



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الكوفة . كلية الآداب

قسم اللغة العربية

أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

رسالة قدمت إلى

مجلس كلية الآداب - جامعة الكوفة

من الطالب

عبد الخالق فرحان شاهين

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

إشراف

أ.م.د. عقيل عبد الزهرة مبدر

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً﴾

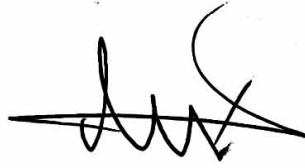
﴿مِنْ لِسَانِي﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة طه: آية ٢٥-٢٧

إقرار المشرف العلمي

أشهد أنّ هذه الرسالة (أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) أعدت بإشرافي في كلية الآداب/ جامعة الكوفة، بمراحلها كافة وأرسلتها للمناقشة. وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.



الإمضاء:

الاسم: أ.م.د. عقيل عبد الزهرة مبدر

التاريخ: ٣/٤/٢٠١٢م

بناءً على ترشيح السيد المشرف العلمي وتقرير الخبير العلمي أُرسلت الرسالة للمناقشة.



الإمضاء:

أ.م.د. حافظ كوزي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١٠/٤/٢٠١٢م

شهادة الخبير العلمي

لقد أطلعت على (رسالة الماجستير) الموسومة (أصول المعايير
النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) وقومتها علمياً
ووجدتها صالحة للمناقشة ..



توقيع :

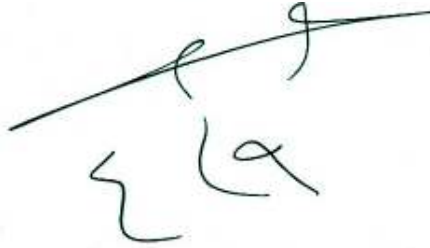
الاسم : د. أحمد شاكر غضيب

الدرجة : أستاذ

مكان العمل : جامعة بغداد/ كلية التربية-ابن رشد

التاريخ : ١٤١١ ١٢ ٠١

العلمية



ت

إقرار لجنة المناقشة

استنادا إلى محضر مجلس الكلية بجلسته العاشرة المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٤/١٥ م ، ومصادقة الجامعة بكتابها المرقم (٣٠٠٣) في ٢٠١٢/٥/١٤ م ، بشأن تشكيل لجنة لمناقشة الرسالة الموسومة (أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) للطالب (عبد الخالق فرحان شاهين) ، نقر نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاءها ، بأننا اطلعنا على الرسالة ، وناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، بتاريخ ٢٠١٢/٦/٢٠ م ، ووجدناها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، بتقدير () .


الإمضاء

الاسم : أ. م. د. حسين عبد حسين

الأدب القديم ونقد / كلية الآداب / جامعة الكوفة

عضوا

التاريخ ٢٠١٢ / ٦ /


الإمضاء

الاسم : أ.د. رحمن غركان عبادي

النقد / كلية الآداب / جامعة القادسية

رئيسا

التاريخ ٢٠١٢ / ٦ /

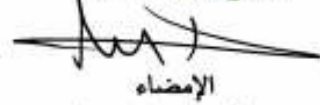

الإمضاء

الاسم : أ. د. عهود عبد الواحد عبد الصاحب

البلاغة / كلية التربية - ابن رشد / جامعة بغداد

عضوا

التاريخ ٢٠١٢ / ٦ /


الإمضاء

الاسم : أ.م.د. عقيل عبد الزهرة ميدر

البلاغة / كلية الآداب / جامعة الكوفة

عضوا ومشرفا

التاريخ ٢٠١٢ / ٦ /

صادق مجلس كلية الآداب - جامعة الكوفة على قرار لجنة المناقشة

الإمضاء

الاسم : أ.د. عبد علي حسن الخفاف

عميد الكلية

التاريخ / / ٢٠١٢

الإهداء

إلى والدي العزيز الذي عانى مشقات الزمان، ولا سيما الابتعاد عن الأهل والوطن مدة
إحدى وعشرين سنة خلت .

إلى الوالدة الغالية التي اقتحمت الصعوبات من أجلي وبفيض حبّها وحنانها غمرتني .
إلى إخوتي وأخواتي الذين ينبض مجبهم قلبي ويطوف بذكرهم خيالي إذ عشت معهم
شطرا جميلا من حياتي .

إلى الوفية نروحي التي ساندتني وآثرتني وفي السراء والضراء شاركتني .
إلى فلذات كبدي، أنهار الربيع وابتسامة الحياة، رياحيني وقرّة عيني (سجى وعلي
ومحمد وتقى ومؤيد) .

إلى كلّ من أحبني ودعاني بخير .
أقدم هذا الجهد المتواضع . .

الشكر والعرفان

اللهم ما بنا من نعمة فمنك لا إله إلا أنت نحمدك على ألائك ونسألك الهداية إلى مرضاتك، لك الحمد كلّ الحمد. يطيب لي وأنا أكتب السطور الأخيرة من هذا البحث أن أقدم وافر شكري وعظيم امتناني لكلّ من أسهم في إنجاز هذا البحث، ولاسيما الأستاذ الفاضل الدكتور عقيل عبد الزهرة مبدر الخاقاني الذي تولى متفضلا الاشراف على الرسالة وتقويمها وإخراجها إلى النور، فقد قرأها وأبدى ملاحظه التقويمية التي ترفع من شأنها، وكان يجهد نفسه في قراءة نصوصها ودقائقها، فكان نعم المعلم والناصح الأمين في جميع المراحل، فجزاه الله تعالى أحسن الجزاء وبارك له في عمره وعلمه، ومهما كتبت فلن أوفيه حقه وله من الله تعالى الجزاء الأوفى، وأشكر رئاسة قسم اللغة العربية، والسادة: رئيس لجنة الدراسات العليا وأعضاءها المحترمين، وأشكر كذلك جميع الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية في كلية الآداب، والشكر أيضا لأصحاب المكتبات الخاصة والعاملين في المكتبات العامة التي أفدت منها ولاسيما مكتبة الروضة الحيدرية ومكتبة الإمام أمير المؤمنين(ع) والمكتبة الأدبية المختصة والمكتبة المركزية في جامعة الكوفة ومكتبة كلية الآداب، وشكري لأسرتي التي تحملت معي هموم البحث ومشقته متمثلة بوالديّ الكريمين إختوتي وأختوتي وزوجتي وأولادي.

المحتويات

الصفحة	الموضوع
٣-١	المقدمة.....
٣٧-٤	الفصل الأول:النص:مفهومه ،أنماطه، النظرة إليه في التراث والمعاصرة.....
١٧-٥	المبحث الأول: مفهوم النص في التراث والمعاصرة.....
٦-٥	أ – مفهوم النص لغة واصطلاحا عند العرب القدماء.....
١٠-٧	ب – مفهوم النص لغة واصطلاحا عند الغربيين المحدثين.....
١٧-١٠	ج – مفهوم النص عند العرب المحدثين.....
٢٨-١٨	المبحث الثاني:أنماط النص في التراث والمعاصرة.....
٢٤-١٨	أ – أنماط النص عند العرب القدماء.....
٢٨-٢٤	ب – أنماط النص عند الغربيين المحدثين.....
٣٧-٢٩	المبحث الثالث: النظرة إلى النص في التراث والمعاصرة.....
٣٥-٢٩	أ – العرب القدماء في النظرتين (التجزئية والكلية).....
٣٢-٢٩	النظرة التجزئية.....
٣٥-٣٢	النظرة الكلية.....
٣٧-٣٥	ب – الغربيون المحدثون من نحو الجملة إلى نحو النص.....
٧٢-٣٨	الفصل الثاني: معايير النص عند الغربيين المحدثين.....
٤١-٣٩	تمهيد.....
٦٠-٤٢	المبحث الأول:ما يتصل بالنص في ذاته(معيارا: السبك والحبك)....
٥٢-٤٥	أولاً: السبك.....
٤٩-٤٦	أ – السبك النحوي:.....
٤٧-٤٦	١. الإحالة.....
٤٨-٤٧	٢. الاستبدال.....

الصفحة	الموضوع
٤٩-٤٨	٣. الحذف.....
٤٩	٤. الوصل.....
٥٢-٥٠	ب - السبك المعجمي.....
٥١-٥٠	١. التكرار.....
٥٢-٥١	٢. التضام.....
٥٢	ج - السبك الصوتي.....
٦٠-٥٢	ثانياً: الحيك.....
٥٤	١. علاقة الإضافة المتكافئة.....
٥٤	٢. علاقة الإضافة المختلفة.....
٥٤	٣. العلاقة الثنائية الابدالية.....
٥٥	٤. العلاقة الثنائية التقابلية.....
٥٥	٥. العلاقة الثنائية - المقارنة.....
٥٦-٥٥	٦. علاقة الإجمال - التفصيل.....
٥٦	٧. علاقة الشرط والجواب.....
٥٨-٥٦	٨. علاقة السبب - النتيجة.....
٦٠-٥٨	أبعاد الحيك عند (فان دايك).....
٦٥-٦١	المبحث الثاني: ما يتصل بمسئولي النص (معايير: القصديّة، والتقبليّة، والاعلامية).....
٦٢-٦١	أولاً: القصديّة.....
٦٤-٦٢	ثانياً: التقبليّة.....
٦٥-٦٤	ثالثاً: الإعلامية.....
٧٢-٦٦	المبحث الثالث: ما يتصل بالسياق الخارجي (معيّاراً: المقامية، والتناص).....
٦٩-٦٦	أولاً: المقامية.....

الصفحة	الموضوع
٧٢-٦٩	ثانياً: التناص.....
٧٢-٧١	أقسام التناص.....
٧١	١. التناص الشكلي.....
٧٢-٧١	٢. التناص المضموني.....
١١٥-٧٣	الفصل الثالث: السبك والحبك في التراث النقدي والبلاغي عند العرب
٧٩-٧٤	المبحث الأول: المستوى الصوتي.....
٧٦-٧٥	١- التجنيس.....
٧٧	٢- السجع.....
٧٩-٧٧	٣- الوزن والقافية.....
٨٤-٨٠	المبحث الثاني: المستوى المعجمي.....
٨٢-٨٠	١. التكرار.....
٨٤-٨٣	٢. التضام (المصاحبة المعجمية).....
٨٣	أ - المطابقة.....
٨٣	ب - المقابلة.....
٨٤	ج - مراعاة النظر.....
١٠٦-٨٥	المبحث الثالث: المستوى النحوي.....
٩٠-٨٩	التقديم والتأخير.....
٩٤-٩١	الحذف.....
٩٤	الوصل والفصل.....
١٠٣-٩٤	الوصل.....
٩٧	معنى الجمع.....
٩٧	النظير والشبيه والنقيض.....
١٠٠-٩٨	التضام النفسي والتضام العقلي.....
١٠٣-١٠٠	الفصل.....

الصفحة	الموضوع
١٠٤-١٠٣	الإحالة.....
١٠٥-١٠٤	اسم الاشارة وال التعريف.....
١٠٥	التعريف والتتكير.....
١٠٦-١٠٥	الربط بالاسم الموصول.....
١١٥-١٠٧	المبحث الرابع: المستوى الدلالي.....
١١٠-١٠٧	مظاهر الحبك عند القدماء.....
١١٣-١١٠	العلاقات الدلالية.....
١١٥-١١٣	التماسك عند حازم القرطاجني.....
١١٤	١- تماسك الفصل.....
١١٥	٢- تماسك الفصول.....
١٨٠-١١٦	الفصل الرابع: (القصدية، والإعلامية، والتقبلية، والمقامية، والتناص) في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.....
١٢٤-١١٧	المبحث الأول: القصدية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.....
١١٨	مظاهر القصد عند القدماء.....
١٢٢-١٢١	وضوح القصد.....
١٢٤-١٢٣	إبهام القصد.....
١٣٩-١٢٥	المبحث الثاني: الإعلامية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.....
١٢٦-١٢٥	الإفاداة والبيان والإفهام.....
١٣٠-١٢٧	حسن الإفاداة وحسن البيان وحسن الإفهام.....
١٣٩-١٣٠	سمات الخطاب الأدبي.....
١٣٤-١٣٣	الغزابة.....
١٣٥-١٣٤	المبالغة والغلو والإغراق.....
١٣٧-١٣٥	الغموض.....

الصفحة	الموضوع
١٣٧-١٣٩	التخييل.....
١٤٠-١٥١	المبحث الثالث: التقبلية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.....
١٤٠-١٤٣	١. التنقيح والتهديب.....
١٤٣-١٤٥	٢. العناية بالابتداء والاحتراز من التطير.....
١٤٥	٣. الوقوف على الأطلال والنسيب.....
١٤٥-١٤٩	٤. مبادئ التقبلية في البنى التركيبية.....
١٤٦-١٤٧	أ - الابتعاد عن ضعف التأليف.....
١٤٧-١٤٨	ب - الابتعاد عن التنافر.....
١٤٨-١٤٩	ج - الابتعاد عن التعقيد.....
١٤٩-١٥١	٥. موقفان متقابلان إزاء خطاب واحد.....
١٥٢-١٦١	المبحث الرابع: المقامية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.....
١٥٢-١٥٨	لكل مقام مقال.....
١٥٨-١٦١	مطابقة الكلام لمقتضى الحال.....
١٦٢-١٨٠	المبحث الخامس: التناص في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.....
١٦٤-١٦٦	السراقات.....
١٦٦-١٧٣	مظاهر التناص الشكلي والتناص المضموني.....
١٧٤-١٧٦	مظاهر التناص المقصود والتناص غير المقصود.....
١٧٦-١٧٨	الاقتباس والتضمين.....
١٧٨-١٨٠	النقائض والمعارضات.....
١٨١-١٨٤	الخاتمة.....
١٨٥-٢٠٢	مكتبة البحث.....
A-C	الملخص باللغة الانجليزية.....

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجبين
ومن اقتدى بهديه إلى يوم الدين وبعد:

فإنّ علم لغة النصّ — بحسب ما يرى بعض علماء اللغة المحدثون — حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في دراسة اللغة، وصيغة جديدة من صيغ التعامل مع الظاهرة اللغوية في الوضع والاستعمال، وقد ظهرت إرهاصات هذا العلم على يد الأمريكي "هاريس Harris" في بداية النصف الثاني من القرن الماضي في كتاب "تحليل الخطاب" الذي حتّ فيه على ضرورة دراسة العلاقات النحوية بين الجمل، ثم تطورت تلك الإرهاصات في السبعينات من ذلك القرن على يد الهولندي "فان دايك Van Dijk" الذي دعا إلى أهمية أن يشمل الوصف النحوي العلاقات بين الجمل في المستويين: السطحي والعميق، وعدم الاقتصار على الوصف النحوي لتلك العلاقات أو ما يطرأ عليها من تغييرات في المستوى السطحي فقط، وقد أصبح هذا العلم حقيقة راسخة على يد الأمريكي "روبرت دي بوجراند Robert De Beaugrande" في ثمانينات القرن الماضي، وبخاصة بعد أن وضع سبعة معايير: السبك، والحبك، والقصدية، والتقبلية، والاعلامية والمقامية، والتناص، يجب أن تتوفر في النص ليكون نصاً. وتأتي أهمية هذا البحث الموسوم بـ(أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) في محاولته للكشف عن الأصول والأسس المعرفية لتلك المعايير في تراثنا النقدي والبلاغي التي ربما أفاد منها الباحثون الغربيون المشتغلون بعلم لغة النص، فإن صحّ فليس لبعضهم حينئذ أن يزعم أن هذا العلم من إبداع العقل الغربي، ولكي لا نبخس الناس أشياءهم فإننا لا نزعم — أيضاً — أن وجود أصول معرفية للمعايير النصية في تراثنا العربي يسوّغ لنا أن نتجاهل أو نقلل من قيمة الجهود الغربية التي تحاول رسم منهج جديد في دراسة اللغة دراسة نصية، بل قد يساعدنا هذا المنهج في تقديم فكرنا الحضاري إلى الآخر الذي أساء فهم بعض جزئياته بعد أن اقتطعها من سياقها النصي.

ثمّة دعوة مهمة يقدمها أصحاب هذا المنهج الجديد تتضمن أهمية تجاوز حدود الجملة في التحليل اللغوي، وهي دعوة لاشك في صحتها، ولكن هذا لا يعني أن نحو الجملة قد عفا عليه الزمن ولم تعد له أهمية بحسب ما يراه بعض المحدثين الغربيين ومن تبعهم؛ لأن المنهج الجديد نفسه لا يغفل الجملة، بل ينظر إليها من خلال علاقاتها بالجمال الأخرى المكونة للنص فضلاً عن علاقاتها بالسياق الذي أنتجت فيه.

ولابد من الإشارة إلى أن هذا البحث قد سبق برسائل علمية جامعية اتخذت من بعض معايير النص موضوعاً تدور حوله، ومنها مثلاً "الاتساق في العربية"، و"القصدية في النص القرآني"؛ إذ تناولت الدراسة الأولى موضوع الترابط النحوي بين الجمل في اللغة العربية على غرار ما قدّمه هالدي ورقية حسن" في كتابهما: "الاتساق في الانكليزية"، فقد حاول الباحث أن يسلط الضوء على ما يمكن أن يعد وسائل اتساق تؤدي وظيفة الترابط النحوي في ظاهر النص^(١). أما الدراسة الثانية فقد دارت حول وصف "القصدية" في النص القرآني على أنها مطلقاً عامة تشتمل على جميع المقاصد في كل زمان ومكان^(٢).

ومع أهمية ما جاء في الدراستين – المذكورتين آنفاً – فإن هذا البحث ينطلق من أن دراسة المعايير السبعة – معايير النص – مجتمعة يكون أكثر جدوى مما لو درست مجزأة، إذ تتعاضد وتتكامل مع بعضها البعض، لتقدم رؤية واضحة في التعامل مع النصوص المختلفة، إنتاجاً وتلقياً.

ويعد هذا البحث من الدراسات الموازنة بين التراث والحداثة، إذ يشترك النقد والبلاغة في التراث العربي من جهة وعلم لغة النص من جهة أخرى في أنهما يسعيان إلى إيجاد قواعد وأسس لإنتاج الخطاب أو النص وتلقيه، ولذلك اقتضت طبيعة البحث أن تكون الرسالة في أربعة فصول، تتصدرها مقدمة وتقفوها خاتمة.

وقد جاء الفصل الأول مقسماً على ثلاثة مباحث، ووقفتُ المبحث الأول منها: على مفهوم النص عند العرب القدماء، ثم عند المحدثين من غربيين وعرب، وتحدثت في المبحث الثاني: عن أنماط النص عند العرب القدماء، ثم عند الغربيين المحدثين، أما المبحث الثالث: فقد تحدثت فيه عن نظرة العرب القدماء إلى النص التي تردت بين نظرة تجزيئية تارة ونظرة كلية تارة أخرى، ثم تحدثت عن التحول الذي طرأ في دراسة اللغة عند الغربيين المحدثين من مستوى الجملة إلى مستوى النص.

وعقدت الفصل الثاني للحديث عن المعايير النصية التي تمخضت عنها الدراسات النصية لدى الغربيين المحدثين، وقد جاء في ثلاثة مباحث، ووقفتُ المبحث الأول منها: على معياري السبك والحبك، اللذين يتصلان بالنص في ذاته، ووقفتُ المبحث الثاني: على معياري القصدية والتقبليّة اللذين يتصلان مباشرة بمنتج النص ومتلقيه، فضلاً عن معيار الإعلامية التي ترتبط بإنتاج النص واستقباله لدى المتلقي، ووقفتُ المبحث الثالث: على المعيارين المتبقين: المقامية والتناص، اللذين

(١) ينظر: الاتساق في العربية، رسالة ماجستير، (غير منشورة)، جبار سويس حنيح: ٤٠-٤١.

(٢) ينظر: القصدية في النص القرآني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، زهراء جواد عباس: ٩.

يتصلان غالبا بالسياق الخارجي المحيط بالنص.

أمّا الفصل الثالث فقد خصص للحديث عن معياري السبك والحبك في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وقد جاء في أربعه مباحث ، تضمّن كل مبحث منها مستوى من مستويات تحليل اللغة، وهي: المستوى الصوتي والمعجمي والنحوي والدلالي؛ تتعلق المستويات الثلاثة الأولى بمعيار السبك النصي، وأما المستوى الدلالي فيتعلق بمعيار الحبك النصي.

أمّا الفصل الرابع فقد خصص للحديث عن المعايير الخمسة المتبقية: القصدية والاعلامية والتقبلية والمقامية والتناص في تراثنا النقدي والبلاغي، وقد أفردت لكل معيار منها مبحثا مستقلا، فكانت عدة هذا الفصل خمسة مباحث.

ثم أوردت بعد ذلك الخاتمة مضمنا إياها نتائج البحث وخلصته.

أما المصادر التي أفدت منها في هذا البحث فهي كتب القدماء في النقد والبلاغة، ولأسيما الكتب التي صنفت منذ زمن الأصمعي(ت٢١٦هـ-)، بوصفه أول ناقد منهجي حتى حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) الذي مثل خاتمة طيبة للنقد العربي القديم، وكذلك كتب النحو، والمعاجم اللغوية، وبعض دواوين الشعراء، فضلا عن كتب علماء اللغة والنحو والدلالة المحدثين.

وأخيرا لا أدعي لهذا البحث كمالا فهو بذرة أولية والنقص من سمات البشر، وما فيه من جهد فهو جهد المقل وحسبي أنني أخلصت الجهد وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلى الله تعالى على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين.

الباحث

الفصل الأول

النص : مفهومه، أنماطه، النظرة إليه في

التراث والمعاصرة

المبحث الأول: مفهوم النص في التراث والمعاصرة.

المبحث الثاني: أنماط النص في التراث والمعاصرة.

المبحث الثالث: النظرة إلى النص في التراث والمعاصرة.

المبحث الأول

مفهوم النص في التراث والمعاصرة

أ - مفهوم النص: لغة؛ واصطلاحاً عند العرب القدماء:

النص لغة: إذا ما بحثنا في المعاجم العربية القديمة، وجدنا لكلمة (نص) دلالات متعددة، فقد ورد في "تاج اللغة وصحاح العربية" لأبي نصر الجوهري (ت ٤٠٠هـ) قوله: ((نصت ناقتي، قال الأصمعي: النص: السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها؛ قال: ولهذا قيل: نصت الشيء: رفعت، ومنه منصة العروس، ونصت الحديث إلى فلان، أي رفعت إليه... ونصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده. ونص كل شيء منتهاه، وفي حديث علي رضي الله عنه: "إذا بلغ النساء نص الحقائق" يعني منتهى بلوغ العقل... ويقال: نصت الشيء: حرّكته))^(٣).

وجاء في "أساس البلاغة" لجار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) قوله: ((ومن المجاز: نص الحديث إلى صاحبه))^(٤).

وجاء في "لسان العرب" لابن منظور (ت ٧١١هـ)، وهو يتحدث بشأن مادة "نص" قوله: ((النص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما))^(٥)، يتضح مما سبق أن كلمة "نص" استعملت بدلالة السير الشديد والانتهاه والبلوغ والرفع ثم تطورت إلى إسناد الكلام ورفعها إلى منشئه الأصلي.

ولعل الإمام الشافعي (ت ٢٠٤هـ) أول من أشار إلى مفهوم النص اصطلاحاً عندما تكلم على أوجه البيان في الفرائض المنصوصة في كتاب الله تعالى، إذ قال في أحدها إن النص هو ((ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره))^(٦)، وذكر الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ) في كتاب "التعريفات" حدّ النص، فقال: ((النص: ما ازداد وضوحاً على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل: أحسنوا إلى فلان الذي

(٣) تاج اللغة وصحاح العربية، لأبي نصر الجوهري، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، مادة (نص): ١/٨٣٠.

(٤) أساس البلاغة، للزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود. مادة (نص): ٢/٢٧٥.

(٥) لسان العرب، لابن منظور، مادة (نص): ٧/٩٨.

(٦) الرسالة، لمحمد بن إدريس الشافعي، تحقيق د. عبد اللطيف الهميم وآخر: ٧٢.

يفرح بفرحي، ويغتم بغمي، كان نصًّا في بيان محبته))^(٧)، وقال أيضا: ((النص: ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، وقيل: ما لا يحتمل التأويل))^(٨)، ويغدو النص في تعريف الجرجاني، واضح المعنى أحادي الدلالة لا يحتاج إلى تأويل ولا إلى سؤال عن معناه^(٩).

وذكر الشيخ الطريحي (ت ١٠٨٥ هـ) أنه: ((قد صحَّ عن النبي صلى الله عليه وآله، والأئمة عليهم السلام، أن تفسير القرآن، لا يجوز إلا بالأثر الصحيح، والنص الصريح. قال: والنص في اصطلاح أهل العلم هو اللفظ الدال على معنى غير محتمل للنقيض بحسب الفهم، والأثر ما جاء عن النبي صلى الله عليه وآله، والإمام، أو عن الصحابي، والتابعي، من قول أو فعل، وهو أعمّ من الخبر، ويقال: الأثر ما جاء عن التابعي، والتفسير معناه كشف المراد عن اللفظ المشكل المجمل والمتشابه، وذلك كأن يُحمَل المشترك اللفظي أو المعنوي على أحد المعاني بخصوصه من غير مرجح نقلي كخبر منصوص، أو آية أو ظاهر، أو إجماع، ومنه يُعلم خروج الظواهر لعدم إشكالها وعدم احتياجها إلى التفسير))^(١٠)، والحق أن علماء الأصول يجمعون على أن النص: هو كلام الشارع فيما إذا كان لا يحتمل إلا معنى واحدا، وله دلالة صريحة في الحكم الشرعي، فالنصّ هنا صريح واضح الدلالة على الحكم الشرعي، ولا يحتاج الفقيه مع هذه الصراحة، وهذا الوضوح إلى بذل الجهد والبحث والتحقيق للوصول إلى الحكم الشرعي، بل يأخذه مباشرة ويفتي به، وبهذا يتميز النص عند علماء الأصول من الظاهر، ومن المجمل؛ لأن الظاهر: هو كلام الشارع الذي يدلّ على أكثر من معنى واحد، ودلالته على أحد المعاني أقوى من دلالته على سائر المعاني الأخر، والمجمل: هو كلام الشارع الذي يدلّ على أكثر من معنى، ودلالته على جميع المعاني متساوية^(١١)، ويمكن أن يلخص المعنى المذكور آنفاً بالقول، أن مفاهيم النص والظاهر والمجمل – في تراث الأصوليين – بوصفها كلام الشارع قد تقترب في تعريفاتها وكيفية إجرائها من المفهوم المعاصر للنص، بل قد يتجاوزها في الكثير من المواضع الدقيقة^(١٢).

(٧) التعريفات، للسيد الشريف الجرجاني: ١٣٢.

(٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٩) ينظر: من النص إلى سلطة التأويل، الحبيب شبيل، بحث منشور ضمن كتاب "صناعة المعنى وتأويل النص": ٤٤٦.

(١٠) مجمع البحرين، فخر الدين الطريحي: مادة (نص): ٤/١٨٦.

(١١) ينظر: المدخل إلى علم الأصول، السيد محمد كاظم الحكيم: ٢٨-٢٩.

(١٢) ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري: ٤٥.

ب - مفهوم النص لغة واصطلاحاً عند الغربيين الحديثين:

صرحت المراجع بأن أصل كلمة "Text" في اللغة الانجليزية، وكلمة "Texte" في اللغة الفرنسية؛ بل وفي كثير من اللغات الأوروبية الأخرى بما فيها بعض اللغات السلافية لها الجذر اللغوي نفسه والدلالة نفسها، وترجع إلى الأصل اللاتيني "Textus" بمعنى "النسيج"، أو "الضفيرة من الشعر"، ومنه تطلق كلمة "Textil" على ما له علاقة بإنتاج النسيج بدءاً بمرحلة تحضير المواد، وانتهاءً بمرحلة النسيج النهائي وبيعه، وقد ترجمت كلمة "Text" و"Texte" إلى اللغة العربية بكلمة "نص"^(١٣)، والأصل اللاتيني يحيل إلى "النسيج" وهذه المادة توحى بدلالات منها: دقة التنظيم، وبراعة الصنع، والجهد والقصد، والكمال والاستواء^(١٤).

ونجد في معجم "لاروس العالمي" أن كلمة "Text" أنت من فعل "Texere"، ومعناها "نسيج"، وهذا يعني أن النص هو النسيج؛ لما فيه من تسلسل في الأفكار، وتوال في الكلمات^(١٥). وقد أشار "رولان بارت R. Barths" إلى أن كلمة "Texte" تدلّ على "النسيج"، وهذا النسيج يوصف بأنه نتاج وستار يختفي وراءه المعنى، وقد شبه نسيج النص بأنه نسيج عنكبوت، لبراعة نسجه وتماسكه؛ بحيث يتعلق بعضه ببعض، وهنا تبرز خصيصة أساسية وجوهرية، وهي ترابط مكوناته وتشابكها على نحو يشكل وحدته الكلية^(١٦).

وتلتقي تعريفات علماء لغة النص – في الأعم الأغلب – على خصيصة ترابط النص، وقد توفرت هذه الخصيصة – أولاً – في الدلالة المعجمية لكلمة "Text"، من هنا وصف النص بأنه نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض^(١٧).

وقريب من هذا التشبيه، تشبيه "أوجين نايدا Eugen Nida" للبنية الدلالية التي تدخل في علاقات متعددة ومتنوعة مع بنيات أخر في النص، والتي تبدو وكأنها شبكة عنكبوت لتشابك كثير

(١٣) ينظر: التراكم العلاماتي بين النص المكتوب والنص المنطوق، د. محمد إسماعيل بصل، بحث منشور في مجلة المعرفة، العدد ٣٧٠، ١٩٩٤م: ٦٦، مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هنيه من، ديتر فيهجر، ترجمة فالح بن شبيب العجمي: ٤.

(١٤) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار: ١٧.

(١٥) ينظر: نسيج النص، الأزهر زناد: ١٢، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي: ٢٠.

(١٦) ينظر: لذة النص، رولان بارت، ترجمة فؤاد صفا وحسين سبحان: ٦٢-٦٣.

(١٧) ينظر: التراكم العلاماتي بين النص المكتوب والنص المنطوق: ٦٦.

من نقاطها^(١٨)، وقد صوّرت "جارلسون" Garlson خصيصة الترابط هذه، من خلال تخيل النص حواراً جيد التكوين، وفي هذا الحوار تكون كل كلمة، وكل جملة هي ردّ على أخرى سابقة عليها، وفي الوقت نفسه مثيرة لأخرى لاحقة لها؛ ليصبح لدينا في النهاية حوار تتعالق كل أجزائه بعضها ببعض^(١٩)، ويرى "جون لاينز John Lions" أن النص في مجمله لا بد من أن ينطوي على عدد من الخصائص التي تؤدي إلى التماسك والانسجام^(٢٠).

ويذهب "برينكر Brinker" في تحديده للنص إلى أنه تتابع مترابط من الجمل، واستنتج من ذلك أن الجملة هي جزء صغير من النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع علامة من علامات التنصيص، أي أن بنية النص بنية معقدة متشابكة، وأنّ ثمة علاقة بين الجزء أو الجملة، والكل أو النص من خلال إشارة الأول إلى الثاني^(٢١)، أما "هافج R.Haweg" فيرى أن النص ترابط مستمر للاستبدالات المنتجيمية (النحوية) التي تظهر الترابط النحوي في النص، وهو بذلك يحدد سمة الامتداد الأفقي للنص من خلال الترابط الذي تقدمه وسائل لغوية معينة^(٢٢)، وأنماط الاستبدال المنتجيماتي (النحوي) لدى "هافج" ثلاثة هي: استبدال المطابقة، نحو تكرار الوحدة المعجمية، واستبدال المشابهة، نحو الإعادة من خلال المترادفات، واستبدال التلاصق، ويعني التكرار الضمني للمعنى^(٢٣).

وعند "فاينرش H. Weinrich" النص تكوين حتمي يحدد بعضه بعضاً، وتستنزم عناصره بعضها بعضاً لفهم الكل؛ لأن النص كلّ ترابط أجزاءه من جهتي التحديد والاستنزام، ويؤدي الفصل بين الأجزاء إلى عدم وضوح النص، ويؤدي - أيضاً - عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم، ويفسر هذا بوضوح من خلال مصطلحي "الوحدة الكاوية" و"التماسك

(١٨) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. جميل عبد المجيد: ٧٠، نقلاً عن:

Linguistic and literary studies: Mohammad Ali Jazayery, p.224.

(١٩) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٧٠، نقلاً عن:

Dialogue games: Lauri Garlson, p. 148.

(٢٠) ينظر: اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة عباس صادق الوهاب: ٢١٩، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٧١.

(٢١) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، د. سعيد بحيري: ٩٦.

(٢٢) ينظر: المصدر نفسه: ٩٩.

(٢٣) ينظر: مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، زتسيسلاف واورزنيك، ترجمة د. سعيد حسن

الدلالي للنص" (٢٤).

وذهب "هالدي Haliday" و"رقية حسن R.Hassen" إلى أنه إذا كانت الجملة وحدة نحوية، فإن النص ليس وحدة نحوية أوسع، أو مجرد مجموع جمل، أو جملة كبرى وإنما هو وحدة دلالية لها معنى في سياق معين، هذه الوحدة الدلالية تتحقق أو تتجسد في شكل جمل، وهذا يفسر علاقة النص بالجملة، فالأخيرة مجسدة للوحدة الدلالية التي يشكلها النص في موقف اتصالي ما، وقد تتجسد الوحدة الدلالية في جملة واحدة، كمقولة امرئ القيس: "اليوم خمر وغدا أمر" (*)، وقد تتجسد في أقل من جملة، كما هي الحال في التنبهات والإشارات والعناوين والإعلانات التي تتكون غالباً من حرف واسم "البيع" مثلاً، أو "لا تدخين"، وما إلى ذلك (٢٥).

ومن التعريفات التي تركز على الوظيفة الاتصالية للنص، تعريف "شميت S.J.Schmidt" للنص بأنه كل تكوين لغوي منطوق من خلال حدث اتصالي، محدد من جهة المضمون، ويؤدي وظيفة اتصالية يمكن إيضاحها، أي يحقق قدرة إنجازية يقصدها المتحدث ويدركها شركاؤه في الاتصال، وتتحقق في موقف اتصالي ما، إذ يتحول كم من المنطوقات اللغوية إلى نص متماسك، يؤدي بنجاح وظيفة اجتماعية اتصالية، وينتظم على وفق قواعد أساسية ثابتة (٢٦)، وقريب منه تعريف "هارتمان P.Hartman" الذي يرى أن "النص علامة لغوية أصلية، تبرز الجانب الاتصالي والسيميائي"، ومع ما يتسم به من عمومية إلا أنه يقدم خصيصة ارتباط النص بموقف اتصالي من جهة، وإمكان تعدد تفسير العلامة النصية من جهة أخرى (٢٧).

وأخيراً فقد حدد "دي بوجراند R.debeaugrande" و"دريسلر Dressler" سبعة معايير للنصية "Textuality" تمثل قواعد وأسس يقوم عليها المنطوق أو المكتوب ليكون نصاً (٢٨)، وقد عرفنا النص – استناداً إلى هذه المعايير – بأنه فعل اتصالي تتحقق نصيته، إذا اجتمعت له سبعة معايير، وهي: الترابط اللفظي والتماسك المعنوي والقصدية والتقبلية والإعلامية

(٢٤) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ٩٩-١٠٠.

(*) مجمع الأمثال: الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المثل رقم (٦٨٥): ٤١٧/٢.

(٢٥) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٦٨، نقلاً عن:

Cohesion in English: M.A.K. Halliday and R. Hassen, p.293-294.

(٢٦) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ٩٩، وينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٦٩.

(٢٧) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ٩٩.

(٢٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٨.

والموقفية والتناص^(٢٩)، ويعنى المعيار الأول بكيفية الربط النحوي لمكونات ظاهر النص، ويعنى الثاني بكيفية التماسك المعنوي لمكونات عالم النص، ويلحظ أن المعيارين المذكورين آنفاً، يختصان بصلب النص "Text Centred" وقد بحث "دي بوجراند ودريسلر" وغيرهما، الأدوات والوسائل اللغوية التي تؤدي إلى سبك سطح النص أو ظاهر النص "Surface text"، وبحثوا أيضاً أنماط العلاقات بين المفاهيم التي تؤدي إلى حيك عالم النص "Text world"^(٣٠).

وأما المعايير الخمسة المتبقية، فالقصديّة، تعنى بهدف النص، والتقبلية وتتعلق بموقف المتلقي الذي يقر بأن المنطوقات اللغوية تكون نصاً متماسكاً مقبولاً لديه، والإعلامية، فتتعلق بتحديد جودة النص، أو توقع المعلومات الواردة فيه، أو عدم توقعها، والموقفية وتتعلق بمناسبة النص للموقف، والتناص ويعنى بالكشف عن تبعية النص لنصوص أخرى أو تداخله معها^(٣١).

ج - مفهوم النص عند العرب الحديثين:

"النص" من المفاهيم الجديدة التي بدأت تستعمل في اللغة العربية بمعنى يختلف عما كان عليه في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، إذ انتقل "علم نحو النص" أو "علم لغة النص" إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة، ولعل أول بحث مهم في هذا المجال هو: "من نحو الجملة إلى نحو النص" لسعد مصلوح في سنة ١٩٨٩م، وفي السنة نفسها قدّم سعيد يقطين بحثه الموسوم بـ(انفتاح النص النص والسياق)، ومهما يكن من أمر فإن سعد مصلوح قد أشار في بحثه المذكور آنفاً إلى أن اهتمامه بهذا الشأن قد مر عليه ما يقارب عشر سنوات، إذ بيّن في كتابه "الأسلوب: دراسة لغوية احصائية" كيف استطاعت اللسانيات الحديثة أن تنتقل بوسائلها المنهجية من العمل في إطار نحو الجملة الذي يعدّ الجملة أكبر وحدة لغوية في التحليل، إلى نمط جديد من التحليل اصطلح عليه "نحو النص" وهو نمط يعد النص كله وحدة للتحليل.

ولسعد مصلوح بهذا الشأن بحث آخر هو "مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية" في سنة ١٩٨٨م^(٣٢).

وقد أشار سعيد حسن بحيري إلى أنه تعرف على علم النص في ثمانينات القرن العشرين من

(٢٩) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ١٢٧.

(٣٠) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٧١.

(٣١) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ١٢٧.

(٣٢) ينظر: من نحو الجملة إلى نحو النص: د. سعد مصلوح، بحث منشور ضمن كتاب "الاستاذ عبد السلام

هارون معلماً ومؤلفاً ومحققاً": ٤٠٩-٤١٠.

خلال اطلاعه على مقالة لـ"كلوس برينكر" ضمن كتاب "بتوفي الكبير" الذي صدر في سنة ١٩٧٩م^(٣٣)، ثم اطلع على كتاب "علم النص مدخل متداخل الاختصاصات" لفان دايك في سنة ١٩٨٥م^(٣٤).

ويبدو أنه أطلع عليه إجمالاً في بداية الثمانينات، ثم اطلع عليه مفصلاً من خلال كتاب "علم النص" لمؤلفه الهولندي "فان دايك" الذي يعد مؤسس هذا العلم في الغرب.

حاول بعض الباحثين الموازنة بين مفهوم النص في التراث العربي القديم ومفهومه في الدراسات العربية الحديثة والمهتمة بدراسة النص، ويتضح ذلك من خلال تتبع تطور دلالاته منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم، فقد وجدوا أن كلمة "نص" استعملت بدلالة رفع الشيء ثم تطورت إلى رفع الكلام إلى منشئه الأصلي بصيغته الأصلية، وهي دلالة مترسخة في اللغة العربية منذ عصر ما قبل الإسلام، يقول طرفة بن العبد البكري: (المتقارب).

وَنصَّ الحديث إلى أهله فإن الوثيقة في نصّه^(٣٥)

وقد تطور المفهوم الدلالي لكلمة "نص" في العربية، بعد ذلك فاطلقت على الكتاب والسنة إجمالاً بغض النظر عن وضوح المعنى وقطعيته، ثم تطورت إلى إطلاقها على كلام الفقهاء، وكل تلك الدلالات تعد ضرورياً من المجاز والتوسع^(٣٦).

وقد شاع استعمال كلمة "نص" في أوائل النهضة العربية الحديثة في نهايات القرن التاسع عشر على قصيدة الشاعر، وغيرها من النصوص، وإن أغلب الناس — من الناطقين بالعربية — اليوم يفهمون المعنى العام للنص بأنه قول المؤلف الأصلي، الموثوق به، يذكر بهذا اللفظ لتمييزه من الشروح والتفسير والإيضاح، فيقال: ذكر فلان ما نصه كذا وكذا، وقال أو كتب ما نصه كذا وكذا، أو هذا ما سمعته نصاً وغيرها^(٣٧).

وقد حملت المراجع العربية الحديثة المهتمة بشأن النص عدة تعريفات يتجلى فيها الأثر الغربي،

^(٣٣) ينظر: التحليل اللغوي للنص: كلوس برينكر، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، مقدمة المترجم: ١١.

^(٣٤) ينظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: فان دايك، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، مقدمة المترجم: ٧.

^(٣٥) أساس البلاغة: ٢/٢٧٥، وديوان طرفة بن العبد، تحقيق: المحامي فوزي عطوي: ٩٤، ينظر: أمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص: أعدها، عبد الوهاب محمد علي، بحث منشور في مجلة المورد، المجلد السادس — العدد الأول، ١٩٧٧: ١١٩.

^(٣٦) ينظر: تاج العروس: محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: علي شيري: ٩/٣٧٠.

^(٣٧) ينظر: أمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص: ١١٩.

وتكشف عن مصادر متعددة للتلقي المنهجي العربي عن الآخر الغربي، مما اضفى روحاً ثقافية لسانية ونقدية جديدة، ومن هذه التعريفات تعريف "محمد مفتاح" الذي قال إن النص: ((مدونة كلامية، وإثمه حدث يقع في زمان ومكان معينين، يهدف إلى توصيل معلومات، ونقل تجارب إلى المتلقي))^(٣٨)، والحق أن النص ليس منبثقاً عن عدم، وإنما يتولد من أحداث لغوية سابقة، ويمكن أن تتولد منه أحداث لغوية لاحقة^(٣٩).

وعمد بعض الباحثين إلى محاولة عقد صلة بين المفهوم الغربي والعربي للنص، فقد أثار الدكتور عبد الملك مرتاض أن يكون المقابل العربي لـ "Text" هو "النسيج" لما في دلالاته اللغوية من معنى الترابط، ولعدم توفر هذا المعنى في مادة "نصص"^(٤٠)، وهذا يكشف عن اعتراض عبد الملك مرتاض على الباحثين الذين جعلوا مصطلح "النص" مقابلاً للمصطلح الأجنبي "Text"؛ وذلك لأن الأصل العربي في مدلول الوضع اللغوي للنص هو الرفع والإظهار وبلوغ الغاية، ولم نجد نصوصاً تفيد المعنى المتداول على عهدنا هذا، إلا ما أورده ابن منظور، من أن الفقهاء كانوا يقولون: ((نص القرآن ونص السنة، أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام))^(٤١).

ويرى بعض الباحثين أن النص يمثل علامة كبيرة ذات وجهين:

وجه الدال ووجه المدلول، وهذا المعنى يتوفر في مصطلح "نص" في العربية، وكذلك في مقابله الأجنبي "Texte" فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، وهي بمثابة خيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحدٍ، وهو ما يطلق عليه اليوم مصطلح "نص"^(٤٢)، والشيء اللافت للنظر في هذا الشأن ما ذكره الدكتور سعيد حسن بحيري أنه يجب أن يوضع في الاعتبار أن مسألة وجود تعريف جامع مانع للنص مسألة غير منطقية من جهة التصور اللغوي، ويؤكد ذلك، الاختلاف بين علماء اللغة الذين ينتمون إلى مدارس لغوية مختلفة حول حدود المصطلح التي تركز عليها بحوثهم^(٤٣).

^(٣٨) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص): محمد مفتاح: ١٢٠.

^(٣٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٠.

^(٤٠) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٧٣، نقلاً عن: نظرية ، نص، أدب: ثلاثة مفاهيم نقدية: عبد الملك مرتاض: ٢٦٧-٢٦٩، بحث ضمن كتاب: "قراءة جديدة لتراثنا النقدي" النادي الأدبي الثقافي بجدة: ١٩٩٠م.

^(٤١) ينظر: لسان العرب، مادة (نصص): ٧/٩٨، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ٤٥.

^(٤٢) ينظر: نسيج النص: ١٢.

^(٤٣) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والإتجاهات: ٩٤.

ولأننا نحاول أن نفهم الدرس النصي الحديث بمنظور عربي، فإننا سنحاول — أيضاً — أن نستند إلى ما ورد من إشارات مهمة تمخض عنها التراث النقدي والبلاغي عند العرب، فلا ضير في أن نجتمع بين المفهومين العربيين، "نص" و"نسيج"، ونجعلها معاً في مقابل المصطلح الأجنبي "Text"؛ وذلك لأن "نص" في التراث العربي يتضمن الكلام الواضح المعنى الذي لا يحتاج توضيحاً هذا من جهة، ولأن "نسيج" يتضمن أيضاً في التراث العربي معنى التنظيم والنظم والضم والرصف والتأليف على طريقة مخصوصة، بما يفصح عن شبكة من العلاقات الداخلية والخارجية بين مكونات النص من جهة ثانية، ومعلوم أن المعنيين لا يتحققان بدرجات متساوية في كل نص، وذلك لأسباب موضوعية، منها:

اختلاف أنواع النصوص، واختلاف وظائفها تبعاً لذلك، واختلاف درجات كفاية الاتصال فيها، وحال منتج النص، وحال متلقيه، والظروف المحيطة — الحال والمقام — بالنص، على أننا سنختار مصطلحاً جامعاً هو "الخطاب" انطلاقاً من المفهومات التراثية العربية.

فالخطاب والمخاطبة: ((مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان، و"الخطبة" اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب" و"خطبت على المنبر خطبة" بالضم، وخطبت المرأة خطبة بالكسر"، و"الخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجع، ونحوه))^(٤٤).

ووردت مادة(خطب) في القرآن الكريم اثنتا عشرة مرة، بصيغ متعددة، وقد ذكر الراغب الأصفهاني(ت٥٠٣هـ)، قسماً منها فقال: ((والخطب الأمر العظيم الذي يكثر فيه التخاطب، قال تعالى: ﴿فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ﴾^(*)، ﴿فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾^(**)))^(٤٥).

وهذا الذي تقدم أهم ما ذكره العلماء في المعنى اللغوي لـ"الخطاب".

أما المعنى الاصطلاحي فلم يبتعد عن المعنى اللغوي، ويلحظ أنه يقوم على مبدأ الإفهام، يقول أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ): ((وإذا كان موضوع الكلام على الإفهام... فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوقة والبدوي بكلام البدو... ولا يتجاوز به عما

^(٤٤) لسان العرب: مادة(خطب): ٣٦١/١.

^(*) طه: ٩٥.

^(**) الحجر: ٥٧، الذاريات: ٣١.

^(٤٥) معجم مفردات ألفاظ القرآن: الراغب الأصفهاني، ضبطه وصححه: إبراهيم شمس الدين: مادة (خطب): ١٧٠.

يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب))^(٤٦).

وقد جاء في تفسير قوله تعالى: ﴿وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابَ﴾^(*). ((الفصل: التمييز بين شيئين، وقيل للكلام البين فصل... فمعنى فصل الخطاب: البين من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به لا يلتبس عليه))^(٤٧)، وجاء في "مجمع البحرين": ((الخطاب هو توجه الكلام نحو الغير للإفهام، وقد ينقل إلى الكلام الموجّه، و"فصل الخطاب" هو الفصل بين اثنين، وعن الرضا "ع"، قال: قال أمير المؤمنين "ع": اوتينا فصل الخطاب، فهل فصل الخطاب إلا معرفة اللغات؟))^(٤٨).

ولم يزد التهانوي (ت ١١٥٨ هـ) على ذلك المعنى، إلا قصد إفهام من هو متهيئ للفهم، يقول: ((وهو بحسب اللغة: توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل إلى الكلام الموجه نحو الغير للإفهام، وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب. قال في الأحكام: الخطاب اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه))^(٤٩).

ويتضح مما سبق أن صلاحية الخطاب عند القداء تعتمد على مبدأ "الإفهام" وهو أن يقصد المتكلم إفهام المستمع، ويقضي الإفهام أن يكون المتلقي متهيئاً للفهم، فلا يوجه الخطاب للنائم والمجنون مثلاً عند البعض^(٥٠).

ويلحظ أن مبدأ الإفهام يقتضي التعامل مع المتلقين من خلال فوارقهم التطبيقية - الاجتماعية والثقافية^(٥١).

ويمكن إطلاق مصطلح "الخطاب" على أنماط الكلام التي تهدف إلى الإفهام، وإننا لا نعدم في كتب القداء من أطلق كلمة "الخطاب" على تلك الأنماط، ومن ذلك ما ذكره التهانوي من أن القرآن الكريم يشتمل على أنحاء شتى من الخطابات، وذكر سبعة وعشرين نوعاً من انحائها^(٥٢).

وفطن العرب منذ وقت مبكر من نزول القرآن الكريم إلى أنه خارج عن وجوه كلامهم فـ((إذا

^(٤٦) كتاب الصناعتين: لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل: ٢٩.

^(*) سورة ص: ٢٠.

^(٤٧) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، لجار الله الزمخشري، رتبته وضبطه: محمد عبد السلام شاهين: ٧٧/٤.

^(٤٨) مجمع البحرين: مادة (خطب): ٥١/٢.

^(٤٩) كشاف اصطلاحات الفنون: التهانوي، وضع حواشيه: أحمد حسن بسج: ٥/٢-٦.

^(٥٠) ينظر: المصدر نفسه: ٩/٢.

^(٥١) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: ٢٣٨.

^(٥٢) ينظر: كشاف اصطلاحات الفنون: ٨/٢-٩.

تأمله المتأمل تبين بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم، أنه خارج عن العادة وأنه معجز، وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن، وتميز حاصل في جميعه^(٥٣).

ومن أنماط الكلام التي أطلق مصطلح "الخطاب" أحياناً عليها في كتب القدماء "الشعر"، ومن ذلك ما جاء عن الأمدى (ت ٣٧٠هـ) في "الموازنة" تعقياً على أبيات نقلها عن الكميت في مدح النبي "ص"، إذ أوضح أن الكميت "لم يرد النبي "ص" خاصة بهذا الخطاب، وإنما أراد أهل بيته، لأنه قد قال فيهم من الشعر ما قال"^(٥٤).

وقد وقع اختيار البحث على مصطلح "الخطاب" عند العرب القدامى ليكون معادلاً موضوعياً لمصطلح "النص" – عند علماء لغة النص – لأنه أكثر شيوعاً من مصطلح "النص". الذي اقتصر على النص القرآني الذي لا يحتمل إلا معنى واحداً عند علماء الأصول، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن "الخطاب" يرتبط بمصطلح "النص"، في الدرس اللساني الحديث لعلاقة بينهما.

وثمة تداخل كبير في الدرس اللساني الحديث بين المصطلحين "الخطاب" و"النص"، ويمكن تحديد هذا التداخل من خلال الاتجاهات التي نظرت إلى العلاقة بينهما وهي ثلاثة:

الاتجاه الأول: وممن ينتصر لهذا الاتجاه من النقاد العرب المحدثين "محمد مفتاح"^(٥٥)، ولعله مسبق في هذا بـ"جون ميشال آدم" Adam J.M الذي رأى أن النص يمثل المظهر الشكلي المجرد للخطاب، بينما يعني الخطاب الممارسة الفعلية الاجتماعية للنص^(٥٦)، وعليه يكون الخطاب وحدة لغوية أشمل من النص وفق هذه المعادلة:

الخطاب = النص + شروط الإنتاج أو ظروف التواصل

النص = الخطاب - شروط الإنتاج أو ظروف التواصل^(٥٧).

فالخطاب منطوق أو فعل كلامي يستلزم إنتاجه تهيئة جملة من الظروف الداخلية أو الخارجية، ويفترض وجود مرسل ومنتلق للرسالة، هدف الأول التأثير على الثاني بطريقة ما، وبالمقابل يتعلق

^(٥٣) إعجاز القرآن: الباقلائي، علق عليه: أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة: ٣٠.

^(٥٤) الموازنة: الأمدى، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد: ٤٦.

^(٥٥) ينظر: من النص إلى النص المترابط: د. سعيد يقطين، بحث منشور في مجلة (عالم الفكر) العدد ٢، المجلد ٣٢، أكتوبر – ديسمبر ٢٠٠٣م: ٧٥.

^(٥٦) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٧٣، نقلاً عن:

Linguistique textuelle: Adam(J.M).Pp.39-49.

^(٥٧) ينظر: التعامل بين بنية الخطاب وبينه النص: توفيق قريرة، بحث منشور في (عالم الفكر) العدد ٢، المجلد

النص بما هو مكتوب، فقد رأى "بول ريكور. Ricoeur P" أن الخطاب أشمل من النص، إذ يقول: ((نطلق كلمة نص على كل خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة، أن هذا التثبيث أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له))^(٥٨)

وهذا ما أكدّه "رولان بارت" إذ رأى أن النص "لا يستطيع أن يتواجد إلا عبر الخطاب"^(٥٩).

الاتجاه الثاني: وهو خلاف الاتجاه الأول، أي أن النص اعم من الخطاب واشمل منه، ويرى من يقول بهذا الاتجاه، إنّ الخطاب لا يكون إلا منطوقاً، وان النص يمكن أن يكون مكتوباً أو منطوقاً، وممن يؤيد هذا التصور "سعيد يقطين" الذي يرى ضرورة الاعتناء بالنص بوصفه عنصراً مؤولاً للدلالة، ويمثل أساس الاهتمام بجوانب أخرى تتعدى الراوي إلى الكاتب والمروي إلى القارئ، والبنيات السردية إلى الدلالية، وصيغ الخطاب إلى بنيات النص، ويعدّ انفتاح النص أساس ذلك التمييز لكونه سمح بالحديث عن التناص من خلال التمييز بين البنيات السردية عبر تعريف أوسع للنص لأنه أشمل من الخطاب^(٦٠).

الاتجاه الثالث: ويقوم على أن النص والخطاب، شيء واحد، ولا فرق بينهما، فالنص هو الخطاب، والخطاب هو النص، وأن أغلب البنيويين، ولاسيماً "جيرار جنيث" لا يضعون حدوداً فارقة بين الخطاب والنص، وينظر دارسو السرديات إليهما على أنهما شيء واحد، إذ يركزون على "البعد النحوي" أو ما يحدد "سردية" العمل السردية، ولم يولوا اهتماماً للبعد الدلالي^(٦١).

وقد يقترب الاتجاه الأول من النظرة التراثية العربية لمفهوم "الخطاب" و"النص"، ذلك بان "الخطاب" في التراث العربي هو توجيه للكلام نحو الغير للإفهام، أو هو كلام موجه نحو الغير للإفهام؛ بينما ورد "النص" في الثقافة الأصولية على أنه كلام لا يحتمل إلا معنى واحداً. من هنا يستنتج أن الخطاب أشمل من النص، لأنهم لم يشترطوا أن يحتمل معنى واحداً كما اشترطوا في "النص".

أمّا الغربيون المحدثون، فيبدو أنهم يعنون مفهوماً واحداً بما سمّي لديهم بـ"النص" و"الخطاب"، وإن اختلفت الاسمان، فقد شدد علماء النص على ضرورة أن تمتد دراسة النص في "علم النص" لتشتمل على دراسة جانبيين مهمين، هما النص والسياق الذي يرد فيه^(٦٢)، وقد بيّن "فان دايك Van

^(٥٨) بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل: ٢٣٧.

^(٥٩) ينظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق: لبينة قياس: ٤٤، نقلاً عن: نظرية النص: رولان بارت، ترجمة محمد خير البقاعي: ٤٤.

^(٦٠) ينظر: من النص إلى النص المترابط: ٧٥.

^(٦١) ينظر: من النص إلى النص المترابط: ٧٦.

^(٦٢) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٧٤.

"Dijk": ((أنّ النص والسياق يعتمد كلّ منهما على الآخر))^(٦٣)، ولذلك ذهب إلى أن الاهتمام بدراسة العلاقة بين السياق والنص يشكل أساساً من الأسس التي يقوم عليها علم النص، إذ تكتسب هذه العلاقة أوليّة واضحة من أجل فهم النص^(٦٤)، وثمة علم آخر من أعلام "علم النص" هو "روبرت دي بوجراند الذي يقول: ((ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه، تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات، والتوقعات، والمعارف، وهذه البيئة الشاسعة تسمّى سياق الموقف "Context"))^(٦٥)، وهكذا نلاحظ أن هذين العالمين يؤكدان، ضرورة أن يدرس النص مقترناً بسياقه، والحقيقة أن هذا الأمر، يعد نقطة التقاء بالغة الأهمية مع علماء "تحليل الخطاب"، الذي يأتي في مقدمتهم كلُّ من "هاليداي ورقية حسن" فقد نقل عنهما القول: ((إن النص لا يعرف فقط، بأنّه توالي أو تسلسل عدد من الجمل — وهذا ليس حتمياً — ولا بأنّه وحدة لغوية تتجاوز مستوى الجملة، وإنما يعرف بأنه: وحدة لغوية في الاستعمال، وهو ما يقتضي في نظرهما أن نأخذ بعين الاعتبار ارتباط الخطاب بسياقه))^(٦٦).

وفي الشأن نفسه نجد أن "براون Brown ويول Yule" في كتابهما "تحليل الخطاب" يؤكدان على ضرورة مراعاة السياق عند تحليل النص أو الخطاب^(٦٧).

من هنا نخلص إلى أن علماء النص يؤكدون ضرورة دراسة النص مقترناً بسياقه، ونجد التأكيد نفسه عند علماء تحليل الخطاب، على السياق، وضرورة مراعاته في تحليل الخطاب، ولعل "قان دايك" أول من أشار إلى أنّه ليس ثمة فرق بين "علم النص" و"تحليل الخطاب"، سوى ما أطلق عليه في اللغة الفرنسيّة مصطلح "علم النص" — "Science du texte" ويقابله في العالم الانجلو — سكسوني مصطلح "تحليل الخطاب" — "discourse analysis"^(٦٨) "إلا أن المصطلح الشائع هو "علم النص" و عدّت هذه الترجمة إلى اللغة العربيّة أمراً مقبولاً^(٦٩).

(٦٣) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ١٥٦.

(٦٤) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٤٤.

(٦٥) النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، ترجمة: د. تمام حسان: ٩١.

(٦٦) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٧٥، نقلاً عن:

Psycholinguistique textuelle: Coirier. Pp.6-7.

(٦٧) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٧٥.

(٦٨) ينظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ١٤، وينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٤٨، وينظر:

مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٧٦.

(٦٩) بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٤٨.

المبحث الثاني

أنماط النص في التراث والمعاصرة

أ. أنماط النص عند العرب القدماء:

لا يقصد بالبحث تتبع كل ما جاء في تراث العرب النقدي والبلاغي في هذا الجانب، وإنما يقصد فقط الإشارة إليه بقدر ما يتعلق بالموضوع الأساس فيه، وقد مرّ علينا أن بعض الدراسات اللسانية العربية تذهب إلى أنّ الخطاب أعم من النص، وعدّ بعض الباحثين، أنّ الخطاب يحوي أجناساً فرعية، منها الأدبي، ومنها الصحافي والقانوني والإداري، وهذه الأجناس الفرعية تتشكل في صورة نصوص^(٧٠).

ويلحظ أن استعمال مصطلح "الخطاب" في التراث شائع متداول، ويغلب إطلاقه على الكلام المنثور، إلا أن ذلك لا يمنع من إطلاقه على الكلام المنظوم^(٧١)، فالخطاب لفظ عام يطلق على الشعر والنثر، وقد ميّز النقاد العرب القدامى بين أنماط الخطاب على وفق أسس ومعايير ينطلق قسم منها، من الخطاب أو النص نفسه، تتعلق بالعناصر الفنية المكوّنة له، كالوزن والقافية، والوضوح والغموض، والصدق والكذب، وغيرها، وينطلق القسم الآخر من خارج الخطاب أو النص، كالحديث عن مكانة الشاعر أو النثر الاجتماعي والوظيفة التي يؤديها، والسياق الذي يرد فيه، ومن الإشارات الأولى للتمييز بين أنماط الخطاب، وقوف العرب مبهورين أمام فصاحة النص القرآني وبلاغته، وهم أرباب الفصاحة والبلاغة، العارفون بفنون القول وضروبه، فعجزوا عن تحديده أو محاكاته، وعجزوا عن أن يصفوه، أو يسمّوه، أو يحملوه على نمط من أنماط الخطاب المعروفة لديهم؛ فلما حاول الوليد بن المغيرة وصف القرآن حين أزمعت قريش أن تلصق بالنبي الكريم ﷺ تهمة لتبعد العرب عنه وعن الإيمان به، ولكي لا يفتنوا بما يُنزل عليه من الوحي، فقد ((قالوا: نقول: كاهن، قال: لا والله ما هو بكاهن، لقد رأينا الكهان فما هو بزممة الكاهن ولا سجعه، قالوا: فنقول: مجنون، قال: ما هو

^(٧٠) ينظر: التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص: ١٨٤.

^(٧١) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون: ١/١١٨، ١١٩، ١٢٠، البديع: ابن المعتز، اعتنى بنشره اغناطيوس كراتشوفسكي: ٢٢، الموازنة: ٤٦، الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي: ١٧، ٩٥، ١٥٣، إعجاز القرآن: ١٠٤، ١٠٥، ١٢٧، ١٣٤، ١٤٣، مفهوم النثر الفني وأجناسه: مصطفى البشير قط: ٧.

بمجنون، لقد رأينا الجنون وعرفناه، فما هو بخنقه ولا تخالجه، ولا وسوسته، قالوا: فنقول: شاعر، قال: ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله، رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه، فما هو بالشعر، قالوا: فنقول: ساحر، قال: ما هو بساحر لقد رأينا السُّحَّار وسحرهم، فما هو بنفثهم ولا عقدهم، قالوا: فما نقول يا أبا عبد شمس؟، قال: والله، إنَّ لقوله لحلاوة، وإنَّ أصله لعذق، وإنَّ فرعه لجناة، وما أنتم بقائلين من هذا شيئاً إلا عُرِف أنه باطل، وإنَّ أقرب القول فيه لأن تقولوا: ساحر، جاء بقول هو سحر يفرِّق به بين المرء وأبيه، وبين المرء وأخيه، وبين المرء وزوجته، وبين المرء وعشيرته...))^(٧٢).

وفي رواية أخرى أنه قال: ((والله لقد سمعت من محمد أنفاً كلاماً ما هو من كلام الإنس، ولا من كلام الجن، إنَّ له لحلاوة، وإنَّ عليه لطلاوة، وإنَّ أعلاه لمثمر، وإنَّ أسفله لمغدق، وإنَّه يعلو وما يعلى عليه))^(٧٣).

وقد رأى الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، أن ترجمة الشعر تتسبب في بطلان وزنه، وتقطع نظمه، وذهاب حسنه، وسقوط موضع التعجب منه، فيصير مثل الكلام المنثور^(٧٤)، فهو هنا يفرِّق بين الشعر والنثر بطريقة النظم، ورأى المبرِّد (ت ٢٨٥هـ) أن الفرق بينهما لا يكون إلا في الوزن والقافية، يقول: ((صاحب الكلام المرصوف أحمد؛ لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزناً وقافية))^(٧٥)، وفي معرض تعريف قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) للشعر، نجده يفرِّق بين الخطابين الشعري والنثري فيقول: ((إنَّ أول ما يحتاج إليه... معرفة حدِّ الشعر الجائز عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز، مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدلّ على معنى))^(٧٦).

وذهب طه حسين إلى أن النقاد العرب القدامى لم يفرقوا بين الشعر والنثر إلا في الوزن والقافية، إذ يقول: ((لم يلاحظوا أي فارق بين ما هو (شعر)، وما هو (خطابة)، وكل ما يفرق عندهم بين الشعر والنثر، إنما هو الوزن والقافية))^(٧٧).

^(٧٢) السيرة النبوية، لابن هشام، تحقيق مصطفى السقا وآخرون: ٢٨٩/١.

^(٧٣) الكشف: ٦٣٦/٤.

^(٧٤) ينظر: الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون: ٧٥/١.

^(٧٥) البلاغة، لأبي العباس المبرِّد، تحقيق د. رمضان عبد التواب: ٦٠.

^(٧٦) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي: ٦٤.

^(٧٧) مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني، طه حسين، ضمن مقدمته لكتاب نقد النثر

المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر: ١٧.

وحقيقة الأمر أن الباحثين، وجدوا فروقا بين الخطاب الشعري والخطاب النثري ذكرها النقاد العرب القدامى غير الوزن والقافية، فقد جعل أبو إسحاق الصابي (ت ٣٨٤هـ) خصيصتي، الغموض والوضوح أساسا للتفريق بين الشعر والنثر، إذ يقول: ((إنّ طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأنّ الترسل هو ما وضع معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد ملاحظة منه))^(٧٨).

وأشار المرزوقي (ت ٤٢١هـ) في تفريقه بين الخطابين إلى الاختلاف بين مبنى كل منهما اختلافا كبيرا، إذ عدّ الغموض خصيصة من خصائص الشعر، يقول: ((وأنّ يبلغ الشاعر في تلطيفه، والأخذ من حواشيه حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه حدّا يصير المدرك له، والمشرف عليه كالفائز بذخيرة اغتمها، والظافر بدفينة استخرجها))^(٧٩).

وقد وصف المرزوقي مبنى النثر (الترسل) بكونه ((واضح المنهج، سهل المعنى، متسع الباع، واسع النطاق، تدلّ لوائحه على حقائقه، وظواهره على بواطنه))^(٨٠)، وأما ((مبنى الشعر على العكس من جميع ذلك لأنه مبني على أوزان مقدرة، وحدود مقسمة، وقوافٍ يساق ما قبلها إليها مهياً، وعلى أن يقوم كلّ بيت بنفسه غير مفنق إلى غيره إلا ما يكون مضمنا بأخيه وهو عيب فيه، فلما كان مداه لا يمتدّ بأكثر من عروضه وضربه وكلاهما قليل وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا، وكلّ بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى))^(٨١)، ويتضح أن من صفات مبنى الشعر عنده، أنه يقوم على الوزن والقافية، والأبيات المستقلة، فضلا عن الغموض والخفاء والإيجاز، بل ذهب المرزوقي إلى أبعد من ذلك حينما قال: ((كلّ ما يحمد في الترسل ويختار، يذم في الشعر ويرفض))^(٨٢)، متابعا في ذلك الصابي الذي رأى أن ((جميع ما يستحب في الأول يكره في الثاني، حتى أن التضمن عيب في الشعر، وهو فضيلة في الترسل))^(٨٣).

ومن النقاد القدامى الذين فرقوا بين الخطابين الشعري والنثري، لا على أساس الناحية الشكلية من وزن وقافية فقط، بل على أساس طبيعة كل منهما، نجد الفارابي (ت ٣٣٩هـ) يفرّق بين الشعر

^(٧٨) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: ٤١٤/٢.

^(٧٩) شرح ديوان الحماسة، لأبي علي المرزوقي، علق عليه غريد الشيخ، وضع فهرسه إبراهيم شمس الدين: ١٧/١.

^(٨٠) المصدر نفسه: ١٦/١.

^(٨١) شرح ديوان الحماسة: ١٧/١.

^(٨٢) المصدر نفسه: ١٧/١.

^(٨٣) المثل السائر: ٤١٤/٢.

وجنس نثري هو الخطابة على أساس مبدأ الصدق والكذب، إذ أشار إلى أن الشعر يقوم على المحاكاة والتخييل – الكذب في نظر كثير من النقاد القدامى – بينما الخطابة تقوم على أساس الصدق والاقناع^(٨٤)؛ ولهذا يتهم الفارابي الخطباء والشعراء الذين يستعملون المحاكاة في غير موقعها، إذ يقول: ((ربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية، فيستعمل المحاكاة أزيد مما في شأن الخطابة أن تستعمله، غير أنه لا يوثق به، فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبة بالغة، وإنما هو في الحقيقة قول شعري، قد عدل به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر، وكثير من الشعراء الذين لهم أيضا قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ويزنونها، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا، وإنما هو قول خطبي عدل به عن منهاج الخطابة، وكثير من الخطباء يجمع في خطبته الأمرين جميعا، وكذلك كثير من الشعراء، وعلى هذا يوجد أكثر الشعر))^(٨٥). وذهب الأمدي إلى هذا حينما استشهد بكلام "بزرجمهر": ((إن فضائل الكلام خمس، لو نقص منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرهما، وهي أن يكون الكلام صدقا، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن يتكلم به في حينه، وأن يحسن تأليفه، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة))^(٨٦). ويقول الأمدي: ((إنما أراد بزرجمهر، الكلام المنثور، الذي يخاطب به الملوك، ويقدمه المتكلم أمام حاجته، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتا دون وقت، وبقيت الخلتان الأخريان، وهما واجبتان في شعر كل شاعر))^(٨٧)، فالأمدي يرى أن الخطاب النثري يتفق مع الخطاب الشعري في صياغته وحسن تأليفه، إلا أنه يختلف عنه من حيث الصدق والكذب، ومن حيث الغرض، ومن حيث الظروف المؤدية إلى إبداعه^(٨٨).

وحاول أبو سليمان المنطقي (ت ٣٨٠هـ) التفرقة بين الخطابين الشعري والنثري، بفارق آخر غير الفارق الشكلي في الوزن والقافية، قال: ((النظم أدلّ على الطبيعة؛ لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدلّ على العقل؛ لأن النثر من حيز البساطة))^(٨٩)، وهكذا يرى أن النثر أدلّ على العقل، وأن

^(٨٤) ينظر: إحصاء العلوم، الفارابي، تحقيق د. عثمان أمين: ٦٦-٦٧، مقالة في قوانين صناعة الشعر، للمعلم

الثاني، ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوي: ١٥١.

^(٨٥) كتاب الشعر، لأبي نصر الفارابي، تحقيق د. محسن مهدي: ٩٢-٩٣.

^(٨٦) الموازنة: ٣٨٣.

^(٨٧) المصدر نفسه: ٣٨٣.

^(٨٨) ينظر: مفهوم النثر الفني وأجناسه: ٦٠.

^(٨٩) المقابسات، لأبي حيان التوحيدي، حققه وقدم له: محمد توفيق حسين: ٢٣٩.

الشعر أدلّ على الطبيعة والحس والعاطفة، ويمكن أن نفهم من ذلك أن بعض نقادنا القدامى تنبهوا في وقت مبكر إلى أن الشعر يخاطب العاطفة للإثارة، في حين يعتمد النثر على العقل أكثر من الوجدان، فهو يخاطب العقل بالدرجة الأولى، لأجل الاقناع، وهي إشارة على جانب كبير من الأهمية في تحديد الفرق بين الخطابين الشعري والنثري^(٩٠).

وثمة من^(*) يفرّق بين الخطابين على أساس الوحدة، إذ تقوم القصيدة - في نظره - على وحدة البيت، فكلّ بيت في القصيدة مستقل بذاته خلاف النثر الذي بُني على الوحدة، فهو كلام لا يتجزأ^(٩١)، وقد أدرج أبو حيان التوحيدي (ت ٤١٤ هـ) في "المقابسات" محاوره يوازن فيها بين النظم والنثر، وقد انتصر فيها للنثر، إذ يقول: ((...فقلت له النثر أشرف جوهرًا والنظم أشرف عرضًا، قال: وكيف؟، قلت: لأن الوحدة في النثر أكثر، والنثر إلى الوحدة أقرب، فمرتبة النظم دون مرتبة النثر))^(٩٢).

وثمة من ميّز من النقاد والبلاغيين العرب القدماء بين الأنواع أو الأجناس الأدبية وغير الأدبية، استنادا إلى مفهوم "الأدبية" أو "الشعرية"، فثمة أجناس أدبية، وأجناس ليست أدبية، أو أجناس شعرية، وأجناس غير شعرية، ويمكن لنا أن نتلمس ذلك من خلال الدلائل الثلاثة الآتية:

١- يقول أبو حيان التوحيدي: ((أحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم))^(٩٣).

٢- وروى عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في "أسرار البلاغة"، ((حديث عبد الرحمن بن حسان، وذلك أنّه رجع إلى أبيه حسان، وهو صبي يبكي ويقول: لسعني طائر، فقال حسان: صفه يا بني، فقال: كأنه ملتفّ في بُرْدِي حيرة، وكان لسعه زنبور، فقال حسان: قال ابني الشعر وربّ الكعبة))^(٩٤).

٣- أما حازم القرطاجني، فقد قال: ((ظن هذا أن الشعرية في الشعر، إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمنه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق))^(٩٥)، وقوله: ((وليس ما سوى

^(٩٠) ينظر: مفهوم النثر الفني وأجناسه: ٤٧.

^(*) المقصود هنا أبو إسحاق الصابي المتوفى (٣٨٤ هـ).

^(٩١) ينظر: المثل السائر: ٤١٤/٢.

^(٩٢) المقابسات، لأبي حيان التوحيدي، حققه وقدم له محمد توفيق حسين: ٢٧٢.

^(٩٣) الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، صححه وضبطه وشرحه غريبه، أحمد أمين وأحمد الزين: ١٤٥/٢.

^(٩٤) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صححها وعلق عليها، السيد محمد رشيد رضا: ١٥٥.

^(٩٥) منهاج البلغاء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة: ٢٨.

الأقاويل الشعرية، في حسن الموقع من النفوس مماثلاً للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يُحتاج فيها إلى ما يُحتاج إليه في الأقاويل الشعرية^(٩٦).

ويلحظ أن أبا حيان التوحيدي، قال: "أحسن الكلام"، ولم يقل: "أحسن الشعر"، وكأنه اقترب من مفهوم الخطاب عند "دي سوسير" الذي هو الكلام أيضاً، ثم انتقل التوحيدي إلى مفهوم "الأدبية" في قوله: "نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم"، وهو يوحي أيضاً بتداخل الأجناس الأدبية، أي ضبابية الحدود بين الشعر والنثر، مع الأخذ بعين الاعتبار، أن العرب كانت تفضل الشعر على النثر، وليس في الأمر أية مبالغة حين يقال: إنَّ عبد القاهر الجرجاني الذي عرفَّ "النظم" أنه نظير النسيج والتأليف والصياغة والبناء والوشي، كان يقصد "الأدبية" بمعناها الحالي، أما حسان بن ثابت فقد كان يرى شاعرية النثر في قول ابنه: "كأنه ملنق ببردي حبرة"، مع أنه يعلم أن الوزن هو العنصر الأساسي في الشعر.

وقد رأى بعض الباحثين أن حازم استعمل مصطلحين هما: "الشعرية" في قوله السابق بمعنى "الشاعرية"، واستعمل أيضاً مصطلح "الأقاويل الشعرية" في قوله الثاني بمفهوم "الأدبية" أو "الشعرية" بالمعنى الحالي^(٩٧).

لا شك في أن الخطاب الشعري حظي بالنصيب الأوفى والقدح المعلى من اهتمام النقاد العرب القدامى، لأن "الشعر ديوان العرب"، أما الخطاب النثري فلم يحضَ بالاهتمام نفسه، ومع ذلك كان لهم آراء في نقد الخطاب النثري تبلورت في مصنفات خاصة به، مثل كتاب "إحكام صنعة الكلام" لابن عبد الغفور الكلاعي (ت ٥٤٣هـ)، فضلاً عن مصنفات جمعت بين نقد الخطابين الشعري والنثري، مثل كتاب "البرهان في وجوه البيان" المشهور بـ "نقد النثر" الذي نسب خطأ إلى قدامة بن جعفر، فقد ألقه ابن وهب الكاتب (من أعلام القرن الرابع الهجري)، و"كتاب الصناعتين" لأبي هلال العسكري، و"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ). وأشار النقاد القدامى إلى أن الخطاب النثري، ينقسم على عدة أجناس، واستعمل مصطلح "الجنس" عندهم بمفهوم الفن أو النوع الأدبي^(٩٨)، ومن النقاد الذين تكلموا على هذه الأجناس صاحب "البرهان في وجوه البيان" إذ يقول: ((وأما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسلاً أو احتجاجاً أو حديثاً، وكل واحد من هذه

^(٩٦) منهاج البلاغ: ١١٩.

^(٩٧) ينظر: الأجناس الأدبية، د. عز الدين المناصرة: ٧٤، ٧٥.

^(٩٨) ينظر: الموازنة: ٣٧٦، كتاب الصناعتين: ٢٤، إجاز القرآن: ٣١، ١٠٦، ١٥٧، رسالة الصاهل والشاحج: للمعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي: ١٨١، ١٨٢.

الوجوه موضع يستعمل فيه))^(٩٩)، ولعله يقصد بالاحتجاج، الجدل أو ما يعرف بالمنظرات، وأما الحديث فهو ما يجري بين الناس في مخاطباتهم ومجالسهم ومناقلاتهم^(١٠٠).

وأشارَ في مواضع آخر إلى أجناس نثرية أخرى كالوصايا والتوقعات^(*)(١٠١) وذكر صاحب كتاب "إحكام صنعة الكلام" عدداً من الأجناس النثرية، ومنها: الترسيل، والتوقيع، والخطبة، والحكم، والأمثال، والمقامة، والحكاية، وغيرها^(١٠٢).

إنّ مسألة الأجناس أو الأنواع في الأدب العربي القديم، ليست مسألة مفتعلة ولا مختلفة، وإنما هي صدى طبيعي لتطور المعرفة الأدبية عند العرب، فالحديث في هذه المسألة هو في صميم المهمات المعرفية والتاريخية في النقد العربي، وليست الأجناس سوى جزء من قواعد الخطاب الأدبي، ذلك بأنّ كل دراسة للفروق بين الشعر والنثر، أو بين أغراض الشعر، أو بين فنون النثر، هي دراسة اجناسية فالتجنيس مسألة فطرية قديمة، ليست مفروضة على البشر، وإنما ولدت من التأمل الطبيعي للكون، واستمرّ الإنسان حتى الآن، يمارس قضية التصنيف والتجنيس^(١٠٣).

ب - أنماط النص عند الغربيين المحدثين:

انتماء النصوص إلى أنواع متميزة أمر لا شك فيه، ولا أدل على ذلك من أن أيّ قارئ يستطيع فرز مجموعة من النصوص المختلفة وتصنيفها، من خلال اعتماده على مؤشرات بسيطة، كأن يعرف أن النص هو حكاية مثلاً وذلك عن طريق بداية النص (في يوم من الأيام، كان ياما كان في قديم الزمان، ...) أو أنه مقال صحفي، أو مقالة علمية، وغيرها، ومهما كانت بساطة هذا التصنيف، فإنّه في الحقيقة ليس اعتباطياً، بل يرتكز على معايير متعارف عليها لدى المتكلمين بلغة معينة^(١٠٤).

وبرهن الباحثون أن النص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة، مثل أن يكون قصة أو وثيقة

(٩٩) البرهان في وجوه البيان: لأبن وهب الكاتب، تحقيق: د. احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي: ١٩١.

(١٠٠) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ٢٢٢، ٢٤٦.

(*) التوقعات: هي تعليقات الوزراء والرؤساء على ما يرفع إليهم من الرسائل والقصص، وكانوا يتوخون فيها الإيجاز في اللفظ والبلاغة في المعنى، ينظر: البرهان في وجوه البيان: ٢٠٢.

(١٠١) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ٢٠٠-٢٠١، ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٢٠٣، ينظر: مفهوم النثر الفني وأجناسه: ٨٥.

(١٠٢) ينظر: أحكام صنعة الكلام: لأبي القاسم الكلاعي، تحقيق: محمد رضوان الداية: ٩٥.

(١٠٣) ينظر: الأجناس الأدبية: ١٣٩-١٤٤.

(١٠٤) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ١٠٦، نقلاً عن: تحليل الخطاب: بروان ويول، ترجمة: محمد لطفي الزليطي: ٢٣٤.

أو قصيدة، بما يعني انه يحقق وظيفة ثقافية محددة، فالقارئ يعرف كل نص من هذه النصوص بمجموعة من السمات^(١٠٥).

إنّ علم النص يفيد - بحكم اتساعه - في دراسة النصوص بجميع أنواعها، وما يقمّمه علم النص من أسس ومفاهيم وإنجازات يفيد في دراسة أو تحليل : الخطاب القانوني، والخطاب السياسي، والخطاب الفلسفي، والخطاب التعليمي، والخطاب الأدبي، وغيرها من أنواع الخطاب^(١٠٦)، فقضية التصنيف النوعي للنصوص من القضايا الأساسية التي ينشغل بها علم النص، ولكئها - بحسب علماء النص - قضية جدّ معقدة وشائكة^(١٠٧)، لسببين أثّنين، أولهما: العدد الهائل من النصوص المتداولة التي لا تكاد تخضع للحصر، ومنها "المحادثات اليومية، والأحاديث العلاجيّة، والمواد الصحفيّة، والحكايات والقصص، والقصائد، ونصوص الدعاية، والخطب، وإرشادات الاستعمال، والكتب المدرسية، والكتابات، والنقوش، ونصوص القانون، والتعليمات، وما أشبه"^(١٠٨)، أمّا السبب الثاني الذي يعيق عمليّة التصنيف، فهو أن النص الواحد مهما كان نوعه أو وصفه، يندر أن يكون متجانساً، فغالباً ما يشتمل على مقاطع مختلفة تتراوح بين السرد والوصف والشرح^(١٠٩).

يسعى علم النص إلى وضع معايير أكثر دقة لتصنيف النصوص والخطابات المختلفة بالإفادة من المحاولات السابقة، ولاسيما تصنيف "رومان جاكسون" (١٩٦٣م) الذي قام على أساس وظيفي - تواصلية، وهو التصنيف الذي وطّقه الاتجاه البنيوي، ومن ثم الاتجاه الوظيفي التواصلية في التمييز بين أنواع النصوص وتحليلها، وقد ركّز "جاكسون" فيه على الوظيفة اللغوية المهيمنة على النص، فتصنيف النصوص عنده بحسب الوظيفة الأكثر بروزاً فيها^(١١٠)، ولما انتهى "جاكسون" من تصنيفه الوظيفي التواصلية، أشار إلى التداخل الذي يحصل بين هذه الوظائف في أثناء الكلام^(١١١)، وهذه النتيجة هي نفسها - تقريباً - التي انتهى إليها "جون ميشيل آدم - Adam J.M" (١٩٩١م) الذي رأى أنّ أنواع النصوص غير متجانسة إطلاقاً، ويتجلى إنعدام تجانسها في

^(١٠٥) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٣٤.

^(١٠٦) ينظر: علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية" د.جميل عبد المجيد حسين، بحث منشور في مجلة (عالم الفكر)، العدد ٢، المجلد ٣٢ أكتوبر - ديسمبر ٢٠٠٣: ١٤٢.

^(١٠٧) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٤.

^(١٠٨) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ١١.

^(١٠٩) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ١٠٥، نقلاً عن:

Linguistique textuelle: Adam J.M:P.82

^(١١٠) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ١٠٦-١٠٧.

^(١١١) ينظر: المصدر نفسه: ١١١.

الفقرة الواحدة، بل أحياناً في الجملة الواحدة، للتداخل بين الوظائف اللغوية في النصوص، لذلك اقترح بعض التعديل، ليصبح التصنيف: نصوص يغلب عليها الطابع الحجاجي، أو يغلب عليها الطابع الإعلامي الإخباري، أو يغلب عليها الطابع السردى، أو يغلب عليها الطابع الوصفي^(١١٢).

وفي هذا الشأن قدّم "قان دايك" مفهوم "البنية العليا" – سيتطرق إليه البحث في موضعه – الذي يعدّ تصوراً شكلياً يفيد في مسألة تجنيس النصوص وتعيين أغراضها التداولية، وحاول "قان دايك" تطبيق تصوّره – المذكور آنفاً – على أنواع بعينها من النصوص: الحكي الطبيعي – الذي يرد في الاتصال اليومي – ، والمحاكاة، والمقالة العلمية، منبهاً على أن تحديد "البنية العليا" لمختلف أنواع النصوص يحتاج إلى "نظرية" يلزم لتكوينها تجارب وملاحظات تستغرق زمناً طويلاً^(١١٣).

وقد اتخذ "دي بوجراند" و"دريسلر" من تنوع استعمال النصوص، سواء أكانت أدبية، أم قانونية أم إعلامية أم غيرها، مسوّغاً معقولاً لإنشاء "علم النصوص"، ذلك بأنّ هذه النصوص على تنوعها، تتفق في خصائص وتختلف في أخرى، ونقل بعض الباحثين عنهما القول: ((إنّه يبدو معقولاً الحاجة إلى علم النصوص، الذي يجب أن يكون قادراً على وصف أو شرح كل من القواسم الجامعة والخصائص الفارقة بين هذه النصوص أو أنماط النص))^(١١٤).

واتخذ "دي بوجراند" من تشكيلة المفاهيم والعلاقات التي يستند إليها ظاهر النص، معياراً أساسياً، من معايير التصنيف النوعي للنصوص، إذ تختلف الخصائص الغالبة على هذا العالم باختلاف أنماط النص، وقد أوضح ذلك بالتطبيق على الأقسام التقليدية للنصوص: (النصوص الوصفية، نصوص القصص، النصوص الجدلية، النصوص الأدبية، النصوص العلمية، النصوص التعليمية، نصوص المحادثة)، وفيما يخص "عالم النص الأدبي" رأى "دي بوجراند" أن هذا العالم مفارق للعالم الواقع، ويتم فيه إعادة لتنظيم العلاقات فيما بين المفاهيم أو الأحداث أو المواقف الموجودة في عالم الواقع، وهو أمر يقتضي إجراءات معينة على مستوى كل من الإنتاج والتلقي^(١١٥).

وأشارَ "زتسيسلاف" واورزنيك" في كتابه "مدخل إلى علم النص" في الباب الثاني منه، إلى

(١١٢) ينظر: المصدر نفسه: ١١٢-١١٣.

(١١٣) ينظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ٢٠٩، ٢٤٤، ٢٤٩، وينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٢١.

(١١٤) ينظر: علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية": ١٤٤، نقلاً عن:

Introduction to text linguistics: De Beaugrande and Dressler: P.3

(١١٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٥.

وقائع التواصل وأنواع النصوص، بادئاً بإيضاح بعض المفاهيم الأساسية، ولاسيما تقسيم علم النص على أقسام ثلاثة، ومجال كل قسم، والوظائف التواصلية للنصوص ومشكلة تصنيف أنواع النصوص^(١١٦). فعادةً ما يقسم علم النص – بشكل صريح أو ضمني – على ثلاثة مجالات:

١ – علم النص النظري (نظرية النص)، وهذا هو علم الموضوع العام للنص، علم بناء النص (تشكيل النص).

٢ – علم النص الوصفي (تحليل النص)، بوصفه علماً عملياً لتحليل النصوص وتصنيفها، ويعنى بقضية التصنيف، ما يسمى بعلم أنواع النصوص (تتميط النصوص).

٣ – علم النص التطبيقي، ويعنى باستعمال النصوص، واستيعابها، وتعليمها، وعدة مشكلات مشابهة^(١١٧).

يقول "زنتسيسلاف": "إن النصوص وحدات تواصلية، تتحقق لغوياً، وتوجد أيضاً وحدات تواصل غير لغوية، مثل: حركات اليدين، والنظرات، وتعبيرات الوجه، وتعمل كل من وحدات التواصل غير اللغوية واللغوية في سياق اجتماعي أكبر"^(١١٨).

وقبل أن يتحدّث "زنتسيسلاف" عن أنواع النصوص، نراه يؤكد أن جميع أنواع النصوص اللغوية يجب أن تكون قادرة على أداء وظيفتها التواصلية، فمن "دون الوظيفة التواصلية لا يتكون نص"^(١١٩).
"وتنتج الوظيفة التواصلية أساساً من مبدئين مشكلين للنص":

١ – مبدأ خاص بالحوار: على أن كل نص يتصف بآته، حوارية "dialogisch" بالمعنى الأوسع، وتعني "حوارية" هنا أنه "ينتج من شخص لآخر"، ويسري "إنتاج من شخص لآخر" أيضاً على تلك الوحدات التواصلية المكتوبة مثل: الرسالة والصحف والكتب التي توجّه إلى مخاطب، أو عدة مخاطبين، وفي الحال المتطرفة لما يسمى "التواصل الأحادي" وفيه يكون منتج النص هو متلقيه في الوقت نفسه، مثل: الحديث الذاتي أو مناجاة النفس، ودفتر الذكريات الخاص، وما أشبهه.

٢ – مبدأ الدمج اللغوي: وتشرح "أومن" هذا المبدأ منطلقاً من مفهوم "سياق النص" ويتحقق "سياق النص" من "مكونات النص" التي يمكن عزلها وتحليلها لغوياً، ومن سمات "مكونات النص"، أنّها من أنماط التكرار التي يحتمها النص، وتتقسم هذه المكونات على قسمين:

^(١١٦) ينظر: مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص): ١٢.

^(١١٧) ينظر: المصدر نفسه: ٤١-٤٢.

^(١١٨) المصدر نفسه: ٤٥.

^(١١٩) المصدر نفسه: ٤٥.

١- مكونات النص الإحاليّة: وهي مكونات نصيّة مفردة تتحد في مدلولاتها، ويعدّ منها، أشكال الإضمار، والمترادفات وغيرها، وتغلب في اللغة اليوميّة.

٢- مكونات النص التعبيرية: وهي مكونات نصية مركبة تتطابق كلياً أو جزئياً، أو هي أشكال تعبير لغويّة يقتضيها النص ويكون لها تأثير إيحائي، كالمتوازيات النحوية والأبنية المجازيّة، وتوافق المقاطع والمضادات الدلالية، وغيرها، وتغلب في الشعر.

ويتيح الكشف عن فئتي مكونات النص تقسيم النصوص على مجموعتين كبيرين من النصوص:

١- نصوص مقررة موضوعياً، وتغلب عليها مكونات النص الإحاليّة.

٢- نصوص مؤثرة إيحائياً، وتغلب عليها مكونات النص التعبيرية^(١٢٠).

إنّ لتحديد أنواع النصوص فوائد عديدة، ويأتي في مقدمتها، فهم النص، والوقوف على مظاهر الإبداع فيه، ويمكن المتلقي من وضع استراتيجيات معينة للقراءة، بحسب طبيعة كل نوع، ويمكن الإفادة - كذلك - من تحديد أنواع النصوص في الميدان التعليمي، فإنّه يساعد التدريسيين على بناء استراتيجيات تعليمية لتدريس مادة النصوص على المستويين القرائي والكتابي معاً^(١٢١).

^(١٢٠) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٤٦، ٤٧، ٤٨.

^(١٢١) ينظر: المصدر نفسه: ١٣-١٤.

المبحث الثالث

النظرة إلى النص في التراث والمعاصرة

أ. العرب القدماء في النظرتين (التجزئية والكلية):

ثمة نظرتان إلى الخطاب أو النص ألفيناها لدى نقادنا القدامى، تتسم إحداها بالتجزئية هي أبعد ما تكون عن مباحث علم لغة النص، وتتسم الأخرى بالكلية، تقترب مع عموميتها مما أكده علماء لغة النص، بأنه — أي النص — يشكل كلا متحدا.

النظرة التجزئية:

تقف مباحث البلاغة العربية القديمة — في الأغلب — عند حدود الجملة أو ما هو في حكمها، ويأتي ذلك انطلاقاً من أن ((العرب أمة فصاحة وبلاغة تتأثر بالبيان الرفيع والجملة الوجيزة الموحية))^(١٢٢)، ويرجع السبب في ذلك إلى ظروف العصر، وسيطرة الملاحظ الجزئية في النظر إلى الواقع، ثم أثرها في عموم البحث اللغوي، ومنها مباحث البلاغة^(١٢٣)

واهتم الجاهليون كثيرا بالإيجاز ودعوا إليه، ((ويمكن أن نرجع هذا الاهتمام إلى عدة أسباب، لعل أبرزها طبيعة البيئة العربية التي منحت العربي — ولاسيما الجاهلي — تذوقا خاصا بالكلمة، وإعجابا شديدا بالعبارات الرصينة والصورة الخاطفة، الموجزة، الموحية، المؤثرة))^(١٢٤)، فضلا عن شيوع الأمية، وندرة الكتابة، لذا اعتمد العرب — في جاهليتهم — على ذاكرتهم، فنشأت الحاجة إلى الإيجاز، لاستيعاب أكبر قدر من منظوم القول ومنثوره، على أن الذاكرة — مهما كانت قوية — قد تضعف، والإنسان كثيرا ما ينسى، ومن ثم لا يستطيع أن يحفظ كل ما يسمع ويروي كل ما يقال^(١٢٥)، ولهذا عاب النقاد القدامى القصيدة ((إذا كانت كلها أمثالا لم تسر، ولم تجر مجرى النواذر))^(١٢٦)، وذهب أبو بكر الباقلائي (ت ٤٠٣هـ) إلى أن الشاعر المُفلق يسف لفظه إذا هو

^(١٢٢) من تاريخ النحو، سعيد الأفغاني: ٧.

^(١٢٣) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب: ١٩.

^(١٢٤) الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، رسالة ماجستير، د. عقيل عبد الزهرة مبدر الخاقاني،

قدمت إلى كلية الآداب، جامعة الكوفة (٢٠٠١م): ١٩.

^(١٢٥) ينظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق: ١٤٥.

^(١٢٦) البيان والتبيين: ١/٢٠٦.

سرد قصة أو عرض حادثة^(١٢٧)، ولذا نجد أن النقد العربي القديم يحرص على إقرار مبدأ "وحدة البيت"، بمعنى أن يكون كل بيت في القصيدة مستقلاً بمعناه عن سابقه ولاحقه، بل يحرص في بعض الأحيان على استقلال المعنى في كل شطر من شطري البيت الواحد من الشعر، وهذا ما يستوحى من السؤال الذي ذكره الجاحظ: ((أي نصف بيت شعر أحكم وأوجز؟))^(١٢٨)، وقد تحدث الجاحظ عن مفهومي "الإطلاق" و"التضمين" وهما مفهومان يرتبطان بالعلاقة بين شطري البيت في القصيدة العربية، من حيث استقلال المعنى في كل شطر، أو من حيث اشتراكهما معاً في وحدة المعنى واستكمالهما، والمراد بـ"الإطلاق" في لغة الجاحظ العروضية، هو أن يستغني الشطر المطلق بنفسه وحدوده من حيث المعنى، عن سابقه أو عن لاحقه؛ أما التضمين، فهو أن يأتي شطرا البيت موصولين معنويًا بعضًا ببعض، هكذا يكون البيت المضمن هو الذي لا يفهم السامع معناه، إلا إذا كان شطراه موصولين^(١٢٩).

وجرى النقد على تفضيل الشاعر الذي يأتي بالمعنى في بيت واحد على الشاعر الذي يأتي به في بيتين، ويعتدون الذي يجمع بين معنيين في بيت واحد أشعر من الذي يجمعهما في بيتين^(١٣٠)، وتحدث المرزباني (ت ٣٨٤هـ) في "الموشح" عن التضمين، فذكر بيتين للنابغة، وصفا بأنهما أسوأ صور التضمين، إذ انقسمت جملة "إني شهدت" بين البيتين، وذلك في قوله: (الوافر)

وَهُمْ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظِ إِي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَالِحَاتٍ أَتَيْتُهُمْ بِحَسَنِ الْوُدِّ مَنِّي^(١٣١)

وذكر أبو هلال العسكري معنيين للتضمين أحدهما الذي مرّ ذكره، والآخر اشتمال القصيدة على بيت أو بضعة أبيات لشاعر آخر، وهو في نظره تضمين حسن^(١٣٢)، بخلاف الأول، وله علاقة

^(١٢٧) ينظر: إجاز القرآن: ١٢٧.

^(١٢٨) البيان والتبيين: ١/١٥٣.

^(١٢٩) ينظر: م. ن: ١٥٥، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي: ١٦٢.

^(١٣٠) ينظر: البرهان في وجوه البيان: ١٨٤.

^(١٣١) ينظر: الموشح، المرزباني، تحقيق محمد حسين شمس الدين: ١٥٤، ورد البيتان في ديوان النابغة، والبيت الثاني منه:

شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْتُهُمْ بِوَدِّ الصِّدْرِ مَنِّي

ينظر: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق كرم البستاني: ١٢٤، أصول النظرية البلاغية، د. محمد حسن عبد الله: ٥٨.

^(١٣٢) ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٦.

بمفهوم "التناص" عند المحدثين، ويلحظ أن أبا هلال العسكري يوسع مفهوم "التضمين" ليشمل النثر والشعر معا، فيقول: ((والتضمين أن يكون الفصل الأول مفتقرا إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجا إلى الأخير، كقول الشاعر: (الوافر)

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بِلَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةٌ غَرَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ تَجَانِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجِنَاحُ

فلم يتمّ المعنى في البيت الأول حتى أتمه في البيت الثاني وهذا قبيح^(١٣٣))، ذلك بأنّ خبر "كأن" في البيت الأول، هو قوله "قطاة" في صدر البيت الثاني، وهذا المفهوم يناقض كلياً واقع الشعر المعاصر ومفاهيمه^(١٣٤)، وفي الشأن نفسه، يستحسن ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، استقلال البيت في القصيدة وقيامه بنفسه، إذ يقول: ((وأنا استحسن أن يكون كلّ بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك، فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات، وما شاكلها، فإنّ بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد))^(١٣٥)، ومع أن ابن رشيق يذهب إلى أن الحسن يكمن في استقلال البيت وقيامه بنفسه في القصيدة، إلا أنه يذكر — في إشارة مهمة — أن ثمة من يرى خلاف ذلك، إذ يقول: ((من الناس من يستحسن الشعر مبنيًا بعضه على بعض))^(١٣٦).

ويدافع ابن الأثير عن وجهة النظر المذكورة آنفاً، فيرى أن احتياج الكلام — نظماً أو نثراً — بعضه إلى بعض لا يعدّ عيباً، ويستدل على ذلك، فيقول: ((لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني، فليس ذلك بسبب يوجب عيباً، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحدهما بالأخرى؛ لأن الشعر هو كلّ لفظ موزون مقفى دلّ على معنى، والكلام المسجوع هو: كلّ لفظ مقفى دلّ على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير، والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض، قد وردت في القرآن الكريم، في مواضع منه، فمن ذلك، قوله عزّ وجلّ في سورة الصافات: ﴿فَاقْبَلْ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ* قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ يَقُولُ أَأُنْكَ لَمِنَ

(١٣٣) كتاب الصناعتين: ٣٦، ورد البيتان في ديوان مجنون ليلي، شرح وضبط، د. عمر فاروق الطباع: ٣٥.

(١٣٤) ينظر: أصول النظرية البلاغية: ٦٠.

(١٣٥) العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا: ٢٦٣/١.

(١٣٦) المصدر نفسه: ٢٦٣/١.

المُصَدِّقِينَ* أُنْدَا مِنَّا وَكُنَّا ثُرَابًا وَعِظَامًا أُنْبَا لَمَدِيُونُ﴾^(*)، فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط ب بعضها ببعض، فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتي تليها، وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض، ولو كان عيبا لما ورد في كتاب الله عزّ وجلّ^(١٣٧)، ((وقد استعمله العرب كثيرا، وورد في شعر فحول شعرائهم فمن ذلك قول امرئ القيس: (طويل)

فَقَلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَاكِلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِ بِصَبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ^(١٣٨)

والحقيقة أننا لا نتفق مع النظرة التجزيئية التي تعدّ التضمين عيبا، وفي ذلك يقول الدكتور بدوي طبانة: ((ولست أرى علة العيب عند العسكري وغيره؛ لأن احتياج بعض الكلام إلى بعض لا عيب فيه، ما لم يكن بينهما بُعد ينسي علاقة الكلام بعضه ببعض))^(١٣٩).

النظرة الكلية:

ينبغي التفريق هنا بين مسألتين هما على قدر كبير من الأهمية، الأولى: أن النقاد العرب القدامى تحدثوا عن ما يمكن أن يُسمى خطوات متقدمة نحو الدعوة إلى الوحدة في القصيدة، فالإشارات والالتفاتات التي قدموها تسير في طريق وحدة القصيدة التي دعا إليها النقاد العرب في مطلع القرن العشرين، متأثرين بفكرة الوحدة العضوية النامية في القصيدة الغربية، ولا يمكن لنا إلا أن نشيد بتلك الإشارات والالتفاتات من أولئك النقاد في ذلك الوقت المبكر.

أما المسألة الأخرى: فيمكن أن نبدأ عرضها بالسؤال الآتي: هل أثر عن النقاد القدامى أنهم نظروا في خطاب أو نص كامل، سواء أكان شعرا أم نثرا، تتجسد فيه نظرة كلية إلى ذلك الخطاب أو النص، وهم بشأن تحليل أو تقويم ذلك النص؟.

ويبدو، من الوهلة الأولى أن ثمة تداخلا بين المسألتين، ولكنّ الدقة العلمية تقتضي الفصل بينهما، إذ تعالج المسألة الأولى، الوسائل والإجراءات التي قدّمها النقاد والبلاغيون العرب القدامى، التي يتحقق من خلالها، الترابط اللفظي والترابط المعنوي بين عناصر الخطاب أو النص وأجزائهما،

(*) سورة الصافات: ٥٠-٥٣.

(١٣٧) المثل السائر: ٣٤٢/٢-٣٤٣.

(١٣٨) المصدر نفسه: ٣٤٢/٢-٣٤٣، وقد جاء البيت الثاني في ديوان امرئ القيس: فقلت له لما تمطى بجوزه.... البيت.

ينظر: ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي: ١١٧.

(١٣٩) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، د. بدوي طبانة: ١٥٤-١٥٥.

ولا شك في أن هذين المعيارين يؤلفان معياري النصية الأساسيين ، فضلا عن المعايير الأخرى التي كشفت عنها علم لغة النص، ولذلك سيرجى البحث الكلام على هذه المسألة إلى موضع لاحق.

أما المسألة الأخرى، فإن كان الجواب عن السؤال المذكور آنفاً، سلباً، فلا تعليق لنا سوى أن لا صلة له بموضوعنا، وإن كان إيجاباً، فعلينا أن نقدّم الأدلة والشواهد على ذلك، وفي هذه الحالة نعتقد بأن نقادنا القدامى قد حققوا سبقاً تاريخياً فيما دعا إليه علم لغة النص اليوم من أهمية النظر إلى الخطاب أو النص نظرة كلية بوصفه كلا متحداً.

ولا يمكن أن ندّعي أن البلاغيين والنقاد القدامى قد تجاوزوا في معالجاتهم للخطاب العربي، النظرة التجزيئية أو الاجتزاء إلى الخطاب أو النص الكامل؛ ولعل من الأسباب المهمة، أن مسألة الجزئية التي لصقت بالبلاغيين القدامى ترجع إلى أن الدارس في ممارسته العملية لمفهوماته التفسيرية يلجأ إلى اختبار مفاهيمه من خلال اجتزاء الشاهد، وهذا أمر مسلمّ به على مستوى الخطاب البلاغي القديم، والخطاب البلاغي الجديد، فمع كثرة ما ترجم عن الأسلوبيات والبنىويات، لم تصادف منها ما يتعامل مع النصوص الكاملة تحليلاً وتفسيراً، وإنما كان الاجتزاء سمة تميّز هذه الدراسات، فهي – إذن – ضرورة يحتمّها المنهج، اللهم إلا إذا كان الدارس معنياً بدراسة تطبيقية خالصة، وحتى في هذه الدراسات لم نجد مؤلفاً قد استوعب إنتاجاً كاملاً، إذ يتكئ الباحث على نصّ بعينه، أو مجموعة من النصوص التي فيها نوع من التوافق^(١٤٠).

ومن المعروف أن البلاغة العربية القديمة قد وفّرت جهازاً نقدياً متكاملًا، بما قدمته من أدوات تحليلية، ومفاهيم نظرية مفيدة، لكنها على المستوى التطبيقي عطلت هذا الجهاز النقدي، ولم تطبقه على نصوص كاملة، بل اكتفت بالشاهد من البيت أو البيتين، ولم تنظر إلى النص الشعري بنية كاملة^(١٤١)، عدا بعض المحاولات الرائدة، ومنها ما قام به أبو بكر الباقلائي، وتمثلت في دراسته لجزء كبير من قصيدتين، إحداهما: معلقة امرئ القيس: (الكامل)

ققا نبك من نكري حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل^(١٤٢)

والثانية، قصيدة البحرني: (الكامل)

أهلا بذاك الخيال المقبل فعل الذي نهواه أو لم يفعل^(١٤٣)

^(١٤٠) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٢٦-٢٨.

^(١٤١) ينظر: مفهوم الأدبية، توفيق الزيدي: ١٥٨.

^(١٤٢) ينظر: إعجاز القرآن: ١٠٦، ديوان امرئ القيس: ١١٠، مفهوم الأدبية: ١٥٩.

^(١٤٣) ينظر: إعجاز القرآن: ١٤٣، ديوان البحرني، تحقيق د. عمر فاروق الطباع: ٢/٢٨١.

والباقلاني بهذا العمل — وإن لم يحل كامل القصيدتين — إلا أنه قد تجاوز الممارسات التجزئية التي تكتفي بالبيت أو البيتين عند التعامل مع النصوص الشعرية، وحقيقة الأمر أن الدراسة المذكورة آنفاً كانت خالصة للموازنة بين النص القرآني والنص الشعري، إذ انطلق المؤلف من نقطة مبدئية تتمثل في توظيف النص الشعري لخدمة النص القرآني^(١٤٤)، إذ يقول واصفاً قصيدة امرئ القيس: ((اعلم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة، وأبيات متوسطة، وأبيات ضعيفة مردولة، وأبيات وحشية غامضة مستكرهة، وأبيات معدودة بدیعة))^(١٤٥).

ويصف النص القرآني بـ ((ما وصفه [الله] تعالى به، لا يتفاوت، كما قال: ﴿وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا﴾^(*)، ولا يخرج عن تشابهه وتمائله، كما قال: ﴿قَرَأْنَا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عَوْجٍ﴾^(**)، وكما قال: ﴿كِتَابًا مُتَشَابِهًا﴾^(***)، ولا يخرج عن إبانته، كما قال تعالى: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾^(****)...))^(١٤٦).

ومهما يكن من أمر، فإن دراسة الباقلاني تعدّ محاولة طريفة في ذلك العصر، وطرافتها تتمثل في أنه تناول بالبحث جزءاً كبيراً من قصيدتين، وتتمثل أيضاً في تطرقه إلى مفهوم التماسك والارتباط بين جميع أجزاء النص بعضها مع البعض الآخر.

وثمة محاولة أخرى عدّها بعض الباحثين محاولة رائدة في الشأن نفسه، وهي الدراسة التي قام بها حازم القرطاجني، إذ تناول فيها قصيدة لأبي الطيب المتنبي، يمدح فيها كافوراً الإخشيدي، يقول في مطلعها: (الطويل)

أغالبُ فيكَ الشوقَ والشوقُ أغلبُ وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ^(١٤٧)

قسّم حازم القصيدة المذكورة آنفاً أقساماً، وسمّى كلّ قسم منها فصلاً، وأشار إلى وصل الفصول بعضها ببعض، واشترط أن يكون معنى كلّ فصل تابعاً لمعنى سابقه، ومرتبناً به، واعتنى حازم بما

^(١٤٤) ينظر: مفهوم الأدبية: ١٥٩، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ٣٣٥-٣٦١.

^(١٤٥) إعجاز القرآن: ١١٨.

^(*) النساء: ٨٢.

^(**) الزمر: ٢٨.

^(***) الزمر: ٢٣.

^(****) الشعراء: ١٩٥.

^(١٤٦) إعجاز القرآن: ١٣٥.

^(١٤٧) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبط نصوصه عمر فاروق الطباع: ١/١٧٣.

اصطلح عليه "التسويم" و"التحجيل"، فالتسويم هو العناية الشديدة بالبيت الأول من كلّ فصل، وأما "التحجيل" فهو العناية الشديدة بأخر البيت من الفصل، أو من القصيدة^(١٤٨).

وأشار الدكتور صلاح فضل إلى محاولة حازم القرطاجني التي مثلت نظرة كلية تراثية إلى نص كامل، قائلاً: ((حالة فريدة لم تتكرر ينبغي الإشارة إليها، والتتويه بها، وهي التي نجدها عند بلاغي مغربي متأخر هو حازم القرطاجني في تحليله لأجزاء القصيدة وتسميته لكل منها فصلاً، وتمييزه بين "المطلع" وهو البيت الأول منها، و"المقطع" وهو مكان الوقوف، ولا يهمل الإشارة إلى وصل الفصول بعضها ببعض، بل يفعل ذلك بأسلوب الشرط، إذ يشترط أن يكون معنى كلّ فصل تابعاً لمعنى سابقه، ومنتسباً إليه في الغرض، ويسمّي ذلك تسمية اصطلاحية "الاطراد في تسويم رؤوس الفصول"، ويمضي في تطبيق هذه التصورات على قصيدة المتنبي: أغالب فيك الشوق والشوق أغلب، فيوردها كاملة، محللاً العلاقة بين أجزائها ووحداتها المكوّنة على هذا الأساس الدلالي الذي لا يقف عند حدود التعالق النحوي بين الجملتين))^(١٤٩).

وسيتكلم البحث – بكلام أكثر تفصيلاً – على قضية التماسك الدلالي على مستوى النص أو الخطاب التي تمخضت عنها محاولة حازم المذكور آنفاً.

إن الممارستين اللتين قام بهما أبو بكر الباقلائي، وحازم القرطاجني، يمكن أن ترقى إلى مستوى الممارسة النصية، أي التعامل مع نصوص كاملة، وهذا يكشف عن الخطأ الذي ارتكبه بعض الباحثين العرب المحدثين الذين عدّوا البلاغة العربية القديمة جهازاً أو نظاماً معطلاً لا يرقى إلى مستوى الممارسة النصية^(١٥٠).

ب - الغربيون المحدثون من نحو الجملة إلى نحو النص:

لم يتفق اللغويون الغربيون – وهم في هذا كمنظرائهم الشرقيين – على تحديد مفهوم موحد للجملة، يقول "روبرت دي بوجراند": ((قد اعتمدت دراسات التراكيب اللغوية جميعها على وجه التقريب، منذ نشأتها في العصور السحيقة على مفهوم الجملة (Sentence) دون غيره، ومن المقلق أن هذا التركيب الأساسي قد أحاط به الغموض، وتباين صور التعريف حتى وقتنا الحاضر،

^(١٤٨) ينظر: منهاج البلاغاء: ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، تقريب منهاج البلاغاء، د. محمد محمد أبو موسى: ١٧٤.

^(١٤٩) بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٦٤.

^(١٥٠) ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ٣٣٦.

وما زالت هناك معايير مختلفة لجمالية الجملة دون الاعتراف بصراحة بأنها تعريفات نهائية^(١٥١). وبعد أن عرض دي بوجراند عددا من تعريفات الجملة، عقّب قائلا: ((إنّ اللّمحات التضمينية الوظيفية لكل من هذه المعايير تختلف اختلافا تاما فيما بينها، وأنّ البحث العملي ليوضّح أن الناس يختلفون في أحكامهم بالنسبة لما تتكوّن منه الجملة))^(١٥٢). ومع هذا الانقسام في تحديد مفهوم الجملة عند النحاة القدماء والمحدثين، فإنّ النحو لم يدع صغيرة ولا كبيرة في الجملة إلا وتناولها، وإنّ قضايا النحو كانت ولا تزال تدور حول دراسة الجملة لبيان مفهومها وأنواعها ووظائفها ومكوناتها، وطرائق الربط بين هذه المكونات، وظلّ هذا النمط من الدراسة النحوية سائدا حتى العصر الحديث. وشهد النصف الأول من القرن العشرين ظهور منهج جديد في البحث اللغوي هو المنهج البنيوي، ولا شك في أنه قدّم انجازات كبيرة، تمثلت في دراسات شاملة ودقيقة لنظم مختلف اللغات، إلا أنه أغرق في الشكالية، وعدّ اللغة نظاما مغلقا، وتوقف بالبحث اللغوي عند حدود مستوى الجملة بوصفها أكبر وحدة يمكن أن يطالها التحليل النحوي^(١٥٣).

وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر منهج جديد هو "المنهج التوليدي التحويلي" عندما خرج تشومسكي Chomsky بكتابه "البنى التركيبية" عام ١٩٥٧، وهو لم يتجاوز في دراسته مستوى الجملة أيضا، لأن غاية هذا المنهج هو محاولة تفسير "المهارة" أو "الكفاية" التي يمتلكها المتكلم ويستطيع عن طريقها، أن ينتج عددا غير متناهٍ من الجمل التي لم يسبق له أن سمعها من قبل^(١٥٤). وهكذا ظلّ البحث اللغوي عاجزا عن أن يتخطى هذه الوحدة من الكلام، حتى جاء "علم لغة النص" ليرصد العلاقات المختلفة التي تضمّ الجمل بعضها إلى بعض، من روابط زمنية ومكانية، وتركيبية، وما يتصل منها بالمضمون خاصة، ولذلك نجد "علم لغة النص" أو "علم نحو النص" ينظر في سلسلة ما دون الجملة، والجملة — إن صلحت لكي تكون نصا في الحدود الدنيا التي يتطلبها التواصل الإنساني — ثم ما فوق الجملة^(١٥٥).

وقد كان التفكير في الأدب يقوم على النظر إليه بوصفه جملا، يقول بعض الباحثين

(١٥١) النص والخطاب والإجراء: ٨٨.

(١٥٢) النص والخطاب والإجراء: ٨٨.

(١٥٣) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٦٩.

(١٥٤) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٤٣-٤٤.

(١٥٥) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص، إبراهيم خليل: ٢١٦-٢١٧، في عالم النص والقراءة، د. عبد الجليل

الغربيين: إنَّ العمل الأدبي – بلا خلاف – مؤلف من جمل^(١٥٦)، ويُلاحظ أن هذه النظرة التجزيئية للجملة من ناحية استقلالها عن النص، واستقلالها عن السياق من ناحية أخرى، تؤدي إلى قصور في إدراك الجانب الدلالي الذي يهدف منتج النص إيصاله وإبلاغه إلى المتلقي عبر النص^(١٥٧).

والحق أن تعبير "علم النص" أو "نحو النص" تعبير جديد أطلق على ميدان من البحث غابته القسوى فهم أوجه الترابط النحوي المتجاوزة للجملة الواحدة إلى سلسلة طويلة أو قصيرة من الجمل تؤلف نصا محددا، فمن الطبيعي أن ترتبط هذه الجمل بروابط، توفر للنص تماسكه الشكلي والمعنوي^(١٥٨)، أي أنه نمط من التحليل يمتد تأثيره إلى ما وراء الجملة، فيسعى لتوضيح علاقة الجملة بالأخرى في إطار وحدة أكبر، قد تكون فقرة أو عددا محدودا من الجمل، أو نصا يخضع لمعايير الخطاب^(١٥٩).

وهذا لا يعني أن علم نحو النص قد تخلى نهائيا عن نحو الجملة، بل ((إنَّ الصلة بين نحو الجملة ونحو النص وثيقة إلى الحد الذي لم تتجح معه كلِّ محاولات التمييز بينهما، إلا أن ذلك لا يعني الإخفاق في وضع تصورات واضحة عن مهام نحو النص، ويرى "فان دايك Van Dijk" أن نحو الجملة يشكل جزءا غير قليل من نحو النص))^(١٦٠)، فعلم لغة النص هو تيار جديد جعل من النص مادته الأساسية اصطلاح عليه في البداية بـ "نحو النص" وهو مصطلح يقابل "لسانيات النص". وقد حصل نوع من الإجماع على ضرورة التغيير في دراسة النص وفق منهجية لا تغفل الجملة، ولكنها لا تعدّها أكبر وحدة للتحليل اللساني، بل تنظر إليها من زاوية علاقتها ببقية الجمل الأخرى المكونة للنص، فضلا عن علاقتها بالسياق الذي أنتجت فيه^(١٦١)، فالنحو النصي لا يلغي نحو الجملة بل يفيد منه ثم يتجاوزه.

^(١٥٦) ينظر: النحو والدلالة: ٩.

^(١٥٧) ينظر: نظرية علم النص، د. حسام أحمد فرج: ١٣-١٤.

^(١٥٨) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ١١٨-١١٩.

^(١٥٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٢١-١٢٢.

^(١٦٠) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ١٢٠.

^(١٦١) ينظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، د. نعمان بوقرة: ١٤٠.

الفصل الثاني

معايير النص عند الغربيين المحدثين

المبحث الأول: ما يتصل بالنص في ذاته (معايير السبك والحبك).

المبحث الثاني: ما يتصل بمستعملي النص (معايير القصدية، والتقبلية، والاعلامية).

المبحث الثالث: ما يتصل بالسياق الخارجي المحيط بالنص (معايير المقامية،

والتناس).

تمهيد:

علم النص هو الخطوة الأخيرة التي خطاها علم اللغة في مساره العملي المنضبط، فبعد أن كانت النصوص بصورتها التامة أو الكاملة بعيدة عن مرمى الدراسات اللغوية، أصبحت وبفضل علم لغة النص – الذي صار في الفكر الغربي علماً قائماً بذاته – محط الاهتمام^(١٦٢)، فعلم النص ينطلق من النص وينظر إليه على أنه وحدة كبرى، ويبحث في كيفية ترابط أجزائه، وبمَ تترايط؟ أبالوسائل الشكلية أم بروابط معنوية؟، ثم ما سمات النصية؟، وما مقومات النص التي تفرّق بين النص واللائص؟^(١٦٣).

يعدّ اللغوي الأمريكي "روبرت دي بوجراند" من أوائل علماء لغة النص الذين حاولوا أن يحددوا معايير النصية، لتأتي شاملة لكل تعريفات النص على اختلافها، وقد ضمنها في كتابه:

"النص والخطاب والإجراء Text, Discourse and Process" الذي نشر في عام ١٩٨٠م^(١٦٤)، ثم عاد "روبرت دي بوجراند" مرة أخرى ليقدم هذه المعايير التي يكون بها الكلام نصاً، مع زميله "ولفجانج دريسلر Wolfgang Dressler" في كتابهما "مدخل إلى علم لغة النص Introduction to text Linguistics" الذي نشر عام ١٩٨١م، ودرج الباحثون على نسبة تلك المعايير إليهما معاً^(١٦٥)، ومنهم – سعد مصلوح – ولكن بعض الباحثين يرون أن تتسبب هذه المعايير لـ "روبرت دي بوجراند" فقط؛ لأن كتابه "النص والخطاب والإجراء" يسبق كتابه مع "ولفجانج دريسلر"، وهذا هو الحق^(١٦٦).

أما المعايير السبعة فهي^(١٦٧):

١- السبك Cohesion.

^(١٦٢) ينظر: مقدمة الدكتور سليمان العطار لكتاب: علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد.

^(١٦٣) ينظر: لسانيات النص بين النظرية والتطبيق: ٩.

^(١٦٤) ينظر: النص والخطاب والإجراء: ٥، ٦١.

^(١٦٥) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند، وولفجانج دريسلر، د. إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد: ٢١.

^(١٦٦) ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي: د. أحمد عفيفي: ٧٥، الهامش.

^(١٦٧) ينظر: النص والخطاب والإجراء: ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريسلر: ١١-١٢.

٢- الحبكة Coherence.

٣- القصدية Intentionality.

٤- التقبيلية Acceptability.

٥- الإعلامية Informativity.

٦- المقامية Situationality.

٧- التناص Intertextuality.

وصنف "روبرت دي بوجراند" هذه المعايير إلى معيارين تبدو لهما صلة وثيقة بالنص، وهما معيارا "السبك والحبكة"، واثنتان نفسيان، وهما معيارا "المقامية والتناص"، وترك المعيارين المتصلين بمنتج النص ومنتقيه، وهما "القصدية" و"التقبيلية" من دون أن يصنفهما، وترك أيضا "الإعلامية" لتقدير المنتج ومنتقيه^(١٦٨).

واستند سعد مصلوح - فيما يبدو - إلى التصنيف السابق، مع شيء من التحوير، فقد صنف المعايير السبعة إلى^(١٦٩):

١- ما يتصل بالنص في ذاته، وهما معيارا "السبك والحبكة".

٢- ما يتصل بمستعملي النص، منتجا ومنتقيا، وهما معيارا "القصدية والتقبيلية".

٣- ما يتصل بالسياق المحيط بالنص، وهي المعايير الثلاث المتبقية "الإعلامية، والمقامية، والتناص".

وهذا التصنيف هو المفضل في هذا البحث، لوجاهته، وموضوعيته؛ لأن معيارا "السبك والحبكة" يمثلان صلب النص، فالأول منهما يختص بدراسة الروابط اللفظية في ظاهر النص - أي سطحه - والثاني يختص بدراسة الروابط المعنوية والدلالية في عالم النص - أي باطن النص - أما معيارا "القصدية والتقبيلية"، فتتجلى فيهما العلاقة التواصلية بين منتج النص ومنتقيه، وترتبط المعايير الأخرى بالسياق الذي تولد فيه النص.

والذي أراه - من خلال البحث - هو أن تلتحق "الإعلامية" بالمعيارين المتصلين بمنتج النص

^(١٦٨) ينظر: النص والخطاب والإجراء: ١٠٦.

^(١٦٩) ينظر: نحو اجرومية للنص الشعري، د. سعد مصلوح، بحث منشور في "أصول" (مجلة)، المجلد العاشر،

العددان الأول والثاني، يوليو ١٩٩١م: ١٥٤.

ومتلقيه، ذلك بأنّ "روبرت دي بوجراند"، قد ترك "الإعلامية" لتقدير منتج النص ومتلقيه^(١٧٠)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يلحظ أنّ "الإعلامية" لا ترتبط بالسياق الخارجي، بالقدر الذي ترتبط به مع قصد المنتج، وقبول المتلقي؛ لأنها تتضمن معنى الإخبار عن رسالة يتضمنها النص، وكما تضمّن هذا الإخبار معنى "الجدّة"، - وهذا يحصل في النصوص الأدبية -، زادت كفايتها الإعلامية، وهذا ما يجعلها أدخل في التصنيف الذي يختص بمستعملي النص.

وتجب الإشارة هنا، إلى أنّ هذا التصنيف أو غيره إنما هو تصنيف منهجي اقتضته طبيعة التحليل النصي في الدراسات النصية.

^(١٧٠) ينظر: النص والخطاب والإجراء: ١٠٦.

المبحث الأول

ما يتصل بالنص في ذاته (معيّارا السبك والحبك)

ينقسم الباحثون العرب المعنيون بـ"علم لغة النص" في قضية ترجمة المصطلحين الأجنبيّين "Cohesion" و"Coherence" ويمكن أن يُصنّف هذا الانقسام بحسب الجدول الآتي^(١٧١):

المصطلح	ترجمته العربية	الباحث
Cohesion	السبك	سعد مصلوح، ومحمد العبد، وتام حسان
	التضام	تمام حسان، وإلهام أبو غزالة
	التماسك	محمد خطابي، فالح بن شبيب العجمي
	الربط النحوي	سعيد بحيري
Coherence	الحبك	سعد مصلوح، محمد العبد
	الانسجام	محمد خطابي، وصلاح فضل
	التماسك	سعيد بحيري
	التناسق	فالح بن شبيب العجمي
	الاتساق	تمام حسان
	التقارن	إلهام أبو غزالة

وأورد بعض الباحثين ترجمة "الاتحام" للمصطلح "Cohesion"^(١٧٢)، وأورد الترجمة نفسها — الاتحام — للمصطلح الآخر "Coherence"^(١٧٣)، والغريب أنه ينقل عن المصدر نفسه، والصفحة نفسها^(١٧٤)، ولعل السبب الذي أوقعه في هذا الخلط، هو تعدد الترجمات للمصطلح الواحد، إذ يورد بعض المترجمين أربعة أو أكثر — وقد تصل إلى سبعة — من المعاني للمصطلح نفسه، فضلا عن

^(١٧١) ينظر: الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن، د. أشرف عبد البديع عبد الكريم: ١٠٨، ١٤١.

^(١٧٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٤١.

^(١٧٣) ينظر: الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن: ١٠٨.

^(١٧٤) المصدر هو "النص والخطاب والإجراء"، والصفحة هي: ١٠٣.

تعدد الترجمات للمصطلح الواحد عند الباحث نفسه، ولذلك سيقع الاختيار في هذا البحث على ما يراه مناسباً، فبدأً — أولاً — بمصطلحي "السبك" و"الحبك" ترجمة لمصطلحي "Cohesion" و"Coherence"، ذلك بأنّ المصطلحين العربيين — المذكورين آنفاً — قد وردا في التراث العربي، ونذكر — هنا — قول الجاحظ في وصف أجود الشعر بأنه: ((متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إ فراغاً، وسبك سبكا واحداً))^(١٧٥)، فنلمس في دلالة "السبك" عند الجاحظ تماسك النص وتلاحمه، على المستوى الشكلي — ظاهر النص — ويقول أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ): ((وأما السبك، فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره))^(١٧٦)، ولهذا تكون هذه الترجمة هي الأكثر قبولا وشيوعاً، وتتاسب مع ما كان متداولاً في التراث النقدي عند العرب^(١٧٧). وأما سبب اختيار المصطلح العربي الآخر — الحبك — فلأن معناه اللغوي يدلّ — من ضمن دلالاته — على إجادة النسج والعمل وتحسين أثر الصنعة والشّدّ والإحكام، يقول ابن منظور: ((الحبك: الشّدّ، واحتبك بإزاره، احتبك به، وشّدّه إلى يديه... وروي عن ابن عباس في قوله تعالى: ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْحُبُكِ﴾^(*)، الخلق الحسن... والمحبوكة ما أجيد عمله. والمحبوكة: المحكم الخلق، من حبكت الثوب إذا أحكمت نسجه... وحبك الثوب يحبكه ويحبّكه حبكاً: أجاد نسجه وحسّن أثر الصنعة فيه))^(١٧٨)، وهذا المعنى اللغوي يقترب، وقد يتفق مع دلالة الأصل اللاتيني لـ"Text" الذي يحيل إلى "النسيج"، ودلالة المادتين ذات الأصل العربي، والأصل اللاتيني، يحيلان إلى شدة التنظيم وبراعة الصنع، ويمكن لنا عندئذ أن نعتمد مصطلح "الحبك" ترجمة للمصطلح "Coherence" ليدلّ على ترابط النص وتتأسفه من حيث المضمون والدلالة — عالم النص —، وأحسب أن اختيارنا — السبك والحبك — لن يوقعا في الخلط الذي يتسبب عنه التشابه الكبير بين الترجمات العربية الأخرى لذيك المصطلحين الأجنبيين.

ومما تجدر الإشارة إليه أن النقاد العرب القدامى كانوا على وعي بمعياري النصية، الذي يُعنى أحدهما بالناحية الشكلية للخطاب أو النص، ويُعنى الآخر بالناحية الدلالية، فضلاً عن دعوتهم إلى

(١٧٥) البيان والتبيين: ٦٧/١.

(١٧٦) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق عبد ا. علي مهنا: ٢٣٦.

(١٧٧) ينظر: حبك النص، محمد العبد، بحث منشور في 'فصول'، (مجلة)، العدد (٥٩) ربيع ٢٠٠٢م: ٦٢، الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن: ٨٥.

(*) الذاريات: ٧.

(١٧٨) لسان العرب، مادة (حبك): ٤٠٧/١٠ - ٤٠٨.

وجوب الانسجام بين الناحيتين الشكلية والدلالية^(١٧٩).

ويمكن أن نستدل على ذلك، بما ورد عن ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) في معرض كلامه على المعاني والألفاظ، إذ يقول: ((للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض))^(١٨٠)، ويقول في موضع آخر: ((الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه!))^(١٨١).

ورأت اللسانيات النصية، أن الصفة القارّة في النص، هي صفة الاطراد أو الاستمرارية "Continuity"، وهي تعني التواصل والتتابع بين الأجزاء المكوّنة للنص^(١٨٢)، الذي يعدّ وحدة كبرى شاملة، لا تضمها وحدة أكبر منها، تتشكل من أجزاء مختلفة، تقع من الناحية النحوية على مستوى أفقي، ومن الناحية الدلالية على مستوى رأسي، ويتكوّن المستوى الأول من وحدات نصية صغرى تربط بينها علاقات نحوية، ويتكوّن المستوى الثاني، من تصورات كلية تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية^(١٨٣).

وينبغي الالتفات إلى أن الفصل بين معياري النص – السبك والحبك – إنما هو إجراء منهجي اقتضته طبيعة الدراسة، التي تهدف إلى الكشف عن وسائل الترابط النصي، النحوية والدلالية، وعند تحديد وسائل السبك، فإنها تمثل الروابط اللفظية التي تظهر في المستوى السطحي للنص، وأما وسائل الحبك، فإنها قارّة في المستوى العميق للنص، إذ إنّ صفة النص تطلق على النص نتيجة اتحاد جانبي السبك (الترابط اللفظي)، والحبك (الترابط المفهومي)، فالجانبان النصيان الداخلي والخارجي لا يمكن الفصل بينهما فهما كوجهي العملة الواحدة^(١٨٤)، وعندما نحدد عناصر السبك، فإن ذلك يمثل البنية السطحية القائمة على بنية تحتية تعمل أساسا لها، وهي الحبك^(١٨٥)، وينبغي الإشارة – هنا – إلى أنه، لن تكون دراسة السبك والحبك، ذات عناء، إذا ما روعيت الجوانب البراغماتية، وذلك من خلال دراسة، اتجاهات المنتجين "القصدية"، والمستقبلين "التقبالية"، ومقامات

^(١٧٩) ينظر: حبك النص: ٦٢.

^(١٨٠) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلوم: ٨.

^(١٨١) المصدر نفسه: ١٦-١٧.

^(١٨٢) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٧٦.

^(١٨٣) ينظر: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات: ١٠٨.

^(١٨٤) ينظر: نظرية علم النص: ٨٢، الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن: ١٤٥.

^(١٨٥) ينظر: نظرية علم النص: ١٩.

الاتصال "المقامية"، فضلا عن سبل انتشار النص "الاعلامية"^(١٨٦)، وعلاقة النص بغيره من النصوص "التناس".

أولاً: السبك "Cohesion":

يتحقق هذا المعيار عند "روبرت دي بوجراند" بواسطة الترابط الرصفي القائم على النحو في بنيته السطحية، حيث المساحة للجمل، والتراكيب، والتكرار، والإحالات، والحذف، والروابط، وهو بذلك يشتمل على التكرير عند "شارول"، ومبدأ الهيئة عند "كرايس"، إنه المنظور اللساني الوصفي — بحسب ما — يراه "محمد خطابي" القائم على الاتساق"^(١٨٧)، ويحدد "سعد مصلوح" السبك بأنه يختص ((بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص "Surface text"، ونعني بظاهر النص: الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق، وهذه الأحداث أو المكونات، ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية، ولكنها لا تشكل نصا إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك، ما يجعل النص محتفظا بكيونته واستمراريته، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو "الاعتماد النحوي grammatical dependency"^(١٨٨)؛ وبكلام آخر إن السبك يعني ((الكيفية التي يتم بها ربط العناصر اللغوية على مستوى البنية السطحية — في النص — بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق))^(١٨٩).

وبيّن سعد مصلوح، الدرجات التي يتحقق فيها الاعتماد النحوي بقوله: ((ويتحقق الاعتماد في شبكة هرمية ومتداخلة من الأنواع هي:

١ — الاعتماد في الجملة.

٢ — الاعتماد فيما بين الجمل.

٣ — الاعتماد في الفقرة أو المقطوعة.

٤ — الاعتماد فيما بين الفقرات أو المقطوعات.

٥ — الاعتماد في جملة النص))^(١٩٠).

^(١٨٦) ينظر: نظرية علم النص: ٨٢-٨٣.

^(١٨٧) ينظر: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري: د. أحمد مداس: ٨٣.

^(١٨٨) نحو أجرومية للنص الشعري: ١٥٤.

^(١٨٩) لسانيات النص النظرية والتطبيق: ٢٣.

^(١٩٠) نحو أجرومية للنص الشعري: ١٥٤.

وينقل سعد مصلوح عن "دي بوجراند" و"دريسلر" أن "الاعتماد النحوي"، ((يأتي في مستويات صوتية وصرفية وتركيبية ومعجمية ودلالية، كما يتخذ أشكالاً من التكرار الخالص، والتكرار الجزئي، وشبه التكرار، وتوازي المباني، وتوازي التعبيرين والإسقاط، والاستبدال، وعلاقات الزمن، وأدوات الربط بأنواعها المختلفة))^(١٩١)، وبهذا الشأن أوضح "صلاح فضل" شيئاً مهماً، وهو أن التماسك – السبك – يمثل خصيصة نحوية للخطاب، تعتمد على علاقة كل جملة بالجملة الأخرى، وهو ينشأ غالباً عن طريق الأدوات التي تظهر في النص مباشرة، كأدوات العطف، والوصل، والترقيم، وأسماء الإشارة، وأدوات التعريف، والأسماء الموصولة، وغيرها^(١٩٢).

وقد ذكر "هاليداي ورقية حسن" في كتابهما:

"Cohesion in English"، أن جزءاً من السبك يتحقق عبر النحو، وجزءاً آخر عبر المفردات، وعليه فقد أشارا إلى أن السبك ينقسم على قسمين هما:

السبك النحوي "Grammatical Cohesion"، والسبك المعجمي^(١٩٣) "Lexical Cohesion"، وأضاف بعض الباحثين قسماً ثالثاً هو السبك الصوتي، الذي أفاده من توقف "روبرت دي بوجراند" أمام مصطلح "التنغيم" الذي عدّه من المحاور الصوتية الرئيسة لمصطلح السبك^(١٩٤).

أ – السبك النحوي:

ويعدّ المظهر الأول من مظاهر السبك في النص، ويتحقق من خلال الوسائل اللغوية، التي تربط عناصر النص، وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى أن يقصر علم النحو على دراسة الوسائل اللغوية المتحققة نصياً والعلاقات بينهما^(١٩٥)، وأوضح "محمد خطابي" فكرة التماسك النصي من خلال الإشارة إلى أدوات السبك التي تكلم عليها كلٌّ من "رقية حسن" و"هاليداي"، ومنها:

١ – الإحالة بنوعيتها: النصية، وتتم بوساطة الضمائر وأسماء الإشارة، والاسم الموصول، وهذه الإحالة تنفرع إلى: إحالة قبلية، وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر متقدم عليه وهي الأكثر شيوعاً، وإحالة بعدية، وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر يلحقه^(١٩٦)، وتعبير آخر

^(١٩١) المصدر نفسه: ١٥٧، نقلاً عن: Introduction to Text Linguistics: pp.57-74.

^(١٩٢) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٦١-٢٦٣.

^(١٩٣) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٧٧.

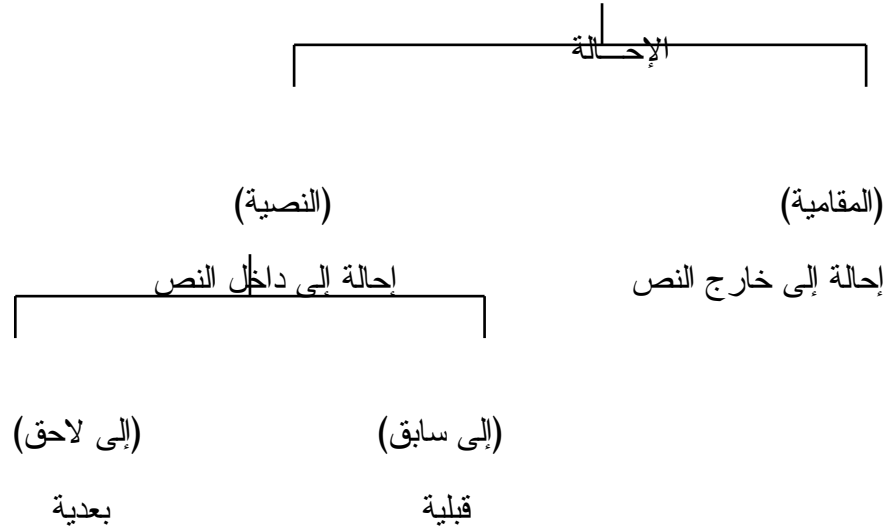
^(١٩٤) ينظر: نظرية علم النص: ٨٣، ١١٦.

^(١٩٥) ينظر: مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص): ٦٩.

^(١٩٦) ينظر: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي: ١٧، نقلاً عن:

عن الإحالة النصية هي علاقة قائمة بين الأسماء والمسميات وهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة إلى لفظة متقدمة عليها، أو متأخرة عنها، والعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكفي بذاتها من حيث التأويل، ومن صور الإحالة، استعمال الضمير ليعود على اسم سابق أو لاحق، بدلا من تكرار الاسم نفسه، ويؤدي ذلك إلى ضمان وحدة النص في ضوء ترابط جملة^(١٩٧).

والنوع الآخر من الإحالة هي الإحالة المقامية أي، الإحالة إلى السياق الخارجي^(١٩٨)، فهي إحالة خارجية، وفيها يحيل عنصر في النص إلى شيء خارج النص، ولا تدخل تلك الإحالة في إطار السبك، وإنما ننظر إليها في إطار سياق الموقف الخاص بالنص^(١٩٩)، وذهب "هاليداي ورقية حسن" إلى أن الإحالة المقامية تسهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تسهم في اتساقه على نحو مباشر، في حين تقوم الإحالة النصية بدور فعال في سبك النص، لذا يتخذها المؤلفان معيارا للإحالة، ومن ثم يوليئها أهمية بالغة^(٢٠٠)، وقد وضع الباحثان مخططا يوضح تقسيم الإحالة^(٢٠١):



٢- الاستبدال:

هو "عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"^(٢٠٢) وبذلك يعدُّ

Cohesion in English:p33.

^(١٩٧) ينظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص: ٨١-٨٢.

^(١٩٨) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٣٠٠.

^(١٩٩) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٧، نظرية علم النص: ٨٤.

^(٢٠٠) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٧-١٨.

^(٢٠١) ينظر: المصدر نفسه: ١٧، نقلا عن: **Cohesion in English:p33.**

^(٢٠٢) ينظر: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٩، نقلا عن: **Cohesion in English: P.88.**

الاستبدال وسيلة من وسائل السبك توظف في المستوى النحوي – المعجمي، بين كلمات أو عبارات في إطار النص، وأشار "محمد خطابي، إلى أن ثمة فرقاً بين الإحالة والاستبدال، هو أن العلاقة بين عنصري الإحالة – المحيل والمحال إليه – هي علاقة تطابق، والعلاقة بين عنصري الاستبدال – المستبدل والمستبدل – علاقة تقابل، تقتضي إعادة التحديد والاستبعاد، ويسوق مثلاً لتوضيح علاقة التقابل، والمقصود من الاستبعاد، الجملة الآتية: My axe is too blunt. I Must got a sharper one.

ومعنى الجملة – التي تتكون من جملتين في الواقع – ((فأسي غير حادة جداً . يجب أن احصل على واحدة أكثر حدة)). ويتجلى التقابل فيهما بين الوصفين – "blunt غير حاد"، و"shaper أكثر حدة" فالوصفان مختلفان، وعن هذا الاختلاف ينتج التقابل، مما أدى إلى إعادة التحديد – أي تحديد الفأس – الذي ترتب عليه الاستبعاد – أي استبعاد وصف وإحلال وصف آخر محله – مع ملاحظة أن الشيء المستبدل – الفأس الحادة – في الجملة الثانية، يرتبط بعلاقة التقابل مع المستبدل منه – الفأس غير الحادة – في الجملة الأولى، وبناء عليه يتضح أن العلاقة الاستبدالية لا تقوم على التطابق، وإنما على التقابل والاختلاف^(٢٠٣).

٣ – الحذف:

وينقل "محمد خطابي" عن هاليداي ورقية حسن، ما معناه أنّ الحذف وسيلة من وسائل السبك، وتوظف داخل النص، وفي أغلب الأمثلة التي يقع فيها الحذف، يلحظ أن المحذوف يرتبط عادة بعلاقة قبليّة مع العناصر اللغوية التي تسبقه^(٢٠٤)، وعُدّ الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفه انحرافاً عن المستوى التعبيري الاعتيادي، ويستمد الحذف أهميته من حيث أنه لا يورد المتوقع من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقيظ ذهنه، وتجعله يفكر فيما هو مقصود^(٢٠٥)، ويلحظ الباحثون، أنّ أهمية دور الحذف تعظم وتكبر بما توفره من ترابط بين الجمل ضمن الخطاب أو النص^(٢٠٦).

وأخيراً يمكن الإشارة إلى أنّ "الحذف" بوصفه وسيلة من وسائل السبك يختلف عن "الاستبدال" إذ إنّ الاستبدال يتضمن تعويض عنصر لغوي في النص بعنصر آخر، بينما الأمر على خلاف هذا

^(٢٠٣) ينظر: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٩، ٢٠، ٢١، نقلاً عن:

Cohesion in English: P.88.

^(٢٠٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢١، نقلاً عن: **Cohesion in English: P144.**

^(٢٠٥) ينظر: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص: ١٠٦.

^(٢٠٦) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٢٢.

في الحذف، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء، فنجد في الجملة التي يقع فيها الحذف فراغاً بنيوياً يهتدي المتلقي إلى ملئه اعتماداً على ما يرد في النص أو الخطاب، ولذلك وصف الحذف بأنه "استبدال صفري" (٢٠٧).

٤- الوصل:

ويعدّ عند "هاليداي ورقية حسن" وسيلة من وسائل السبك، والمقصود بالوصل - بحسب هاليداي وحسن - "أنه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق، بشكل منظم" (٢٠٨)، ويوضح "محمد خطابي" هذا التعريف بالقول: معنى هذا أن النص يشتمل على جمل أو متتاليات متعاقبة خطياً، ولكي تترك وحدة متماسكة، فإنها تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص (٢٠٩)، وأشهر أدوات الوصل أو الربط حروف العطف، يقول "روبرت دي بوجراند": "سوف ألقى نظرة على أربعة أنواع من الربط هي: (٢١٠)

١- **مطلق الجمع:** يربط بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما، ويمكن استعمال "الواو" في هذا النوع.

٢- **التخيير:** يربط بين صورتين متماثلتين من حيث المحتوى، ويقع الاختيار على محتوى واحد، وتستعمل الأداة "أو" في هذا النوع.

٣- **الاستدراك:** ويضم صورتين من صور المعلومات بينهما علاقة تعارض، ويمكن استعمال الأدوات "لكن، بل".

٤- **التفريع:** ويشير هذا النوع من الوصل إلى العلاقة بين صورتين بينهما حالة تدرج، وتحقق إحداها يتوقف على تحقق الأخرى، ويستعمل لذلك، أدوات منها: "لأن، ما دام، من حيث، ولهذا".

ويلحظ أنّ أنواع الوصل المذكورة آنفا تؤدي وظائف متماثلة، ولكن معانيها داخل النص مختلفة، فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة، وتارة معلومات مغايرة للسابقة، أو معلومات تمثل نتيجة مترتبة عن معلومات سابقة - سبب - تارة ثالثة، إلى غير ذلك من المعاني، ولأن وظيفة الوصل هي جعل الجمل المكونة للنص مترابطة متماسكة، فإنه لا محالة يعدّ

(٢٠٧) ينظر: المصدر نفسه: ٢١.

(٢٠٨) المصدر نفسه: ٢٣، نقلاً عن: Cohesion in English: P.227.

(٢٠٩) ينظر: المصدر نفسه: ٢٣.

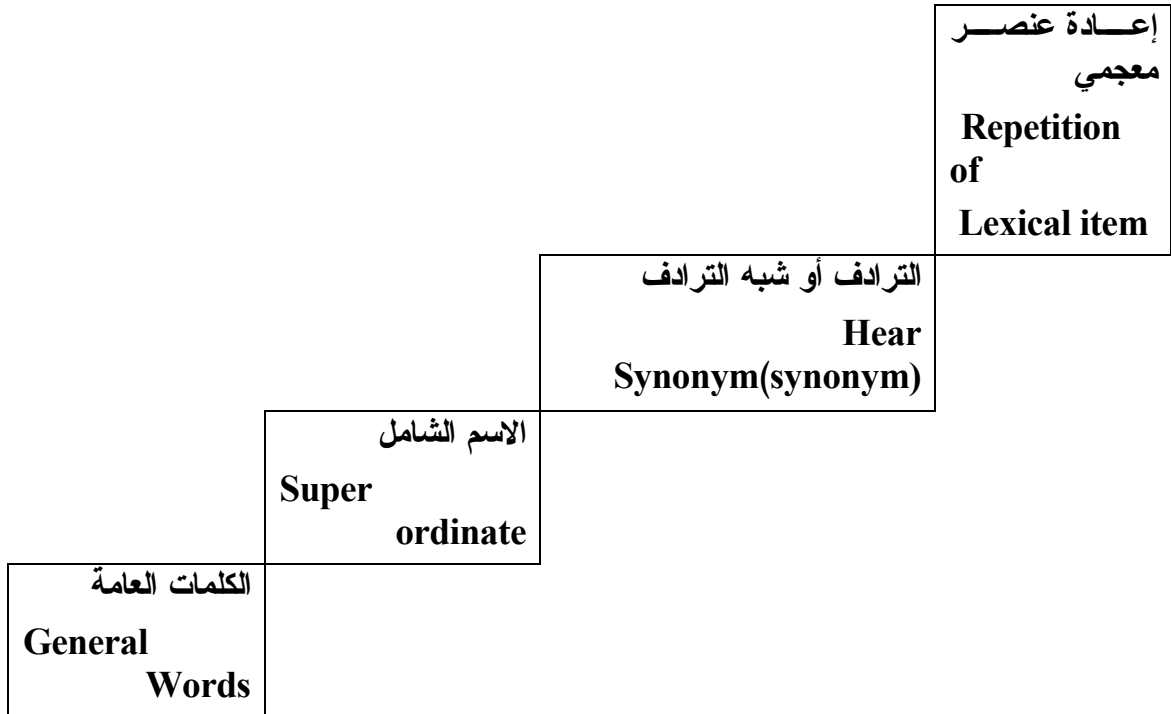
(٢١٠) ينظر: النص والخطاب والإجراء: ٣٤٦-٣٤٧، وينظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق: ٣٠.

وسيلة مهمة من وسائل السبك في النص أو الخطاب^(٢١١).

ب - السبك المعجمي:

هو المظهر الثاني من مظاهر السبك، ولن نتكلم - هنا - على وسائل نحوية للربط بين عناصر النص مثلما جرى الكلام عليها في "السبك النحوي"، وينقسم السبك المعجمي في نظر "هاليداي ورفيقة حسن" على نوعين هما: "التكرار - Reiteration"، و"التضام - Collocation"^(٢١٢).

١- التكرار: وسيلة من وسائل السبك، وربما الأكثر شيوعاً منها، ذلك بأن له أنماطاً عديدة، وأنواع التكرار عند "هاليداي وحسن" تمثل سلماً يتكوّن من أربع درجات، يصورها المخطط الآتي:



١- إعادة العنصر المعجمي، ويقصد به التكرار التام - المحض - أي تكرار الكلمة في النص، أكثر من مرة وبلا تغيير.

٢- تكرار المعنى واللفظ مختلف، ويشمل الترادف وشبه الترادف.

٣- تكرار الاسم الشامل، وهو اسم يحمل معنى مشتركاً بين عدّة أسماء، فيكون شاملاً لها، مثل الأسماء: "الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الولد، البنت، الطفل" فهذه أسماء يشملها اسم "الإنسان"

^(٢١١) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٢٤.

^(٢١٢) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٢٤.

٤- تكرار الكلمات العامّة: وهي تقترب في معناها — إلى حد ما — من درجة "الاسم الشامل" إذ هي كلمات فيها من العموم والشمول ما يتسع بدرجة أكبر من الشمول الموجود في الاسم الشامل، ويسوق "هاليداي ورقية حسن" مثلاً، ترجمته العربية — بحسب بعض الباحثين — "رأى هنري أن يستثمر أمواله في مزرعة ألبن، أنا لا أدري ما الذي أوحى إليه بالفكرة". فكلمة "الفكرة" كلمة عامة، وقد أحوالت — هنا — إلى ما رآه "هنري" في الجملة الأولى^(٢١٣).

٢- التّضام: ويقصد به التّضام المعجمي، لأن هناك "التضام النحوي" ولتحديد التضام بكونه معجمياً فائدة ظاهرة في علم لغة النص، إذ ترجم "Cohesion" إلى "التضام" في بعض الكتب^(٢١٤).

وقد وردت في ترجمة المصطلح "Collocation" إلى اللغة العربية فضلاً عن "التضام" — عند محمد خطابي — ترجمة أخرى هي "المصاحبة المعجمية" — عند جميل عبد المجيد حسين —^(٢١٥)، وعلى أية حال، فهو مصطلح أورده "هاليداي ورقية حسن" في كتابهما: "Cohesion in English"، ونقل عنهما محمد خطابي في تحديده، إذ هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك^(٢١٦)، وبهذا الشأن ساق "هاليداي ورقية حسن" المثال الآتي:

لماذا يتلوّى هذا الولد طوال الوقت؟، البنات لا تتلوى، فكلمة (البنات) — في المثال المذكورة أنفاً — ليس لها المرجع الذي لكلمة (الولد) في الجملة الأولى، ومن ثم ليس بينهما علاقة تكرار معجمي، ومع هذا تبدو هاتان الجملتان منسبكتين، فما الفاعل في هذا السبك؟، الفاعل — بحسب ما ذكر هاليداي ورقية حسن — هو وجود علاقة معجمية بين لفظتي (الولد) و(البنات)، وهذه العلاقة هي علاقة التّضاد^(٢١٧)، ويدل هذا على أن ثمة أزواج من الألفاظ متصاحبة دوماً، بمعنى أن ذكر احدهما يستدعي ذكر الآخر، وهذا ما يسمى بالمصاحبة المعجمية، التي يعرفها بعض الباحثين الغربيين بأنها: "الارتباط الاعتيادي لكلمة ما، في لغة ما، بكلمات أخرى معينة"، أو هي: "استعمال وحدتين معجميّتين منفصلتين، استعمالهما عادةً مرتبطين الواحدة بالأخرى"^(٢١٨)، ومثالهما: "الليل

^(٢١٣) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٧٩-٨٣.

^(٢١٤) ينظر: إشكالات النص: د. جمعان بن عبد الكريم: ٣٦٦.

^(٢١٥) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٢٥، وينظر: علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية": ١٤٦.

^(٢١٦) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٢٥.

^(٢١٧) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٠٧.

^(٢١٨) علم الدلالة: د. أحمد مختار عمر: ٧٤.

والنهار، الشمس والقمر، القوس والسهم، الشعر والشاعر^(٢١٩)، وقد تنتسج المصاحبة المعجمية، لتشمل ما يتجاوز زوجاً من الكلمات، ومثال ذلك: "شعر/أدب/قارئ/كاتب/أسلوب"، وهذه المصاحبات المعجمية — بحسب هاليداي وحسن — تعدُّ وسيلة من وسائل السبك حين تظهر في جمل متجاوزة^(٢٢٠).

وفي ضوء ما تقدّم يمكن تقسيم التضام المعجمي على الأقسام الآتية^(٢٢١):

- ١ — التضاد بجميع درجاته سواء أكان بين الكلمتين تضاد كامل، مثل: ولد/بنت، أم كان بينهما تخالف أو تناقض، مثل: أحب/أكره، أو كان بينهما تعاكس، مثل: أمر/أطاع.
- ٢ — الدخول في سلسلة مرتبة، مثل: السبت، الأحد، الاثنين، الثلاثاء،
- ٣ — علاقة الكل — الجزء، أو الجزء — الجزء، مثل: بيت/نافذة/باب.
- ٤ — الاندراج في قسم عام، مثل: طاولة، كرسي، وقد يتسع التضام ليشمل مجموعة من الكلمات لا زوجاً واحداً، مثل: "شعر/أدب/كاتب/قارئ/أسلوب".

ج — السبك الصوتي:

توقف" روبرت دي بوجراند" وزميله "دريسلا"، في كتابهما: "مدخل إلى علم لغة النص Introduction to text Linguistics" في سنة (١٩٨٣ م)، أمام مصطلح "التنغيم" وعدّاه وسيلة من الوسائل الصوتية الرئيسية التي توظف مع وسائل أخرى ليتحقق مفهوم السبك النصي، وباستثناء ذلك، لم يتكلم علماء لغة النص المتخصصون على عناصر صوتية أخرى، ولعل تفسير ذلك — بحسب بعض الباحثين — هو أنها غير موجودة في لغاتهم، أما في لغتنا العربية فهي موجودة، وقد أفردت البلاغة العربية، للسجع والجناس قسماً خاصاً ضمن علم البديع، ولا يخفى علينا ما يتوفر في عناصر البديع من بعد موسيقي وصوتي يسهم في عملية تماسك النص، وعناصر البديع كلها مقصورة على اللغة العربية^(٢٢٢).

وقد تكلم علم العروض على عناصر صوتية أخرى — الوزن والقافية — ويمكن أن نتلمس القيمة الوظيفية للعناصر الصوتية — المذكورة آنفاً — فيما توفره من سبك للنص، وإمتاع للمتلقي، وسنقف في موضع لاحق عند هذه العناصر بحسب نظر البلاغيين والنقاد العرب القدامى.

^(٢١٩) ينظر: علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية": ١٤٦.

^(٢٢٠) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٠٨.

^(٢٢١) ينظر: إشكالات النص: ٣٦٦.

^(٢٢٢) ينظر: نظرية علم النص: ١١٧.

ثانياً: الحبكة "Coherence":

يقوم هذا المعيار عند "روبرت دي بوجراند" على الترابط الفكري أو المفهومي، الذي تحققه البنية العميقة للخطاب، وتظهر هنا عناصر منطقية، مثل: السببية والعموم والخصوص وغيرها، وهي تعمل على تنظيم الأحداث والوقائع داخل بنية الخطاب، وعلى هذا يكون مفهوم الترابط عند "روبرت دي بوجراند"، قد شمل مبدأ "الترابط" عند "كرايس"، ومضمون "التماسك" المعنوي عند "براون ويول"، و"التعاليق" عند "شارول" (٢٢٣)، ويحدد "سعد مصلوح" الحبكة في قوله: ((وأما الحبكة "Coherence" فيختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص "Textual World"، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة من المفاهيم "Concepts"، والعلاقات "Relations" الرابطة بين هذه المفاهيم)) (٢٢٤)، وعليه فإن الحبكة يختص برصد الترابط والاستمرارية في عالم النص، وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، أو — بعبارة أوضح — أنه يعنى بالطرق التي تكون بها مكونات العالم النصي — المفاهيم والعلاقات — مترابطة ومبنية بعضها على بعض (٢٢٥)، ويمكن تعريف "المفهوم"، بأنه محتوى معرفي يمكن استرجاعه أو استنثاره بقدر ما، من الوحدة والاتساق في الذهن. أما "العلاقات" فهي الروابط القائمة بين المفاهيم، التي تتجلى معا في عالم النص (٢٢٦)، ويوضح "روبرت دي بوجراند" و"دريسلر" ذلك، من خلال عرضهما لإحدى أنماط العلاقات، هي علاقة السببية، التي تربط بين مفهومين أو حدثين، أحدهما ناتج عن الآخر، ومثال ذلك: سقط جاك، فتحطم رأسه.

فحدث (السقوط) سبب حدث (التحطيم)؛ ولكن العلاقات الرابطة بين المفاهيم، قد تكون واضحة، كما في المثال السابق، وقد تكون غير واضحة (٢٢٧)، وغير متمثلة بصراحة في النص أي أنها لا تحظى باستنثار مباشرة من خلال تعبيرات ظاهر النص؛ وإنما يقوم المتلقي بتزويد وإمداد، ما يلزم من العلاقات، لاستخراج المعنى من النص (٢٢٨)، والعلاقات حلقة وصل بين المفاهيم وتحمل كل

(٢٢٣) ينظر: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري: ٨٣.

(٢٢٤) نحو اجرومية للنص الشعري: ١٥٤.

(٢٢٥) ينظر: علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية": ١٤٨.

(٢٢٦) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات نظرية دي بوجراند ودريسلر: ٢٧.

(٢٢٧) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٢.

(٢٢٨) ينظر: مدخل إلى علم النص تطبيقات نظرية دي بوجراند ودريسلر: ٢٧.

حلقة وصل نوعا من التعيين للمفهوم الذي ترتبط به^(٢٢٩).

وقد جمع هذه العلاقات، وعرضها عرضا جيدا – بحسب بعض الباحثين – "أوجين نايدا" في دراسة له، وفيها يركز "أوجين نايدا" على عرض العلاقات الدلالية فيما بين مفهوميين أو بنيتين أو حدثين، ويمكن أن تتسع لتشمل أكثر من مفهوميين، وقد أحصى "نايدا" تسعة عشر نمطا من أنماط العلاقات الدلالية، ويمكن عرض عدد منها، ويذكر بازائها ما في معناها في البلاغة العربية:

١ – **علاقة الإضافة المتكافئة:** وتشتمل على تعبيرين متماثلين تماما، فالعلاقة الدلالية بين هذين التعبيرين ، هي علاقة تكافؤ؛ لأنهما يقولان شيئا واحدا، ولكن في أشكال سطحية مختلفة، وهذا ما يورده "دي بوجراند ودريسلر" تحت مصطلح "إعادة الصياغة"، أي تكرار المحتوى، مع تغيير التعبير^(٢٣٠).

وتتجلى هذه العلاقة في "التكرار المعنوي" حين يكون على مستوى الجمل، وذلك مثل قولنا: "لا إله إلا الله وحده لا شريك له"، فقولنا: "لا إله إلا الله"، مثل قولنا: "وحده لا شريك له"، فهما في المعنى سواء، وإنما تكرر القول فيه لتقرير المعنى وإثباته^(٢٣١).

٢ – **علاقة الإضافة المختلفة:** وهي أكثر تعقيدا؛ لأنها قد تتضمن بنيات متوازية لمشارك واحد، أو لمشاركين مختلفين^(٢٣٢)، وتتجلى في ضرب من ضروب "المقابلة" عند قدامة بن جعفر، إذ تتحقق المقابلة فيه عن طريق ما يمكن تسميته توازي الأفعال، أو الفعل وردّ الفعل، يقول قدامة في سياق سرده لأمثلة صحة المقابلة، منها قول الطرماح بن حكيم: (الوافر)

أسـرناهم وأنعمنا عليهم وأسـقينا دماءهم الترابا
فما صبروا لبأس عند حرب ولا أدوا لحسن يدّ ثوابا

فقد تحققت المقابلة بين فعل أو حدث وردّه "أنعمنا عليهم" – ولا أدوا لحسن يدّ ثوابا"، وأسقينا دماءهم الترابا – فما صبروا لبأس عند حرب"^(٢٣٣).

٣ – **العلاقة الثنائية الابدالية:** وهذه العلاقة تربط بين طرفين، أو موقفين، أو حدثين يكون

^(٢٢٩) ينظر: علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية": ١٤٩.

^(٢٣٠) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٤.

^(٢٣١) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٨.

^(٢٣٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٤.

^(٢٣٣) ينظر: العمدة: ٣٥٠/١، ورد البيتان في ديوان الطرماح: ٥٦٤، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات

النصية: ١٤٩.

أحدهما بديلاً للآخر^(٢٣٤)، وتتجلى في فن "تجاهل العارف" على سبيل الإيهام، إذ يتم الربط بين طرفين، أحدهما - على سبيل الإيهام - بديلاً للآخر، ويتضح في قول الشاعر: (البيسط)

بِاللّهِ يَا ظَبِيَّاتِ الْقَاعِ قَلْنَ لَنَا: لِيَلَايَ مَنْكَنَّ أُمَّ لَيْلَى مِنَ الْبَشَرِ^(٢٣٥)

٤- العلاقة الثنائية التقابلية: وتربط بين طرفين، أو حدثين متقابلين^(٢٣٦)، وتتجلى هذه العلاقة في فن "المقابلة"، ففيها يأتي معنيان متوافقان، أو معان متوافقة، ثم يأتي ما يقابلها على الترتيب، ومنه قول الشاعر: (الطويل)

فَلَا الْجُودُ يُفْنِي الْمَالَ وَالْجَدَّ مُقْبَلٌ وَلَا الْبُخْلُ يُبْقِي الْمَالَ وَالْجَدَّ مُدْبِرٌ^(*)

ففي هذا الشاهد، يتعاضد التوازي التركيبي الصوتي مع التقابل الدلالي، مما يجعل البيت مسبوكة محبوبا معا، وثمة ضروب بديعية كثيرة تتجلى فيها هذه العلاقة التقابلية ومنها: "العكس والتبديل" و"الرجوع" و"القول بالموجب"، و"تأكيد المدح بما يشبه الذم"، و"تأكيد الذم بما يشبه المدح"^(٢٣٧).

٥- العلاقة الثنائية - المقارنة: وفيها يتم المقارنة بين طرفين أو حدثين، أو موقفين^(٢٣٨)، وتتجلى في فن "التفريق"؛ لأنه يقوم على إبراز أوجه المقارنة أو المفارقة بين أمرين، وقد عرّفه الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) بقوله: ((هو إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد في المدح أو في غيره، كقوله: (الخفيف)

مَا نَوَالُ الْغَمَامِ وَقَتِ الرَّبِيعِ كَنَوَالِ الْأَمِيرِ يَوْمَ سَخَاءِ

فَنَوَالِ الْأَمِيرِ بِدَرَّةٍ عَيْنٍ وَنَوَالِ الْغَمَامِ قَطْرَةَ مَاءٍ))^(٢٣٩)

^(٢٣٤) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٥.

^(٢٣٥) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضع حواشيه، إبراهيم شمس الدين: ٢٨٦، بالله يا ظبيات... البيت، للعرجي، ينظر: ديوان العرجي، تحقيق خضر الطائي، ورشيد العبيدي: ١٨٢، ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٥١.

^(٢٣٦) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٥.

^(*) البيت ليس موجودا في ديوان المتنبي، وقد نسب إليه في معاهد التنصيص، عبد الرحمن بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد: ٢/٢٠٧، وهو لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر في الأغاني: ٥١/٩.

^(٢٣٧) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٦٠، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٨٠، ٢٨٢، ٢٨٦، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٥١.

^(٢٣٨) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٥.

^(٢٣٩) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٦٩، البيتان لرشيد الدين الوطواط، معاهد التنصيص: ٣٠٠/٢.

٦- علاقة الإجمال - التفصيل: وتعني إيراد معنى على سبيل الإجمال، ثم تفصيله أو تفسيره، أو تخصيصه^(٢٤٠)، وهذه العلاقة، تتجلى في فن "التفسير"؛ لأنه يفصل ما ابتدأ به مجملاً، فالتفسير ((هو أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً، وقلما يجيء هذا، إلا في أكثر من بيت واحد نحو، قول الفرزدق واختاره قدامة: (الطويل)

لقد خنت قوما لو لجأت إليهم طريد دم أو حاملا ثقل مغرم
لأفيت منهم معطيا ومطاعنا وراءك شزرا بالوشيح المقوم^(٢٤١)

ويقترّب من فن "التفسير"، فن "التقسيم"؛ لأنه يقوم على ذكر متعدد، كقول أبي تمام: (الطويل)
فما هو إلا الوحي أو حدّ مرفف تميّل ظبأه أخدعي كلّ مائل
فهذا دواء الداء من كلّ عالم وهذا دواء الداء من كلّ جاهل
وتتجلى علاقة الإجمال - التفصيل في فنون أخرى، ومنها "الجمع ثم التقسيم"، و"اللف والنشر"، وغيرها^(٢٤٢).

٧- علاقة الشرط والجواب: وهي من العلاقات التبعية المنطقية^(٢٤٣)، وتتجلى في "المذهب الكلامي"، ((إذ يورد المتكلم حجة لما يدّعيه، على طريق أهل الكلام، كقوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾^(*))^(٢٤٤)، وتتجلى هذه العلاقة أيضا في المزوجة، إذ ((يزوج بين معنيين في الشرط والجزاء، كقول البحتري: (الطويل)

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها^(٢٤٥)

٨- علاقة السبب - النتيجة: وهي من العلاقات المنطقية عند "أوجين نايدا"^(٢٤٦)، وتتجلى في

^(٢٤٠) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٦.

^(٢٤١) العمدة: ٣٦٩/١، وجاء البيت الثاني في ديوان الفرزدق: لأفيت فيهم مطمعا... البيت، ديوان الفرزدق، شرحه د. عمر فاروق الطباع: ٥٧٤.

^(٢٤٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٦٨، ٢٧٠، ٢٧١، ديوان أبي تمام، شرح د. شاهين عطية: ٢٢٠، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٦، ١٥٧، ١٦٠، ١٦٥.

^(٢٤٣) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٧.

^(*) الأنبياء: ٢٢.

^(٢٤٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٧٦.

^(٢٤٥) المصدر نفسه: ٢٦٥، ديوان البحتري: ٦٠/٢، ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٦٥.

^(٢٤٦) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٧.

فن "حسن التعليل" الذي أثر بعض الباحثين تسميته — إذا ورد في الشعر — بعلاقة "التعليل الشعري"، وعلل سبب إطلاقه هذه التسمية، بأنه إذا جاءت هذه العلاقة في الشعر، فإنها لا تقدّم علة حقيقية، وإنما تقدّم علة تخيلية، كقول أبي تمام: (الكامل)

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فإلسيل حرباً للمكان العالي^(٢٤٧)
وقول قيس بن الملوح: (الطويل)

وإني لأستغفي وما بي نعمة لعلّ خيالاً منك يلقى خيالياً^(٢٤٨)

ويتضح أن علاقة "التعليل الشعري" والعلاقات الدلالية الأخرى قابلة؛ لأن تتجاوز مستوى البيت إلى المقطع، بل حتى إلى النص بتمامه^(٢٤٩)، ومثل هذه العلاقات وغيرها مما يحبك المفاهيم، قد تجسدها أداة من أدوات الربط تظهر بوضوح على سطح النص^(٢٥٠)، وأشار "روبرت دي بوجراند" إلى أن العلاقات المذكورة آنفاً "يمكن في الغالب أن تقع دون التصريح بوسيلة الربط، ذلك بأنّ للناس طرقاً تنبئية لتنظيم المعلومات"^(٢٥١).

إنّ علماء النص يولون الحبك — التماسك الدلالي — عناية قصوى، ويذكرون أنّه خصيصة دلالية للخطاب، تعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى^(٢٥٢). ويمكن أن نصوغ من هذه الخاصية الدلالية التي تقوم بين العبارات داخل النص بوصفه كلا موحداً، المبدأ الآتي:

"ترتبط العبارتان فيما بينهما، إذا كان مدلولهما، أي الظروف المنسوبة إليهما في التأويل مترابطة فيما بينهما، ففي عبارة مثل: "لما كان الجو حسناً، فإن القمر يدور حول الأرض"؛ ليست ثمة علاقة بين "حسن الجو" و"دوران القمر"، لأن الموقف المتعلق بكل عبارة لا يدعم التعالق، وفي عبارة من مثل: "ولد سعيد في الإسكندرية. نجح في الامتحان" فمع أن "المسند إليه" واحد في كلتا الجملتين، فإن الربط بينهما غير دقيق، مما يطعن في صحة تكوين المتتالية النصية، وفي عبارة أخرى مثل: "كان الجو جميلاً فذهبنا إلى الشاطئ" نجد أن "المسند إليه" في الجملة الأولى لا علاقة له

^(٢٤٧) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٧٨، ديوان أبي تمام: ٢١٧.

^(٢٤٨) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٧٩، ورد البيت في ديوان قيس لبنى: واني لأستغشي...البيت، ينظر:

ديوان قيس لبنى، شرح عدنان زكي درويش: ١٣٨.

^(٢٤٩) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٦٦.

^(٢٥٠) ينظر: علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية": ١٤٩.

^(٢٥١) النص والخطاب والإجراء: ٣٤٧.

^(٢٥٢) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٦٣.

بشخصيات "المسند إليهم" في الجملة الثانية، ومع ذلك فإن الربط سليم، وذلك لانسجام الظروف والشروط الموطئة لهذا الربط عند المتلقين عادة بين جمال الجو والخروج في نزهة إلى الشاطئ^(٢٥٣).

وقد تأتي العلاقة فيما بين المفاهيم أو الأحداث في "عالم النص" على نحو ما هي عليه في "عالم الواقع"، أو المعرفة المخترنة في الذاكرة، وقد تأتي على نحو مغاير أو مخالف بدرجات متفاوتة، ففي الحال الأولى، لن يحدث إرباك، ولكن ذلك يؤدي إلى انخفاض درجة الإثارة لدى المتلقي، لقلة حضور عناصر الجدة، ويكون الأمر على خلاف ذلك في الحال الثانية^(٢٥٤)، وقد ذكر — في موضع سابق — أن "روبرت دي بوجراند" أفاد من هذه المسألة في قضية تصنيف النصوص، وبهذا المعنى وصفَ الحبكة بأنه ارتباط معرفي متبادل، فإذا كان السبك مرتبطاً بالنص في ذاته، فإن الحبكة يرتبط بالنص ومتلقيه^(٢٥٥).

أبعاد الحبكة عند 'فان دايك':

حاول "فان دايك" في كتابه "text and Context" — النص والسياق — في سنة (١٩٧٧)، أن يقدم آلية علمية إجرائية، الغاية منها الكشف عن الأبعاد الدلالية التي تتضمنها النصوص، وتتأطر بمفاهيم ومصطلحات أطلقها "فان دايك" وهي: "البنية العليا"، و"البنية الكبرى"، و"البنية الصغرى" فضلاً عن "التغريض"، وتعدُّ هذه المفاهيم وسائل إجرائية يقوم بها محلل النص للوصول إلى دلالاته العامة أو الكلية.

"يطلق مصطلح "البنية العليا" على الأبنية الكلية التي تحدد خواص نمط معين من النصوص"^(٢٥٦)، فهي "توع من المخطط المجرد الذي يحدّد النظام الكلي لنص ما"^(٢٥٧)، ولا مفرّاً لنا عند تحليل النصوص من توظيف معرفتنا الأدبية بخواص الأجناس التي تنتمي إليها هذه النصوص، فعندما نشعر في قراءة رواية مثلاً، تصبح المكونات التي نتوقعها خاضعة لطبيعة مفهومنا عن الرواية، مما يجعل الأمر مختلفاً عندما نشعر في قراءة قصيدة أو مقالة^(٢٥٨)، أي أن "البنية العليا"

(٢٥٣) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٦١.

(٢٥٤) ينظر: علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية": ١٥٤.

(٢٥٥) ينظر: نظرية علم النص: ١٢٨.

(٢٥٦) بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٢١.

(٢٥٧) علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ٢١٢.

(٢٥٨) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٥٤.

هي نوع من الهيكل الخارجي الذي يتخذه النص^(٢٥٩)، وبوصفه هيكلًا للنص، فإن منتج النص، يعرف أنه – الآن – سيحكي، أو يكتب قصة، أو قصيدة مثلاً، والمتلقي لا يعرف الموضوع الذي يدور حوله النص حتى يفرغ من تلقّيه، ولكنّه يدرك طوال الوقت أن النص، حكاية أو قصة أو قصيدة مثلاً^(٢٦٠).

وعدّ الباحثون في علم لغة النص، أنّ "البنية العليا" هي إحدى الروابط النصية على المستوى الأعلى، لأنها أداة تنظيمية تحدد النظام الكلي لأجزاء النص، ومع أنّ هناك أشكالاً مختلفة للبنى العليا، إلا أنها تساعد القراء على توقع المعلومات النصية المرجوة بما يخلق قراءة نصية منظمة ومتماسكة^(٢٦١).

ومن الطريف أن "فان دايك" أشار إلى أنه، لا يمكن أن يكون لكل نص "بنية عليا" إذ توجد في نهاية المطاف نصوص لا تتكون إلا من جملة، أو حتى من كلمة واحدة مثل فعل الأمر: "تعال"^(٢٦٢).

أمّا اصطلاح "الأبنية الصغرى" فقد أطلق على أبنية المتتاليات والأجزاء الجمالية التي يتكون منها النص^(٢٦٣)، وتقوم بين هذه المتتاليات الجمالية علاقات لفظية أو دلالية، وما يعيننا في معيار "الحبك" هو العلاقات الدلالية التي تقوم بين المتتاليات الجمالية المؤلفة لنص ما، والتي تؤدي إلى انبثاق "البنية الكبرى" للنص، أو "موضوع الخطاب" ولا يكاد يلمس الباحثون فروقاً بينهما^(٢٦٤)، وعلى أية حال يمكن أن يقال بصورة تقريبية – إنّ "البنية العليا" تتصل بشكل النص، بينما وجد أن هدفه أو موضوعه أي "بنية الكبرى" تتصل بمضمونه، ولا يؤدي هذا إلى الفصل القديم بين الشكل والمضمون، لأننا نعمل في إطار التركيب البنيوي الداخلي للنص^(٢٦٥).

وللوصول إلى هذه "البنية الكبرى" من المتلقي، ثمة قواعد، أطلق عليها "فان دايك": "القواعد الكبرى"، يلجأ إليها لاستخلاص "البنية الكبرى" وهي تتمثل في: "الحذف، والاختيار، والتعميم، والتركيب والبناء"^(٢٦٦)، فالحذف هو اختصار المتتاليات أو أجزاء النص إلى الدرجة القصوى،

^(٢٥٩) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٢.

^(٢٦٠) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٢٢.

^(٢٦١) ينظر: نظرية علم النص: ١٥٧.

^(٢٦٢) ينظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ٢١٧.

^(٢٦٣) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٥٥.

^(٢٦٤) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٤٦.

^(٢٦٥) ينظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ٢٠٩.

^(٢٦٦) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٥٦-٢٥٧.

والاختيار لا يختلف كثيراً عن الحذف، لأنه يعني الانتقاء من عناصر متعددة. عنصراً واحداً، والتعميم يعني به حذف بيانات متعددة، والتعويض عنها بواحد فحسب، والتركيب والبناء طريقة تعتمد على دمج تفصيلات متعددة في بنية واحدة^(٢٦٧). وبناء على هذا، فإن التوصل إلى المعنى الشامل للنص — أي بنيته الكبرى — يعتمد على مبدأ اختصار العبارات المكررة، ويتضح أن "قان دايك" يستتبط "البنية الكبرى" للنص، من قضايا سطح النص حين يطبق سلسلة العمليات التي سمّاها "القواعد الكبرى"^(٢٦٨).

أمّا فيما يتعلق بمفهوم "التغريض" الذي يشير إلى الكلمات الوظيفية الموجودة في النص، والتي تحيل إلى "البنية الكبرى" أو "موضوع الخطاب"^(٢٦٩)، وفي هذا الشأن حاول "قان دايك"، وغيره من علماء النص إلتماس بعض المفاتيح الظاهرة التي تشير إلى "البنية الكبرى" للنص، وذلك مثل: العناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية، واسم الكاتب، وبعض التراكيب والعبارات الافتتاحية أو الاستهلاكية^(٢٧٠)، ومن هذا المنطلق يمكن أن يعدّ العنوان مثلاً — بما يقدمه من وظيفة إدراكية مهمة تهيئ المتلقي لبناء تفسير للنص — جزءاً من البنية الكبرى^(٢٧١)، وإن مفهوم التغريض ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص. تتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب في كون الأول "تعبيراً ممكناً عن الموضوع" وفقاً لقول "براون ويول"^(٢٧٢).

وثمة أمر في غاية الأهمية هو أن العلاقات الدلالية التي تكلم عليها علماء اللغة النصيون، لا تتحدّد فقط من خلال العلاقة بين القضايا الصغرى أو البنى الصغرى، وإنما تتحدّد أيضاً من خلال العلاقات الواقعة بين أجزاء أكبر من النص، ولهذا يقدّم "قان دايك" مصطلح "مشهد — Episode" لوصف الوحدات الدلالية الأكبر من البنية الصغرى، ويدل المصطلح — أنف الذكر — على تتابع من القضايا — المتتاليات الجمالية، يقدّم قضية كبرى دلالية، واحدة متماسكة، وعلامة التحوّل من مشهد إلى آخر هو تحوّل في الزمن أو المكان أو المشاركين، ويتم الانتقال من مشهد إلى آخر عن طريق الكلمات الناقلة، وبذلك ومن خلال هذا التدرّج يمكن الوصول إلى البنية الكبرى للنص، ولم يكن "قان دايك" أوّل من تناول فكرة "تدرج الربط الدلالي" في النص، لأنّ حازم القرطاجيّ تكلم على الفكرة

^(٢٦٧) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩.

^(٢٦٨) ينظر: التحليل اللغوي للنص: ٦٨.

^(٢٦٩) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٢٩٣، لسانيات النص النظرية والتطبيق: ١٥٧.

^(٢٧٠) ينظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ٢٤٩، علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية": ١٥٦.

^(٢٧١) ينظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ٨٨.

^(٢٧٢) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٢٩٣.

نفسها عندما عرّضَ لفكرة تماسك الفصل أو تماسك الفصول في القصيدة العربية^(٢٧٣)، وسيقف البحث عند هذه الفكرة في موضع لاحق.

المبحث الثاني

ما يتصل بمستعملي النص (معايير: القصدية، والتقبلية، والإعلامية)

أولاً: القصدية: "Intentionality":

وهذا المعيار يتضمن موقف منشئ النص، من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصاً أو خطاباً يتمتع بالسبك والحك، وأنّ مثل هذا النص يعدّ وسيلة من وسائل خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها^(٢٧٤)، وعدّ روبرت دي بوجراند و"دريسلر"، السبك والحك، من الأفكار التي تشير إلى عمليات متجهة صوب مادة النص، وثمة أفكار تشير إلى مستعمل النص، وهي ذات تأثير في نشاط الاتصال، وأطلقا على المعيار الثالث من معايير النصية اسم "القصدية"، وموضوع هذا المعيار يتركز في تحقيق مقاصد منتج النص^(٢٧٥).

ونقل بعض الباحثين عن "روبرت دي بوجراند" و"دريسلر" في كتابهما "Introduction to text linguistics" أن ((القصدية تعني قصد منتج النص من أية تشكيلة لغوية ينتجها؛ لأن تكون قصداً مسبوکاً محبوکاً، وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها منتج النص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها))^(٢٧٦)، فإذا كان التعريف الأول يحدد السبك والحك، هدفين نهائيين للقصدية، فإنّ التعريف الثاني يراها وسيلة من وسائل أخرى عديدة، يستعملها منتج النص — المرسل — من أجل تحقيق مقصده، وهذا يؤكد، أن عنصر السبك والحك، يوجههما باستمرار قصد المرسل لهدف محدد وهو التأثير في متلق بعينه في ظروف

^(٢٧٣) ينظر: نظرية علم النص: ١٣٦-١٣٧.

^(٢٧٤) ينظر: النص والخطاب والإجراء: ١٠٣.

^(٢٧٥) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات نظرية دي بوجراند ودريسلر: ٣٠.

^(٢٧٦) علم لغة النص النظرية والتطبيق: ٢٨.

معينة^(٢٧٧).

وفي رأي طريف لـ"دي بوجراند"، أن احتواء النص على خلل في السبك أو الحبكة، لا يؤدي إلى فقدان النص للتقبلية، إذا كان الخلل الحادث يتجه إلى قصد معين^(٢٧٨)، ومعنى هذا أن للقصد تأثيرا في بنية النص وأسلوبه؛ لذلك فإنّ الكاتب يبني نصه بناءً معيناً، ويختار لذلك الوسائل اللغوية الملائمة بما من شأنه أن يضمن تحقيق قصده، ويستشهد "دي بوجراند" على ذلك بالصحفي الذي يختار لمقاله شكلا متميزا من أجل شدّ انتباه القارئ^(٢٧٩).

وكان "ميخائيل باختين" يرى، أن النص يتحدد ((بمعاملين يجعلان منه نصا: النية(العزم)، وتنفيذ هذه النية، وهما يتفاعلان بشكل ديناميكي))^(٢٨٠)، ولا شك في أنّ مفهوم القصد يمثل جزءا أساسيا من دلالة الخطاب سواء أكان هذا في الفكر التراثي العربي، أم الفكر اللغوي الحديث^(٢٨١)، وبذلك يُلاحظ أن النص يعدّ مظهرا من مظاهر السلوك اللغوي، وشكلا من أشكال اللغة، يتضمن — لا محالة — قصدا معيناً، وتكمن أهمية القصد في أنه يمثل جزءا مهماً من دلالة الخطاب أو النص، بل لا يكتسب النص دلالة إلا بفعل قصد المتكلم^(٢٨٢).

ثانيا: التقبلية "Acceptability":

هذا هو المعيار الرابع من معايير النصية، و((يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام))^(٢٨٣).

ونقل عن كتاب "Introduction to text linguistics" لـ"دي بوجراند" و"دريسلر"، أن المراد بـ"التقبلية"، ((تقبلية المستقبل للنص باعتباره [يوصفه] متضاما متقارنا ذا نفع للمستقبل، أو ذا صلة به))^(٢٨٤)، وهذا يعني أن فكرة التقبلية تتجه صوب المخاطب، ((أي اكتسابه معرفة جديدة أو

^(٢٧٧) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨.

^(٢٧٨) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ٢٨.

^(٢٧٩) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٩٧.

^(٢٨٠) المصدر نفسه: ٩٧.

^(٢٨١) ينظر: القارئ والنص، سيزا قاسم، بحث منشور في مجلة (عالم الفكر)، العددان الثالث والرابع، المجلد ٢٣، ١٩٩٥م: ٢٧٧.

^(٢٨٢) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٩٦.

^(٢٨٣) النص والخطاب والإجراء: ١٠٤، ويقصد بالاتحام: الحبكة.

^(٢٨٤) مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريسلر: ١٢. يقصد بـ"متضاما متقارنا": مسبوكا محبوبا.

قيامه بالتعاون لتحقيق خطة ما، ويستجيب هذا الاتجاه لعوامل من مثل نوع النص، والمقام الثقافي والاجتماعي، ومرغوبية الأهداف))^(٢٨٥).

وتتضافر هذه العوامل – بحسب نسبة توفرها في النص – لحمل المتلقي على قبول النص^(٢٨٦)، وقد حاول بعض الباحثين^(٢٨٧)، جمع تلك العوامل المؤثرة في المتلقي، نوجزها على النحو الآتي:

– معرفة المتلقي بنوع النص، ومعرفة من هو المنتج؟.

– معرفة المتلقي لقصد المنتج، أي دلالة النص العامة، التي وسمها"فان دايك" بـ"البنية الكبرى".

– تعتمد نسبة قبول النص على مدى أهمية النص بالنسبة إلى متلقيه.

– تعتمد نسبة قبول النص على الخلفيات الفكرية والأيدولوجية التي يتمتع بها مستقبل النص.

– وتعتمد نسبة قبول النص على الخصائص النفسية التي يتمتع بها المتلقي ، ذلك بأنّ الحالة النفسية تؤثر في الحالة الذهنية.

وثمة أمر مهم يتعلق بالقصدية والتقبلية معا، أشار إليه "روبرت دي بوجراند" منفردا في كتابه "النص والخطاب والإجراء"، ومشاركا مع زميله "ولفجاج دريسلر" في كتابهما "مدخل إلى علم لغة النص"، وهو ما اصطلحا عليه بـ" Tolerance" أي: "التغاضي"، أو "التساهل"^(٢٨٨)، ويعني هذا أن منتج النص قد يتغاضى أو يتساهل أو يتسامح في مسألة تحقق معياري "السبك" و"الحبك" في النص على الوجه الأكمل، وقد يؤدي هذا إلى وقوع بعض المصاعب لدى مستقبل النص، نتيجة للخلل الحاصل في معياري "السبك"، أو "الحبك"، فيعمد مستقبل النص عندئذ إلى تزويد مادة ما، أو التساهل من جانبه إزاء موضع الخلل ، ويعدّ ذلك معالجة لتلافي الخلل، وصولا إلى تحقيق الغاية الاتصالية بين المنتج والمتلقي، وينبغي على منتج النص أن يتوخى الحذر في أن التغاضي عن سبك النص وحبكه، يجب أن يقف عند حدّ معين، وبخلاف ذلك ستنهار عملية الاتصال؛ لأن منتج النص ينبغي أن يكون الأكثر معرفة بنوعية المتلقي وقدرته على فهم الخطاب أو النص، إذ ليس كلّ المتلقين سواء

^(٢٨٥) مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريسلر: ٣١.

^(٢٨٦) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ٣٥.

^(٢٨٧) ينظر: نظرية علم النص: ٥٥-٥٦.

^(٢٨٨) ينظر: النص والخطاب والإجراء: ١٠٣-١٠٤، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند

و دريسلر: ٣٠-٣١.

في ذلك.

وثمة سؤال مفاده: هل يؤدي فقدان النص للسبك والحبك إلى فقدانه المقبولية؟، والإجابة عن هذا السؤال تتضمن وجهتي نظر، **إحدهما** لـ"فان دايك" الذي حدد قواعد تعيين "البيئة الكبرى" في النص، وهي الحذف، والاختيار والتعميم، والبناء، ومع هذه القواعد يكون القبول مرتبطاً بكون النص مسبوكا محبوكا.

والأخرى: لـ "كرايس" إذ يؤكد أن معرفة المتكلم أو السامع بلغته، تتضمن قدرته على تفسير الانحرافات اللغوية وإزالة الغموض؛ لأن عددا من تلك الانحرافات يسهم في تحقيق معيار "الإعلامية"، ومن ثم يؤدي إلى تقبل النص. وهذا ما ذهب إليه "دي بوجراند"، وهو أن احتواء النص على انتهاك الأعراف اللغوية(السبك)، أو على خلل في الربط المعنوي(الحبك)، لا يؤدي إلى فقدان النص للتقبلية، مادام هذا الانتهاك، أو الخلل يقع في نطاق قصدية منتج النص التي تتجه إلى إحداث هدف معين^(٢٨٩).

ثالثا: الإعلامية "Informativity":

هي المعيار الخامس من معايير النصية، وترجمها بعض الباحثين العرب إلى "الإخبارية"^(٢٩٠)، وبعضهم إلى "المعلوماتية"، أي ما نحصل عليه من معلومات يتضمنها النص^(٢٩١)، وعرفها "روبرت دي بوجراند" بأنها: ((العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم "Uncertainty" في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصي "textual" في مقابلة البدائل الممكنة، فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال، ومع ذلك نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم التوقع))^(٢٩٢)، وحرى بمصطلح "الإعلامية" أن يدلّ على ناحية الجدة والتنوّع الذي توصف به المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال في نص ما^(٢٩٣)، وعلى غرار ذلك، نقل عن "ديبوجراند" و"دريسلر" في كتابهما "مدخل إلى

^(٢٨٩) ينظر: نظرية علم النص: ٥٣.

^(٢٩٠) ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي: ٨٦.

^(٢٩١) ينظر: أسس لسانيات النص، مارغوت هاينمان وفولفغنج هانيمان، ترجمة د. موفق محمد جواد

المصالح: ١٥٢.

^(٢٩٢) النص والخطاب والإجراء: ١٠٥.

^(٢٩٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٩.

علم لغة النص"، أن "الإعلامية" (تتضمن على عامل الجودة)^(٢٩٤)، وحددا موضوعها بـ ((مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النص المعروف في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل المجهول))^(٢٩٥).

وأشار "دي بوجراند" إلى أن ((المدى الذي تكون فيه العناصر/ المعلومات، داخل النص، معتادة في معناها وفي أسلوب التعبير عنها وطريقة عرضها، فهي عندئذ تمثل كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة، أو تكون غير معتادة فتمثل كفاءة إعلامية عالية الدرجة))^(٢٩٦)، ومعنى ذلك أنه ((كلما كان هناك ابتعاد عن التوقع، وكثرة المعتاد والمألوف، زادت الكفاءة الإعلامية))^(٢٩٧) في النص.

وحدد علماء لغة النص لمصطلح "الإعلامية" ثلاثة مفاهيم وهي بإيجاز^(٢٩٨):

١- الإعلامية بالمعنى العام، تدلّ على أن أيّ نصّ يجب أن يقمّ خبرا ما، فالنصوص كلها تشترك في هذه الوظيفة.

٢- الإعلامية بمعنى الجدة وعدم التوقع، وتدلّ على ما يجده المتلقي في النص، من جدة وإبداع ومخالفة الواقع، على مستوى صياغة النص أو مضمونه، ويحدث هذا في النصوص الأدبية.

٣- الإعلامية بمعنى الدعاية، إيجابا أو سلبا، لشخص ما أو لفكرة ما، أو لمذهب ما.

وقد وصفت "الإعلامية" بالمفهوم الأول والمفهوم الثالث بأنها: "إعلامية منخفضة"؛ لأن أثرها في النص يقتصر على الإخبار والدعاية فحسب، أما "الإعلامية" بالمفهوم الثاني فقد وصفت بأنها "إعلامية مرتفعة"؛ لأنها تتعامل مع الجانب الإبداعي أو الأدبي في النص^(٢٩٩)، وفي هذه الحال يتوجب على المتلقي أن يبذل جهدا أكبر من الحاليين الآخرين، بيد أنه أكثر إمتاعا. وكذلك يتوجب على منتج النص أن يتوخى الحذر، كي لا تتوء قدرة المتلقي بالعبء عند معالجته جدة المعلومات إلى الحدّ الذي قد يتعرض فيه الاتصال إلى الانهيار^(٣٠٠)، وبناء على ما تقدّم فـ ((إنّ الإعلامية ترتبط بإنتاج النص واستقباله لدى المتلقي، ومدى توقعه لعناصره))^(٣٠١).

^(٢٩٤) مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات نظرية دي بوجراند ودريسلر: ١٢.

^(٢٩٥) المصدر نفسه: ٣٢-٣٣.

^(٢٩٦) نظرية علم النص: ٦٦.

^(٢٩٧) علم لغة النص النظرية والتطبيق: ٦٨.

^(٢٩٨) ينظر: نظرية علم النص: ٦٦-٦٨.

^(٢٩٩) ينظر: نظرية علم النص: ٧٠.

^(٣٠٠) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات نظرية دي بوجراند ودريسلر: ٣٣.

^(٣٠١) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي: ٨٥.

المبحث الثالث

ما يتصل بالسياق الخارجي (معيّاراً: المقامية، والتناص)

أولاً: المقامية "Situationality":

يعدّ مفهوم "المقامية" جزءاً من مفهوم السياق في البحوث اللغوية عند المحدثين، فالسياق يدلّ على معنيين يمكن تحديدهما في أمرين هما: السياق اللغوي "Linguistic-Context"، والسياق الاجتماعي "Social Context"، وقد سمّي السياق الاجتماعي أيضاً بـ "Context of Situation"، أي "سياق الموقف"، وبـ "Non Linguistic Context" أي "السياق غير اللغوي" (٣٠٢)، والحقيقة أن هذا المفهوم — وفقاً للتحديد الثاني — يمثل المعيار السادس من معايير النصية عند "دي بوجراند" و"دريسلر"، وقد وردت ترجمات عربية للمصطلح الأجنبي "Situationality"، منها "رعاية الموقف"، و"الموقفية" (٣٠٣).

وعلى أية حال، فإن "المقامية" (تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف، وأن يغيّره) (٣٠٤)، وبالمعنى نفسه نقل عن "روبرت دي بوجراند" و"دريسلر" أن المقامية (تتضمن على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي، أو بموقف قابل للاسترجاع) (٣٠٥).

وقد وصف الباحثون في علم النص "المقامية" بأنها واحدة من أهم العناصر التي تقوم عليها النصية، وذلك لقناعتهم ((بأن دراسة النص، لن تكون كافية بالوقوف فقط عند بنيته النحوية أو الدلالية الداخلية، بل لابد من دراسته على مستوى الخطاب، وهذا يعني الاهتمام ببنية السياق والعلاقات بينها وبين النص)) (٣٠٦).

ولابد لنا من وقفة عند مفهوم "السياق" الذي أولاه اللغويون المحدثون اهتماماً خاصاً لأثره في تحديد دلالة الحدث الكلامي. ويعدّ "فردينان دي سوسور" من أبرز الذين أبدوا هذا الاهتمام، وذلك

(٣٠٢) ينظر: مدخل إلى علم اللغة، د. محمود فهمي حجازي: ١٥٩.

(٣٠٣) ينظر: النص والخطاب والإجراء: ١٠٤، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقاتاً لنظرية دي بوجراند ودريسلر: ١٢.

(٣٠٤) النص والخطاب والإجراء: ١٠٤.

(٣٠٥) مدخل إلى علم لغة النص تطبيقاتاً لنظرية دي بوجراند ودريسلر: ٣٤.

(٣٠٦) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٩٩.

عندما يبين أن الكلمة إذا وقعت في سياق ما، لا تكتسب قيمتها إلا من خلال علاقتها بما يسبقها أو يلحقها، أو معهما في وقت واحد^(٣٠٧)، وهي الفكرة نفسها التي قال بها عبد القاهر الجرجاني – فكرة النظم – من قبل.

وقد تطور مفهوم "السياق" بعد "فردينان دي سوسور" ولاسيما عند المدرسة الاجتماعية الانجليزية، التي يقف "ج.ر. فيرث" في مقدمتها، فقد نقل عنه أن ((السياق" ينقسم [على] قسمين: – السياق الداخلي: ويتمثل في العلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية بين الكلمات في تركيب معين.

– السياق الخارجي: ويتمثل في السياق الاجتماعي، أو سياق الحال بما يحتويه، وهو يشكل الإطار الخارجي للحدث الكلامي))^(٣٠٨).

ويلحظ أن "فيرث" يعتمد في هذا الشأن اعتمادا كبيرا على آراء العالم البولندي الانثروبولوجي "مالينوفسكي" الذي استعمل مصطلح "سياق الحال" ، وأكد أنه من الصعب فهم أية رسالة ما لم نكن على علم بالأداء الصوتي والمرئي المصاحب لها^(٣٠٩)، فضلا عما سبق، فقد رأى "مالينوفسكي" ضرورة الاهتمام بالخلفية الثقافية للنص، فالتاريخ الثقافي – للمشاركين في الخطاب – أثر مهم في عملية فهم النص وتفسيره، وقد وجدت فكرة "السياق الثقافي عناية عند "سايبير" و"ولف" وإن لم يستخدم مصطلح "السياق الثقافي" حرفيا، فقد وصفا اللغة بأنها ((تعبير عن الحياة العقلية لمستخدميها))^(٣١٠)، وقد أورد "جيو فري فينش" تقسيم "فيرث" للسياق، ولكنه اختلف معه في التسميات، فالسياق عنده "السياق اللغوي"، و"سياق الموقف"، وتكمن أهمية "سياق الموقف" في أنه يفسر أمورا لا يستطيع السياق اللغوي وحده تفسيرها^(٣١١)، ولا يمكن أن نأخذ قراءة نص لغوي ما على أنها قراءة صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من المعرفة التامة بالسياق إذ يعد ذلك شرطا أساسيا في فهم النص^(٣١٢).

وذكر الدكتور تمام حسان أن ((المقصود بالسياق "التوالي"، ومن ثم يُنظر إليه من ناحيتين، أولهما: توالي العناصر التي يتحقق بها التركيب والسبك، والسياق من هذه الزاوية يسمى "سياق

^(٣٠٧) ينظر: علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، ترجمة د. يوثيل يوسف عزيز: ١٤٢.

^(٣٠٨) نظرية علم النص: ٢٢-٢٣.

^(٣٠٩) ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السمران: ٣٣٧-٣٤١.

^(٣١٠) نظرية علم النص: ٢٩-٣٠.

^(٣١١) ينظر: نظرية علم النص: ٢٣.

^(٣١٢) ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي: ٧٢.

النص"، والثانية: توالي الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي، وكانت ذات علاقة بالاتصال، ومن هذه الناحية يسمّى السياق، "سياق الموقف" (٣١٣). أي أن السياق عند اللغويين المحدثين له ((بعدان أساسيان: الأول: داخلي، أو لنقل: "مقالي"، وهو بعد "سياقي لغوي" صرف، يتأسس وفق طبيعة التركيب أو التشكيل، أو المكون النحوي الذي ترد فيه المفردات حيث يعلق بعضها ببعض على وفق الأنظمة والقواعد والضوابط المعتمدة في لغة ما، هذه القواعد والأنظمة هي التي تعمل على تحديد القيمة الدلالية لكل كلمة داخل التركيب اللغوي)) (٣١٤).

((وثانيهما: (بعد خارجي)، أو "سياق غير لغوي"، أو "سياق الموقف"، أو "مقام"، يحدد الخلفية غير اللغوية المحيطة بالعملية اللغوية، يشمل هذا السياق ما يأتي:

- ١- القرائن الحالية، وأنماط الوقائع المحيطة بالمقال اللغوي.
- ٢- الأبعاد اللغوية الثقافية المتعددة، سواء أكانت ثقافية محضة، وهنا نكون مع "السياق الثقافي"، أم اجتماعية "السياق الاجتماعي"، أم دينية "السياق الديني"، أم سياسية أم بيئية... إلى غير ذلك.
- ٣- الحالة النفسية أو العاطفية لأطراف العملية اللغوية، وهنا نكون مع "السياق العاطفي"، والدلالات الإيحائية أو الضمنية.
- ٤- نوع الخطاب الذي يحمله النص اللغوي، كأن يكون خطاباً قضائياً، أو فنياً، أو سياسياً أو دعائياً.
- ٥- طبيعة النص، وغايته المتوخاة من المشتركين، إقناعاً أو إغراءً، أو سخرية، أو تجريحاً، أو جذباً... إلى غير ذلك.
- ٦- مدى تعلق النص الذي بين أيدينا بما سبقه من نصوص، أي ما يتضمنه من تناص مع نصوص أخرى، وهو المعيار السابع من معايير النصية.
- ٧- مكان الكلام، وجنس المكلّمين، وجنس من يشهد الموقف الكلامي.
- ٨- الإشارات المصاحبة للعملية الكلامية، كالإشارة بالطرف، أو الحاجب، أو اليدين، أو الرأس، وغير ذلك من الجوارح.
- ٩- التاريخ أو الزمن الذي تجري فيه العملية اللغوية، فالتاريخ جزء من فعل السياق في تحديد

(٣١٣) ينظر: اجتهادات لغوية، د. تمام حسان: ٢٣٧.

(٣١٤) علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، د. هادي نهر: ٢٦٣.

الدلالة.

١٠- قناة التواصل، شفوية كانت أم كتابية، أم إذاعية أم تلفازية))^(٣١٥).

ويمكننا أن نقف في هذا الشأن على مدى ما تمتع به النقاد والبلاغيون والمفسرون العرب القدامى من وعي وفطنة، عندما تنبّهوا مبكرا إلى أهمية "السياق" لفهم المعنى، فيما أطلقوا عليه "مقتضى الحال"، أو "المقام"، وبما يتفق مع كثير من ملاحظات اللسانيين المعاصرين^(٣١٦).

وهكذا كان "المقام" واحدا من المقومات الفاعلة في تماسك النص، وأصبحت "المقامية" أي مدى ملائمة النص للسياق الذي يرد فيه، من معايير الحكم على النص بالقبول^(٣١٧).

ثانيا: التناص "Intertextuality":

لم يتفق المترجمون العرب المعاصرون - بعد - على تعريف مصطلح "Intertextuality"، فبعضهم ترجمه إلى "التناص" وآخرون إلى "التناصية"، وفريق ثالث إلى "النصوصية"، ورابع إلى "تداخل النصوص"، وخامس إلى "بينصية"، ومع ذلك، فإن المصطلح الأول "التناص" هو الذي شاع، وانتشر^(٣١٨).

عزّل البنيويون، وقبلهم الشكلانيون الروس، النص عن كلّ سياقاته، وأبعده عن كلّ العلاقات المحيطة به، التي تربطه بالحياة الفكرية والثقافية والاجتماعية، التي تولّد فيها، وفي خضم هذا الواقع، ظهر "التناص" لدى ميخائيل باختين" مفهوما لا اصطلاحا، وأطلق عليه اسم "الحوارية - Dialogisme" أي حوار النصوص، وصيغ تعالق بعضها مع بعض^(٣١٩).

وقد أفادت الباحثة البلغارية "جوليا كرستيفا" من المفهوم السابق لدى "باختين"، فقدّمت مصطلح "التناص" في عدة بحوث كتبها بين سنتي (١٩٦٦-١٩٦٧م)^(٣٢٠)، وقد عدّت النص "فسيفساء من الاستشهادات"، و((كلّ نص يعدّ امتصاصا لنص آخر، وتحويلا له))^(٣٢١)

وكان شغل "جوليا كرستيفا" الشاغل هو البحث عن ما سمّته بـ "الأيديولوجيم

^(٣١٥) علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي: ٢٦٤-٢٦٥.

^(٣١٦) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦٦.

^(٣١٧) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ٩٨.

^(٣١٨) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٣٧، النص الغائب، محمد عزام: ٤١.

^(٣١٩) ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ٢٥٣.

^(٣٢٠) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٤٧.

^(٣٢١) الخطاب والنص، المفهوم، العلاقة، السلطة، د. عبد الواسع الحميري: ١١٦-١١٧.

—Ideologame" الكائن في النصوص، أو المتخفي وراءها، أي أنها كانت تبحث عن الخافية العقائدية والفكرية في النص، وأدّى بها هذا البحث إلى الوصول إلى مصطلح "التناص" الذي يدلّ على علاقات تأثير وتأثر بين النصوص^(٣٢٢)..

وأخذ مصطلح "التناص" بالظهور بين الباحثين، ومنهم "رولان بارت" الذي ذكره في كتابه "متعة النص"، ورأى أن النص عبارة عن ((نسيج من الاستشهادات))^(٣٢٣)،. علما بأنّ "جوليا كرستيفا" قد تخلت عن مصطلح "التناص"، وفضلت عليه مصطلحا آخر هو "Transposition" أي "المناقلة"، أو "التحويل"، نتيجة لانصرافها عن الاهتمام بالواقع التاريخي للخطاب، بينما تمّ تبني المصطلح في "نيويورك" سنة ١٩٧٩م^(٣٢٤).

وقد حاول الباحثون الغربيون تحديد مفهوم "التناص" إلا أن أيا منهم، لم يضع تعريفا جامعاً مانعاً له، لذا استخلص الدارسون — ومنهم محمد مفتاح — مقومات التناص من مختلف التعريفات التي ذكروها^(٣٢٥) وإنّ أشهرها^(٣٢٦):

— إنّ التناص، فسيفساء من نصوص آخر، أدمجت فيه تقنيات مختلفة.

— وهو ممتص لها، لتتسجم مع فضاء بنائه ومقاصده.

— وأنه محوّل لها بإطالتها، أو إيجازها، بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو تعضيدها.

ومعنى هذا، أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة، وعليه يكون التناص ((مكونا من مكونات النص، فهذا يعني أن النص يتكون من نصوص آخر مأخوذة من الثقافة المحيطة، أو قادمة من آفاق وأزمنة أخرى))^(٣٢٧)، وعليه أيضا يكون ((التناص، لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية، ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي))^(٣٢٨).

(٣٢٢) ينظر: مملكة النص، د. محمد سالم سعد الله: ١٢٤.

(٣٢٣) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٤٩، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ٢٥٣.

(٣٢٤) ينظر: النص الغائب: ٣٨-٤٠.

(٣٢٥) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص: ١٢٠.

(٣٢٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٢١، المسبار في النقد الأدبي، د. حسين جمعة: ٣٣.

(٣٢٧) نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: ٢٥٦.

(٣٢٨) تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص: ١٢٣.

وعدّ علماء لغة النص، التناص ضروريا لنجاح العملية التواصلية، ونلمس ذلك من خلال التعريف الذي قدّمه كلّ من "روبرت دي بوجراند"، وزميله "دريسلر" في ضوء عملية الإنتاج والتلقي، فقد رأى هذا التعريف أن التناص هو الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، والمعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى، وهذا التعيين الجديد يولي التواصل الأولوية في تعيين هذا المفهوم^(٣٢٩)، وقد عدّ "دي بوجراند" و"دريسلر"، "التناص" معيارا سابعا من معايير النصية^(٣٣٠).

أقسام التناص:

قسّم الباحثون التناص أقساما متعددة، منها: الداخلي والخارجي، فالداخلي يكون مع نصوص للكاتب أو الشاعر نفسه، والخارجي مع غيرها؛ والجزئي والتام، على قدر الأخذ من الآخرين؛ والضروري والاختياري، فالضروري متابعة الأسلاف، والاختياري ثورة على تقاليدهم^(٣٣١).

ولكن أشهر أقسام التناص هما:

١- **التناص الشكلي:** ويسمى أيضا بـ"التناص المباشر"، ويعني اجتزاء قطعة من نص سابق، أو نصوص سابقة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص، وهذا هو الشكل البسيط من التناص الذي يتحقق بنقل التعبير من غير تغيير^(٣٣٢).

٢- **التناص المضموني:** ويسمى أيضا بـ"التناص غير المباشر"، ويستتبط من النص استنباطا، ويرجع إلى تناص الأفكار، أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها، لا بحرفيتها أو لغتها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته^(٣٣٣)، فنرى مثلا شاعرا يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، وينتقي منها صورا، أو موقفا، أو تعبيرا ذا قوة رمزية، ويظهرها بشكل جديد^(٣٣٤).

وقد حظي هذا اللون من التفاعل بين النصوص بدراسات موسعة لدى النقاد والبلاغيين العرب القدامى، من خلال اهتمامهم — مثلا — بالسراقات الأدبية، والمعارضات الشعرية، والاقْتباس، والتضمين، والاستشهاد، وغيرها من المظاهر التناصية التراثية^(٣٣٥)، وقد كان موقف بعض أولئك

^(٣٢٩) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ٧٤.

^(٣٣٠) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريسلر: ٢١.

^(٣٣١) ينظر: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري: ٧٦.

^(٣٣٢) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ٧٩.

^(٣٣٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧٩.

^(٣٣٤) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص: ١٣٠.

^(٣٣٥) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريسلر: ٢١.

النقاد القدامى من تلك المظاهر التناسلية، موقفاً دقيقاً، فقد رأوا أن هذه العملية تحسن حين تكون بطريقة إبداعية، تعطي للنص قيمة فنية لا يمكن الوصول إليها من دونها، فضلاً عن ذلك، فإنها تربط النص بالموروث الأدبي والثقافي، وتفتح حواراً بين النصوص الأدبية، يؤدي في بعض الأحيان إلى تحطيم تلك الثنائية التي تعتمد على الفروق بين الشعر والنثر، مما يسمح بتداخل الأجناس (٣٣٦).

الفصل الثالث

السبك والحبك في التراث النقدي والبلاغي

عند العرب

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

المبحث الثاني: المستوى المعجمي.

المبحث الثالث: المستوى النحوي.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي.

المبحث الأول

المستوى الصوتي

ثمة ثلاثة مستويات لعناصر السبك حددها المشتغلون في علم النص، تتمثل في ظاهر النص أو بنيته السطحية، وهي المستوى الصوتي والمستوى المعجمي والمستوى النحوي، وثمة مستوى رابع يضمّ عناصر الحبكة هو المستوى الدلالي، يمثل عالم النص أو بنيته العميقة، ويعدّ المستوى الدلالي الأساس الذي تقوم عليه البنية السطحية الظاهرة، وفي ضوء ذلك، سنتكلم في هذه المستويات الأربعة، انطلاقاً من تتبع أصولها في تراثنا النقدي والبلاغي تباعاً.

فأما المستوى الصوتي فإنّ منتج الخطاب أو النص يعتمد إلى إحدى وسيلتين لتقديم خطابه هما: النطق أو الكتابة، ويبدو أن النقد العربي القديم قد عني بالوسيلة الأولى عناية خاصة مما أدّى إلى الاهتمام بالصياغة من الناحية الصوتية، ولذلك صلة بعملية القبول لدى المتلقي^(٣٣٧)، وقدّمت البلاغة العربية إسهامات مهمة في الكشف عن أنواع الروابط الصوتية في النصوص العربية من سجع وجناس ووزن وقافية^(٣٣٨).

وبدءاً شغف العرب بموسيقا اللفظة واجتهدوا في تخليصها مما يفقدها التناصب بين حروفها وحركاتها، كذلك حرصوا على موسيقا العبارات، واهتموا بالانسجام الصوتي في الكلمات، بحيث تُولف بمجموعها نغماً تطرب له الأذن وتقبل عليه النفس^(٣٣٩).

وقد أورد الجاحظ أمثلة يتجلى فيها عدم الاتساق الصوتي، ومنها البيت الشعري الذي تردد في كتب البلاغة القديمة: (الرجز)

وقبـرُ حـربٍ بمـكانٍ قـفـرٍ وليس قـربَ قـبـرٍ حـربٍ قـبـرٍ^(*)

يقول الجاحظ: ((إنّ أحداً لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد، فلا يتتبع ولا يتلجج))^(٣٤٠)، ولهذا يقول الجاحظ: ((إذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً،

^(٣٣٧) ينظر: جدلية الأفراد والتركيب: ٨٩.

^(٣٣٨) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٢٥.

^(٣٣٩) ينظر: النقد اللغوي عند العرب: ٢٩٣.

^(*) البيت لا يعرف قائله، وقيل: قائلته الجن، معاهد التنصيص: ٣٤/١.

^(٣٤٠) البيان والتبيين: ٦٥/١.

كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة^(٣٤١)، وعليه قرر أن: ((أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان... وكذلك حروف الكلام، وأجزاء البيت من الشعر... تراها مختلفة متباينة، ومتافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة ليّنة، ورطبة مواتيّة، سلسلة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد))^(٣٤٢)، ومن هذا يبدو أن الجاحظ يجعل البنية الصوتية مدخلا لدراسة النص وتحليله؛ وعدت ملاحظاته أول ملمح تطبيقي لدراسة التوافق الصوتي الذي يعتري النص ملفوظا ومكتوبا^(٣٤٣)، فهو يرى أن تلاحم الأجزاء يتحقق حين تنتمي الكلمات المتجاورة إلى مستوى واحد من السهولة واللين، فتكون خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد^(٣٤٤)، ويلحظ أن النقاد قبل الجاحظ أشاروا إلى أهمية التوافق الصوتي، لما له من تأثير في المتلقي، فعندما سمع الأصمعي قول إسحاق الموصلي: (البسيط)

لحائم حامٍ حتى لا حيام به مُحللاً عن طريق الماء مطرود

قال: ((إنّ هذه الحاءات ، لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها))^(٣٤٥).

وقد نظر النقاد والبلاغيون القدماء في الوسائل التي تؤدي إلى توافر ما اصطاح عليه المحدثون بـ(السبك الصوتي) بين العبارات ، وعلى مستوى النص شعرا ونثرا، وقد بحثوا تلك الوسائل في عدة أبواب، منها:

١- التجنيس:

سمّى العلماء، هذا الفن البديعي بأسماء مختلفة منها: التجنيس، والمجانس، والجناس، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد^(٣٤٦)، وعرقه ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) بقوله: ((التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام،

(٣٤١) البيان والتبيين: ٦٧/١.

(٣٤٢) المصدر نفسه: ٦٧/١.

(٣٤٣) ينظر: الرؤية الأسلوبية في البلاغة العربية، د. ماهر مهدي هلال، بحث منشور في "الأقلام"، (مجلة)، العدد (٦، ٧، ٨)، سنة ١٩٩٤م: ٤٠.

(٣٤٤) ينظر: أصول النظرية البلاغية: ٧٤.

(٣٤٥) الموشح: ٣٤٠، ورد البيت منسوباً إلى إسحاق الموصلي في الأغاني: ٣٩٤/٥.

(٣٤٦) ينظر: علم البديع، د. عبد العزيز عتيق: ١٣٨.

ومجانستها لها، أن تشبهها في تأليف حروفها))^(٣٤٧)، وبذلك يكون ابن المعتز أول من عرّفه ، وتابعه أبو هلال العسكري في ذلك^(٣٤٨)، أما السكاكي فعرفه بقوله: ((هو تشابه الكلمتين في اللفظ))^(٣٤٩)، وتبع القزويني السكاكي في تعريفه^(٣٥٠)، ويعدّ تعريف المحدثين أكثر دقة، وهو: ((أن يتشابه اللفظان نطقاً ويختلفان معنى))^(٣٥١).

((ويلحق بالجناس شيطان:

أحدهما: أن يجمع اللفظين الاشتقاق كقوله تعالى: ﴿فَاقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ﴾^(*)^(٣٥٢).

((والثاني: أن يجمعهما المشابهة وهي ما يشبه الاشتقاق وليس به، كقوله تعالى: ﴿أَتَأْتَلْتُمْ إِلَى

الْأَرْضِ أَرْضَيْتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ﴾^(**)^(٣٥٣).

ومن الجناس نوع يسمى ((ردّ العجز على الصدر، وهو في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، في أول الفقرة، والآخر في آخرها، كقوله تعالى: ﴿وَتَخَشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ﴾^(***)... وفي الشعر: أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه أو في آخره، أو صدر الثاني))^(٣٥٤)

كقول الشاعر: (الطويل)

سريعٌ إلى ابن العم يظم وجهه وليس إلى داعي الندى بسريع^(٣٥٥)

^(٣٤٧) البديع: ٢٥.

^(٣٤٨) ينظر: كتاب الصناعتين: ٣٢١.

^(٣٤٩) مفتاح العلوم: ٤٢٩.

^(٣٥٠) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٨٨.

^(٣٥١) علوم البلاغة، محمد أحمد قاسم وآخر: ١١٤.

^(*) الروم: ٤٣.

^(٣٥٢) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٩٣.

^(**) التوبة: ٢٨.

^(٣٥٣) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٩٣.

^(***) الأحزاب: ٢٧.

^(٣٥٤) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٩٤.

^(٣٥٥) ينظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها، قال البيت هو الأقيشر (المغيرة بن عبد الله)، معاهد

التنصيص: ٢٤٢/٣.

٢- السجع:

((سجع الرجل سجعاً: إذا تكلم بكلام له فواصل، كفواصل الشعر، والحمام تسجع، وهي سواجع وسجع))^(٣٥٦)، وعرفه الخطيب القزويني بقوله: ((وهو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا معنى قول السكاكي: "الأسجاع في النثر كالفوافي في الشعر")^(٣٥٧)، ويأتي السجع بصور ثلاث، هي^(٣٥٨):

١- **المطرّف:** وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان، أو الفواصل وزناً واتفقت رويًا، وذلك بأن يرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزونة عروضياً، وبشرط أن يكون رويها روي القافية نحو قوله تعالى: ﴿مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا* وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾^(*)

٢- **الترصيع:** وهو ما اختلفت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين، أو أكثرها في الوزن والتقفية، نحو: ((إنّ بعد الكدر صفوا، وبعّد المطر صحوا)).

٣- **المتوازي:** وهو ما اختلفت فيه الفقرتان في الوزن والتقفية، نحو قوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ* وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾^(٣٥٩).

ويأتي السجع في الشعر نادراً، ويسمى بـ"التشطير"، نحو قول أبي تمام: (البيسط)

تدبير معتصم بالله منتقم لله، مرتغب في الله، مرتقب^(٣٦٠)

٣- الوزن والقافية:

يشكل هذان العنصران المختصان بالشعر مع العناصر الأخرى المختصة بالنثر، الجانب الصوتي لمفهوم السبك^(٣٦١)، فعنصر الوزن والقافية يميزان ماهية الشعر، ويسهمان في تشكيل النص الشعري، ويقاربان بين كلمات النص على أساس مبدأ الوحدة الإيقاعية المنتظمة^(٣٦٢).

^(٣٥٦) إحكام صنعة الكلام: ٢٣٥.

^(٣٥٧) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٩٦.

^(٣٥٨) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٩٦-٢٩٩، وينظر: جواهر البلاغة: ٤٠٤.

^(*) نوح: ١٣-١٤.

^(٣٥٩) العاشية: ١٣-١٤.

^(٣٦٠) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٩٦-٢٩٨، ورد الشطر الثاني في ديوان أبي تمام، "الله مرتقب في

الله مرتهب"، ديوان أبي تمام: ١٦، وينظر جواهر البلاغة: ٤٠٥.

^(٣٦١) ينظر: نظرية علم النص: ١٢١.

^(٣٦٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٢١، وينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٢٩.

ومع عناية الجاحظ باللفظ، بيد أنه قدّم الوزن عليه في مقولته الشهيرة: ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ))^(٣٦٣). ذلك بأنه عاش في بيئة لا ترى في غير الموزون شعراً^(٣٦٤).

وقد غلب تعريف قدامة بن جعفر للشعر على البيئات الأدبية والنقدية العربية، فالشعر: ((قول موزون مقفَى يدل على معنى))^(٣٦٥).

ونظراً لأهمية الوزن والقافية توجّهت عناية النقاد العرب إليهما، فقد أشار الأصمعي إلى شروط اشترطها في فحولة الشاعر، ((وأول ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزاناً له على قوله))^(٣٦٦)، ومن أسباب اختيار الشعر وحفظه لدى ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، ما يتعلق بالإيقاع إذ أشار إلى حسن الروي وحقنّه بوصفه سبباً في حفظ الشعر وروايته^(٣٦٧)، وفي هذا الشأن وصف ثعلب (ت ٢٩١هـ)، الشعر الذي يسلم من عيوب الوزن والقافية بـ"انساق النظم"^(٣٦٨)، وعدّ ابن طباطبا العلوي "اعتدال الوزن" جزءاً من أجزاء الشعر المحكم^(٣٦٩)، ورأى قدامة بن جعفر في الوزن ((أن يكون سهل العروض))^(٣٧٠)، ورأى في القافية ((أن تكون عذبة الحرف، سلسلة المخرج، وان يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها))^(٣٧١).

وجعل الأمدي الاتفاق في الوزن والقافية وإعراب القافية من الأسس التي اعتمد عليها في الموازنة بين أشعار أبي تمام والبحثري^(٣٧٢)، وبيّن أبو علي المرزوقي في أثناء عرضه لعناصر عمود الشعر التي عني بها القدماء، أهمية الوزن من خلال ((عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن))^(٣٧٣)، وقد أدرج مشاكلة اللفظ للمعنى وانسجامهما مع القافية في خصال عمود الشعر عند العرب في قوله: ((وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى

(٣٦٣) الحيوان: ٣/١٣١.

(٣٦٤) ينظر: الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٧٧.

(٣٦٥) نقد الشعر: ٦٤.

(٣٦٦) العمدة: ١/٢٠٦-٢٠٧.

(٣٦٧) ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة: ١/٢٩-٣٠.

(٣٦٨) ينظر: قواعد الشعر: لأبي العباس ثعلب، تحقيق: د. رمضان عيد التواب: ٦٣.

(٣٦٩) ينظر: عيار الشعر: ١٥.

(٣٧٠) نقد الشعر: ٧٨.

(٣٧١) المصدر نفسه: ٨٦.

(٣٧٢) ينظر: الموازنة: ١١، ٢٦٩، ٣٧٠.

(٣٧٣) شرح ديوان الحماسة: ١/١١.

بحقّه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرّها، مجتلبة لمستغن عنها))^(٣٧٤)

وحقيقة الأمر، أنّ ثمة صلة وثيقة بين الشعر والموسيقا، من خلال الوزن والقافية، فقد كان العرب يزنون الشعر بالغناء، لأنّ ((الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار))^(٣٧٥) والخاصة، إنّ الوزن والقافية في الشعر، والسجع والجناس في النثر والشعر وسائل تسهم في السبك الصوتي على مستوى النص الأدبي، ولاسيّما أن هذه المقومات الصوتية تسير على وفق نمط إيقاعي منتظم يتجلى في مقاطع النص شعراً كان أم نثراً^(٣٧٦).

^(٣٧٤) المصدر نفسه: ١/١٢.

^(٣٧٥) العمدة: ١/٢٦.

^(٣٧٦) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٢٧.

المبحث الثاني

المستوى المعجمي

يتحقق الربط المعجمي لدى علماء لغة النص المعاصرين من خلال وسيلتين، هما: التكرار والتضام، ويتسم هذا المستوى من السبك بارتباط الوحدات المعجمية في ذاتها، أي أنها ليست في حاجة لأداة ربط تربط بينها؛ على أن بعضها يفسر بعضاً^(٣٧٧).

١- التكرار:

يقصد به — هنا — تكرار الكلمات في النص تكراراً تاماً أو جزئياً، أو تكرار كلمة بمعنيين — المشترك اللفظي —، ويخلق هذا النوع من التكرار أساساً مشتركاً بين الجمل، مما يسهم في وحدة النص وتماسكه^(٣٧٨).

والأمر اللافت للنظر في هذا الشأن، هو أننا نجد في تراثنا النقدي والبلاغي ما يشير إلى نظرة نصية في إنتاج الشاعر الواحد، من خلال رصد بعض المظاهر التكرارية المعجمية التي ترد في النصوص الشعرية لذلك الشاعر، مما قاد بعض النقاد إلى القول: بوجود معجم لغوي لبعض الشعراء، يساعد في الكشف عن النظام العام للبنية الشعرية لديهم^(٣٧٩)، وفي هذا الشأن أورد ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) تفسيراً فنياً لظاهرة التكرار يرى فيه أن بعض الشعراء يؤثرون إيراد بعض الألفاظ في أشعارهم، حتى لا تكاد تخلو بعض قصائدهم منها، إذ يقول: ((وقد كان أبو الحسن مهبّار بن مرزويه ممن غري بلفظة (طين وطينة)، فما وجدت له قصيدة تخلو من ذلك إلا اليسير، حتى وضع هذه اللفظة تارة في غير موضعها، ومستعارة لما لا يليق بها، وأقرّها مقرّها في بعض الأماكن، ووافق بينها وبين ما ألفت معها، وذلك موجود في شعره لمن يتتبعه))^(٣٨٠)، وفي هذا الشأن نقل ابن سنان المحاوراة التي دارت بين أبي الفتح بن جني وأبي الطيب المتنبّي، وهي: ((قال أبو الفتح بن جني (ت ٣٩٢هـ): قلت لأبي الطيب المتنبّي: إنك تكرر في شعرك (ذا، وذي) كثيراً، ففكر ساعة، ثم قال: إن هذا الشعر لم يُعمل كله في وقت واحد، فقلت: صدقت، إلا أن المادة واحدة،

^(٣٧٧) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٠٥.

^(٣٧٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٥.

^(٣٧٩) ينظر: جدلية الأفراد والتركيب: ٣١٤.

^(٣٨٠) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي: ١٠٦.

فأمسك))^(٣٨١).

وعلى أية حال، فقد وجد الباحثون أن التكرار من المظاهر التي رصدها النقاد والبلاغيون العرب، وكانت مثار خلاف في المؤلفات القديمة، فالجاحظ، قبلَ منه ما كان لضرورة المعنى ونقيره، أو ما كان منه متصلاً باحتياج المخاطب إلى التنبيه، ولاحظ أن ترداد الألفاظ ليس بعي، ما لم يجاوز مقدار الحاجة، وأشار الجاحظ إلى أن ضبط الحاجة إلى التكرار غير ممكن، لأنه أمر يتصل بأقدار السامعين، ومن يحضر الخطاب من العامة والخاصة^(٣٨٢)، وأورد الجاحظ روايات تفيد كراهية التكرار على إطلاقه، فقد روي أنه: ((جعل ابن السماك يوماً يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنك تكثر ترداده، قال: أردده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد مله من فهمه))^(٣٨٣).

وبيّن أبو هلال العسكري في باب (الإطناب) أن ثمة فائدة دلالية للتكرار، وهي إفادة التوكيد، إذ يقول: ((وقد جاء في القرآن وفصيح الشعر منه شيء كثير، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ * ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾^(*)، وقوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا * إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾^(**)))^(٣٨٤)، ويقول أيضاً: ((وقد كرر الله عزّ وجلّ في سورة الرحمن قوله: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾^(***)؛ وذلك أنه عدد فيها نعماءه، وأذكر عباده آلاءه))^(٣٨٥)، ثم ساق أبو هلال أمثلة من الشعر، تتم عن نظرة نصية لنصوص كاملة، فيقول: ((وقد جاء مثل ذلك عن أهل الجاهلية، قال مهلهل: "على أن ليس عدلاً من كليب"، فكررها في أكثر من عشرين بيتاً؛ وهكذا قول الحارث بن عباد: "قرباً مربوط النعامة مني"، كررها أكثر من ذلك))^(٣٨٦)، ولم يقتصر أبو هلال على أمثلة الشعر، بل ساق أمثلة من النثر يعيب

^(٣٨١) سر الفصاحة: ١٠٧.

^(٣٨٢) ينظر: البيان والتبيين: ١/١٠٥.

^(٣٨٣) المصدر نفسه: ١/١٠٤.

(*) التكاثر: ٤-٥.

(**) الشرح: ٥-٦.

^(٣٨٤) كتاب الصناعتين: ١٩٣.

(***). سورة الرحمن: ١٣، ١٦، ١٨، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٣، ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦١، ٦٣، ٦٥، ٦٧، ٦٩، ٧١، ٧٣، ٧٥، ٧٧.

^(٣٨٥) كتاب الصناعتين: ١٩٤.

^(٣٨٦) المصدر نفسه: ١٩٤.

فيها)) (تكرير الكلمة الواحدة في كلام قصير))^(٣٨٧).

وأولى ابن رشيق التكرار اهتماما، إذا ارتبط بأمر دلالية، تجعل اللفظة المكررة تستقرّ في مكانها من النص، فستدعيها طبيعة السياق الذي ترد فيه، فمن ذلك قول امرئ القيس الذي كرر فيه اسم (سلمى) على جهة التشويق والاستعذاب، إذ يقول: (الطويل)

ديارٌ لسلمى عافيات بذى الخال ألحّ عليها كلّ اسحم هطّال
وتحسب سلمى لاتزال ترى طلاً من الوحش أو بيضا بميثاء محلال
وتحسب سلمى لاتزال كعهدنا بوادي الخزامى أو رأس أوعال
ليالي سلمى إذ تريك منصّبا وجيدا كجيد الرئم ليس بمعطال^(٣٨٨)

وقد يكون التكرار على سبيل التتويه والإشادة بالممدوح، ومن ذلك قول الخنساء: (البيسط)

وإنّ صخرًا لوالينا وسيدنا وإنّ صخرًا إذا نشتو لنحّار
وإنّ صخرًا لمقدّامًا إذا ركبوا وإنّ صخرًا إذا جاعوا لعقّار
وإنّ صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علمٌ في رأسه نار^(٣٨٩)

أما إذا لم يكن ثمة مطلب دلالي وراء التكرار، فإنه يدخل دائرة المعيب، ولذلك يقول ابن رشيق: ((ومن المعيب في التكرار قول ابن الزيات: (من الوافر)

أعزف أم تقيم على التصابي؟ فقد كثرت مناقلة العتاب؟
إذا ذكر السلو عن التصابي نفرت من اسمه نفر الصعاب
وكيف يلام مثلك في التصابي وأنت فتى المجانة والشباب؟
سأعزف إن عرفت عن التصابي إذا ما لاح شبيب بالغراب
ألم ترني عدلت عن التصابي فأغررتي الملامة بالتصابي؟^(*)

فمأ الدنيا بالتصابي، على التصابي لعنة الله من أجله، فقد برد به الشعر، ولاسيما وقد جاء كله

على معنى واحد من الوزن، لم يعدْ به عروض البيت))^(٣٩٠).

^(٣٨٧) كتاب الصناعتين: ١٥٣.

^(٣٨٨) ينظر: العمدة: ٢/٢٥، ديوان امرئ القيس: ١٢٣.

^(٣٨٩) ينظر: المصدر نفسه: ٢/٢٦، ديوان الخنساء، شرحه د. عمر فاروق الطباع: ٤٢-٤٣.

^(*) وردت الأبيات في الديوان الشاعر مع اختلاف في البيتين الأخيرين، ينظر: ديوان الوزير محمد بن عبد

الملك الزيات، نشره وقدم له د. جميل سعيد: ٢.

^(٣٩٠) العمدة: ٢/٢٨-٢٩.

٢. التضام "المصاحبة المعجمية":

هي الوسيلة الثانية من وسائل الربط المعجمي بين أجزاء الخطاب أو النص، وتتجلى في عدد من فنون البديع منها:

أ – **المطابقة:** وقد عرفها الخطيب القزويني بأنها: ((الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك، إما بلفظين من نوع واحد: اسمين، كقوله تعالى: ﴿وَتَحْسِبُهُمْ أَيْقَاطًا وَهُمْ رُقُودًا﴾^(*)، أو فعلين، كقوله تعالى: ﴿تُؤْتِي الْمَلِكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمَلِكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ﴾^(**))).^(٣٩١)

وقول الشاعر: (الطويل)

أما والذي أبكى واضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر^(٣٩٢)
((وأما بلفظين من نوعين، كقوله تعالى: ﴿أَوْ مَن كَانَ مِيثًا فَاحْيِيْنَاهُ﴾^(***)، أي ضالاً فهديناه))^(٣٩٣).

ب – **المقابلة:** ((وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة ثم يقابلهما أو يقابلها على الترتيب. والمراد بالتوافق خلاف التقابل))^(٣٩٤)، و((مثال مقابلة اثنين باثنين، قوله تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً وَلْيَبْكُوا كَثِيراً﴾^(****)))^(٣٩٥)، و((مثال مقابلة ثلاثة بثلاثة، قول أبي دلامة: (البسيط)

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل))^(٣٩٦)
((ومثال مقابلة أربعة بأربعة، قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى * وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى

(*) الكهف: ١٨

(**) آل عمران: ٢٦.

(٣٩١) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٥٥.

(٣٩٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٥، البيت لأبي صخر الهذلي، الأغاني: ١٠٩/٢٤.

(***) الأنعام: ١٢٢.

(٣٩٣) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٥٦.

(٣٩٤) المصدر نفسه: ٢٥٩.

(****) التوبة: ٨٢.

(٣٩٥) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٥٩.

(٣٩٦) المصدر نفسه: ٢٥٩، ورد البيت منسوباً إلى أبي العتاهية، ديوانه، شرحه وضبط نصوصه د. عمر

فاروق الطباع: ٢٦٥.

*فَسَيِّسْرُهُ لِيُسْرَى * وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَعْنَى * وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى * فَسَيِّسْرُهُ لِيُعْسِرَى ﴿*﴾؛ فإن المراد بـ"استغنى" أنه زهد فيما عند الله ، كأنه مستغن عنه، فلم يتق، أو استغنى بشهوات الدنيا عن نعيم الجنة، فلم يتق﴾^(٣٩٧).

ج – مراعاة النظير: ((وسمى التناسب والاتلاف والتوفيق أيضا، وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد، كقوله تعالى: ﴿الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ﴾^(**)))^(٣٩٨).

((وقول ابن رشيق: (الطويل)

أصح وأقوى ما سمعناه في الندى من الخبر المأثور منذ قديم
أحاديث ترويهما السيول عن الحيا عن البحر، عن كفا الأمير تميم

فإنه ناسب فيه بين الصحة، والقوة، والسماع، والخبر المأثور، والأحاديث، والرواية، ثم بين السيل، والحيا، والبحر، وكفا تميم))^(٣٩٩).

ويتجلى التضام (المصاحبة المعجمية) في أمثلة (مراعاة النظير)، من خلال العلاقة بين أزواج أو أكثر من الكلمات، مثل: (الشمس والقمر)، و(الصحة – القوة – السماع – الخبر – الأحاديث – الرواية)، و(السيول – الحيا – البحر – كفا الأمير)، فضلا عما ورد في أمثلة (المطابقة) و(المقابلة)، من أزواج الكلمات المرتبطة مع بعضها بعضا بعلاقة معجمية – دلالية، مثل: (أيقظا – رقاد)، و(توتى – تنزع)، و(تعز – نذل)، و(أبكى – اضحك)، و(أمات – أحيأ)، و(ميتا – حيأ)؛ و(يضحكوا – يبكوا، قليلا – كثيرا)، و(أحسن – أقبح، الدين – الكفر، الدنيا – الإفلاس)، و(أعطى – بخل، اتقى – استغنى، صدق – كذب، اليسرى – العسرى).

وما لاشك فيه، أن الكلمات المشار إليها تعدّ عاملا من العوامل التي تساعد على إظهار السبك النصي عن طريق تواردها في ظاهر النص، فضلا عما توفره من حيك معنوي.

(*) الليل: ٥-١٠.

^(٣٩٧) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٦٠.

(**) الرحمن: ٥.

^(٣٩٨) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٦٠.

^(٣٩٩) المصدر نفسه: ٢٦١، ورد البيتان منسوبان إلى ابن رشيق، معاهد التنصيص: ٢/٢٣٤.

المبحث الثالث

المستوى النحوي

ما فتىء النقاد والبلاغيون العرب القدامى يوصون الشاعر والكاتب بأهمية معرفة اللغة، وبإتقان النحو، وذلك جليّ في مصنفاتهم، لا يكاد يخلو منه مصنف، حتى أنه يمكن القول، إنهم أكثر تشدداً من النحويين أنفسهم، إذ لم يستسيغوا أموراً يشفع لها عند بعض النحاة سماع نادر، أو قياس بعيد^(٤٠٠).

فهذا ابن طباطبا العلوي يرى أن للشعر أدوات يجب إعدادها قبل تكلف نظمه، فمنها: وهو أولها ((التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب))^(٤٠١)، ويرى قدامة بن جعفر أن من عيوب الشعر، اللحن ومخالفة قواعد الإعراب واللغة، وفي ذلك يقول: ((أن يكون ملحونا وجارياً على غير سبيل الإعراب واللغة، وقد تقدم من استقصى هذا الباب، وهم واضعو صناعة النحو))^(٤٠٢). وأشار أبو هلال العسكري إلى حاجة أجناس الكلام – وهي عنده: الرسائل والخطب والشعر – إلى حسن التأليف وجودة التركيب، فـ ((حسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية))^(٤٠٣)، وليس حسن الرصف عنده إلا اتباع قواعد النحو، وفي ذلك يقول: ((وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتُمكن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة إلا حذفاً لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى، وتضم كل لفظة منها إلى شكلها، وتضاف إلى لفظها. وسوء الرصف، تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن جوهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها))^(٤٠٤)، وأوضح أبو هلال – في موضع آخر من كتاب "الصناعتين" – أن اللحن يفسد المعنى، لدى من لا عادة له بسماعه، فيقول: ((ألا ترى أن الإعرابي إن سمع ذلك لم يفهمه، إذ لا عادة له بسماعه))^(٤٠٥)، ويضرب مثلاً لذلك بالقول: ((أراد رجل أن يسأل بعض الأعراب عن أهله فقال: كيف أهلك؟ بالكسر.؟ فقال له الأعرابي: صلباً؛ إذ لم يشك أنه إنما يسأله عن السبب الذي يهلك به. وقال الوليد بن عبد الملك

^(٤٠٠) ينظر: النقد النحوي والصرفي عند قدامى النقاد، د. سعود بن عبد العزيز الخنين: ١٤.

^(٤٠١) عيار الشعر: ٤.

^(٤٠٢) نقد الشعر: ١٧٢.

^(٤٠٣) كتاب الصناعتين: ١٦١.

^(٤٠٤) كتاب الصناعتين: ١٦١.

^(٤٠٥) المصدر نفسه: ١١.

قائلاً: ((لا يتصور في قولنا: كان زيدٌ منطلقاً، أن يتكرر هذا الحكم ويتكرر على هذا الكلام، فيصير النحو كذلك موصوفاً بأن له كثيراً هو مذموم، وأن المحمود منه القليل. وإنما وزانه في الكلام وزان وقوف لسان الميزان حتى يُنبئ عن مساواة ما في إحدى الكفتين الأخرى، فكما لا يُتصور في تلك الصفة زيادة ونقصان، حتى يكون كثيرها مذموماً وقليلها محموداً، كذلك الحكم في الصفة التي تحصل للكلام بإجرائه على حكم النحو ووزنه بميزانه، فقول أبي بكر الخوارزمي: بالبغض عندي كثرة الإعراب" كلام لا نحصل منه على طائل؛ لأن الإعراب لا يقع فيه قلة وكثرة، إن اعتبرنا الكلام الواحد والجملة الواحدة، وإن اعتبرنا الجمل الكثيرة وجعلنا إعراب هذه الجملة مضموماً إلى إعراب تلك فهي الكثرة التي لا بد منها، ولا صلاح مع تركها))^(٤١١).

وبقي النقاد والبلاغيون العرب يؤكدون أن مخالفة قواعد النحو، والخلل في ترتيب الكلمات وعدم وضعها في المكان الصحيح الذي يجب أن توضع فيه يؤدي إلى تعقيد المعنى، وذلك مثل أن ينأى الخبر عن مبتدئه، أو أن يتأخر الفاعل عن فعله، أو أن يفصل بين المضاف والمضاف إليه، أو أن يُفرّق بين الصفة وموصوفها، أو أن يتأخر جواب الشرط فلا يلزم فعله، أو لا يكون قريباً منه^(٤١٢)، وقد وردت أمثلة كثيرة ساقها العلماء في مصنفاتهم، منها: ما أخذه ابن طباطبا على ذي الرمة في فصله بين المتضايفين في قوله: (البيسط)

كَأَنَّ أَصْوَاتَ مَنْ إِيغَالِهَنَّ بِنَا أَوْ آخِرَ الْمَيْسِ أَصْوَاتُ الْفَرَارِيحِ^(*)

((يريد: كأن أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهنّ بنا))^(٤١٣)، فالشاعر قد فصل بين المضاف (أصوات) والمضاف إليه (أواخر الميس).

((وكقول عمرو بن قميئة: (السريع)

لَمَّا رَأَتْ سَأَاتِيَدَمَا اسْتَعْبَرْتُ لِلَّهِ دَرْ - الْيَوْمَ - مَن لَامَهَا^(**)

يريد: لله درّ من لامها اليوم))^(٤١٤)، أي أن الشاعر قد فصل بين المضاف وهو قوله (درّ)، والمضاف إليه (من)، بالظرف وهو قوله: (اليوم)، ومع أن مسألة الفصل بين المضاف والمضاف إليه

^(٤١١) أسرار البلاغة: ٥١.

^(٤١٢) ينظر: النقد اللغوي عند العرب، د. نعمة رحيم العزاوي: ٢٩٩.

^(*) ورد الشطر الثاني في ديوان ذي الرمة: ((أواخر الميس إنقاض الفراريج)). ديوان ذي الرمة، شرحه أحمد

حسن بسج: ٤٢.

^(٤١٣) عيار الشعر: ٤٢.

^(**) ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق حسن كامل الصيرفي: ١٨٢.

^(٤١٤) المصدر نفسه: ٤٢.

من المسائل الخلافية بين النحاة، بل إن الشواهد التي عابها ابن طباطبا جوزها البصريون، فقد أجازوا الفصل بين المتضايين بالظرف أو الجار والمجرور^(٤١٥)، وهذا يثبت ما تقدم ذكره من تشدد النقاد العرب في مسألة التقيد بأحكام النحو في الشعر وفي غيره.

وعلى غرار ذلك عيب على الأعشى تقديم المفعول به ، وذلك في قوله:(المتقارب)

أفي الطوف خفت علي الردى وكم من رد أهله لم يرم
 ((أراد: لم يرم أهله))^(٤١٦)

يتبين مما تقدم من الأمثلة ، ومن كثير غيرها، أن السبب الرئيس في تشدد النقاد في قضية الالتزام بأحكام النحو وعدم مخالفتها، يرجع إلى أن مخالفة تلك الأحكام – إن لم تكن لأغراض بلاغية – يؤدي إلى التعمية في المعنى والصعوبة في فهمه، وربما كان النقاد أكثر تشددا من النحاة أنفسهم في التقيد بأحكام النحو يرجع إلى اختلاف منهج النحاة عن منهج النقاد والبلاغيين، على أن النحاة انطلقوا في مباحثهم النحوية من المبنى إلى المعنى^(٤١٧)، فهذا ابن الناظم(ت٦٨٦هـ) يُعرّف علم النحو بأنه: ((العلم بأحكام مستنبطة من استقراء كلام العرب، أعني أحكام الكلم في ذواتها، أو فيما يعرض لها بالتركيب، لتأدية أصل المعاني من الكيفية والتقديم والتأخير ليحترز بذلك عن الخطأ في فهم معاني كلامهم، وفي الحذو عليه))^(٤١٨).

أما النقاد فكانت جهودهم في مباحثهم تتجه نحو المعنى لا المبنى، وقد تمخضت تلك الجهود عن ولادة"نظرية النظم"، وذلك على يد شيخ النقاد والبلاغيين العرب، عبد القاهر الجرجاني، وقد عدت تلك النظرية ، أساس الدرس النحوي، وذروة فلسفته ومنهجه القويم^(٤١٩)، ويشير الدكتور تمام حسان إلى أهمية"نظرية النظم" قائلا: ((ونجد عبد القاهر يكاد يسمي هذا العلم:"معاني النحو"، ويرجع مفاهيمه إلى أصول النحو، وإلى أبواب النحو ، أي إلى ثوابت النحو وتجريداته))^(٤٢٠). ويقول في

^(٤١٥) ينظر: الإصناف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، لأبي البركات الأتباري، قدم له حسن حمد، إشراف أميل بديع يعقوب: ٣٨٢/١.

^(٤١٦) الموشح: ٦٨، ((رد: هالك، لم يرم: لم يبرح، والمعنى: كم من هالك هلك في فراشه ولم يبرح بلده وأهله)). الموشح: ٦٨، الهامش، ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد محمد حسين: ٤١.

^(٤١٧) ينظر: الأصول دراسة إبستمولوجية لأصول الفكر العربي، د. تمام حسان: ٣٤٤، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، د. مصطفى حميدة: ٢٠.

^(٤١٨) شرح ألفية ابن مالك، لابن الناظم: ٥.

^(٤١٩) ينظر: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية: ٦١.

^(٤٢٠) الأصول دراسة إبستمولوجية لأصول الفكر العربي: ٣٤٣.

موضع آخر: ((إن دراسة عبد القاهر للنظم وما يتصل به يقف بكبرياء كتفا إلى كتف مع أحدث النظريات اللغوية في الغرب، وتفوق معظمها في مجال فهم طرق التركيب اللغوي))^(٤٢١).

إن الذي يعيننا - هنا - في نظرية النظم هو تخطي عبد القاهر نطاق البحث في العلاقات التي تربط أركان الجملة العربية التي اهتم بها النحو التقليدي القائم على أساس التنظير للجملة مستقلة عما عداها من جمل في النص أو الخطاب^(٤٢٢)، فقد تناول عبد القاهر بعض أدوات الربط كالواو، والفاء، وثم، ولكن، و أو، وبل، وتناول بعض الأدوات النحوية مثل: لا، وما، وإن، وإذا، وتطرق إلى مسألة التقديم والتأخير، فضلا عن اهتمامه بمسألة التواصل والسياق، حتى قيل: إن عبد القاهر كان على بعد خطوة واحدة من "النصية" كما تفهم في الدراسات المعاصرة^(٤٢٣).

قدم عبد القاهر ((تحليلات مدهشة من خلال كشفه عن العلاقات الداخلية في الخطاب الأدبي، ومن الممكن أن ندعي بأنه قدّم نظرية مكتملة بكل أسسها الفكرية وإجراءاتها التطبيقية من دون أن نشعر لحظة بانفصاله عن النص أو تعاليه عليه، ولا يمكن أن ندعي بأن تطبيقاته قد تجاوزت الاجتزاء إلى النص الكامل، لكنّ الواقع أن طبيعة المنهج قد فرضت عليه هذا التوجه، وهو ما يتيح لمن تابعه أن يتعامل بالمنهج نفسه مع النصوص الكاملة، وقد طبّق الزمخشري ذلك على الخطاب القرآني تطبيقاً دقيقاً))^(٤٢٤)، ولهذا رأى بعض الباحثين المحدثين أن البلاغة العربية قد انتقلت على يد الشيخ عبد القاهر في مباحثها إلى مستوى النص أو الخطاب^(٤٢٥).

ويلحظ أنّ لبعض الظواهر النحوية التي تتجلى على سطح النص، أو الخطاب أثرا كبيرا في توفير "السبك" على المستوى النحوي، فضلا عن أثرها في توفير "الحبك" على المستوى الدلالي، وقد أخذت هذه الظواهر النحوية منحى جديدا في البحث عند عبد القاهر لم يكن مألوفاً من قبل، وقد جاء البحث في تلك الظواهر النحوية ضمن ما عرف فيما بعد بـ "علم المعاني"، وسنتكلم على قسم منها:

التقديم والتأخير:

تخضع الجملة العربية لمعيار الرتبة، بالدرجة الأساس، إذ تدلّ على المعنى بوضع المسند والمسند إليه في وضع معيّن، وترتيب معيّن، وقد تلحق بهما متعلقات متممة للجملة من مفاعيل

^(٤٢١) اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان: ١٨.

^(٤٢٢) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٤٥-٢٤٦.

^(٤٢٣) ينظر: إشكالات النص: ٢٥٦-٢٥٧.

^(٤٢٤) البلاغة العربية قراءة أخرى: ٢٨.

^(٤٢٥) ينظر: إشكالات النص: ٢٥٧.

وظروف ونحوها، ويتمّ كلّ ذلك من خلال عملية الإسناد، وهي ((عملية ذهنية تعمل على ربط المسند بالمسند إليه))^(٤٢٦).

وتكتنف الجملة – أحيانا – مقتضيات معنوية تؤدي إلى تغيير في ترتيب ألفاظها ، ومع هذا تحتفظ تلك الألفاظ بالعلامات الإعرابية نفسها التي كانت عليها قبل التغيير، وقد عني القدماء بهذه الظاهرة النحوية، ومنهم سيبويه (ت ١٨٠هـ) الذي يقول: ((كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعا يهمنهم ويعنيانهم))^(٤٢٧)، ورأوا كذلك أنها من ((شجاعة العربية))^(٤٢٨).

وتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتبارا في نظم الكلام وتأليفه ، وإنما يعدّ عملا مقصودا يؤدي غرضا بلاغيا^(٤٢٩)، ولهذا عدّ عبد القاهر الجرجاني "التقديم والتأخير" من مقومات نظريته في "النظم"، وقد قال في صدر حديثه عن باب "التقديم والتأخير": ((هو باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتنّ لك عن بديعه، ويُفضي بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء ، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان))^(٤٣٠)، وساق أمثلة لهذا النوع من "التقديم والتأخير" منها: قول إبراهيم بن العباس: (الطويل)

فلو إذ نَبَا دَهْرٌ وَأَنْكَرُ صَاحِبٌ وَسُلْطٌ أَعْدَاءٌ وَغَابَ نَصِيرٌ
تَكُونُ عَنِ الْأَهْوَازِ دَارِي بَنَجْوَةٍ وَلَكِنْ مَقَادِيرٌ جَرَّتْ وَأُمُورٌ^(*)

يقول عبد القاهر في معرض تحليله لهذه الأبيات: ((فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقد السبب في ذلك، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو "إذ نبا" على عامله الذي هو "تكون"، وأن لم يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر))^(٤٣١). وهكذا يرى عبد القاهر أن الكلام حينئذ يُعدّ أكثر انسجاما واتساقا مما لو لم تجر فيه عملية التقديم

^(٤٢٦) في النحو العربي نقد وتوجيه: ٣١.

^(٤٢٧) الكتاب، سيبويه، علق عليه د. إميل بديع يعقوب: ٦٨/١.

^(٤٢٨) الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار: ٣٦٠/٢.

^(٤٢٩) ينظر: علم المعاني: ١١٦.

^(٤٣٠) دلائل الإعجاز ، لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر: ١٠٦.

^(*) البيت الأول في الديوان: ((تَغَيَّرَ لِي دَهْرٌ))... البيت، الطرائف الأدبية شعر إبراهيم بن العباس

الصولي: ١٣٢.

^(٤٣١) دلائل الإعجاز: ٨٦.

والتأخير (٤٣٢).

وللتقديم والتأخير أغراض بلاغية ذكرها البلاغيون، لعل أهمها غرضان هما: الاختصاص، ومراعاة حسن النظم في الكلام، وفي ذلك يقول ابن الأثير: ((الذي عندي فيه أنه يستعمل على وجهين: أحدهما: الاختصاص، والآخر: مراعاة نظم الكلام، وذلك أن يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم، وإذا أخرج المقدم ذهب ذلك الحسن، وهذا الوجه أبلغ وأؤكد من الاختصاص)) (٤٣٣)، والذي يعيننا — هنا — الوجه الثاني، الذي يبين أن ظاهرة "التقديم والتأخير" تؤدي دورا إيجابيا في مسألة سبك النص أو الخطاب وإظهاره قطعة متماسكة من القول (٤٣٤)، ويتضح هذا الموقف عند ابن الأثير في قوله: ((وأما الوجه الثاني — الذي يختص بنظم الكلام — فنحو قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾^(*)، وقد ذكر الزمخشري في تفسيره؛ أن التقديم في هذا الموضع قصد به الاختصاص، وليس كذلك، فإنه لم يقدم المفعول به على الفعل للاختصاص، وإنما قدم لمكان نظم الكلام؛ لأنه لو قال: نعبدك ونستعينك، لم يكن له من الحسن ما لقوله: "إياك نعبد وإياك نستعين". ألا ترى أنه قدم قوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ* الرَّحْمَنَ الرَّحِيمَ* مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾^(**)، فجاء بعد ذلك قوله ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾، وذلك لمراعاة حسن النظم السجعي، الذي هو على حرف النون، ولو قال: (نعبدك ونستعينك)، لذهبت تلك الطلاوة، وزال ذلك الحسن)) (٤٣٥).

الحذف:

عني النحاة والنقاد والبلاغيون بظاهرة الحذف، وعدوها من أسباب صفاء العبارة، وقوة الإيحاء، وسبك البناء، ولأهمية الحذف في اللغة مال العرب إلى الإيجاز في الكلام (٤٣٦)، وقد أورد سيبويه لفظة "الإيجاز" في سياق وصفه لبنية بعض التراكيب العربية، إذ يقول: ((الليلة الهلال، وإنما الهلال في بعض الليلة، وإنما أراد: "الليلة ليلة الهلال"، ولكنه اتسع وأجز))، إلى أن يقول: ((على ما

(٤٣٢) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٤١.

(٤٣٣) المثل السائر: ٣٩/٢.

(٤٣٤) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٥.

(*) الفاتحة: ٥.

(**) الفاتحة: ٢-٤.

(٤٣٥) المثل السائر: ٣٩/٢.

(٤٣٦) ينظر: البلاغة والمعنى في النص القرآني، د. حامد عبد الهادي حسين: ٩٠.

ذكرت لك من سعة الكلام والإيجاز))^(٤٣٧). واستعمل سيبويه لفظة "الاختصار" بدلا من "الإيجاز" للدلالة على عدم ذكر بعض عناصر الجملة العربية، إذ يقول: ((ومما جاء على اتساع الكلام، والاختصار قوله تعالى جده: ﴿وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعَيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾^(*)، إنما يريد: أهل القرية، فاختصر، وعمل الفعل في "القرية" كما كان عاملا في "الأهل" لو كان هاهنا))^(٤٣٨)، والذي يستنتج من تعبير سيبويه بلفظتي "الإيجاز" و"الاختصار" في سياق وصفه لبنية بعض التراكيب العربية – المذكورة آنفا – هو دلالة كل منهما على التخلي عن ذكر بعض عناصر الجملة العربية تخليا لا يؤدي إلى لبس أو غموض، لعلم المخاطب بالمعنى^(٤٣٩).

وقدم النقاد والبلاغيون العرب تعريفا مفصلا لمصطلح "الإيجاز"، فقد ورد عن أبي الحسن الرماني (ت ٣٨٦هـ) قوله: ((الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يُعبّر عنه بألفاظ كثيرة، ويمكن أن يُعبّر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز والإيجاز على وجهين: حذف وقصر، فالحذف إسقاط كلمة للاجترأ عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام، والقصر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف))^(٤٤٠)، والذي يعنيها – هنا – إيجاز الحذف ودوره، بوصفه وسيلة من وسائل السبك النصي في المستوى النحوي، ونلتمس هذا المعنى عند أبي الحسن الرماني إذ أشار إلى حسن الإيجاز وفضيلته في الكلام، في قوله: ((الإيجاز تهذيب الكلام بما يحسن به البيان والإيجاز تصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن))^(٤٤١)، ((واستند في تبين فضيلة الإيجاز إلى إيراد شواهد قرآنية متضمنة لأسلوب الإيجاز بالحذف))^(٤٤٢)، منها: ((قوله جل ثناؤه: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرَّانًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُمِّ بِهِ الْمَوْتَى﴾، كأنه قيل: لكان هذا القرآن))^(٤٤٣).

وأشار ابن جني إلى أن الحذف لا يقتصر على إسقاط كلمة من جملة معينة، وإنما قد يتعدى إلى

^(٤٣٧) الكتاب: ٢٧٦/١.

^(*) يوسف: ٨٢.

^(٤٣٨) الكتاب: ٢٧٢/١، ينظر: ظاهرة الحذف في شعر البحتري، د. بوجمعة جمي: ٢٤.

^(٤٣٩) ينظر: ظاهرة الحذف في شعر البحتري: ٢٥.

^(٤٤٠) النكت في إعجاز القرآن، الرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها محمد خلف

الله ود. محمد زغول سلام: ٧٦.

^(٤٤١) المصدر نفسه: ٨٠.

^(٤٤٢) ظاهرة الحذف في شعر البحتري: ٥٥.

^(٤٤٣) النكت في إعجاز القرآن: ٧٦.

حذف الجملة، إذ يقول: ((قد حذفت العرب الجملة ، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه. وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته))^(٤٤٤)، ومن الأمثلة على حذف الجملة قوله: ((الناس مجزيون بأفعالهم إن خيراً فخييراً وإن شراً فشرأ، أي إن فعل المرء خيراً جزياً خيراً، وإن فعل شراً جزياً شراً))^(٤٤٥)، و((قوله عز اسمه: ﴿فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ بِهِ أَدَىٰ مِنْ رَأْسِهِ فَفِدْيَةٌ﴾^(*)، أي: فَحَلَقَ فَعَلِيهِ فِدْيَةً))^(٤٤٦)، وقد تدلّ هذه الأمثلة على نظرية نصية تتجاوز حدود الجملة الواحدة، لأن الجملة المحذوفة لا بد من أن ترد في سياق نص أو تتاليات من الجمل.

وقد أوضح عبد القاهر الجرجاني أهمية الحذف من ناحيتين:

الناحية الأولى: في إفادته ودلالته، إذ يقول: ((هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيهة بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن))^(٤٤٧).

الناحية الأخرى: أثره في سبك الكلام، وحسن بنائه، وقد أشار إلى هذا المعنى، بعد أن ساق أمثلة كثيرة من الشعر تضمّنت الحذف، وعقب قائلاً: ((فتأمل الآن هذه الآيات كلها، واستقرها واحداً واحداً، وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها... ثم تكلف أن تردّ ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك، فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت، وإن ربّ حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد))^(٤٤٨)، ويلاحظ أن أمثلة عبد القاهر التي تضمنت الحذف، شملت تراكيب قرآنية، وتراكيب من منشور كلام العرب وشعرهم، ويتجلى في بعض تلك الأمثلة إشارته إلى دور الحذف في توفير السبك النصّي، ومنها قول البحرّي: (الكامل).

لَوْ شِئْتَ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحَةَ حَاتِمٍ كَرَمًا، وَلَمْ تَهْدِمِ مَأْتَرَ خَالِدٍ^(*)

يقول عبد القاهر: ((الواجب في حكم البلاغة أن لا ينطق بالمحذوف ولا يظهر إلى اللفظ فليس

^(٤٤٤) الخصائص: ٣٦٠/٢.

^(٤٤٥) الخصائص: ٣٦٠/٢.

^(*) البقرة: ١٩٦.

^(٤٤٦) الخصائص: ٣٦١/٢.

^(٤٤٧) دلائل الإعجاز: ١٤٦.

^(٤٤٨) المصدر نفسه: ١٥١.

^(*) ورد البيت في ديوان البحرّي: ٣١١.

يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله، فقلت: "لو شئت أن لا تقصد سماحة حاتم لم تقسدها"، صرت إلى كلام غث، وإلى شيء يمجه السمع، وتعافه النفس))^(٤٤٩)، ونجد أيضاً حذف جملة فعل الشرط في الشطر الثاني، لأن الأصل في: لو شئت لم تهدم مآثر خالد، وقد حذف جملة فعل الشرط لدلالة المتقدم عليها^(٤٥٠)، وبناءً على ذلك عدّ الحذف وسيلة من وسائل السبك النحوي؛ لأنه يقع في سطح النص ولكنه يعامل معاملة المذكور من حيث المعنى^(٤٥١).

الوصل والفصل:

الوصل: ((الوصل عطف جملة على أخرى بالواو، والفصل ترك هذا العطف بين الجملتين والمجيء بها منثورة، تستأنف واحدة منها بعد الأخرى))^(٤٥٢).

يلحظ أن "الوصل والفصل" في كتب البلاغة العربية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع "العطف" في كتب النحو العربي، وعدت مباحث "العطف" من أكثر المباحث النحوية والبلاغية في كتب التراث العربي صلة بالوسائل اللفظية التي تقوم بوظيفة السبك النصي، لأنها تصل وصلًا ظاهرًا بين جمل النص وعباراته^(٤٥٣)، وقد وجد الباحثون أن المحاولة المتميزة للنحاة العرب القدماء في تجاوز حدود الجملة الواحدة في مباحثهم النحوية؛ إنما كانت في موضوع "العطف" الذي ترتبط فيه جملتان، أو أكثر بوسيلة لغوية هي أداة العطف، ويبدو أن اختيار النحاة اصطلاح "العطف" للدلالة على خصيصة تعبيرية معينة، ترتبط فيها الكلمة أو الجملة بما قبلها بوساطة أداة محددة^(٤٥٤)، يستند إلى المعنى اللغوي للعطف، وهو الرجوع إلى الشيء بعد الانصراف عنه، ليأخذوا منه المعنى النحوي الدال على رجوع التابع (المعطوف) على المتبوع (المعطوف عليه) واشترآكه معه في الحكم^(٤٥٥).

وذكر ابن السراج (ت ٣١٦هـ) أن ((حروف العطف عشرة أحرف يُتبعن ما بعدهن ما قبلهن من الأسماء والأفعال في إعرابها))^(٤٥٦)، وبين ابن السراج وظيفة حرف العطف في قوله: ((حرف العطف إنما وضع لينوب عن العامل، ويغني عن إعادته، فإن قلت: قام زيد وعمرو، فالواو أغنت

^(٤٤٩) المصدر نفسه: ١٦٣.

^(٤٥٠) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٤٥.

^(٤٥١) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٧٢.

^(٤٥٢) ينظر: دلائل الإعجاز: ٢٢٢، ينظر: جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي: ١٩٦-١٩٧.

^(٤٥٣) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٣.

^(٤٥٤) ينظر: جدلية الأفراد والتركيب، محمد عبد المطلب: ١٧٣.

^(٤٥٥) ينظر: لسان العرب، مادة (عطف): ٢٤٩/٩، بلاغة العطف في القرآن، د. عفت الشرفاوي: ٥١-٥٢.

^(٤٥٦) الأصول في النحو، ابن السراج، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي: ٥٥/٢.

عن إعادة "قام"، فقد صارت ترفع كما يرفع قام^(٤٥٧)، ويلحظ الاتفاق بين قول ابن السراج، وما قاله علماء النص عن الاختزال المتولد عن حرف العطف^(٤٥٨)، ويلحظ أيضا حرص النحاة على إظهار التماسك والارتباط بين العناصر المكونة للنص، فلا يحذف حرف العطف إلا شذوذا؛ لأن ((حذف الحروف ليس بالقياس))^(٤٥٩)، ((وذلك أن الحروف إنما دخلت الكلام لضرب من الاختصار، فلو ذهبت تحذفها لكانت مختصرا لها هي أيضا واختصار المختصر إجحاف به))^(٤٦٠)، ولا يجوز تقديم حرف العطف على المعطوف عليه^(٤٦١)، ولا يجوز أيضا تقديم المعطوف على المعطوف عليه^(٤٦٢).

وقد أفاد النقاد والبلاغيون في دراسة "الوصل والفصل" من مباحث النحويين التي تركزت حول موضوع "العطف". ولعل أقدم إشارة إلى "الفصل والوصل" هي تلك التي وردت في "البيان والتبيين"^(٤٦٣)، وذكر أبو هلال العسكري عددا من النصوص تبيّن أهمية معرفة الفصل من الوصل، والوظيفة التي يؤديها في بلاغة الكلام وربط بعضه ببعض^(٤٦٤).

ويبدو أن أهم شيء نستخلصه من تلك النصوص هو الاهتمام المبكر إلى المواطن التي ينبغي أن يفصل فيها كلام عن كلام، أو أن يوصل، ثم تلا هذا التسجيل المبكر لأهمية الفصل والوصل، تتبّع دقيق لهذا المظهر النصي، وصفا وتقييدا على يد الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز"، واقنقى أثره بلاغيون آخرون، ولاسيما السكاكي (ت ٦٢٦هـ) في كتاب "مفتاح العلوم"، والخطيب القزويني في كتاب "الإيضاح"^(٤٦٥).

ويتبيّن للمتأمل في كلام عبد القاهر في باب "الفصل والوصل" أن همّه ينصرف إلى دراسة عطف الجمل بعضها على بعض، وليس إلى عطف المفرد على المفرد ضمن الجملة الواحدة^(٤٦٦)، وهذا ما يقربّه من مباحث علم لغة النص التي تركز على قضية الربط بين الجمل من الناحيتين

(٤٥٧) الأصول في النحو: ٦٩/٢.

(٤٥٨) ينظر: قصة إبراهيم في ضوء علم اللغة النصي، محمود عوض محمود، (رسالة ماجستير غير منشورة): ١٢٥.

(٤٥٩) الخصائص: ٢٧٣/٢.

(٤٦٠) المصدر نفسه: ٢٧٣/٢.

(٤٦١) ينظر: المصدر نفسه: ٣٨٥/٢.

(٤٦٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٨٧/٢.

(٤٦٣) ينظر: البيان والتبيين: ٨٨/٢.

(٤٦٤) ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٣٨، ٤٤٠، ٤٤١.

(٤٦٥) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ٩٩.

(٤٦٦) ينظر: بلاغة العطف في القرآن: ٩٩.

اللفظية والدلالية، يشهد بذلك قوله في مقدمة باب "الفصل والوصل": ((اعلم أن العلم بما ينبغي أن

يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة، تستأنف واحدة منها بعد أخرى من اسرار البلاغة))^(٤٦٧). وفي الوقت عينه يؤكد أن الأمر الذي جعل معرفة الفصل والوصل سر البلاغة، هو الغموض والدقة التي تكتنف هذا الباب، مما يجعله عسير المنال، إلا على أفراد من الأعراب الخالص، أو أفراد من قوم طبعوا على البلاغة، وفي ذلك يقول: ((ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه، إلا الأعراب الخالص، وإلا قوم طبعوا على البلاغة، وأوتوا فنا من المعرفة في نوق الكلام هم بها أفراد. وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدًا للبلاغة... ذلك لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد، إلا كمل لسائر معاني البلاغة))^(٤٦٨).

وينطلق عبد القاهر في كلامه على عطف الجمل بعضها على بعض، من المعنى الذي يفيد عطف المفرد على المفرد — بوساطة الواو — ؛ أي أن المعطوف يشترك مع المعطوف عليه في الإعراب وحكمه، فيقول: ((ومعلوم أن فائدة العطف في المفرد أن يشترك الثاني في إعراب الأول، وأنه إذا أشركه في إعرابه، فقد أشركه في حكم الإعراب، نحو أن المعطوف على المرفوع بأنه فاعل مثله، والمعطوف على المنصوب بأنه مفعول به أو فيه أو له، شريك في ذلك))^(٤٦٩).

ثم يخلص عبد القاهر من ذلك، إلى الحديث عن الجمل المعطوف بعضها على بعض، وأنها تنقسم على ضربين:

الأول: أن يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب.

الآخر: أن لا يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب.

وساق عبد القاهر مثالاً للضرب الأول: "مررت برجلٍ خلقه حسنٌ وخلقهُ قبيحٌ"، فحكم الجملة الأولى أنها في موضع جر صفة للنكرة، وعليه يكون حكم الجملة الثانية أنها في موضع جر أيضاً، وهذا الضرب لا إشكال فيه ذلك بأنه يجري مجرى عطف المفرد على المفرد.

أما الضرب الثاني، فهو الذي يقع فيه الإشكال، وقد ساق عبد القاهر مثالين له، هما: "زيدٌ قائمٌ وعمروُ قاعدٌ" و"العلم حسنٌ والجهلٌ قبيحٌ"، والإشكال الذي رصده عبد القاهر أن الجملة الأولى فيهما: "زيدٌ قائمٌ" و"العلم حسنٌ"، ليس لهما موضع من الإعراب، وهذا يمنع من استقامة عطف

^(٤٦٧) دلائل الإعجاز: ٢٢٢.

^(٤٦٨) المصدر نفسه: ٢٢٢.

^(٤٦٩) المصدر نفسه: ٢٢٢-٢٢٣.

الجملة الثانية "عمرو قاعد" و"الجهل قبيح" ، عليها^(٤٧٠).

وينطلق عبد القاهر في تفسيره لهذا الضرب من وظيفة "الواو" ، وهي الإشراك ، أي إشراك الجملة المعطوفة في الحكم الإعرابي الذي تقتضيه الجملة المعطوفة عليها ، وحيث أن هذا المعنى من الإشراك منعدم ، فهو يبحث عن ((معنى يقع ذلك الإشراك فيه))^(٤٧١) ، من هنا سعى عبد القاهر إلى تفسير هذا الضرب من العطف في ضوء ثلاثة معايير هي: معنى الجمع ، والنظير والشبيه والنقيض ، والتضام النفسي والتضام العقلي^(٤٧٢).

معنى الجمع:

يقول عبد القاهر: ((إنّا لا نقول: "زيدٌ قائمٌ وعمرو قاعدٌ" حتى يكون عمرو بسبب من زيد ، وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين ، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني))^(٤٧٣) ، ويخلص من ذلك فيقول: ((إنك إن جئت فعطفت على الأول شيئاً ليس منه بسبب ، ولا هو مما يذكر بذكره ، ويتصل حديثه بحديثه ، لم يستقم ، فلو قلت: "خرجتُ اليومَ من داري" ، ثم قلت: "وأحسن الذي يقول بيت كذا" ، قلت ما يُضحك منه ، ومن هنا عابوا أبا تمام في قوله: (الكامل)

لا والذي هو عالم أن النوى صيرٌ وأنّ أبا الحسين كريمٌ

وذلك لأنه لا مناسبة بين كرم أبي الحسين ومرارة النوى ، ولا تعلق لأحدهما بالآخر ، وليس يقتضي الحديث بهذا الحديث بذاك))^(٤٧٤).

النظير والشبيه والنقيض:

يقول عبد القاهر: ((ينبغي أن يكون الخبر عن الثاني مما يجري مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر عن الأول))^(٤٧٥) ، أي أن "المسند" يجري في الجملة الثانية مجرى الشبيه والنظير أو النقيض ، مع "المسند" في الجملة الأولى ، ((فلو قلت: زيدٌ طويلٌ القامة ، وعمرو شاعرٌ" ، كان خلفاً؛ لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر ، وإنما الواجب أن يقال: "زيدٌ كاتبٌ وعمرو شاعرٌ" ،

^(٤٧٠) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٣.

^(٤٧١) دلائل الإعجاز: ٢٢٤.

^(٤٧٢) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٠٢-١٠٤.

^(٤٧٣) دلائل الإعجاز: ٢٢٤.

^(٤٧٤) المصدر نفسه: ٢٢٥ ، ورد البيت في ديوان أبي تمام: ٢٦٥.

^(٤٧٥) دلائل الإعجاز: ٢٢٥.

و"زَيْدٌ طَوِيلُ الْقَامَةِ وَعَمْرُو قَصِيرٌ"^(٤٧٦).

التضام النفسي والتضام العقلي:

وهنا يقدّم عبد القاهر تفسيراً يشترك المتكلم والمتلقي في التوصل إليه — تفسيراً تداولياً — وفي المثال: "زَيْدٌ قَائِمٌ وَعَمْرُو قَاعِدٌ"، "زَيْدٌ" و"عَمْرُو" لا يفترقان في ذهن المتلقي، حتى إنه إذا عرف حال أحدهما انصرف إلى معرفة حال الثاني، من قيام أو قعود، أو ما شاكل ذلك، بحيث أن كلّ حال منهما ((مضمومة في النفس إلى الحال التي عليها الآخر من غير شك))^(٤٧٧)، وهذا ما سمي بـ"التضام النفسي" وهو مبدأ خاص بمتلقٍ معين، ولا يصلح لأي متلقٍ، أما "التضام العقلي" فهو مبدأ عام يرتبط بمعانٍ يعرفها جميع الناس^(٤٧٨)، ويمثّل عبد القاهر لذلك بـ((العلم حسنٌ والجهل قبيحٌ؛ لأنّ كون العلم حسناً مضموم في العقول إلى كون الجهل قبيحاً))^(٤٧٩).

وأفاد البلاغيون من جهد عبد القاهر في مسألة الربط بين جملتين بحرف (الواو)، إذا ما توافر الجامع بين الجملتين، ((والجامع بين الجملتين يجب أن يكون باعتبار المسند إليه في هذه، والمسند إليه في هذه، وباعتبار المسند في هذه والمسند في هذه جميعاً))^(٤٨٠)، وينقل الخطيب القزويني عن السكاكي أن الجامع بين الجملتين ينقسم على ثلاثة أقسام: عقلي، ووهمي، وخيالي^(٤٨١)، ويعدّ الجامع عقلياً، إذا كان بين المسند إليه أو المسند، في كلّ من الجملتين اتحاد — في التصور — أو تماثل، أو تضاف، ويعدّ الجامع وهمياً، إذا كان بين المسند إليه أو المسند في كلّ من الجملتين، شبه تماثل، أو تضاد، أو شبه تضاد، ويعدّ الجامع خيالياً، إذا كان بين المسند إليه أو المسند، في كلّ من الجملتين، اقتران في خيال المتلقي، ويتفاوت الاقتران من خيال متلقٍ إلى آخر، فكم من صور تتعاقب في خيال، وهي في آخر ليست تتراءى، وكم من صور لا تكاد تلوح في خيال، وهي في آخر نار

^(٤٧٦) المصدر نفسه: ٢٢٥.

^(٤٧٧) المصدر نفسه: ٢٢٥.

^(٤٧٨) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٠٣.

^(٤٧٩) دلائل الإعجاز: ٢٢٦.

^(٤٨٠) الإيضاح في علوم البلاغة: ١٢٨.

^(٤٨١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ١٢٨.

على علم^(٤٨٢).

ويمكن لنا أن نجعل الضريبن – أنفي الذكر – في قسم واحد، وهو عطف جملة على جملة مجاورة لها، لا يفصل بينهما شيء، ويمكن لنا – أيضا – أن نسجل قسما آخر من العطف بين الجمل، هو عطف جملة على جملة أخرى، تفصلها جملة أو أكثر، أي أنهما غير متجاورتين،

ويقول عبد القاهر في هذا النمط من العطف: ((هذا فن من القول خاص دقيق. اعلم أن ما يقلّ نظر الناس فيه من أمر "العطف" أنه قد يُؤتى بالجملة فلا تعطف على ما يليها، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان، مثال ذلك قول المتنبي: (الوافر)

تولوا بغتةً فكانَ بيننا تهيّبني، ففاجأني اغتيالاً

فكان مسير عيسهم ذميلاً وسير الدمع إثرهم انهمالاً^(٤٨٣)

يقدم الجرجاني تحليلاً لهذا اللون من العطف من جهتين: الأولى: ما نحن بشأنه، أي عطف جملة على جملة ليست مجاورة لها، يقول: ((فكان مسير عيسهم" ، معطوف على "تولوا بغتة"، دون ما يليه من قوله: "ففاجأني"، لأننا إن عطفناه على هذا الذي يليه أفسدنا المعنى، من حيث أنه يدخل في معنى "كان" وذلك يؤدي إلى أن لا يكون مسير عيسهم حقيقة، ويكون متوهماً، كما كان تهيّب البين كذلك^(٤٨٤)؛ ويمكن أن نعدّ هذا اللون من العطف قسماً ثانياً.

وفضلاً عما تقدّم ، يمكن لنا أن نستخلص من التحليل الذي يقدمه عبد القاهر لبيت المتنبي، قسماً ثالثاً من العطف بين الجمل، وهو عطف جملة أو جمل معطوف بعضها على بعض – من جهة – على جمل أخرى معطوف بعضها على بعض – من جهة أخرى – إنّ هذا اللون من العطف، إنما يكون على مستوى النص بصفته كلاً متحداً، ومن خلاله يصل النص أو الخطاب إلى الذروة من الترابط بين جملة وعباراته، وعلى المستويين النحوي والدلالي، ويخلص عبد القاهر إلى أن أمر العطف ((موضوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة، وتعتمد أخرى إلى جملتين أو جمل فتعطف بعضها على بعض، ثم تعطف مجموع هذي على مجموع تلك^(٤٨٥)). ويتجلى هذا من خلال

^(٤٨٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٨-١٢٩، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٢٠-١٢١، قصة

إبراهيم(ع) في القرآن الكريم في ضوء علم اللغة النصي(رسالة ماجستير): ١٣٣-١٣٤.

^(٤٨٣) دلائل الإعجاز: ٢٤٤، ورد البيتان في ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢/٢٠٣.

^(٤٨٤) المصدر نفسه: ٢٤٤.

^(٤٨٥) المصدر نفسه: ٢٤٥.

تحليله لأبيات المتنبي، يقول: ((أنتك إذا نظرت إلى قوله: "فكان مسير عيسهم ذميلا"، وجدته لم يعطف هو وحده على ما عطف عليه، ولكن تجد العطف قد تناول جملة البيت مربوطا آخره بأوله. ألا ترى أن الغرض من هذا الكلام أن يجعل توليهم بغتة، وعلى الوجه الذي توهم من أجله أن البين تهيّبه، مستدعيا بكاءه، وموجبا أن ينهمل دمعته، فلم يعنه أن يذكر نملان العيس إلا ليذكر هملان الدمع، وأن يوفق بينهما))^(٤٨٦)، وحكمه هذا لا يتعارض مع الحكم الأول أي عطف "فكان مسير عيسهم ذميلا" على "تولوا بغتة"؛ فالعطف على "تولوا بغتة" ليس مقطوعا عما بعده، بل العطف عليه مضموما إليه ما بعده إلى آخره^(٤٨٧).

وعدّ عبد القاهر تركيب جملة الشرط والجزاء أصلا من الأصول التي تترايط من خلالها مجموعة من الجمل، ولاسيما إذا كانت جملة الشرط تتضمن جملتين عطف إحداهما على الأخرى، ويتجلى ذلك من خلال المثال القرآني الذي ذكره الجرجاني: ((قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَكْسِبْ خَطِيئَةً أَوْ إِثْمًا ثُمَّ يَرْمِ بِهِ بَرِيئًا فَقَدْ احْتَمَلَ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًا﴾^(*)، الشرط كما لا يخفى في مجموع الجملتين لا في كل واحدة منهما على الانفراد، ولا في واحدة دون الأخرى، لأننا إن قلنا إنه في كل واحدة منهما على الانفراد، جعلناهما شرطين، وإذا جعلناهما شرطين اقتضتا جزأين، وليس معنا إلا جزء واحد. وإن قلنا إنه في واحدة منهما دون الأخرى، لزم منه إشراك ما ليس بشرط في الجزم بالشرط، وذلك ما لا يخفى فساده، ثم أنّا نعلم من طريق المعنى أن الجزاء الذي هو احتمال البهتان والإثم المبين، أمر يتعلق إيجابه لمجموع ما حصل من الجملتين))^(٤٨٨).

يقول الدكتور محمد عبد المطلب في ذلك إنّ ((طبيعة التضام في الفصل والوصل تتشابه مع جملة الشرط، بل إن تركيب جملة الشرط مع الجزاء يمكن أن يكون أصلا يعتد به))^(٤٨٩)، وتبعه في هذا الدكتور محمد خطابي في قوله: ((إنما قاس الجرجاني هذا النوع من العطف على الشرط والجزاء ليظهر الطبيعة المركبة لعطف المجموع على المجموع، واحتياج هذا إلى ذلك كي يتم الكلام، ويستقيم المعنى، ويتضح تماسك الخطاب بمراعاة طبيعة التركيب هذه، وتوقف المعنى عليها))^(٤٩٠).

(٤٨٦) المصدر نفسه: ٢٤٥.

(٤٨٧) ينظر: جدلية الأفراد والتركيب: ١٧٨.

(*) النساء: ١١٢.

(٤٨٨) دلائل الإعجاز: ٢٤٦.

(٤٨٩) جدلية الأفراد والتركيب: ١٧٨.

(٤٩٠) لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٠٦.

الفصل:

الفصل في الجمل هو ترك العطف بينها^(٤٩١). ويبيّن الجرجاني أن العطف لا يروق في كل سياق، ولا يعذب في كل حين، فيستحسن تركه، والاستغناء عنه؛ وعندئذ لا يؤدي ترك العطف إلى افتراق الجمل والعبارات، وتجريدها من الترابط، بل يبدو الكلام أشدّ ترابطاً منه في وجود العطف^(٤٩٢). وفي ذلك يقول عبد القاهر: ((يكون في الجمل ما تتصل من ذات نفسها، بالتالي قبلها، وتستغني بربط معناها لها عن طريق حرف عطف يربطها، وهي كل جملة كانت مؤكدة للتالي قبلها ومبيّنة لها))^(٤٩٣).

يعني ثمة علاقة بين الجمل المشكلة للخطاب، لا تعتمد على رابط لفظي ظاهر مثل حرف العطف، بل تعتمد على علاقة خفية قائمة بينها^(٤٩٤)، مثل علاقة المؤكد بالمؤكّد، ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا لَفُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ * اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾^(٤٩٥)، فيعقب عليه الجرجاني قائلاً: ((قوله تعالى: ﴿اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾، الظاهر كما لا يخفى يقتضي أن يعطف على ما قبله من قوله: (إنما نحن مستهزؤون)، وذلك أنه ليس بأجنبي منه، بل هو نظير ما جاء معطوفاً من قوله تعالى: ﴿يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ﴾^(*)، وقوله: ﴿وَمَكْرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ﴾^(**). وما أشبه مما يردُّ فيه العجزُ على الصدر، ثم إنك تجده قد جاء غير معطوف))^(٤٩٦)؛ مسوغاً ذلك باختلاف صيغة الخطاب^(٤٩٧)، فـ ((قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ﴾، حكاية عنهم أنّهم قالوا، وليس بخبر من الله تعالى، وقوله تعالى: ﴿اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾، خبر من الله تعالى أنّه يجازيهم على كفرهم واستهزائهم، وإذا كان كذلك، كان العطف ممتنعاً، لاستحالة أن يكون الذي هو خبر من الله تعالى معطوفاً على ما هو حكاية عنهم... وليس كذلك الحال في قوله تعالى: ﴿يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ

(٤٩١) ينظر: دلائل الإعجاز: ٢٣١، علم المعاني: ١٣٤.

(٤٩٢) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣١.

(٤٩٣) دلائل الإعجاز: ٢٢٧.

(٤٩٤) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٠٧.

(٤٩٥) البقرة: ١٤-١٥.

(*) النساء: ١٤٢.

(**) آل عمران: ٥٤.

(٤٩٦) دلائل الإعجاز: ٢٣١.

(٤٩٧) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٠٨.

خَادِعُهُمْ» و«ومكروا ومكر الله»، لأن الأول من الكلامين فيهما كالثاني، في أنه خبر من الله تعالى وليس بحكاية^(٤٩٨).

وبناء على ما تقدم تعدُّ صيغة الخطاب أمراً يحكم قضية الفصل والوصل في الخطاب أو النص، فإن كانت متماثلة، حكاية أو خبراً، فالحكم وصل، وإن كانت مختلفة، فالحكم فصل^(٤٩٩).

وفي قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ * خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةً وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾^(٥٠٠)، يقول عبد القاهر: ((قوله تعالى: ﴿لَا يُؤْمِنُونَ﴾، تأكيد لقوله: (سواء عليهم أنذرتهم أم لم تنذرهم)، وقوله: (ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم) تأكيد ثانٍ أبلغ من الأول؛ لأن من كان حاله إذا أنذر مثل حاله إذا لم ينذر، كان في غاية الجهل وكان مطبوعاً على قلبه لا محالة^(٥٠١))، وعدَّ الفصل هنا وسيلة من وسائل الربط بين الجمل.

ومن مظاهر الفصل التي تطرَّق إليها عبد القاهر هي ((أنك قد ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف ويقرن إلى ما قبله، ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف، لأمر عرض فيها صارت به أجنبيّة مما قبلها))^(٥٠٢).

ومن مقتضيات فصل كلام عن كلام آخر سابق، تقدير سؤال غير متجل في ظاهر الخطاب، والذي يدعو إلى التقدير هو بناء الخطاب، بسؤالٍ مقدر وجواب ظاهر^(٥٠٣)، ويسوق عبد القاهر أمثلة شعرية وقرآنية، منها: (الكامل):

زَعَمَ الْعَوَازِلُ أَنْتِي فِي غَمْرَةٍ صدقوا ولكن غمرتني لا تنجلي^(*)

فقد حكى الشاعر عن العوازل أنهم قالوا: "هو في غمرة"، وكان ذلك مما يحرك السامع لأن يسأله فيقول: ((فما قولك في ذلك، وما جوابك عنه؟))، أخرج الكلام مخرجه إذا كان ذلك قد قيل له، وصار كأنه قال: ((أقول: صدقوا، انا كما قالوا))^(٥٠٤)، ولو عطف لما كان كلامه

^(٤٩٨) دلائل الإعجاز: ٢٣٢.

^(٤٩٩) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٠٨.

^(٥٠٠) البقرة: ٦-٧.

^(٥٠١) دلائل الإعجاز: ٢٢٨.

^(٥٠٢) المصدر نفسه: ٢٣١.

^(٥٠٣) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٠٩.

^(*) لم أعتز على قاتله.

^(٥٠٤) دلائل الإعجاز: ٢٣٦.

كلام مجيب.

وفي قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ* إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُنْكَرُونَ* فَرَاغَ إِلَىٰ أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ* فَقَرَّبَهُ إِلَيْهِمْ قَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ* فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ﴾^(٥٠٥)، يعقب عبد القاهر قائلاً: ((جاء على ما يقع في أنفس المخلوقين، إذا قيل لهم: "دخل قوم على فلان، فقالوا كذا"، أن يقولوا: "فما قال هو؟"، ويقول المجيب: "قال كذا".....، وكذلك قوله: "قال ألا تأكلون"، وذلك أن قوله: ((فجاء بعجل سمين فقرّبه إليهم))، يقتضي أن يتبع هذا الفعل بقول، فكأنه قيل، والله أعلم: ((فما قال حين وضع الطعام بين أيديهم؟))، فأتى قوله: ((قال الا تأكلون)) جواباً عن ذلك.

وكذا ((قالوا لا تخف))، لأن قوله: ((فأوجس منهم خيفة)) يقتضي أن يكون من الملائكة كلاماً في تأنيسه وتسكينه مما خامره، فكأنه قيل: ((فما قالوا حين رأوه وقد تغيّر ودخلته الخيفة؟))، فقيل: "قالوا لا تخف"^(٥٠٦).

ونخلص مما تقدّم إلى أن الفصل بين الجمل عند عبد القاهر يحدث في ثلاثة مواضع، هي: عند تأكيد جملة لجملة أخرى، وعند اختلاف صيغة الخطاب، وعند بناء الخطاب على شكل سؤال مقدر وجواب ظاهر وقد استغنى فيها الخطاب أو النص عن الرابط اللفظي الظاهر — أي حرف العطف — لوجود الرابط المعنوي بين جملة وعباراته.

الإحالة:

مع أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني لم يفرد باباً لـ(الإحالة)، مثلما أفرد باباً للفصل والوصل، بيد أنه مرّ عليها مروراً سريعاً، من دون قصد^(٥٠٧)، فالمثال الذي ساقه عبد القاهر: ((جاءني زيدٌ وهو مسرعٌ)) يعدُّ نظيراً لقولهم: ((جاءني زيدٌ وزيدٌ مسرعٌ)) من حيث الدلالة، فالضمير أغنى عن تكرير "زيد"، وفي ذلك يقول: ((ذلك إنك إذا أعدت ذكر زيد فجئت بضميره المنفصل المرفوع، كان بمنزلة أن تعيد اسمه صريحاً))^(٥٠٨)، وهذا المثال يشبه المثال الذي جاءت به "رقية حسن": ((أغسل وانتزع نوى ست تقّاحات، ضعها في طبق مقاوم للنار))، تقول: ((فالضمير في "ضعها" هو الرابط الذي يربط الجملة الثانية إلى الأولى

^(٥٠٥) الذاريات: ٢٤-٢٨.

^(٥٠٦) دلائل الإعجاز: ٢٤٠.

^(٥٠٧) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٣.

^(٥٠٨) دلائل الإعجاز: ٢١٥، وينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٤.

في وحدة تفيد العلم بطلب معيّن، وإذا وضع المتكلم كلمة "تفاحات" بدلاً من الضمير، فإن الرابط هنا هو تكرر كلمة "تفاحات" عوضاً عنه^(٥٠٩).

ويلحظ أن الإحالة عند عبد القاهر لا يقتصر دورها على الربط بين عناصر الخطاب أو النص، إذ قد يؤدي استعمالها إلى تحسين الكلام، ومع ذلك فإنّ الإحالة بوساطة الضمير لا تحسن في كلّ سياق، لأنها قد تؤدي مع اضطراب التقديم والتأخير إلى فساد في القول وهجنة في البيان، وضعف في المعنى، ويتضح ذلك في قول الفرزدق: (الطويل).

وما مثله في الناس إلا مملكٌ أبو أمّه حيّ أبوه يقاربه^(*)

فقد غالى الشاعر في التقديم والتأخير، والإحالة مغالاة أدت إلى صعوبة في فهم المعنى^(٥١٠).

ومن الإحالة الخارجية عند علماء النص هي الإحالة بالضمير إلى شيء غير مذكور في ظاهر النص، وقد تطرق إليها أبو هلال العسكري ضمناً في كلامه على الحذف، إذ يقول: ((ومن الحذف أن تضمّر غير مذكور، كقوله تعالى: ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾^(*)، يعني الشمس بدأت في المغيب، وقوله تعالى: ﴿مَا تَرَكَ عَلَيْهَا مِنْ دَابَّةٍ﴾^(**)، يعني على ظهر الأرض، وقوله تعالى: ﴿فَأَثَرُنَ بِهِ نَقْعًا﴾^(***)، أي بالوادي، وقوله تعالى: ﴿وَالنَّهَارَ إِذَا جَلَّاهَا﴾^(****)، يعني الدنيا أو الأرض،: ﴿وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا﴾^(*****)، يعني عقبى هذه الفعلة^(٥١١).

^(٥٠٩) في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٤، نقلاً عن:

Grammatical Cohesion in Spoken and Written English, Rugaia Hasan, P.20.

^(*) ((البيت المذكور وارد في قصيدة للفرزدق يمدح بها إبراهيم بن هشام المخزومي، وهو خال هشام بن عبد الملك، ولعل هذه القصيدة أهملت فضاعت)). ديوان الفرزدق: ١١٣، (هامش المحقق).

^(٥١٠) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٤-٢٣٥.

^(*) سورة ص: ٣٢.

^(**) النحل: ٦١.

^(***) العاديات: ٤.

^(****) الشمس: ٣.

^(*****) الشمس: ١٥.

^(٥١١) كتاب الصناعتين: ١٨٤.

اسم الإشارة و"أل" التعريف:

يلحظ بعض الباحثين أن عبد القاهر يعدُّ التعريف بالألف واللام، من أدوات السبك في الخطاب، ولهما دور يشبه ربط الإحالة بالضمير^(٥١٢)، ويتجلى ذلك في تعقيب عبد القاهر على قول ابن التواب: (مجزوء الوافر)

وإن قتل الهوى رجلاً فإني ذلك الرجل^(*)

فهو يرى أن حسن النظم فيه يرجع إلى استعمال الشاعر ((الإشارة والتعريف في قوله: "فإني ذلك الرجل")^(٥١٣)، ومن جملة تعقيبه على الآية الكريمة: «وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا»^(٥١٤)، قوله: ((وأعلم أن في الآية شيئاً آخر من جنس النظم، وهو تعريف "الرأس" بالألف واللام، وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة، وهو أحد ما أوجب المزيّة، ولو قيل: "واشتعل رأسي"، فصرّح بالإضافة لذهب بعض الحسن))^(٥١٥)، ومعنى هذه الأقوال يشبه ما ذهب إليه بعض المحدثين الغربيين، إذ عدّوا أداة التعريف "The" في الانجليزية أداة من أدوات الربط في الجملة الواحدة، وكذا بين الجمل^(٥١٦).

التعريف والتنكير:

وللتعريف والتنكير – أيضاً – دور في نظم الكلام والربط بين عناصره وأجزائه، ويتضح ذلك في تحليل عبد القاهر أبياتاً شعرية لإبراهيم بن عباس، إذ يقول ((نكر الدهر، ولم يقل: "قلو إذ نبا الدهر"، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعده))^(٥١٧) ولعل أبا هلال العسكري قد أشار قبل عبد القاهر إلى أهمية التعريف والتنكير ضمناً في قوله إن: ((من الألفاظ ما أذا وقع نكرة قبح موضعه، وحسن إذا وقع معرفة، مثل قول بعضهم: (الوافر)).

^(٥١٢) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٦.

^(*) نسب البيت إلى محمد اليزيدي، معاهد التنصيص: ٨٢/١.

^(٥١٣) دلائل الإعجاز: ٩١.

^(٥١٤) مريم: ٤.

^(٥١٥) دلائل الإعجاز: ١٠٢.

^(٥١٦) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٧.

^(٥١٧) دلائل الإعجاز: ٨٦.

لَمَّا التَقِينَا صَاحَ بَيْنَ بَيْنِنَا يَدْنِي مِنَ الْقَرَبِ الْيَعَادِ لِحَاقِنَا^(*)
فقوله: "صاح بين بيننا" متكلفٌ جداً، فلو قال "البين" كان أقرب^(٥١٨)، وهذه إشارة
ضمنية إلى أهمية الربط بالألف واللام في سبك النص.

الربط بالاسم الموصول:

ورأى عبد القاهر أن الاسم الموصول (الذي) من الأدوات التي تستعمل في سبك النص، وقد
أفرد لها فصلاً خاصاً في "دلائل الإعجاز"، لأنه يرى فيها ((علماً كثيراً، وأسراراً
جمّة))^(٥١٩)، ولعلّ أهميتها – في نظر عبد القاهر – تنطلق من كونها تصل بين كلام سبق
أن علم به السامع، وما يريد المتكلم أن يعلم به أو يضمه إلى ما سبق العلم به، ويتضح هذا
المعنى في مثال عبد القاهر: ((ما فعل الرجل الذي كان عندك بالأمس ينشدك الشعر؟))^(٥٢٠)،
و((قد يؤتى بعد "الذي" بالجملة غير المعلومة للسامع، وذلك حين يكون "الذي" خبراً، كقولك:
"هذا الذي كان عندك بالأمس")^(٥٢١)، ولهذا يمكن أن يعدّ الاسم الموصول أداة من أدوات
السبك ووسيلة من وسائل الربط بين أجزاء النص في المستوى النحوي.

(*) لم أعثر على قائله.

(٥١٨) كتاب الصناعتين: ١٤٩.

(٥١٩) دلائل الإعجاز: ١٩٩.

(٥٢٠) دلائل الإعجاز: ٢٠٠، وينظر في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٨.

(٥٢١) المصدر نفسه: ٢٠٠.

المبحث الرابع

المستوى الدلالي

الحديث عن هذا المستوى يتصل بمفهوم "الحبك" المعنوي، وهو ثاني المقومات النصية التي وقف عندها علماء لغة النص، والحديث كذلك عن الوسائل أو العلاقات المعنوية التي تربط بين وحدات النص الجزئية، لتشييد الوحدة النصية الكلية لنص ما، ويأتي هذا الحديث في ضوء ما قدمه النقاد والبلاغيون العرب القدماء من إنجازات وإسهامات وإشارات، تدلّ على وعيهم بخصيصة "الحبك" المعنوي في الكلام أو النص.

مظاهر الحبك عند القدماء:

استعمل الجاحظ مصطلح (القران) في مجال الانسجام والتأليف بين أجزاء البيت، وفيما بين الأبيات نفسها في القصيدة^(٥٢٢)، وفي تفسير القرآن يطالعنا هذا النص في كتاب البيان والتبيين: ((قال بعض الشعراء لصاحبه: أنا اشعر منك، قال: ولم؟ قال: لأنني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه))^(٥٢٣)، ونقرأ في هذا المعنى أيضا: ((وعاب رؤبة شعر ابنه، قال: ليس لشعره قران))^(٥٢٤).

ويفهم من القول: ((إني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه)) مدى إدراك القدماء لمفهوم الحبك — الترابط المعنوي — بين الأبيات، فضلا عن، أنهم يميزون بين الأشعار، تبعا لما فيها من ترابط معنوي^(٥٢٥).

ويعمد ابن قتيبة إلى شرح ما أورده الجاحظ من أقوال رؤبة المذكورة آنفاً، فيقول: ((قال: عبد الله بن سالم لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت، فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له أعجبنى، قال رؤبة: نعم، ولكن ليس لشعره قران، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه، وبعض أصحابنا يقول: قران بالضم ولا أرى الصحيح إلا الكسر وترك الهمز على ما بينت))^(٥٢٦)، ولهذا يمكن أن يعدّ "القران" مصطلحا متداولاً بين النقاد، يتضمن الدلالة على مفهوم

(٥٢٢) ينظر: مفاهيم الجمالية النقد في أدب الجاحظ: ١٤١.

(٥٢٣) البيان والتبيين: ٢٢٨/١.

(٥٢٤) المصدر نفسه: ٦٨/١، و ٢٢٨/١.

(٥٢٥) ينظر: حبك النص: ٢٩.

(٥٢٦) الشعر والشعراء: ٣٤/١.

الحبك، أو الترابط المعنوي في ذلك الوقت^(٥٢٧).

فضلا عن أن ذم ابن قتيبة للتكلف في الشعر – اي ((أن ترى البيت مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لفته))^(٥٢٨) – يقع في سياق إدراكه لأهمية الترابط الدلالي بين أبيات القصيدة، إذ لا يمكن أن تتصور المجاورة الحقيقة بين المنطوقات من غير أن تتحقق بينها علاقة دلالية ما^(٥٢٩).

وفي المنحى نفسه يمكن إدراج قول لابن طباطبا يحدد فيه ما ينبغي للشاعر، إذ يقول: ((وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها، لتتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه))^(٥٣٠)، ويقول أيضا: ((ويتفقد كلّ مصراع، هل يشاكل ما قبله، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبّه على ذلك، إلا من دقّ نظره ولطف فهمه))^(٥٣١)، ويفهم من إشارات ابن طباطبا إلى تنسيق الأبيات، وحسن تجاورها، وانتظام معانيها، واتصال الكلام فيها، والمشكلة بين أجزاءها، يفهم منها إدراكه لما سماه علماء النص المحدثون "مبدأ الاستمرارية المعنوية"، التي توفر للنص صفة التماسك الدلالي بين أجزائه لتجعل منه كلا متحدا^(٥٣٢).

ونلمس في موضع آخر إشارة ابن طباطبا إلى ضرورة مراعاة الشاعر لقضية وصل الكلام بعضه ببعض صلة لطيفة، لا تتشعر بانفصال المعنى عما قبله، فيقول: ((يحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه، صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى...بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله))^(٥٣٣)، ويؤيد بنا هذا الكلام إلى أن القصيدة تتألف من معاني متنوعة تحتاج إلى "صلات لطيفة" تجمعها وتجعل منها كلاما واحدا، أو قصيدة مترابطة، تتسلسل فيها المعاني على نحو منتظم^(٥٣٤)، ومما يؤيد هذا الفهم، قول ابن طباطبا في موضع آخر: ((وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما

^(٥٢٧) ينظر: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ١٤١.

^(٥٢٨) الشعر والشعراء: ١/٣٤.

^(٥٢٩) ينظر: حبك النص: ٢٩.

^(٥٣٠) عيار الشعر: ١٢٤.

^(٥٣١) المصدر نفسه: ١٢٤.

^(٥٣٢) ينظر: حبك النص: ٦٠.

^(٥٣٣) عيار الشعر: ٦.

^(٥٣٤) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٤٥.

ينسقه قائله... يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة، في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفرغا^(٥٣٥)، كما يفهم أيضا من تقسيم ابن طباطبا، للأشعار، ما يوحي بأهمية الترابط المعنوي بين أجزاء القصيدة، فالتقسيم يعتمد على قوة المعنى وجودته، وتتجلى قوة المعنى عنده، في أنّ تلك الأشعار لو نثرت لم تبطل جودة معانيها، فيقول في هذا المعنى: ((فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة... إذا نقضت، وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها))^(٥٣٦).

وفي السياق نفسه، يتضمن وصف الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) للكلام بكونه "ممزوجا"، إدراكه لمبدأ توافر الترابط المعنوي بين أجزاء القصيدة/ النص، فيقول: ((من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه، أن يكون كلامه ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به، غير مفصول منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض))^(٥٣٧).

وأورد أبو هلال العسكري ما يوحي بالترابط المعنوي بين أجزاء الكلام منها: قوله فيما يوجب "إلتئام الكلام": ((أن تكون موارده تتبيك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره))^(٥٣٨)، ((فإنباء موارد الكلام عن مصادره، وكشف أوله قناع آخره، مظاهر دالة على توفر خاصية الحبك بين أجزائه))^(٥٣٩)، وفي الشأن نفسه يقول أبو هلال: ((ينبغي أن تجعل كلامك مشتبا أوله بآخره، ومطابقا هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطواره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ومقرونة بلفقها))^(٥٤٠)، وقد رأى بعض الباحثين في إشارة أبي هلال إلى اشتباه أول الكلام بآخره، ومطابقة هوائيه لأعجازه ما يجمعها بمبدأ انتظام المعاني واتصال الكلام عند ابن طباطبا^(٥٤١).

ويمكن تمثل الدعوة إلى تلاحم الأجزاء فيما قالوه في التناسب بين البيت وسابقه ولاحقه، ليكون ثمة رابط يجمع بين الأبيات أو بين الجمل، وأن يحسن الشاعر الانتقال من معنى إلى معنى، فلا

^(٥٣٥) عيار الشعر: ١٢٦.

^(٥٣٦) المصدر نفسه: ٧.

^(٥٣٧) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي الحاتمي، تحقيق د. جعفر الكتاني: ١/٢١٥.

^(٥٣٨) كتاب الصناعتين: ١٤١.

^(٥٣٩) حبك النص: ٦١.

^(٥٤٠) كتاب الصناعتين: ١٤١-١٤٢.

^(٥٤١) ينظر: حبك النص: ٦٠.

تشعر النفس بطفرة الانتقال، وأن يتناسب مفتتح الكلام مع الغرض وأن يكون الختام ملائماً له^(٥٤٢)، ولا يقتصر حسن الانتقال من معنى إلى معنى على الشعر فقط، بل ((هو ما ينبغي لكل متكلم من شاعر أو خطيب إذا كان قد أتى بما يصلح من الافتتاحات الحسنة، فلا بد له من مراعاة التخلص الحسن... وعلى قدر براعة الشاعر والخطيب والمصنف يكون حسن التخلص إلى المقصود))^(٥٤٣).

ويمكن القول إن تعبير "المؤاخاة بين المعاني" يعدّ من مظاهر الحبكة والترابط المعنوي بين أجزاء الكلام وفي ذلك يقول ابن الأثير: ((وأما المؤاخاة بين المعاني، فهو أن يذكر المعنى مع أخيه لا مع الأجنبي، مثاله أن تذكر وصفاً من الأوصاف، وتقرنه بما يقرب منه ويلتئم به، فإن ذكرته مع ما يبعد منه، كان ذلك قدحا في الصناعة))^(٥٤٤).

وعلى أية حال، يلاحظ أن مفاهيم، القران، والتنسيق، وحسن التجاور، وانتظام المعاني، واتصال الكلام، والمشكلة بين أجزاء الكلام، والكلام الممزوج، والالتئام، والارتباط، والمؤاخاة بين المعاني، وغيرها من المفاهيم التي مرّت في الأقوال السابقة، لم تكن وليدة المصادفة، وإنما وقف عليها القدماء في محاولتهم تحديد شروط القول البليغ، وقد قُدّمت تلك المفاهيم من خلال استعمال لغوي حقيقي، يتمثل في نماذج أدبية شعرية غالباً، ونثرية أحياناً؛ وإن لم يتجاوزوا في مجال التحليل والتمثيل البيتين من الشعر، أو الفقرتين من النثر، ومع ذلك يعبرّ ما عرضه وما قدموه في هذا الشأن عن صلة قوية بمفهوم الحبكة الدلالي في نظرية علم النص المعاصرة^(٥٤٥).

العلاقات الدلالية:

يعدّ مبحث العلاقات الدلالية التي تربط بين وحدات النص الجزئية لتشكيل الوحدة النصية الكلية لنص ما، من أهمّ مباحث الحبكة المعنوي للنص.

وقد فطن النقاد والبلاغيون العرب إلى أهمية هذه العلاقات، وعبروا عن ذلك بعدة طرائق، تكشف عن إدراكهم ووعيهم بها، فمن ذلك ما أشار إليه ابن وهب الكاتب في قضية المشاكلة بين أجزاء القول، في أثناء حديثه عن "حسن النظام" فيقول: ((زدنا "حسن النظام"؛ لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن الآتي على المعنى، ولا يحسن ترتيب ألفاظه، وتصيير كلّ واحدة مع ما يشاكلها، فلا

^(٥٤٢) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني، مراجعة

وضبط وتدقيق محمد عبد السلام شاهين: ٤٨٣-٤٨٥، المثل السائر: ٢/٢٥٨، جدلية الأفراد والتركيب: ٢٤٦.

^(٥٤٣) الطراز: ٤٨٣-٤٨٤.

^(٥٤٤) المثل السائر: ٢/٢٩٢.

^(٥٤٥) ينظر: حبكة النص: ٦٤.

يقع ذلك موقعه)) (٥٤٦)، ويسوق ابن وهب مثالا على المشاكلة ، فيقول: ((فمما أتى في نهاية النظر قول أمير المؤمنين — عليه السلام — في بعض خطبه: "أين من سعى واجتهد، وجمع وعدد، وزخرف ونجد، وبنى وشيّد؟" ، فأتبع كلّ حرف بما هو من جنسه، وما يحسن معه نظمه، ولم يقل: "أين من سعى ونجد، وزخرف وشيّد، وبنى وعدد"، ولو قال ذلك، لكان كلاما مفهوما، ومن قائله مستقيما، وكان مع ذلك فاسد النظم، قبيح التأليف)) (٥٤٧). و((لعل كلام ابن وهب في علاقة المشاكلة المعنوية يؤكد مقولة (ليفاندوفسكي) إن الحبك شرط لغوي يسهم في فهم السبك فهما أعمق، إذا كانت العلاقة بين (بنى وشيّد) علاقة المشاكلة، بين عنصري العبارة، فلا وجود لمثل هذه المشاكلة إذا دخل في العبارة نفسها أحد هذين العنصرين مع آخر من عبارة أخرى، وسوف يغيب السبك إذا غاب الارتباط الدلالي بين المعطوف والمعطوف عليه)) (٥٤٨).

وذكر ابن رشيق مثال ابن وهب السابق، وأطلق عليه (المتناسب)، وفسره بإتباع كلّ لفظة ما يشاكلها وقرنها بما يشبهها (٥٤٩).

وفي السياق نفسه، يقول أبو هلال العسكري: ((ومما لم يوضع الشيء مع لفظه، من أشعار المتقدمين قول طرفة: (الطويل)

ولست بحلال التلاع مخافةً ولكن متى يُسترفدُ القومُ أرفدِ

فالمصراع الثاني غير مشاكل الصورة للمصراع الأول، وإن كان المعنى صحيحا، لأنه أراد: ولست بحلال التلاع مخافة السؤال، ولكنني أنزل الأمانة المرتفعة لينتابوني فأردهم)) (٥٥٠)، ويقول أبو هلال العسكري: ((وجعل بعض الأدباء، من هذا الجنس قول امرئ القيس: (الطويل)

كأني لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسيا الزق الرويِّ ولم أقلَّ لخيلي كرى كرى بعد إجمال

قالوا: فلو وضع مصراع كل بيت من هذين البيتين في موضع الآخر لكان أحسن وأدخل في استواء النسيج...)) (٥٥١)، ولكنّ أبا أحمد العسكري* (ت ٣٨٢هـ) يخالف غيره من النقاد،

(٥٤٦) البرهان في وجوه البيان: ١٦٣.

(٥٤٧) المصدر نفسه: ١٦٤.

(٥٤٨) حيك النص: ٦١-٦٢.

(٥٤٩) ينظر: العمدة: ١/٢٦٠.

(٥٥٠) كتاب الصناعتين: ١٤٣، ديوان طرفة بن العبد: ٢٩.

(٥٥١) المصدر نفسه: ١٤٤، ديوان امرئ القيس: ١٢٧.

فيقول: ((الذي جاء به امرؤ القيس هو الصحيح، وذلك أن العرب تضع الشيء مع خلافه، فيقولون: الشدة والرخاء، والبؤس والنعيم، وما يجري مجرى ذلك))^(٥٥٢).

وعندما تناول عبد القاهر الجرجاني وجوه ربط أجزاء الكلام، أورد (المزاوجة) على رأس الوجوه التي يتحد بوساطتها الكلام، وتتجلى العلاقة المنطقية (الشرط – الجواب) بشكل واضح في علاقة المزاوجة بين معنيين في الشرط والجزاء، فيقول: ((واعلم أن مما هو أصل في أن يدقّ النظر... أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتدّ ارتباط ثان منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم، وفي حال ما يُبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين، وليس لما شأنه أن يجيئ على هذا الوصف حدّ يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى، وأنحاء مختلفة، فمن ذلك أن تزوج بين معنيين في الشرط والجزاء معا))^(٥٥٣)، ويسوق مثالا، هو قول البحرني: (الطويل)

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها^(*)

ويلحظ أن المزاوجة، تقوم بشرطين، ثانيهما ناتج عن الأول، يترتب عليهما جوابان، ثانيهما ناتج عن الأول أو متعلق به ومن ثمّ تتزوج الأحداث معا، بحيث تؤدي إلى اتحاد أجزاء الكلام كما بين عبد القاهر^(٥٥٤).

وعدّ عبد القاهر فن (التقسيم ثم الجمع) وجها آخر من وجوه الكلام المتحد المترابط، فيقول: ((ومنه التقسيم، وخصوصا إذا قسمت ثم جمعت، كقول حسان: (البسيط)

قوم إذا حاربوا ضرّوا عدوّهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

سجية تلك منهم غير محدثة إن الخلائق، فأعلم شرّها البدع))^(٥٥٥)

إذ ((قسم في البيت الأول صفة الممدوحين إلى ضرّ الأعداء، ونفع الأولياء، ثم جمعها في

(*) من شيوخ أبي هلال العسكري، ونقل عنه بعض أقواله في كتاب الصناعتين، ينظر: أبو هلال العسكري

ومقاييسه البلاغية والنقدية: ٢٥-٢٦.

(٥٥٢) كتاب الصناعتين: ١٤٥.

(٥٥٣) دلائل الإعجاز: ٩٣.

(*) ديوان البحرني: ٦٠/٢.

(٥٥٤) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٦٥.

(٥٥٥) دلائل الإعجاز: ٩٤، ديوان حسان بن ثابت: ١٣٢.

البيت الثاني، حيث قال:سجية تلك))^(٥٥٦).

وتتجلى في بيتي حسان إحدى العلاقات الدلالية وهي علاقة (التفصيل – الإجمال)، فهي علاقة معنوية عملت على ارتباط الكلام بعضه ببعض^(٥٥٧).

ونظر ابن الأثير إلى (الملاءمة) من منظور مقابلة الجملة بالجملة، وهو فن بديعي يقوم على علاقة دلالية، هي علاقة (التقابل)^(٥٥٨)، وساق ابن الأثير مثالا من شعر أبي الطيب المتنبّي: (الطويل)

وقفت وما في الموت شكّ لواقفٍ كأنك في جفن الردى وهو نائمٌ

تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم^(*)

يقول ابن الأثير: ((وقد أخذ على ذلك، وقيل: لو جعل آخر البيت الأول آخر البيت الثاني، وآخر البيت الثاني آخر البيت الأول، لكان أولى))^(٥٥٩)، وينقل أن أبا الطيب ردّ هذا النقد، بجواب نذكر منه: ((لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول، أتبعته بذكر الردى في آخره؛ ليكون أحسن تلاؤما، ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوسا وعينه باكية، قلت: ووجهك وضاح وثغرك باسم؛ لأجمع بين الأضداد))^(٥٦٠).

والشيء المهم الذي يركز عليه هو أن ملاحظة الملاءمة المعنوية بين أجزاء الكلام لدى ابن الأثير تعتمد على علاقة دلالية هي علاقة (التقابل)^(٥٦١).

فضلا عما سبق فإن أغلب العلاقات الدلالية التي أشار إليها (أوجين نايدا)، تتجلى في فنون البديع المعنوي في علوم البلاغة العربية^(٥٦٢).

التماسك الدلالي عند حازم القرطاجني:

يسبق حازم القرطاجني بزمّن طويل (فان دايك) في وصفه لكيفية تماسك الخطاب أو

^(٥٥٦) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٧١.

^(٥٥٧) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٦٣.

^(٥٥٨) ينظر: حيك النص: ٦٣.

^(*) ديوان أبي الطيب المتنبّي: ٣٥٠/٢-٣٥١.

^(٥٥٩) المثل السائر: ٣٠٣/٢.

^(٥٦٠) المصدر نفسه: ٣٠٤/٢.

^(٥٦١) ينظر: حيك النص: ٦٣.

^(٥٦٢) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٨ وما بعدها.

النص^(٥٦٣)، فقد تمخض الإنتاج النقدي لحازم القرطاجني عن آية علمية للبحث في الوسائل والعلاقات والكيفية التي يتماسك بواسطتها النص^(٥٦٤)، ويقع ذلك في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، الذي درس فيه قصيدة أبي الطيب المتنبّي (أغالب فيك الشوق والشوق أغلب)، دراسة شاملة من بدايتها حتى آخرها، محللا العلاقة بين أجزائها على المستويين النحوي والدلالي^(٥٦٥).

وصنّف وصف حازم القرطاجني لكيفية تماسك النص (قصيدة المتنبّي عنده) إلى^(٥٦٦):

١- تماسك الفصل: الفصل يشتمل على بيتين إلى أربعة أبيات تتصافر لأداء معنى واحد، ولكي يتحقق التماسك بين أبيات الفصل، ينبغي أن تكون ((غير متخاذلة النسخ، غير متميز بعضها عن بعض، التميّز الذي يجعل كلّ بيت كأنه منحاز بنفسه، لا يشمله وغيره من الأبيات، بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز، أو العجز من الصدر، والقوائد التي نسجها على هذا مما تستطاب))^(٥٦٧).

ورأى حازم أن تتناسب طريقة نظم الفصل مع الغرض، ويكون ذلك من جهتين: الأولى، هي أن يتناسب معنى الفصل ومحتواه مع غرض القصيدة العام، والثانية، أن يتناسب اختيار الوحدات المعجمية مع غرض القصيدة، فإن كان غرض القصيدة هو النسب اختيرت الألفاظ الرقيقة العذبة، وإن كان الغرض هو الفخر، اختيرت الألفاظ التي تنسم بالجزالة والفخامة، وتوفّر ذلك في مختلف النصوص تتحقق إحدى مقومات النصية بالمفهوم الحديث، وهو الحبك الدلالي^(٥٦٨).

وأشار حازم إلى ترتيب الأبيات في الفصل، ومنها أن يبدأ الفصل بالبيت الذي يتضمن المعنى المناسب لما قبله، ويرى أن يكون معنى البيت الأول هو عمدة معاني الفصل، والأفضل أن يتضمن معنى يقع موقعا حسنا من النفوس، و((أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقا به من باقي معاني الفصل...))^(٥٦٩)، وأشار إلى علاقات دلالية تقوم بين أبيات الفصل، وهي علاقات ذات طبيعة معنوية تسهم في تماسك الفصل، مثل علاقة التقابل الكلي، وعلاقة التقابل البعضى، والعلاقة

^(٥٦٣) ينظر: نظرية علم النص: ١٣٧.

^(٥٦٤) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٤٩.

^(٥٦٥) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ١٤٠.

^(٥٦٦) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٥٠.

^(٥٦٧) منهاج البلغاء: ٢٦٠.

^(٥٦٨) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٥١.

^(٥٦٩) منهاج البلغاء: ٢٦١.

السببية وعلاقة التفسير (٥٧٠).

٢- تماسك الفصول: يحدد حازم أربعة أضرب للاتصال بين الفصول (٥٧١):

— ضرب متصل العبارة والغرض: ويكون فيه، لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه، علقه من جهة الغرض، وارتباط من جهة العبارة؛ بأن يكون أحد الألفاظ التي في أحد الفصلين، يطلب بعض الألفاظ التي في الفصل الآخر، من جهة الإسناد والربط.

— ضرب متصل الغرض منفصل العبارة: ويقتصر التعليق بين الفصلين على جهة المعنى فقط.

— ضرب متصل العبارة منفصل الغرض: وتعتمد العلاقة بين الفصلين على النواحي التركيبية فقط، ويرى حازم أن هذا الضرب، منحط عن الضربين اللذين قبله في إشارة واضحة إلى أنه يميل إلى العلاقة المعنوية بين الفصول.

— ضرب منفصل الغرض والعبارة: فليس ثمة ارتباط بين الفصلين مطلقاً، فيهجم الفصل اللاحق على السابق من غير إشعار به، ولا مناسبة بين أحدهما والآخر، والنظم الذي بهذه الصفة مشتت من كل وجه (٥٧٢).

ويرى حازم أن التماسك بين الفصول يقوم على مبدأ الانتقال من المعاني الجزئية إلى المعاني الكلية عبر علاقات دلالية كعلاقة: (الجزء — الكل)، أو علاقة: (الخاص — العام)، ومما يعضد الترابط بين فصول القصيدة، أن يكون البيت الذي يأتي على رأس الفصل دالاً على بقية الفصل، وهو ما أطلق عليه (التسويم)، وأن يكون البيت الذي يأتي في آخر الفصل أو القصيدة نتيجة منطقية لما تقدم عليه من أبيات، وهو ما أطلق عليه (التحجيل) (٥٧٣).

ويبدو جلياً، أن الجهد الذي قدّمه حازم القرطاجني في وصف كيفية تماسك النص الشعري، لا يقلّ عما يحاول علماء النص المحدثون أن يقدموه في هذا الشأن، مع الاحتفاظ بحق السبق لذلك الناقد الفذ، بما يربو على الألف سنة.

(٥٧٠) ينظر: منهاج البلاغ: ٢٦١، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٥٣.

(٥٧١) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٥٥.

(٥٧٢) ينظر: منهاج البلاغ: ٢٦٣.

(٥٧٣) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٥٨-١٦٣.

الفصل الرابع

”القصديّة والإعلامية والتقبليّة والمقامية والتناص”، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

- المبحث الأول: القصديّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
- المبحث الثاني: الإعلامية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
- المبحث الثالث: التقبليّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
- المبحث الرابع: المقامية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.
- المبحث الخامس: التناص في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

المبحث الأول

القصدية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

كانت البداية الفعلية في التفكير النقدي عند العرب منطلقاً من المواجهة بين الناقد والمبدع — متلقي النص ومنتجه —، وغلبَ على هذه المواجهة الانطباعية والجزئية، وغياب التعليل^(٥٧٤)، وقد نجد في بعض الروايات تعليلاً مقتضياً، ومن نماذج تلك البداية، نقد أم جندب لشعر زوجها امرئ القيس وابن عمها علقمة الفحل، فقد قيل إن الشاعرين احتكما إليها في أيهما أشعر؟ فاقترحت عليهما أن ينشد كلُّ منهما قصيدة في موضوع واحد من بحر واحد وقافية واحدة، فلما انشداها القصيدتين، قالت لزوجها علقمة أشعر منك، قال: كيف؟، قالت: لأنك قلت (الطويل):

فللسوط أهوبٌ، وللساق درّةٌ وللزجر منه وقعٌ أخرج مهنّب^(*)
وقال علقمة (الطويل):

فأدر كهنّ ثانياً من عنائه يمرُّ كمر الرائح المتحلب^(**)
فأدرك فرسه ثانياً عنائه، لم يضربه ولم يتعبه^(٥٧٥).

ونلمس من هذا أن النقد العربي القديم اهتم منذ بدايته بتفسير الخطاب من المتلقي أو الناقد، وإن كان بصورة جزئية، وتمخّض عن عملية تفسير الخطاب تلك، الإشارة إلى ما أصاب فيه منتج الخطاب من حسن، وما تورّط فيه من قبح، وبمرور الزمن أدى الاهتمام بتفسير الخطاب إلى الاهتمام بشروط إنتاج الخطاب، ويتمثل في إرشاد منتج الخطاب إلى قواعد وقوانين تهديه إلى الصواب والحسن، وتجنبه الخطأ والقبح، وتجلى ذلك في أبواب علم البلاغة^(٥٧٦)؛ ولهذا يمكن القول بصورة إجمالية، إن الأبحاث البيانية قد انقسمت منذ قيامها على قسمين: قسم يُعنى بـ (قوانين تفسير الخطاب)، وقسم يُعنى بـ (شروط إنتاج الخطاب)^(٥٧٧)، ويمكن القول — أيضاً — إنَّ البلاغة العربية

^(٥٧٤) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ٣٣.

^(*) للبيت رواية أخرى وردت في ديوان امرئ القيس: ٣٥.

^(**) شرح ديوان علقمة الفحل: ٨.

^(٥٧٥) ينظر: الشعر والشعراء: ١/١٤٥-١٤٦.

^(٥٧٦) ينظر: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية: ٧١.

^(٥٧٧) ينظر: بنية العقل العربي: د. محمد عابد الجابري: ٢٠٠.

هي بلاغة تفسير، وبلاغة إنتاج ارتبطت بالقول البليغ عامّة، وبالشعر والقرآن خاصّة^(٥٧٨)، وبناءً على هذا أحسب أن قوانين النقد والبلاغة انقسمت على قوانين تلقّ تخصّ السامع أو القارئ، وقوانين إنتاج تخصّ المتكلم أو الكاتب، وهذه القوانين تتخذ من الخطاب محوراً لها، وعلى أية حال فقد حظي طرفا الإنتاج والتلقي – المتكلم والمخاطب – باهتمام النقاد والبلاغيين القدامى، وذلك في أثناء تحليلاتهم للنصوص البليغة، فلم يغفلوا العلاقة بين المتكلم والمخاطب، ومن مظاهر الاهتمام بالمتكلم، العناية بغرضه وقصده من الكلام، ولهذا يمكن القول: إن العرب القدامى سبقوا بزمّن طويل المحدثين في مسألة العناية بقصد المتكلم، ولم يعهد عن القدامى أنهم اختلفوا في ذلك، لأن القصد عندهم مفتاح لفهم الخطاب، فلا يمكن فهم الخطاب إذا لم يؤخذ مقصد التواصل بعين الاعتبار، فمن غايات استعمال اللغة سواء أكانت اعتيادية أم أدبية، الاتصال و الإفهام^(٥٧٩).

مظاهر القصد عند القدماء:

وللقصد في المعاجم العربية القديمة أكثر من دلالة لغويّة، بيد أننا سنقف عند الدلالة التي تعيننا في هذا البحث.

يقول الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ): ((ق ص د ، ص د ق: يستعملان فقط، قصَدَ: القصدُ، استقامة الطريقة))^(٥٨٠)، ويضع الخليل القصد في مقابل الخطل فيقول: ((والخطلُ من السّهام الذي يذهب يمينا وشمالاً لا يقصدُ قصَدَ الهدف))، وفي الشأن نفسه يقول أبو نصر الجوهري: ((القصد: إتيان الشيء، تقول: قصدته، وقصدتُ له، وقصدتُ إليه بمعنى))^(٥٨١)، وبهذا المعنى استعمله الشيخ عبد القاهر في إشارته إلى أن التجنيس الأحملي والأحسن هو ((ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه))^(٥٨٢)، وجاء في لسان العرب: ((سمّي الشعر التام قصيداً، لأن قائله جعله من باله، فقصد له قصداً، ولم يحتسه حسياً على ما خَطَر بباله، وجرى على لسانه، بل روى فيه خاطره، واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه اقتضاباً))^(٥٨٣)

ويتضح مما تقدم أن القصد يتضمن معنيين لغويين، أحدهما داخلي مضمّر، يتمثل في النية

^(٥٧٨) ينظر: اللغة والخطاب، عمر اوكان: ١١١.

^(٥٧٩) ينظر: القراءة في الخطاب الأصولي: د. يحيى رمضان: ١٤٣.

^(٥٨٠) العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم

السامرائي: مادة (قصد): ٥٤/٥.

^(٥٨١) تاج اللغة وصحاح العربية: مادة (قصد): ٤٤٢/١.

^(٥٨٢) أسرار البلاغة: ٧.

^(٥٨٣) لسان العرب: مادة (قصد): ٣٥٤/٣.

التي يضمها الإنسان لفعل شيء ما ، وثانيهما خارجي مظهر، يتمثل في العمل الذي يقوم به الإنسان انفاذاً وتجسيداً لتلك النية.

وقد عبّر النقاد والبلاغيون العرب القدامى عن القصد بألفاظ كثيرة منها، "الغرض" و"الحاجة" ، و"المراد"، و"الفائدة"، وغيرها، بل ربّما كان لفظ البلاغة لديهم يراد به أحيانا المقصد، وربما كان المراد من قولنا علم البلاغة، علم المقاصد^(٥٨٤)، وتتجلى العناية بمبدأ القصد في كثير من الأقوال الواردة في المصنفات القديمة، منها ما يذكره الجاحظ عن قائل الشعر، إنه إذا لم يقصد إلى الشعر، فلا يعدُّ قوله شعراً، فيقول: ((ولو أن رجلاً من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟، لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعراً، وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟، ومثل هذا المقدار من الوزن قد تهيأ في جميع الكلام، وإذا جاء بالمقدار الذي يعلم انه من نتاج الشعر، والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعراً))^(٥٨٥)، وقصر ابن فارس (ت٣٩٥هـ) المعنى على القصد في قوله: ((فأما المعنى فهو القصد))^(٥٨٦)، وفرّق أبو هلال العسكري بين الفصيح والبليغ من خلال القصد إلى المعنى، إذ يقول: ((إنّ البغاء يسمّى فصيحاً، ولا يسمّى بليغاً، إذ هو مقيم الحروف، وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤديه))^(٥٨٧)، ويذكر أبو هلال أيضاً، أن من سمات البلاغة، وضوح المقصد، ونلمح هذا عند شرحه أحد تعريفات البلاغة الذي قيل فيه: ((البلاغة أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك....))، فيقول في شرحه: ((قوله: يجلي عن مغزاك، أي يوضح مقصدك، ويبين للسامع مرادك))^(٥٨٨)، وفي إشارة نادرة يربط الراغب الاصفهاني (ت٥٠٣هـ) ربطاً مباشراً بين معيارين من معايير النصية، وهما القصدية والتقبلية، ويجعل لهما اعتباراً في القول البليغ، فيقول: ((أن يكون بليغاً باعتبار القائل والمقول له، وهو أن يقصد القائل أمراً ، فيورده على وجه حقيق، أن يقبله المقول له))^(٥٨٩).

أما الشيخ عبد القاهر الجرجاني، فيرى أن توفر القصد في الخطاب، يعدُّ من الأمور البديهية، ويفهم هذا من قوله: ((وكان مما يعلم ببداهة العقول، أن الناس إنما يكلم بعضهم بعضاً، ليعرف السامع

^(٥٨٤) ينظر: اللغة والتفسير والتواصل: مصطفى ناصف: ١١.

^(٥٨٥) البيان والتبيين: ١/٢٨٩.

^(٥٨٦) الصحابي في فقه اللغة: أحمد بن فارس، حققه وقدم له: مصطفى الشويبي: ١٩٢.

^(٥٨٧) كتاب الصناعتين: ٨.

^(٥٨٨) المصدر نفسه: ٤٢.

^(٥٨٩) معجم مفردات ألفاظ القرآن: ٧١-٧٢.

غرض المتكلم ومقصوده))^(٥٩٠)، وقد ألحَّ عبد القاهر على أن النظم ((الذي يتوَّصفه البلغاء، وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله))^(٥٩١) ليس إلا توخي معاني النحو، ويمكن القول: إن عبد القاهر يجعل قصد المتكلم أساساً تقوم عليه نظرية النظم، وقد تكررت الإشارة إلى هذا المعنى في فقراتٍ كثيرة من كتابه "دلائل الإعجاز"، ونقتصر على فقرةٍ منها، يقول فيها: ((وأمرُ النظم في أنه ليس شيئاً غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم، وأنتك ترتب المعاني أولاً في نفسك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك))^(٥٩٢)، ففي هذه الفقرة القصيرة، نلمس الإشارة إلى القصد في موضعين هما:

الأول: إنَّ النظم ليس شيئاً غير توخي معاني النحو.

والآخر: إنَّ المعاني تترتب في النفس أولاً، وبعد ذلك تترتب في النطق.

أما الموضوع الأول، فقد وردت فيه كلمة "توخي"، التي تحمل الدلالة على القصد في المعاجم العربية، فقد جاء في معجم العين ((التوخي: أن تيممَّ أمراً، فنقصد قصدَه))^(٥٩٣)، وجاء في "جمهرة اللغة": ((قولهم: وخيتُ وتوختُ بمعنى، إذا قصدت للأمر))^(٥٩٤)، وجاء في تهذيب اللغة: ((يقال: عرفتُ وحي القوم، وخيتهم وأمهم وإمتهم — أي: قصدهم))^(٥٩٥)، وجاء في لسان العرب: ((قال بعض النحويين، سمِّي الأخ أخواً، لأنَّ قصدهُ قصدُ أخيه، وأصله من وحي أي: قصدَ، فقلبت الواو همزة))^(٥٩٦) وبناءً على ذلك يكون معنى الـ"توخي" في هذا الموضوع هو الـ"قصد"، فتكون عبارة عبد القاهر المذكورة أنفاً بهذا النحو: أمر النظم في أنه ليس شيئاً غير قصد معاني النحو فيما بين الكلم.

أما الموضوع الآخر: فقد طبَّق عبد القاهر ما اعتقدهُ في أن المعاني تترتبُ في النفس أولاً، وترتبُ المعاني في النفس، هو الذي يحدِّد الوظائف النحويَّة للألفاظ عند النطق بها، وبكلام آخر، إن ترتيب المعاني في نفس المتكلم يتمُّ على وفق غرض المتكلم وقصده، ولهذا اشترط عبد القاهر معرفة غرض المتكلم وقصده، لتحديد الوظائف النحوية للألفاظ التي يتألف

(٥٩٠) دلائل الإعجاز: ٥٣٠.

(٥٩١) دلائل الإعجاز: ٥١.

(٥٩٢) المصدر نفسه: ٤٥٤.

(٥٩٣) العين: مادة (وخي): ٣١٩/٤.

(٥٩٤) جمهرة اللغة: ابن دريد، علق عليه، إبراهيم شمس الدين: مادة (وخي): ٢١٣/١-٢١٤.

(٥٩٥) تهذيب اللغة: لأبي منصور الأزهري، إشراف: محمد عوض مرعب: مادة (وخي): ٢٥٢/٧.

(٥٩٦) لسان العرب: مادة (أخا): ٢٢/١٤.

منها الكلام^(٥٩٧).

وطبق الشيخ عبد القاهر فكرته – المذكورة آنفاً – على عدد من الشواهد العربية، ومنها قول

أبي تمام:(الطويل)

لعابُ الأفاعي القاتلاتُ لعابُهُ وأرِيَ الجنى اشتارته ايدِ عواسل^(*)

فقد يوحي ظاهر الكلام، أن لفظي "لعاب الأفاعي" و"ولعابه" هما على السواء في الوظيفة الاسنادية، وان القارئ يختار أيهما شاء أن يكون مبتدأ(مسنداً إليه) ، وأيهما شاء أن يكون خبراً(مسنداً)^(٥٩٨)، أما عبد القاهر فإنه يعتمد في تحليله النحوي على غرض المتكلم وقصده، فيقول: ((إِنَّكَ إِذَا قَدَّرْتَ فِي بَيْتِ أَبِي تَمَامٍ: لِعَابِ الْأَفَاعِيِّ(البيت)، أن "لعاب الأفاعي" مبتدأ و"لعابُهُ" خبر، كما يوهمه الظاهر، أفسدتَ عليه كلامه، وأبطلتَ الصورة التي أرادها فيه، ذلك بأنَّ الغرض أن يشبّه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، على معنى، أنه إذا كتب في إقامة السياسات أتلف به النفوس، وكذلك الغرض أن يشبّه مداده بأرِي الجنى ، على معنى أنه إذا كتب في العطايا والصلوات أوصل به إلى النفوس ما تحلو مذاقته عندها، وأدخلَ السرورَ واللذة عليها، وهذا المعنى إنَّما يكون إذا كان "لعابه" مبتدأ، و "لعاب الأفاعي" خبراً، فأما تقديرك أن يكون "لعاب الأفاعي" مبتدأ، و"لعابه" خبراً، فيبطلُ ذلك ويمنع منه البتة، ويخرج بالكلام إلى ما لا يجوز أن يكون مراداً في مثل غرض أبي تمام، وهو أن يكون أراد أن يشبّه "لعاب الأفاعي" بالمداد، ويشبّه كذلك "الأري" به))^(٥٩٩)

إنَّ الالتفاتات التي أفادها العلماء العرب القدامى، لتتفق إلى حدٍّ بعيد مع ما توصلت إليه النظريات الحديثة في "علم نفس اللغة" إذ أوضحت هذه النظريات، أن عملية نطق الكلام تبدأ بالقصد أو الغرض من الكلام، وتنتهي بالأصوات التي ينطقها المتكلم ، أما عملية فهم الكلام – من السامع – فتكون بترتيب مقلوب عن الترتيب السابق، إذ تبدأ بتلقي الأصوات التي ينطقها المتكلم ثم تنتهي بالتوصل إلى قصده^(٦٠٠).

وضوح القصد:

والشيء اللافت للنظر حقاً أن النقاد العرب القدامى فطنوا إلى وقوع القصد في نفس

^(٥٩٧) ينظر: التداولية عند العلماء العرب، مسعود صحراوي: ٢٠١.

^(*) ديوان أبي تمام: ٢٢٨.

^(٥٩٨) ينظر: التداولية عند العلماء العرب: ٢٠١، وينظر: الرؤية الأسلوبية في البلاغة العربية: ٤١.

^(٥٩٩) دلائل الإعجاز: ٣٧١-٣٧٢.

^(٦٠٠) ينظر: علم نفس اللغة من منظور معرفي: د.موفق الحمداني: ١٦٢، ١٦٣.

المتكلم قبل صدور كلامه، فترتب على هذا أن يقع القصد في ابتداء الكلام، ولا يغضُّ من هذا ما ذُكِرَ عن أرسطو استحسانه الإشارة إلى الغرض المقصود في صدر الخطب^(٦٠١)، ومما جاء عن النقاد العرب القدامى في هذا الشأن، ما نقله الجاحظ عن ابن المقفع (ت ١٤٢هـ): ((ليكن في صدر كلامك دليلًا على حاجتك))^(٦٠٢)، وفي هذا السياق يرى ابن طباطبا العلوي أن يتضمَّنَ الابتداء ذكر المعنى الذي يساق القول فيه، فيقول: ((الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه))^(٦٠٣).

ويرى أبو علي الحاتمي، أن لا تبتدئ القصيدة بشيء يؤدي إلى الإشكال في المعنى المقصود، فيقول: ((أن يجعل افتتاح كلامه أحسن ما يستطيع لفظاً ومعنى، وان يبتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذي قصد له))^(٦٠٤)، ويبيِّن ابن سنان الخفاجي، أن حسن الابتداء في القصيدة يرتبط بالدلالة على المعنى المقصود، فأشار إلى أن يكون ((الابتداء دالاً على المعنى، كما ابتداء أبو الطيب المتنبي قصيدته التي مدح فيها سيف الدولة، واعتذر له عن ظفر الروم بجيشه، وقتلهم وأسره جماعة منهم فقال: (البيسط)

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع إن قاتلوا جنبوا أو حدّثوا شجعوا
فبدأ بغرضه من أول القصيدة))^(٦٠٥).

وفي السياق نفسه يرى حازم القرطاجني، أن لا تقتصر مناسبة مفتح القصيدة لقصد المتكلم فحسب، بل أشار إلى مناسبة الخاتمة للقصد كذلك، وهذا يتفق تماماً من جهة أخرى مع معيار الحبك – الترابط الدلالي في النص – بحسب نظرية علم لغة النص، فيقول: ((أن يكون المفتح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر، كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد التّسّيب، كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد))^(٦٠٦)، أمّا ما يراه في ربط الخاتمة بالمقصد من الكلام، فيتضح في قوله: ((أن يتحرز

(٦٠١) ينظر: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان: د. محمد عبد المنعم خفاجي: ٥٨٨، ٥٨٩.

(٦٠٢) البيان والتبيين: ١/١١٦.

(٦٠٣) عيار الشعر: ١٧.

(٦٠٤) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره: لأبي علي الحاتمي، تحقيق: د. محمد يوسف نجم: ٦٧.

(٦٠٥) سر الفصاحة: ٢٧٠، ورد البيت في ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/٥٥٠.

(٦٠٦) منهاج البلغاء: ٢٧٩.

فيها من قطع الكلام على لفظ كريبه أو معنى منقّر للنفس عمّا قصدت أملتها إليه، أو محيل لها إلى ما قصدت تنقرها عنه))^(٦٠٧).

ولم تقتصر دعوة النقاد والبلاغيين العرب على الشعراء في الاهتمام بالمقاصد في ابتداءات القصائد، بل شملت هذه الدعوة الكتاب أيضاً، فهم إلى ذلك أحوج من الشعراء، يقول شهاب الدين الحلبي (ت ٧٧٥هـ): ((أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه ببينة أو قرينة تدلّ على مراده في القصيدة أو الرسالة، أو معظم مراده، والكاتب أشدّ ضرورة إلى ذلك من غيره، ليبني كلامه على نسق واحد دلّ عليه من أول وهلة علم بها مقصده))^(٦٠٨).

إبهام القصد:

وتجدر الإشارة أخيراً، إلى أن ثمة نوعاً من أنواع الخطاب، يكون القصد فيه إبهام القصد وإخفائه على السامع^(٦٠٩)، ويحدث ذلك - مثلاً - في أحد فنون البديع، يسمّى "التوجيه"^(٦١٠)، أو "الإبهام" ((وهو أن يقول المتكلم كلاماً مبهماً يحتمل معنيين متضادين، لا يتميز أحدهما عن الآخر، ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التمييز فيما بعد، بل يقصد إبهام الأمر فيهما))^(٦١١)، وقد يكون الدافع إلى ذلك، الخوف من السلطان أو الطمع فيه من جهة، وعدم التنصّل عن طويّة نفس المتكلم ونيته من جهة أخرى، ومنه ما يحكى: ((قال معاوية لعقيل بن أبي طالب: إن علياً قد قطعك، وأنا وصلتك، ولا يرضيني منك إلا أن تلغنه على المنبر، قال: أفعل، فصعد المنبر، ثم قال بعد أن حمد الله وأثنى عليه وصلى على نبيه k : أيها الناس: إن معاوية بن أبي سفيان قد أمرني أن ألعنّ علي ابن أبي طالب، فالعنوه، فعليه لعنة الله، ثم نزل، فقال له معاوية: إنك لم تبيّن منهما بينه، فقال: والله لا زدت حرفاً ولا نقصت حرفاً، والكلام إلى نيّة المتكلم))^(٦١٢).

وقد يأتي هذا الفنّ شعراً، ولاسيّما في المدح والهجاء، فيأتي فيهما، بلفظ يصلح للأمرين، ويحكى في هذا الشأن أيضاً، إن أحدهم ((فصلّ قباءً عند خياط أعور اسمه زيد، فقال له

(٦٠٧) المصدر نفسه: ٢٥٦.

(٦٠٨) حسن التوصل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين الحلبي، تحقيق: أكرم عثمان يوسف: ٢٥٠-٢٥١.

(٦٠٩) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات نظرية دي بوجراند ودريسلر: ١٥٥.

(٦١٠) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٨٤.

(٦١١) خزنة الأدب وغاية الأرب: لابن حجة الحموي، دراسة وتحقيق: د. كوكب دياب: ١١٠/٢.

(٦١٢) المستطرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد الأبيشي، قدم له وضبطه

وشرحه: د. صلاح الدين الهوارى: ٨٦/١.

الخياط على سبيل العبث به: سأتيك به لا تدري أقباءً أم دواجٍ، فقال له الشاعر: إن فعلت ذلك لانظمنّ فيك بيتاً لا يعلم أحدٌ ممن سمعهُ أدعوت لك أم دعوت عليك، ففعل الخياط، فقال

الشاعر: (مجزوء الرمل)

خِاطٌ لِي زِيدٌ قَبَاءٌ لَيْتَ عَيْنِيهِ سِوَاءِ

فما علمَ أحدٌ أن الصحيحة تساوي السقيمة أو العكس))^(٦١٣)

ومما يرتبط بالقصد من الخطاب شعراً أو نثراً، ما يتضمنه من معلومات قد تهدف إلى إقناع السامع أو إمتاعه، أوهما معاً، ويتجلى هذا في ما يسميه المحدثون من علماء لغة النص بمعيار "الإعلامية".

^(٦١٣) خزانة الأدب: ١/١١١-١١٢، ورد البيت في ديوان بشار بن برد مع بيت آخر على النحو الآتي:

خاط لي عمرو قبا ليت عينيه سوا
قلت شعرا ليس يدري أمديح أم هجا

ديوان بشار بن برد، شرحه ورتبه، مهدي محمد ناصر الدين: ٣٨.

المبحث الثاني

الإعلامية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

أما الإعلامية — التي تعدُّ أحد المعايير النصية — فيمكن أن ننلمس جذورها، بل الإشارة إليها إشارات قيمة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبر مستويين، من مستوياتها، هما:

المستوى الأول: ويتضمن الحد الأدنى من الإعلامية، ويتحقق هذا المستوى فيما سماه النقاد القدامى بالبيان أو الإفهام أو الفائدة من الكلام التي يتوخى المتكلم إيصالها إلى المخاطب.

المستوى الآخر: ويتضمن الحد الأعلى من الإعلامية، ويتحقق عادة في الخطاب الإبداعي، ويتمثل لدى القدامى فيما دعوه بحسن البيان، أو حسن الإفهام، أو حسن الإفادة إذ تكون الإعلامية عندئذ بمعنى الجودة والإبداع والخروج على المألوف ومخالفة الواقع في التعبير، ويقودنا هذا السياق — حتماً — إلى الكلام على محاولة النقاد القدامى للتفريق بين الخطاب الاعتيادي أو العام والخطاب الأدبي، إذ يمثلان المستويين المذكورين أنفأ، وسيحظى الخطاب الأدبي، ولاسيما الشعري، بالاهتمام والتركيز على أنه يمثل المادة المدروسة في مصنفات القدامى النقدية والبلاغية.

الإفادة والبيان والإفهام:

أشار النقاد والبلاغيون القدامى في مواضع متعددة إلى وجوب أن يتضمن الكلام أو الخطاب أيّاً كان نوعه فائدة أو منفعة يروم المتكلم إيصالها إلى السامع، فقد جعل بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) الفائدة أو المنفعة من سمات المعنى الشريف، إذ يقول: ((إنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال))^(٦١٤)، وعدّ الحسن بن بشر الأمدي الفائدة أساس الكلام، في قوله: ((الكلام إنّما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه))^(٦١٥)، وذكر أبو هلال العسكري أهمية فائدة الكلام ومنفعة الخطاب وان يحرص المتكلم على الفائدة التي يجنيها السامع — ((لا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام وتعدم منفعة الخطاب))^(٦١٦)، ويذكر ابن سنان الخفاجي، إن بعضهم يشترط في الكلام — ليكون

(٦١٤) البيان والتبيين: ١/١٣٦.

(٦١٥) الموازنة: ١٧٩.

(٦١٦) كتاب الصناعتين: ٢٩.

كلاماً قلّ أو كثر – الإفادة، وبذلك أخرج ما يستمع من بعض الطيور كالبيغاء، وكذلك ما يسمع من المجنون^(٦١٧)، وفي هذا الشأن يتفق النحاة مع النقاد والبلاغيين، فقد ورد عن ابن هشام(ت٧٦١هـ)، قوله إن: ((الكلام هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دلّ على معنى يحسن السكوت عليه))^(٦١٨)، ومن هنا يبدو أن الفائدة من الكلام تتعلق بقصد المتكلم، وأشار ابن خلدون(ت٨٠٨هـ) إلى هذا المعنى بشكل جلي، إذ يقول: ((إعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام))^(٦١٩).

ويبدو – أيضاً – أن الفائدة من الكلام ترتبط – من حيث الدلالة – عند الجاحظ بالبيان، فالبيان عنده هو ((اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع))^(٦٢٠)، ويلحظ أيضاً أن الإفهام والبيان يشتركان في الدلالة عند الجاحظ، إذ جعل ((مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم))^(٦٢١)، والى ذلك أشار ثعلب قائلاً: ((سبيل المتكلم الإفهام وبغية المكلم الاستفهام))^(٦٢٢)، وقد جعل أبو هلال العسكري من "الإفهام" أساساً يقوم عليه الخطاب، فهو يقول: ((إذا كان موضوع الكلام على الإفهام، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوق، والبدوي بكلام البدو))^(٦٢٣)، ويفهم من كلام أبي هلال – المذكور آنفاً – أن وظيفة الإفهام تقع على عاتق المتكلم، والفهم يقع على عاتق السامع، وكذلك قول ابن فارس – الذي نقله السيوطي(ت٩١١هـ) – في أن الخطاب إنما ((يقع به الإفهام من القائل والفهم من السامع))^(٦٢٤).

(٦١٧) ينظر: سر الفصاحة: ٣٢-٣٣.

(٦١٨) مغني اللبيب: ٣٧٤/٢.

(٦١٩) مقدمة ابن خلدون: تحقيق: د. علي عبد الواحد وافي: ١٣٧٤/٤.

(٦٢٠) البيان والتبيين: ٧٦/١.

(٦٢١) المصدر نفسه: ١١/١.

(٦٢٢) قواعد الشعر: ٧٢.

(٦٢٣) كتاب الصناعتين: ٢٩.

(٦٢٤) المزهر في علوم اللغة: جلال الدين السيوطي، شرحه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون: ٣٢٩/١.

حسن الإفادة وحسن البيان وحسن الإفهام.

يلحظ مما تقدّم أن النقاد القدامى يجعلون الإفهام مقوماً من مقومات الخطاب سواء أكان خطاباً اعتيادياً أم أدبياً، ولكنهم جعلوا ما عبروا عنه بحسن البيان أو حسن الإفهام أو حسن الإفادة، مزية من مزايا الخطاب الأدبي، وأنّ ذلك يرجع إلى براعة منتج الخطاب، ويعدّ هذا دلالة من دلالات وعيهم بالتفريق بين الخطاب العام أو الاعتيادي والخطاب الأدبي.

ويمكن أن ننلمس الفصل بين الخطابين — أو أنّهما يعدّان مستويين من الخطاب — من خلال أقوال النقاد العرب القدامى، ومنها ما قاله الجاحظ: ((كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن والقبيح والسمح، والخفيف والثقيل، وكأه عربي وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمارحوا وتعايوا))^(٦٢٥)، فهذه هي المساحة العامة للكلام الواقعة بين قطبي السخيف السوقي الصادر عن طبقة العامة، والمليح الحسن الصادر عن طبقة ذوي البصر بجوهر الكلام البليغ من الكتاب والشعراء^(٦٢٦).

ويتجلّى أيضاً أن للمستويين السابقين من الخطاب سمات تتضمنها المقابلة التي أقامها الجاحظ بين "البيان" و"حسن البيان"، فالمستوى الأول والمتمثل بالخطاب الاعتيادي، يكون التركيز فيه على الإفهام فقط لمجرد الإبلاغ والإخبار، وفي المستوى الثاني المتمثل بالخطاب الأدبي، توظف الظاهرة اللغوية، لتحسين الإبانة، ويتضح ذلك في سياق تعليق الجاحظ على قول العتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ^(٦٢٧)، فقد رأى أنه ((لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنّه محكوم له بالبلاغة كيف كان، بعد أن نكون قد فهمنا عنه))^(٦٢٨)، ((فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب، كآه سواء.... وإثما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء))^(٦٢٩).

(٦٢٥) البيان والتبيين: ١/١٤٤.

(٦٢٦) ينظر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب: ٤٠.

(٦٢٧) ينظر: المصدر نفسه: ٤١.

(٦٢٨) البيان والتبيين: ١/١٦١.

(٦٢٩) المصدر نفسه: ١/١٦٢.

وامتداداً لأفكار الجاحظ في هذا الشأن نستطيع أن نتلمس مثل هذا التفريق بين الخطاب الاعتيادي والخطاب الأدبي من ناحيتي الصياغة والمضمون عند أبي هلال العسكري، فمن ناحية الصياغة يقول: ((وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربيّ والعجميّ والقرويّ والبدويّ، وإمّا هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف))^(٦٣٠)، ثم يشير أبو هلال إلى أن براعة منتج الخطاب لا ترجع إلى قدرته على الإفهام فحسب، بل إلى قدرته على الإفهام وجودة الصياغة معاً، ولذلك يقول: ((إنّ الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام، وإمّا يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مباديه، وغريب مبانيه، على فضل قائله وفهم منشئه))^(٦٣١)، ويقول أيضاً: ((ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة. يببالغون في تجويدها، ويغنون في ترتيبها، ليدلوا على براعتهم وحنقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطحوا أكثر ذلك فربحوا كذاً كثيراً واسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً))^(٦٣٢)، ويسوق أبو هلال دليلاً آخر على أن جودة الصياغة ترفع من المستوى الفني للخطاب، حتى وإن لم يكن معناه كبيراً، إذ يقول: ((ودليلٌ آخر، إنّ الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً، وسلساً سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر؛ كقول الشاعر: (الطويل)

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجةٍ ومسّح بالأركان من هو ماسحُ
وشدّت على حدب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائقة معجبة))^(٦٣٣)

ولا يعني الاهتمام بجودة الصياغة إغفالاً لجودة المعنى أو المضمون مطلقاً، فأبو هلال العسكري نفسه يوازن بينهما فيقول: ((لا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً، والألفاظ إذا اجترت قسراً، ولا خير فيما أجد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع

^(٦٣٠) كتاب الصناعتين: ٥٧-٥٨.

^(٦٣١) المصدر نفسه: ٥٨.

^(٦٣٢) المصدر نفسه: ٥٨-٥٩.

^(٦٣٣) المصدر نفسه: ٥٩، قائل الابيات، كثير عزة، وقيل ابن الطثرية، وقيل المضرب، معاهد التنصيص: ١٣٤/٢.

وضوح المغزى وظهور المقصد))^(٦٣٤)، كأنّ ابا هلال يُردّ في هذا على التيارات الأدبية التي تدعو إلى الإغراب في المعنى إلى حدّ لا يقف المتلقي معه على المعنى إلا بمشقة، فيقول: ((وقد غلبَ الجهل على قومٍ فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكّة، ويستفصونه إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة وجاسية غريبة، ويستحرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً وسهلاً حلواً، ولم يعلموا أن السهل أمتع جانباً، وأعزّ مطلباً، وهو أحسنُ موقعاً، وأعذبُ مستمعاً، ولهذا قيل: أجود الكلام السهل الممتع))^(٦٣٥)، وقد وصّفَ أبو هلال كلامَ رجلٍ بالسهل الممتع فقال: ((هو أبلغ الناس ومن بلاغته أن كلّ أحدٍ يظنُّ أنّه يكتب مثل كتبه فإذا رامها تعذرت عليه))^(٦٣٦).

ويمكن أن نجد عند أبي حيان التوحيدي هذا التفريق بين الخطاب الأدبي والخطاب الاعتيادي من خلال عدّه البلاغة مستوى تحسينياً للإفهام، فيقول: ((الإفهام إفهامان: رديء و جيّد، فالأول لسفلة الناس لأن ذلك غايتهم وشبيهة برتبتهم في نقصهم، والثاني لسائر الناس، لأنّ ذلك جامع للمصالح والمنافع، فأما البلاغة فإنّها زائدة على الإفهام الجيّد بالوزن والبناء والسجع والتقفية والحلية الرائعة وتخيّر اللفظ وإحضار الزينة بالركة والجزالة والحلاوة والمتانة، وهذا الفن لخاصة الناس، لأنّ القصد فيه الإطراب بعد الإفهام، والتوصل إلى غاية ما في قلوب ذوي الفضل بتقويم البيان))^(٦٣٧)، وجعل أبو حيان التوحيدي – في موضع آخر – للكلام غرضين، فالغرض ((الأول في الكلام الإفادة، وجلّ الأمم على هذا، والثاني تحسين الإفادة))^(٦٣٨).

ولا نستطيع إغفال جهود الفلاسفة المسلمين في التمييز بين الخطاب الاعتيادي والخطاب الأدبي، ويتجلّى ذلك في مصطلحات منها "الأقاويل المبتذلة"، و"الأقاويل التي ليست مبتذلة"، فقد اسند الفارابي وظيفة "تفهيم السامع" إلى "الأقاويل المبتذلة"، وفي ذلك يقول: ((الأقاويل المبتذلة كلّها قد يبلغ بها المقصود في تفهيم السامع))^(٦٣٩)، وقد نفى أن تكون الأقاويل الشعرية والخطابية من الأقاويل المبتذلة ويتضح ذلك في قوله: ((أما الأقاويل التي ليست مبتذلة، فمنها أقاويل شعرية وخطبية، وما

(٦٣٤) كتاب الصناعتين: ٦٠.

(٦٣٥) كتاب الصناعتين: ٦٠-٦١.

(٦٣٦) المصدر نفسه: ٦١.

(٦٣٧) المقابسات: ١٢٢.

(٦٣٨) أخلاق الوزيرين"مثالب الوزيرين" صاحب بن عبّاد وابن العميد"، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي: ٤٤٨.

(٦٣٩) كتاب الموسيقى الكبير: لأبي نصر الفارابي، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة: ١٠٩٢/٢.

جرى مجراها))^(٦٤٠).

ويرى ابن سينا (ت ٤٢٨هـ) أن ((العدول عن المبتذل إلى الكلام العالي الطبقة والتي تقع فيها أجزاء هي نكت نادرة، هو في الأكثر بسبب التزيين لا بسبب التبيين))^(٦٤١)، ويتجلى هنا أن من خصائص الكلام العالي أو الكلام الأدبي التزيين والتحسين، وبذلك يفترق عن الكلام المبتذل أو الاعتيادي الذي يقتصر على وظيفة الإفادة والتبيين فحسب، لذا عدَّ ابن سينا الشعر من الكلام العالي الطبقة لأنَّ ((المستحسن فيه المخترع المبتدع))^(٦٤٢).

ويرى ابن رشد (ت ٥٩٥هـ)، إنَّ ((إخراج القول غير مخرج العادة))^(٦٤٣)، وما يصحب ذلك من التغيرات — مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وغيرها — التي تطول الكلام الحقيقي، يؤدي إلى تحقيق القول الشعري^(٦٤٤)، ويتضح أن الإخراج المجازي للمعنى تحقيق لشعرية القول، ولا يتم ذلك إلا بإجراء تغييرات تطول مستويات النص المختلفة، دلاليًا في مستوى الصورة، وتركيبياً في مستوى تلاحم الوحدات في السياق، إذ تنتظمها العلاقات النحويّة أو تحدثها الهيئات الحادثة في البنية النحوية للعبارة في حالات الحذف والتقديم والتأخير وغيرها^(٦٤٥).

إنّ الذي يعنينا من كلّ ما سبق أن النقاد العرب القدامى كانوا يعتقدون بأنّ الخطاب لا بدّ من أن يتضمّن فائدة ما، أو إخباراً ما، يقدمّ إلى المتلقي لينتفع به على نحو ما، أما إذا قدّمت تلك الفائدة، أو ذلك الإخبار بطريقة إبداعية غير مألوفة، تتسمّ بالجدة والطرافة، حينئذٍ يعدّ ذلك الخطاب خطاباً إبداعياً يهدف إلى إمتاع السامع فضلاً عن إفادته.

سمات الخطاب الأدبي:

رصدَ البلاغيون والنقاد العرب القدامى عدّة سمات يتسم بها الخطاب الأدبي الإبداعي، ومنها الغرابة والغموض والتخييل وهذه السمات ترتبط ارتباطاً واضحاً بالحد الأعلى من مفهوم "الإعلامية"

^(٦٤٠) المصدر نفسه: ١٠٩٢/٢.

^(٦٤١) فن الشعر، من كتاب الشفاء: لأبي الحسن علي بن الحسين بن الحسين بن عبد الله بن سينا، ضمن كتاب:

فن الشعر، لأرسطو طاليس: ١٧٤.

^(٦٤٢) المصدر نفسه: ١٦٣.

^(٦٤٣) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: لأبي الوليد بن رشد، ضمن كتاب: فن الشعر، لأرسطو

طاليس: ٢٤٣.

^(٦٤٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٢ — ٢٤٣.

^(٦٤٥) ينظر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي: ١٣١، ١٣٢.

لدى المحدثين من علماء لغة النص.

وأكد الباحثون قيام النظرية النقدية العربية القديمة في الأصل على دراسة الشعر، إذ يعدّ الأساس الذي شيدت عليه أركان تلك النظرية^(٦٤٦)، والشعر يمثل ذروة الخطاب الإبداعي الأدبي، ولغة الشعر لغة مجازية، تتسم غالباً بالجدة والابتكار والخروج على المألوف وكل ذلك مما يثير الإعجاب في نفس المتلقي^(٦٤٧)، ويبدو أن الجاحظ هو أول من استعمل "المجاز" للدلالة على جميع الفنون البيانية (المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية) تارة، أو على المعنى المقابل للحقيقة تارة أخرى، ويتضح هذا في أغلب استعمالاته البلاغية التي أطلق عليها اسم المجاز^(٦٤٨)، وقد استعمل عبد القاهر الجرجاني مصطلح "المجاز" بدلالات أكثر عمقاً من السابقين^(٦٤٩)، فقد عرفه بقوله: ((المجاز مفعّل من جاز الشيء يجوزُه إذا تعدّاه، وإذا عدل باللفظ عمّا يوجبه أصل اللغة، وصِفَ بأنّه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جازَ هو مكانه الذي وضع فيه أولاً))^(٦٥٠).

وأوضح عبد القاهر في إشارة مهمة، أن من أسباب المجاز هو نقل الألفاظ من حكم إعرابي إلى حكم إعرابي آخر، ويحدث ذلك عند وقوع الحذف أو الزيادة في الكلام، فيقول: ((علم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها))^(٦٥١)، وذلك كأن يأخذ المضاف إليه حكم المضاف كما في قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾، فـ((الأصل وأسأل أهل القرية، فالحكم الذي يجب للقرية في الأصل، وعلى الحقيقة هو الجر، والنصب فيها مجاز))^(٦٥٢)، فالحذف لا يؤدي إلى المجاز — بحسب عبد القاهر — إلا إذا حصل معه تغيير في الحكم الإعرابي، أما ((إذا تجرّد عن تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف لم يسمّ مجازاً))^(٦٥٣)، وبذلك تكون جملة ((زبيدٌ منطلقٌ وعمرو)) ليست من المجاز بالرغم من الحذف الذي حصل فيها، وذلك لأنّ الحذف لم يؤد إلى تغيير الحكم الإعرابي في المتبقي من

^(٦٤٦) ينظر: اللغة الشعرية: محمد رضا مبارك: ٣٤.

^(٦٤٧) ينظر: المصدر نفسه: ٦١.

^(٦٤٨) ينظر: المجاز في البلاغة العربية: د. مهدي صالح السامرائي: ٦٥، وينظر: مجاز القرآن: د. محمد حسين الصغير: ١٧.

^(٦٤٩) نظرية المجاز عند عبد القاهر الجرجاني: د. غازي يموت، بحث منشور في "الفكر العربي"، العدد ٦٤،

حزيران، ١٩٨٧م: ١١١.

^(٦٥٠) أسرار البلاغة: ٣١٦.

^(٦٥١) المصدر نفسه: ٣٣٣.

^(٦٥٢) أسرار البلاغة: ٣٣٣، وينظر: المجاز في البلاغة العربية: ٩٢.

^(٦٥٣) أسرار البلاغة: ٣٣٣.

أما ما قاله في مجاز الزيادة فلا يختلف عن قوله في مجاز الحذف، فالزيادة في الكلام تؤدي إلى المجاز إذا حصل معها تغيير في الحكم الإعرابي، ففي قوله تعالى: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾، يقول عبد القاهر: ((إنَّ الجر في المثل مجاز لأن أصله النصب، والجر حكم عرض من أجل زيادة الكاف. ولو كانوا إذ جعلوا الكاف مزيدة لم يعملوها لما كان لحديث المجاز سبيل على هذا الكلام))^(٦٥٥).

ويلحظ أن عبد القاهر يشير إلى أن استعمال المجاز في الكلام يتضمَّن الخروج على المؤلف والمتعارف، ذلك بأنَّ المجاز يختصر البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتئمة ويأتينا بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين^(٦٥٦)؛ لذلك يثير استعمال المجاز في نفس المتلقي الإمتاع والإعجاب لأنَّ ((مبنى الطباع وموضوع الجبلة على أنَّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صباغة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر))^(٦٥٧).

وعدَّ عبد القاهر الاستعارة من المجاز، وهي كذلك عند من سبقه، فقد عرفها: ((الاستعارة في الجملة أن لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروف تدلُّ الشواهد على أنه اختصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية))^(٦٥٨)، وتشكل الاستعارة أعلى مراحل المجاز، فهي تمثل تطوراً لأسلوب التشبيه، فقد كان أسلوب التشبيه أولاً ثم تطور إلى الاستعارة عندما حذف أحد طرفيه، فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه^(٦٥٩).

والحقيقة أن عبد القاهر أولى الاستعارة أهمية كبيرة فكان يرى أن لها فوائد جمّة، وكان يعلي من شأنها ويعدّ مناقبها في البيان^(٦٦٠)، لأنَّها ((تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة، تزيد قدرة

^(٦٥٤) ينظر: المجاز في البلاغة العربية: ٩٣.

^(٦٥٥) أسرار البلاغة: ٣٣٤-٣٣٥، وينظر: المجاز في البلاغة العربية: ٩٢-٩٣.

^(٦٥٦) ينظر: أسرار البلاغة: ١٠٣.

^(٦٥٧) المصدر نفسه: ١٠٢.

^(٦٥٨) المصدر نفسه: ٢٠.

^(٦٥٩) ينظر: نظرية البيان العربي: د. رحمن غركان: ٢٦٧.

^(٦٦٠) ينظر: اللغة الشعرية: ٦٥.

ونبلاً وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وأنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف مفرد وفضيلة مرموقة، وخلابة مرموقة ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدقة الواحدة عدّة من الدرر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعاً (من الثمر))^(٦٦١)، والحقيقة أن سبب الاهتمام بالمجاز والاستعارة وغيرها من الفنون البيانية أنها تعدّ طرائق غير مباشرة في التعبير عن المعنى.

الغرابية:

الغرابية لغة هي البعد ((يقال غرّبة: أبعدُه، وغرّبَ: بعدَ))^(٦٦٢)، والغرابية والغرب النوى والبعد...، والخبر المغرب الذي جاء غريباً حادثاً طريفاً...، وغرّبَ أي بعدَ))^(٦٦٣).

أما في الاصطلاح فقد قال أبو سليمان الخطابي (ت ٣٣٨هـ): ((إنّ الغريب من الكلام، إنّما هو الغامض البعيد من الفهم، كالغريب من الناس))^(٦٦٤)، وقال الخطابي أيضاً: ((إنّ الغريب من الكلام يستعمل على وجهين: أحدهما أن يراد به بعيد المعنى، غامضه، ولا يتناوله الفهم إلا عن بعد ومعاناة وفكر، والوجه الآخر أن يراد به كلام من بعدت به الدار ونأى به المحل من شواذ قبائل العرب، فإذا وقعت الكلمة من لغاتهم استعربناها))^(٦٦٥).

وقد أشار النقاد العرب القدامى إلى نوعين من الغرابية، هما: الغرابية في الألفاظ، والغرابية في المعاني، أما النوع الأول، فيكاد النقاد القدامى يجمعون على رفضه ودمّه ومحاربتّه، لأنّه يؤدي إلى التعمية في المعنى، فيحول بين المتلقي وفهم الخطاب^(٦٦٦)، على أنّه استعمال لألفاظ قديمة ماتت أو جفاها المتكلمون وهجروها تبعاً لتطور اللغة ونمائها، ولهذا قد لا يدلّ استعمال هذا النوع على الجدة والابتكار ولاسيّما في لغة الأدب، أما النوع الثاني، فهو الذي سنقف عنده، ذلك أنه يتعلّق بالجدة ومخالفة المألوف ويرد في لغة الأدب عامّة ولغة الشعر خاصة.

^(٦٦١) أسرار البلاغة: ٣٠، وينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر

عصفور: ٢٣٢.

^(٦٦٢) أساس البلاغة: مادة (غرب). ١/٦٩٦.

^(٦٦٣) لسان العرب: مادة (غرب): ١/٦٣٨-٦٣٩.

^(٦٦٤) غريب الحديث: لأبي عبيد القاسم بن سلام الهروي: ١/١ (المقدمة).

^(٦٦٥) المصدر نفسه: ١/١ (المقدمة).

^(٦٦٦) ينظر: النقد اللغوي عند العرب: ٢١٣-٢١٤.

يرتبط الشعر في فكرة الجاحظ بشيئين أساسيين هما: الجدة والمجاز، ويتضح ذلك في وصفه الشعر بأنه: ((ضرب من النسيج، وجنس من التصوير))^(٦٦٧)، ويلحظ في هذا الوصف، أن الشعر يقوم على مفهوم "التصوير" الذي يعني أن الشاعر يجمع بين عناصر متباعدة أو متنافرة في الواقع، فيذيب الشاعر التباعد والتنافر بينها ليخلق منها صوراً مبتكرة، يقدّمها بلغة موحية، مؤثرة، مما يجعل المتلقي يقف منها موقف الدهشة والاستغراب^(٦٦٨).

فـ((الناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى مثل الذي لهم في الغريب القليل وفي النادر الشاذ))^(٦٦٩)، فالغرابية — في المعاني — في نظر الجاحظ تؤدي إلى الإعجاب الذي هو مظهر الإبداع، وقد صرّح بذلك قائلاً: ((الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبعد))^(٦٧٠)، ومع أن الجاحظ لم يشر صراحة إلى عنصر الخيال في الشعر، ولكن الذي يفهم من مجمل أحكامه النقدية في الشعر، أنه كان ينظر إلى الشعر نشاطاً تخيلياً إبداعياً غايته التأثير في المتلقي^(٦٧١).

المبالغة والغلو والإغراق:

استعمل النقاد والبلاغيون العرب القدماء هذه المصطلحات في وصف المعاني التي يأتي بها المتكلم — شاعراً كان أم ناثراً — حين يبتعد عن الواقع ويخالف المألوف في التعبير، وقد حاول أبو هلال العسكري أن يعرف "المبالغة"، و"الغلو"، فقال: ((المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازلها وأقرب مراتبها))^(٦٧٢)، وعرف "الغلو"، قائلاً: ((الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها))^(٦٧٣)، وأما "الإغراق" فهو تجاوز المعنى إلى حيث يمتنع وقوعه عادة، وثمة فرق بينه وبين المبالغة هو أن ((المدعى إن كان ممكنناً

^(٦٦٧) المصدر نفسه: ١٣٢/٣.

^(٦٦٨) ينظر: الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (رسالة ماجستير): ٧٨-٧٩.

^(٦٦٩) البيان والتبيين: ٩٠/١.

^(٦٧٠) المصدر نفسه: ٨٩/١-٩٠.

^(٦٧١) ينظر: الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٨٠.

^(٦٧٢) كتاب الصناعتين: ٣٦٥.

^(٦٧٣) المصدر نفسه: ٣٥٧.

عقلاً وعادةً، فهذه هي المبالغة، وان كان ممكناً عقلاً لا عادةً (إغراقاً) (٦٧٤).

وقد انقسم النقاد العرب فيما يخص المبالغة والغلو والإغراق على أقسام، فمنهم من يرى أن المبالغة في الشيء إلى حدّ الغلو خير مذهب، وفي هذا يقول قدامة بن جعفر: ((إنّ الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم)) (٦٧٥)، ومنهم من يؤثر الاعتدال في المبالغة والغلو كالقاضي الجرجاني وابن رشيق القيرواني (٦٧٦).

ومنهم من يرفض المبالغة والغلو والإغراق كابن طباطبا العلوي ويعدها من عيوب المعاني في الشعر لأنه يدخل في دائرة الكذب (٦٧٧)، وعلى الرغم من أن ابن طباطبا عدّ المبالغة والغلو والإغراق من عيوب المعاني إلا أنه لم يخف إعجابه ببعض الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها، ومنها قول الفرزدق: (الطويل)

لقد خفتُ حتى لو أرى الموتَ مقبلاً ليأخذني والموتُ يكره زائرهُ

لكانَ من الحجاج أهون روعة إذا هو أغفى وهو سام نواظرهُ (*)

يقول ابن طباطبا في هذه البيتين: ((فانظر إلى لطفه في قوله: إذا هو أغفى ليكون أشدّ مبالغة في الوصف إذ وصفه عند إغفائه بالموت، فما ظنك به ناظراً متأملاً يقضاً، ثم نزّهه عن الإغفاء، فقال: وهو سام نواظره)) (٦٧٨).

ويرى كثير من الباحثين أن الحق مع الشعراء العرب في استعمالهم المبالغة إلى حد الغلو والإغراق في أشعارهم، وليس مع بعض النقاد الذين ذمّوها ولم يرضوا بها، على أنها بلغة الشعر أليق، لأنها لغة الخيال، والخيال روح الشعر الذي ينطلق بالشعر إلى آفاق الإبداع في مخالفة الواقع والمألوف (٦٧٩).

(٦٧٤) التلخيص في علوم البلاغة: الخطيب القزويني، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي: ٣٧٠، وينظر: الخيال في

التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ١٤-١٥.

(٦٧٥) نقد الشعر: ٩٤.

(٦٧٦) ينظر: الوساطة بين المتبني وخصومه: ٤٣٣، وينظر: العمدة: ٤/٢.

(٦٧٧) ينظر: عيار الشعر: ٤، ٦، ٩، ٤٥، ٨٩، ١١٩، وغيرها.

(*) ورد الشطر الثاني من البيت الثاني: إذا هو أغضى...البيت، ديوان الفرزدق: ٢٦٤.

(٦٧٨) المصدر نفسه: ٤٨، ديوان الفرزدق: ٢٦٤.

(٦٧٩) ينظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عيار الشعر": د. شريف راغب علاونة: ١٠٤.

الغموض:

((الغامض من الكلام خلاف الواضح))^(٦٨٠)، وثمة نوعان من الغموض يجدهما الباحثون في تراثنا النقدي والبلاغي، النوع الأول: منهما يحدث بسبب استعمال الغريب من الألفاظ الذي قل تداوله، أو يرجع إلى مخالفة قواعد النحو كالنقد والتأخير الذي يؤدي إلى تعقيد المعنى والتعمية فيه، أو حذف ما يكون الكلام محتاجاً إلى ذكره، فهذا النوع من الغموض مذمومٌ وغير مقبول عند القدامى، ذلك بأنه يحول بين المتكلم والسامع، فيهدد الوظيفة الاتصالية للغة بينهما، فضلاً عن أنه ينافي معيار وضوح المعنى الذي يُعدُّ من أهم المعايير التي يتفاضل بها الكلام، سواء أكان شعراً أم نثراً، فالأصل في البلاغة والبيان عند العرب القدامى هو الإبانة عن المعنى ووضوح القصد.

أما النوع الآخر: من الغموض، فيبدو أنه من خصائص لغة الأدب، ولاسيما لغة الشعر، وفي هذا النوع يدقُّ المعنى دقةً يحتاج معها السامع إلى بعض التريث والتأمل لفهم المعنى، ويقتضي بعض الجهد للتوصل إليه، وقد أعجب النقاد القدامى بهذا النوع، وذمُّوا ما كان خلاف ذلك، فقد ذمَّ أبو هلال العسكري الشعر الذي ((كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفاً بيتاً، فهو من جملة الرديء المردود))^(٦٨١).

وقد أشادَ عبد القاهر الجرجاني بمستوى من الغموض، يحتاج معه المتلقي إلى بذل الجهد من أجل الوصول إلى المعنى، وقد ذكر ذلك في عدة مواضع، يقول في أحدها: ((إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر، والهمة في طلبه، وما كان منه أطف، كان امتناعه عليك أكثر وإبؤه أظهر واحتجابه أشد، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أطف، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلاً وأطف، وكانت به أظنُّ وأشغف))^(٦٨٢)، وقد منعَ عبد القاهر أن يصل الغموض إلى الإبهام والتعمية والتعقيد في المعنى، فهو ينفي هذا المستوى من الغموض، فيقول: ((فإن قلت: فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له، وزائداً في فضله، وهذا خلاف ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب: أتى لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب، وإنما أردتُ القدر

^(٦٨٠) لسان العرب: مادة (غمض): ٧/٢٠٠.

^(٦٨١) كتاب الصناعتين: ٦٤.

^(٦٨٢) أسرار البلاغة: ١٠٩-١١٠.

الذي يحتاج إليه في نحو قوله: فإنَّ المسكَ بعضُ دم الغزال))^(٦٨٣)، وقد عدَّ عبد القاهر قول الشاعر: (الوافر)

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإنَّ المسكَ بعضُ دم الغزال^(*)

يُسم بالغرابة والغموض غير المبهم، فيقول: ((أراد أنه فاق الأنام إلى حدِّ بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل كأنه صار أصل بنفسه، وجنسُ برأسه، وهذا أمرٌ غريب))، ويعلل ذلك تعليلاً منطقيًا، إذ يقول: ((وذلك أنَّ المسك قد خرجَ عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يعدُّ من جنسه، إذ لا يوجدُ في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه، لا ما قلَّ ولا ما كثرَ ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دمًا البتة))^(٦٨٤)، ويمكن أن نخلص إلى القول: إن عبد القاهر لم يكن يميل إلى التسطیح الكامل ولا إلى التعمية الكاملة، وإنما البنية الشعرية بين هذا وذاك، وهذا الموقف ليس عملية تليفق، وإنما عملية توفيق بين ما تتطلبه الشعرية من غموض محسوب، وما يتطلبه المتلقي من قدرة ذهنية في الوصول إلى النتاج الدلالي^(٦٨٥).

وقد أشار ابن أبي الأصبع (ت ٦٥٤هـ)، إلى أعلى درجات الإعلامية التي تجعل المتلقي أمام عدّة اختيارات لفهم المعنى، وذلك ضمن تعليقه على مقولة الأصمعي التي جاء فيها: ((خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة))^(٦٨٦)، إذ يقول: ((إنما أراد الأصمعي الشعر القوي الذي يحتتمل مع فصاحته وكثرة استعمال ألفاظه وسهولة تركيبه وجودة سبكه، معاني شتى، يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدّة وترجيح ما يترجح منها بالدليل))^(٦٨٧)، وهذا يمثل رؤية واضحة لدى النقاد العرب القدامى في لغة الأدب ومضمونه، فالغموض الذي يعجبهم ويميلون إليه يتمثل في قدرة الأديب على الإيحاء بمعانٍ شتى يحتاج معها السامع إلى فضل تأمل ودقة نظر، فالخطاب أو النص أمام السامع أو القارئ يشبه النسيج الجيد الذي يكون له أكثر من لون ويمكن أن يستعمل على أي وجه^(٦٨٨).

^(٦٨٣) المصدر نفسه: ١١٠.

^(*) ديوان أبي الطيب المتنبى: ٢١/٢.

^(٦٨٤) أسرار البلاغة: ٩٥، وينظر: اللغة الشعرية: ٦٤.

^(٦٨٥) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١١٣.

^(٦٨٦) تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: لابن أبي الأصمعي المصري، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف: ٤٥٥.

^(٦٨٧) المصدر نفسه: ٤٥٥.

^(٦٨٨) ينظر: النقد اللغوي عند العرب: ٣٠٦.

التخييل:

التخييل لغة: يقول الخليل بن أحمد: ((الخيال كل شيء تراه كالظل...، وتخيّل إليّ أي: شبّه))، ويقول ابن فارس: ((خيل، الخاء والياء واللام، أصلٌ واحد يدلُّ على حركة في تلون فمن ذلك الخيال، وهو الشخص. وأصله ما يتخيّله الإنسان في منامه، لأنّه يتشبهه ويتلوّن، ويقال: خيّل للناقّة، إذا وضعت لولدها خيلاً يفزّع منه الذئب فلا يقربه))^(٦٨٩). وذكر ابن منظور أن الخيال هو ((خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظنّ أنّه إنسان))، وذكر إن: ((قوله تعالى: ﴿يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾^(*)، أي يشبّهه، وخيّل إليه كذا على ما لم يسمّ فاعله من التخييل والوهم))^(٦٩٠).

التخييل اصطلاحاً: ((حلّ مصطلح "التخييل" محل مصطلح "الخيال" بعد أن انقل من دائرة المصطلح الفلسفي إلى دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، وذلك في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري))^(٦٩١)، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني: ((إنّ الذي أريده بالتخييل هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى))^(٦٩٢).

وقد ترسّخ وجود مصطلح "التخييل" مع إضافات ابن سينا في القرن الخامس الهجري، وابن رشد في القرن السادس الهجري، حتى وصل إلى أقصى درجات القوّة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري^(٦٩٣).

وقد رأى حازم القرطاجني أن الشعر قائمٌ على التخييل والمحاكاة والغرابية^(٦٩٤)، والحق أن فكرة الخيال عريقة ترجع إلى أرسطو وتتمتع بالقبول لدى كثير من النقاد، فالخيال أهمّ ما يميّز الأعمال الأدبيّة عامّة والشعريّة خاصّة^(٦٩٥).

^(٦٨٩) معجم مقاييس اللغة: لأحمد بن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون: مادة(خيل): ٢/٢٣٥.

(*) طه: ٦٦.

^(٦٩٠) لسان العرب: مادة(خيل): ١١/٢٣٠-٢٣١.

^(٦٩١) الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (رسالة ماجستير): ٤٠.

^(٦٩٢) أسرار البلاغة: ٢٢١.

^(٦٩٣) ينظر: الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٤٠.

^(٦٩٤) ينظر: اللغة الشعرية: ٧١.

^(٦٩٥) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل: ٨١.

وقد حاول حازم القرطاجني أن يفرّق بين القول الذي يهدف إلى الإقناع، والقول الذي يهدف إلى الإمتاع، من خلال الموازنة بين الأقاويل الخطابية والأقاويل الشعرية على أساس التخييل، ولكن يلحظ عليه، أنّه أجاز استعمال أسلوب الإقناع في الشعر ولكن بمقدار يسير، وأجاز أيضاً استعمال أسلوب الإمتاع في الخطابة، وبمقدار يسير أيضاً وفي ذلك يقول: ((صناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقوال الخطابية، كما أنّ الخطابة تستعمل يسيراً من الأقوال الشعرية، لتعصّد المحاكاة في هذه بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة))^(٦٩٦)، وقد أشاد حازم القرطاجني بالشعراء الذين يتبعون هذا المذهب، ولاسيما أبي الطيب المتنبّي^(٦٩٧)، إنّ تصوّر حازم القرطاجني للشعر يقوم أصلاً على التخييل والمحاكاة والغرابة والصورة البعيدة، وهو في الوقت نفسه، يمنع خلو الشعر من الإقناع، أو الفائدة تماماً، وليس ثمة تناقض في تصوّره هذا الذي يجمع فيه الإمتاع والإقناع معاً في اللغة الشعرية^(٦٩٨)،. لأنّه يرى أنّ: ((الأقاويل الشعرية، القصد منها استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عما يراد، بما يخيل لها فيه من خير أو شر))^(٦٩٩)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يرى حازم، أنّ أقسام القصيدة يجب أن لا تأخذ نسقاً واحداً، فذلك يثير الملل والسأم، فلا تجذب انتباه المتلقي، وإلى هذه المسألة فطنَ حذّاق الشعراء كما يسميهم حازم القرطاجني، فهؤلاء وجدوا أنّ نفوس المتلقين: ((تسأم التماذي على حال واحدة، وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجودها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر، واستجداد الشيء بعد الشيء، ووجودها تنفر من الشيء الذي لم يتناه في الكثرة إذا أخذ مأخذاً ساذجاً، ولم يتحيل فيما يستجدُّ نشاط النفس لقبوله بتتويجه والافتتان في أنحاء الاعتماد به. وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهياً في الكثرة، إذا أخذ من شتى مأخذه))^(٧٠٠).

ويمكن أن نخلص من كل ما تقدّم إلى أنّ الأبيات المخيلة من شأنها أن تضع الخطاب الشعري في المستوى الأمثل من الإعلامية، ذلك بان المتلقي يقوم بتأويل الأبيات المخيلة إلى معنى مقبول، ويساعده في هذا التأويل، مجيء بيت إقناعي — بحسب تعبير حازم — إلى جوار الأبيات المخيلة في القصيدة الشعرية، وبهذا يبتعد الخطاب أو النص الشعري عن ما قد يكتتفه من غموض وتعمية، قد

(٦٩٦) منهاج البلاغ: ٢٦٤.

(٦٩٧) ينظر: منهاج البلاغ: ٢٦٤-٢٦٥.

(٦٩٨) ينظر: اللغة الشعرية: ٧٣-٧٤.

(٦٩٩) منهاج البلاغ: ٣٠٥.

(٧٠٠) المصدر نفسه: ٢٦٦، وينظر: اللغة الشعرية: ٧٨.

تصل إلى نوع من الإلغاز، فيصعب على المتلقي فكُّ شفرته حينئذٍ^(٧٠١).

ويلحظ أن تصوُّر حازم — المذكور آنفاً — في بناء القصيدة الشعرية والذي جمَع فيه بين الإمتاع والإقناع، يتضمن وعيَ العلماء القدامى وإدراكهم بما أصطلح عليه بـ"التقبليّة" في علم لغة النص، إذ لم يقتصر هذا الوعي والإدراك على حازم القرطاجني بل سبقه إلى ذلك علماء آخرون.

المبحث الثالث

التقبليّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

ثمة دلالات عدّة لمادة (قبل) في المعاجم العربية، وما يعنينا منها، دلالاتها المقصودة في ترجمة المصطلح الأجنبي "Acceptability"، فهي الدلالة المقصودة في هذا البحث.

يقول أبو منصور الأزهري (ت ٣٧٠هـ): ((قال الزجاج، في قول الله تعالى: ﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ﴾^(*)، أي بتقبل حسن، ولكن قبولٌ محمول على قوله: قبلها قبولاً حسناً، يقال: قبلتُ الشيء قبولاً: إذا رضيته^(٧٠٢)). ويقول ابن منظور: ((على فلان قبول، إذا قبلته النفس، وفي الحديث: ثم يوضع له القبول في الأرض، وهو بفتح القاف، المحبّة والرضا بالشيء وميل النفس إليه^(٧٠٣)، ولم يبتعد معنى التقبل عند الفقهاء عن معناه عند أهل اللغة، ولكنهم أضافوا إليه معنى الالتزام عند وقوعه، يقول المئاوي (ت ١٠٣٢هـ): ((والتقبل في عرف الفقهاء، الالتزام بعقد، يقال: تقبلت العمل من صاحبه، إذا إلتزمته بعقد^(٧٠٤)، ويتضح مما تقدّم، إن التقبل والقبول يتضمّن معنى الرضا بالشيء، والمحبة له، وميل النفس إليه.

وقد أولى النقاد والبلاغيون العرب القدامى هذا المعنى عناية كبيرة في وقت مبكر من نشاطهم النقدي، ويأتي هذا الاهتمام، من اهتمام الشعراء والخطباء أنفسهم منذ العصر الجاهلي، بان يقع

^(٧٠١) ينظر: اجتهادات لغوية: ١٥٠.

^(*) آل عمران: ٣٧.

^(٧٠٢) تهذيب اللغة، مادة (قبل): ١٣٦/٩.

^(٧٠٣) لسان العرب، مادة (قبل): ١١/٥٤٠.

^(٧٠٤) التوقيف على مهمات التعاريف: محمد عبد الرؤوف المئاوي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية: ١٩٥.

كلامهم موقع القبول من السامع.

وثمة إشارات كثيرة يجدها الباحث منثورة في مصنفات القدامى، تركز على هذا الأمر، لتدلّ على درايتهم به، وفطنتهم إليه، بل وعنايتهم به، ومنها:

١- التنقيح والتهذيب:

أطلقت على زهير بن أبي سلمى، والحطيئة، وأشباههما، صفة "عبيد الشعر"، وأحسب أن هؤلاء، ما أطلقت عليهم هذه الصفة إلا لأنهم كانوا يجهدون أنفسهم في تجويد أشعارهم، لتحظى بأعلى درجات من القبول لدى السامع، فقد ((قال الأصمعي: زهير بن أبي سلمى، والحطيئة، وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة))^(٧٠٥).

ومع أن الأصمعي يفضل الشاعر المطبوع على الشاعر المتكلف، ولكّنه لا يرى بدأ من التكلف في الشعر أحياناً، ليحظى بالقبول عند المتلقي فـ((من تكسّب بشعره والتمسّ صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، في قصائد السماطين، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل، لم يجد بدأ من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك، أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود))^(٧٠٦)، ونستوحي من كلام الأصمعي، أمرين، الأول، أن طريقة "عبيد الشعر" وكيفية إخراج أشعارهم إلى المتلقين، توحى بوجود نظرة نصية متكاملة للقصيدة من الشاعر، ليضمن جودتها ثم قبولها من المتلقي، والأمر الثاني هو إدراك الشعراء والنقاد القدامى، الارتباط المباشر بين معياري القصديّة والتقبليّة، وتأثيرهما في الخطاب، لكي تتحقق الوظيفة الاتصالية للغة بنجاح تام.

وقد بين ابن رشيق القيرواني السبب الذي حمل زهير بن أبي سلمى على العناية بشعره، قبل إظهاره، وهو الخوف من العيوب التي قد يتعقبها المتلقي، فيقول: ((صنّع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتنقيف، يصنع القصيدة، ثم يكرر نظره فيها، خوفاً من التعقب))^(٧٠٧)، (ولهذا كان عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" على جلالته في العلم، وتقدّمه في التقد، يقدّمه على سائر الفحول من

(٧٠٥) البيان والتبيين: ١٣/٢.

(٧٠٦) المصدر نفسه: ١٣/٢-١٤.

(٧٠٧) العمدة: ١/١٣٦.

طبقتة))^(٧٠٨).

وقد يحملُ تعقُّبُ العيوبِ الشاعرَ، على تداركها وتلافيها، حتى وإنْ ظهر النصُّ الشعري، وانتشر بين المتلقين، إرضاءً لهم، ولعل في قصة النابغة الذبياني مع أهل المدينة ما يوحي بذلك، فقد عابَ أهل المدينة، إقواء النابغة في قوله:(الكامل)

أَمِنْ آلِ مِيَّةٍ رَائِحٍ أَوْ مَغْتَدِي عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مَزُودٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحَلْتَنَا غَدَاً وَبِذَلِكَ خَبَّرْنَا الْغَذَافُ الْأَسْوَدُ^(*)

وكذلك في قوله:(الكامل)

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرَدِّ اسْقَاطُهُ فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبِ رَخِصٍ كَأَنَّ بِنَاتِهِ عَنَّمْ يَكَادُ مِنَ الطَّافَةِ يَعْقُدُ^(*)

فاسمعه ما قاله غناءً:(فقالوا للجارية: إذا صيرتَ إلى القافية، فرتلي، فلما قالت: الغذافُ الأسودُ، ويعقُدُ وباليدِ، علِمَ وانتبهَ، فلم يعدُ فيه، وقال:قدمتُ الحجازَ، وفي شعري صنعة، ورحلتُ عنها أشعر الناس))^(٧٠٩)، وقيل إنَّ النابغة غيرَه إلى قوله:

((وبذاك تتعابُ الغرابُ الأسود))^(٧١٠)، ويعتقد استاذنا الدكتور عقيل الخاقاني أن هذه القصة مختلفة كلها، لكي يقولوا: إنَّ الحجاز تصنع الشعراء، أو إليها يحتكم في تقويم الشعر، وهو ما لا يصحُّ في ضوء الواقع اللغوي.

ويذهب ابن طباطبا إلى أنَّ الشعراء في عصره بحاجة إلى أن يتوثقوا من جودة أشعارهم وسلامتها من العيوب قبل إظهارها للمتلقين، وما ذلك إلا لأنَّ الشعراء قبلهم قد سبقوهم إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، ف((إن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، ولا

^(٧٠٨) تحرير التعبير: ٤٠٢.

^(*) ديوان النابغة الذبياني: ٣٨.

^(*) ديوان النابغة الذبياني: ٤٠.

^(٧٠٩) ينظر: طبقات فحول الشعراء: لابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر: ١/٦٧-٦٨، الشعر والشعراء: ١/٩٣.

^(٧١٠) لسان العرب: مادة(قوا): ١٥/٢١٠.

يربى عليها، لم يتلقَّ بالقبول، وكان كالمطرح المملول))^(٧١١).

وبكلام آخر، أن ابن طباطبا يرشدُ الشاعر في عصره إلى أن ينهج نهج طفيل الغنوي، وزهير بن أبي سلمى، والحطياة على أنهم أصحابُ أناةٍ وروية في الشعر، وأنهم كانوا عبيداً له، وأنهم لا يخرجون أشعارهم إلى الناس، إلا بعد تهذيبها وتنقيحها، لتلقى قبولهم^(٧١٢).

ويظهر أن أمر التنقيح والتهذيب لم يقتصر على الشعر، بل شمل الخطابة أيضاً بل هو ديدن أخطب الناس، فقد ((قال البعيث^(*) الشاعر، وكان أخطب الناس: إني والله ما أرسل الكلامَ قضيباً خشيباً، وما أريدُ أن أخطبَ يومَ الحفل، إلا بالبائت المحكك^(**)))^(٧١٣)، وكان البعيث كان يخشى أن يُحصَرَ أو يرتجَّ عليه امام المتلقين، وذكروا أن أول من حصل معه هذا الأمر عثمان بن عفان "رضي الله عنه"، وذلك عندما صعد المنبر ((فارتجَّ عليه، فقال: إن أبا بكر وعمر كانا يعدّان لهذا المقام مقالا، وأنتم إلى إمام عادلٍ أحوجُ منكم إلى إمام خطيب))^(٧١٤).

٢. العناية بالابتداء، والاحتراز من التطير

وهما من المظاهر التي تكلم عليهما النقاد القدامى، ويتعلق الكلام عنهما بقضية تقبل الخطاب سواء أكان شعراً أم نثراً.

ففي مجال الخطاب النثري، أشار القدماء إلى أهمية العناية بالابتداء، فقالوا: ((إنّ خطباء السلف الطيب، وأهل البيان من التابعين بإحسان، ما زالوا يسمون الخطبة التي لم تبتدئ بالتحميد، وتسفتفتح

^(٧١١) عيار الشعر: ٩.

^(٧١٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: الاستاذ طه أحمد ابراهيم: ١٥٧، وينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس: ١٣٨.

^(*) خدّاش بن بشر، من الخطباء الشعراء، وهو أخطب بني تميم، جعله ابن سلام في الطبقة الثانية من شعراء الإسلام، والبعيث لقب له، لقوله:

تبعثت مني ما تبعث بعدما أمرت قواي واستمر عزيמי

اراد انه قال الشعر بعدما أسن وكبر.

ينظر: البيان والتبيين: ٢٠٤/١، وينظر: الشعر والشعراء: ٤٠٥/١.

^(**) المحكك أي المملس أو المحكم، ينظر: أساس البلاغة: مادة (ح ك ك): ١٩٠.

^(٧١٣) البيان والتبيين: ٢٠٤/١.

^(٧١٤) المصدر نفسه: ٢٥٠/٢.

بالتمجيد: البتراء))^(٧١٥)، وما ذلك إلا لقول رسول الله ﷺ: ((كل كلام لم يبدأ فيه بالحمد لله فهو أبتز))^(٧١٦)، ولهذا ((جعل أكثر الابتدءات بالحمد لله، لأن النفوس تتشوف إلى الثناء على الله، فهو داعية إلى الاستماع))^(٧١٧)، ولم يقتصر الابتدء الحسن على الخطابة، بل شمل الكتابة، فقد ((قال بعض الكتاب: أحسنوا معاشر الكتاب الابتدءات، فإنهن دلائل البيان))^(٧١٨).

أمّا ابتدءات الشعر، فقد كانت وقفة النقاد القدامى عندها أكثر تفصيلاً من ابتدءات الخطابة والكتابة، فقد أشار ابن طباطبا وأبو هلال العسكري وابن سنان الخفاجي وابن رشيق، وغيرهم من النقاد والبلاغيين إلى أهمية الابتدءات في الأشعار، وبيّنوا أن السبب في رفض بعض القصائد وإسقاطها هو أن ابتدءاتها أثارت التطيّر في نفس السامع أو المتلقي، والتطير هو "ما يتشاع به... وكان النبي ﷺ يتفعل، ولا يتطيّر، وأصل الفأل الكلمة الحسنة"^(٧١٩).

وقد ذكر ابن طباطبا العلوي ما يشير إلى الاحتراز عن التطيّر في مفتتح الشعر، فيقول: ((ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطيّر به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات))^(٧٢٠)، وبعبارة قريبة جداً من عبارة ابن طباطبا، يقول العسكري: ((ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله، مما يتطيّر منه))^(٧٢١)، وفي السياق نفسه يقول ابن سنان: ((الابتداء في القصائد، فإنّه يحتاج إلى تحرز فيه، حتى لا يستفتح بلفظ محتمل، أو كلام يتطيّر منه))^(٧٢٢)، ويأتي دور ابن رشيق فيقول: ((الشعر قفلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجودّ ابتداء شعره، فإنّه أول ما يقرع السمع منه وبه يستدلُّ على ما عنده من أول وهلة))^(٧٢٣).

وقد سيقّت أمثلة كثيرة من الشعر لابتنءات تبعث على الطيرة والتشائم ونفور النفس، ومنها مطلع أبي نواس في قصيدته التي يهنئ بها الفضل بن يحيى البرمكي بدار بناها: (الطويل)

(٧١٥) المصدر نفسه: ٦/٢.

(٧١٦) المصدر نفسه: ٤٣٧.

(٧١٧) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٧١٨) المصدر نفسه: ٤٣١.

(٧١٩) لسان العرب، مادة (طير): ٥١٢/٤.

(٧٢٠) عيار الشعر: ١٢٢.

(٧٢١) كتاب الصنائع: ٤٣١.

(٧٢٢) سر الفصاحة: ١٨٣.

(٧٢٣) العمدة: ٢٥/١.

أربع البلى إنَّ الخشوعَ لبادٍ عليك وإني لم أُنكِّ ودادي (*)
فتطير منه، ولما وصل إلى قوله:

سلامٌ على الدنيا إذا ما فُقدتم بني برمكٍ من راحين وغاندي (**)
((استحکم تطيره، فيقال انه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة))^(٧٢٦).

وأحياناً لا يقف المتلقي — عند سماعه هذا النوع من الابتداءات — عند حدِّ إظهار الإعراض وعدم القبول، بل قد يؤدي إلى التكييل بالشاعر^(٧٢٧).

٣. الوقوف على الأطلال والنسيب:

أشار النقاد القدامى إلى أن الوقوف على الطلل إنما هو ((عمليةٌ فنيةٌ ترتبط بالمتلقي اعتماداً على سحر التوصيل ونشوة التوقع، لا لينقل المتلقي إلى معايشة تجربة الشاعر وإنما ليوجب عليه حق الاستماع لما يلي من أجزاء القصيدة وأبياتها))^(٧٢٨)، وفي توضيح للسبب الكامن وراء الوقوف على الأطلال يقول ابن قتيبة: ((أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها...، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصباغة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه))^(٧٢٩).

والى رأي ابن قتيبة، ذهب نقاد آخرون، فراحوا يرددونه في مؤلفاتهم^(٧٣٠).

((وفي الحقيقة لا يزال لمطلع القصيدة قيمة كبيرة في النقد الحديث، ذلك أن المطلع، إذا كان حسناً موقفاً لفت انتباه السامع وملك عليه مشاعره، ونال إعجابه، وإذا كان سيئاً صرفه عن القصيدة،

(*) ديوان أبي نواس: ٢٠٣.

(**) ديوان أبي نواس: ٢٠٤.

^(٧٢٦) عيار الشعر: ١٢٣، وينظر: كتاب الصناعتين: ١٤٦.

^(٧٢٧) ينظر: سر الفصاحة: ١٨٣.

^(٧٢٨) الوقوف على الطلل: محمد عبد المطلب مصطفى (بحث) منشور في فصول (مجلة) المجلد الرابع — العدد الثاني، ١٩٨٤: ١٥٣.

^(٧٢٩) الشعر والشعراء: ١/٢٠.

^(٧٣٠) ينظر: العمدة: ١/٢٣١، وينظر: الوقوف على الطلل: ١٥٣.

حتى لو كانت أبياتها جيدة المعنى، حسنة التعبير))^(٧٣١)، وتجدر الإشارة إلى أن ابن رشيق مثلما بيّن قيمة الافتتاح الحسن، بيّن أيضاً قيمة الخاتمة واثرها في تقبل الخطاب، وفي ذلك يقول: ((وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله ﷺ))^(٧٣٢)، وفي الشأن نفسه يقول أيضاً: ((وأما الانتهاء، فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكماً، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه))^(٧٣٣).

٤- مبادئ التقبلية في البنى التركيبية:

حدّد النقاد والبلاغيون العرب القدامى شروط الفصاحة في اللفظ المفرد، وخالصة هذه الشروط هي الابتعاد عن (تتافر الحروف، والغرابية، ومخالفة القياس، والكراهة في السمع)^(٧٣٤)، أي أن جمالية اللفظ المفرد تكمن في خفة حركته في النطق، ووضوح معناه، وجريانه على وفق القياس الصرفي فضلاً عن حسن وقعه في السمع^(٧٣٥)، وكل ذلك يكسبه صلاحية الحلول في الخطاب، ولاسيما الخطاب الأدبي، إذ تشكل عملية العناية بفصاحة الألفاظ المفردة، تمهيداً لعملية العناية بفصاحة الأجزاء والتراكيب التي يتكوّن منها الخطاب^(٧٣٦)، ليأخذ حينئذ في طريقه نحو الرضا.

ثمة ثلاثة مبادئ ذكرت في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، إذا ما توافرت في البنى التركيبية المكوّنة للخطاب^(٧٣٧) أكسبته رصاً وقبولاً عند المتلقي، هي:

أ- الابتعاد عن ضعف التأليف:

ويقصد به — عند النقاد والبلاغيين — الابتعاد عن مخالفة أحكام النحو التي تؤدي إلى إبهام المعنى وتعقيده، ويذكر أن سيبويه عقد باباً في استقامة الكلام وشروطه لإفادة المعاني، فقد تحدّث عن تأليف الكلام ومكوناته التي يحسن السكوت عليها، فالكلام عنده: ((مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب، فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس، وسأيتك

^(٧٣١) قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عيار الشعر": ٩٩.

^(٧٣٢) العمدة: ١/٢٢٤-٢٢٥.

^(٧٣٣) المصدر نفسه: ١/٢٤٣.

^(٧٣٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ١٣-١٥.

^(٧٣٥) ينظر: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ١٦٩.

^(٧٣٦) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٥٦.

^(٧٣٧) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ١٥، ١٦، ١٧، البلاغة العربية قراءة أخرى: ٧٥.

غداً، وأما المحال، فإن تنقض أول كلامك بآخره، فنقول: أتيتك غداً، وسأتيتك أمس. وأما المستقيم الكذب، فقولك: حملتُ الجبل وشربتُ ماء البحر، ونحوه، وأما المستقيم القبيح فإن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيداً رأيتُ، وكبي زيداً يأتيتك، وأشباه هذا، وأما المحال الكذب، فإن تقول: سوف أشربُ ماءَ البحر أمس))^(٧٣٨)

وقد أسست أفكار سيبويه المذكورة أنفا قاعدة انطلق منها النقاد والبلاغيون القدامى في كلامهم على حسن التأليف وجودة التركيب؛ لأنَّ (جودة التركيب وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً وشفافاً))^(٧٣٩). وقد أوضح أبو هلال العسكري أهمية جودة التركيب وحسنه ثم أثر ذلك في قبول الخطاب أو الكلام^(٧٤٠)، في قوله: ((إذا كان المعنى سامياً ورفض الكلام ردياً لم يوجد له قبول، وإذا كان المعنى وسطاً ورفض الكلام جيداً، كان أحسن موقفاً، وأطيب مستمعاً، فهو بمنزلة العقد إذا جعل كلَّ خرزةٍ منه إلى ما يليق بها كان رائعاً في المرأى وإن لم يكن مرتفعاً جليلاً، وإن اختلَّ نظمه، فضُمَّتِ الحبةُ منه إلى ما يليق بها اقتحمته العين، وإن كان فائقاً ثميناً))^(٧٤١).

ويبدو — عند بعض الباحثين — أن مفهوم التأليف عند أبي هلال يقترب من مفهوم النظم عند عبد القاهر^(٧٤٢)، بل قد يكون هو نفسه ولكنهما اختلفا في التسمية وطريقة عرض المادة التي جاءت أكثر تركيزاً وتفصيلاً عند عبد القاهر، الذي ساق أمثلة كثيرة من الشعر في "دلائل الإعجاز" وصفت بفساد النظم وسوء التأليف^(٧٤٣)، وعلى أية حال فقد ثبت عند الشيخ عبد القاهر أن فساد النظم وسوء التأليف، إنما ينتج عن مخالفة أحكام النحو من غير مسوِّغ، أمّا إذا وجد المسوِّغ فلا بأس في التقديم والتأخير والحذف والإضمار والإعادة والتكرار، فإنَّ ذلك يقع بموجب ما أطلق عليه عبد القاهر توخّي معاني النحو التي يقصد الشاعر إيصالها إلى المتلقي لتقع عنده موقع "الرونق والطلاوة والحسن والحلاوة"^(٧٤٤).

ب — الابتعاد عن التنافر:

^(٧٣٨) الكتاب: ٥٢/١، وينظر: كتاب الصناعتين: ٧٠.

^(٧٣٩) كتاب الصناعتين: ١٦١.

^(٧٤٠) يقصد بالكلام هنا: الكلام المنظوم بأجناسه الثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، ينظر: المصدر نفسه: ١٦١.

^(٧٤١) المصدر نفسه ١٦١.

^(٧٤٢) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٦٠.

^(٧٤٣) ينظر: دلائل الإعجاز: ٨٤.

^(٧٤٤) ينظر: المصدر نفسه: ٨٦، البلاغة العربية قراءة أخرى: ٦٠.

يرى ابن سنان الخفاجي أن من صفات الكلام الفصيح هو ((أن يتجنب الناظم تكرر الحروف المتقاربة في تأليف الكلام، كما أمرناه بتجنب ذلك في اللفظة الواحدة، بل هذا في التأليف أقبح))^(٧٤٥).

ويرى عبد القاهر الجرجاني ((أنه لا يخفى على عاقل، أنه لا يكون بسهولة الألفاظ وسلامتها مما يثقل على اللسان اعتداد، حتى يكون قد أَلَفَ منها كلام، ثم كان ذلك الكلام صحيحاً في نظمه، والغرض الذي أريد به، وأنه لو عمد عامداً إلى ألفاظٍ فجمعها من غير أن يراعي فيها معنى، ويؤلف منها كلاماً، لم تَرَ عاقلاً يعتدُّ السهولة فيها فضيلة، لأنَّ الألفاظ لا تراءُ لأنفسها، وإنما تراءُ لتجعل أدلة على المعاني، فإذا عدمت الذي له تراءُ، اختلَّ أمرها فيه، لم يعتدُّ بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها، وكانت السهولة، وغير السهولة فيها واحداً))^(٧٤٦)، ويبدو من الكلام المذكور أنفاً، أن عبد القاهر، لا يعتدُّ باللفظ المتنافر الحروف ابتداءً، ثم أنه لا يعتدُّ بسهولة اللفظ المفرد كذلك، وإنما يعتدُّ كل الاعتداد بالسهولة في الكلام المؤلف الذي تتساق ألفاظه على اللسان من غير ثقل ولا تعثر في النطق^(٧٤٧)، ((وأوضح هنا أن النقل ينصرف إلى عملية التجاور بين الكلمات لا بين الحروف))^(٧٤٨)، ويلحظ هنا بداهة، أن الخطاب المتنافر الأجزاء من الناحية الصوتية يكون عرضة لخطر عدم القبول، والخطاب المسموع منه أشدُّ قرباً إلى ذلك من الخطاب المكتوب.

ج - الابتعاد عن التعقيد:

نمَّ النقاد والبلاغيون القدامى التعقيد في الخطاب؛ لأنه يحول دون وصول الغرض والمعنى المقصود إلى المخاطب، فالتعقيد ينقص من قيمة الخطاب سواء أكان شعراً أم نثراً، ويحطُّ من شأنه، ونستوحي هذا الموقف ممَّا وردَ بشأنه في المصنفات القديمة، فقد ذمَّه بشر بن المعتمر، وحرَّ منه، ففي صحيفته المشهورة، يقول: ((إياك والتوعُّر، فإنَّ التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين أفاظك))^(٧٤٩)، ويبيِّن أبو هلال العسكري سبب التعقيد في الكلام، ونتيجته التي ينتهي إليها، فيقول: ((التعقيد، والإغلاق، والتعكير سواء، وهو استعمال الوحشي، وشدة تعلق الكلام بعضه ببعض حتى يستبهم المعنى))^(٧٥٠).

وجاء السكاكي ليعرّف التعقيد، فقال: ((والمراد بالتعقيد، هو أن يعثر صاحبه فكرك في

^(٧٤٥) سر الفصاحة: ٩٧.

^(٧٤٦) دلائل الإعجاز: ٥٢٢.

^(٧٤٧) ينظر: النقد اللغوي عند العرب: ٢٩٠.

^(٧٤٨) البلاغة العربية قراءة أخرى: ٦٢.

^(٧٤٩) البيان والتبيين: ١/١٣٦.

^(٧٥٠) كتاب الصناعتين: ٤٥.

متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، حتى تقسم فكرك في متصرفه، ويشعب ظنك، إلى أن لا تدري من أين تتوصل، وبأي طريق معناه يتحصل))^(٧٥١).

ويلحظ أن ما أورده ابن أبي الأصعب بشأن التعقيد، يمثل الاتجاه العام في الموقف النقدي العربي، فهو يقول: ((ياك وتعقيد المعاني، بسوء التركيب، واستعمال اللفظ الوحشي، فإن خير الكلام، ما سبق معناه إلى القلب، قبل وصول جملته إلى السمع، فإن علي بن عيسى الرماني، ذكر أن أسباب الإشكال ثلاثة، وكلها تغير الكلام عن الأغلب، كالتقديم والتأخير، وسلوك الطريق الأبعد، وإيقاع المشترك، وقد جمع هذه الأسباب الثلاثة قول الفرزدق: (الطويل)

وما مثله في الناس ... البيت (*)^(٧٥٢).

ونخلص مما تقدم، إلى أن الخطاب الذي يتصف بالتعقيد اللفظي والتواء العبارات وسوء التركيب واستعمال الوحشي من الكلمات؛ يقود إلى استبهام المعنى، وصعوبة فهمه من المتلقي، فيكون عرضة إلى الرفض والإسقاط، وقد سيقت أمثلة كثيرة لهذا النمط من الخطاب، شعراً ونثراً، وكان الجاحظ يعقب عليها بقول مفاده، أنها لو عرضت على الأصمعي لجهلها^(٧٥٣).

ومن شواهد هذا الأمر ما حدث لأبي تمام، عندما قصد عبد الله بن طاهر ليمدحه بقصيدته التي أولها: (الطويل)

هنّ عوادي يوسفٍ وصواحيه فعزماً فقدماً أدرك الثأر طالبيه (**)

فلما سمعه، أبو سعد الضريير وابو العميثل الأعرابي، اسقطا القصيدة، وقالوا له: لم لا تقول ما يفهم؟ فقال: ولم لا تفهمان ما يقال؟^(٧٥٤)، ويلحظ أن سبب إسقاط القصيدة نتج عن أمرين، الأول هو أن المتلقي لم يفهم ما قاله الشاعر، والآخر هو أن الكلام غير المفهوم وقع في ابتداء القصيدة.

^(٧٥١) مفتاح العلوم: ٤١٦.

^(*) سبق ذكر هذا البيت.

^(٧٥٢) تحرير التحبير: ٤١٩.

^(٧٥٣) ينظر: البيان والتبيين: ١/٣٧٨-٣٧٩.

^(**) ورد البيت في ديوان الشاعر:

أهنّ عوادي يوسفٍ وصواحيه فعزماً فقد ما أدرك السؤل طالبيه

ينظر: ديوان أبي تمام: ٤٣.

^(٧٥٤) ينظر: الموازنة: ٢٢، وينظر: كتاب الصناعتين: ٤٣٤.

هـ. موقفان متقابلان إزاء خطاب واحد:

ثمة موقف نقدي قديم — يتعلق بالقبول والرفض يرتبط بالواقع الزماني، والمكاني للخطاب الشعري، أكثر من ارتباطه بالواقع الفني، ويعد الأصمعي رائداً في هذا الموقف النقدي، أي أن الأصمعي ينطلق في الحكم على الخطاب الشعري بالقبول أو عدمه، من قاعدة واقعه الزماني أو المكاني، وليس من قاعدة قيمته الفنية.

فأما من جهة الارتباط بالواقع الزماني، فينقل فيه إن إسحاق بن إبراهيم الموصلي، انشد الأصمعي أبياتاً من الشعر، ((فقال الأصمعي: لمن تتشذني؟ ، فقال: لبعض الأعراب، فقال: هذا، والله هو الديباج الخسرواني، قال: إتهما لليلتهما، فقال: لا جرم والله، إن أثر الصنعة والتكلف بين عليهما))^(٧٥٥)، ونلمح هنا أن الأصمعي يتردد بين رأيين؛ الأول هو الاستحسان والقبول، والثاني هو الرفض وعدم القبول، بدعوى التكلف والصنعة وهو في ذلك إزاء نص واحد^(٧٥٦). وبالمثل أيضاً ما ((رووا عن ابن الأعرابي، أنه انشد أرجوزة أبي تمام، التي أولها: (الرجز)

وعاذل عذثه في عذاه فظن أي جاهل من جهله^(*)

على أنها لبعض العرب، فاستحسنها، وأمر بعض أصحابه، أن يكتبها له، فلما فعل، قال: إنها لأبي تمام، فقال: خرق خرق، فخرقها))^(٧٥٧)، ويظهر أن التعصب لطبيعة الزمن عند هؤلاء، دور في القبول أو الرفض^(٧٥٨).

وأما من جهة الارتباط بالواقع المكاني، فيتجلى في أن: ((العرب لا تروي شعر أبي دؤاد وعدي بن زيد وذلك لأن ألفاظهما ليست بنجدية))^(٧٥٩)، وما ذلك إلا ((لملازمة عدي الحاضرة، وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب))^(٧٦٠).

وهكذا يلحظ أن الحكم على النتائج الشعري بالقبول أو الرفض، لم ينفصل عن واقعه الزماني والمكاني، ويرجع هذا الموقف النقدي عند العرب إلى الحقبة الزمنية التي كان يبحث فيها عن

^(٧٥٥) الموازنة: ٢٤.

^(٧٥٦) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: محمد عبد المطلب: ٨١.

^(*) الأرجوزة غير موجودة في ديوان أبي تمام.

^(٧٥٧) سر الفصاحة: ٢٧٨-٢٧٩.

^(٧٥٨) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: ٨١.

^(٧٥٩) الشعر والشعراء: ١/١٦٢.

^(٧٦٠) الوساطة: ١٧، وينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: ٨٦.

عناصر الفحولة، وهي في الحقيقة عناصر نابعة من خارج الخطاب أو النص^(٧٦١).

وبقي الموقف النقدي — المذكور آنفاً — سائداً حتى جاء الجاحظ، ليبين أن الحكم على الخطاب الشعري ينبغي أن ينبثق من عناصر تتبع من داخل الخطاب، وبذلك فإنه يستهجن أحكام القبول أو الرفض التي أطلقها المتعصبون للقديم استناداً إلى البعد الزمني والمكاني للخطاب الشعري، ويستوحى ذلك من قوله: ((رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعارَ المحدثين ويستسقطون مَنْ رواها، ولم أرَ ذلك قطَّ إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصراً؛ لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان))^(٧٦٢)، ويأتي ابن قتيبة ليمثل امتداداً لموقف الجاحظ، ولكنه أكثر وضوحاً، فيقول: ((لم أسلك فيما ذكرته من شعر كلِّ شاعرٍ مختاراً له سبيل من قلْد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرتُ بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيتُ كلا حظّه، ووفرت عليه حقّه، فإني رأيتُ من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف، لتقدّم قائله، ويضعه في متخيرّه، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده، إلا أنه قيل في زمانه))^(٧٦٣).

ونلمس كلا من الموقفين المذكورين أنفاً تطبيقياً في شعر أبي تمام، فمنهم من عاب شعره، فقال: إنّه أفسد الشعر، ومنهم من تقبل شعره، فقال: إنّه أصبح إماماً متبوعاً، فأنصار مذهب الأوائل — أي عمود الشعر — يرون أنه أفسد الشعر، وأنصار مذهب الصنعة يرون أنه إمام هذا المذهب الشعري^(٧٦٤).

ويتضح أخيراً أنّ مسألة قبول أو رفض الخطاب الأدبي في النقد القديم هي مسألة نسبية تعتمد على ذوق المتلقي وثقافته والمقام الذي يقال فيه.

^(٧٦١) ينظر: اللغة والخطاب: ١١٢.

^(٧٦٢) الحيوان: ٣/١٣٠.

^(٧٦٣) الشعر والشعراء: ١/١٠.

^(٧٦٤) ينظر: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري محمد عياد: ٢١٧.

المبحث الرابع

المقامية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

ثمة مقولات تمخض عنها التفكير النقدي والبلاغي عند العرب القدامى يمكن أن تعدّ أصولاً تراثية لمعيار "المقامية"، ولعل أشهرها المقولتان: "لكل مقام مقال"، و"مطابقة الكلام لمقتضى الحال".
لاشك في أن العرب القدامى قد فطنوا إلى أن اللغة ظاهرة اجتماعية يمكن تحليلها في إطار المواقف الاجتماعية المختلفة التي يُسمّى كلا منها "مقاماً"، وتبعاً لذلك فإنّ صورة "المقال" تختلف بحسب "المقام" الذي يقال فيه^(٧٦٥).

”لكل مقام مقال“:

من الطريف أن مقولة "لكل مقام مقال"، من المقولات القديمة المعروفة بين العرب، بل هي من الأمثال السائرة عندهم^(٧٦٦). ويظنّ أن أوّل مرّة أرسلَ فيها هذا المثل هو في الشعر، قوله: (المتقارب)

تَصَدَّقْ عَلَيَّ هَذَاكَ الْمَلِيكَ فَإِنَّ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالاً

وقد اختلفوا في نسبته، فمنهم من نسبه إلى طرفة بن العبد^(٧٦٧)، ومنهم من نسبه إلى الحطيأة^(٧٦٨)، وأحسب أن هذا القول كان معروفاً قبل زمن طرفة أو الحطيأة، فإن لم يكن معروفاً بلفظه، فلا أقلّ من معرفة معناه، وقد كان رسول الله ﷺ يجعل لكل مقام مقالا، ومما يذكر في ذلك أنّه ((جاء رجل إلى النبي ﷺ فقال له: صِفْ لي الجنة، فقال: فيها فاكهة ونخل ورمّان، وجاء آخر فقال بمثل قوله، فقال: سدرٌ مخضود وطلحٌ منضود وفرشٌ مرفوعٌ ونمارقٌ مصفوفة، وجاء آخر فسأله عن ذلك، فقال: فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، وجاء آخر فسأله، فقال: فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، فقالت عائشة: ما هذا يا رسول الله؟ قال: إني أمرت أن

^(٧٦٥) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٣٣٧.

^(٧٦٦) ينظر: مجمع الأمثال: الميداني، المثل رقم (٣٣٨٦): ١٩٨/٢.

^(٧٦٧) ينظر: الفاخر: للمفضل بن سلمة، تحقيق: عبد العليم الطحاوي: ٣١٤.

^(٧٦٨) ينظر: الأغاني، لأبي الفرج الاصبهاني: ١٨٧/٢.

تصدق عليّ البيت: موجود في ديوان الحطيئة، ينظر: ديوان الحطيئة، شرحه: د. عمرو فاروق الطباع: ٧٧.

أَكَلَمَ النَّاسَ عَلَى قَدْرِ عَقُولِهِمْ))^(٧٦٩)، ولم تذكر كتب التراث أحداً أخذ بهذا المعيار الخطابي في الخطابات والنصوص كلها سوى رسول الله ﷺ — ولا مبالغة في ذلك — لأنه ((كان أفصح العرب لساناً، وأوضحهم بياناً، وأعذبهم نطقاً، وأسدهم لفظاً وأبينهم لهجة، وأقومهم حجة، وأعرفهم بمواقع الخطاب، وأهداهم إلى طريق الصواب، تأييداً إلهياً، ولطفاً سماوياً، وعناية ربانية، ورعاية روحانية، حتى لقد قال له علي بن أبي طالب "كرم الله وجهه" — وسمعه يخاطبُ وفدَ بني نهد — :يا رسول الله نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم، وفودَ العرب بما لا نفهم أكثره، فقال: "أدبني ربِّي فأحسن تأديبي، وربيت في بني سعد"، فكان ﷺ يخاطب العرب على اختلاف شعوبهم وقبائلهم وتباين بطونهم وأفخاذهم وفصائلهم، كلا منهم بما يفهمون ويحدثهم بما يعلمون، ولهذا قال — صدقَ الله قوله —: "امرتُ أن أخاطبَ الناسَ على قدر عقولهم"، فكانَ اللهُ عز وجلَّ قد أعلمه مالم يكن يعلمه غيره من بني أبيه، وجمع فيه من المعارف ما تفرَّق ولم يوجد في أقاصي العرب ودانيه))^(٧٧٠)، فضلا عن أن رسول الله ﷺ كان يستعمل كلمة "المقام" في كلامه، ومن أمثلة ذلك، في موقف من مواقف يوم بدر، وقد ((كان في الأسرى سهيل بن عمرو أسره مالك بن النخشم الأنصاري، فلما أتى به النبي ﷺ، قال عمر بن الخطاب: دعني أنزع ثنيتيه يا رسول الله، فلا يقوم عليك خطيبا أبداً، وكان سهيل أعلم^(*)، فقال رسول الله ﷺ : دعه يا عمر، فسيقومُ مقاماً تحمده عليه))^(٧٧١)، ((فلما هاج أهل مكة عند الذي بلغهم من وفاة رسول الله، قامَ خطيباً، فقال: أيُّها الناس إنَّ يكن محمدٌ قد ماتَ فإِنَّه حيٌّ لم يمت، وقد علمتم أنَّي أكثركم قنْباً في برٍّ وجارية في بحر، فأقروا أميركم، وأنا ضامنٌ إنَّ لم يتمَّ الأمر أن أردّها عليكم، فسكن الناس))^(٧٧٢)، إن مقام سهيل بن عمرو لا يقتصر على كلمات خطابه فحسب، بل تتسع دلالاته لتشمل الظروف الحافة والملابسات المخالطة، فالخطاب مرهون بزمانه، موصول الأسباب بمكانه، وكلُّ ذلك ليس بمنأى عن المقام، ويبدو أنَّ فكرة "المقام" تضمُّ المتكلم والسامع أو السامعين، والظروف والعلاقات الاجتماعية والأحداث الواردة في الماضي والحاضر، ويبدو — أيضاً — أن المقال منطوقاً كان أم مكتوباً غير منبثِّ عمَّن ساقه، ومن سيق إليه، ولو حاولنا

^(٧٦٩) البصائر والذخائر: لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: د. إبراهيم الكيلاني: ٣٢٤/٢.

^(٧٧٠) النهاية في غريب الحديث والأثر: مجد الدين بن الأثير، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي: ٤/١. (مقدمة المؤلف).

^(*) "أعلم"، أي مشقوق الشفة العليا.

^(٧٧١) الكامل في التاريخ: عز الدين بن الأثير، صحح أصوله: الشيخ عبد الوهاب النجار: ٩١/٢.

^(٧٧٢) البيان والتبيين: ٣١٧/١.

فهم المقال منفصلاً عن المقام لجااء فهمنا قاصراً، بل قد يكون خاطئاً^(٧٧٣). وقد وعى القدامى تأثير المقام في الخطاب، ومن دلائل ذلك الوعي، أنّ الكلام أو الخطاب قد يصل أحياناً إلى درجة من الإيجاز، وما ذلك إلا بتأثير من المقام^(٧٧٤)، فهو في هذا المثل جعل من المقام "خوف الرقيب" سبباً للإيجاز^(٧٧٥).

ما تقدّم يمثلُ جزءاً يسيراً من الواقع أفادَ منه النقاد والبلاغيون العرب ليكونَ أساساً ينطلقون منه في كلامهم على ما يجب لكل مقام مقال، أو ما يجب من المطابقة بين الكلام ومقتضى الحال، ولعلّ أقدم صور الإفادة من ذلك الواقع تتمثل في ما يذكره أبو عثمان الجاحظ عن صحيفة بشر بن المعتمر، إذ يقول فيها: ((ينبغي للمتكلّم أن يعرفَ أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالةٍ مقاماً حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات))^(٧٧٦). ومن الطريف أن بشر بن المعتمر في صحيفته يشرك المقال، بنوعيه: الشفاهي والكتابي في مسألة المطابقة للمقام، وذلك ضمن كلامه على ضرورة موافقة المقال في ألفاظه ومعانيه مع الطبقة الاجتماعية التي يساق إليها، فلكلّ طبقة من الناس ما يناسبها من الألفاظ والمعاني، فيقول: ((المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصّة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامّة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العاميّ والخاصيّ، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامّة معاني الخاصّة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عند الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام))^(٧٧٧)

وبناءً على ذلك، عدّ بشر بن المعتمر من أوائل من أدرك أهمية المقام وضرورة الأخذ به من أجل أن يحظى الخطاب بالفهم والقبول عند المخاطب، وهذا أمر لا يختلف فيه أحد بل هو مما يصرّ اللغويون المحدثون على مراعاته^(٧٧٨).

^(٧٧٣) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٣٥١-٣٥٢، البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب: ٢٣٠، تصور

المقام في البلاغة العربية: محمد بدري عبد الجليل: ١٧.

^(٧٧٤) ينظر: البيان والتبيين: ١/١٥٥.

^(٧٧٥) ينظر: التفكير البلاغي عند العرب: د.حمادي صمود: ٢٧٨.

^(٧٧٦) البيان والتبيين: ١/١٣٨-١٣٩.

^(٧٧٧) المصدر نفسه: ١/١٣٦.

^(٧٧٨) ينظر: دراسات في علم اللغة، د. كمال بشر: ٥٧.

وألحّ الجاحظ وابن طباطبا وقدامة بن جعفر وابن وهب الكاتب وأبو هلال العسكري وابن رشيق وغيرهم من العلماء القدامى، وفي مواضع كثيرة من مؤلفاتهم على وجوب الأخذ بمبدأ "لكل مقام مقال"، والملاءمة بين الخطاب شعراً كان أم نثراً، وبين من يتوجّه به إليهم، ((قال الجاحظ: ليس شيء من الكلام يسقط البتة، فسخيف الألفاظ يحتاج إلى سخيف المعاني، وقد قيل: لكلّ مقام مقال، وقيل لبشار بن برد، كم بين قولك: (الطويل)

أَمِنْ طَلَلٍ بِالْجَزَعِ لَنْ يَتَكَلَّمَ وَأَقْفَرٍ إِلَّا أَنْ تَرَى مَتْنَمًا^(*)

في نظائر هذه القصيدة من شعرك، ومن قولك: (الهرج)

لِبَابَةِ رَبِّةِ الْبَيْتِ تَيِّعَ الْخَلَّ بِالزَّيْتِ
لَهَا سَبْعُ دَجَاجَاتٍ وَدَيْكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ^(**)

فقال: إنّما القدرة على الشعر أن يوضع الجذُّ والهزل في موضعه، ولبابة هذه جارة لي، تتفعلن بما تبعث لي من بيض دجاجها، وهذا الشعر أحسنُ موضعاً عندها من : قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل))^(٧٧٩).

وقد جعل ابن طباطبا من موافقة الشعر للحال – المقام – التي ينشأ قول الشعر من أجلها سببا من أسباب حسن الشعر وقبوله، فيقول: ((ولحسن الشعر وقبول الفهم إيّاه علّة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها، كالمدح حال المفاخرة، وحضور من يكتب بإنشاده من الأعداء، ومن يسرُّ به من الأولياء، وكالهجاء في حال مباراة المهاجي، والحط منه حيث ينكى فيه استماعه له، وكالمراثي في حال جزع المصاب، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه، وكالاعتذار والتصل من الذنب عند سلّ سخيمة المجني عليه، والمعتذر إليه، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة، وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق، واهتياج شوقه وحنينه إلى من

(*) البيت في الديوان: ((أبى طلل بالجزع أن يتكلما وماذا عليه لو أجاب متيما)). ديوان بشار بن برد: ٥٩٠.

(**) البيتان في ديوان بشار بن برد:

ربابة ربة البيت تصبّ الخلّ بالزيت
لها عشر دجاجات وديكٌ حسن الصوت

ديوان بشار بن برد: ٢٢٦.

^(٧٧٩) جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو إسحاق الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد البجاوي: ١٣-

يهواه))^(٧٨٠).

وأفاد قدامة بن جعفر من مقولة عمر بن الخطاب في وصف زهير بن أبي سلمى، وذلك عند تقسيمه المدح على أقسام يوزعها على الممدوحين من أصناف الناس بحسب منزلتهم ومكانتهم الاجتماعية، وفي ذلك يقول: ((ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" في وصف زهير حيث قال: إنّه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، فإنّه في هذا القول، إذا فهم وعمل به، منفعة عامّة، وهي العلم بأنّه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجل إلا بما يكون لهم وفيهم، فكذا يجب أن لا يمدح شيءٌ غيره إلا بما يكون له وفيه، وبما يليق به أو لا ينافره))^(٧٨١).

ثم يخلص إلى القول: ((مدائح الرجال... تتقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع، وضروب الصناعات، والتبدي والتحصن))^(٧٨٢)، ويظهر أن تقسيم قدامة للمدائح يدخل تحت شعار "لكل مقام مقال" أو "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"^(٧٨٣).

وقد سبقت الإشارة إلى أن دائرة الاهتمام بمبدأ "لكل مقام مقال" عند العرب القدامى تتسع لتشمل الخطاب شعراً كان أم نثراً، ففي ميدان الخطاب النثري أشار ابن وهب الكاتب إلى أن وقت الخطاب، طوله أو قصره، فضلاً عن مراعاة مستوى المخاطبين، مما تقع به العناية ضمن المبدأ المذكور آنفاً، وفي ذلك يقول: ((أن يكون الخطيب أو المترسل عارفاً بمواقع القول، وأوقاته، واحتمال المخاطبين به، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقصر عن بلوغ الإرادة، ولا الإطالة في موضع الإيجاز، فيتجاوز في مقدار الحاجة إلى الإضجار والملافة، ولا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة، ولا كلام الملوك مع السوقة، بل يعطي لكل قوم من القول بمقدارهم، ويوزنهم بوزنهم، فقد قيل "لكل مقام مقال")^(٧٨٤)، وفي الشأن نفسه، وفي معرض كلام لأبي هلال العسكري فيما يحتاج إليه الكاتب، نراه يوجب مراعاة طبقة المكتوب إليه، ودرجة معرفته وثقافته، وقد أحسن أبو هلال العسكري عندما استشهد لذلك ببعض مكاتبات الرسول الكريم ﷺ للأقوام التي دعاها إلى الإسلام، ويلحظ أن أبا هلال أفاد ذلك ممن سبقه ولاسيما الجاحظ^(٧٨٥)، ومهما يكن من أمر فهو يقول: ((أول ما ينبغي أن تستعمله في كتابتك، مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم، وقوتهم في

^(٧٨٠) المصدر نفسه: ١٦.

^(٧٨١) نقد الشعر: ٩٥.

^(٧٨٢) المصدر نفسه: ١٠٦-١٠٧.

^(٧٨٣) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم: ١٢٧.

^(٧٨٤) البرهان في وجوه البيان: ١٩٤.

^(٧٨٥) ينظر: البيان والتبيين: ٢/٢٧.

المنطق... والشاهد عليه أن النبي ﷺ لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس، كتب إليهم بما يمكن ترجمته...، فسهل ﷺ الألفاظ كما ترى غاية التسهيل حتى لا يخفى منها شيء على من له أدنى معرفة في العربية، ولما أراد أن يكتب إلى قوم من العرب فحَمَّ اللفظ، لما عرف من فضل قوتهم على فهمه، وعاد تهم لسماع مثله))^(٧٨٦).

وقد وصف أبو هلال من يخالف هذا النهج في الخطاب كتابة أو نطقاً بالجهل وسوء الرأي وقلّة العقل، وذلك في معرض شرحه لقول حكيم الهند: ((ولا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا المملوك بكلام السوقة))^(٧٨٧)، فيقول: ((لأن ذلك جهلٌ بالمقامات، وما يصلح في كل واحدٍ منهما من الكلام، وأحسن الذي قال: لكل مقام مقال وربما غلب سوء الرأي وقلّة العقل على بعض علماء العربية فيخاطبون السوقي والمملوك والأعجمي بألفاظ أهل نجد، ومعاني أهل السراة، كأبي علقمة إذ قال لحجّامه: أشدد قصب الملازم، وأرهف ظبابة المشارط، وأمرّ المسح، واستتجل الرشح، وخقف الوطاء، وعجل النزع، ولا تكرهنّ أبيّاً، ولا تمنعنّ أتيّاً، فقال له الحجّام: ليس لي علمٌ بالحروب، ورأى الناس قد اجتمعوا عليه، فقال: مالكم تكأكأتم عليّ كأنكم قد تكأكأتم على ذي جنة، افرنقوا عني))^(٧٨٨)، وساق أبو هلال العسكري أمثلة أخرى، لم يكن الخطاب فيها يتفق ومعرفة المخاطب أو ثقافته، فيكون عرضة لعدم الفهم وعدم التقبل.

وسبقت الإشارة في موضع سابق إلى امر يتعلق بالخطاب النثري والزمان الذي يقال فيه، وفي الشأن نفسه يرى ابن رشيق القيرواني أهمية المشكلة بين الشعر والزمان الذي يقال فيه، فهو يرى أن ((الظن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم وان خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه، فيتجنب ذكره.... ومن المشهور أنّ النعمان بن المنذر، رأى شجرة ظليلة ملتفة الأغصان في مرج حسن كثير الشقائق، وكان معجباً بها، وإليه أضيفت "شقائق النعمان"، فنزل وأمر بالطعام والشراب، فأحضر، وجلس لذته، فقال له عدي بن زيد العبادي وكان كاتبه: أتعرف أبيت اللعن، ما تقول هذه الشجرة؟، فقال: وما تقول؟ قال: تقول: (الرمّل)

ربّ ركبٍ قد أناخوا حولنا يشربون الخمرَ بالماءِ الزلال
عطفَ الدّهرِ عليهم فتوا وكذلك الدّهر حالٌ بعد حال

^(٧٨٦) كتاب الصناعتين: ١٥٤.

^(٧٨٧) المصدر نفسه: ١٩.

^(٧٨٨) المصدر نفسه: ٢٧.

من رأنا فليوطن نفسه إثم الدنيا على قرني زوال (*)
كأنه قصدَ موطنه، فتنخص عليه ما كان فيه، وأمر بالطعام والشراب فرفعا من بين يديه،
وارتحل من فوره))^(٧٨٩)، ويلحظ أن ابن رشيق يجعل من مراعاة مقولة "لكل مقام مقال" أساساً
للتفاضل بين الشعراء، وفي هذا يقول: ((فأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الحد الذي هو الغاية، وفيه
وحده الكفاية حسن التأتى والسياسة، وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذلّ وخضع، وإن مدح أطرى
واسمع، وإن هجا أقل وأوجع وإن فخر خبّ ووضع، وإن عاتب خفض ورفع، وإن استعطف حنّ
ورجع، وليكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائنا من كان؛ ليدخل إليه من بابه ويدخله في ثيابه،
وذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس وبه تفاضلوا، وقد قيل: لكل مقام مقال،
وشعر الشاعر لنفسه، وفي مراده وأمور ذاته من مزح وغزل ومكاتبة ومجون وخمرية، وما أشبه
ذلك غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين، يقبلُ منه في تلك الطرائق عفو كلامه،
وما لم يتكلف له، ولا ألقى له بالاً، ولا يقبل منه في هذه الأماكن إلا محكماً، معاوداً فيه للنظر....
وشعره للأمبر والقائد غير شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء، بخلاف ما تقدّم من
هذه الأنواع))^(٧٩٠).

مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

استمدّ البلاغيون القدامى تعريف البلاغة الذي يقول: إنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، من
صحيفة بشر بن المعتمر، ويرجع الفضل لأبي عثمان الجاحظ في إظهارها والاهتمام بما جاء
فيها^(٧٩١)، وقد مرّ خلال البحث، أنها تتضمن مبدأ الملاءمة بين الخطاب والمستمعين، فكل طبقة
كلام، ولكلّ حالٍ مقامٍ، وتضمّن كلام حكيم الهند المبدأ نفسه وبذلك يلتقي في روحه ومعناه مع ما
ورد في صحيفة بشر^(٧٩٢)، وبذلك فإنّ الجاحظ لم ينسَ مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وأرجع ذلك
إلى القرآن الكريم الذي حرص على أن يكون الكلام مناسباً للمخاطبين، قال: ((إن الله - تبارك
وتعالى - إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب

(*) رويت الأبيات في ديوان الشاعر بطريقة أخرى، ينظر: ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق: محمد

جبار: ٨٢.

^(٧٨٩) العمدة: ١/٢٣٠.

^(٧٩٠) المصدر نفسه: ١/٢٠٨.

^(٧٩١) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي: بدوي طبانة: ١٢٧.

^(٧٩٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ٥٥-٥٦.

بني إسرائيل أو حكي عنهم جعله مبسوطاً وزاد في الكلام))^(٧٩٣)، وقد أكد الجاحظ هذا المعنى في كثير من العبارات، مما يوحي إلى أنه كان مؤمناً به^(٧٩٤)، ويبدو أن الظروف والملابسات التي يجري فيها الخطاب التي سماها الجاحظ – نقلاً عن بشر بن المعتمر – الحال أو المقام، يسميها البلاغيون فيما بعد بمقتضى الحال^(٧٩٥).

ويمكن أن نفيد من السكاكي في أن مفهوم الحال عنده لا يختلف عن مفهوم المقام، إذ يقول: ((لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يبين مقام الشكاية، ومقام التهنية يبين مقام التعزية، ومقام المدح يبين مقام الذم، ومقام الترغيب يبين مقام الترهيب، ومقام الجد يبين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداءً يغيّر مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغيّر مقام البناء على الإنكار، جميع ذلك معلوم لكل لبيب، وكذا مقام الكلام مع النكي يغيّر مقام الكلام مع الغبي، ولكل ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر))^(٧٩٦).

ثم أن مفهوم المقام عند السكاكي لا يقتصر على الظروف المحيطة بالخطاب فحسب، بل يتسع ليشمل كيفية تجاوز وانتظام الكلمات في الخطاب فكل كلمة مع صاحبها مقام، وبكلام آخر أن صياغة الخطاب تتأثر بالسياق الخارجي الذي يرد في إطاره ليصبح مقياس الكلام في باب الحسن والقبول بحسب مناسبة الكلام لما يليق به^(٧٩٧)، وأوضح السكاكي ذلك في قوله: ((إذا شرعت في الكلام، فكل كلمة مع صاحبها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول، وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه مقتضى الحال، فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده عن مؤكّدات الحكم، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك. بحسب المقتضى ضعفاً وقوّة، وإن كان مقتضى الحال طيّ ذكر المسند إليه، فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب))^(٧٩٨)، وليبرهن السكاكي على صحة ما يذهب إليه من تأثير مقتضى الحال أو ما سماه "الاعتبار المناسب" على البنية الداخلية للخطاب،

^(٧٩٣) الحيوان: ١/٩٤.

^(٧٩٤) ينظر: البلاغة عند الجاحظ: ١١٢.

^(٧٩٥) ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب: د. محمد الصغير بناني: ١٦٣-١٦٤، استقبال النص عند

العرب: محمد مبارك: ٢٦٣.

^(٧٩٦) مفتاح العلوم: ١٦٨.

^(٧٩٧) ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٢٢٨.

^(٧٩٨) مفتاح العلوم: ١٦٨ - ١٦٩.

فإنه يورد قصة المتفلسف الكندي مع أبي العباس ثعلب، والتي أوردها قبله الشيخ عبد القاهر في "دلائل الإعجاز"، إذ يقول: ((ومما روي عن ابن الأنباري أنه قال: ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس، وقال له: إنّي لأجد في كلام العرب حشواً، فقال أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك؟ فقال: أجد العرب يقولون: عبد الله قائم، ثم يقولون: إنّ عبد الله قائم، ثم يقولون: إنّ عبد الله لقائم، فالألفاظ متكررة والمعنى واحد، فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم: عبد الله قائم، إخبار عن قيامه، وقولهم: إنّ عبد الله قائم، إخبار عن سؤال سائل، وقولهم: إنّ عبد الله لقائم جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني، قال: فما أحرار المتفلسف جواباً))^(٧٩٩).

ويتضح أنّ السكاكي قد فصل القول فيما يقتضيه الخطاب ومن ناحيتين:

فمن ناحية بنيته الخارجية، تتحدد طبيعة الخطاب بحسب الظروف المحيطة، وبحسب غرض الكلام وقصده، ثم بحسب المخاطب، وهي العناصر المتضافرة في إنتاج الخطاب في الدرس اللغوي الحديث.

أما الناحية الأخرى، فتتعلق ببنية الخطاب الداخلية التي تتمثل في علاقات الكلم بعضها مع بعض، على وفق ما يقتضيه الحال، من إطلاق في الحكم، أو تأكيد، أو حذف أو ذكر، أو فصل أو وصل، أو إيجاز أو إطباب، وكل ذلك تبعاً لمقتضى الحال^(٨٠٠).

ويقتفي الخطيب القزويني أثر السكاكي في ذلك^(٨٠١)، ومهما يكن من أمر، فإنّ البلاغة تعني مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومقتضى الحال يعني ((الأمر الداعي إلى التكلّم على وجه مخصوص))^(٨٠٢)، أي الداعي إلى أن يعتبر مع الكلام الذي يؤدّي به أصل المعنى خصوصية ما، وهي المسماة بمقتضى الحال، فمثلاً كون المخاطب منكرًا للحكم أو المعنى، حال يقتضي تأكيد الحكم، وهذا التأكيد هو مقتضى الحال^(٨٠٣).

وبذلك يتضح أن النقد والبلاغيين العرب القدامى قد وفقوا في الاهتمام إلى فكرتي المقام والمقال، ومراعاة مقتضى الحال بوصفهما أساسين متميزين من أسس تحليل المعنى، ويعدّ ما عرفه

^(٧٩٩) دلائل الإعجاز: ٣١٥، وينظر: مفتاح العلوم: ١٧١.

^(٨٠٠) ينظر: في اللسانيات التداولية: د. خليفة بوجادي: ١٩٦، ١٩٧.

^(٨٠١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٠، وما بعدها.

^(٨٠٢) التعريفات: ٣٢.

^(٨٠٣) ينظر: الأسلوب: أحمد الشايب: ١٩.

العرب قديماً من الكشوف التي تمخّض عنه العقل الغربي المعاصر في دراسة اللغة^(٨٠٤).

وبذلك يمكن القول: إنّ المحدثين من علماء لغة النص يقترّبون من النقاد والبلاغيين العرب القدامى، فالمحدثون يربطون بين النص أو الخطاب وبين سياقه الخارجي من أجل التوصل إلى فهم أفضل للمعنى، وأمّا النقاد والبلاغيون العرب القدامى فإنّهم ينظرون في المقال، فإن كان مطابقاً للمقام أو الحال مع فصاحته، فعندئذ يحكمون عليه بالبلاغة، وإلا فلا، ومعلوم أنّ البلاغة تعني إنهاء المعنى إلى السامع في أفضل صورة.

وأخيراً فقد يستعار المقال المشهور للمقام الطارئ، وهو ما يُسمّى بالاقْتِباس، أو الاستشهاد، أو يستعمل في الاقتباس مقال أو خطاب سابق أو بعض منه في خطاب لاحق^(٨٠٥)، مما دفع ببعض اللغويين المحدثين إلى إلحاق هذه الظاهرة بالسياق الخارجي، إذ تظهر نوعاً من العلاقة بين خطاب ما، وخطابٍ وافدٍ إليه من محيطه، وهذه الظاهرة بحدّ ذاتها، تمثل معياراً نصياً يسمّى عند علماء لغة النص المحدثين بـ"التتاص"^(٨٠٦)، الذي سنقف على جذوره التراثية في المبحث اللاحق.

(٨٠٤) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: ٣٣٧.

(٨٠٥) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤٠، ٣٥١.

(٨٠٦) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ١٠٠.

المبحث الخامس

التناص في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

ذكرت مادة (تناص) بصورتها في معجم "تاج العروس"، فقد ورد فيه: ((تناص القوم: ازدحموا))^(٨٠٧)، إنَّ المعطى الدلالي لهذا المعنى المعجمي يستدعي وجود وسط معيّن أو مكان أو بؤرة استقطاب مهمّة جمعت هؤلاء القوم في مكان واحد، ففي تلك اللحظة ارتبطت تلك الجماعة بظرف معين فرض اجتماعهم على اختلاف أعمارهم وأوصافهم، فإذا صحَّ هذا التصوّر للمعنى المعجمي لمادة "التناص" فإنّها سترتبط حينئذ بالمعنى الدلالي للنص^(٨٠٨)، لأنّ النصّ يُعدّ ((بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص - السابقة عليه والمتزامنة معه - التي يستدعيها ويستحضرها في سياقه))^(٨٠٩)، ويلحظ أيضاً احتواء مادة "التناص" على "المفاعلة"، ولا يمكن تحققها الفعلي إلا إذا توافر التمايز والتعدد على نحو من الأنحاء، وما يهمننا من هذه النظرة المعجميّة هو إمكان التعامل مع هذه المادة مصطلحاً له جذور لغويّة، وإن لم تتوافر له جذور اصطلاحية^(٨١٠).

وحقاً لم يقع العرب القدامى على مصطلح "التناص"، إلا أن المتأمل في التراث النقدي والبلاغي عند العرب يجد مظاهر كثيرة لقضية التناص، أو تداخل النصوص، وإن كانت بأسماء مختلفة، والطريف أن مفهوماتها تقترب كثيراً من مفهوم "التناص" الغربي المعاصر^(٨١١)، فقد انطلقت مقولة أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام: ((لولا أن الكلام يعادُ لَنَفَدَ))^(٨١٢)، لتؤكد حقيقة قارّة مفادها أن الكلام لا بد له من علاقة ما، تربطه بكلام سابق، وثمة وعي وإدراك لهذه الحقيقة يتجلّى في قول كعب بن زهير: (الخفيف)

ما أَرانا نَقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكروراً^(٨١٣)

^(٨٠٧) تاج العروس، مادة (نصص): ٣٧١/٩.

^(٨٠٨) ينظر: تأويل الجملة القرآنية الواحدة: د. نوار محمد إسماعيل: ٢٥٠.

^(٨٠٩) مفهوم التناص عند جوليا كرسيفا: محمد وهابي، بحث منشور في "علامات في النقد"، (مجلة)، النادي

الأدبي الثقافي بجدة، مجلد (١٤)، الجزء (٥٤)، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م): ٣٨٢.

^(٨١٠) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٣٧.

^(٨١١) ينظر: النص الغائب: ٤٤.

^(٨١٢) كتاب الصناعتين: ١٩٦، والعمدة: ٩٦/١.

^(٨١٣) ديوان كعب بن زهير، تحقيق: الأستاذ علي فاعور: ٢٦.

فالشاعر كعب بن زهير يقرُّ بعملية تناصٍّ مستمرّة، لأن خطابه يقوم على أساس استرجاع وإعادة وتكرار لخطابٍ سابق^(٨١٤).

وقد فطن نقادنا القدامى إلى هذا المفهوم وعبروا عنه بتعبيرات مختلفة وفي مواضع كثيرة، نذكر منها: قول ابن طباطبا: ((إذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة إمّا تناسباً قريباً أو بعيداً))^(٨١٥)، وقول الحاتمي: ((كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، أخذ أو اخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغةً وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شبك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف، المتصنع والمعتمد القاصد))^(٨١٦)، ويأتي في هذا السياق قول أبي هلال العسكري: ((قد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على احد فيه عيبٌ إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمّن تقدّمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم ييال))^(٨١٧)، وقوله أيضاً: ((لولا أن القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإمّا ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين))^(٨١٨). وما قاله ابن رشيق في هذا الشأن: ((وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق، والحدق في الأخذ على ضروب))^(٨١٩).

وهنا يمكن الظنّ بأن ما قاله "رولان بارت"^(*)، عن فكرة تواري نصوص سابقة في نص جديد، أو مقولته: "انبثاق اليوم من الأمس"، مستوحى من النقد العربي وتراثه اللغوي والأدبي، وان لم يصرح بذلك^(٨٢٠)، ولذلك سعت دراسات كثيرة أنتجها النقاد العرب المحدثون كي تسهم في الربط بين مفهوم التناص والمعارضات والنقائض، مما يؤكد أن جهود نقادنا القدامى لا تزال تمثل إنجازاً إنسانياً ضخماً أفاد منه الفكر العالمي المعاصر، وسنقف عند بعض تلك الجهود الخالدة.

^(٨١٤) ينظر: الخطيئة والتكفير: ١٣٠، ٢٨٦.

^(٨١٥) عيار الشعر: ٧٨.

^(٨١٦) حلية المحاضرة: ٢/٢٨.

^(٨١٧) كتاب الصناعتين: ١٩٧.

^(٨١٨) المصدر نفسه: ١٩٦.

^(٨١٩) قراصة الذهب: ابن رشيق القيرواني: ٢٩.

^(*) رولان بارت: كان يعمل مدرساً للأدب الفرنسي والكلاسيكي في جامعة الإسكندرية بمصر عام ١٩٤٩م، ثم استقر في الكلية الفرنسية بباريس حتى وفاته عام ١٩٨٠م.

^(٨٢٠) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٦٤، والمسبار في النقد الأدبي: ١٤٦.

السراقات:

جاء في لسان العرب تحت مادة سرق: ((سَرَقَ الشيء سَرَقًا: خَفِيَ، واسترق السمع أي استرق مستخفياً... والاستراق: الختل سرّاً كالذي يستمع، والكتابة يسترقون من بعض الحسابات... والسارق عند العرب من جاء مستتراً إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب))^(٨٢١).

ويلحظ أن المعنى المعجمي للسرقة ينطوي على معنى الأخذ، وهذا الأخذ يرتبط بالخفاء والتستر، فإن كان الأخذ ظاهراً مكشوفاً سمّي نهباً، وبيّن أن هذا المعنى مرتبط بالقيم الأخلاقية، ولكن يمكن الربط بينه وبين "التناص" المرتبط بالقيمة الفنية ذلك بأن للتناص مستويين أو شكلين هما: تناص ظاهر وواضح يمكن الإمساك به من خلال الاقتباس والتضمين والمعارضات، وتناص خفي غير مباشر يتمثل بالموروث الفكري والثقافي للمبدع، قد يصعب على المتلقي إدراكه أو الإمساك به^(٨٢٢).

ومهما يكن من أمر فإن السرقات الأدبية تعدّ من القضايا النقدية القديمة التي حظيت بالاهتمام فشغلت حيزاً كبيراً من مؤلفات القدامى، وكانوا ينظرون إليها في البداية نظرة أخلاقية، فعندما سُئِلَ الأصمعي: ((كيف شعر الفرزدق؟ قال: تسعة أعشار شعره سرقة، قال: وأما جرير، فله ثلثمائة قصيدة، ما علمته سرق شيئاً قط، قال: لا أدري لعله وافق شيئاً شيئاً))^(٨٢٣)، وقد ((قال الشيخ أبو عبد الله المرزباني: وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقول على الفرزدق بهجائه باهلة، ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغارَ على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال، وعلى أن جريراً قد سرق كثيراً من معاني الفرزدق))^(٨٢٤).

وبصرف النظر عن صحة هذه الاتهامات أو عدم صحتها، فإنّ هذه القضية النقدية قد تمثل نقطة البدء في النظر إلى النص من خلال علاقته بنصوص آخر^(٨٢٥)، ثم ما لبثت نظرتهم إلى السرقات تأخذ - شيئاً فشيئاً - منحىً فنياً وجمالياً، وهذا محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) يشير

^(٨٢١) لسان العرب، مادة(سرق): ١٥٥/١٠-١٥٦.

^(٨٢٢) ينظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناص: رامي أبو شهاب، بحث منشور في "علامات في النقد"، (مجلة)، المجلد (١٦)، الجزء (٦٤)، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م): ٢٢٩.

^(٨٢٣) فحولة الشعراء: الاصمعي، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني: ٣٨.

^(٨٢٤) الموشح: ١٣٥.

^(٨٢٥) ينظر: أصول النظرية البلاغية: ٨٨.

إلى احد الأسس المهمة التي تقوم عليها فكرة "التناص" – قبل أكثر من ألف سنة – وذلك عندما وصفَ شعرَ امرئ القيس، إذ قال: ((ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدَعها واستحسنَتها العرب، واتبَعته فيها الشعراء))^(٨٢٦). ((ولو توقف أحدنا عند كلمة "ما قال ... ابتدَعها.... اتبعته فيها" لتيقنَ أن هذا الكلام حمالٌ لمفهوم التناص الذي يقول به التناصيون وان لم يستعمل مصطلحهم))^(٨٢٧).

ولم يكن للجاحظ في قضية السرقات اهتمام كبير، ولكنه قدّم إشارات موجزة توحى بالمفهوم العام الذي ظلَّ سائداً في مختلف أطوار النقد العربي، وخالصة رأيه فيها، هو أن تأثر الشعراء اللاحقين بآثار السابقين، أمر حتميٌّ لا مفر منه، وان توكّؤ بعضهم على بعض في اقتناص المعاني وأشكالها قدرٌ مشترك فيما بينهم جميعاً، إذ يقول: ((لا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام ...، إلا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده، أو معه، إن هو لم يعدُّ على لفظه، فيسرقَ بعضه أو يدعيه بأسره ، فإنّه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم واعرِيض أشعارهم، ولا يكون احدٌ منه أحقّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنّه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول))^(٨٢٨).

يوحى كلام الجاحظ المذكور آنفاً، بأن الشاعر في قضية السرقات، يسير في أحد اتجاهين: اتجاه يغزو فيه قصائد غيره فيسرق المعاني التي تروقه بمبانيها وأشكالها كلياً أو جزئياً، واتجاه يأخذ الشاعر فيه من شعر غيره، المعنى الذي يريد، ولكنه يكسوه من الألفاظ وجدة البناء، فيكون له حق ادعائه وتملكه، فضلاً عن تنويه الجاحظ بمبدأ توارد الخواطر، فقد يخطر المعنى على شاعر، كان قد خطر على شاعر سابق.

ويتلخص موقف النقد العرب من هذين الاتجاهين، في أنهم جميعاً يرفضون الاتجاه الأول رفضاً كلياً^(٨٢٩)، وينطلق هذا الرفض من موقف الشعراء أنفسهم، فهذا طرفة بن العبد ينفي عن نفسه سرقة شعر غيره، إذ يقول: (البسيط)

^(٨٢٦) طبقات فحول الشعراء: ٥٥/١.

^(٨٢٧) ينظر: المسبار في النقد الأدبي: ١٤٥.

^(٨٢٨) الحيوان: ٣/٣١١.

^(٨٢٩) ينظر: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ١٣٤.

ولا أُغِيرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أُسْرَقَهَا عَنْهَا غَنِيْتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا^(*)

وكذلك قول حسان بن ثابت مفتخراً: (الكامل)

لا أُسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْرِي^(٨٣٠)

ويتبين أن السرقة بهذا المعنى لا تمت إلى فكرة التناص القائمة على تأثير نص أو نصوص سابقة في نص لاحق، وهذا يدفعنا إلى إخراجها من ميدان البحث، ومما يسهل هذا الإخراج، أن العرب القدامى شعراء ونقاداً أجمعوا على رفض هذا الاتجاه، لأنه يرتبط بظاهرة النحل وهي ((سرقة محضة ولا موقع لها في مباحث السرقات، فإن أساس السرقات كما اشرنا تماثل المعاني بين الشعراء والبحث عن مواقع الأصالة والإتباع، فإن النحل لا يبحث في شيء من هذا))^(٨٣١).

أما الاتجاه الآخر، فيكاد يتفق نقادنا القدامى على الإقرار بشرعيته، فالشاعر يكسو المعاني التي أخذها من غيره أثواباً مبتكرة من اللفظ والشكل^(٨٣٢)، وهذا يدخل حتماً ضمن معنى "تداخل النصوص" الذي يدل بما لا يدع مجالاً للشك على أن النص المبدع لا ينشأ لطرفة كلامية تتدفق على المتكلم وإنما هو نتيجة لاستحضار واع أو منسي لتراث إبداعي سابق عليه^(٨٣٣).

مظاهر التناص الشكلي والتناص المضموني:

ليس من شك في أن "التناص" يمثل مفهوماً واسع الجنبات، متعدد الأطراف، وما يعنينا منه الآن هو البحث عن مقاربات مفهومية بينه وبين ما ورد في تراثنا النقدي والبلاغي بما يصلح أن يشكل له جذوراً فكرية وتاريخية في ذلك التراث^(٨٣٤).

نتلخص نظرة جوليا كرسنيفا لفكرة التناص بأنها تقوم على مبدئين أساسيين هما: الاقتطاع أو التحويل لتعبيرات أو نصوص سابقة أو مترامنة، ولم تكن هذه الفكرة غائبة عن أذهان نقادنا القدامى

(*) ديوان طرفة بن العبد: ٧٠.

(٨٣٠) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع: ٩٠، وينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم: ١٦٢.

(٨٣١) مفهوم السرقة الشعرية: د. ناصر حلاوي، بحث منشور في "المورد" (مجلة)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، المجلد (٢٦)، العدد (١)، (١٨٤١٨هـ/١٩٩٨م): ٢٨.

(٨٣٢) ينظر: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ١٣٤.

(٨٣٣) ينظر: من النص إلى سلطة التأويل: ٤٥٣.

(٨٣٤) ينظر: مفهوم السرقة الشعرية: ٣٤.

بل كانت حاضرة بوضوح^(٨٣٥)، وذلك عندما تكلموا على فكرة أخذ المعاني من السابقين ومستويات ذلك الأخذ وفي إطار قضية السرقات التي أفاضوا في الكلام عليها، فثمة أخذ للفظ والمعنى معاً، وثمة أخذ للمعنى من دون اللفظ، وثمة إجابة وإحسان في الأخذ، وثمة إفساد أو قبح في الأخذ، ويلحظ أن مبدأي جوليا كرستيفا المذكورين آنفاً، أو ما اصطلح عليه بالتناص الشكلي والتناص المضموني لدى "التناصيون"؛ يتجلى بوضوح في مستويات الأخذ في تراثنا النقدي، ولن يتسع لنا الكلام في كل ما ذكره القدامى في هذا الشأن — لكثرتة — ولكننا سنحاول أن نقف عند بعض ما ذكره.

فقد أشار ابن قتيبة إلى ((ما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون))^(٨٣٦). ويلحظ أن ابن قتيبة يستعمل مصطلح السرقة تارة، ويستعمل مصطلح الأخذ تارات للمعنى نفسه^(٨٣٧). وكان قد نبه على إخفاء الأخذ أو السرقة^(٨٣٨)، ولذلك سجل على طرفة بن العبد ما أخذه عن امرئ القيس في قوله: (الطويل)

وقوفاً بها صحيّ عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمّل

فقال طرفة: (الطويل)

وقوفاً بها صحيّ عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجلّد^(٨٣٩)

ونجد أن هذا النوع من السرقات الذي يؤخذ فيه اللفظ والمعنى معاً يحقق أعلى مستوى من التناص، إذ نجد بيت امرئ القيس حاضراً بشكل كامل في بيت طرفة، ما عدا كلمة "تجلّد" التي هي نفسها حاضرة على نحو محرّف:

تجمّل ← تجلّد

ولعلّ هذا ما نجده مطابقاً لما تكلمت عليه "جوليا كرستيفا" من الحضور الفعلي لنص ما في نص آخر^(٨٤٠)، فضلاً عن أن هذا النوع من السرقات يمثل المرتبة الثانية من "التناص" عند "جيرار

^(٨٣٥) ينظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناص: ٢٤١.

^(٨٣٦) الشعر والشعراء: ١/٧ (مقدمة المؤلف).

^(٨٣٧) ينظر: المصدر نفسه: ٤٨٦/٢.

^(٨٣٨) ينظر: المصدر نفسه: ٧٣/١.

^(٨٣٩) الشعر والشعراء: ١/٦٩، ديوان امرئ القيس: ١١١، ديوان طرفة بن العبد: ١٩.

^(٨٤٠) ينظر: الخطيئة والتكفير: ١٦.

— جنيت" بوصفها اقتباساً حرفياً غير منصوص^(٨٤١).

وقد التفتَ المبرّد إلى أخذ أبي العتاهية للكلام المنشور ونظمه ليختفي أخذه^(٨٤٢)، فذهب إلى أن قول أبي العتاهية: "وأنت اليوم أوعظ منك حياً"، في قوله: (الوافر)

وكانت في حياتك لي عظام وأنت اليوم أوعظ منك حياً^(*)

((إنما أخذه من قول: الموبذ لقباز الملك، فإنّه قال في ذلك الوقت: كان الملك أمس انطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس))^(٨٤٣)، ويتجلّى في فكرة أخذ المعنى من كلام منشور إلى كلام منظوم لإخفاء الأخذ، مبدأ التحويل لنص سابق الذي يمثل موروثاً ثقافياً عند الشاعر، ليظهر أثر هذا الموروث في نص شعريّ حالي.

وأشار ابن المعتز إلى أنّه ربّما أصبح الآخذ أحقّ بالمعنى إن أجاد وأصح وأجز، وهذا ما تميّز به سلم الخاسر ف—((لما قال بشار بيته هذا: (البسيط)

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك الهج^(*)

أخذ سلم هذا المعنى، وجاء به في أجود من ألفاظه وأصح وأجز، فقال: (من المنسرح)

من راقب الناس مات غمّاً وفاز باللذة الجسور^(**)

وقال بشار... ذهب والله ببيتي^(٨٤٤).

وذكر ابن طباطبا أنّ الشاعر يحتاج إلى أن يخفي أخذه لمعاني غيره، لتظهر وكأنّه لم يسبق إليها، وهذه نظرة صائبة؛ لأنّ المعاني إن كانت متداولة وجبت الجدة في صياغتها؛ لأنّها تأتي في سياق خطاب إبداعي، ثمّ إن طباطبا يقدّم وسائل تهدف إلى إخفاء السرقة، وتضييع معالمها حتى لتكاد تخفى على أمهر الناقدین^(٨٤٥). فيقول: ((ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى ألطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها

^(٨٤١) ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق: د. احمد طعمة حلي: ٥٢.

^(٨٤٢) ينظر: الكامل في اللغة والأدب: لأبي العباس المبرّد: ٢٣٨/١.

^(*) ديوان أبي العتاهية: ٣٦٩.

^(٨٤٣) الكامل في اللغة والأدب: ٢٣٩/١.

^(**) ديوان بشار بن برد: ٢٣٦.

^(***) معاهد التنصيص: ٢٦/٤.

^(٨٤٤) طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج: ١٠٠، معاهد التنصيص: ٢٦/٤.

^(٨٤٥) ينظر: مفهوم السرقة الشعرية: ٢٩.

كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح،... وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن. ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه^(٨٤٦). وليس من شك عند الدكتور ناصر حلاوي في أنّ فكرة نقل المعنى من غرض إلى آخر ليست أكثر من وضع المعنى في سياق مختلف، والمهم في هذا أن السياق الجديد يكسب المعنى بعداً لم يكن له في السابق، فضلاً عن ذلك فإنّ من شأن هذه الفكرة أن توسّع من نظرة الناقد فلا تقتصر على المعنى الجزئي المنقول، وإنّما النظر إليه في إطار القطعة الشعرية أو النص كاملاً^(٨٤٧).

واقنقى أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ) أنّ ابن المعتز وابن طباطبا في أنّ الشاعر المتأخر إذا أخذ معنى سابقاً فأبدع فيه، يكون له ولا يصرف عنه، إذ إنّه ((لو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة، لوجب أن يصرف عن أبي تمام لكثرة بديعه واختراعه واتكائه على نفسه))^(٨٤٨)، ومع أنّ أبا بكر الصولي قد أتى بهذا الرأي في سياق الانتصار لشعر أبي تمام إلا أن ذلك لا يمنع من تعميمه على شعر غيره^(٨٤٩).

ويلحظ أنّ ((لدى الأمدي مقياساً للسرقة، وهو أنّ ما جرى على الألسن وشاع من المعاني أو أصبح كالمثل السائر بين الناس فإنّه لا يعد سرقة إذا اشترك فيه الشاعران، كذلك فإنّ ما كان اتفاقاً بين ألفاظ معينة لا يعد سرقة))^(٨٥٠)، وإنّ السرقة تكون في المبتكر من المعاني، فيقول: ((إنّ السرقة إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه اخذ من غيره))^(٨٥١).

ويوافق القاضي الجرجاني في كثير من آرائه آراء من سبقه ولاسيما ابن طباطبا والأمدي، فقد رأى أنّ لا سرقة في ما اشترك فيه الناس، ولا سرقة في المعاني المبتدلة التي كانت مخترعة ثم

^(٨٤٦) عيار الشعر: ٧٧-٧٨.

^(٨٤٧) ينظر: مفهوم السرقة الشعرية: ٣٠.

^(٨٤٨) أخبار أبي تمام: لأبي بكر الصولي، تحقيق: خليل محمود عساكر وآخرون: ١٠٠.

^(٨٤٩) ينظر: المصدر نفسه: ٦٤.

^(٨٥٠) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ١٦٥.

^(٨٥١) الموازنة: ٣١٣.

كثر تداولها، إنما السرقة في المعاني المختصة^(٨٥٢).

ولم يأت أبو هلال العسكري بجديد إذ يرى أن الأخذ عن السابقين أمر لا يستغنى عنه، ولم يره عيباً، وإلّا العيب أن يكون الأخذ مباشراً مكشوفاً^(٨٥٣).

ونلمس في كلام ابن رشيق عن أنواع السرقات وتعريفاتها والأمثلة التي ساقها لتدلّ عليها، فهماً وإدراكاً لمبدأي الاقتطاع والتحويل على وفق منظور كرستيفا لعملية التناص.

فمثلاً يتجلى مبدأ الاقتطاع في بعض أنواع السرقات، ومنها: "الاصطراف"، وهو ((أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن أدعاه جملة فهو انتحال))^(٨٥٤)، ومنها "الإغارة"، وهي: ((أن يصنع الشاعر بيتاً أو يخترع معنى مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً، فيروى له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد: (الطويل)

ترى الناس ما سرنا يسرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا^(*)

فقال: متى كان الملك في بني عذرة؟ إنما هو في مضر وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره))^(٨٥٥)، و"الغصب" وهو مثل الإغارة إلا أن الشاعر الأخذ يهدد الشاعر المأخوذ منه، فيدفعه إلى التخلي عنه^(٨٥٦). وثمة نوع من أنواع السرقات يتضح فيه الوعي والإدراك الكامل لمبدأ الاقتطاع، وهو ما أصطلح عليه ابن رشيق "الالتقاط والتلفيق"^(**).

ولم يكن عبد القاهر معنياً بفكرة السرقات على نحو مباشر، إذ كان بحثه منصباً في المجاز والنظم، فأما الأول فعالجه في (أسرار البلاغة)، وأما الثاني فعالجه في (دلائل الإعجاز) فدرس العلاقات التي تقوم بين الألفاظ وأثرها في تحديد المعنى^(٨٥٧).

وقد قضت نظرية "النظم" على ثنائية اللفظ والمعنى وهو الأساس الذي أقام السابقون عليه

^(٨٥٢) ينظر: الوساطة: ١٧٨، ١٧٩.

^(٨٥٣) ينظر: كتاب الصناعتين: ١٩٦.

^(٨٥٤) العمدة: ٢/٢١٧، وينظر: قضايا الإبداع الفني: ١٣٥.

^(*) ديوان الفرزدق: ٤٣٨.

^(٨٥٥) العمدة: ٢/٢٢٠.

^(٨٥٦) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

^(**) التقاط والتلفيق، وهو أن يولف الشاعر البيت من أبيات مختلفة ويركب منها بيته، ويسمى هذا النوع

أيضاً بـ(الاجتذاب والتركيب)، ينظر: العمدة: ٢/١١٧.

^(٨٥٧) ينظر: مفهوم السرقة الشعرية: ٣٠.

تصوراتهم في المعاني والسرققات الشعرية، لأن النص عند عبد القاهر ليس ألفاظاً مستقلة عن المعنى، ولا هو معنى مستقلاً عن اللفظ، فالمعاني ليست إلا نتيجة للعلاقات التي تقوم بين الألفاظ^(٨٥٨).

ولذلك فهو يفند آراء السابقين الذين قسموا السرققات على قسمين سرققات ألفاظ وسرققات معان^(٨٥٩)، إذ يقول: ((ومما إذا تفكر فيه العاقل أطلّ التعجب من أمر الناس، ومن شدة غفلتهم قول العلماء حيث ذكروا الأخذ والسرققة: "إن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به"، وهو كلام مشهور متداول... ثم لا ترى أحداً من هؤلاء الذين لهجوا بجعل الفضيلة في "اللفظ" يفكر في ذلك فيقول: من أين يتصور أن يكون هاهنا معنى عارٍ من لفظ يدل عليه؟ ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد من المعاني بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق اللسان؟))^(٨٦٠).

ولتوضيح وجهة نظر عبد القاهر نشير إلى تحليله للأبيات التي كثيراً ما ترد في كتب السرققات، أنموذجاً. لتعاور الشعراء على المعنى الواحد، وهو ليس كذلك في نظر عبد القاهر.

يقول النابغة: (الطويل)

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه
عصائب طير تهدي بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله
إذا ما ألقى الصقان أول غالب^(٦)

ويقول أبو نواس: (المديد)

تتأيا الطير غدوتاه
ثقة بالشعب من جزره^(٦)

وقيل لأبي نواس: ((ما تركت للنابغة، شيئاً حيث يقول "إذا ما غزا بالجيش"، البيتين، فقال: اسكت، فلئن كان سبق فما أسأت الأتباع))^(٨٦١)

ويرى عبد القاهر أن كلام أبي نواس، دليل على أن المعنى يمكن أن يقدم في أكثر من صورة مع محافظة كل صورة على طريقة خاصة في إنتاج المعنى، على أن قول أبي نواس: "فما أسأت

^(٨٥٨) ينظر: مفهوم السرققة الشعرية: ٣١.

^(٨٥٩) ينظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عيار الشعر": ٢٠٧.

^(٨٦٠) دلائل الإعجاز: ٤٨٣.

^(٦) رواية عبد القاهر للبيتين تختلف عما ورد في ديوان الشاعر، ينظر: ديوان النابغة الذبياني: ١٠.

^(٦) ورد البيت في ديوان أبي نواس: ((تتأيا الطير...)) البيت، ديوان أبي نواس، شرحه عمر فاروق

الطباع: ٢٨٣.

^(٨٦١) دلائل الإعجاز: ٥٠٢.

الاتباع" يدل على انه نقل المعنى من صورته الأولى في شعر النابغة إلى صورة أخرى في شعره))^(٨٦٢).

ومثل هاتين الصورتين تبدوان في نظر معظم النقاد متشابهين، فأنهما في نظر عبد القاهر ليسا أكثر من ((الشيئين يجمعهما جنس واحد، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات، كالخاتم والخاتم، والشنّف والشنّف، والسوار والسوار، وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنسٌ واحدٌ، ثم يكون بينهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل))^(٨٦٣).

وتكشف نظرة عبد القاهر المذكورة أنفا عن ((الإحساس "بالتناص" من جانب، والتميّز من جانب آخر، كان له وجوده المتيقن عند المبدعين، أي أن هناك وعياً يجمع بينهما على سبيل الموافقة لا على سبيل التناقض والتنافي))^(٨٦٤).

ويتجلى إدراك عبد القاهر الجرجاني لمبدأ التحويل، وان "كلّ نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"^(٨٦٥)، أو ما سمّي بالتناص المضموني أو غير المباشر، في ما اصطلح عليه بـ"الاحتذاء" فيقول: ((وإعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض، أسلوباً والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثل نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله))^(٨٦٦).

وثمة إشارة مهمة وجدت عند عبد القاهر الجرجاني ينفي فيها السرقة والأخذ عن الأمور المشتركة التي لا يختص بها متكلم أو مبدع، ولا يختص بها جيل دون جيل، أو لغة دون لغة أخرى، ومن هذه الأمور المشتركة غير المختصة، قواعد النحو والصرف، وحركات الأعراب، وغيرها من قواعد اللغة، ويتضح ذلك عند عبد القاهر، إذ يقول: ((مثلاً فيما يختصُّ باللغة العربية من الأحكام، نحو الإعراب بالحركات، والصرف ومنع الصرف، ... دخل الغلط على من جعل أخذ الشيء من هذا الباب سرقة وأخذاً حتى نعي عليه، وبينّ إنّه من المعاني العامية والأمور المشتركة التي لا فضل فيها للعربي على العجمي، ولا اختصاص له بجيل دون جيل))^(٨٦٧)

^(٨٦٢) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٧٩.

^(٨٦٣) دلائل الإعجاز: ٥٠٧.

^(٨٦٤) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٧٨.

^(٨٦٥) ينظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناص: ٢٣٩.

^(٨٦٦) دلائل الإعجاز: ٤٦٨-٤٦٩.

^(٨٦٧) أسرار البلاغة: ٢٤.

وهذا يكشف عن رؤية نقدية عربية قديمة تفيد، أن لا "تناص" في الموضوعات المذكورة آنفاً^(٨٦٨)، وهذه رؤية صحيحة ولا غبار عليها، ومع ذلك أحسب أنه يمكن الإفادة من مباحث التناص، في مجالات معينة نحو، تحقيق النصوص، أو تحليلها أو تلخيصها لأغراض تعليمية، ذلك بان أهمية "التناص" تنطلق من التركيز على النص بوصفه كلاً متحداً وليس جملاً منفصلة أو ألفاظاً مفردة مقطعة من سياقها النصي^(٨٦٩). ولا سيما إذا ما احتملت تلك العبارات أو الألفاظ المقطعة لأكثر من معنى، ويمكن أن يساق في هذا الشأن المثال الآتي، فقد جاء في كتاب "مقدمة في النحو" لمصنّفه خلف الأحمر البصري (ت ١٨٠هـ)، أن "الواحد الخارج من الجماعة"^(٨٧٠)، يعدّ وجهاً من وجوه النصب، وجاء في معرض بيان دلالة هذا المصطلح القول: إنّ ((الواحد الخارج من جماعته — أي الاستثناء —))^(٨٧١)، والحق أن خلف الأحمر لا يعني به "الاستثناء" وإمّا يعني به "تمييز العدد" ويتضح هذا المعنى حين يسوق له مثالا في موضع آخر من كتابه — باب تفسير النصب —، فيقول: ((والواحد الخارج من الجماعة: أضربه عشرين سوطاً، قال تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً﴾^(*)))^(٨٧٢)، وهو الأمر الذي التفت إليه محقق الكتاب، إذ قال: ((لم يرد به الاستثناء كما يتبادر أول وهلة، وإمّا أراد به "تمييز العدد" الذي مثل له بقوله: "أضربه عشرين سوطاً"، والسوط واحدٌ خرج من جماعته، وهو تمييز واجب النصب))^(٨٧٣)، ومهما يكن من أمر فإن التسليم لما يتبادر إليه الذهن من المعنى، قد يكون أحيانا بعيداً عن المعنى الذي يريده المتكلم أو الكاتب، ويحصل هذا الأمر نتيجة لما يقوم به السامع أو القارئ من قطع للعبارة أو اللفظ من السياق النصّي، فقد تتكرر العبارة في موضع لاحق من النص فيتضح معناها، وهذا التكرار، وعلى مستوى النص نفسه، يدخل تحت نوع من أنواع التناص هو "التناص الذاتي"، الذي يكون مفيداً في إدراك المعاني المقصودة التي تأتي في سياق نص طويل، ولعل مقولة: "القرآن يفسر بعضه بعضاً" في التراث العربي تمثل مصداقاً واضحاً لفهم ذلك النوع من التناص^(٨٧٤).

^(٨٦٨) ينظر: النص الغائب: ٤٣.

^(٨٦٩) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه: ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٨، ١٢٩.

^(٨٧٠) مقدمة في النحو "خلف الأحمر، تحقيق: عز الدين التنوخي: ٥٣.

^(٨٧١) النحو العربي مذاهبه وتيسيره: د. محمد جيجان الدليمي وآخرون: ٢٣١.

^(*) سورة ص: ٢٣.

^(٨٧٢) مقدمة في النحو: ٥٨-٥٩.

^(٨٧٣) مقدمة في النحو: ٥٣ (هامش المحقق).

^(٨٧٤) ينظر: الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن: ١٥٤.

مظاهر التناس المقصود والتناس غير المقصود:

تتحصّر أشكال التناس عند بعض النقاد المحدثين: ((في نمطين أساسيين، أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد؛ إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي، ... وأما الآخر فهو يعتمد على الوعي والقصد بمعنى أن الصياغة في الخطاب تشير — على نحو من الأنحاء — إلى نص آخر، بل وتكاد تحدده تحديداً كاملاً يصل إلى درجة التنصيص))^(٨٧٥).

وحقيقة الأمر أن هذا الفهم ينطلق من إحدى مقولات التناس لدى نقاد الحداثة الغربيين الذين نقل عنهم أن "التناس يتم بوعي وبغير وعي"^(٨٧٦)، أي أن قضية التناس أو تداخل النصوص قد تقع بقصد من المتكلم أو المبدع، أو بغير قصد منه، على أن الاستيعاب للنصوص الأخرى، ولاسيما ذات السبق الزمني كان من أهم المرتكزات التي اعتمد عليها في منظور التناس عند الغربيين المحدثين، وانبثقت هذه النظرة من التأثير الحاصل بإدراك أو بغير إدراك^(٨٧٧).

ويمكن أن نتلمس جذور هذه الفكرة عند النقاد العرب القدامى — مع الاعتراف بتباين الثقافتين والبعد الزمني بينهما — مما يشكل لنقادنا القدامى سبقاً معرفياً، ويمكن القول: إن ما سبق ذكره من صور الأخذ في باب السرقات عند نقادنا القدامى التي عدت جذوراً معرفية لمبدأي الاقتطاع والتحويل، يمكن لها أن تمثل نماذج صالحة للتناس المقصود الذي يكون بوعي كامل من المتكلم.

ولعل أول ما يطالعنا من التناس الذي يكون بغير وعي، أو الذي يقوم على عدم القصد أو العفوية، هو جواب أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ)، حين سئل عن تشابه قول امرئ القيس وقول طرفة: وقوفا بها صحبي... البيت^(*)، ((فقال: عقول الرجال توافت على أسنتها))^(٨٧٨)، ((وقد سئل الأصمعي عن الشاعرين يتفقان في المعنى الواحد، ولم يسمع أحدهما قول صاحبه، فقال: عقول الرجال توافت على أسنتها))^(٨٧٩)، ((وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك، فقال: الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر))^(٨٨٠).

^(٨٧٥) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٥٣.

^(٨٧٦) أشكال التناس: د. حافظ المغربي: ٤٥.

^(٨٧٧) ينظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناس: ٢٣٨.

^(*) سبق ذكر البيتين.

^(٨٧٨) كتاب الصناعتين: ٢٢٩.

^(٨٧٩) العقد الفريد: لابن عبد ربه الأندلسي، شرح وضبط: إبراهيم الأبياري: ٣٣٠/٥.

^(٨٨٠) العمدة: ٢/٢٥٥.

وثمة أقوال نلمحها عند نقادنا القدامى تتضمن تفسيرات للظاهرة المذكورة آنفاً، ففي هذا الشأن نلمح إشارة مهمة عند الأمدي، وهي أن كثيراً من سرقات المعاني ترجع إلى محفوظ الشاعر، أو لكثرة ما يطرق سمعه من الشعر، فتعلق المعاني في ذهنه وتلتبس بخاطره، فيوردها في شعره من غير أن يتعمد ذلك، فيقول: ((إنه غير منكر أن يكون أخذ منه من كثرة ما كان يردُّ على سمع البحري من شعر أبي تمام، فيتعلق معناه، قاصداً الأخذ أو غير قاصداً))^(٨٨١).

ويشي هذا الكلام بوجه من وجوه التناص الذي قد يأتي بقصد أو بغير قصد من المبدع، وبذلك يكون مصداقاً لمقولة ((التناص يتم بوعي وبغير وعي))^(٨٨٢).

وفي هذا الشأن يورد الحاتمي نصاً يزيدُ على سابقه نصاعةً، إذ يقول: ((وقد رأينا الأعرابي أعرم لا يقرأ ولا يكتب ولا يروي ولا يحفظ، ولا يتمثل ولا يحذو، ولا يكاد يخرج كلامه عن كلام قبله، ولا يسلك إلا طريقة قد نالت له. وقد ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره، فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه))^(٨٨٣)، وكأن فكرة اللاوعي بالتناص التي ذكرها (جيرار جنيت) تتجلى بوضوح في نص الحاتمي: حيث ((الأعرابي الأعرم الذي لا يقرأ ولا يكتب ولا يروي ولا يحفظ ولا يتمثل ولا يحذو))^(٨٨٤).

ونلمح هذا المعنى أيضاً عند القاضي الجرجاني، إذ يقول: ((ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره، وأتعبَ خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مبتدعاً، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفحَ الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يغضُّ من حسنه))^(٨٨٥)، ولعل ما صرح به القاضي الجرجاني يتضمّن معنى التناص الآتي بغير قصد أو بغير وعي من المبدع^(٨٨٦)، وقد عدّ هذا المعنى سبباً مقنعاً لدى القاضي الجرجاني للتخفيف من حدة اتهام الشعراء بالسرقة، إذ يقول: ((ولهذا السبب أحظرُ على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة))^(٨٨٧)، وذهب أبو هلال العسكري إلى ذلك أيضاً^(٨٨٨).

^(٨٨١) الموازنة: ٥٠، وينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي: ١٣٤-١٣٥.

^(٨٨٢) ينظر: أشكال التناص: ٤٥.

^(٨٨٣) حلية المحاضرة: ٢/٢٨.

^(٨٨٤) ينظر: أشكال التناص: ٤٨.

^(٨٨٥) الوساطة: ٢٠٨.

^(٨٨٦) ينظر: المسبار في النقد الأدبي: ١٦١.

^(٨٨٧) الوساطة: ٢٠٨.

^(٨٨٨) ينظر: كتاب الصناعتين: ١٩٦.

وأشارَ ابن رشيقي في كتابه "قراضة الذهب" إلى التناص غير المقصود الذي يتمثل في تأثر الشعر في بعض الأحيان بأشعار قديمة أو معاصرة له من دون أن يقصد الشاعر ذلك أو يتعمده، فيقول: ((يمرُّ الشعر بمسمع الشاعر لغيره، فيدور في رأسه، أو يأتي عليه الزمان الطويل، فينسى أنه سمعه قديماً، فأما إذا كان المعاصر فهو أسهل على أخذه، إذا تساوى في الدقة والإجادة، وربما كان ذلك اتفاق قرائح وتحكيكاً من غير أن يكون أحدهما أخذ من الآخر))^(٨٨٩).

ويمكن أن ننتهي إلى القول بأن أنماط التناص في التصور المذكور تعبّر عن تراكم في المخزون الثقافي أو الموروث الأدبي وما يستتبعه من توليد جديد في نحت العبارة أو صياغة النص، وغاية ما في الأمر أن هذا الموروث الثقافي نمطان، أحدهما: يتشربُه النص عفويّاً أو لا شعورياً، والآخر يطفو على السطح بحيث يعتمد القائل أو الكاتب ليستثمره في إثراء نصّه^(٨٩٠)، ويتمثل ذلك — أي النمط الثاني — في ما عرف في البلاغة العربية تحت اسم الاقتباس والتضمين^(٨٩١).

الاقتباس والتضمين:

أما الاقتباس فقد عرفه شهاب الدين الحلبي (ت ٧١٢هـ) بقوله: ((هو أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، ولا ينبه عليه للعلم به))^(٨٩٢)، وقد استعمل القاضي الجرجاني مصطلح "الاقتباس" ولم يدخله في باب السرقة، إذ قال في بيت لأبي الطيب: (الوافر)

وَجُرْمُ جِرَّةِ سَفْهَاءٍ قَوْمٍ وَحُلٌّ بِغَيْرِ جَارِمِهِ الْعَذَابُ

((كأنما اقتبسه من قوله تعالى: ﴿أَتُهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ السَّفَهَاءُ مِنَّا﴾))^(٨٩٣).

وقد عمد الخطيب القزويني إلى تقسيم الاقتباس على نوعين:

١— نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه، وهذا ما نجده في البيتين الآتيين: (السريع)

إِنْ كُنْتَ أَرْمَعْتَ عَلَيَّ هَجْرًا مِنْ غَيْرِ مَا جَرِمَ (فصبرٌ جميل)

^(٨٨٩) قراضة الذهب: ٤٢.

^(٨٩٠) ينظر: الإسلام والأدب، د. محمود بستاني: ١٨٥.

^(٨٩١) ينظر: النص الغائب: ١٢٦.

^(٨٩٢) حسن التوسل إلى صناعة الترسيل، شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف: ٣٢٣.

^(*) الأعراف: ١٥٥.

^(٨٩٣) الوساطة: ٢٨٢، ديوان أبي الطيب المتنبي: ١/٩٢.

وإن تبيدت بنا غيرنا — (حسبنا الله ونعم الوكيل)^(٨٩٤)

٢- ونوع يخرج به المقتبس عن معناه، وهذا ما نجده في قول ابن الرومي: (الهج)

لئن أخطأت في مدح — ك ما أخطأت في منعي

لقد أنزلت حاجاتي (بوادٍ غير ذي زرع)^(٨٩٥)

ويلحظ مما تقدّم أن "الاقتباس"، ((يمثل شكلاً تناصياً يرتبط فيه المدلول اللغوي — وهو اقتباس الضوء بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً محدوداً في خطابه))^(٨٩٦)، ويمثل كذلك شكلاً من أشكال "التناص المباشر" الذي يعني اجتزاء قطعة من نص سابق أو نصوص سابقة، تجعلها تتلاءم مع موقف اتصالي جديد.

أمّا التضمين، فإنّه الصورة الأقرب — في رأي بعض الباحثين — إلى التناص الواعي البارز، بمفهومه الذي يعني الأخذ من أي مصدر أدبي، وبأي قدر كبيت من الشعر أو أكثر، أو جملة أو تركيب، أو غيره، وإدراجه في نصّ ما لعلاقة ما بينهما^(٨٩٧).

وعرّف ابن رشيق التضمين قائلاً: ((هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في أواخر شعرك، أو في وسطه كالمتمل))^(٨٩٨)، وممن استعمله بهذا المعنى — قبل ابن رشيق — أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، إذ ذكر أن النابغة الجعدي أدخل بيتاً من قصيدة لأمية بن أبي الصلت في قصيدة له على جهة التضمين^(٨٩٩).

ويرى ابن رشيق أن التضمين الأكثر جودة هو أن يصرف الشاعر المضمّن وجه البيت المضمّن عن معنى قائله إلى معناه، نحو القول المنسوب إلى ابن الرومي: (الكامل)

يا سائلي عن خالدٍ عهدي به رطبُ العجان، وكفّه كالجمد

^(٨٩٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة ٣١٤، وينظر: التناص بين النظرية والتطبيق: ٤٨.

المقتبس: (فصير جميل) من: يوسف: ١٨، و٨٣، و«حسبنا الله ونعم الوكيل» من: آل عمران: ١٧٣، قائل البيتين أبو القاسم بن الحسن الكاتب، معاهد التنصيص: ١٠٩/٤.

^(٨٩٥) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٣١٥. المقتبس: (وادٍ غير ذي زرع) من: إبراهيم: ٣٧، ديوان ابن الرومي، شرح انطوان نعيم: ٣٤٤/٤.

^(٨٩٦) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٥٤.

^(٨٩٧) التناص الواعي شكوله وأشكالياته: فاروق عبد الحكيم درباله، بحث منشور في "فصول": ٣٢٢.

^(٨٩٨) العمدة: ٣٦/٢.

^(٨٩٩) ينظر: الأغاني: ٣٠٢/١٧.

كالأقحوان غداة غيب سَمائِهِ جفّتْ أعاليه، وأسفله ندي^(*)

فالببت الثاني من قول للنابغة في صفة ثغر: (الكامل)

تجلو بقادمتي حمامة أَيْكَة بَرْدًا أَسْفَ لِنِثَاثُهُ بِالِإِثْمَدِ

كالأقحوان غداة غيب سَمائِهِ جفّتْ أعاليه وأسفله ندي^(*)

فنقله ابن الرومي من الغزل إلى المديح^(٩٠٠).

ومع مرور الزمن يلحظ أن بعض النقاد العرب القدامى لم يعودوا يفرقون بين الاقتباس والتضمين، وهذا ما نجده عند ابن أبي الإصبع المصري، إذ يقول في باب حسن التضمين: ((وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت، أو من آية، أو معنى مجرداً من كلام، أو مثلاً سائراً، أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة، كقول عليّ ؑ في جواب كتاب لمعاوية: "وما الطلقاء وأبناء الطلقاء، والتميز بين المهاجرين الأولين، وتبيين درجاتهم، وتعريف طبقاتهم، هيهات لقد حنّ قدحٌ ليسَ منها، وطفقَ يحكم فيها من عليه الحكم لها"، فضمن كلامه هذا المثل العربي وهو قوله: "لقد حنّ قدحٌ ليسَ منها"، وكقوله في آخر هذا الكتاب.... «وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ»^(*)، فضمن كلامه هذه الآية^(٩٠١))).

النقائض والمعارضات:

عدت النقائض والمعارضات في الشعر من أنماط "التناص" الذي يدور في سياق نصّ كامل وليس في جزئياته كما هي الحال في الاقتباس والتضمين.

وفي معنى النقائض لغة يقول الخليل: ((النقض: إفساد ما أبرمت من حبل أو بناء... المناقضة في الأشياء، نحو الشعر، كشاعر ينقض قصيدة أخرى بغيرها، والاسم النقيضة، ويجمع نقائض، ومن هذا نقائض جرير والفرزدق^(٩٠٢)))، وبناءً على هذا المعنى اللغوي يتضح المعنى الاصطلاحي، إذ ينظم شاعرٌ معين قصيدة يتجه فيها إلى شاعر آخر، هاجياً أو مفتخراً، فيعمد الشاعر الآخر إلى

(*) معاهد التنصيص: ٤/١٦٩، ولم يرد البيتان في ديوان ابن الرومي.

(*) ديوان النابغة الذبياني: ٤٠.

(٩٠٠) ينظر: العمدة: ٣٧/٢.

(*) هود: ٨٣.

(٩٠١) تحرير التحبير: ١٤٠-١٤١.

(٩٠٢) العين، مادة (نقض): ٥٠/٥-٥١.

الرد عليه بقصيدة أخرى ملتزماً الوزن نفسه والقافية نفسها^(٩٠٣)، ويلحظ أن قصائد النقائض ((من حيث الشكل تتألف من قصيدتين قصيدتين، فالوحدة في ديوان النقائض سواء بين الأخطل وجريير، أو بين الفرزدق وجريير، قصيدتان))^(٩٠٤).

وأما المعارضات الشعرية، فمعناها اللغوي يرجع إلى: ((عارض فلان فلاناً، إذا فعل مثل فعله))^(٩٠٥)، و((ماتته في الشعر: عارضه وتماتنا، وتعال أماتتك أينما امتن شعراً؟))^(٩٠٦)، و«فلان يعارضني أي يباريني»^(٩٠٧)، ومن هذه المعاني اللغوية انطلق المعنى الاصطلاحي، فالمعارضة هي أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما، فيأتي شاعر آخر، فينظم قصيدة أخرى على غرارها، محاكياً القصيدة الأولى في وزنها وقافيتها وموضوعها أو مع انحراف عنه يسيراً أو كثيراً مع حرصه على إظهار التفوق^(٩٠٨)، من دون أن يعرض لهجاء أو سب الشاعر الأول^(٩٠٩).

وقد استعمل الكميت الشاعر هذا المعنى فيما نقله عنه أبو الفرج الأصفهاني، إذ يقول: ((عن الكميت قال: لما قديم نو الرمة اتيت، فقلت له: إني قلت قصيدة عارضت بها قصيدتك))^(٩١٠).

ويظهر أن استعمال العرب القدامى لكلمة (معارضة) يتسع أيضاً ليشمل النثر، فقد ذكر ابن رشيقي أنه ((لما أرادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاءهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضان والخلوة إلى أن بلغوا مجهودهم، فلما سمعوا قول الله عز وجل ﴿وقيل يَأْرِضْ أَبْلَعِي مَاءَكَ وَيَأْسَمَاءُ أَقْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقْضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾^(*)، يئسوا مما طمعوا فيه وعلّموا أنه ليس من كلام مخلوق))^(٩١١)، ولم يجد الباحثون ذكراً للمعارضات الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، باستثناء حادثة احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل، إلى أم جندب التي قالت لهما: ((قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة،

^(٩٠٣) ينظر: التطور والتجديد: د. شوقي ضيف: ١٦٩.

^(٩٠٤) التطور والتجديد: د. شوقي ضيف: ١٦٩.

^(٩٠٥) تهذيب اللغة، مادة (عرض): ١/٢٩٤.

^(٩٠٦) أساس البلاغة، مادة (متن): ٢/١٩٣.

^(٩٠٧) لسان العرب، مادة (عرض): ٧/١٦٧.

^(٩٠٨) ينظر: النص الغائب: ٢/١٤٢.

^(٩٠٩) ينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي: د. إيمان السيد الجمل: ٤٣.

^(٩١٠) الأغاني: ٣٢/١٧.

^(*) سورة هود: ٤٤.

^(٩١١) العمدة: ١/٢١٩.

فقال امرؤ القيس: (الطويل)

خَلِيلِي مَرًّا بِي عَلَى أُمَّ جَنْدَبٍ لِنَقْضِي حَاجَاتِ الْفَوَادِ الْمَعْتَبِ

وقال علقمة: (الطويل)

ذَهَبَتْ مِنَ الْهَجْرَانِ فِي كُلِّ مَذْهَبٍ وَلَمْ يَكُ حَقًّا كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ^(٩١٢)

ومهما يكن من أمر فإنّ (المعارضات) وإن كانت معروفة لكنّها تبدو قليلة العدد فلم تتل من الاهتمام ما نالته النقائض. وما يعيننا في هذا الشأن، ما مرّ علينا، من أن (التناص) يقوم على العلاقة بين نص لاحق وبين ما يملكه المشاركون في التواصل من معرفة بنص أو نصوص سابقة.

^(٩١٢) الشعر والشعراء: ١/١٤٥، وينظر: المعارضات في الشعر الأندلسي: ٧٢، وردت رواية أخرى للبيت. ينظر:

ديوان امرئ القيس: ٢٩، ديوان علقمة: ٢٨.

الخاتمة

تمخضت الدراسات النصية عند الغربيين عن عدد من المعايير النصية، تمثل قواعد أو مقومات أساسية يتقوم بها أي نص من النصوص. وقد حاولَ هذا البحث أن يقدم تحليلاً لتلك المقومات، ثم النظر في التراث النقدي والبلاغي عند العرب للبحث عما يمكن أن يعدّ أصولاً معرفية لها، وقد انتهى إلى عدد من النتائج يمكن إجمالها على النحو الآتي:

١- إن الدعوة التي يقدمها المنهج الجديد في دراسة اللغة وتحليلها متمثلاً بـ "علم لغة النص" ، تتضمن أهمية تتجاوز حدود الجملة في التحليل اللغوي، هي دعوة لا شك في صحتها، ولكن هذا لا يعني أنّ نحو الجملة قد عفا عليه الزمن ولم يعد له أهمية، بحسب ما يراه بعض المحدثين، لأنّ المنهج الجديد نفسه لا يغفل الجملة، بل ينظر إليها من خلال علاقاتها بالجمال الأخرى المكوّنة للنص، فضلاً عن علاقاتها بالسياق الذي أنتجت فيه.

٢- وكان لعلماء العربية القدامى ممارسات نصية، لم يسبقهم إليها أحد، إذ كانت لهم أول ممارسة نصية واعية مع الكتاب المعجز (القرآن الكريم)، ونتج عن اهتمام النقاد والبلاغيين العرب القدامى بالشعر والخطابة والرسائل وغيرها من فنون القول المعروفة لديهم، ممارسات نصية، أفرزت جملة من الملاحظ والآراء التي تدور في فلك الدراسات النصية المعاصرة، وتتراعى - هنا - الممارستان اللتان قام بهما أبو بكر الباقلاني، وحازم القرطاجني، فقد ارتقت هاتان المحاولتان إلى مستوى الممارسة النصية أي التعامل مع نصوص كاملة، وهذا يكشف عن الخطأ الذي وقع فيه بعض المحدثين الذين عدّوا البلاغة العربية القديمة جهازاً أو نظاماً معطلاً لا يرقى إلى مستوى الممارسة النصية التي تتعامل مع نص أو خطاب كامل.

٣- وثمة ثلاثة مستويات لعناصر السبك تتجلى في ظاهر النص حددها المشتغلون في علم النص، وهي المستوى النحوي والمستوى المعجمي والمستوى الصوتي:

أ - فأما المستوى النحوي، فإن النقاد والبلاغيين القدماء ما فتئوا يوصون منتج النص بأهمية مراعاة حسن الرصف أو حسن التأليف أو جودة التركيب، ولا يتحقق شيء من ذلك إلا بإتباع قواعد النحو وأحكامه، وقد تمخض عن ذلك - فيما بعد - ولادة "نظرية النظم" التي عدت أساس الدرس النحوي، وقد تخطى فيها عبد القاهر دراسة العلاقات والظواهر التي تربط بين أجزاء الجملة إلى دراسة الظواهر النحوية التي تربط بين جمل النص وأجزائه، ومنها: التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والوصل، والفصل، والإحالة، فضلاً عن الربط بأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، فقد وظفت تلك الظواهر النحوية، بوصفها وسائل نحوية لتحقيق حسن النظم في الكلام؛ شعراً كان أم

نثراً.

ب — يتحقق السبك النصّي لدى علماء لغة النص في المستوى المعجمي، من خلال وسيلتين هما: التكرار والتضام. والأمر اللافت للنظر في هذا الشأن هو أننا نجد في تراثنا النقدي والبلاغي ما يشير إلى نظرة نصيّة من خلال عمليات الرصد لبعض المظاهر التكراريّة في النصوص باختلاف أنواعها: القرآنية والشعرية والنثريّة. وقد أولى النقاد القدامى التكرار اهتماماً كبيراً ولاسيما إذا ما ارتبط بأمور دلالية تسهم في ترابط بعض أجزاء النص ببعض، سواء أكانت متجاورة أم متباعدة، وهو يدلُّ على حضور هذا العنصر بقوة في أذهان القدماء، ويتجلى التضام، بوصفه الوسيلة الثانية من وسائل السبك المعجمي في عدد من فنون البديع، مثل: المطابقة والمقابلة ومراعاة النظير، ويلاحظ أن استعمال هذه الفنون مما يسهم في تحقيق السبك النصّي.

ج — قدّمت البلاغة العربية إسهامات مفيدة في الكشف عن أنواع الروابط الصوتية، فقد نظر النقاد والبلاغيون القدماء في الوسائل التي تؤدي إلى توافر ما اصطلح عليه المحدثون بـ(السبك الصوتي) بين العبارات، وعلى مستوى النص شعراً كان أم نثراً، فالوزن والقافية في الشعر، والسجع والجناس في النثر، وكلها وسائل صوتية تسهم في السبك الصوتي على مستوى النص الأدبي، ولاسيما أنّ هذه المقومات الصوتية تسير على وفق نمط إيقاعي منتظم يتجلى في مقاطع النص.

٤ — ويتصل المستوى الدلالي بمفهوم "الحبك المعنوي"، وهو ثاني المعايير النصية، وقد فطن النقاد والبلاغيون العرب إلى أهمية العلاقات الدلالية التي تربط بين وحدات النص الجزئية لتشكيل الوحدة النصية الكلية لنص ما، ولاسيما النص الشعري، فقد استعمل النقاد والبلاغيون العرب القدماء مصطلحات، مثل: القران، وتنسيق الأبيات، وحسن تجاوزها، وانتظام معانيها، واتصال الكلام فيها، والمشاكله بين أجزاء الكلام، وتلاحم الأجزاء، والتناسب، والمؤاخاة بين المعاني. إنّ هذه المصطلحات والمفاهيم تدلُّ على إدراك ووعي — لم يأت مصادفةً — لمفهوم مبدأ(الاستمرارية المعنوية) الذي يوفر للنص صفة التماسك الدلالي بين أجزائه ليصبح كلاً متحداً، بحسب علماء لغة النص المحدثين.

٥ — وقف النقاد والبلاغيون العرب القدماء على المصطلحات — أنفة الذكر — التي عبّرت عن صلة قويّة بمفهوم الحبك الدلالي من خلال استعمال لغوي حقيقي تمثل في نماذج أدبيّة حيّة — شعرية في الأعم الأغلب ونثرية أحياناً — ويتراءى هنا — ما قدّمه حازم القرطاجني في وصفه لكيفية تماسك الخطاب أو النص عند دراسته لإحدى قصائد المتنبي دراسة شاملة من مطلعها حتى آخرها، محلاً للعلاقة بين أجزائها على المستويين النحوي والدلالي. ولا يقلُّ الجهد الذي قدّمه حازم عن الجهد الذي يحاول علماء لغة النص المحدثون أن يقدموه في هذا الشأن، مع الاحتفاظ بحق

السبق لناقدنا الفذ بما يربو على الألف سنة.

٦- وجاء علماء النص المحدثون ليجعلوا من "القصديّة" معياراً من المعايير التي يتقوم بها النص، وانتهى النقاد المحدثون في هذا إلى ما بدأ به النقاد والبلاغيون العرب القدماء، من أن القصد، ولاسيما في النصوص الإبداعية من الأسس التي ينبغي إدراكها من المتلقي، بل يعدُّ من أهم الأسس لأنّه يشير إلى فكرة النص لتفسير دلالاته، فالنص الذي يبقى القصد فيه غامضاً أو متوارياً يكون عرضة إلى انعدام علاقة التواصل بين منتجه ومتلقيه، وقد عبّر النقاد العرب القدامى عن القصد بألفاظ كثيرة منها: "الغرض"، و"الحاجة"، و"المراد"، و"الفائدة" وغيرها. وربما كان يراد بلفظ (البلاغة) عندهم - أحياناً - المقصد، وربما كان المراد من قولنا: علم البلاغة، علم المقاصد.

٧- ومما يرتبط بالقصد من النص أو الخطاب، ما يتضمنه من معلومات قد تهدف إلى إقناع المتلقي أو إمتاعه، أو إلى كليهما معاً. ويعدُّ هذا المفهوم عند علماء لغة النص معياراً يتقوم به النص، وقد اصطلحوا عليه بمعيار "الإعلاميّة"، الذي يمكن أن نتلمس جذوره في تراثنا النقدي والبلاغي عبر مستويين:

المستوى الأول: ويتضمن ما اصطلحوا عليه بالحد الأدنى من الإعلاميّة، ويتحقق فيما سمّاه النقاد القدامى بـ"البيان"، أو "الإفهام"، أو "الفائدة" من الكلام التي يتوخى المتكلم إيصالها إلى المخاطب.

المستوى الآخر: ويتضمن ما اصطلحوا عليه بالحد الأعلى من الإعلاميّة، ويتحقق عادة في الخطاب الإبداعي ويتمثل لدى القدامى فيما دعوه بـ"حسن البيان"، أو "حسن الإفهام"، أو "حسن الفائدة"، إذ تكون الإعلاميّة عندئذ بمعنى الجدة والإبداع والخروج على المألوف ومخالفة الواقع في التعبير.

٨- ويتضمن معيار "التقليدية" - بوصفه احد مقومات النص لدى علماء لغة النص - موقف مستقبل النص على أنّ أية صورة من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة، من حيث هي نصّ مترابط نحويّاً ودلاليّاً، ذو نفع للمستقبل أو ذو صلة به. وهذا يعني أنّ فكرة التقليديّة تتجه صوب المتلقي، وقد أولى النقاد والبلاغيون العرب القدامى هذا المعنى اهتماماً كبيراً، ينطلق من اهتمام الشعراء والخطباء أنفسهم منذ العصر الجاهلي، بان يقع كلامهم موقع التقبّل من السامع. وثمة إشارات كثيرة تدلّ على وعيهم وإدراكهم بهذا المعيار، منها: العناية بتنقيح الشعر والنثر وتهذيبهما، أو الاهتمام بحسن الابتداء في القصائد والخطب، والاحتراز عن التطيّر، أو الاهتمام بالوقوف على الأطلال والنسيب، أو الاهتمام بفصاحة الألفاظ، والابتعاد عن ضعف التأليف، أو التنافر، أو التعقيد،

وغيرها من الإجراءات والوسائل التي على منتج النص اتخاذها ليحظى نصّه أو خطابه بموقع القبول عند المتلقي، ومع هذا فإنّ مسألة قبول الخطاب الأدبي في النقد القديم أو رفضه، إن هي إلا مسألة نسبيّة تعتمد على ذوق المتلقي وثقافته والمقام الذي يقال فيه.

٩- وصف الباحثون في علم لغة النص "المقاميّة"، بأنها واحدة من أهم المعايير التي يقوم عليها النص، وذلك لقناعتهم بأنّ دراسة النص لن تكون كافية بالوقوف فقط عند بنيته النحويّة أو الدلاليّة، بل لا بدّ من دراسته على مستوى الخطاب، فالمقامية تتضمن العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي، أو موقف قابل الاسترجاع ولا شكّ في أن العرب القدامى قد فطنوا إلى أن اللغة ظاهرة اجتماعيّة يمكن تحليلها في إطار المواقف الاجتماعية المختلفة التي يسمّى كلّ منها "مقاماً" وتبعاً لذلك فإنّ صورة "المقال" تتأثر بحسب "المقام" الذي يقال فيه، وقد استفاض هذا المعنى بين العرب القدماء حتى أصبح من أمثالهم السائرة، فقالوا: "لكل مقام مقال"، وأفادَ النقادُ والبلاغيون من ذلك فجعلوا وجوبَ "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" شرطاً من شروط القول البليغ.

١٠- وقد تضمن مصطلح "التناص" لدى علماء لغة النص العلاقات أو الترابط بين نص ما ونصوص أخرى تعرّف عليها مشاركو التواصل في خبرة سابقة، وهذا يعني أن النص يتكوّن من نصوص أخرى، مأخوذة من الثقافة المحيطة أو مأخوذة من ثقافة قادمة من أفق وأزمنة أخرى، والمتأمل في تراثنا النقدي والبلاغي يجدُ عدّة مظاهر لقضية التناص تقترب كثيراً في مفوماتها من مفهوم التناص الغربي المعاصر، ومنها: السرقات الأدبية بالمنحى الفنّي الجمالي لا بالمنحى الأخلاقي، الذي سمّي فيما بعد بـ"حسن الأخذ"، أو بـ"الاحتذاء"، ونتمس مفهوم التناص - أيضاً - في مصطلحات عربيّة قديمة أخرى، أشهرها: الاقتباس والتضمين والنقائض والمعارضات، على أنّه يمكن الإفادة من هذه المباحث في مجالات معيّنة، من نحو: تحقيق النصوص أو تحليلها أو تلخيصها لأغراض علمية أو تعليمية.

وأخيراً فقد كان طريق البحث طويلاً وشاقاً، وكان يمكن أن ينهض كل فصل من فصوله بحثاً مستقلاً بنفسه لذلك حاول الباحث أن يمرّ مروراً سريعاً على كثير من القضايا لضيق الوقت أولاً، وخوفاً من التطويل الذي يدفع إلى الملل والسأم ثانياً، وهو - بعد هذا كلّه - جهد متواضع محتاج إلى النقد والتقويم ولا يمكن أن يكون بحثاً نافعاً إلا بعد أن يقومّ الأساتذة الأفاضل ما فيه من أودٍ، وما الكمال إلا لله تعالى وحده.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله تعالى على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين وسلّم تسليمًا.

مكتبة البحث

❖ القرآن الكريم.

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

١. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م.
٢. ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١ (١٤١١هـ/١٩٩١م).
٣. أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣ (١٤٠١هـ/١٩٨١م).
٤. اجتهادات لغوية، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١ (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٥. الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة، محمد عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر، عمان، الأردن، ٢٠١٠م.
٦. إحصاء العلوم، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي (ت٣٣٥هـ)، حققه وقدم له وعلق عليه د. عثمان أمين، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد بمصر، ط٢ (١٩٤٩م).
٧. إحكام صنعة الكلام، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي (من أعلام القرن السادس الهجري)، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م.
٨. أخلاق الوزيرين"مثالب الوزيرين"الصاحب بن عباد وابن العميد"، أبو حيان علي بن محمد التوحيدي (ت٤١٤هـ)، حققه: محمد بن تاويت الطنجي، المطبعة الهاشمية، ١٩٦٥م.
٩. أدوات النص، محمد تحريشي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
١٠. أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ (١٤١٩هـ/١٩٩٨م).
١١. استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.
١٢. أسرار البلاغة في علم البيان، الشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، صححها وعلق عليها السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ط٦ (١٣٧٩هـ/١٩٥٩م).
١٣. أسس لسانيات النص، مارغوت هاينمان، وفولفوغنغ، ترجمه عن الألمانية د. موفق محمد جواد المصلح، وزارة الثقافة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، جمهورية العراق، ط١، ٢٠٠٦م.
١٤. الإسلام والأدب، د. محمود البستاني، المكتبة الأدبية المختصة، (١٦)، قم، إيران، ط١، ١٤٢٢هـ.

١٥. الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، (١٤٠٨هـ/١٩٨٨م).
١٦. إشكالات النص دراسة لسانية نصية، د. عبد الكريم بن جمعان، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
١٧. أصول النظرية البلاغية، د. محمد حسن عبد الله، مكتبة وهبة، القاهرة، (د.ت).
١٨. الأصول دراسات ايبستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، د. تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١ (١٤١١هـ/١٩٩١م).
١٩. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج (ت٣١٦هـ) تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١ (١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).
٢٠. إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي (ت٤٠٣هـ)، علق وخرج أحاديثه أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ (١٤٢١هـ/٢٠٠١م).
٢١. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبد أ. علي مهنا، الأستاذ سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٤ (١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م).
٢٢. الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ)، صححه وضبطه وشرح غريبه، أحمد أمين، وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (١٩٣٩م).
٢٣. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين: كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن أبي الوفاء الأنباري (ت٥٧٧هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حسن حمد، بإشراف د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ (١٤١٨هـ/١٩٩٨م).
٢٤. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
٢٥. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. جمال عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.
٢٦. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) حققه وقدم له عبد أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ (١٤٠٧هـ/١٩٨٧م).
٢٧. البديع: عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، اعتنى بنشره وتعليق المقدّمه والفهارس عليه، اغناطيوس كراتشوفسكي، إعادة طبعه مكتبة المثني ببغداد، ط٢ (١٣٩٩هـ/١٩٧٩م).

٢٨. البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم المعروف بابن وهب الكاتب (من أعلام القرن الرابع الهجري)، تحقيق د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١ (١٣٨٧هـ/١٩٦٧م).
٢٩. البصائر والنخائر، أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ)، عني بتحقيقه والتعليق عليه د. إبراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس ومطبعة الإنشاء، دمشق، (١٩٦٤م).
٣٠. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (صفر ١٤١٣هـ/ أغسطس آب ١٩٩٢م).
٣١. البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط٢، ٢٠٠٧م.
٣٢. بلاغة العطف في القرآن الكريم، دراسة أسلوبية، د. عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م.
٣٣. البلاغة عند الجاحظ، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٣م.
٣٤. البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٤م.
٣٥. البلاغة والمعنى في النص القرآني، د. حامد عبد الهادي حسين، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، جمهورية العراق، ط١ (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٣٦. البلاغة، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ)، تحقيق وتعليق وتقديم د. رمضان عبد التواب، دار ومطابع الشعب، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط١ (١٩٦٥).
٣٧. بناء الأسلوب في شعر الحدائث، التكوين البيدي، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، ج.م.ع.، ط٢، ١٩٩٥م.
٣٨. بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة العربية في الثقافة العربية، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٧، ٢٠٠٤م.
٣٩. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثني ببغداد، ط٢ (١٣٨٠هـ/١٩٦٠م).
٤٠. تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، دراسة وتحقيق علي شيري، دار الفكر، بيروت، لبنان (١٤١٤هـ/١٩٩٤م).
٤١. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٢م.

٤٢. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م.
٤٣. تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.
٤٤. تأويل الجملة القرآنية الواحدة، د. نوار محمد إسماعيل، دار الرياة للنشر، عمان، الأردن، ط١، (١٣١٤هـ/٢٠١٠م).
٤٥. تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المصري (ت٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م).
٤٦. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د. عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م.
٤٧. تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٦م.
٤٨. التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، كلاوس برينكر، ترجمه وعلق عليه ومهد له د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).
٤٩. التداولية عند العلماء العرب، د. مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.
٥٠. تصور المقام في البلاغة العربية، د. محمد بدري عبد الجليل، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٨م.
٥١. التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ج.م.ع.، ط١٠، (د.ت).
٥٢. التعريفات، ابو الحسن علي بن محمد الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (ت٨١٦هـ)، تقديم د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، (١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).
٥٣. التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، ط٢، ١٩٩٤م.
٥٤. تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، د. محمد محمد موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).

٥٥. التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب (ت٧٣٩هـ)، ضبطه وشرحه، الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي، ط٢، (١٣٥٠هـ/١٩٣٢م).
٥٦. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى (ت٣٧٠هـ)، إشراف محمد عوض مرعب، علق عليها عمر سلامي، عبد الكريم حامد، تقديم: الأستاذة، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١ (١٤٢١هـ/٢٠٠١م).
٥٧. التوقيف على مهمات التعاريف، محمد عبد الرؤوف المناوي (ت١٠٣١هـ)، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، (١٤١٠هـ/١٩٩٠م).
٥٨. جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، ط١، ١٩٩٥م.
٥٩. جمع الجواهر في الملح والنوادر، أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت٤٥٣هـ)، حققه وضبطه وفصل أبوابه ووضع فهرسه، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١ (١٣٧٢هـ/١٩٥٣م).
٦٠. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت٣٢١هـ)، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (٢٠٠٥م/١٤٢٦هـ).
٦١. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط١٣، (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م).
٦٢. حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥هـ)، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث (٨٦)، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، (١٩٨٠م).
٦٣. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، تحقيق د. جعفر الكثاني، دار الرشيد، سلسلة كتب التراث (٨٢)، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، (١٩٧٩م).
٦٤. الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، (١٣٨٨هـ/١٩٦٩م).
٦٥. خزانة الأدب وغاية الأرب: أبو بكر علي بن عبد الله المعروف بابن الحجّة الحموي (ت٨٣٧هـ)، دراسة وتحقيق: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط٢، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).
٦٦. الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، حققه: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، (د.ت.).

٦٧. الخطاب والنص، المفهوم — العلاقة — السلطة، د. عبد الواسع الحميري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
٦٨. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، د. عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٦، ٢٠٠٦م.
٦٩. دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة، بغداد، (١٤٠٠هـ/١٩٨٠م).
٧٠. دراسات في علم اللغة، د. كمال بشر، دار المعارف بمصر، ١٩٧٣م.
٧١. دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، (د.ت.).
٧٢. درس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، د. أشرف عبد البديع عبد الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٧٣. دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط ٥، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م).
٧٤. ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، المطبعة النموذجية، (د.ت.).
٧٥. ديوان ابن الرومي، شرح انطوان نعيم، المجلد الرابع، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٤٢٨هـ/١٩٩٨م.
٧٦. ديوان أبي الطيب المتنبي (ت ٣٥٤هـ)، بشرح العلامة أبي البقاء عبد الله العكبري (ت ٦١٠هـ)، ضبط نصوصه وأعدّ فهرسه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط ١ (١٤١٨هـ/١٩٩٧م).
٧٧. ديوان أبي العتاهية (ت ٢١١هـ)، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤١٧هـ/١٩٩٧م).
٧٨. ديوان أبي تمام، حبيب بن اوس الطائي (ت ٢٢٨هـ)، شرح وتعليق د. شاهين عطية، مراجعة: الأب بولس الموصلي، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١، (١٣٨٧هـ/١٩٦٨م).
٧٩. ديوان أبي نواس، شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
٨٠. ديوان البحتري (ت ٢٨٤هـ)، حققه وعلق حواشيه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).
٨١. ديوان الحطياة، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، (١٤١٦هـ/١٩٩٦م).

٨٢. ديوان الخنساء، شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، (د.ت).
٨٣. ديوان أمريء القيس، حندج بن حجر، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٥، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).
٨٤. ديوان ذي الرمة، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
٨٥. ديوان الطرماح، تحقيق: د. عزة حسن، مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٨م.
٨٦. ديوان عمرو بن قميئة، عني بتحقيقه وشرحه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، مج (١١)، جامعة الدول العربية، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.
٨٧. ديوان الفرزدق (ت ١١٤هـ)، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤١٨هـ/١٩٩٧م).
٨٨. ديوان النابغة الذبياني (زياد بن معاوية)، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر بيروت، (د.ت)
٨٩. ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، نشره وقدم له: د. جميل سعيد، مطبعة نهضة مصر بالفجالة، (د.ت).
٩٠. ديوان بشار بن برد (ت ١٦٨هـ)، شرحه ورتب قوافيه وقدم له، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
٩١. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، (١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
٩٢. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
٩٣. ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، دار بيروت، بيروت (١٣٨٠هـ/١٩٦١م).
٩٤. ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه محمد جبار المعبيد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد (١٣٨٥هـ/١٩٦٥م).
٩٥. ديوان قيس لبنى (قيس بن زريح)، شرح: عدنان زكي درويش، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤١٦هـ/١٩٩٦م).
٩٦. ديوان كعب بن زهير (ت ٢٦هـ)، حققه وشرحه وقدم له، الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (١٤١٧هـ/١٩٩٧م).

٩٧. ديوان مجنون ليلى (قيس بن الملوّح)، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، (١٤١٥هـ/١٩٩٤م).
٩٨. رسالة الصاهل والشاحج: أبو العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ)، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي، دار المعارف بمصر، ط ٢، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).
٩٩. الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر - بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت، (١٣٨٥هـ/١٩٦٥م).
١٠٠. الرسالة: محمد بن إدريس الشافعي (ت ٢٠٤هـ)، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه، د. عبد اللطيف الهميم، د. ماهر ياسين الفحل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).
١٠١. سر الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م).
١٠٢. السيرة النبوية، لابن هشام، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهرسها، مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، (١٣٥٥هـ/١٩٣٦م).
١٠٣. شرح ألفية ابن مالك (ت ٦٧٢هـ)، لابن الناظم أبي عبد الله بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك (ت ٦٨٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط ١ (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١٠٤. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت ٤٢١هـ)، علق عليه وكتب حواشيه، غريد الشيخ، وضع فهرسه العامة، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١٠٥. شرح ديوان علقمة، طرفة، عنتر، تحقيق نخبة من الأدباء، دار الفكر للجمع، بيروت، ١٩٦٨م.
١٠٦. الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، طبعة محققة ومفهرسة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ٢، (١٩٦٩م).
١٠٧. الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: أبو الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ)، حققه وقدم له: مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (١٣٨٢هـ/١٩٦٣م).
١٠٨. الصحاح، المسمى تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت في حدود ٤٠٠هـ)، حققه وضبطه: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤١٨هـ/١٩٩٨م).
١٠٩. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٣، ١٩٩٢م.

١١٠. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ)، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، (د.ت).
١١١. الطرائف الأدبية، شعر الكاتب الشاعر المطبوع إبراهيم بن العباس الصولي (ت ٢٤٧هـ)، صححه وخرجه عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
١١٢. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليميني (ت ٧٤٥هـ)، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
١١٣. ظاهرة الحذف في شعر البحثري، د. بوجمعة جملي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١١٤. علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط ١ (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).
١١٥. علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٦، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).
١١٦. علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، د. هادي نهر، دار الأمل، إربد، الأردن، ط ١، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م).
١١٧. علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة د. يوثيل يوسف عزيز، مراجعة النص لعربي د. مالك يوسف المطلبي، بيت الموصل، ط ٢، ١٩٨٨م.
١١٨. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م.
١١٩. علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م).
١٢٠. علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري دار القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط ٢، ٢٠٠٥م.
١٢١. علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط ١، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م).
١٢٢. علم لغة النص النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مطبعة الآداب، القاهرة، ط ١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
١٢٣. علم نفس اللغة من منظور معرفي، د. موفق الحمداني، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ٢، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م).
١٢٤. علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، د. محمد أحمد قاسم، د. محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، ٢٠٠٨م.

١٢٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، (١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).
١٢٦. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة، ١٩٥٦م.
١٢٧. العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط ٢، ١٤٠٩هـ.
١٢٨. غريب الحديث: أبو عبيد القاسم بن سلام الهروي (ت ٢٢٤هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١٢٩. الفاخر، أبو طالب الفضل بن سلمة بن عاصم (ت ٢٩١هـ)، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مراجعة محمد علي النجار، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه (١٣٨٠هـ/١٩٦٠م).
١٣٠. فحولة الشعراء، أبو سعيد الأصبغي (ت ٢١٦هـ)، شرح وتحقيق ونشر الأستاذين محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية بالأزهر، القاهرة، ط ١، (١٣٧٢هـ/١٩٥٣م).
١٣١. فن الشعر، أرسطو طاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، (١٩٥٣م).
١٣٢. في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، د. خليفة بوجادي، بيت الحكمة، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٩م.
١٣٣. في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط ١، ١٩٦٤م.
١٣٤. في عالم النص والقراءة، د. عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٧م.
١٣٥. في نظرية الأدب وعلم النص، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط ١ (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
١٣٦. القراءة في الخطاب الأصولي الإستراتيجية والإجراء، د. يحيى رمضان، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠٠٧م.
١٣٧. قراضة الذهب، الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، مكتبة الخانجي بمصر، ط ١، (١٣٤٤هـ/١٩٢٦م).
١٣٨. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط ١، ١٩٩٥م.

١٣٩. قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر، د. شريف راغب علاونة، دار المناهج للنشر، عمان، الأردن، ط١ (١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م).
١٤٠. قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١هـ)، حققه وقدم له وعلق عليه: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بمصر، ط٣، (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).
١٤١. الكامل في التاريخ، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري (ت٦٣٠هـ)، صحح أصوله وكساه ملاحظات مفيدة، الشيخ عبد الوهاب النجار، إدارة الطباعة المنيرية، الجزء الثاني، (١٣٤٩هـ).
١٤٢. كتاب الشعر، أبو نصر الفارابي (ت٣٣٥هـ)، تحقيق، د. محسن مهدي، "شعر" (مجلة)، العدد (١٢)، السنة (٣)، بيروت، لبنان، ١٩٥٩م.
١٤٣. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، (١٣٧١هـ/١٩٥٢م).
١٤٤. الكتاب: عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بـ"سيبويه" (ت١٨٠هـ)، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه: د. أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٠هـ/١٩٩٩م).
١٤٥. كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي (ت بعد ١١٥٨هـ)، وضع حواشيه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ (١٤١٨هـ/١٩٩٨م).
١٤٦. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، رتبة وضبطه وصححه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١٤٧. لذة النص، رولان بارط، ترجمة فؤاد صفا، حسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١م.
١٤٨. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، لبنان، (١٣٧٤هـ/١٩٥٥م).
١٤٩. لسانيات النص النظرية والتطبيق، ليندة قياّس، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).
١٥٠. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.
١٥١. لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

١٥٢. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، د. محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢م.
١٥٣. اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م.
١٥٤. اللغة والتفسير والتواصل، د. مصطفى ناصف، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
١٥٥. اللغة والخطاب، عمر أوكان، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.
١٥٦. اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة د. عباس صادق الوهاب، مراجعة د. يوثيل عزيز، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
١٥٧. اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، د. الأخضر جمعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
١٥٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، (١٣٥٨هـ/١٩٣٩م).
١٥٩. مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين علي الصغير دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٠هـ/١٩٩٩م).
١٦٠. المجاز في البلاغة العربية، د. مهدي صالح السامرائي، دار الدعوة، حماة، سورية، ط١، (١٣٩٤هـ/١٩٧٤م).
١٦١. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت٥١٨هـ)، حققه وفصله، وضبط غرائبه علق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط٢، (١٣٧٩هـ/١٩٥٩م).
١٦٢. مجمع البحرين، الشيخ فخر الدين الطريحي (ت١٠٨٥هـ)، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، (١٩٨٥م).
١٦٣. المدخل إلى علم الأصول، السيد محمد كاظم الحكيم، دار الفقه للطباعة والنشر، قم المقدسة، إيران، ط١، (١٣٧٩هـ ش/١٤٢١هـ ق).
١٦٤. مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجاج هاينه من، ديتر فيهجر، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، ط١، (١٤١٩هـ/١٩٩٩م).
١٦٥. مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١ (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).

١٦٦. مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند، وولفجالتج دريسلر، د. إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.
١٦٧. مدخل إلى علم مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزنيك، ترجمه وعلق عليه د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
١٦٨. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د. شكري محمد عياد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (١٤١٤هـ/١٩٩٣م).
١٦٩. المزهري في علوم اللغة وأنواعها: عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه: محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الثانية، (د.ت).
١٧٠. المسبار في النقد الأدبي، د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
١٧١. المستطرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن أحمد الابشيهي (ت٨٥٢هـ)، قدم له وضبط حواشيه، د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان، ط١، (٢٠٠٠م).
١٧٢. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، د. نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٩م).
١٧٣. المعارضات في الشعر الأندلسي، د. إيمان السيد أحمد الجمل، جدارا للكتاب العالمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
١٧٤. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت٩٦٣هـ)، حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م.
١٧٥. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، أشرف على طبعه د. عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، المكتبة العلمية، طهران، (د.ت).
١٧٦. معجم مفردات ألفاظ القرآن، الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٣هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).
١٧٧. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، بتحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، الدار الإسلامية، لبنان، (١٤١٠هـ/١٩٩٠م).
١٧٨. مغني اللبيب عن كتب الأعراب: أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام (ت٧٦١هـ)، حققه وفصله وضبط غرائبه: محمد محي الدين عبد الحميد، (د.ت).
١٧٩. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، د. ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، ش.م.م.، ط٢، ١٩٨١م.

١٨٠. مفتاح العلوم، أبو يعقوب بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).
١٨١. مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزبيدي، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٧م.
١٨٢. مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد القديم، د. مصطفى البشير قط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
١٨٣. المقابسات، أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ)، حققه وقدم له: محمد توفيق حسين، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة الإرشاد، بغداد، (١٩٧٠م).
١٨٤. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن محمد بن خلدون (ت٨٠٨هـ)، حققها وضبط كلماتها وشرحها وعلق عليها وعلى فهارسها، د. علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، مطبعة الرسالة، الجزء الرابع، ط٢، (١٣٨٨هـ/١٩٦٨م).
١٨٥. مقدمة في النحو، لخلف الأحمر (ت١٨٠هـ)، تحقيق عز الدين التتوخي، دمشق، (١٣٨١هـ/١٩٦١م).
١٨٦. مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذجاً، د. محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.
١٨٧. من تاريخ النحو، سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٢، (١٣٩٨هـ/١٩٧٨م).
١٨٨. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، (٢٠٠٨م).
١٨٩. الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ)، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحر (ت٢٨٤هـ)، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي (ت٣٧٠هـ)، حقق أصوله، وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).
١٩٠. الموسيقى الكبير، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي (ت٣٣٩هـ)، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصوير: د. محمود أحمد الحفني، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، (د.ت).
١٩١. الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ)، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، (١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
١٩٢. النحو العربي مذاهبه وتيسيره، د. مجهد جيجان الدليمي وآخرون، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٢م.

١٩٣. نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
١٩٤. النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي - الدلالي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م.
١٩٥. نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، الأزهر زناد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
١٩٦. النص الغائب، تجليات التناس في الشعر العربي، د. محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
١٩٧. النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
١٩٨. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، د. مصطفى حميدة، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط١، ١٩٩٧م.
١٩٩. النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، د. محمد الصغير بناني، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
٢٠٠. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط٣، ١٩٧٨م.
٢٠١. نظرية البيان العربي، د. رحمن غركان، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٠٢. نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٢٠٣. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٢٠٤. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م.
٢٠٥. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).
٢٠٦. النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م.

٢٠٧. نقد النثر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، (١٣٥١هـ/١٩٣٣م).

٢٠٨. النقد النحوي والصرفي عند قدامى النقاد، د. سعود بن عبد العزيز بن عبد الرحمن الخنين، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية، ط١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

٢٠٩. النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت٣٨٦هـ)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

٢١٠. النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، ابن الأثير (ت٦٠٦هـ)، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتاب العربي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، (١٣٨٣هـ/١٩٦٣م).

٢١١. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ)، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط١، (١٣٦٤هـ/١٩٤٥م).

ثانياً: الرسائل الجامعية:

١. الاتساق في العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، جبار سويس حنيح، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).

٢. الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عقيل عبد الزهرة مبدر الخاقاني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الكوفة (١٤٢١هـ/٢٠٠٠م).

٣. قصة إبراهيم عليه السلام في القرآن الكريم، دراسة في ضوء علم اللغة النصي، محمود عوض محمود سالم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بني سويف، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).

٤. القصيدة في النص القرآني، زهراء جواد عباس، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الكوفة، (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).

ثالثاً: البحوث المنشورة في الدوريات العربية:

١. إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، فتحية عبد الله، بحث منشور في "علامات في النقد"، (مجلة)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (١٤)، الجزء (٥٥)، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).

٢. أمالي مصطفى جواد في "تحقيق النصوص"، أعدها عبد الوهاب محمد علي، بحث منشور في "المورد"، (مجلة)، الجمهورية العراقية، المجلد (٦)، العدد (١)، (١٣٩٧هـ/١٩٧٧م).

٣. التراكم العلاماتي بين النص المكتوب والنص المنطوق، د. محمد إسماعيل بصل، بحث منشور في "المعرفة"، (مجلة)، تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، السنة الثالثة والثلاثون، العدد (٣٧٠)، تموز، ١٩٩٤م.
٤. تطبيقات عربية على نحو النص، عباس علي السوسوة، بحث منشور في "علامات في النقد"، (مجلة)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (١٤)، الجزء ٥٥، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).
٥. التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي، د. توفيق قريرة، بحث منشور في "عالم الفكر"، (مجلة)، تصدر عن المجلس الوطني، الكويت، المجلد (٣٢)، العدد (٢)، ٢٠٠٣م.
٦. التناسل الواعي شكوله وإشكالياته، فاروق عبد الحكيم درباله، بحث منشور في "فصول"، (مجلة)، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، العدد (٦٣)، (شتاء وربيع ٢٠٠٤م).
٧. حبك النص، منظورات من التراث العربي، محمد العبد، بحث منشور في "فصول"، (مجلة)، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، العدد (٥٩)، (ربيع ٢٠٠٢م).
٨. الرؤية الأسلوبية في البلاغة العربية، د. ماهر مهدي هلال، بحث منشور في "الأقلام"، (مجلة)، تصدر عن دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام، جمهورية العراق، السنة (٢٩)، ١٩٩٤م.
٩. علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية، د. جميل عبد المجيد حسين، بحث منشور في "عالم الفكر"، (مجلة)، تصدر عن المجلس الوطني، الكويت، المجلد (٣٢)، العدد (٢)، ٢٠٠٣م.
١٠. القارئ والنص من السيمويطيقا إلى الهيرمنيوطيقا، سيزا قاسم، بحث منشور في "عالم الفكر"، (مجلة)، تصدر عن المجلس الوطني، الكويت، المجلد (٢٣)، العددان (٣، ٤)، ١٩٩٥م.
١١. مصطلح السرقات الأدبية والتناسل، رامي أبو شهاب، بحث منشور في "علامات في النقد"، (مجلة)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (١٦)، الجزء (٦٤)، (صفر ١٤٢٩هـ/فبراير ٢٠٠٨م).
١٢. مفهوم التناسل عند جوليا كرسيفا، محمد وهابي، بحث منشور في "علامات في النقد"، (مجلة)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (١٤)، الجزء (٥٤)، (شوال ١٤٢٥هـ/ديسمبر ٢٠٠٤م).
١٣. مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. ناصر حلاوي، بحث منشور في "المورد"، (مجلة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، جمهورية العراق، المجلد (٢٦)، العدد (١)، (١٤١٨هـ/١٩٩٨م).
١٤. من نحو الجملة إلى نحو النص، سعد مصلوح، بحث منشور ضمن الكتاب التذكاري "الأستاذ عبد السلام هارون معلما ومؤلفا ومحققا"، بحوث مهداة إلى الأستاذ هارون في ذكره الثانية، إعداد د. ودیعة طه النجم، د. عبده بدوي، كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٩-١٩٩٠م.

١٥. من النص إلى سلطة التأويل، الحبيب شبيل، بحث منشور ضمن كتاب "صناعة المعنى وتأويل النص"، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ١٩٩٢م.
١٦. من النص إلى النص المترابط، د. سعيد يقطين، بحث منشور في "عالم الفكر"، (مجلة)، تصدر عن المجلس الوطني، الكويت، المجلد (٣٢)، العدد (٢)، أكتوبر – ديسمبر ٢٠٠٣م.
١٧. نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، سعد مصلوح، بحث منشور في "فصول"، (مجلة) تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، المجلد (١٠)، العددان (١، ٢)، ١٩٩١م.
١٨. نظرية المجاز عند عبد القاهر الجرجاني، د. غازي يموت، بحث منشور في "الفكر العربي"، (مجلة) تصدر عن معهد الإنماء العربي في بيروت، السنة (٨)، العدد ٦٤، ١٩٨٧م.
١٩. الوقوف على الطال قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، محمد عبد المطلب مصطفى، بحث منشور في "فصول"، (مجلة)، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (٤)، العدد (٢)، ١٩٨٤م.
- رابعا: المراجع الأجنبية:

أ – الانجليزية:

١. DE Beaugrand and Dressler, Introduction to text Linguistics, Longman, London and New York. 1981.
٢. Eugene A. Nida: Semantic Relations between Nuclear structures, ضمن كتاب
- Mohammad Aligazayery : Linguists and Literary studies, Mouton publishers, the Hagne, Paris. New York.
٣. Hallidy and Ruqaiya Hasan: Choesion in English, Longman, London, 1979.
٤. Lauri Garlson: Dialogue Games, D.Radel publishing Company, London, 1982.
٥. Ruqaiya Hasan: Grammatical Cohesion in spoken and written English, London, 1968.

ب – الفرنسية:

٦. Adam (Jean- Michel): Linguistique textuelle, Des genres de discours aux texts. Paris. Nathan. 1999.
٧. Coirier(p.)et autres. Psylinguistique textuelle: Approche Cognitive de la comprehension et de la production des textes. Armand Colin/Masson. Paris. 1996.



Ministry of Higher Education & Scientific Research
University of Kufa - College of Arts
Department of Arabic Language

**THE TEXTUAL STANDARDS PRINCIPLES IN
THE ARAB CRITICAL AND RHYTORICAL
HERITAGE**

A Thesis

**Submitted to the Council of the College
of Arts / University of Kufa**

By:-

Abdul-Khaleqh Farhan Shaheen

**In Partial Fulfillment of the Requirements
for the Requirements of Master's Degree in
Arabic Language and its Literature**

Supervised by:-

Assist Prof. Dr. Aqheel Abdul-Zahra Mebder

Al-

Khakany

2012 A.D

1433 A.H

Summary

This study is a balance between heritage and modernism that criticism and rhetoric are connected in the Arab heritage and, on one hand, and in the textual linguistics on that both of them try hard to put the rules and the principles of producing and receiving the text or the speech. So the research involved to be divided into four chapters preceded by an introduction and followed by a conclusion.

The first chapter is entitled (the text ; its concept, types, and the opinions upon it between heritage and modernism).

(The textual standards for the Western modernists) is the title of the second chapter which studies the seven standards :- (cohesion, coherence, intentionality, acceptability, informativity, situationality and intertextuality).

The third chapter is devoted for the cognitive principles and bases of the cohesion and coherence standards in the critical and rhetorical Arab heritage.

In the fourth chapter the researcher deals with cognitive principles and bases of the other five standards :- (intentionality, acceptability, informativity, situationality and intertextuality) in our critical and rhetorical heritage.

The research obtained a set of results, the most important ones are :-

1- The call of the new method of studying and analyzing linguistics represented by (the textual linguistics) involves the necessity of going beyond the sentence limits in the linguistic analytic without neglecting the sentence and its relation with the context in which it is found.

2- The Arab heritage put forward textual practices by the ancient Arab scientists or linguists that no one had preceded them , the first practice was with the miracle book (the Holy Qura`n), and the other arts of speech that resulted in textual practices, and this reveal the mistakes that the

modernists had committed who considered the ancient rhetoric an invalid system.

3-The ancient rhetoric put forward very important participations to reveal the grammatical, phonetic, lexical and semantic connections that relating the concepts of coherence and cohesion where the Arab critics and rhetoricians recognized the importance of the semantic relation that connecting the partial units of the text to form the total unit for a certain text , especially for the poetic text. The Arab ancient critics and rhetoricians used terms such as Qur'an, the couplets coordination , the meaning order,... etc, these terms indicate that their recognizing is not an accidental for the principle of (the significant continuity) which gives the text the semantic cohesion among its parts to be an integrated unit according to the modern linguists of the textual linguistics.

4- The modern linguists of the textual linguistics put the intentionality as one of the standards with which the text is evaluated , and they obtained the same results that the ancient linguists had obtained.

5-The acceptability standards , as one of the text elements for the textual linguistics linguists, includes the text attitudes towards any linguistic image to be acceptable or not as it is a text of grammatical and semantic unity that has a futuristic use, that means that the acceptability idea goes towards the receiver, The Arab ancient critics and rhetoricians pay a great attention to this meaning due to the interest of the poets and preachers since the Pre- Islamic history, to make their speech acceptable.

6- The researchers of the textual linguistics had described the situationality as one of the most important standards of the text because they believed that it is not enough to study the text depending on its grammatical and semantic structure , rather it must be studied on the level of speech , and the situationality includes the elements that make the text relating the current situation or could be recovered , this was used by the ancient arab

that they said (a speech for each situation).

7-The term of intertextuality, for the textual linguistics linguists, includes the relations or connection between a certain text and the other texts recognized by the connection participants in a previous experience, it means that the text is formed of other texts. We found the intertextuality concept in Arab ancient terms such as the poetic steals, quotation, contradictions and oppositions.