّكل و المضمون سيؤدي إلى الخلط في الحكم على الآثار الفنيّة ، فهذه القضية لا يمكن أنْ نعدهـــا قضية جماليّة فقط ، و لذلك يلاحظ و جود اختلاف بين نقادنا القدامى ، فظهر منهم أنصار اللّفـــظ

و أنصار المعنى ، و كذلك أنصار اللّفظ و المعنى معا ، فأصبح أنصار الشّكل يرون أنّ القيـمة الأدبية تكمن في النّاحية الشّكلية ، و أنصار المضمون يرون أنّ القيمة تكمن في النّاحية الموضوعـيّة ،

و لكن يمكن أنْ نشير إلى أنّ عالم اللّغة و الأدب يخضع لمبدأ لا يمكن أنْ نختلف فيه هو أنّ الألفاظ في اللّغة العربيّة أو غيرها من اللّغات هي عبارة عن رموز تتضمن شحنا من المشاعر و الأحاسيس ، فعندما الشّاعـر ينظم قصيدة ففي الواقـــع ينظم مشاعـر و أحاسيس.

و لذلك أردنا أن نطبق هذه القضية "اللّفظ و المعنى" و الملاءمة بينهما على ديوان شعـري بعنوان " عناقيد المحبة " لشاعر جزائري و هو من جيل الاستقلال يسمى " الزبير دردوخ " و قمنا بتطبيق بعض

من مقاييس نقد المعنى و الشّكل على البعض من قصائده ، و قمنا بتحليل هذه المقاييس و شرحها قـدر المستطاع عن طريق ضرب الأمثلة .

و يعود الاهتمام بقضايا النّقد الأدبي لما فيه فائدة جمّة لا يعرفها إلاّ مَنْ يتذوق الأدب ، لأنّ معرفة مثل هذه القضايا تفيد الإنسان الّذي يهتم بالأدب و الفكر و النّقد ، لأنّ الأثر الأدبي لا يبقى حبيس النّقد و إنّما يُنقد ليتطور و يُطوّر الّذي يقـرأه.

– و عليه يمكن صياغة إشكالية هذا الموضوع كما يلي :
هل هناك تلاؤم بين ألفاظ و معاني الشّاعـــر الزبير دردوخ في ديوانه " عناقيد المحبة" ؟

– و يكون هذا البحث مُطالب بالإجابة عن بعض التساؤلات منها :
– ماذا نقصد بقضية اللّفظ و المعنى ؟

– من هم أنصار اللّفظ و أنصار المعنى ؟
– ما هي مقاييس نقد المعنى؟
– ما هي مقاييس نقد الأسلوب ؟

– ما هي الفائدة من دراسة ثنائية الشكل و المضمون ؟
– و مثل هذا الموضوع له دراسات سابقة و خاصة في النقد الأدبي القديم، فيمكن أن نعطي أمثلة من النقاد الذين تناولوا هذه القضية من أجل الرجوع إليها و الاستفادة منها:
ـ عبد القاهر الجرجاني في كتابيه – دلائل الإعجاز – و أسرار البلاغة.
ـ ابن قتيبة في كتابه" الشعر و الشّعراء" .
ـ الجاحظ في كتابه " البيان و التبيين ".
ـ قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر" .
ـ أبو هلال العسكري في كتابه " الصّناعتين".
ـ ابن المعتز في "البديع".
ـ ابن سلام الجمحي في كتابه " طبقات فحول الشّعراء".
ـ ابن طباطبا في كتابه " عيار الشّعـــر".
ـ الآمدي في كتابه " المـوازنة ".

ولقد تناولت هذا الموضوع وفق ثلاثة فصول ، حيث تطرقت في البداية إلى مقدمة مهدت فيها للموضوع و طرحت فيها الإشكالية ، و الدّراسات السّابقة ، ثم تطرقت في الفصل التّمهيدي إلى بعض من أنصار المعنى ، ثم أنصار اللّفظ ، ثم أنصار اللّفظ و المعنى.

فعالجت في الفصل الأّول مقاييس نقد المعنى المذكورة سابقا (الإبداع ،الألفة، المحسنات البديعيّة ، صحة المعاني ، التقليد و التجديد ، النقد الأدبي ، علاقة الذوق بالنقد ، الوضوح و الغموض في الشّعر) و في الفصل الثاني تناولت مقاييس نقد الشكل و المعنى في ديوان عناقيد المحبة للشاعر" الزبير دردوخ " مثل (الطرافة ، المحسنات اللّفظية ، التّكـــرار، الإيجاز و الإطناب، المحسنات البديعيّة اللفظيّة ، التكلف و الصنعة ، الشّاعريّة ، الغموض و الوضوح ، التلاؤم بين الألفاظ و المعاني ، الحقول الدلالية ، الصورة الشعريّة).

وختمت هذا الموضوع بخاتمة سجلت فيها بعض النّتائج الّتى استخلصناها من هذا البحث .

ومن الصعوبات الّتي واجهتها: قلة المراجع الّتي تخدم شعر الشّاعر "الزبير دردوخ " بالدّراسة و التّحليل و النّقد.

فـــصـل تمـهيدي

1 ـ اللّفظ و المعنى عند الجـاحــظ

2 ـ اللّفــظ و المعنـــى عند عبد القاهـر الجرجـانـــي

3 ـ اللّفــظ و المعنـى عند ابن قتيبة

تعتبر مسألة اللّفظ و المعنى من المسائل الكبيرة الّتي اهتم بها النّقاد القدماء حيث قام جدال بيّنهم في تحديد مصطلح كل منهما في إعطاء النّص الأدبي قيمته الفنيّة، وبعدها تحديد من هو الرّائد في النّص الأدبي اللّفظ أم المعنى، و المحفز لهذه القضيّة (اللّفظ و المعنى) هو الإعجاز القرآني، و ارتباطه بالفكر النّقدي و البلاغي ،حيث ظهر نزاع في أيّ منهما يكمن الإعجاز القرآني في اللّفظ و تأليفه، أو في المعنى و دلالته أو بهما معًا ، فمن أنصار اللّفظ الجاحظ و من أنصار المعنى عبد القاهر الجرجاني ، و هناك من جمع بين اللّفظ و المعنى مثل ابن قتيبة.

1ـ الجاحظ و اللّفظ و المعنى:

يُعتبر الجاحظ أول من أثار شرارة هذا الجدل، تعلقًا منه بمذهب الصيغة ،و تعصبا للفظ و مشايعة للصّياغة سواء فيما رآه و قرّره، أم بما نقله و أقحمه من آراء العلماء و الأدباء و النّقاد، و هو في كل ذلك يَضع الجودة و الجمال في الألفاظ بالنّسبة للنّص الأدبي ، فالمقياس عنده للقيمة الأدبيّة إنّما يقوم على جزالة اللّفظ ، و جودة السّبك ، و حسن التّركيب (تركيب الألفاظ فيما بينها في جمل)، لأنّ المعاني عنده" مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و القروي ، و البدوي، إنّما الشّأن في إقامة الوزن ، و تخيّر اللّفظ ،و سهولة المخرج وفي صحة الطبع و جودة السّبك "[1].

و يمكن الوقوف عند مقولة الجاحظ في اللّفظ و المعنى، إذ يعتبر أوّل من افتتح النقاش في موضوع المفاضلة بيّن اللّفظ و المعنى، أهو الّذي أعطاه أبعادًا خاصّة، و هذا من خلال اعترافه بعلو شأن اللّفظ على حساب المعنى[2] و نظرًا لأهميّة هذه المقولة نُوضحها كما يلي:

يوجّه الجاحظ بالنّسبة لقضيّة اللّفظ و المعنى نقدا قاسيًا لأبي عمرو الشّيباني حيث قال " و قد بلغ من استحسانه لهذين البّيتين ، و نحن في المسجد يوم الجمعة ، أن كلّف رجلاً حتى أحضر دواةً و قرطاسًا حتى كتبهما له و أنا أزعم أنّ صاحب هذين البيّتين لا يقول شعراً أبداً ، و لولا أن أُدخِلَ في الحكم بعض الفتك لزعمت أنّ ابنه لا يقول شعــرًا أبدًا "و هما قوله :

لا تَحْسبنَّ الموتَ مَوتَ البِلَى فإنَّما المَوتُ سُؤالُ الرّجَالِ

---

(1) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التّبيين ، تح عبد السّلام هارون ، القاهرة ،1945،ص131.

(2) ينظر: الجابري ، محمد عابد ، بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي الدّار البيضاء، ط 1، 1985،ص75.

كِلاهُـــما مَـوتُ و لَكـنّ ذا أفظَعَ مِـنْ ذَاك لِـذُلِّ السُّـــؤالِ. "[1]

و يعلّق الجاحظ على هذين البيّتين فيقـول: " لقد ذهب الشّيخ إلى استحسان المعنى و المعانـي مطروحة في الطريق يعرفها العجمـيّ و العـربـيّ و القـرويّ و المدنيّ ، و إنّما الشّأن في إقـامـة الوزن و تخيّر اللّفظ و سهولة المخرج ، و كثرة المـاء ، وفي صحة الطبع و جودة السّبك ، فإنّما الشّعر صناعة و ضرب من النّسج و جنس من التّصوير "[2].

يتبيّن من خلال هذه المقولة أنّ الباحثين أثبتوا الفصل بين اللّفظ و المعنى من خلال الاستناد إليّهما ، حيث يرى البعض أنّ نقاد العرب يمكن تقسيمهم إلى قسمين، أحدهما : اللّفظيين وهم أنصار (اللّفظ) يجعلونه هـو الهدف البليغ ، ويدعون البلغاء إلى الاهتمام به والعناية به وحده، ويضعون الجاحظ على رأس هذا الفريق، والقسم الثاني: معنويين أو (أنصار المعنى)، يجعلون له المكانة الأولى على حساب اللّفظ في النّص الأدبـي ويأخـذون البلغـاء بالغوص عليّه وتتبعه بالدّراسة والتّحليل، ويضعون على رأس هذا الفريـق عبد القاهــر الجرجانـــي.[3]

يرى الجاحظ من خلال هذه المقولة السّابقة أنّ للأسلوب شروطاً يرقى بها، فيجب ألاّ يهبـط إلى المستوى الدّنيء، أو أنْ ينزل إلى الألفاظ الغربية، بل يجب أن يكون اللّفظ متميّزاً سهلًا، فيه الرّونق وصحة الطبع، كما ينبغي أن يكون جيّد السّبك، متماسك البناء وهذا الرّأي يوضّح لنا، بأنّ الجاحـظ كان خبيراً بأسرار الجمال في الشّعر العـربي فهو صناعة وضرب من الصبغ ولون من ألوان التّصوير، وعندما نتأمّل في قول الجاحظ ندرك أنّ الجاحظ لا يهمل جانب المعنى أو يفضل عليّه، وإنّما يدعـو إلى الاهتمام باللّفظ حتى يؤدي المعنى الحقيقي والقويّ لهذا اللّفظ، وقد ذكـر الجاحـظ في تقدير المعانـي والاعتداد بها عدداً من الأقـوال الّتي أوردها في كتبه منها " فإذا كان المعنى شريفاً واللّفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه، ومنزّهاً عن الاختلال، مَصُوناً عن التّكليف صنع في القلوب صنيع الغيّث في التّربـة الكـريمة ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت منْ قائلها، على هـذه الصّفة أصحبها الله من التّوفيق، ومنحـها منَ التّأييد ما لا يمتنع من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يُذهل عن فهمها عقول الجهلة ."[4]

يُبيّن الجاحظ هنا أنّ الأمر لا يتعلق برصف أو ضم الألفاظ لبعضها البّعض وفقـط، بل الأمـر

(1) الجاحظ ،الحيوان ، ج3 ، ص131.

(2) المرجـع نفسـه ، ص131.

(3) ينظـر: بدوي أحمد، أسس النّقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة ،1979، ص357.

(4) الجاحظ ،البيان و التّبيين ،تح ، عبد السّلام محمّد هارون، ط5 ،دار المعارف ، القاهرة ،1985،ج1،ص83.

يتعلـق بالتّرابـط بيّن هذه الألفاظ ومعانيها وهـذا من أجل أن تُشكّل أُلّفة، واتساقاً، يترك أثـرًا كبيرًا فـي نفـس المتـلقي، أيّ كأنّهما جسد وروح، لا يُمكن أن يُغني أحدهمـا على الأخـر، بل كل منهما يُكمّل الأخـر ويُحسنهُ.

ويقول الجاحظ أيضًا في موضع أخر " أُنْذِرُكـم حُسْن الألفـاظ، وحـلاوة مخـارج الكـلام فإنّ المعنى إذا اكتسى لفظًا حسنًا، وأعـاره البليغ مخرجًا سهـلا، ومنحـه المتكلـم دُلاً مُتعشّـقا، صار فـي قلبك أحلـى ولصدرك أمـلاً، والمعانــي إذا كسبت الألـفـاظ الكـريمة، وأُلْبست الأوصاف الرّفيعة تحولت فـي العيون عن مقادير صُورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدر ما زُيّنت، وعلى حسب ما زُخرفت، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض، وصارت المعـاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف، وسلطـان الهـوى قويّ ومدخل خدع الشّيطـان خفيّ".[1]

يحذر الجاحظ من خلال هذا القـول استعمال الألفاظ بطريقة تَطغى على المعاني وتُؤثر على السّامع فتبعد به عن المعنى المقصود، حيث نجده يضع المعنى في رتبة تقارب اللّفظ، فالمعنى عنده لا يظهر ولا يتّضح إلاّ إذا كان الأديب على قدر من حسن استعمال الألفاظ، بحيث تُؤدي إلى وضــوح الدّلالـة، بعيدًا عن الغمـوض والإبهام والتّعمية، وهذا من أجل تحقـق شرف اللّفظ وشرف المعنى، وصحة الطبع، والبعد عن التّكلّف والتّصنع.

يُبيّن الجاحظ أنّه لا يريد الحط من قيمة المعاني، أو التّقليل من شأنها في التّركيب، وإنّما قصده التّقليل من شأن دُعـاة المعاني أو من يصفون أنفسهم بأنّهم يُدركون القيّم الفنيّة في الشّعـر[2].

يـرى الجاحظ في نقده هذا أن المعاني موفورة لكلّ إنسان، ويُرجـح ناحية اللّفظ على ناحية المعنى صراحة، وهـو إنّما يقصد بالمعـاني، المعاني العامّة، كوصف الرّجل الكريـم بالبحـر، وما أشبه ذلك، ولا يُريد بها المعانـي التّفصيليّة الجزئيّة، ولا هـذه المعانـي الثانيّة الّتي يُسميها عبد القاهــر الجرجاني معنى المعنى والّتي هي الصّور الّتي يَبْرز فيها المعنى البدائي في ثوب مُزركش [3] .

يُعد الجاحظ من أوائل زعماء البيان وعلمائه الّذين تناولوا هذه القضية (اللّفظ والمعنى)" فأثر جانب اللّفظ " يقصد الصورة "وذلك عندما رأى أن رواة اللّغة يشايعون المعنى، ويحفـلون به ولم يلتفتوا إلـى

---

(1) الجـاحظ ، البيان و التّبيين ، ص254.

(2) بولعراوي مختار ، مفهوم اللّفظ و المعنى في التّراث النّقدي العربي حتى نهاية ق،17،سوريا ،حلب ،1989،ص200.

(3) الحمصي نعيم ، البلاغة بين اللّفظ و المعنى،المجمع العلّمـي العربي،ج1، 1949، ص446.

جمـال الصّياغـة وحُسن العبـارة .[1]

حيث يقول "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللّفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسمـاء : فالسّخيف للسّخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية"[2]، ويقـول أيضًا "والمعاني المفردة، البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليّه المشتركـة، أو الجهات الملتبسة ".[3] يُبيّن الجاحـظ أن بلاغة الإبداع الشّعـري لا تتوقف عند اللّفظ أو الكلمات بل تدخل فيها مجموعة من العناصر مثل الموسيقى والوزن والنّحو والصّياغة... و يقول أنّه "يُقابـل بين المضمون ومجموعة من العناصر المكوّنة للإبـداع الشّعـري لا تقف عند اللّفظ أيّ الكلمات. فلديّنا هاهنا إضافة إلى اللّفظ : السّبك و الصّياغة والوزن والتّصوير فيدخل التّركيب اللّغوي بكل علاقاته النّحويّة المتفرعة إلى خصائص مؤثرة في الدّلالة، وكذلك الإيقـاع الموسيقي فـي تخيّر الأوزان واستقامتها، وتلاؤمها مع الغرض والموضوع أيّ أنّها تصل مابين النّغمات المحسوسة بالوزن، وتلك الخفيّة ممثلة بجو الموقف المراد أداؤه وفوق هذا كلّه تُضاف القدرة الإبداعيّة في الأساليب المجازيّة والاستعاريّة وما يمكن أنْ يندرج فيها وصف التّصوير " [4]. فالإبداع الشّعري متعلق بالألفاظ و المعانـي ،و الأوزان ، و الأسلوب ، الموسيقى ،التّصوير ، و كذلك التّركيب اللّغـوي، فبلاغة العمل الأدبي يجب أن تتضافر فيها كل هذه العناصر ،فلكل عنصر من دوره في البلاغة.

نفهم أنّ البليغ في نظر الجاحظ هو من يهيئ نفسه لاختيار الألفاظ الّتي تـدل على المعنى قبل أنْ يهيئ المعنى، لأنّ المعانـي الّتي تترك في أنفسنا أثرا هي الّتي تُوحيها الألفاظ وفي هذا الصّدد يقول الجاحظ "وشر البلغاء من هيّأ رسـم المعنى قبل أنْ يُهيئ المعنى، عشقًا لذلك اللّفظ ، وشغفًا بذلك الاسـم، حتى صار يَجرّ إليّه المعنى جرًا ويُلْـزقه إلـزاقًا [5] .

يشير الجاحظ أنّ المعنى ليس مطروحًا على الإطلاق، بل إنّ لهذا المعنى حق كما أنّ للفظ حق على المبدع فقد يُحي المبدع المعنى وقد يقتله كما في قول الجاحظ " فعليّك أن تعطي المعنى حقّه من

(1) الصّاوي أحمد عبد السّيد، النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجانـي ،دراسة مقارنة،ط2، 1982 ،ص116.

(2) الجـاحـظ ، الحيوان ،ج3 ، ص39.

(3) المـرجـع نفسـه ،ج2 ،ص7 .

(4) فايز الدّاية، علم الدّلالة العربي ، دراسة تاريخيّة تأصيليّة نقديّة، دار الفكر، دمشق ،سوريا،ط1 ، 1985،ص34.

(5) الجـاحـظ ، الرّسـائل ،ج3، تح ،عبد السّلام هارون ، ط1، دار الجيل ،بيروت ، 1991 ،ص39.

اللّفظ كما تعطي اللّفظ حظّه من المعنى، وتُحبُّ المعنى إذا كان حيّا يلوحُ، وظاهرًا يصيحُ، وتبغضهُ مستهلكاً بالتّعقيد، ومستورًا بالتّغريب وأنّ شر الألفاظ ما غرّق المعاني وأخفاها، وسترها، وعماها[1].

ثم يقول في موضع آخر "وأعجب الألفاظ عندك ما رقّ وعذُب، وخفّ وسهل، وكان موقوفا على معناه ومقصورًا عليّه دون سواه، لا فاضل ولا مقصّر، ولا مشترك ولا مستغلق، وقد جمع خصال البلاغة، واستوفى خصال المعرفة فإذا كان الكلام على هذه الصّفة، وأُلّف على هذه الشريطة، لم يكن اللّفظ أسرع إلى السّمع من المعنى.

إلى القلب وصار السّامع كالقائل، والمتعلّم كالمعلّم "[2].

تؤدي الألفاظ العجيبة المعنى الموضوع لها بلا زيادة ولا نقصان ، فإذا كانت الألفاظ تؤدي المعنى الحقيقي يصبح فيه السّامع كالقائل والمتعلّم كالمعلم من حيث فهم المعنى، لأنّ الألفاظ أدت معناها الحقيقي لدى السّامع.

ثم يوضح في موضع آخر "إنّ جمال اللّفظ في شكله، ومضمونه، ووظيفته، وبمعنى آخر تكون اللّفظة سهلة وخفيفة وعذبة ولا يعرف هذا إلاّ بالتّذوق والإحساس. " [3] أمّا مضمون « اللّفظ » فهو دلالته للاسم الّذي وضع له أو أُريد به، لقول الجاحظ " ولا يكون اللّفظ اسمًا إلاّ وهو مضمّن بمعنى، ولا يكون اسمُ إلاّ وله معنى".[4]

نستنتج أنّ الجاحظ وقف عند قضية اللّفظ والمعنى وقفة خاصة، تُلّفت الأنظار وتدعو إلى التّأمّل فيها ابتغاء الاهتداء إلى المعنى الحقيقي الّذي رمى به الجاحظ إلى مقولته الشّهيرة (المعاني مطروحة في الطريق...)، أيّ أنّ الشّعر يصنع بالكلمات وليس بالمعاني ، فالجاحظ لم يفضل اللّفظ بما هو أصوات،بل بما هو معنى شعري، ودلّ على (المعنى الشّعري) باللّفظ لأنّ المعنى صار يعني المعرفة العقليّة المنطقيّة الواضحة، فكان اللّفظ أقرب مصطلح يدّل به على جوهر الشّعر، إذن المعاني مطروحة في الطريق، وإنّما الشّأن في كيّفية صياغتها شعرا ، هنا الجاحظ يتحدث عن المعاني القائمة في صدور النّاس والمتصّورة في أذهانهم قبل النّطق بها تدليلا على أهميّة العناية بها، قبل صياغتها، فالجاحظ أوّل من نادى بأهميّة عمليّة الخلق الأدبي في النّقد العربي، وهو مذهب الصّناعة ، والافتتان في الصّياغة

(1) الجاحظ ، الرّسائل، ص63.

(2) المرجع نفسه ،ص63.

(3) المرجع نفسه ، ص64.

(4) المرجع نفسه ،ج4 ،ص262.

فالنّظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون في مقدار ما حوى من آثار الصّنعة اللّفظيّة، فقيمة اللّفظ في قيمة معناه لأنّ اللّفظ قد يخونه المعنى، وهنا يصبح اللّفظ لا قيمة له ما دام خاليًا من المعنى، أو لا يحقق المعنى المقصود.

2 ـ عبد القاهــر الجرجانــي :

بقي الفصل بين اللّفظ والمعنى قائما لدى النّقاد والبلاغيين العرب، إذ يجعلون للألفاظ صفات أيضًا ويدعون الشّاعر إلى أنْ يُلاءم بين معناه ولفظه، حتى جاء عبد القاهر الجرجاني، وعاب الّذين يقدمون الشّعر لمعناه أو للفظه، حيث يقول عبد القاهر الجرجاني "وهل تجد أحدًا يقول هذه اللّفظة فصيحة إلاّ وهو يعتبر مكانها في النّظم، حسب ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها"[1].

لا يقيم عبد القاهر الجرجاني للناحيّة الصّوتيّة وزنًا بل يعني برؤية الصّورة مجتمعة من الطرفين معًا و قد يوحي اهتمام عبد القاهر بالمعنى بأنّه منحاز إلى جانب المعنى دون اللّفظ و هذا الاعتقاد صحيح من جهة و خاطئ من جهة أخرى ، فعبد القاهر الجرجاني لا يقصد بالمعنى المعنى العقلي المنطقي و إنّما يقصد به المعنى الشّعري المتولّد من الصّياغة فهو اهتم بالمعنى مع اهتمامه بالصّياغة ، وذهب إلى أنّ الألفاظ خدم للمعاني و أوعيّة لها ، فهي تتبعها في حسنها و جمالها و قبحها و رداءتها [2].

تعتبر فكرة النّظم عند الإمام عبد القاهر هي خلاصة قضية اللّفظ و المعنى ، الّتي ثار حولها الجدال و النّقاش ، و لذا كان ظهور هذه الفكرة (النّظم) إيذاناً بالقضاء على ثنائيّة اللّفظ و المعنى و إزالتها.

يُعدّ النّظم هو الفضل و المزيّة في الكلام و الخلل فيه يؤدي ـ لا محالة ـ إلى الخلل و النّقص و الرّكاكة في الكلام شعرا كان أو نثرا فهو صياغة الكلام على حسب ما تقتضيه معاني النّحو و أحكامه و بإتباع ذلك يكون النّظم قد " صوّر لك المعنى و جعله يبدوا في قالب فنــي جميل" [3].

---

(1) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح ، محمود شاكر ، مطبعة المدني بجدة ، ط3،1992،ص44.

(2) يُنظر : المرجع نفسه ، ص95.

(3) أحمد علي دهمان ،الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني ،ط2،دمشق ، منشورات وزارة الثقافة2000،ص108.

و يمكن تلخيص أبرز النّقاط الّتي وردت في كتاب عبد القاهـر " دلائل الإعجـاز " كما يلي : [1].

ـــ نــظـم الكـــلام:

يمكن تلخيص آراء عبد القاهر حول نظم الكلام بما يلي:

ـ الألفاظ أوعيّة للمعـاني و خـادمـة لهـا.

ـ ليس المقصود بالنّظم ضم الشيء إلى الشيء كيّفما اتفق ، بل لا بد فيه من تتبع آثار المعاني و اعتبار الأجزاء مع بعضهـا.

ـ لا نظم و لا ترتيب للكلم حتى يتعلق بعضها ببعض .

ـ لابد في النّظم من أن تتلاقى معاني الكلمات على الوجه الّذي يقتضيه العقل.

ـ المهم معرفة مدلول عبارات النّحـو لا عبارات نفسـها .

ـ الاستعارة و سائر ضروب المجاز من مقتضيات النّحـو.

ـ لا يُنكر تعلّق الفكر بمعاني الكلم المفردة أصلاً ، و لكن الفكر لا يتعلّق بمعاني الكلّم مجرّدة عن معاني النّحـو .

ـ الفصـــاحـة و الكـلمـة المفـــردة:[2]

ـ لا تتفاضل الألفاظ من حيث هي ألفاظ مجرّدة و لا من حيث هي كلم مفردة بل تتفاضل في حسن ملائمة معنى اللّفظة لمعنى جاراتها ، لذا قد تكون اللّفظة في غاية الفصاحة في موضع و غير فصيحة في مواضع أخـرى.

ـ معنى الفصاحة في أصل اللّغة هو الإبانة عن المعنى و حين توصف الألفاظ المفردة بالفصاحة فالمقصود بذلك أنّها في اللّغة أثبت و في استعمال الفصحاء أكثـر.

---

(1) ينظر: ملخص لما في كتاب الدّكتور جعفر دك الباب ، الموجز في شرح دلائل الإعجاز ، دار الجليل، دمشق،1980 ،ص 31.

(2) يُنظر: المرجـع نفسـه ، ص30.

ـ الكلم قسمان : مؤتلف : و هو الاسم مع الاسم ، و الفعل مع الاسم ، و غير مؤتلف كالفعل مع الفعل و الحرف مع الحرف.

ـ الفصاحة و الكلام:[1]

ـ تكون الفصاحة في المعنى و المزيّة الّتي يستحق اللّفظ من أجلها الوصف بأنّه بليغ عائدة في الحقيقة إلى معناه .

ـ تحدث الفصاحة في الكلم بعد التّأليف أيّ بعد ضمها إلى بعض في الجملة ،و الفصاحة لا توجد في اللّفظة مقطوعة من الكلام الّذي يدخل فيه بل موصولة بغيّرها من حيث المعنى ، فالمعوّل عليّه في الفصاحة و البلاغة هو نظم الكلام.

ـ لا يمكن أن تأتي مزيّة حسن النّظم في الكلام من جانب العلم باللّغة ، بل إنّها تأتي من حسن الاختيار و معرفة مواضع فروق المعاني في النّحو لدى النّظم و التّأليف ،لذا فلا تجب المزيّة في الكلام لمعاني النّحو أنفسها ، بل تجب لمواقع بعضها من بعض أو للأغراض و المعاني الّتي يوضع لها الكلام.

ـ الصّنعة تقتضي الحسن في الكلام قد تعود بنا إلى المعنى المعبّر عنه باللّفظ دون النّظم ، أو بنظم الكلام دون المعنى المعبّر عنه باللّفظ ، أو بالمعنى المعبّر باللّفظ و النّظم معاً .

ـ الفصاحة و البلاغة و تخيّر اللّفظ عبارة عن خصائص و وجوه تكون عليه معاني الكلام و أغراضه و عن زيادات تحدث في أصول تلك المعاني .

كما نجد عبد القاهر الجرجاني يعترض على وصف اللّفظ بالفصاحة من أجل تلاؤم الحروف، و حسن الجرس، فاللّفظ الفصيح ليس اللّفظ الّذي تحقق فيه تلاؤم الحروف المشكلة له ، و حسن جرسه ، و إنّما اللّفظ الفصيح هو الّذي استطاع من الموضع الّذي جاء فيه أن يكون أقدر من غيّره في الدّلالة على المراد منه حيث يقول " و هل تجد أحدًا يقول : هذه اللّفظة فصيحة إلاّ و هو يعتبر مكانها من النّظم و حسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، و فضل مؤانستها لأخواتها، و هل قالوا اللّفظة متمكنة و مقبولة و في خلافه نابية ومستكرهة إلاّ و غرضهم أن يعبّروا بالتّمكن ، عن حسن الاتفاق بين هذه و تلك من جهة معناهما و بالقلق

---

(1) يُنظر : جعفر دك الباب ، الموجز في شرح دلائل الإعجاز ، ص30.

و النُبُوّ عن سوء التّلاؤم ، و أن الأولى لم تلق بالثانيّة في معناها ، و أنّ السّابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتاليّة في مؤداهـا[1].

أنكر عبد القاهر الشّروط الّتي تم وضعها من طرف النّقاد القدامى على فصاحة اللّفظ ، مثل استعمال المألوف عند العرب ، و أن تخْلو من الغرابة و الوحشيّة ، و الخُلو من الثّقل في النّطق ، و أرجع قيمة اللّفظ للسّياق قائلاً " ... تتفاضل الكلمتان المفردتان من غيّر أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التّأليف و النّظم بأكثر من أنْ تكون هذه مألوفة مستعملة و تلك غريبة وحشيّة ، و أن تكون حروف هذه أخف و امتزاجها أحسن...."[2] ، و يحدد عبد القاهر قيمة الكلمة المفردة و الّذي يحكم عليّها بالصّلاح أو الفساد ، و بالجودة أو الرّداءة هو السّياق الّذي وردت فيه ،حيّث نجد أحيانًا الكلمة تَروقك و تُؤنسك في موضع ثم تراها تثقل عليّك و توحشك في موضع آخـر.

و يرجع عبد القاهر بالنّظم إلى أصل قائم على أساس من علم النّحو ، ومن الطبيعي أنّ النّحو يُعنى ببناء الكلمة و إعرابها ، و معرفة هذه الصّيغة ، و إن كانت منصّبة على اللّفظ ، فإنّها ترتبط بمعنى اللّفظ في وضعه بمكانه من المعنى المُراد ، لأنّ المعانـي لا يُحلّ إبهامها ما لم يُقصد إليّها بمعنى خلال الألفاظ و الألفاظ لا يُفهم مؤداها ما لم تضبط صياغة و تصريفًا و نحوًا ، و بناءً ، و إعرابًا على حد سواء ، وهما متعاونان معًا على كشف العلاقة الّتي عبّر عنها بالنّظم إلاّ أنْ تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النّحو ، و تعمل على قوانينه و أصوله ، و تعرف منهاجه الّتي نهجت فلا تزيغ عنها ،وتحفظ الرّسوم الّتي رسمت لك فلا تخلُ بشيء[3].

و ترتبط الفصاحة و البلاغة بالمتكلم فتظهر فصاحة المتكلّم في " ملكة يقتدر بها على التّعبير عن المقصود بلفظ فصيح. "[4] و هذا ما يجعل الحديث في ذلك متوقفا على النّظر في القدرة الّتي يتمتع بها المتكلّم ما دام الأمر راجـع إلى ملكـة يقتدر بهـا.

تدارك الجرجاني زلل أنصار اللّفظ في تقييدهم للفصاحة على جهة اللّفظ دون المعنى ، و ذلك يظهر في المزيّة الّتي أحدثها للفصاحة من جهة المعنى ، و هذا المعنى إنّما يكون معنى المتكلّم فهو الّذي ينشئه

(1) يُنظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص45.

(2) المرجع نفسه ، ص44.

(3) ينظر: المرجع نفسه ، ص44.

(4) المرجـع نفسـه ، ص 61.

انطلاقا من المعاني النّفسيّة ليقوم بصياغتها في مرحلة تاليّة عبر بنيّة قوليّة تظهر في النّظم الّذي يتوخى فيه معاني النّحو بيّن الكلم ، و في ذلك نجد أنّ الجرجاني ربط مزيّة الفصاحة بمعنى المتكلّم دون التّركيز على اللّغة .[1] و في ذلك يقول " قد علمنا علما لا تعترض معه شبهة أنّ الفصاحة فيما نحن فيه عبارة عن مزيّة هي بالمتكلّم دون واضع اللّغة" [2].

يُبيّن الجرجاني أنّ الكلام ينطلق من المعنى كبنية داخليّة ثم يخرج في هيّئة نظميّة في تعلق الكلمات ببعضها البعض ، و في ذلك تكمن مزيّة الفصاحة في الكلام الّذي منشأه المعنى النّفسي.

ـ المعنى و اللّفظ :

تناول عبد القاهر الجرجاني هذه المشكلة (يقصد اللّفظ و المعنى)، حيث طرح السّؤال الآتي لمن السّيادة للشكل أم للمعنى ؟ و لقد جعلها " للمعنى فهو المتصرف في نظم الألفاظ و طريقة تواليها بعضها من بعض " [3] و استدلّ على ذلك بما جاء كتابه الدّلائل، و مما يجب إحكامه يَعقُب هذا الفصل الفرق بين قولنا حروف منظومة ، و كلم منظومة و ذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النّطق ، و ليس نطقها بمقتضى عن معنى ، و لا الناظم لها بقتف عن ذلك رسمًا من العقل ، اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه ... أمّا نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك ، لأنّك تقتفي في نظمها آثار المعاني ، و ترتيبها على حسب ترتب المعاني في النّفس "[4]، و يقول عبد القاهر في مواضع أخرى ".... و هل تجد أحدًا يقول : هذه اللّفظة فصيحة إلاّ و هو يعتبر مكانها من النّظم ، و حسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، و فضل مؤانستها لأخواتها ؟ و قالوا لفظة متمكنة و مقبولة ، و في خلافه : قلقة و نابية و مستكرهة إلاّ و غرضهم أن يعبّروا بالتّمكن عن حسن الاتفاق بين هذه و تلك من جهة معناها ، و أنّ السّابقة لم تصلح أن تكون لفقًا للتاليّة في مؤداها " [5].

كان لعبد القاهر الجرجاني ردًا على الّذين أسرفوا في تعظيم اللّفظ، ولذلك نجده يقاوم هذا الرّأي ويرد على أنصار اللّفظ الّذين يرون المزيّة في اللّفظ ،حيث يرى أنّ الكلمة قبل دخولها في نظم معيّن لا يمكن المفاضلة

(1) ينظر: ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص401.

(2) المرجع نفسه ، ص 401.

(3) المرجع نفسه ، ص401.

(4) جلال شمس الدّين ، الأنماط الشكليّة ، نظريّة و تطبيقات ، دراسة بنيويّة ، مؤسسة الثقافة الجامعيّة ، الإسكندريّة ،1999، د ط، ص38.

(5) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص42.

بينها و بين الكلمات الأخرى ، و الهدف من وضع الألفاظ هو أن تُضَم بعضها إلى بعض، فعمليّة النّظم لها أهمية في القول حيث يقول " اعلم أنّ ممّا هو أصل أن يدّق النّظر ، و يغمض المسلك في توخي المعاني الّتي عرفت أن تتخذ أجزاء الكلام و يدخل بعضها في بعض ، و يشتّد ارتباطها ثانٍ منها بأوّل ، و أن يحتاج في الجملة الّتي تضعها في النّفس وضعًا واحدًا ، و أن يكون حالك فيها حال الباني ، يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع يساره هناك ." [1] فالجرجاني يبيّن أنّ الألفاظ تابعة للمعاني و خَدَمٌ لها.

ـ نـــظـــريّـة النّـظـــم :

تحددت معالم النّظم و اتضحت قسماته على يد عبد القاهر الجرجاني دون غيره، لأنّ النّظم قبل عبد القاهر لم يكن مقصودا عن عمد، أو مدروسا بطريقة مباشرة ، و إنّما هو عفوي نابع من ملاحظات العلماء حين يؤخذون بجمال الشّعر أو الإعجاز في القرآن الكريم في داخل هذا النّطاق فحسب ، أمّا عند عبد القاهر فهو عمل مدروس و محور يدور حوله كتابه " دلائل الإعجاز" كلّه ، و هو القصد من تلك الدّراسة الواسعة الّتي نهضت على أكتاف النّحو و على تماسك لبناته حتى إنّه يرجع كل جمال في النّظم إلى مراعاة أحكام النّحو[2].

لقد كان فضل عبد القاهر عظيما في تقريره نظريّة النّظم ضمن اللّفظ و المعنى في طريقة الأداء لتصوير المعنى ، فإذا اختلفت طرق التّعبير عن المعنى الواحد لابد و أن يتبع هذا الاختلاف تبدل و تغيّر يصور هذا المعنى في النّفس و الذهن و بذلك يربط المعاني بطرق الأداء ربطا لا يجوز الحديث بعده عن المعاني و الألفاظ كلٌ على انفراد ، و لا يفصل بينهما بفاصل ، و لن يبرز المعنى الواحد إلاّ في صورة واحدة فإذا تغيرت الصّورة الواحدة تغيّر المعنى بمقدارها ، فأيّ تبدل في الألفاظ لابد أن يقابله تبدل في المعنى و هذه هي الطريقة المثلى في الأدب و الفن .[3]

عرض الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز " لمفهوم النّظم لم يكن دفعةً واحدة بل تدرج في ذلك ، فأولاً مهد لمفهوم بيانه ، و ذلك بمساواته بالتّعليق بقوله" معلوم أنّ ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها

---

(1) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص77.

(2) يُنظـر: خالد بن ربيع الشافعي ،نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجاني ، كلية المعلّمين في جازان ، قسم اللّغة العربيّة ،ص12.

(3) ينظر: خالد ربيع الشافعي ،نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجاني ص 12.

ببعض" [1] وبعد ذلك ذكر بعض المصطلحات الّتي استخدمت إلى جانب النّظم على اعتقاد منه بأنّها ترادفه مثل : التّركيب، و التّرتيب، و الصّياغة، و النّسج ،و التّصوير .

نجد بعد ذلك الجرجاني يثبت و يذكر مصطلح النّظم بكثرة مثل قوله: "لكن بقي أن تُعَلِمُونَا مكان المزيّة في الكلام وتضعوها لنا، وتذكروها ذكرا كما ينص الشيء ويعيّن... ولا يكفي أن تقولوا: إن خصوصية في كيفية النّظم، وطريقة مخصوصة تبيّنوها وتذكروا لها أمثلة..."[2]، وكذلك "بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل وتضع اليد على الخصائص الّتي تعرض في نظم الكلّم وتعدها واحدة وتسمعها شيئا فشيئا"[3].

ويؤكّد عبد القاهر الجرجاني في موضع آخر بأنّ النّظم هو إدراك المعاني النّحوية والملائمة بينها وبين المعاني النّفسيّة في نسيج الكلام وتركيبه وفي ذلك نفهم تعريف عبد القاهر للنظم إذ يتحقق عن طريقه إدراك المعاني النّحويّة واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتّأليف" [4]، وهذا في نظر أحمد درويش صاحب كتاب" دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث ، ثم يشرح هذا بأنّه يجب التّفريق بين النّحو بالمعنى الشائع وبين معاني النّحو واعتبر الأوّل المقصود به الإعراب وتقويم اللّسان عند النّطق بالكلمات على طريقة العرب، وثانيهما أنّ التّفاضل البلاغي والجمالي تقوم على أساسه نظرية النّظم لا يصلح له هذا النّحو الشّائع لأنّه لا يمكن للجمل أنْ تتفاضل بأنّ بعضها أكثر إعرابا من البعض الآخر، وإنّما الإعراب يكون شرطا لصحة الجملة"[5].

ويمكن القول أنّ مفهوم النّظم بدأ بدراسة بسيطة، ثم أخذ يتّسع شيئا فشيئا عند ارتباطه بقضية الإعجاز الّتي جعلت الجرجاني يتفرد بالنّظم على المستوى التّنظيري، حيث تطرق إلى دراسة الجهود السّابقة له فيما يخص النّظم، واستخلص لنفسه منها تصورات بوقوفه عند اللّفظ والمعنى، وهذا لتشكيل نظرية معاني النّحو الّتي اشتهرت بنظرية النّظم، وهي تعلق معاني الكلمات ببعضها ببعض، مع ما يقتضيه علم النّحو، وتعمل بقوانينه وأصوله، وأنّ نظم الكلام تابع لمعناه.

---

(1)عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ،ص9.

(2)المرجع نفسه ، ص32.

(3) شوقي ضيف ، البلاغة تطور و نقد ، دار المعارف ،ط7، 1987 ، ص36.

(4) أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التّراث ، دار غريب للطباعة و النّشر ، القاهرة ، بدون طبعة ،ص104.

(5) ينظر: المرجع نفسه ، ص134.

3 ـ اللّفظ والمعنى عند ابن قتيبة:

كان ابن قتيبة موسوعي الفكر والثقافة، اتسعت معارفه حتى استوعبت جُلّ مناحي الفكر فهو "عَلْمٌ" في غريب القرآن والحديث والفقه، رأس في الأدب واللّغة والنّحو،ضليع في التّاريخ وأيام النّاس والفلك وعلم الاجتماع، ذو رؤوس نقديّة مميزة أهّلته بحق ليكون أحد واضعي المقاييس النّقدية الأدبيّة، حيث ورد في كتاب "بغية الوعاة للسيوطي" قال: كان (ابن قتيبة) رأسا في العربيّة واللّغة والأخبار، وأيام النّاس ثقة ديّنا فاضلا" [1].

ألّف ابن قتيبة في التّاريخ و الأيام و الأخبار ، كتاب المعارف ، و له في الفلك كتاب الأنواء و في علم الاجتماع كتاب " آداب العشرة " ...إلى غير ذلك مما وضعه من مصنفات كثيرة ، و يعدّ كتابه الشّعر و الشّعراء أحد أبرز الكتب النّقديّة التّطبيقيّة الّتي قُدّم لها بمقدمة نقديّة تنظيريّة.

ومما ألّفه في القرآن: تأويل مشكل القرآن، وتفسير غريب القرآن وفي الحديث: تأويل مختلف الحديث، وغريب الحديث، وفي الفقه: جامع الفقه والميّسر والقداح وفي اللّغة: أدب الكاتب وفي الأدب: كتاب المعاني وعيون الأخبار.

تناول ابن قتيبة قضية اللّفظ والمعنى، وهي من القضايا الهامّة في النّقد الأدبي، ومما يحمد له أنّه عالجهما بطريقة عمليّة حينما تناولهما مقترنين في النّص الأدبي، إذ قرّر أنّ الشّعر لفظ ومعنى وأن التّفاوت في الاختلاف في تقديره يرجع إلى الإجادة فيهما معا، أو القبح فيهما معا، ولا مزية لأحدهما على الآخر، فقد تدبر الشّعر فوجده أربعة أضرب:

1 ـ " ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل:

في كَفِه خَيْزَرَانُ ريحُهُ عَبِقٌ مِنْ كَفِ أَرْوَعِ فِي عَرْنِينِهِ شَمَمُ

يَغضُ حياءً وَيَغُضُ مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلّمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِـــمُ

2- وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه.

4- وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه." [2]

(1) السّيوطي ، جلال الدّين عبد الرّحمان " بغية الوعاة في طبقات اللّغويين و النّحاة " ج2، المكتبة العصريّة ، بيروت ،تح محمّد أبو الفضل إبراهيم ، 1419هـ ، ص 63.

(2) ابن قتيبة ، الشّعر و الشّعراء، تحقيق أحمد محمّد شاكر ، دار الحديث، القاهرة ، 1998 ،ص96.

عرض ابن قتيبة لهذه القضية حين قسم الشّعر إلى أربعة أقسام، وقرر أنّ ركني الشّعر هما اللّفظ والمعنى، وعالجهما مقترنين في النّص الأدبي لا يحكم عليّه بواحد منهما، دون الآخر، لأنّ العمل الأدبي، لا يكون كاملا مستويا إلا باستيفاء شروط الجودة فيهما معا، فحاول بذلك أنْ يضع قواعد لنقد الشّعر العربي.

و يمكن القول أن قضية اللّفظ والمعنى اهتم بها النّقاد منذ القدم، فمنهم من يرجع قوة الإنتاج الأدبي إلى المعنى مقللا من شأن اللّفظ في ذلك، ومنهم من يرجعها إلى اللّفظ ومنهم من يسوي بيّنهما، فمن الّذين اهتموا بالمعنى وقدموه على اللّفظ: الآمدي مؤلّف كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، وأبو تمام والمتنبي، وابن الرومي، وابن الأثير، وهؤلاء لم يسقطوا شأن الألفاظ في الكلام ولكنّهم يؤخرون مرتبتها وتأثيرها، وينزلونها في الأهميّة منزلة تالية للمعنى، وقد بنوا رأيهم على أن المعاني ضالة النّاس وغايتهم وأنّهم يتكلّمون للدّلالة عليّها ويلبسونها الألفاظ للإبانة عنها، فما الألفاظ إلى وسيلة لتلك الغاية[1].

فإذا تركنا جانبا أنصار المعنى المقدمين لها في الكلام، وجدنا في الجانب الآخر أنصار الألفاظ الّذين يفضلونها، ويشيّدونها، بأثرها ويرعون حقها، ويرون في الصّياغة المقوّم الحق للأدب، فلابد عندهم من أن تستوفي الجمل والعبارات خصائص الصّياغة الفنيّة على يد الشّاعر والكاتب والخطيب، ليدخل الكلام بذلك في باب الأدب[2].

تطرقنا إلى وجهات نظر بعض من النّقاد العرب القدامى في شأن قضية اللّفظ والمعنى، وهي وجهات متقاربة، تكاد تجتمع على أهمية اللّفظ والمعنى في العمل الأدبي، وإنْ كانت هذه النّظرة قد تطورت واتجهت اتجاها جديدا نحو ما يسمى بنظرية (النّظم)، استقرت عند عبد القاهر الجرجاني والّتي بدأت شعاعا خافتا يلمع في أذهان بعض النّقاد من قبله حتى أصبحت منارًا وهاجًا على طريق النّقد البلاغي عنده[3].

---

(1) ينظر: محمّد الطاهر، درويش ، في النّقد الأدبي عند العرب ، دار المعارف ،القاهرة ، د ط، ص191.

(2) ينظر: مصطفى عبد الرّحمان إبراهيم ، في النّقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة للطباعة ، القاهرة ، 199،د ط ،ص196.

(3) ينظر: المرجـع نفسـه، ص198.

الفصل الأوّل: نقد المعنى في ديوان "عناقيد المحبّة"

ـ تمهيـد

1 ـ مفهوم المعنــى .

2 ـ دراسة وصفيّة لديوان " عناقيد المحبّة".

3ـ من تيمات الدّيوان.

أـ تيمة المـوت و الحياة.

ب ـ تيمة المـرأة .

4 ـ بين الألفـاظ و المعانــي.

أ ـ الصّورة الشّعـريّة .

ب ـ مصادر الصّورة الشّعريّة.

ـ التّجربــة الذّاتيّة و الخيال.

ج ـ أشكال الصّورة الشّعـريّة.

5 ـ الوضوح و الغموض في الشّعـر.

6 ـ الإبـداع و الألّفـة.

7 ـ صحة المعانــي.

8ـ التّقليد و التّجديـد في الشّعـر.

9 ـ المحسنات البديعيّة المعنويّة.

تمهيـد:

تتميّز المعاني قيمة كبرى في الأدب ، و في بعض أنواع الأدب يكون لها أكبر قيمة ككتب التّاريخ الأدبيّة ، و كتب النّقد ، و الحكم و الأمثال ، فالغرض الأوّل منها ليس هو اللّذة و إنّما هو المعاني و الحقائق ، و ليست إثارة العواطف فيها بالمنزلة الأولى ، و إنّما المنزلة الأولى فيها الإخبار بالحقائق و أداء المعنى، و لذلك يجب في أداء هذه المعاني أن تكون غزيرة فيّاضة ، و دقيقة ، واضحة ففي الكتب التّاريخيّة و النّقديّة و في الأمثال و الحكم يجب أن تعطينا من الحقائق أكثر ما تستطيع [1]، أمّا بخصوص المعنى في الأدب فهو يعمل على إثارة العواطف و التّأثير في نفس المتلقي فهو عنصر من عناصر الأدب مثل (العاطفة، الخيال) ، و لذلك نجد أنّ النّقاد القدماء اهتموا بالمعنى من حيث النّقد و الدّراسات حوله من إجادته و الإبداع فيه حيث يقول قدامة بن جعفر " الشّاعر ليس يوصف بأن يكون صادقًا ، بل إنّما يُراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر لا أنْ ينسخ ما قاله في وقت آخر."[2] فالنّقاد العرب القدماء و المحدثين انشغلوا بموضوع المعنى، و حاولوا تحديده بطرق مختلفة من خلال علاقته مع اللّفظ، لأنّ اللّفظ هو وسيلة المعنى.

1 ــ مـفهـوم المعنـى:

يعرّف أبو هلال العسكري المعنى بالقصد حيث يقول " إنّ المعنى هو القصد الّذي يقع به القول على وجه دون وجه ، و قد يكون معنى الكلام في اللّغة ما تعلق به القصد " [3]، نجد أنّ "العسكري " يقصد بالقصد هو قصد الكلام في السّياق و ليس قصد نية المؤلف ، أي أنّ المعنى لا يكون بحثا عن نية المؤلّف بقدر ما يكون مركزا على كيفية أداء الألفاظ للمعاني الجيّدة.

و نجد من اللّغويين من اهتموا بتأليف المعاجم الخاصة بالألفاظ، و المعاجم الخاصة بالمعاني، فمعاجم المعاني تهتم بجمع ألفاظ المعنى الواحد ، فتكون كل الألفاظ تدور حول المعنى الواحد، و هذا ما يوضحه السّيد أحمد خليل " و معجم المعاني هو المعجم الّذي يرتب ألفاظه على معانيها و موضوعاتها ، و ذلك بوضع الألفاظ الّتي تدور في فلك واحد ، و حول موضوع واحد في كتب أو أبواب أو فصول واحدة ، فمهمة معجم المعاني إذن تقديم اللّفظ المناسب للمعنى الّذي نُريده ، على العكس من معجم الألفاظ فإنّه يقدّم لنا

(1) يُنظر: أحمد أمين ،النّقد الأدبي ، مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة ، ط3، مطبعة لجنة التّأليف و التّرجمة ،ص46.

(2) قدامة بن جعفر ، نقد الشّعر ، تح مصطفى ، مكتبة الخانجي ، مصر، 1963، د ط ، ص21.

(3) أبو هلال العسكري ، الفروق في اللّغة ، تح لجنة إحياء التّراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، ط7،بيروت،1991،ص25.

شرح اللّفظ الّذي استغلق علينا مفهومه و معناه " [1].

و يبقى المعنى مقارب للفظ ، فالمعنى لا يظهر و لا يتضح إلاّ إذا كان الأديب على قدر من حسن استعمال الألفاظ، لكي تؤدي إلى وضوح المعنى، و الدّلالة، و الابتعاد عن الغموض و الإبهـام.

2 ـ دراسة و صفية لديوان "عناقيد المحبة" للزبير دردوخ"[2]

" ديوان عناقيد المحبة"هو كتاب ألّفه الأستاذ : الزبير دردوخ، يحتوي على 105 صفحة ،و هو من منشورات اتحاد الكُتّاب الجزائريين ، و كان عن طريق إشراف الأستاذ عزالدين ميهوبي الّذي يعمل حاليًا وزيرا للثقافة في الجزائر ، و في وقت تأليف هذا الكتاب كان رئيسا للإتحاد، و تم طبعه في "دار هومة" ويتصدر هذا الكتاب تقديم الشّاعر لشعره، والظروف الّتي أدت به الى طبع هذه الأعمال الشّعريّة ، و إخراجه لعامة القُراء الجزائريين و غير الجزائريين ، حيث يقول في بداية الكتاب " أَكَاد أجْزِم أنّ تقديم الشّاعر لشعره أصعب من كتابة الشّعر في حد ذاته " و هي مقولة أثرت فينا نحن كقراء لهذا الشّعـر ، كما أشار في تقديمه للكتاب إلى أهمية و قيمة الكلمة الطيّبة الخالدة الّتي تُؤتَي أكلها لكل حين بإذن ربّها ، و يستدل لهذا بآية من القرآن الكريم ، و نفهم من هذا أن الشّاعر متأثر بالثّقافة الإسلاميّة و مُحبًا للكلمة الطيّبة ، ثم يوضح بأنّ هذا الدّيوان مازج فيه بين القديم و الجديد دون أنْ يجعل بينهما حاجزا منيعا لأنّه يقول بأنّ القديم كان جديدا في عصره ، و الجديد سيصبح قديما في وقت لاحق لاشك فيه ، و أن التّكامل بينهما أمر ضروري ، كما تطرق الشّاعر في متن الدّيوان إلى موضوعات الحياة الواسعة ، فيها نصيب للذات الخاصة، و فيها نصيب للآخر المتعدد ، و يُقِرُّ الشّاعر أنّ قصائده في هذا الدّيوان عايشها، و لم يغتصبها كما يفعل الكثيرون ، و كل موضوعاتها مستمدة من الواقع والأحداث و ارتباطها بالمناسبات لا ينقص شيئا من قيمتها الفنيّة ، كما يزعم أدعياء الشّعـر، و تم طبع هذا الكتاب

---

(1) السّيد أحمد خليل ، المدخل إلى دراسة البلاغة العربيّة ، دار النّهضة العربيّة، لبنان ،1968 ، د ط، ص50.

(2) هو الشّاعـر "الزبير دردوخ" من مواليد 1965بالقصبات، بولاية باتنة بالجزائر، حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمسقط رأسه بولاية باتنة، تحصل على البكالوريا، و التحق بجامعة الجزائر، و تخرج منها بشهادة الليسانس، في الأدب العربي سنة1991، امتهن مهنة الأستاذيّة حيث عمل أستاذا للتعليم الثانوي، وكان عضو اتحاد الكتاب العرب،و عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، صاحب ديوان "عناقيد المحبة"، حصل على جوائز كثيرة منها تكريم خاص من وزارة الثقافة، كما شارك في عشرات الملتقيات الوطنيّة و العربيّة.(المرجع ،الزبير دردوخ ،عناقيد المحبّة ،دار هومة ، ط1 ، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائـريين .2003، ص101)

سنة 2003، فهو يحتوي على مجموعة من القصائد ،كل قصيدة لها عنوان محدد، تختلف القصائد بين الطويلة و القصيرة ، و يمكن أن نُمثّل لبعض عناوين القصائد بـ "عنقود الشعر" ، هواية ،زفرة ،سكراتها "عنقود القلب "، يطول الحديث، لسحر عيّنيك ، أنشودة الرّوح ، هي و السّندباد، و معراج نحو معبد الحنين،وهي قصيدة فازت بالجائزة الأولى عربيًا لمسابقة السّهرة المفتوحة الّتي نظمتها محطة(MBC)عام 1995 ،وغيرها من القصائد المتناولة كما لاحظنا و نحن نتصفح الدّيوان أنّ الشّاعر يُشير في نهاية كل قصيدة إلى السّنة الميلادية الّتي كتبها فيها.

3 ــ من تيمات الدّيــوان

أ ــ تيمة الموت و الحـيـاة:

اهتمت الدّراسات الحديثة و كذلك القديمة بالمعجم اللّغوي للشاعر عندما يكتب قصيدة ما ، من حيث التّركيب و الدّلالة ، لأنّ المعجم اللّغوي يُمثّل إمكانيّة و قدرة الشّاعر على اختيار الألفاظ المناسبة الّتي يُعبّر بها عن مقصوده و عن فكرته الّتي يُريد تَبليغُها إلى المتلقي ، و هذا المعجم يُسهم في رفع قيمة الشاعر أو خفضه و تقدير حظه من الفن و الشّاعريّة.

فلكي نفهم ما يدور في ذهن الشاعر ،و نغوص في أعماق نفسيته لا يمكن أنْ نَصل إلى هذا إلا إذا درسنا جيّدا مخزونه المعجمي ،أيّ أنّ "التّدقيق في خواص المعجم اللّغوي عند الشّاعر يكشف عن كثير من تجاه حركة المعنى داخل الأبيات كما يكشف عنها داخل المحور الّذي تدور فيه ، و في نفس الوقت يقودنا إلى اتصال المعنى بالعناصر الّتي تُحيط بالشاعر على اختلافها ، سواء في ذلك العناصر الماديّة الّتى تقع تحت الحواس أو العناصر المعنويّة الّتي يُدركها الإنسان ، و لا يراها ، فموقف الشّاعر ، من كل هذه الأمور يكشف عن موقفه إزاء العالم ، و انعكاس الموقف على رؤيته الشّعريّة ."[1]

يتم تصنيف الحقول الدّلاليّة عن طريق تصنيف الألفاظ الّتي ترتبط فيما بينها ارتباطا دلاليًا إلى مجموعات مختلفة ، و هذا من أ جل و صفها و تحليلها ، و لذلك قُمْنا بتحديد أهم الحقول الدّلاليّة الّتي دار حولها البنيان الشّعري عند " الزبير دردوخ" مستعينا بالمعجم اللّغوي المتردد في كل حقل.

أ ــ تيمة المـوت و الـحياة

سيطرت فكرة الموت و الحياة على أفكار الكثير من الشّعراء ، فنجد أنّ الشّاعر أحيانًا يقف عند الموت و يُفكر فيه ، و يتمعن في الحياة ،و يربط العلاقة بين الموت و الحياة، لأنّ الموت حقيقة

(1) محمّد صلاح زكي أبو حميّدة ، الخطاب الشّعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبيّة ، مطبعة مقداد ، غزة ، فلسطين ، ط1 ، 2000 ، ص 61.

محتومة على كل كائن حي، و هذه الحقيقة يعرفها كل النّاس، لكن الشّعراء يتناولونها من منظور خاص

من أجل فهم أسرار هذه الحقيقة ، فنظرا للعلاقة الجدليّة بين الموت و الحياة نجد الشاعر أحيانا لما يذكر الموت يُردفها بذكر الحياة ، ولمّا يذكر الحياة، يُردفها بذكر الموت.

و نجد الشّاعر" دردوخ " في ديوانه وظّف ثنائية الموت و الحياة في بعض قصائده فمثلا في قصيدة " سكراتها" [1] يقول : لأنّي فَارِسٌ تَأبَـى فِرَاسَتَه

عَلَيه أَنْ يَنْكَفِـي ..... وِالمَوتُ يَلْطُمُهَا

يقول في بداية هذه القصيدة أنّ الشّعر يبني طموحاته و يُهدّمها و أنّ كتابة القصيدة بعد نسجها كالعاديات (الخيّل) ، وكأنّها فرس تأبى أن تُمتطى غير أنّ الشّاعر يُرغمها ، وأنّ هذه القصيدة لها صهيل معاناته ، وفارسُها هو الشّاعر نفسُه (أي القصيدة شبهها بالفرس و الشّاعر شبه نفسه بالفارس)،ويُشير بعدها إلى أنْ يَلطُمُها (أيّ يلطم الفروسيّة)، ثم يستدرج في قصيدته[2] و يقـول:

تأبَى فُروسِيتي أنْ تُستبَاحَ ذُرَى

مِنِّي .....وأبْلُغَ غُصَاتي .... و أَعْدِمُها.

قد ألزَمَتْنِي طرادا عِشْتُ أدْفَعُـه

إنِّي إذَا بِطـرادي سَوفَ أُلْـزِمُهَا

لِي عِنْدَهَا ألفُ ثَأرٍ عِشْتُ أطْلُبه

عاشَتْ ... ولا عِشْتُ لو أني أسلمها

فيذكر الشّاعر المعيشة (الحياة) بعدما ذكر قبلها(الموت) و هي نظرة الاستسلام، و الخضوع للقدر و للدّهر ، أمّا ذكره(للحياة)، فهي نظرة استغلال لحظاته في الحياة لأنّ الموت لابد أنْ يَنْزل به لا محال أو لغيره ، فالإنسان لا يَخْلد في الحياة إلاّ بقدر ما يحقق من انتصارات، و بطولات ،فالشّاعر هنا يُريد أن ينتصر بشعره في حياته قدر ما يستطيع ، فهو يستعمل الأضداد من أجل إفهام المتلقي، و تقريب المعنى منه ، و تتحصر مفردات الموت في المفردات التّالية : الموت،الفناء ـ قتيل ـ قاتلتي ـ قتيلها ـ أقتلها ـ الموتى ـ الشّهيد ـ نداء السّماء ـ مذبح موج الفناء ـ الشّهداء ـ قبيل الرّثاء ـ قتل الشّعوب ـ ..... الخ

(1) الزبير دردوخ ، ديوان عناقيد المحبة ، دار هومة ، ط1 ، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائـريين .2003، ص12.

(2) المصدر نفسه ، ص 12.

نلاحظ أن مفردات الموت متوفرة في الدّيوان، و هذا يدلّل على اكتراث الشّاعر بالموت ، و مرد ذلك إلى تأثره بالحروب الّتي تُخلّف الموتى و القتلى، و نجد هذا في قصيدة "عابر سبيل"[1].

تيـمــة المــرأة :

وظّف الشّاعـر "دردوخ " المرأة في ديوانه ، بل خصّ لها قصائد بأكملها "في المحطة ، مشكل العنوسة" و "نشرة الأحوال القلبيّة (مهددة بالعنوسة)" حيث شكّلت المرأة في تجربة الشّاعر "دردوخ "قيمة أساسيّة كشفت عن حضورها الواسع والثّري بمعانيه، و دلالاته ، بصورة عبّرت فيه عن انشغال الشّاعر الكبير بها ،واستغراقه في حضرة جسدها ، بحثا عن و طأة إحساسه المتأزّم بها ، فالمرأة في شعر"دردوخ "

تتكثف فيها إحساسات الشّاعر ، و صورة وجوده ، بكل ثَرائها و حيرتها ، و أسئلتها الدّائمة ، بل كانت البوابة الّتي حاول من خلالها أنْ يستجلي صورة هذا الوجود ، و يُدرك أسراره ، و يهتك حجبه ، مما جعلها تحمل قيمتها الرّمزية، و الحسيّة الخاصّة.

كانت المرأة قديما محور اهتمام الشّعراء الّتي و صفوها على مرّ العصور بأحلى القصائد و أجملها، و قد كانت صورتها واضحة المعالم بالشّعر الغزلي، و استمر هذا الاهتمام إلى الشّعراء المعاصرين و من بينهم الشّاعر "دردوخ" ففي قصيدة "لسحر عيّنك" فهو يشكو ألمه إلى المرأة الّتي سحرته بجمال عيّنيها حيث يقول :[2]

إليّهمَا المُشْتَكَى ما لجَّ بي أَلَـمٌ

و ما ذَكَرْتك إلاّ لفَّني الكَمَـدُ..

إليّهِمَا ظَمَئي حتّى يَعِـي قَـدَري

بِأَنَّنِي الظَّمِئ العَطْشَانُ ... هَلْ أَرِدُ؟

يجعل الشّاعر هنا المرأة الحبيبة هي الّتي تُفَرّجُ همّه، وهي الّتي تُبعده من الهموم إذا حلّت به وهي الّتي تُذْهب عنه الظمأ أو العطش ، وهو تصوير جميل يُبرز قيمة هذه المرأة الحبيبة ، و مكانتها في نظر الشّاعـر ، ثم يقول :[2] فَتّشتُ عَنْكِ زَوَايَا الكَونِ ...لاَ خَبَرْ

---

(1) الزبير دردوخ ، ديوان عناقيد المحبة ، مرجع سابق ،ص 59.

(2) المصدر نفسه ، ص20.

(2)المصدر نفسه ، ص 21.

يُطَمْئِنُ القَلبَ عنْ ليلايَ ...لا أحَدْ

و عُدْتُ أصْفحُ بِالذِّكْرَى ... كَمَا طَفِحَتْ

بِخُمْرَها الكأس ... لا غَيٌّ ... ولا رَشَدُ

يُصور الشّاعر نفسه في هذه الآبيات كأنّه يفتش عن حبيبتِه ، أيّ كأنّها رحلت عنه ، و لا يجدها و لا خبر ينزل عليه، و يُعلِمه بها ، فيرجع بذاكرته إلى الوراء، و يتذكرها ،و يستحسن ماضيها و ذكرياتها الجميلة، يصف بعدها شوقه إلى حبيبته ،و من شدة هذا الشّوق يكاد قلبه يَتّقد، أيّ يحترق من عمق حُبّه لها حيث يقول:[1] يقول قلبي:غدًا ليلايَ راجعةٌ

ما أبعد الموعدَ المضروب... أين غَدُ؟

ثم تتطرق الشّاعر في القصيدة الّتي عنونها بـ " في المحطة"و هي عبارة عن حديث يجري على لسان امرأة تواجه مشكل العنوسة ،و يتقمص شخصيتها و يصوّر لنا معاناتها و أوجاعها و آلامها باستخدام الألفاظ المعبّرة عن المعاني الّتي يُريد إيصالها للقارئ و إحساسه بما تَحُس المرأة العانس ،و كيف تتوهم رجل في خيالها و في حلمها ، و في كتب الأشعار ،و هو يصوّر في هذه القصيدة المرأة العانس توقد قلبها شموعًا استعدادا لرجل يظفر بها ، و تسأل ربّها طويلا حتى تلقاه و لو في النّار كما جاء على لسان الشّاعر ،ثم تصفه بأنّه حاضر في ذهنها دومًا حتّى و إنْ كان غائبًا ، وتسأل عنه متى يُوشك أنْ ينطفئ الحلم و يتحوّل إلى حقيقة مطلقة حيث يقول:[2]

يا أنت ...و أنت الحاضر

كُل الحاضر...و الآتي...

يا أنتَ متى ...

يُوشك أنْ ينطفئ الحُلم...

وبعدها تطلب من هذا الرّجل أن يُخلّصها من كابوس العادة(أيّ العنوسة) و من دوامة أوهامها ، وأن يُعيد لها لمعانها و بريقها ، فنفهم من هذا أنّ المرأة لَمعانُها و بَريقُها يتحقق بوجود طرفها الثّاني و هو الزوج ، لأنّ المرأة بلا زوج لا تعطي بريقَها الحقيقي.

---

(1) الدّيوان، ص21.

(2)المصدر نفسه ، ص 34.

ـ ثم أبرز في قصيدة "نشر الأحوال القلبيّة" مهددة بالعنوسة ، ويصوّر المرأة العانسة بـ : [1]

سَمائِي مُغَشَّاة

و طَقْسي خَريفُ

تَهُبُّ رِيَاحِي بِكُلِّ الجِهَاتِ

وَ حَيْثُ اسْتَدَارَ الفُؤاد

فثَمّ النَّزِيفُ

شِتَائِي مِنَ القَلْبِ يَدْنُو

وَ بَرْدُ شِتَائِي عَنِيفٌ عَنِيفٌ.

فهو يصف العانسة بأنّها لها فصل و احد تعيش فيه و هو فصل الخريف ، سماؤها مغشاة رياحها تأتى من كل مكان ، أيّ أنّها على قلق و حيرة و ترقب الزّوج الّذي يقرع القلب في كل لحظة ، فكانت تخلو حياتَها مِنَ الاستقرار و الهدوء و الطُمأنينة ،لأنّها لو كانت موجودة لوصفها في فصل الرّبيع الّذي يَتميّز بالهدوء ، و الحبّ ،و الطبيعة السّاحرة ،و الورود و نسيمه.

و تدخل أيضًا القصيدة المعنونة بـ" عروس البحار" في حقل المرأة و استعمل ألفاظا تخص المرأة ، و العروس، و نستنتج أنّ الشّاعر يبدو حريصًا على توظيف المرأة في شعره لأنّه يربط كرامة المرأة و عزّتَها بكرامة الرّجل و عزّتِه.

تتلاءم الألفاظ الّتي استعملها الشّاعر في حديثه عن المرأة كل الملاءمة مع معانيها ، لأنّ الأديب أو الشّاعر يجب أنْ ينتقي الألفاظ حسب ما يُمْليه عليه ذَوقَه اللّغوي و حِسُّه الجمالي ،و متى جادت اللّغة جادت المعاني ، بشرط أنْ تكون الألفاظ خاليةً منَ التّعقيد اللّفظي ، مستقيمة المعنى ،و محتوية على الإيحاء.

4 ـ بين الألفاظ و المعاني:

أ ـ الصّورة الشّعريّة:

تعد الصورة الشّعريّة جزءًا مهمًا من التّجربة الشّعريّة للشاعر ،تظهر فيها قدرة الشّاعر الفنيّة

(1) الدّيوان ، ص 39.

و تميّزه عن غيره من . الشّعراء ، وقد ترفعه إلى مصاف الشعراء و الفحول و هذا بعدما تكتمل وتتناسق أجزاؤها و عناصرها بصورة تعطي إيحاءً خاصا لكل سامع يؤثر فيه بطريقة مختلفة عن غيره من المتلّقين ،فالصورة الشّعريّة عندما تكون معبّرة جيّدا عن التّجربة الشعريّة تجعلنا نحن القراء عندما نقرأ القصيدة نشعر كأنّها تنبع من داخِلنا "نحن" و ليس من داخل الشاعر الّذي قال القصيدة،فالصورة الشعرية لا نقصد بها الاستعارات و التشبيهات فقط ، و إنما تَعنى عناصر الأصوات ـ الحركات ـ العلاقات التّعبيرية و تصوير الفرد أو المجموعة أو الفئة فكل هذه العناصر عندما تتحد و تتكثف تكشف عن حقيقة التّجربة الشّعرية ـ أمّا بالنّسبة للصورة الشّعرية في ديوان " الزبير دردوخ" ممزوجة بين التّشبيهات ـ الاستعارات ـ العلاقات التّعبيرية ، التّصوير، جعلت قصائد هذا الدّيوان تخرج على نسق متميّز، واستطاع الشاعر أنْ يؤثر فينا من خلال توظيف لهذه العناصر و يمكن أنْ نضرب أمثلة من الدّيوان ـ فبالنسبة للصور البيانية :ـ التّشبيهات و الاستعارات في قوله "نحن الموت" ، "استويت على الأسرار" و "كأنك في أيامنا الَخَضِر " "تبارك الفجر و ضّاحًا و مبتسما" "لا يعدم اللّيل " ،" ترى فرعون منتظرا" ، "كل فرعون مصر " ،" خيل الحق "،" وهذه الصورة من قصيدة " رثاء محمد الغزالي"[1].

ونلاحظ أن العلاقات التّعبيرية ، أيّ بين مفردات القصيدة مثلا في قصيدة "سكراتها " جاءت متينة البناء

، و محكمة التّراكيب ، خدمت مقصود الشّاعر في التّأثير في المتلقي ، لأنّ الشاعر المتفوق هو الّذي يُحسن نسج الألفاظ ، ووضع اللّفظ في المكان الّذي يليق به ، لأنّ اللّفظ قد يصلح في مكان في الجملة ، و قد لا يصلح في مكان آخر ،أيّ يجب أن يكون هناك تلاؤما بين الألفاظ و معانيها، وهذا ما لاحظناه في ديوان "دردوخ" و يمكن أن نمثّل لذلك : قصيدة " سكراتها " [2]

الشّعْـرُ يَبْنِي طُمُوحَاتِي و يَهْدِمُهَا

فَكَيْفَ أَمْحُو خَيَالاَتِي وَ أَرْسُمُهَا

تَأبَى القَصيدة تَأتِي حين أَسْرُجُهَا

كالعَادِيَات...و تَأْبَى حِينَ أَكْتُمُهَا

جاءت هذه الأبيات الشّعريّة متينة البناء ، وظف فيها تلاؤم الألفاظ بين بعضها البعض (الشّعر . يبني . خيالاتي . طموحاتي يهدمها . يرسمها)و بين معانيها : فوظف الشاعر : التّصريع في البيت الأول

(1) الدّيوان، ص92.

(2) الدّيوان ، ص11.

و فائدته إحداث نغم موسيقى تستعذبه الأذن و تأنس إليه، ووظف الجناس النّاقص في قوله "طموحاتي ـ خيالاتي) من أجل إحداث نغم موسيقى ، ووظّف الاستعارة في قوله " تأبى القصيدة " ، "تأتي حين أسرجها" ، و التّشبيه في قوله "كالعاديات " ، " وتأبى حين أكتمها" ،(استعارة) و كذلك وظف حرف الرّوي الّذي هو" الميم " ، و هو تصوير فني جميل للتّجربة الشّعوريّة لدى الشّاعـــر .

و ما لاحظناه أنّ الشّاعر منفتح على وطنه الجزائر،وهذا له دور مهم في تطويره و تطوير و تطوير شعره و هذا من القصيدة الّتي كتبها و مجّد فيها "نيلسون مانديلا" بأسلوب متميّز و تصوير جميل و يبدو بأنّه متأثر بما يحدث في إفريقيا ،و بما يحدث أيضا في الوطن العربي من قضايا .

ب ــ مصـــــادر الصّورة الشّعـريّة:

1ـ التّجـربة الذاتيّة:

و تتمثل في التّجربة الذاتية للشاعر في الأحداث الّتي مر بها و عايشها حيث صرّح بأنّ معظم المواضيع الّتي تحدث فيها عايشها و مرت عليه كتجربة،و هي موضوعات الحياة الواسعة ، فيها نصيب للذات الخاصة ، و فيها نصيب للآخر المتعدد ، و مازج فيها بين القديم و الجديد .و يمكن أن نعطي أمثلة مثل قصيدة "لسحر عينيك " و في قوله :[1] لسِحْرِ عَيْنَيْكِ مَا أشْكُـو...وَ مَا أجِدُ

ومَا أُلاَقِي ... ومَا أنْوِي ...و مَا أَعِدُ

إليّهِمَا المُشْتَكِى مَا لَجّ بِي أَلَـمٌ.

يصف هنا الشاعر و يصوّر المرأة الحبيبة ، و خاصة جمال عينيها ، فهو متأثر بها تأثيرا كبيرا، وهذا التّأثير يُعبّر عن تجربة ذاتيّة عايشها تتمثل في الشوق و الحب الذي يُكنه لها.

2ـ الخـــيال:

إنّ ما يؤثر على الصّورة الشّعريّة عند "دردوخ" لا يمكن أنْ تأتي هذه الصورة على أكمل وجه إلاّ إذا تطورت ملكة الشاعر الخاصة به ، و عن طريقه تظهر موهبته و إبداعه الذاتي حيث يتفاعل و ينصهر مع كل العناصر المشكّلة للصورة في بوتقة واحدة و يخرج منها سبيكة نفسيّة من الخيال الفتي الذي يُميز كل شاعر عن غيره من الشّعراء ،لأنّ اختلاف مستوى الشّعراء يرجع إلى اختلاف مستواهم في الخيال الفني ، أو الموهبة الفنيّة ، و من خلال توظيف الشاعر" الخيال" بصورة كبيرة جاءت قصائده مؤثرة في نفسية المتلّقي ،فمثلا قصيدة "المرأة المهددة بالعنوسة "تحتوى على خيال متميّز

(1) الدّيـوان ، ص20.

تجعل القارئ يتوقف عندها متأملا ،حيث صوّر ما يقع بالفعل في حياة المجتمع العربي فيقول :[1]

تُرَانِي أُحِبُكَ؟ هَذَا احْتِمَالْ

لمَاذا أحِبُكَ؟ هَذا السُّؤال

سُؤال قَديمٌ قديمٌ ولَكنَّه مَا يَزَالْ

يُوزّعني بَيْنَ مَدّ...وَ جَزرْ يمينًا و شمال

بِمَاذَا أُجِيبُ وَ كَيْفَ أَقُصّ الجِدَالَ

تقمص الشّاعـــر هنا شخصية المرأة المهددة بالعنوسة و غاص في بحر الخيال فهي تتخيّل رجل تحبه ثم تدرك بأنّه احتمال غير واقع ،وتتساءل عن غاية الحب ثم يستمر الشّاعر في خياله أثّر فينا بدرجة كبيرة و هذا باستعمال الألفاظ المعبّرة و الموحية بالمعنى ، و الّتي تجعلنا نحن أيضا نتصوّر و نتخيّل معه ما يتخيله هو.

ج ــ أشكـــال الصّـــورة الشّعرية في شعـــــر " الزبير دردوخ"

تبين من خلال قراءتنا لديوانه أنّ أشكال الصّورة الشعريّة اتخذت الأنماط الآتية.

1ـ الصّــورة المـمتــدة:

نسميها الصّورة الممتدة أو الطويلة ، و هي الصّورة الّتي تبنى طوليا فتتحرك جزئياتها بشكل ممتد على مدار كل قصيدة من بداية تشخيص الصورة إلى نهايتها و هذا النّوع من الصور يجب أن يتضمن شخصية تدور الصورة حولها ،و هذه الصورة قد تكون خيالية أو واقعيّة ، فالمهم أنّ الشّخصية المدروسة تدور حولها التّغيّرات النّفسية و التّجارب المختلفة ، و يجب أنْ تربط هذه الشّخصية حادثة معيّنة تكون نقطة البدء أو مركز ثقل في انطلاق الشّخصية ، و تبدأ بعد ذلك في النمو متدرجا حتى تصل إلى النّهاية ،و هذا ما نجد "دردوخ" تناول عدة شخصيات دارت حولهم التجربة الشعورية و مرتبطة بحوادث أيضا و يمكن أن نمثّل لذلك ، مثلا قصيدة المرأة العانسة ، فشخصية هذه القصيدة هي المرأة و الحدث المرتبط بالمرأة هو تأخر الزوج" أي العنوسة" فهذه القصيدة احتوت على صورة ممتدة تتبعناها من البداية أو نقطة الانطلاق، و هي تشتكي و تحلم و بقيت هذه الصورة تتفاعل و تتحرك إلى نهاية القصيدة وكذالك في قصيدة إفريقيا ،فشخصية هذه القصيدة هو الزعيم الإفريقي "نيلسون مانديلا " حيث دارت الصّورة الشّعرية حوله و حول إفريقيا و الحدث هو زعامته لإفريقيا فالشاعر صوره و قدّم له تحية إكبار

(1) الدّيـوان ، ص38.

و تقدير و اعتزاز و قال له بأنّ أمثالك قليلون .

2 ــ الصّورة الجزئيّة:

تتعلق هذه الصورة بالنّاحية البلاغية الجماليّة في استخدام الشّعراء التّصور و الخيال و مدى قدرة الأديب في جلب الصور المثالية للمعنى و تنحصر هذه الصورة في الاستعارات و التّشبيه و لاحظنا سابقا أن الشاعر "دردوخ" وظف كثيرا الصّور البيانيّة و أعطيّنا أمثلة على ذلك عندما تحدثنا عن الصورة الممتدة ،وهذا من أجل تقريب المعنى من ذهن القارئ و تجويد الأسلوب.

5 ــ الـوضـوح و الغمـوض فـي الـشّـعـر:

نعتبر الغموض و الوضوح قضية فنيّة معقدة ، لا ترتبط بالمحتوى (المضمون) فحسب، بل قد تجد تفسيرها في أغلب الأحيان في الصّناعة الأدبيّة، أو الصّياغة اللّغويّة ، وقد ترتبط أحيانا أخرى بمشوّشات تعيق التّواصل ، إمّا من داخل المنجز اللّغوي الأدبي أو من خارجه و هذا مع أخذ طبيعة المتلقي بعيّن الاعتبار[1].

و نجد عمر قضية الغموض و الوضوح هو نفسه عمر الأدب ، فقد ظهرت معه وواكبت تاريخه ، وهي ما زالت تُطرحُ إلى الآن ، و لعل ذلك يرجع إلى كون الغموض خصيصة فنيّة في الأدب كما في كل الأشكال الفنيّة الأخرى ، و إلا لما حاز الفن تميّزه التّعبيري ،فإلى جانب كونه (الفن) يعتمد التّخييل يسعى إلى تقديم رؤيا للعالم بأساليب التّعبير العادي غير الفني ، فغاية الفن هي إعطاء إحساس بالشيء كرؤيا و ليس كتعرف ،و هو الرّؤياويّة تجتاز به تضاريس المألوف ، لتدخل به عالم الحلم بكل عجائبية و عوالمه الغامضة[2].

وهناك من يميّز بيّن الغموض الايجابي و الغموض السلبي ، فالأوّل مقبول ، و يُعد سمة ذاتيّة في الفن التّصويري عامة ،أمّا الثاني فقد انقسم النّاس حوله بين رافض و مستحسن ، الرّافضون يحتجون بكونه يعرقل بين الباث و المتلقي ، و الآخرون يرونه من علامات التّفوق الفني و راحوا ويبحثون عن سند لرأيهم و خاصة في الوقت الرّاهن حيث نجد أنّ هذه القضّية مثارة بشكل مُلـحْ[3].

و قد ذهب الدّكتور عز الدّين إسماعيل إلى القول " ربما ارتبط الغموض بطبيعة الشّعر ذاتها حتى ليمكن

---

(1) ينظر : أحمد بيكس ، الأدبيّة في النّقد العربي القديم ، دار عالم الكتب الحديث ، الأردن ،2010،ط1، ص169.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص169.

(3) ينظر: المرجـع نفسـه ، ص170.

القول في بعض الأحيان إنّ الشعر هو الغموض ، و عند ذاك يكون شيوع ظاهرة الغموض في الشّعر الجديد دليلا على أنّ هذا الشّعر قد حاول التّخلص من كل صفة ليست شعريّة ، و الاقتراب من طبيعة الشّعر الأصليّة " [1].

و يُقسم حازم القرطاجني مؤلّف كتاب " منهاج البلغاء و سراج الأدباء" الغموض في المعاني الشعريّة تبعًا لمصدرها في الكلام على ثلاثة أقسـام :[2]

1ـ أنماط مصدرها المعانـي أنفسها.، ـ 2 ـ أنماط مصدرها الألفاظ و العبارات .

3 ـ أنماط مصدرها المعاني و الألفاظ معا.

أمّا أنماط الغموض الّتي مصدرها المعاني أنفسها، فيحددها لنا حازم على النّحو التّالي:

1ـ أن يكون المعنى في نفسه دقيقا بعيد الغور.

2 ـ أن يكون المعنى مبنيا على معنى سابق في الكلام يبعد موضعه أو ينشغل عنه ذهن المتلقي فيصعب عليّه إدراك المعنى المرتد من المعنى اللاحق.

3 ـ أن يتضمن المعنى معنى علميّا أو خبرا أو مُحالا به على ذلك ، فيتوقف إدراك المعنى على معرفة ذلك المضّمن العلّمي أو الخبري.

4 ـ أن يتضمن المعنى إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام سابق ، مما يجعل إدراكه متوقفًا على ذلك المثل أو البيت أو الكلام السّابق .

5 ـ أن يقصد بالمعنى الدّلالة على بعض ملتزماته من المعاني على سبيل الإرداف أو الكناية ، و كلما بعد الملتزم بعد فهم المعنى .

6 ـ أن توضع صورة التّركيب الذّهني لأجزاء المعنى على غير ما يجب ، فتنكره الأفهام .

7 ـ أن يكون بعض ما يتضمنه المعنى محتملا لعدد من التّأويلات.

8 ـ أن يقتصر في تعريف بعض أجزاء المعنى أو تخييلها على الإشارة إليّه بأوصاف توجد في غيره لكنّها لا توجد مجتمعة إلاّ فيه.

---

(1) أحمد بيكيس ، الأدبيّة في النّقد العربي القديم ، ص170.

(2) يُنظر: عيسى علي العاكوب ، التّفكير النّقدي عند العرب ، دار الفكر العربي ،بيروت ،لبنان، ط1، 1997، ص325.

و أمّا أنماط الغموض الّتي مصدرها الألفاظ و العبارات، فتتمثل عند حازم فيما يلي :

1ـ أن يكون اللّفظ حوشيا أو غريبا أو مشتركا ،فينشأ عن ذلك عدم معرفة دلالته أو توهم دلالته على معنى آخر له غير مُراد في السّياق الّذي ورد فيه .

2 ـ أنْ يقع في الكلام تقديم و تأخير .

3 ـ أن يتخالف وضع الإسناد فيغدوا الكلام مقلوبا .

4 ـ أن يقع بين العبارة و ما يرجع إليّها فصل بقافية ، أو سجع فيخفي موطن .

و تقوية المعنى ، لأنّ البلاغة عموما وظيفتها تقوية المعنى .

ويمكن أن نُفرّق بين معنى كل من الصورة الفنية و البيانية و الشعرية بما يلي:الصورة الفنية :تتعلق بالتّجربة الشّعوريّة نثرا كانت أم شعرا، ككل من حيث الشّكل في الصّياغة و الأسلوب و استخدام الألفاظ ، و الموسيقي ، و من حيث المضمون في صدق التّجربة و عمقها و مدي تأثيرها في المتلقي.أمّا الصّورة البيانيّة ، فهي تتعلق بالبلاغة و الجمال (استعارات ،تشبيه ...الخ) أما الصّورة الشّعريّة: فتتعلق بإبداع الشّعراء في فن القصيدة الشّعريّة ، و كان القدماء يشعرون بجمال تعبير الشّاعر أو الأديب عما يقدمه بالسّليقة و معرفتهم للقواعد اللّغويّة في لغتهم العربيّة،

ومن الأبيات الّتى جاءت معانيها واضحة في ديوان "عناقيد المحبة "

يقول في قصيدة "في المحطة" فَاجِئْنِي كَالحُلْمِ مَتَى شِئْتَ و كَالمَوتِ .....

بِلاَ سَابِقْ إ شْعَارْ

و أَطِلْ عَلَيّ مِنَ الغَيْبِ رَسُولا

يَحْمِلُ لِي البُشْرَى .... وِ يُطِهِرُنِي مِنْ كُفْرِ الكُفَارِ

خَلِصْنِي من كَابُوسِ العَادَةِ

مِنْ دَوَّامَةِ أَوْهَامِي مِنْ مَتْحَفِي المَهْجُورْ

ـ جاءت هذه الأبيات واضحة ، حيث بين أنّ المرأة تطلب الزوج أنْ يأتيها و يفاجئها كالحلم في أيّ وقت يشاء ، و يشبّه مجيء الزوج بالموت، يأتي بلا إشعار و يحمل لها البشرى ، الّتي كانت تتمناها

(1) الدّيـوان ، ص35.

من قبل و يُخلّصها من كابوس العادة و هي العنوسة ، ويُخرجها من دوامة أوهامها ، فيقصد أن

هذه المرأة العانس تعيش في أوهام مستمرة ،و دائمة ، ثم شبّه الشّاعـر المرأة العانس بالمتحف المهجور ، أيّ هي متحف لكن لا يزوره أحد ، فهنا تنقص قيمة المتحف عندما لا يزوره أحد من النّاس ، فهذه المرأة العانس تحس كأنّ الرّجال هجروها رغم قيمتها و جمالها و عرضها.

و يقول في قصيدة أخرى عنوانها : " تربة " إن كان غرك ذا السراب على الظمأ

ببريقه ..... فلكم غريب غررا

أو غرّني سحر العيون بزيفها

قبل الهدى فلقد جرى ما قد جرى

جاءت الأبيات فيها نوع من الغموض في المعاني حيث يقول بأنّ الشّاعر شاءت له الأقدار بما لا يشتهي، و لا يمكن له أن يرد له هذا القضاء، و أنّه أصيب بغرور من سحر العيون، و قبل الهداية حدث ما حدث ، و أنّه عبد فيها غاية لا تستحق العبادة، حيث يقول بعدها

و عبدت فيها غاية سفلية فاليوم آن بها ... بها أن أ كفرار

6 ـ الإبــداع و الألــفـة:

مفهوم الإبداع [2]:

يتمثل جوهر الإبداع في نشاط الإنسان الّذي يتصف بالابتكار و بالتّجديد و هو يمثل النّشاط الّذي يقف على عكس من الإتباع و التّقليد، و معنى الإبداع في اللّغة: إحداث شيئ جديد على غير مثال سابق ، لهذا فإنّ الإنتاج الّذي يتصف بالإبداع تتوفر في صياغته النّهائية صفات الجدة و الطرافة ، و إن كانت عناصره الأوليّة موجودة من قبل.

و يُوصَفُ الإبداع على كل من الإنتاجات الأدبيّة و الفنية و العلمية ، و عدد كبير من ضروب النّشاط في مواقف الحياة المختلفة بشرط أن تتوفر في هذه الإنتاجات إحدى الصّفتين التّاليتين أو كلتاهما.

1 ـ الأحداث : الّذي يتمثل في ظهور الإنتاج أو الأفكار إلى حيّز الوجود الفعلي ، أو أمام وعي الإنسان في

(1) الدّيـوان ، ص43.

(2) ينظر : عبد الحليم محمود السيّد ، الإبداع ، دار المعارف ،النيل، القاهرة ، د ط ، د س ،ص7.

لحظة معينة من الزمان لأوّل مرة.

2 ـ التّكوين أو الصنع : الّذي يتمثّل في وجود مادي جديد للشيء.

ـ ثقافـة المبدع:

قد يُظن أنّ بروز الشّخصيّة الإبداعيّة أمرا تلقائيا لا يحتاج إلى جهد ، و مثابرة و عناء و ليس من الصواب الإدّعاء بأنّ المعرفة الفنيّة وحدها ، أو الموهبة تكفي لظهور الإبداع الفني ، فكلا العالمين لهما دورهما في تكوين هذه الشّخصية المتميّزة ، و قد فطن النّقاد العرب لذلك ، و من ثم فهم يحرصون على الجمع بين الطبع من ناحية ، و بين المعرفة الفنيّة من ناحيّة ثانيّة ، بل أنّ الشاعر العظيم، هو الّذي يتسع بثقافة

واسعة أجهد عقله في اكتسابها حتى يتمكن من إكساب شعره مزيدا من الجمال و الجودة ، و بهذا يكون اطلاع الشّاعر على أعمال من سبقوه في الشّعر شرطا ضروريا للإبداع الفني.[1]

لا يكون الإبداع الشّعري عند الأديب نتاج الطبع بدون عناء ، بل ينتج من طبع الأديب بالإضافة إلى المعرفة الفنيّة، الّتي تنتج عن الاطّلاع الواسع للآداب أو للأدباء الّذين سبقوه.

يعتبر المبدع كائن اجتماعي يعيش في مجتمع و يوجه إنتاجه لأفراد هذا المجتمع ، فلابد أن يكون على علم بالقوالب الفنيّة الّتي يصوغ فيها المبدعون إنتاجهم الإبداعي ، و قد يُقال : أنّ هذا الأمر يعوق الشخصيّة الإبداعيّة عنده (المبدع) ،و بالتّالي تكون إسهاماته صورة مكررة ،لما هو موجود عند من يقلّد من المبدعين بينما لابد أن يكون لكل مبدع شخصيّته المتميّزة الملامح ، إضافة إلى أنّ ذلك لا يتفق مع الابتكار، الّذي يُطالب به المبدع ،كما أنّ المقلّد يهتم بالنّقل الخارجي أيّ الشّكل و يهمل ما ينبغي التّركيز عليّه ، و الّذي يُعد جوهر الكيان الإبداعي المتكامل ألا و هو العوامل الدّاخلية و هي نقطة انطلاق المبدع. [2]

ـ ابتـداع المعـانـي:

يُقصد الابتداع عند أغلبية النّقاد على أنّه الابتكار الفني ، و الابتكار منه ما هو مطلق و منه ما هو على هدي من أصل قديم ، إطلاق بعضهم على النّوع الأوّل من الابتكار اسم " الإبداع " و على النّوع الثاني " التّوليد " ، فالمعاني المألوفة عند نقاد العرب لا فضل لناظمها إلاّ في حسن الصّياغة و جمال السبك ، أمّا المعاني الّتي يعني صاحبها باستخراجها جديدة على السّامع فمن المحاسن الّتي تُعد للشاعر و إذا كان الكثير

(1) ينظر: فاطمة سعيد أحمد حمدان ،مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم و البلاغة،رسالة دكتوراه ،إشراف عبد الحكيم حسان عمر ،جامعة أم القرى ،1989، ص97.

(2) ينظر: المرجـع نفسـه، ص98.

من المعاني قد تناولها الشعراء ، فإنّه مما يرفع الشّاعر في أعيّن النقاد أن يتناول هذا المعنى بالتّحرير حتى يصبح في معرض النادر و سمّوا هذا العمل " إبداعا " [1].

وتعتبر المعاني المألوفة عند نقاد العرب لا فضل لناظمها إلاّ في حسن الصّياغة و جمال السّبك ، أما المعاني الّتي يعني بها صاحبها باستخراجها جديدة على السامع، فمن المحاسن الّتى تعد للشّاعر و إذا كان الكثير من المعاني عالجها الشّعراء ، فإنّ مما يرفع الشّاعر في أعيّن النّقاد هو أن يتناول هذا المعنى بالتّحوير حتى يصبح في معرض النّادر و سمي هذا النّادر إ بداعًا.

و يقول الشاعر" زبير دردوخ " في قصيدة "عيد الكرامة " [2] عيدُ الكرامة تدنيه بشائرُه

و تستعيد مواضيه حواضرُه

وتستفزّ معانيه أحبته

فتستفيض بنا عزًّا مشاعرُه

نلاحظ أن معاني هذه الأبيات ، ألفاظا مألوفة بين الشّعراء و مفهومة المعنى لدى القراء فالشّاعر ، في ديوانه مازج بين الألفاظ المألوفة، وبين الغير مألوفة و يمكن ضرب الأمثلة على الألفاظ الغير المألوفة ، فيما يلي : في قصيدة "عيد الكرامة " يا قامة المجد مرسومًا على الغني

زهوا بك المجد ...ترميني ذخائره

تضيق عنك المعاني ...وهي و اسعة

كما يضيق بضوء الشمس ناظره

فالمفردات : ضيق ضوء الشمس ، تضيق عنك المعاني ، ترميني ذخائره، رسوم على الغنى أدت معاني مبدعة لا يفهمها إلا المتوسع في الآداب و المعاني .

7 ـ صحة المعاني:

تطرق أبو هلال العسكري إلى قضيّة صحة المعاني ، لكنّه لم يضع مقياسا صحيحا و واضحا يستطيع به النّاقد أن يحكم على المعنى بالخطأ و الصواب من النّاحية البلاغية ، فيكون هذا المعنى صوابا ، لأنّه وافق

(1) ينظر: أحمد أحمد بدوي . أسس النّقد الأدبي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة و النشر، د ط، ص447.

(2) الدّيـوان ، ص54.

هذه القاعدة أو خضع لمقياس بعيّنه أو يحكم عليّه بالخطأ لأنّه خالف القاعدة المصطلح عليّها ، و لكنّه على الرّغم من ذلك ناقش هذه النّقطة فيما يخص التّنبيه على خطأ المعاني و صوابها ليتبعه من يريد العمل برسمه

مواقع الصواب فيرتسمها، و يقف على مواقع الخطأ فيجتنبها ، و في هذا الباب قد يكون من الممكن العثور على بعض أسباب الخطأ في المعاني و منها:[1]

ـ أن يكون الأديب فيما أتى به كاذبا و إن كان كلامه مستقيم النّظم مثل قول القائل: حملتُ الجبل ـ و شربت ماء البحر ، و منها أن يعمد الأديب إلى المحال فيصوره ببيانه كقوله : آتيك أمس ، و أتيتك غدا ، و كل محال فاسد ، و منها أن يطلق الشيئ على غير ماهو له ، و من ذلك قول الرّاعي :

يَكْسُوُ المَفَارِقَ و اللبّاتَ ذَا أرَجٍ مِنْ قَصْبِ مُعْتَلَفِ الكَافُورِ دَرّاجِ

أراد المسك ، فجعله من قصب الظبي ، و القصب: المعي ، و جعل الظبي يعتلف الكافور ، فيتولد منه المسك ،و هذا من طرائف الغلط[2].

أصاب أبو هلال العسكري في هذا النّقد لأنّه يُريد للأديب أن يكون واسع الثقافة و المعرفة ،أو في المعنى الّذي يتعرض له على الأقل حتى قيل في حد الأدب إنّه الأخذ من كل علم بطرف ،فيجب أن يعرف طبائع النّفوس و ما تحب و ما تكره،حتى لا يجئ بما يخالف هذه الطباع زعما منه أن ذلك هو المألوف فيرمي

بالغفلة و الجهالة[3] ، اهتم النّقاد بالمعنى لأنّه الأساس الّذي يُبنى عليّه الفكر النّقدي الّذي يعتمد في المقام الأوّل على عنصريّ اللّغة (اللّفظ و المعنى)، و من ثم اشترط النّقاد في المعنى أن يكون مطابقا لمرجعيته الفكرية ، بمعنى أن يكون مطابقا لما هو موجود في الواقع الحياتي ، التّاريخي اللّغوي)مع ملاحظة أن صحة المعنى أمر مطلوب في الأجناس كلّها إلاّ أنّ درجات النّظر إليّها تختلف بحسب الجنس الأدبي ، و كان من عناية النّقاد العرب بصحة المعنى أن عدّوه أوّل أركان عمود الشّعر العربي ،فمعظم النّقاد ينظرون إلى المعنى من زاوية (صحة المعاني) و يحكمون على جودته أو رداءته ، و تندرج الأخطاء الّتي أخذها النّقاد على الشعراء و المتعلقة بصحة المعنى في المسائل التاليّة:[3]

---

(1) بدوى أحمد طبانة ، أبو هلال العسكري و مقاييسه البلاغيّة و النّقديّة ،دار الثقافة، بيروت ،لبنان،ط3، 1981، ص156.

(2) ينظر : المرجع نفسـه ، ص156.

(3) ينظر: بدوى أحمد طبانة ، أبو هلال العسكري و مقاييسه البلاغيّة و النّقديّة، مرجع سابق، ص157.

(4) ينظر : حسين لفته حافظ الزيادي، المعنى في النقد العربي القديم، مرجع سابق ،ص88.

ـ الخطأ في الوصف :

أدرك النّقاد على الشعراء عدم دقتهم في وصف الأشياء لذا عدوا مثل هذه الأوصاف خاطئة و لهذا راحوا يصححون لهم هذه الأخطاء تارة بإيجاد البديل المناسب و تارة أخرى بالإشارة إلى مثل الأخطاء دون ذكر البديل ، وقد أدى النّقاد لهذا الضرب من أضرب النّقد الأدبي خدمات جليلة للشّعر العربي لأنّهم و ضعوا أيّديهم على هذه الأخطاء ، و أظهروها أمام أعيّن الشّعراء و هذا من أجل ألاّ يقع فيها بعض الشعراء ، أي من أجل اجتنابها[1].

و لعلّ أوّل إشارة صدرت عن النقاد حول خطأ الشعراء في الوصف كانت في العصر الجاهلي عند ما سمع طرْفَة بن العبد الشاعر(المتلمس) ينشد بيته :

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناجٍ عليّه الصيّعريّة مكْــدَمِ

فقال طرفة " استنوق الجمل " لأنّ الصّيعريّة سمة تكون في عنق النّاقة لا في عنق البعير، فالنّاقد هنا يريد من الشّعر سلامة المعنى و صحته و جريانه على أحكام العقل[2].

ـ مخــالفة العُـرْف:

و نقصد بمخالفة العرف الإتيان بما ليس في العادة و الطبع ، و أشار إليّه قدامة بن جعفر في باب عيوب المعاني ، و نجده عند النّقاد البلاغيين في كثير من مؤاخذاتهم للشّعر لمعانيهم الّتي لا تأتي متوافقة و ما ألفوه و جرت به العادة و العرف ، و أكثر ما شاعت هذه الظاهرة عند شعراء العصر العباسي فقد غيّر العصر العباسي الأوّل ثوابت كانت قد رسخت ، فالتّحول الحضري و تغير طبيعة المجتمع هو الّذي خلق أعرافا

و قيّما جديدة كان من نتيجتها ارتباط الصّورة بالخيال و تشكيل الصّورة الشعريّة[3].

و يمكن أن نشير إلى العلاقة بين النّقد و الإبداع هي علاقة وطيدة ،حيث يمكن أن نعتبر النّقد أيضا إبداع ، لأنّ النّاقد وظيفته هو تمييز الجيّد من الرّدئ بالنّسبة للنص الأدبي ، فهو يقدّم قراءة جديدة للنص الأدبي المبدع ،و هذا الإبداع يحتمل عدة قراءات نقدية تختلف من ناقد إلى آخر ، و لكن الفائدة منها هو إثراء و تزيين هذا النّص الّذي يُعتبر مادة جامدة يحركها النّاقد الذي يتميّز بالقراءة الجيّدة الّتي قد تغوص في

(1) ينظر: حسين لفته حافظ الزيادي، المعنى في النقد العربي القديم، مرجع سابق ، ص88.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص88.

(3) المرجع نفسه ، ص89.

أعماق و مكامن النّص، فتفتح آفاقه ، و الإبداع قد يكون له نقدا لاذعا لظواهر اجتماعيّة ، لأن النّص يعكس البيئة الاجتماعيّة الّتي كُتب فيها ، فممارسة النّقد على الإبداع تحتاج إلى الصّرامة ،و القصيدة تحتاج إلى التّطور و التّحسن، فكلاهما (النّقد، الإبداع) له دوره المهم و مذاقه الخاص غير أنّه يعتبر أنّ النّقد الأدبي متأخر عن الإبداع في النّشأة ، لأنّه لولا الإبداع لما كان هناك نقد،ولولا هناك النّقد لما حدث هناك تطور وتحسن في الإبداع ، فالنّاقد" مبدع و دوره لا يقل خطورة عن دور الكاتب ، فالتّجربة واحدة ، و الاختلاف في أسلوب التّعامل مع اللّغة المشتركة بينهما ، و مع عناصر التّجربة ، فالناقد لا يكتفي بمهمة الوسيط، إنّما يعمل على تحويل النّص الأدبي إلى نص نقدي (من خطاب إلى خطاب) و في ذلك مُكَابدة يُعانيها النّاقد، لأنّه يقيم مشروع كتابة يتعرف به على مَسَارِبِها و مضايقها ، و المراحل الّتي يمر بها النّص، فضلا عن

مكوناته الأساسيّة ، فهو يضيف و يعدّل و يوجّه القارئ و الأديب جميعا إلى النّصوص الجيّدة الّتي تغني عالمه بعناصر أدبيّة جديدة ، و في ذلك ترسيخ ثقافي معيّن"[1]، أي أنّ الإبداع و النّقد متلازمان فكل واحد منهما يكمّل الآخر، و كل واحد منهما ضروري للأخر، فالنّقد تابع للإبداع الأدبي ، و هو مطالب بإعادة تشكيل مفاصل النّص و هذا يحتاج من النّاقد إلى ثقافة واسعة في عصره و ثقافة العصور السّابقة عليّه أيضا ، الّتي تجعله قادر على التّذوق الجيّد للإبداع ، و تحديد الزلاّت و الإخفاقات الّتي يقع فيها الكاتب ، و هنا يُمكن أن نعتبر أنّ النّاقد يتشابه مع خالق النّص .

ويقول الشّاعر " الزبير دردوخ" في قصيدة "إفريقيا" [2] حكّامها حكموا بالجهل .....و احترفُوا

قتل الشعوب...و ساموها كما تجب.

يعد معنى هذين البيتين صحيحا ، لأنّ ما يحدث في إفريقيا أو بالخصوص في الوطن العربي من قتل و سفك الدّماء ناتج عن الحكم بالجهل.

8 ـ التقليد و التّجديد في الشّعـــر:

نعني بالتّقليد في الشّعر المحافظة على شكل القصيدة القديمة، ومحاولة محاكاة الشعراء القدامى في أساليبهم،و تعبيراتهم ،وموضوعاتهم والاعتماد على القاموس القديم ،والتّجديد في الشعر العربي الحديث هو

محاولة الخروج بالقصيدة العربيّة من دائرة التّقليد من حيث الغرض، والقالب، والفكرة، والأسلوب، و تتجلى أهم مظاهر التّجديد في الشّعر العربي الحديث في التّجديد في الموضوعات الشعرية،وعدم الوقوف عند الموضوعات الّتي طرقها الشّعراء القدامى و ظهور أغراض شعريّة جديدة، مثل الشّعر الاجتماعي، والشّعر

(1) رامز الحوراني ، نشوء النّقد الأدبي و تطوره ، منشورات جامعة سبها، ليبيا ، ط1، 1996 ، ص49.

(2) الدّيـوان ، ص65.

السّياسي ، والشعر الملّحمي، وظهور النّزعة القوميّة في الشّعر ،و النّزعة الإنسانيّة السّامية في الشّعر ، وعدم (الوقوف عند النّظرة الطائفيّة، أو التّعصبيّة ،و الاعتماد على الوحدة العضويّة في القصيدة .

و قد وقعت صراعات أدبيّة و نقديّة بين أنصار المدرسة الرّومانسيّة الّتي دعت إلى التّجديد، و أنصار المدرسة الكلاسيكية الّتي دعت إلى التّقليد ،من أمثال البارودي (محمود سامي البارودي) ،و أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ،الّذين كانوا يمثلون مدرسة الإحياء (الكلاسيكيّة) ، ومطران و شكري عبد الرّحمان ، و عبد القادر إبراهيم المازني و عباس محمود العقاد الّذين دعوا إلى التّجديد و التّحديث من خلال احتكاكهم بالغرب مبتعدين عن القديم و أساليبهم الجافة و مضامينهم المتكـــررة [1]. من ملامح التجديد في الشعر عند " الزبير دردوخ" هو كتابة أشعار على شكل قصيدة الشعر الحر ، و هو من مظاهر التجديد في القصيدة العربية مثل قوله :

في قصيدة "عنقود إفريقيا

من قبضة الجوع ... من أسواره يثب

وجه لا إفريقيا ... يرنو ... و ينتحب

. و من مظاهر التقليد في الشعر عند " الزبير دردوخ ": توظيف الصّور البيانيّة في شعره على غرار توظيفها في قصيدة القدس مثل قوله في قصيدة " عنقود إفريقيا " [2]

وَجْهٌ ...إلى غده يرنو ... و حاضره

مُغيّب فِي غُيُوبِ الجَهْلِ مُحْتَجَبُ

وَجْهٌ ... تَقَاسِيمُهُ عُنْوَانُ شَقْوَتِهِ

فالعبارات "وجه يرنو " " غيوب الجهل " " عنوان شقوته " كلّها صور بيانيّة على منوال القديم من الشّعـر .

(1) ينظر: سيد سليمان سادات أشكور،جماعة الدّيوان، النّقدم الأدبي و النّقدي في القرن العشرين،مجلة إضاءات نقديّة، العدد(2) ،حزيران ،2011 ،جامعة آزاد الاسلاميّة،ص3.

(2) الدّيوان ، ص65.

9 ـ المحسنات البديعيّة المعنويـّة:

ـ مفهـــــوم البديـــع: لغـة:

تطلق لفظة "بديع"في اللّغة على معان متقاربة هي: المحدث ،العجيب ،و المخترع ،و الجديد ،الذي ينشأ على غير مثال ،و البديع و البدع: الشيء الذي يكون أوّلا و البديع : المحدث العجيب ،و البديع : المبدع و أبدعت الشيء : اخترعته لا على مثال.[1]

اصطلاحا:

يعرّف بأنّه علم يعرف به الوجوه ، و المزايا الّتي تزيد الكلام حسنا و طلاوة و تكسوه بهاء ،و رونقا ،بعد مطابقة لمقتضى الحال.[2]

و تنقسم المحسنات البديعيّة إلى قسمين فمنها ما يتعلق بصورة الألفاظ و يسمى الزّينة اللّفظية، و منها ما يتعلق بمعاني الألفاظ و يسمى الزينة المعنوية.

اتسع مفهوم "البديع" عند أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، فخصص له بابا مستقلا في كتابه الصناعتين رصد فيه فنونا بلاغية كثيرة ، إذ فهم البديع بمعناه اللّغوي فجاء مرادفا لمفهوم البلاغة حيث يقول"فهذه أنواع البديع الّتي ادعى من لا راوية له و لا دراية عنده أنّ المحدثين ابتكروها ، و أنّ القدماء لم يعرفوها و ذلك لما أراد أن يُفخّم أمر المحدثين ، لأنّ هذا النّوع من الكلام إذا سلم من التكلّف ، و برئ من العيوب كان في غاية الحسن و نهاية الجودة"[3] .

---

(1) أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ط3 ،1994، ج5، مادة (بدع) ص5.

(2) أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع ، شرح وتحقيق حسن محمد ، دار الجيل ، بيروت ،ص218.

(3) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين (ت395هـ)،تح علي محمّد البجاوي،دار إحياء الكتب العربيّة،ط1،1952، ،ص267.

المحسنــات المعنويــة : منها

1 ـ التّـوريــة:

لغة : مصدر(وريت) الخبر توريةً: إذا سترته و أظهرت غيره، و اصطلاحا أن يذكر المتكلم

لفظا مفردا له معنيان : أحدهما قريب غير مقصود ، و دلالة اللّفظ عليّه ظاهرة و الآخر بعيد مقصود ، و دلالة اللّفظ عليه خفية.

كقوله تعالى"و هُوَ الّذِي يَتَوفَاكُمْ باللّيْلِ و يَعْلَمْ مَا جَرَحْتُمْ بِالنَّهَارِ" القرآن الكريم (الأنعام، الأية.60.)

أراد بقوله جرحتم معناه البعيد ، و هو ارتكاب الذّنوب ، و لأجل هذا سميت التوريّة (إيهاما و تخييلا)[1].

2 ــ الطبـاق:[2]

يعرّف الطباق على أنّه الجمع بين الشيء و ضده في الكلام ، أو الجمع بين المعنيين متضادين في الجملة ، و ينقسم إلى نوعين :

أ ــ طباق الإيجاب:

يكون عند التّقابل في المعنى، و يكون بين لفظتين مختلفتين و يكون بين اسمين نحو:هو الأوّل و الآخر، (أو فعلين) ، نحو: و أنّه هو أضحك و أبكى ، أو (حرفين) ، نحو:و لهنّ مثل الّذي عليهنّ بالمعروف ، أو(مختلفين)، نحو: و من يضلل اللّه فما له من هاد.

ب ــ طباق السلـب:

و يقصد به إذا كان التّقابل في المعنى بالإيجاب و السّلب بأنْ يجمع بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت و الآخر منفي ، نحو: ولكن أكثر النّاس لا يعلمون ، يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا ، أو أحدهما أمر و الآخر نهي نحو: أطعن ولا تطع النّمام.

يقول الشاعر الزبير دردوخ: يبيع البلاد صباح ،مساء تجئ و تمضي غريبا[3]

نلاحظ الطباق في قوله :صباح ،مساء ،تجئ ، تمضي، و غرضها تقوية المعنى وتجويد الأسلوب.

---

(1) ينظر: أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان ، مرجع سابق ، ص221.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص 221.

(3) الزبير دردوخ ، عناقيد المحبّة، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين ،دار هومة، ط1،2003،ص63.

3 ــ المقابلـة:[1]

المقابلة هي أن يؤتي بمعنيين أو أكثر ثمّ يؤتي بما يقابل ذلك على التّرتيب.

أو أنّ تجتمع أمور مختلفة ثم تقابل بضد كل منهما مثل: قابل المدح بالذّم و قابل الهوى بالهدي.

ـ ليس له صديق في السِّرى ، و لا عدو في العلانية.

ـ كثر شاكوك و قلّ شاكروك.

و في هذا اللّفظ قابل"صديق"ب "عدو" و قابل "السِّرى" بالعلانية ، على التّرتيب فسمي المقابلة

و هناك من يقول بأنّ المقابلة هي تكرار مجموعة من الطباقات (أي طباقين فأكثر).

4 ــ مــراعـــــاة النّظـــير :[2]

و هي الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة لا على جهة التّضاد ، و ذلك إمّا بين اثنين كقوله تعالى وهو السّميع البصير" قرآن كريم (سورة غافر ـ الآية20 و 56) .

أو ما بُني على المناسب في (اللّفظ) باعتبار معنى له غير المعنى المقصود في العبارة كقوله تعالى "الشّمس و القمر بحسبان و النّجم و الشّجر يسجدان" قرآن الكريم (الرّحمان الآية5و6).

يتبيّن لنا أنّ المراد (بالنّجم) هنا النبات فلا يناسب الشّمس ،و(القمر) و لكن لفظه يناسبهما باعتبار دلالته على الكواكب و هذا يقال له (إيهام التّناسب).

5 ــ المذهـب الكلامـــي:[3]

و هو أنْ يورد المتكلم على صحة دعواه حجة قاطعة مسلمة عند المخاطب بأن تكون المقدمات بعد تسليمها مستلزمة للمطلوب كقوله تعالى"لو كان فيهما آلهةُ إلاّ اللّه لفسدتا" الأنبياء (الآية 23).

---

(1) ينظر: أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان ، ص221.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص222.

(3) ينظر: المرجـع نفسه ، ص 223.

6 ــ الاستخـدام:[1]

هو ذكر لفظ مشترك بين معنيين يُراد بأحدهما ،ثمّ يعاد عليّه ضمير، أو إشارة بمعناه الآخر ، أو يعاد عليه ضميران يراد بثانيهما ، غير ما يراد بأوّلهما.

فالأوّل: كقوله تعالى "فمن شهد منكم الشّهر فليَصُمه" (البقرة الآية 187).

أريد بالشّهر الهلال ، و بضميره الـزّمان المعلوم.

و كقول معاوية بن مالك: من (بحر الوافر)

ـ إذَا نَـــزَلَ السّمَـــاءَ بِأرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَ إنْ كَـــــانُوا غُضَـابَـــا

أراد بالسّماء المطر، و بضميره في "رعيناه" النبات ، و كلاهما معنى مجازي للسّماء

و الثّاني كقول البحتري :(من بحر الكامل)

فَسَقَى الغَضَـــا وَ السَّاكَـنِية و إنْ هُمُـو شبّـوه بَيْنَ جَوانِحِـــي وَ ضُلُـوعِـي

الغضا: شجر بالبادية ، و ضمير "ساكنية "راجع إلى الغضا باعتبار المكان و ضميره (شبُّوه) يعود إليّه بمعنى النّار الحاصلة من شجر الغضا ، و كلاهما مجاز للغضا.

7 ــ ائتـلاف اللّفظ مع المـعنـى :

هو أن تكون الألفاظ موافقة للمعاني ، فتختار الألفاظ الجزلة، و العبارات الشديدة للفخر، و الحماسة و تختار الكلمات الرّقيقة، و العبارات اللّينة للغزل، و المدح.

8 ــ تجـــــــاهـل العـــارف:

هو أن يسأل الكاتب عن شيء يعلمه ، تجاهلا منه لغرض ما ، و يبقى الحديث عن المحسنات البديعيّة طويلا، ففي هذا البحث تطرقنا إلى البعض منها ، و لم نعالج كل أنواعها ، فنجد مثلا السيّد أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، يقسّم أنواع المحسنات البديعيّة المعنويّة إلى (34) قسم (أنوع)، عن طريق الشّرح و ضرب الأمـثلة لكل نوع من القرآن الكريم، و من الشّعر العربي ، و من الأنواع الأخرى مثلا : حسن التّعليل و هو أنْ يعلّل الأديب في كلامه بعلّة أدبيّة تناسب كلامه ، و المبالغة ،.....إلخ.

(1) ينظر: أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان ،ص219.

ويمكن القول في نهاية هذا الفصل الّذي يحتوي على نقد المعنى ، و المعنى موضوعه اللّفظ العربي من حيث إفادته للأغراض الّتي يرمى إليّها المتكلم ، حيث يجعل الكلام مشتملا على الخصوصيات الّتي تجعل الكلام مطابق لمقتضى الحال، و فائدة هذا المعنى هو الوقوف على أسرار البلاغة و الفصاحة في كلام العرب (نثرا و شعرا)، فالعرب قديما درسوا معنى الكلام كما درسوا الألفاظ ، فيمكن القول بأنّ المعنى هو الصّورة الذّهنيّة للكاتب.

الفصل الثاني : نقد الأسلوب في ديوان"عناقيد المحبة"

ـ تمهيد

1 ـ الغموض و الوضوح.

2 ـ معيار الوضوح و الغموض.

3 ـ إيحاء الكلمات في شعر" دردوخ الزبير ".

4 ـ الإيجاز و الإطناب.

5 ـ السّهولة.

6 ـ الألّفة.

7ـ الطرافة.

8 ـ الشّاعريّة

9 ـ التّكرير

10 ـ مقياس النّحو

11 ـ المحسنات البديعيّة اللّفظيّة

12ـ التّلاؤم بين الألفاظ و المعاني. 13 ـ التّكلّف و الصّنعة.

تمهيـــد:

يقصد بنقد الأسلوب هو دراسة علاقة الألفاظ ببعضها البعض، من حيث التّراكيب و العلاقات التّعبيريّة ، ومن حيث وضوح التّعبير، و الاختصار، و الإطناب، و الشّاعريّة، و الطّرافة، و غيرها من مقاييس نقد الأسلوب و دلالة كل منها ، لأنّ النّقد الأدبي يتضمّن نوعين من الدّراسة ، دراسة الشّكل الّذي يقصد به " نقد الأسلوب " و دراسة المضمون الّذي يُقصد به " نقد المعنى"، و في هذا الفصل ندرس مقاييس نقد الأسلوب في ديوان " الزبيز دردوخ ".

ونتطرق في هذا الفصل إلى نقد أسلوب "الزبير دردوخ" في هذا الدّيوان من كل النّواحي ،من ناحية الوضوح و الغموض ، و من ناحية الإيجاز و الإطناب و التّكلف و الصّنعة و المحسنات البديعيّة ، كما ندرس معجم الشاعر و أثناء التّحليل نمثّل لكل ما يمكن التّمثيل له ، و نبسطه و نشرحه ، و يبقى رأينا في النّهاية رأي و تحليل المتلقي (القارئ) ليس رأي الشّاعر الّذي ألّف هذا الدّيوان ، لأنّه أحيانا قد يحدث تناقض بين مقصود الشّاعر من شعره ،و فهم القارئ ،ولكن الهدف الأسمى من التّحليل و الدّراسة حول شعر معيّن أو ديوان هو إظهار المنفعة من هذا الشّعر و الاستفادة منها و تشجيع الشّاعر على المزيد ، وحثه على أنْ لا يتوقف عن كتابة الشّعر ما دام على قيد الحياة ، و أنْ نسلك خطاه نحن كقراء لكي يأتي زمان و نُصْبح نكتب مثله لأنّ كتابة الشّعر موهبة و تنمو بالاكتساب و الاحتكاك بالشّعر و الشّعراء ، فقديما كان لمّا يظهر شاعر معيّن في قبيلة ما تحتفل به و تفتخر أيضًا ، كما تُشجعه و تجعله سلاحًا في يـدها .

قسم الشّاعر "دردوخ الزبير "هذا الدّيوان إلى عدة أقسام ، كل قسم أطلق عليه اسم عنقود معيّن مثل : عنقود الشعر في القسم الأوّل ،ثم عنقود القلب ، ثم عنقود الوطن ، فعنقود إفريقيا ، و بعدها عنقود الأمّة ، و ختم الدّيوان بملخص لسيرته العلّميّة و الجوائز الّتي تحصل عليها داخل الوطن و خارج الوطن عن كتاباته الشّعرية المتميّزة ، لأنّه لو لم يكن الشّعر متميّزا لما نال هذه الجوائز .

1 ـ الغمـــــوض و الوضـــوح

يمثل الغموض في النّص الأدبي عاملا مهمّا للتأثير في الملتقي بما يحمله من مزايا تشحذ عقله و تدفعه للتفكير و المشاركة الإيجابية الفعالة ، و بداية نتوقف أمام ما تعنيه لفظة الغموض في الأسلوب الأدبي، و غموض المعنى هنا هو ما شدك الى حوار معه ، واستفز مشاعرك و عقلك من خلال غموض عباراته و صوره و موسيقاه ، إذ يتجسّد الغموض في ثراء النّص الأدبي الإبداعي و تعدد دلالاته و قراءاته ، مما يخلق نوعا من اللّذة الحسيّة و الذّهنية تجاه خبايا النّص م اللامتوقع ، أو اللامنتظر في صوره و جمالياته الفنيّة و هذه الحال تخلق نوعا من التّواصل و الألّفة بين النّص و القارئ الّذي يتلق

النّص و يشعر أنّه بحاجة إليّه مهما كان غامضا ليطفئ من خلاله لهيب شعلته و طموحه الذّهني و المقصود بوضوح النّص هو الأسلوب الذّي يضمن سهولة وصول الفكرة دون أنْ يؤثّر ذلك على بناء النّص الأدبي ، فوضوح النّص يعني أنْ يُفهم ، و يكون سهل الأسلوب ، واضح التّراكيب ، فصيح الكلام ، سلس العبارات ، و من الوضوح في النّص الأدبي أنْ تحكمه علاقات منطقية بحيث تُصبح نتائجه و مقدماته مرتبطة ببعضها البعض.

تراوح الأسلوب بالنّسبة لديوان "عناقيد المحبة" أحيانا بين الوضوح و الغموض ،و نقصد بالغموض هنا أنْ توجد عبارات من مختلف القصائد تستحق إعمال فكر و تركيز حتّى يعثر القارئ على دلالة المعنى و مقصود الشّاعر و يمكن أنْ نضرب أمثلة من الدّيوان.

نجد بالنّسبة للعبارات الواضحة القصيدة الّتي عنونها بـ "هواية"و هو يتحدث عن نفسه و الهواية الّتي كانت لديه في صغره فيقول:[1]

شَغَفْتُ كَثيرًا بِصَيْدِ العَصَافِيرِ

عَهْدُ الطُفُولَةُ

وَ حِينَ كَبِرْتُ

شَغَفْتُ كَثِيرًا كَثِيرًا

بِصَيْدِ الرُّجُولَــةُ

نلاحظ أنّ هذا الأسلوب هو أسلوب واضح جدّا لعامة النّاس استعمل فيه الشّاعر ألفاظا مألوفة و مفهومة لا تستحق إعمال فكر حتى تفهم.

و في القصيدة الّتي عنونها ب "زفرة" هي لفظة تدل على ألم ووجع أصاب الشّاعر ، يقول:[2]

ـ فِي قَلْبِي أَلَمٌ كَبِيـرٌ

يَمْتَدُ مِنَ المَوتِ إلى المِيلادِ.

ولاَ يَضْجَرْ

---

(1) الدّيـوان ، ص8.

(2) الدّيوان ، ص9.

يَتَعَرَى بَيْنَ اليَّأسِ .

و بَيْنَ التِّيه بِأَعْمَاقِي.

كَيْ أَتَكَسَرْ

يَمْتَصُ مِنَ القَلْبِ الفَرْحَةُ

و الحُلْمُ .....لِيَكْبُرْ

يَا أَلَمِي المُتَوَهِجْ فِي رُوحِي

يَا وجَعَ الحُزْنِ المُتَفَجِر

نلاحظ أنّ أسلوب هذه الأبيات واضح و ألفاظه بسيطة و موحية ، حيث أنّ الشّاعر في البداية يشكو من الألم الّذي أصابه ، و أنّ هذا الألم بقي معه ليمتصّ الفرح و السرور من قلبه ، ثمّ بعد ذلك يطلب من هذا الوجع الرّفق و العطف بفؤاده ، فهو تصوير جيّد استطاع الشّاعر أنْ يجعلنا نحس بما أحسّ.

و يقول في قصيدة "عروس البحار "يقول:[1]

أنا مـا أزال

على الشّــط.....

أبني قصــور الرّمال

ألونها بالأمانـي وأنقشها بالأغاني

و أنحتها بالخيال ، أنا ما أزال أحلــم من سطّ عينيك ،أغلى محار

وأحلم أني ، إذا ما كبرت ، سأعـشق تلك العروس.

ونلاحظ أنّ ألفاظ هذه القصيدة تميّزت بالوضوح و حسن التّركيب، حيث يصف نفسه و هو على شاطئ البحر يتخيّل و يبني قصور من الرّمال و يلوّنها بالأماني و ينقشها بالأغاني و ينحتها بالخيال الواسع ، و يحلم إذا ما كبر سيعشق تلك العروس، و من أمثلة الأسلوب الغامض الّذي ورد في القصيدة

(1) الدّيوان ، ص41.

"أوراس البطولات" غير أنّ هذا الغموض يزول بعد التّركيز الجيّد و الإمعان في المعاني يقول:[1]

أنْتَ الشَّمُـوخُ ..... جَبـِين المَجْدِ يَعْرِفُهُ

و قَامَةُ العِزّ فِي عَيْنَيْكِ تَغْتَسِلُ

لَمْ تُحْـنِ هَامَتَـكَ الأيّـام إذْ جُمِعَتْ

فَنَالَهَا مِنْكَ بَعْدَ الخَيْبَةِ الخَجَلُ

و غَـرَّهَا مِنْ صَمْتِ قَبْلَ مَلْحَمَةٍ

كَذَلِكَ النَّارُ تَخْبُو..... ثُمَّ تَشْتَعِلُ

فهو يصفه بأنّ" جبل الأوراس" بقي صامدا في وجه المستعمر ، و هو يمثّل عِزْ الجزائر ، فهو رغم طول مدّة الكفاح فإنّه لم ينحن ، و أصاب المستعمر في النّهاية الخيّبة و الخجل.

و يمكن القول أنّ ظاهرة الغموض هي ظاهرة فنيّة مرتبطة بالمحيط أو البيئة الإنسانية و مرتبطة بالشّاعر ممّا يجعل قارئ الشّعر أو النّص الأدبي، و تحديد هدفه ، لأنّ سر الأدب هو تحليله و تفكيكه. و ظاهرة الغموض يمكن تقسيمها إلى قسمين في شّعر "دردوخ" أو غيره من الشّعـراء إلى قسمين:

1 ـ غموض يحوم حول معاني و يحتاج من القارئ الى إعمال نظر و فكر و تأمّل ليصل إلى مقصود المعنى.

2 ـ و هناك غموض مبهم أحيانا لا يستطيع قارئ النّص الأدبي فك شفراته و بالتّالي فمهما حاول فإنّه يجد صعوبة في الوصول إلى كنه المعنى و هذا هو الشّعر المذموم ، فإنّ معناه يعرفه صاحبه فقط و لذلك يقول ابن رشيق في كتابه العمدة و يستشهد بقول بعض المتقدّمين "شعـر الشاعر ما سئل عن معناه"[2]، و من الأبيات الشّعرية الواضحة المعنى في قول الشّاعر "دردوخ "في "بطولات الأوراس "[3]

و بَايَعَتكَ جِبَالَ الأَرْضِ قَاطِبَةً

---

(1)الدّيـوان ، ص50.

(2) ابن رشيق، العمدة ، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد ،ط5،ج1،ص90. ، ص.50.

(3) الدّيـوان ، ص 50.

لما تحملتَ عبئا ليس يُحتملُ

فكُنْتُ خَيْرَ مَلِيك يُرتجى لهـمـو

و كنتَ خَيرَ رَسُول تصْطَفِي الرُّسلُ

حَررّت إفريقيا مِنْ قَيْدِ أَسْرِهَا

يفتخر الشّاعر هنا و يمجّد جبال الأوراس لما تحقق فيها من بطولات و تضحيات أثناء ثورة التّحرير و يقول بأنّ كل جبال الأرض بايعوا جبال الأوراس ، فهذه الجبال لها شرف كبير على غيرها لأنّها معقل الحرب و الجهاد و الدّفاع عن أرض المسلمين و أرض الشّهداء ، فكانت هذه الجبال خير ملجأ يلجأ إليه المجاهدون للتّفريج عن همومهم و نيلهم من العدّو الغاشم ، ثمّ يعد الشّاعر أنّ جبال الأوراس لم تحرر الجزائر من فرنسا فقط ، و إنّما حررت إفريقيا من أعدائها ، لأنّ إفريقيا و كل الدّول العربيّة المستعمرة أخذت درسا و عبرة لما حدث من كفاح في جبال الأوراس .

2 ـ **معيـار الوضـوح و الغمـوض :**

ـ غرابــة الألفـاظ و حوشـيتها:

الغريب لغةً : هو كل ما لم يعرف أو يُؤلف أو يُتداول، و انتقلت اللّفظة من دلالة عامّة إلى دلالة خاصة عندما استعملت لتدل على كل لفظ غير متداول ، و الغريب هو الغامض من الكلام ، و المغرب من الألفاظ الدّال على غير معنى.

و تجدر الإشارة إلى أنّ بعض الرّواة كانوا يحبون الغريب ، و يرفعون من شأن الشّعر المشتمل عليّه و قد شاركهم في هذه الرّغبة بعض الولاة ، و الشّعراء حريصون على إرضائهم [1].

اعتمد ابن سلام الجمحي على أحد المقاييس هو " الاحتفال بالغريب " فقدم النّابغة الجعدي على "طرفة "فجعل الأوّل في الطبقة الثالثة و قال عنه (و كان فصيحا كثير الغريب متمكنا من الشّعر ، و أخر الثاني (طرفة) إلى الطبقة الرّابعة لسهولة منطقه و قلة ما بأيدي الرّواة من شعره ، و الّذي بعث الرّواة على الاحتفال بالشّعر الكثير الغريب هو اعتقادهم بأنّه صحيح النّسبة إلى قائليه ، أو غير منحول لأنّهم كانوا يرون أنّ

الشّاعر إذا لانت ألفاظه حمل عليه ما لم يقله ، فكأنّ لين ألفاظه يسهل على الوضّاعين مجاراته و النّسج على

(1) ينظر:حسين لفتة حافظ الزيادي ، المعنى في النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري، أطروحة دكتوراه، إشراف حاكم حبيب الكريطي ، 2007، جامعة الكوفة ، ص74.

منواله ، قال ابن سلام " و عُدي بن زيد كان يسكن الحيرة و مراكز الرّيف فلان لسانه و سهل منطقه فحمل عليه شعر كثير و تَخْليصه شديد"[1].

شاعت في زمن الجاحظ (ت255ه) الألفاظ الغريبة، و لذا راح الجاحظ ، يؤكّد على ضرورة أن يتجنب الكاتب الألفاظ الغريبة، قال " كما لا ينبغي أن يكون اللّفظ عاميّا و ساقطا سوقيا كذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا "[2].

يؤكّد الجاحظ هنا على حسن اللّفظ و تفحص مواطن الجمال فيه و المقوّمات الّتي يجب أن يتوافر عليّها الكلام ليكون حسنا مُراعيا في ذلك الأثرين النّفعي و الجمالي في الفن ، لما لذلك من دخل في بلوغ النّص مرتبة البلاغة ، لأنّ البليغ من يكسو عباراته جمالا فنيا مَرده إلى رشاقة الألفاظ و جزالتها و سهولتها و عذوبتها وانكشاف دلالاتها ، مع الالتفات إلى أنّ الحسن يكون متباينا بحسب المقامات و الأحوال لأنّ من الألفاظ ما هو حسن في موضع و قبيح في موضع آخر[3].

يُبيّن الجاحظ أنّ الألفاظ هي أداة يُبلغ بها المقصود فمتى كانت حسنة كان المعنى المعروض حسنا.

كما نجد أنّ الجاحظ ذم استعمال الغريب عن عمد في الخطاب اليّومي، و يبدو أنّ اللّجوء إليّه تكلف ليفيد النّص بقدر ما يُسيء إليّه، إذ أنّه يحول بين المخاطب و المتلقي الّذي يجد صعوبة كبيرة في فهمه لأنّ ذلك يستدعي الاستعمال الشّامل للألفاظ الإعرابيّة و المهجورة و يُروى أنّ غلاما أتى أبا الأسود الدّؤلي يلتمس بعض ما عنده و قد ورد في كلامه (حَظيت ، و بظيت) فقال له أبو الأسود ما (بظيت) ، قال الفتى " حرفٌ لم يبلغك " قال يا ابن أخي لا خير فيما لم يبلغني[4].

نستنتج أنّ الجاحظ يوضح بأنّ استعمال المفردات الغريبة في المحادثة تجذب حتما سوء الفهم للمتلقي لأنّ هذه الألفاظ الغريبة تبعد بين المخاطب و المتلقي ، أيّ أنّ الألفاظ الغريبة تتطلب تركيز و استيعاب شامل لكثير من المفردات ، فيُبين الجاحظ أنّ خير الكلام ما كان مفهوما و خاليا من الألفاظ الغريبة. و أنّ استنكاره لمثل هذه الألفاظ الغريبة ذلك أن الكلام غير واف بالغرض الأساسي من كل تواصل لفظي ، و هو الإفهام

(1) حسين لفتة حافظ الزيادي ، المعنى في النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن السّابع الهجري ، ص75.

(2) المرجع نفسه ، ص75.

(3) ينظر: المرجع نفسه ، ص 75.

(4) ينظر: المرجع نفسه ، ص75.

من المقول له ، و السّبب يَرجع لا شك للغريب الّذي تكلفه[1].

يشير الجاحظ هنا إلى أنّ التّواصل و الإفهام هو غاية الكلام بين القائل و المقول له، فإذا كان هذا الكلام فيه نوع من الغرابة فإنّه بلا شك يعيق عملية التّواصل، و الإفهام، و يشكل عناء و تعبا لفهم المقصود بالنسبة للمتلقي.

و يقول أبو العباس ثعلب (ت291هـ) في كتابه (قواعد الشعر) إلى حث الشعراء على استعمال اللّفظ الجزل و هو ما سلم من الغرابة و الوحشية و الاستكراه ، و ارتفع عن السوقيّة ، و الابتذال أيّ يكون وسطا بين الحالتين قال " فأمّا جزالة اللّفظ فما لم يكن بالمغرب البدوي ، و لا السفساف العامي ، و لكن ما أشتد أسره و سهل لفظه و نأى ، و استصعب على غير المطبوعين مرامه و توهم إمكانه [2].

فهو يرى أنّ غرابة الألفاظ تنتج من استعمال الكلمات النّادرة ، و عدم جريانها في أكثر ما يقرأ أو أكثر ما يسمع فضلا عن وجود عيب في بنية تلك الألفاظ يحدث ثقلا على السّمع ، أو يَكد اللّسان النّطق بها بسبب مخارجها ، و كأنّ عدم دوران تلك الألفاظ على الألسنة ، و قلّة استعمالها هو الّذي جعلها غريبة .[3]

و من الأسباب الّتي تؤدي : إلى الغموض هي: "

يرى الآمدي أنّ سبب وقوع الشّاعر أبي تمام أثناء العصر العباسي في "الغموض" هو طلبه للبديع حيث كان يقول " من يريد البديع فيخرج إلى المحال" [4]، و السّبب الآخر الّذي يؤدي إلى غموض المعاني الشّعريّة هو لجوء الشاعر إلى استعمال الألفاظ المتروكة من اللّغة ، و قد حصل هذا الشيئ مع أبي تمام ، فهو على حد قول الآمدي يتتبع الألفاظ المتروكة ليدخلها في شعره.[5]

أشار المرزباني (ت384هـ) إلى أنّ الألفاظ تكون سببا للغموض ، إذا كانت من الغريب الّذي بَعُدَ العهد به و قلّ تداوله إذ أورد أنّه " قد سلك قوم من شعراء الأعراب الزّلل و الخطأ في أشعارهم مع رقة أذهانهم ، و صحة قَرائحهم و اقتدارهم على غريب الكلام ."[6] فالمرزباني يرى أنّ الغرابة الّتي يستعملها

---

(1) ينظر : حسين لفته حافظ الزيادي ، المعنى في النقد العربي، مرجع سابق ، ص 76.

(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص76.

(3) ينظر: المرجع نفسه ، ص76.

(4) المرجع نفسه ، ص 76.

(5) ينظر: المرجع نفسه ، ص76

(6) المرجع نفسه ، ص 76.

الشاعر تفقد الألفة و الوعورة الّتي تنفر منه الأسماع.

يعتبر الغموض الشّعري إشكال تُنازعه تياران متضادان للغموض بين رفض و قبول ، و لكن أغلب النّقد العربي القديم كان يرفع لواء الوضوح دائما .، لينطوي تحته الشعراء كما شاء لهم النّقد فلقد " بحث العرب عن صدق العاطفة ، ووضوح الفكرة ، و بعدوا عن الرّمزيّة ، و اللّبس و الإبهام ، و الإغراق في الخيالات والأوهام."[1]

نجد أنّ النّقاد العرب القدامى ناقشوا التّجاوزات الشّعريّة من خلال الصّور الفنيّة (التشابيه و الاستعارات) و لكنّهم لم يناقشوها من ناحية الغموض بمفهومه الحديث ، لقد اتجهوا دائما إلى إبراز أهميّة ترتيب الكلام في ضرب خاص يعطيه الانسجام المقبول ، و فنيّة الصّورة عندهم تتبع من استدعاء المعنى لها، لأنّ إضافتها تعليلية غالبًا في نظرهم ، و لا تجنيس مقبول و لا سجع حسن حتى يكون المعنى هو الّذي طلبه ،و استدعاه و ساقه نحوه ، و حتى تبتغي به بدلاً[2].

المعاضلة و التّعقيد:

تعني المعاضلة في اللّغة تداخل الشيئ في الشيئ ، و سُمي الكلام الّذي تتراكب و تتداخل ألفاظه أو معانيه بأنّه كلام متعاضل أي فيه معاضلة ، و المعقد من الكلام هو الّذي يحتاج إلى جهد في تقريب المعنى لعدم وضوحه و ابتعاده عن وجود دلالته[3] ، يقول الآمدي في تشخيصه لغموض المعنى الحاصل بسبب تداخل الألفاظ في قوله " إنّ من المعاضلة شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض و أن يداخل لفظة من أجل لفظة تُشبهها أو تجانسها و إن اختلّ المعنى بعض الاختلال" [4].

يبيّن الآمدي أنّ تعاضل الألفاظ و تعقيدها ينتج عنها غموض ، و هذا الغموض يظهر في المعنى (يصبح المعنى غامض)، و هذا نتيجة تداخل الألفاظ ، و أنّ اللّفظ المستقيم هو اللّفظ الّذي يعبّر عن المقصود تعبيرا خاليًا من الغموض.

---

(1) دريد يحي الخواجة ، من إشكاليّة " تفسير النّص الشّعري ، كلية المعلّمين ،جدة ، جامعة الملك عبد العزيز، ص3.

(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص3.

(3) ينظر : حسين لفته حافظ الزيادي ،المعنى في النقد العربي القديم ،مرجع سابق ،ص79.

(4) المرجع نفسه ، ص79.

3 ــ إيحـاء الكلمات في شعـــــر "دردوخ"

شغلت قضية اللّفظ و المعنى أذهان النّقاد العرب منذ القديم و حتى يومنا هذا ،إذْ احتدم الصّراع

بين مؤدي اللّفظ و أنصار المعنى ، وفي الحقيقة أنّ كلا الفريقين مُحِقٌ فيما ذهب إليه ، فلا يمكن أنْ نتصوّر وجود ألفاظ من دون معاني تُعبّر عنها إلاّ في النّادر، و كذا الحال مع المعنى الّذي لا يتواجد إلاّ

من خلال اللّفظ الّذي يكون سبيله إلى الحياة فاللّفظة هي "التّرجمة اللّغوية للمعنى و المادّة الأوليّة للتّعبير ،و الجزء الأصغر الّذي يتألف منه الأسلوب ، وبذلك يكون اللّفظ سببًا رئيسيًا لتحقق المعنى الّذي يَرمي إليه المبدع من خلال لغته ،لأنّ اللّغة في جانبها العلّمي تتضمن عملاً هادفًا لغاية ،و هذه الغاية يُحددها الفكـر و تُشْفِ عنها اللّغـة"[1]، وبما أنّ النّص الأدبي هو حصيلة من المفردات و الألفاظ المركّبة في أساليب و هذه المفردات و الأساليب إنّما هي تعبير عن المعاني الكامنة في النّفس الإنسانيّة ،و من خلال تصفحنا و قراءتنا لديوان" دردوخ" وُجِدَ أنّ هذا الدّيوان مليئ بالكلمات الموحية بالمعنى ،ففي قصيدة

" في المحطة " يقول :(2) يُـوشِك أنْ يَنْطَفِئ الحُلْمُ

وتُوشك أنْ تَذبُلَ أزْهَـارِي

فوقِ رَصِيفُ العمرِ أنَامُ ... و أصْحُـو

أصْحُـــــو

أتَرقَب لَكنْ ـ بَعد ـ أنَا لَمْ يأتِ قِطَارِي قِطَارِي

توحي كلمة" تذبل" بتقدم العمر بالنّسبة لهذه المرأة العانسة ،و كلمة "أزهاري" توحي بفوات مرحلة الشباب لأنّ عمر الزهور هو عمر الشباب ، و كلمة " أترقب " توحي بطول انتظار الزّوج و قُدُومه.

و كلمة "قطاري " توحي بالزّوج الصالح الّذي تتمناه هذه المرأة العانسة، لكي تبني معه أسرة و تسعد طوال حياتها مع زوجها و أولادها.

و في قصيدة "أوراس البطولات "

---

(1) ثائر سمير حسن الشمري و كمال عبد الفتّاح السّامرائي ، مجلة مركز بابل للدّراسات الإنسانيّة، العدد(2) ، المجلد 4 ، ص67.

(2) الديوان ، ص34.

نجد ألفاظها فصيحة و موحية بالمعنى ففي قوله مثلا:[1]

ضَمّد جروحَك يا أوراسُ يا بطلُ

فما الشموخ إذا أحنتك ذي العِلَلُ ؟

على ذراك استوى الإقدام مندهشًـا

و جاءك الدّهرُ يستجدي و يبتهلُ..

توحي كلمة "أوراس" بأنّها موطن الأبطال ، بل توحي بأنّه بطل ساهم و ناضل حتى تحرير الجزائر ، و كلمة "جروحك" توحي بأنّ هذا البطل في كفاحه على الجزائر تعرض لأبشع الظلم و العنف ، مما تسببت له جروحا كثيرة من العدو الغاشم، وفي قوله أيضا:
أنتِ الشموخ ... جبينُ المَجدِ يعـرفه

وقامةُ العـزِّ في عينيكَ تغتسل .

توحي عبارة "أنت الشموخ" بأنّ جبال الأوراس بقيت شامخة ، وصامدة ضد العدو برجالها الأحرار الّذين لم يرضوا بالذّل من قبل المستعمر، يقول في قصيدة "في رثاء الشّيخ الإمام محمّد الغزالي:

سَرَى بِكَ العُمْرُ مَعذُورا عَلَى عـجَلٍ

و جَاءَكَ المَلِكُ المَوكُولُ يَعْتَذِرُ

كَأَنَّه مَا سَقَى مِنْ كَفِهِ أحَدًا.

توحي كلمة "سرى" بسرعة كبرى في السّنة ، و كأنّ العمر يعتذر له في التّقدم ، لأنّ أمثاله قليلون ، يتمنى في نظر الشاعر أنْ تطول أعمارهم من أجل استفادة كل كبير و صغير منهم.و هناك كلمات كثيرة في الدّيوان موحية بالمعنى مثل قوله أيضا في رثاء "محمّد الغزالي" [2]

نَحْنُ المَواتُ ...لَهِيبُ الجَهْلِ يُصْهِرُنا

وأنْتَ حَيٌّ بِنُورِ العِلْمِ تَنْصَهِـرُ

(1) الدّيـوان ، ص50.

(2) المصدر نفسه ، ص95.

توحي هذه الكلمات بأنّنا نحن جهلة أمام علم الشّيخ" محمّد الغزالي" و نحن نتخبط في صعوبات الجهل و هو يسعد و يعيش في نور العلم.

4 ـ الإيـــــجـــاز و الإطناب:

الإيجاز هو ما قصد به قلّة اللّفظ مع قدرة هذا اللّفظ على تأدية المعنى ، إذ إنّ من أبرز سمات العربيّة ميلها للإيجاز و الاختصار ، و لعلّ من أدق حدود البلاغة العربيّة الأدبيّة وضع وضوح المعنى في نطاق اللّفظ المتخيّر الجميل ، ووضع ذلك كلّه في إطار الإيجاز و الإيحاء على أنّ الوضوح المفروض للمعنى لا يأتي عن طريق الإطالة إنّما يتم في حدود الإيجاز و التّكثيف.[1] و بما أنّ الشعر كان سجلا لأخلد أفكار العرب و أقوامها فقد كانوا يرون أنّ قصر العبارة مع دلالتها على المعنى الغزير كفيل بسيرورتها و جريانها على الألسن ، و حفظها على مدى الأزمان و لأنّها بهذا الاختصار تكون ألصق بالذّهن لسهولة حملها على الذاكرة ، فالاختصار كان دليلا على مقدرة الشّاعر على تأدية المعنى الغزير باللّفظ القليل.[2]

و من خلال تصفحنا لديوان عناقيد المحبّة نجده يحتوي على الكثير من العبارات الموجزة و الّتي تدل على معنى غزير و ظّفها الشّاعر لأنّه يمتاز بتجربة شعوريّة ، و يمكن أن نضرب أمثلة على ذلك

و الّتي نلمس فيها الإيجاز في قصيدة " زفرة " حيث يقول:

في قلـبـــي ألـــم أكـبر

يمتـــــدّ من الموت الى الميلاد.....

ولا يضجـــــــر

يتـــــعرّى بيـــن اليـــــأس

و بيـــــن التيـــه بأعمـــاقي

كي أتـــــــــكسّر

يمتصّ مـــــــن القـــــــلب الفرحـــــــــــة

---

(1) حسين لفته حافظ الزيادي ، المعنى في النقد العربي القديم ، ص215.

(2) المرجع نفسه ، ص215.

و الحـــــــلم ..... ليـــــــكبر..[1]

نلمس الإيجاز في قصيدة "في المحطّة" في قوله:[2]

في الوهم عرفتك

في الحـــــلم

وفي كتـــــب الأشعـــــــــار

بعض الجدات زعمن بأنك في...

" سفر التّكوين "سكنت و في كتـــــب الأخبـــــــــار

نلاحظ أنّ هذه العبارات على الرّغم من إيجازها ، فإنّها تحتوي على معان غزيرة فالعبارة " في الوهم عرفتك " تدل على طول انتظار المرأة لقدوم فارس أحلامها و من طول هذه المدّة أصبحت تتخيّل كأنّها عرفت هذا الفارس في الوهم و الحلم و في كتب الأشعار ، فهذه العبارات موحية بالمعنى تتطلّب من

القارئ فك رموز هذه العبارات القصيرة و الانتفاع بمعانيها ، لأنّ تجربة الشّاعر و المنفعة منها لا تبقى حكرا على صاحبها ،و إنّما ينتفع منها القراء على اختلاف أعمارهم و مستوياتهم و أجناسهم.

و يمكن القول أنّ الشّاعر يحتاج في كلامه إلى الإيجاز و الإطناب فلكلّ واحد موضعه ، فالشّاعر تارة يستعمل الإيجاز و تارة يستعمل الإطناب ، و لا يمكن أنْ نُهمل أو نذم الإطناب ، لأنّ الإطناب لو كان مذموما ، لما جاء في القرآن تركيب و التكرار و هذا من أجل الفهم ، و الّذي يمكن أن نعيب عنه الشّاعر أو الكاتب هو استعمال أو توظيف الإيجاز في مكان الإطناب ، و توظيف الإطناب في مكان الإيجاز، و يمكن أن أمثلة عن الإطناب في ديوان " دردوخ " التّوكيد في قصيدة " توبة " عند ما يقول:

و أنا الذّي بات اللّيالي ظامئا

لحنين طيف شاقه ليلُ السُّرَى

و لئن سألتِ دجى اللّيالي ...هل رأى

---

(1) الدّيوان، ص9.

(2) المصدر نفسه ، ص 32.

ثمّ يقول موضع آخر: إن كان غرك ذا السرابُ على الظّمـــــــأ

ببريقه .....فلــكم غريـــــــرٍ غــرَّرَا....

أو غرّني سحـــــر العيون بــزيـــــفهـــا

قبل الهدى ....فلقد جرى ما قد جرى.....[1]

نلاحظ من هذه الأبيات تكرار الكلمات " الليالي ، ليل "و تكرار الكلمات (غرّك ، غرير ، غرّرا ، جرى ، غرّني) و كل هذا التّكرار غرضه التّوكيد و الإفهام و تقريب المعنى المقصود .

5 ـ السّــهولة :

نقصد بالسّهولة أنّ الشاعر يوظف كلمات تتكوّن من حروف غير متنافرة فيكون نطقها باللّسان سهلة و ليست صعبة ، و من خلال تصفّحنا لديوان " دردوخ " فإنّ معظم ألفاظ هذا الديوان وجدناها سهلة النّطق و غير معقّدة مثل قوله: في قصيدة " عيد الكرامة "

ـ ما زال لي وطن في الحلم أنشده

حتى تُفيقَ على شـــدوي حناجــره

عجنتُ طينتَــه ...بالرّوح أحفظــها

مخافة الكسر ...ها إنّـــي أحـــاذره

و مــا تزال بــقلبي ألــف ذاكـــرة

لمـــــــــجده.... و لمن مجدي يذاكـره [2]

فنلاحظ أنّ هذه الألفاظ سهلة النّطق تحتوي على حروف متآلفة غير متنافــرة.

6 ـ الألّـــــــــــــفة:

يقصد بالألفة هي أنّ الكلمات الّتي يستعملها الشّاعر في قصيدته أو ديوانه تكون مألوفة لدى القارئ أو السّامع ، أيّ يفهمها مباشرة بعد سماعها ، أمّا الكلمات الّتي لا تفهم بسرعة ، و تفهم بعد شرحها

(1) الدّيوان ، ص43.

(2) الدّيوان ، ص59.

و البحث عن معناه ، و قد يصعب على القارئ فهمها إطلاقا، يطلق عليها في النّقد الأدبي ما يسمى بالكلمات الوحشية ،و عندما نقرأ ديوان " دردوخ " نجد أنّ أغلب ألفاظه مألوفة الاستعمال مثل قوله: في قصيدة " عابر سبيل " [1]

غريـــــــبا تجئُ

و تمضـي غريـــبا .... كأيّ نبـيّ

تخـــــلّف عنه نداءُ السّماء تجـئ

لتغرس في قلب كلّ غــريب

7 ـ الطـــــــــــرافـــــــــة:

يُقصد بالكلمة الطريفة هي عكس الكلمة السّوقيّة ، الّتي تستعمل كثيرا من قبل النّاس في السّوق فكثرة استعمالها تصبح ليس لها قيمة و ليست حيويّة فالكلمة الطريفة هي الكلمة الّتي لم توظف أو تستعمل كثيرا في المحادثة أو الكتابة فهي حيويّة و الكلام الّذي يتشكّل منها هو كلام مهذّب و جميل مؤثّر في نفوس النّاس،و شاعرنا في ديوانه وظّف بعض الكلمات الطّريفة الّتي جعلت أسلوبَه مهذّب مثل: في قصيدة ، "رسالة من مواطن إفـريقي "

قوله: تغيّر الغلط ،النّـقيض ـ النّمط ـ الخطاب ـ الشّوق ـ يصيح ـ السّمو ـ الجلال . النّفير ـ أنوفنا.

و اعتبرنا هذه الكلمات طريفة : لأنّها تستعمل كثيرا عند النّاس في المحادثة عامّة ، أمّا بالنّسبة لعلماء الأدب فهذه الكلمات تبدو لهم كلمات مستعملة كثيرا ، و هذا من كثرة قراءتهم و بحثهم في كتب الأدب و التّراث ، غير أنّ الدّيوان لم يخلُ من الكلمات الكثيرة الاستعمال مثل : الكلمات (سيدي ـ العظيم ـ سوقها ـ حرب ـ المواطن ـ الفقير.....) من قصيدة " رسالة من مواطن إفريقي "

8 ـ الشـــاعـــريّـة:

يقصد بالشّاعرية أنّ الشاعر يستعمل كلمات في شعره ، و تكون هذه الكلمات غير موحية أو غير مألوفة السّمع ، لأنّ الشّعر يطبعه الإيحاء و الرّمز، أمّا بالنّسبة لديوان " دردوخ " لمسنا من خلال القراءة أنّ ألفاظه و عباراته موحية بالمعنى ، حتى أحيانا توحي بمعاني قويّة و بعيدة لا يستطيع الإنسان العادي أن يفهمها بسرعة.

---

(1) الدّيـوان ، ص65.

9 ـ التّكـــــــرير:

يُقصد به تكرار الكلام في القصيدة ، و هدف هذا التّكرار هو التّوكيد و تقوية المعنى ، و من أسباب التّكرار هو قيمة و أهميّة الكلمة المكررّة باعتبار أهميتها بالنّسبة للقارئ فيريد الشّاعر أنْ يؤكّد و يركّز عليها من خلال التّكرار حتى ينبه القارئ على ذلك ، و بالنّسبة لديوان " دردوخ " فإنهّ وظّف هذا التّكرار : مثلا في قصيدة : "هواية " ، يقول: شغفت كثيرا بصيد العصافير

عهد الطفولة..

و حين كبـرت

شغفت كثيرا كثيرا ....

بصيد الرّجولة[1]

نلاحظ أنّ الشّاعر كرّر كلمة " كثيرا " ثلاث مرّات في هذه الأبيات و غايته هو التّأكيد على أنّ شغفه الذّي يتحدّث عنه لم يكن شغفا عاديّا و إنّما كان شغفا كبيرا.

10 ـ مقـــياس النّـــحو:

نقصد بهذا المقياس من مقاييس نحو الأسلوب هو وقوع الشّاعر في أخطاء نحوية بعد إخراج القصيدة في شكلها النّهائي ، لأنّ الأخطاء النّحويّة في نظر النّقاد تعيب و تُنَزّل قيمة الشّعر ، إلاّ ما اصطلح عليه بالضرورات الشّعرية ، الّتي يضطر الشّاعر إليّها لا مناص منها ، من أجل وزن البيت على بحر شعري معيّن.

ومن خلال معرفتنا المحدودة بالنّحو العربي لاحظنا سلامة التّعبير الشّعري في ديوان عناقيد المحبّة.

11 ـ المحسنات البديـعيّة :

استخدم الشاعر المحسّنات البديعيّة الّتي لها علاقة بالأسلوب الجناس و التّصريع فلقد استخدم الشّاعر هذين المحسنين ، والغرض منهما هو إضفاء نغم موسيقي على القارئ تستعذبه الأذن و تأنس إليه و من الأمثلة: الجناس النّاقص في قول: أمل ـ ألم ، في قصيدة " زفرة "

و كذلك : ألجمها ـ أنجمها ، في قصيدة " سكراتها "

---

(1) الديـوان ، ص9.

و الجناس : هو توافق كلمتين في الكتابة و اختلافها في المعنى ، و ينقسم إلى قسمين : جناس تام و هو توافق كلمتين في أربع أمور : عدد الحروف ـ ترتيبها ـ شكلها ـ نوعها ، و إلى جناس ناقص و هو ما اختل فيه شرط من الشّروط الأربعة السّابقة.

أمّا التّصريع فقد وظّفه الشّاعر أيضًا : مثلا في قصيدة " يطول الحديث "

يقول: يطول الحديث ... فماذا أقول أيا من بعينيك تغفو الفصول [1]

و كذلك في قصيدة " لسحر عينيك "

يقول : لسحر عينيك ما أشكو..... و ما أجد و ما ألاقي .... و ما أنوي ..... و ما أعد

و هو بالفعل أحدث جرسا موسيقيا أثّر فينا نحن القرّاء، فالشّاعر عندما يكثر من استعمال الجناس مثلا يدرك أنّ الكلمتين متشابهتين في حين أنّهما مختلفتين في المعنى فيعجب القارئ بالشّاعر عن كيفية نسج هذه الكلمات ، و هذه هي غاية الشّاعر في الأخير و هي إعجاب القارئ بشعره و إشفاء غليله فالمحسّنات البديعيّة بالنّسبة للكلام في النّص الأدبي تعتبر كالحلي أو الذّهب و الفضّة للمرأة الجميلة ، فهذا الحلي يزيدها جمالا ، كذلك المحسّنات للنّص الأدبي فإنّما تزيده جمالا كبيرا.

12 ـ التّـــــلاؤم بين الألفـــاظ و المعـــــاني:

يقصد بالتّلاؤم بين اللّفظ و المعنى أنّ الشّاعر عندما يتحدّث عن المدح يجب أن يستعمل الألفاظ الخاصّة بالمدح ، عندما يتحدّث عن الهجاء يجب عليه أن يستعمل الألفاظ الخاصّة بالهجاء ، و عندما يتحدّث عن الهزل يجب أن يستعمل ألفاظ الهزل ، فالشّاعر عندما يستعمل الألفاظ المناسبة للمعاني نقول أنّه هنالك تلاؤم بين اللّفظ و المعنى ، أيّ لا يوجد تنافر بين اللّفظ و معناه ، لأنّ الألفاظ هي ترجمة للمعاني، فهذا التّلاؤم محمود ، و حينما يستخدم الشّاعر ألفاظ المدح في غرض الهجاء مثلا، نقول أنّه لا توجد ملائمة بين اللّفظ و معناه بل هناك تنافر و تعقيد و هذا التّنافر مذموم لدى نقّاد الأدب.

مثـلا: قول الشّاعــر [1]

ضمّد جروحك يا أوراس يا بطل

فما الشّموخ إذا أحنتك ذي العلل

---

(1) الديوان ، ص19.

(2) المصدر نفسه ، ص50.

نلاحظ في هذه الأبيات حسن تلاؤم بين اللّفظ و المعنى ، عندما أمر الشّاعر جبل الأوراس أنْ يضمّد جروحه و يستمر في الكفاح و هو بطل شامخ لا تسقطه العلل الّتي قد تنجم من العدو ، فالشّاعر اختار ألفاظا لاءمت المعنى.

13 ـ التّكلّف و الصّنعـــة:

توسع نقّاد الأدب قديما في دراسة هذا المقياس من أجل الحكم على الشّاعر في قصيدته هل هو مطبوع أم مصنوع و ما هي الأسباب الدّاعية لذلك، فهذه المهمّة هي ليست سهلة ، يستطيع النّاقد أنْ يحكم عليها مباشرة ، و إنّما تحتاج إلى صبر و رويّة ، و هنا على النّاقد أنْ يقرأ للشّاعر قصائد أخرى من أجل معرفة أسلوبه العادي ، و بالتّالي يستطيع أنْ يعرفه ، هل تصنع في هذه القصيدة أم لم يصنع.

تبيّن من خلال قراءتنا لهذا الدّيوان أنّ الشاعر مطبوع ، استطاع أنْ يعبّر في قصائده هذه عمّا عايشه و أحسّ به ، ومن خلال الألفاظ المستعملة فهي ألفاظ وعباراته عاديّة بعيدة عن التّكلف.

و نقصد بالكلام المطبوع هو الكلام الّذي يأتي بطريقة عفويّة على خاطره لا يكلّف صاحبه عناء في كتابة الشّعـر، حتى يُصْبح مهذبا و نقيّا.

و يمكن أنْ نمثّل للأسلوب المطبـوع في قصيدة "في المحطـة " [1] و يقول:

يا وهمًا يسكن مسرح ذاتي ....

و يطرّز بالدمع كتابي .....و معاناتي .

و بعمري يكتُب نصَّ حـــواري

فنلاحظ أنّ الشاعر يتحدّث بأسلوب بسيط و مطبوع ، لم نلمس فيه تكلف في حدود فهمنا لهذه الأبيات ، و للأبيات الأخرى أيضًا.

يمكن القـول في نهاية هـذا الفصل بأنّ الأسلوب الأدبـي هو طريقة الشّاعر في كتابته " للشّعـر" و الّتي يستطيع أنْ يصوغ به أفكاره ، و يخرج ما يجول في خاطره من أحاسيس و شعور ، و أنّ الأساليب الأدبيّة تختلف باختلاف الأغراض فلكل غرض أسلوب خاص ، فغرض الهجاء له أسلوب خاص ، كما أنّ أسلوب الرّثاء له أسلوب خاص ، و أيضا الأساليب تختلف من شاعر لآخر حسب

(1) الدّيــوان ، ص32.

طبيعة البيئة و مستوى الشّاعر ، فأسلوب أبي نوّاس يختلف عن أسلوب عنترة بن شدّاد و الأسلوب الأدبي يتكوّن من مجموعة من المفردات العربية ، ينسجها الشّاعر حسب منواله ، و بعد إنتاج هذا العمل الأدبي المتمثّل في الشّعر ، تأتي مرحلة النّقد ، فيُنَقد النّص من كل النّواحي الّتي تناولناها في هذا الفصل (الطرافة ـ التّكرار ــ الطبع و الصّنعة ــ المحسّنات البديعيّة ــ التّلاؤم بين اللّفظ و المعنى ..... الخ) و غيرها من مقاييس نقد الأسلوب أو ما نسمّيه بالشّكل ، و غاية هذا النّقد هو تمييز الشّعر الجيّد و إثـراء الشّعـر الّذي يحتوى على زلاّت قد يقع فيها الشّاعـــر.

خـاتـمـــــة

خـاتمـــة:

إنّ النّفس البشريّة قد تجود بالشّعر والأدب في أوقات معيّنة، قد تختلف باختلاف الشّعـراء و الأحوال، فتعبير الإنسان في حال فرحه يختلف عن تعبيره في حال قلقه، و هذا الاختلاف ينعكس على الأثر الأدبـي ، و هذا ما انشغل به النّقاد في القديـم والحديث، و أسهموا في الكشف عن مكنونات النّفس من خلال النّقد الأدبي ، الّذي يُعتبر عملية فحص للقطعة الأدبيّة شكلا و مضمونا، من أجل إخراج الأدب في حلّة جديدة، تبعا لأذواق النّقاد البارعين بالشعر ، فمهمة النّقد هي مهمة صعبة، لا يمكن لأي إنسان أن يعتبر نفسه ناقدا ،بل يجب أنْ يتحلى بالممارسة، و الاهتمام بالشّعر، و الشّعراء، و غاية هذا النّاقد هو إثراء الإنتاج الأدبي.

وتبيّن من خلال دراستنا لديوان عناقيد المحبة أنّ الشّاعـر استطاع أن يعبّر عما جال في خاطره في عدة مناسبات ، لأنّ هذا الدّيوان يشمل مجموعة من القصائد تختلف في معناها ، أيّ كل قصيدة لها موضوع معيّن ، فجعلنا نتجاوب معه في الكثير من المواقف في شعـره، وتمّ إجراء دراسة نقديّة و تحليلية حول بعض أشعار من هذا الدّيوان، و طبقنا عليها مجموعة من مقاييس نقد المعنى و نقد الأسلوب، الّتي وضعت من قبل النّقاد القدماء على غرار الجاحظ ،و ابن قتيبة ، و ابن سلام الجمحي و غيرهم و الّتي عالجوا عن طريقها النّص الأدبي القديم.

و من خلال هذه الدّراسة حول ديوان " الزبير دردوخ " تمّ تسجيل بعض النّتائج الّتي يمكن إيرادها على النّحو التّالي :

. على العموم هناك تلاؤم بين ألفاظه و معانيه في معظم قصائده.

ـ قضية اللّفظ و المعنى هي قضية وقع حولها جدال و خلاف بين النّقاد فانقسموا إلى أقسام و كل قسم له آراء خاصة .

ـ قضية اللّفظ و المعنى نالت استغلال النّقاد بها بحظ وافر، لأنّها هي أساس العمل الأدبي أيّ اللّفظ و المعنى هما: النّص الأدبي ..

ـ الشّاعر " الزبير دردوخ "انتقى التّجربة الّشعوريّة من ذاته و من خياله .

ـ الصّورة الشّعريّة عند "دردوخ " كانت موازنة بين الصّورة الممتدة ، و أحيانا الصّورة الجزئية .

ـ معظم قصائده غير متكلّف فيها ، بل جاءت مطبوعة منه.

ـ وظّف الشّاعـر المحسنات المعنويّة و اللّفظية من أجل الزخرفة و إعطاء شكل جمالي لقصائده من أجل جلب أكبر قدر ممكن من القــراء.

ـ أسلوب القصائـد تنوع بين الخبـري و الإنشـائي .

ـ الشاعر " الزبير دردوخ "متأثر بما يحدث في الوطن العربي، حيث استطاع أنْ يصوره بألفاظ و معاني مناسبة ،لأنّ الشاعر النّاجح هو الّذي يضع اللّفظ الّذي يصلح للمعنى ،أيّ أنّ اللّفظ ترجمة للمعنى

المصـــادر و المـــراجـــع:

أولا: المصـادر

1 ـ الزبير دردوخ ، عناقيد المحبة،منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين ، دار هومة ، ط1.

ثانيا: المـراجـــع

1ـ ابن رشيق ، العمدة ، تح محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط5،ج1 ـ 1999.

2 ـ ابن قتيبة ، الشّعر و الشّعراء ـ تحقيق أحمد محمّد شاكر ـ دار الحديث ـ القاهرة ـ ط2 ـ 1998.

3 ـ أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور ـ لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.ج5 .

4 ـ أبو القدس أبو صالح ـ البلاغة و النّقد ـ المملكة العربيّة ـ وزارة التّعليم العالي ـ 1411هـ.

5 ـ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :

ـ الحيوان ـ تحقيق عبد السّلام محمد هارون ، ط2 ،مطبعة مصطفى البالي الحلبي و أولاده، ج3. مصـر.

ـ البيان و التّبيين ، تح عبد السّلام هارون ـ القاهرة ـ(ت 255هـ) ـ 1945.

ـ الرّسائل ـ ج3 ـ تح عبد السّلام هارون ـ ط1 ـ دار الجيل ـ بيروت ـ 1991.

6 ـ أبو هلال العسكري :

ـ الفروق في اللّغة ـ تح لجنة إحياء التّراث العربي في دار الآفاق الجديدة ـ ط7 ـ بيروت.1997.

ـ كتاب الصّناعتين ـ تح علي محمّد البجاوي ـ دار إحياء الكتب العربيّة ـ ط1 ـ 1952.

7 ـ أحمد أمين:

ـ النّقد الأدبي مكتبة النّهضة المصريّة ـ القاهرة ـ ط3 ـ مطبعة لجنة التّأليف و التّرجمة و النّشر.1998.

ـ النّقد الأدبي ـ مؤسسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة ـ القاهرة ـ مصر ـ 2012.

8ـ أحمد بدوي ـ أسس النّقد الأدبـي عند العـرب ـ نهضة مصر للطّباعة و النّشر.2000.

9 ـ أحمد الهاشمي ـ جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ـ شرح و تصنيف حسين محمّد ـ دار الجيل ـ بيروت.2004.

10 ـ أحمد بيكيس ـ الأدبيّة في النّقد العربي القديم ـ دار عالم الكتب الحديث ـ الأردن ـ ط1 ـ 2010.

11 ـ أحمد درويش ـ دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التّراث ـ دار غريب للطّباعة و النّشر ـ بدون طبعة ـ القاهرة.2003.

12 ـ أحمد علي دهمان ـ الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني ـ ط2 ـ دمشق ـ منشورات وزارة الثّقافة ـ 2000.

13ـ بولعراوي مختار ـ مفهوم اللّفظ و المعنى في التّراث النّقدي العرب حتّى نهاية ق7 ـ سوريا(حلب) ـ 1989.

14ـ بدوي بطانة، أبو هلال العسكري و مقاييسه البلاغيّة و النّقديّة ـ دار الثّقافة ـ بيروت ـ لبنان ـ ط3 ـ 1981.

15ـ ثائر سمير حسن الشمري ـ كمال عبد الفتّاح السامرائي ـ مجلة مركز بابل للدّراسات الإنسانيّة المجلّد(4) ـ العدد2. 2008.

16ـ الجابري محمّد عابد ـ بنية العـقـل العربي ـ المركز الثّقافي العربي ـ الدّار البيضاء ـ ط1 ـ 1985.

17ـ جلال شمس الدّين ـ الأنماط الشّكليّة ـ نظريّة و تطبيقات دراسة بنيويّة ـ مؤسسة الثقافة الجامعيّة ـ الإسكندريّة ـ 1999.

18ـ جعفر دك الباب ـ الموجز في شرح دلائل الإعجاز ـ دار الجيل ـ دمشق ـ 1950.

19ـ حسين لفته ـ حافظ الزّيادي، المعنى في النّقد العربي القديم حتى نهاية ق7ه ـ أطروحة دكتوراه إشراف حاكم حبيب الكريطي ـ جامعة الكوفة ـ2007.

20ـ الحمص نعيم البلاغة بين اللّفظ و المعنى ـ المجمع العلّمي العربي ـ ج1 ـ 1949.

21ـ خالد بن ربيع الشّافعي ـ نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجاني ـ كليّة المعلّمين جازان ـ قسم اللّغة العربيّة.2009.

22ـ دريد يحيى الخواجة من إشكاليّة تفسير النّص الشّعري كليّة المعلّمين بمحافظة جدّة ـ جامعة الملك عبد العزيز.1997.

23ـ السيّد أحمد خليل ـ المدخل في دراسة البلاغة العربيّة ـ دار النّهضة العربيّة ـ لبنان ـ1968.

24ـ السيد سليمان سادات أشكور، جماعة الدّيوان،التقدم الأدبي و النّقدي في ـ ق20 ـ مجلّة إضاءات نقديّة ـ العدد2 ـ جازان ـ 2011 .

25ـ السيوطي جلال الدّين عبد الرّحمان ـ بغية الوعاة في طبقات اللّغويين و النّحاة ـ ج2 ـ المكتبة المصريّة ـ بيروت ـ 1419ه ـ تح محمّد أبو الفضل إبراهيم.

26ـ شوقي ضيف ـ البلاغة تطوّر و نقد ـ دار المعارف ـ ط7 ـ 1987.

27ـ الصّاوي أحمد عبد السيّد ـ النّقد التّحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ـ دراسة مقارنة ـ ط2 ـ 1982.

28ـ عبد الحليم أسيد ـ الإبداع ـ دار المعارف ـ النيل ـ القاهرة.

29 ـ عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ـ تح محمود شاكر ـ مطبعة المدني بجدّة ـ ط3 ـ 1992.

30ـ عبد الرّحمان إبراهيم في النّقد الأدبي القديم عند العرب ـ مكة للطّباعة ـ القاهرة ـ 1998.

31ـ عزّت السيّد أحمد ـ فلسفة الأخلاق عند الجاحظ ـ منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ـ دمشق ـ 2005.

32ـ عيسى علي العاكوب ـ التّفكير النّقدي عند العرب ـ دار الفكر العربي ـ بيروت ـ لبنان ـ ط1 ـ 1997.

33ـ فايز الدّاية ـ علم الدّلالة العربي ، دراسة تاريخيّة تأصيليّة نقديّة ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ط1 ،1985.

34ـ فاطمة سعيد أحمد حمدان ، مفهوم الخيال ووظيفته في النّقد القديم و البلاغة، رسالة دكتوراه ،إشراف عبد الحكيم حسان عمر ،جامعة أم القرى، 1989.

35ـ رامز الحوراني ، نشوء النّقد الأدبي و تطوره ، منشورات جامعة سبها، ليبيا ، ط1، 1996

36ـ قدامة بن جعفر ،نقد الشّعر، تحقيق كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ،مصر،1963.1

37ـ محمّد الطاهر درويش، دراسة أسلوبيّة في النّقد الأدبي عند العرب ،دار المعارف ، القاهرة ،

38ـ محمّد صلاح أبو حميّدة ، الخطاب الشّعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبيّة ، غزة ،ط1، 2000.

39ـ مصطفى عبد الرّحمان إبراهيم ، في النّقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة للطباعة،القاهرة ،1998.

40ـ هيام عبد زيد عطيّة ، الإبداع الأدبي و التّنظير النّقدي ،دراسة في سلطة النّصوص ، مجلة القادسيّة في الآداب و العلوم التّربويّة ، المجلد 8، العدد(04)، 2009.

فهــرس المحتـويات

الموضـوع **الصفحة**

مقــدمـة..... **5**

فـــصل تمهيدي.....8

1. اللّفظ و المعنى عند الجـاحـظ.....9

2 ـ اللّفـظ و المعنــى عند عبد القاهـر الجرجانــي.....14

3 ـ اللّفـظ و المعنـى عند ابن قتيبة.....21

الفصل الأوّل: نقد المعـنى في ديـوان " عناقيد المحبّة.....**23**

ـ تمهيـد 25

1 ـ مفهوم المعنــى 25

2 ـ دراسة وصفيّة لديـوان " عناقيد المحبّة".....26

3ـ من تيمات الديوان 27

أ ـ تيمة الموت و الحياة.....27

ب ـ تيمة المـرأة.....29

4ـ بين الألفاظ و المعاني 31

أـ الصّورة الشعريّة.....31

ب ـ مصادر الصّورة الشعريّة.....33

ج ـ التّجربة الذاتيّة و الخيال 33

د ـ أشكال الصّورة الشّعريّة.....34

5 ـ الوضوح و الغموض في الشّعـر.....35

6 ـ الإبداع و الألفة.....38
7ـ صحة المعاني.....40
8 ـ التّقليد و التّجديد.....43
9 ـ المحسنات البديعيّة.....45
الفصل الثاني : نقد الأسلوب في ديوان"عناقيد المحبّة ".....**50**
ـ تمهيد 51
1 ـ الغموض و الوضوح.....51
2 ـ معيار الوضوح و الغموض.....55
3 ـ إيحاء الكلمات في شعر "الزبير دردوخ ".....59
4 ـ الإيجاز و الإطناب.....61
5 ـ السّهولة.....63
6 ـ الألّفة.....63
7 ـ الطرافة.....64
8. الشّاعريّة.....64
9التّكريـــر.....65
10ـ مقياس النّـحو.....65
11ـ المحسنات البديعيّة اللّفظيّة..... 65
12 ـ التّلاؤم بين الألفاظ و المعاني.....66
13 ـ التّكلف و الصّنعة 67
خـــاتمـــة 70
المصـادر و المـراجـــع 72

الفهرس.....76