



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الكوفة . كلية الآداب

قسم اللغة العربية

أصول المعايير النصية في التراث النقطي 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 وأدابها

إشراف
أ.م.د. عقيل عبد الزهرة مبدر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً

مِنْ لِسَانِي

صدق الله العلي العظيم

سورة طه: آية ٢٥ - ٢٧

إقرار المشرف العلمي

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



الإمضاء:

الاسم: أ.م.د. عقيل عبد الزهرة مبروك

التاريخ: ٢٠١٢/٣

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



الإمضاء:

أ.م.د. حافظ كوزي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ٢٠١٢/٤

شمامدة المذير العلمي

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

توقيع :
الاسم : د.أحمد شاكر غضيب
الدرجة : أستاذ
مكان العمل : جامعة بغداد / كلية التربية-ابن رشد
التاريخ : ١٤١٨ / ٢٠١٩

ت

قرار لجنة المناقشة

استناداً إلى محضر مجلس الكلية بجلسته العاشرة المنعقدة بتاريخ ٢٠١٢/٤/١٥ ، ومصادقة الجامعة بكتابها رقم (٣٠٠٣) في ٢٠١٢/٥/١٤ ، بشأن تشكيل لجنة لمناقشة الرسالة الموسومة (أصول المعايير النصية في التراث النثري والبلاغي عند العرب) للطالب (عبد الخالق فرحان شاهين) ، نقرّ نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاءها ، بأننا اطلعنا على الرسالة ، وناقشتنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، بتاريخ ٢٠١٢/٦/٢٠ ، ووجئناها جديرة بالقبول لتلقي درجة الماجستير في اللغة العربية وأدابها ، بتقدير ().


الإمضاء

الاسم: أ.م.د. حسين عبد حسين

الأدب القديم ونقد / كلية الآداب / جامعة الكوفة

عضووا

التاريخ: ٢٠١٢/٦/٢٠


الإمضاء

الاسم: أ. د. عهد عبد الواحد عبد الصاحب

البلاغة / كلية التربية - ابن رشد/ جامعة بغداد

عضووا

التاريخ: ٢٠١٢/٦/٢٠


الإمضاء

الاسم: أ.د. رحمن غركان عبادي

النقد / كلية الآداب / جامعة القادسية

رئيسا

التاريخ: ٢٠١٢/٦/٢٠


الإمضاء

الاسم: أ.م.د. عقيل عبد الزهرة ميدر

البلاغة / كلية الآداب / جامعة الكوفة

عضووا ومشرافا

التاريخ: ٢٠١٢/٦/٢٠

صادق مجلس كلية الآداب - جامعة الكوفة على قرار لجنة المناقشة

الإمضاء

الاسم: أ.د. عبد علي حسن الخفاف

عميد الكلية

التاريخ: ٢٠١٢/٦/٢٠

الإهدا

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

إلى والدته الغالية التي اقتحمت الصعوبات من أجلها وفيها حبّها وحناها غمرتني.
إلى إخوتي وأخواتي الذين ينبعون بجدهم قلبي ويطوف به ذكر أهله خيالي إذ عشت معهم
شطرًا جميلاً من حياتي.

إلى الوفية نروجتي التي ساندتني وأثرتني وفي السراء والضراء شاركتني.
إلى فلذات كبدتي، أذرع هامر الربيع وابتسمة الحياة، رياحيني وقرّة عيني (سجى وعلي
ومحمد وتقى ومؤيد).
إلى كلّ من أحبني ودعالي بخير.
أقدم هذا الجهد المتواضع..

الشكر والعرفان

اللهم ما بنا من نعمة فمنك لا إله إلا أنت نحمدك على آلاءك ونسألك الهدایة
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 متضلاً الإشراف على الرسالة وتقويمها وإخراجها إلى النور، فقد قرأها
وأبدى ملاحظاته التقويمية التي ترفع من شأنها، وكان يجده 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 أوفيّه حقه
وله من الله تعالى الجزاء الأولي، 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 أيضاً لأصحاب المكتبات
الخاصة والعاملين في المكتبات العامة التي أفادت 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 بوالدي الكريمين إخوتي وأخواتي 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 (معايير: السبك والحبك).....
٥٢-٤٥	أولاً: السبك.....
٤٩-٤٦	أ – السبك النحوی:.....
٤٧-٤٦	١. الإحالۃ.....
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: الحبك.....
٥٤	١ . علاقة الإضافة المتكافئة.....
٥٤	٢. علاقة الإضافة المختلفة.....
٥٤	٣. العلاقة الثانية الابدالية.....
٥٥	٤. العلاقة الثانية التقابلية.....
٥٥	٥. العلاقة الثانية - المقارنة.....
٥٦-٥٥	٦. علاقة الإجمال - التفصيل.....
٥٦	٧. علاقة الشرط والجواب.....
٥٨-٥٦	٨. علاقة السبب - النتيجة.....
٦٠-٥٨	أبعاد الحبك عند(فان دايك).....
٦٥-٦١	المبحث الثاني: ما يتصل بمستعمل النص (معايير: القصدية، والتقبيلية، والإعلامية)
٦٢-٦١	أولاً: القصدية.....
٦٤-٦٢	ثانياً: التقبيلية.....
٦٥-٦٤	ثالثاً: الإعلامية.....
٧٢-٦٦	المبحث الثالث: ما يتصل بالسياق الخارجي(معايير: المقامية، والتناسق)
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 النظير.....
١٠٦-٨٥	المبحث الثالث: المستوى النحوی.....
٩٠-٨٩	القديم والتأخير.....
٩٤-٩١	الحذف.....
٩٤	الوصل و الفصل.....
١٠٣-٩٤	الوصل.....
٩٧	معنى الجمع.....
٩٧	النظير والشبيه والنفيض.....
١٠٠-٩٨	التضام النفسي والتضام العقلي.....
١٠٣-١٠٠	الفصل.....

الصفحة	الموضوع
١٠٤-١٠٣	الإحالة.....
١٠٥-١٠٤	اسم الاشارة والتعريف.....
١٠٥	التعريف والتكيير.....
١٠٦-١٠٥	الربط بالاسم الموصول.....
١١٥-١٠٧	المبحث الرابع: المستوى الدلالي.....
١١٠-١٠٧	مظاهر الحبّ 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، والتقبيلية، والمقامية، والتناص) في التراث الناطق والبلاغي عند العرب.....
١٢٤-١١٧	المبحث الأول: القصدية في التراث الناطق والبلاغي عند العرب.....
١١٨	مظاهر القصد عند القدماء.....
١٢٢-١٢١	وضوح القصد.....
١٢٤-١٢٣	ابهام القصد.....
١٣٩-١٢٥	المبحث الثاني: الإعلامية في التراث الناطق والبلاغي عند العرب.....
١٢٦-١٢٥	الإفادة والبيان والإفهام.....
١٣٠-١٢٧	حسن الإفادة وحسن البيان وحسن الإفهام.....
١٣٩-١٣٠	سمات الخطاب الأدبي.....
١٣٤-١٣٣	الغرابة.....
١٣٥-١٣٤	المبالغة والغلو والإغراء.....
١٣٧-١٣٥	الغموض.....

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

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلوة والسلام على محمد وآلـه الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجبين
ومن أقتدى بهديه إلى يوم الدين وبعد:

فإن علم لغة النص – 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 حث فيه على ضرورة دراسة العلاقات النحوية بين الجمل، ثم تطورت تلك الإرهاصات في السبعينيات 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 ثمانينيات القرن الماضي، وبخاصة بعد أن وضع سبعة معايير: السبك، والحبك، والقصدية، والتقبيلية، والإعلامية والمقامية، والتناص، يجب أن تتوفر في النص ليكون نصا. 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 صحة 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 يسُوّغ 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 لهم بعض جزئياته بعد أن اقتطعها من سياقها النصي.

ثمة 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 تُعد له أهمية بحسب ما يراه بعض المحدثين الغربيين ومن تبعهم؛ لأن المنهج الجديد نفسه لا يغفل الجملة، بل ينظر إليها من خلال علاقاتها بالجمل الأخرى المكونة للنص فضلاً عن علاقاتها بالسياق الذي أنتجت فيه.

ولابد من الإشارة إلى أن هذا البحث قد سُبق 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 قدمه "هاليدي 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 مطلاقة 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 جدوئاً 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 يسعian إلى إيجاد قواعد وأسس لإنتاج الخطاب أو النص وتلقيه، ولذلك اقتضت طبيعة البحث أن تكون الرسالة في أربعة فصول، تتصدرها مقدمة وتنتهي بخاتمة.

وقد جاء الفصل الأول مقسماً على ثلاثة مباحث، وفدت المبحث الأول منها: على مفهوم النص عند العرب القدماء، ثم عند المحدثين من غيريين وعرب، وتحدث في المبحث الثاني: عن أنماط النص عند العرب القدماء، ثم عند الغربيين المحدثين، أما المبحث الثالث: فقد تحدث فيه عن نظرية العرب القدماء إلى النص التي ترددت بين نظرة تجزئية تارة ونظرة كافية تارة أخرى، ثم تحدث عن التحول الذي طرأ في دراسة اللغة عند الغربيين المحدثين من مستوى الجملة إلى مستوى النص.

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

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

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

يتصالن غالباً بالسياق الخارجي المحيط بالنص.

أما الفصل الثالث فقد خصص للحديث عن معياري السبك والحكى في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وقد جاء في أربعة مباحث ، تضمن كل مبحث منها مستوى من مستويات تحليل اللغة، وهي: المستوى الصوتي والمعجمي والنحوى والدلائى؛ تتعلق المستويات الثلاثة الأولى بمعيار السبك النصي، وأما المستوى الدلائى فيتعلق بمعيار الحكى النصي.

أما الفصل الرابع فقد خصص للحديث عن المعايير الخمسة المتبقية: القصدية والاعلامية والتقبلية والمقامية والتلاص في تراثنا الناطق والبلاغي، وقد أفردت لكل معيار منها بحثاً مستقلاً، وكانت عدّة هذا الفصل خمسة مباحث.

ثم أوردت بعد ذلك الخاتمة مضمّناً إياها نتائج البحث وخلاصته.

أما المصادر التي أفتت منها في هذا البحث فهي كتب القدماء في النقد والبلاغة، ولاسيما الكتب التي صنفت منذ زمان الأصمسي (٢١٦هـ)، بوصفه أول ناقد منهجي حتى حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) الذي مثل خاتمة طيبة للنقد العربي القديم، وكذلك كتب النحو، والمعاجم اللغوية، وبعض دواوين الشعراء، فضلاً عن كتب علماء اللغة والنحو والدلالة المحدثين.

وأخيرا لا أدعى لهذا البحث كمالا فهو بذرة أولية والنقص من سمات البشر، وما فيه من جهد فهو جهد المقل وحسبي أنني أخلصت الجهد وما توفيقني إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصلى الله تعالى على سيدنا محمد وآلـه الطيبين الطاهرين وأصحابه الغرمـامين.

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 الجوهرى(ت٤٠٠هـ) قوله: ((نصت ناقتي، قال الأصمعي: النص: السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عنده؛ قال: ولهذا قيل: نصتُ الشيءَ: رفعته، ومنه منصة العروس، ونصتُ الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه... ونصتُ الرجلَ إذا استنقضيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده. ونص كلّ شيءٍ منتهاه، وفي حديث علي رضي الله عنه: "إذا بلغ النساء نص الحقيق" يعني منتهى بلوغ العقل... ويقال: نصتُ الشيءَ: حرّكته))^(٣).

وجاء في "أساس البلاغة" لجار الله الزمخشري(ت٥٣٨هـ) قوله: ((ومن المجاز: نصَ الحديث إلى صاحبه))^(٤).

وجاء في "لسان العرب" لابن منظور(ت٧١١هـ)، وهو يتحدث بشأن مادة"نصص" قوله: ((النص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوفيق، والنص التعين على شيء ما))^(٥)، يتضح مما سبق أن كلمة "نص" استعملت بدلالة السير الشديد والانتهاء والبلوغ والرفع ثم تطورت إلى إسناد الكلام ورفعه إلى منشئه الأصلي.

ولعل الإمام الشافعى(ت٤٢٠هـ) أول من أشار إلى مفهوم النص اصطلاحاً عندما تكلم على أوجه البيان في الفرائض المنصوصة في كتاب الله تعالى، إذ قال في أحدها إنَّ النص هو ((ما أتى الكتابُ على غاية البيان فيه، فلم يحتاج مع التزيل فيه إلى غيره))^(٦)، وذكر الشريف الجرجانى(ت٦٨١هـ) في كتاب "التعريفات" حدَّ النص، فقال: ((النص: ما ازداد وضوها على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل: أحسنوا إلى فلان الذي

^(٣) تاج اللغة وصحاح العربية، لأبي نصر الجوهرى، 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 الشافعى ، تحقيق د. عبد اللطيف الهميم وآخر: ٧٢.

يُفرح بفرحي، ويغتم بغمي، كان نصاً في بيان محبته^(٧)، وقال أيضاً: ((النص: ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، وقيل: ما لا يحتمل التأويل))^(٨)، ويبدو النص في تعريف الجرجاني، واضح المعنى أحادي الدلالة لا يحتاج إلى تأويل ولا إلى سؤال عن معناه^(٩).

ونذكر الشيخ الطريحي (ت ١٠٨٥ هـ) أنه: ((قد صحّ عن النبي صلى الله عليه وآله، والأئمة عليهم السلام، أن تقسّير القرآن، لا يجوز إلا بالأثر الصحيح، والنص الصريح. قال: والنص في اصطلاح أهل العلم هو اللّفظ الدال على معنى غير محتمل للنقض بحسب الفهم، والأثر ما جاء عن النبي صلى الله عليه وآله، والإمام، أو عن الصحابي، والتابعـي، من قول أو فعل، وهو أعمّ من الخبر، ويقال: الأثر ما جاء عن التابعـي، والتفسير معناه كشف المراد عن اللّفظ المشكـل المجمل والمتشابـه، وذلك لأن يحمل المشترـك اللفظي أو المعنوي على أحد المعانـي بخصوصـه من غير مرجع نـقليـ خـبر منصوصـ، أو آية أو ظاهرـ، أو إجماعـ، ومنه يعلم خروج الظواهرـ لعدم إشكـالـها و عدم احـتـياجـها إلى التفسـيرـ))^(١٠)، والـحقـ أن علماء الأصولـ يـجمـعونـ علىـ أنـ النـصـ هوـ كـلامـ الشـارـعـ فيما إذاـ كانـ لاـ يـحـتمـلـ إـلاـ معـنىـ وـاحـداـ، وـلـهـ دـلـالـةـ صـرـيـحةـ فـالـنـصـ هـنـاـ صـرـيـحـ وـاضـحـ الدـلـالـةـ عـلـىـ الـحـكـمـ الشـرـعـيـ، وـلـاـ يـحـتـاجـ الـفـقـيـهـ مـعـ هـذـهـ الـصـرـاـحةـ، وـهـذـاـ الـوـضـوحـ إـلـىـ بـذـلـ الـجـهـدـ وـالـبـحـثـ وـالـتـحـقـيقـ لـلـوـصـولـ إـلـىـ الـحـكـمـ الشـرـعـيـ، بـلـ يـأـخـذـ مـبـاـشـرـةـ وـيـفـتـيـ بـهـ، وـبـهـذـاـ يـتـمـيـزـ النـصـ عـنـ علمـاءـ الأـصـوـلـ مـنـ الـظـاهـرـ، وـمـنـ الـمـجـمـلـ؛ لـأـنـ الـظـاهـرـ: هوـ كـلامـ الشـارـعـ الـذـيـ يـدـلـ عـلـىـ أـكـثـرـ مـنـ الشـارـعـ الـذـيـ يـدـلـ عـلـىـ أـكـثـرـ مـنـ معـنىـ، وـدـلـالـتـهـ عـلـىـ جـمـيعـ الـمـعـانـيـ مـتـسـاوـيـةـ))^(١١)، وـيمـكـنـ أنـ يـلـخـصـ المعـنىـ الـمـذـكـورـ آنـفـاـ بـالـقـوـلـ، أـنـ مـفـاهـيمـ النـصـ وـالـظـاهـرـ وـالـمـجـمـلـ –ـ فـيـ تـرـاثـ الـأـصـوـلـيـنـ –ـ بـوـصـفـهـاـ كـلامـ الشـارـعـ قدـ تـقـرـبـ فـيـ تـعـرـيـفـاتـهـ وـكـيفـيـاتـهـ الـإـجـرـائـيـةـ مـنـ الـمـفـهـومـ الـمـعاـصـرـ لـالـنـصـ، بـلـ قـدـ يـتـجاـوزـ فـيـ الـكـثـيرـ مـنـ الـمـوـاضـعـ الـدـقـيـقةـ))^(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): ١٨٦/٤.

^(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 واصطلاحا عند الغربيين الحديثين:

صرحت المراجع بأن أصل كلمة "Text" في اللغة الانجليزية، وكلمة "Texte" في اللغة الفرنسية؛ بل وفي كثير من اللغات الأوربية 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 الكلمة "Text" و "Texte" إلى اللغة العربية بكلمة "نص"^(١٣)، والأصل اللاتيني يحيل إلى "النسيج" وهذه المادة توحى بدلائل منها: دقة التنظيم، وبراعة الصناع، والجهد والقصد، والكمال والاستواء^(١٤).

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

وتنقى 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).

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

^(١٣) ينظر: الترافق العلاماتي بين النص المكتوب والنطاق المنطوق، د. محمد إسماعيل بصل، بحث منشور في مجلة المعرفة، العدد ٣٧٠، ١٩٩٤م: ٦٦، مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هنريه من، ديتري 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 و مجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي: ٢٠.

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

^(١٧) ينظر: الترافق العلاماتي بين النص المكتوب والنطاق المنطوق: ٦٦.

من نقاطها^(١٨)، وقد صورت "جارلسون" Carlson 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 مجلمه لابد من أن ينطوي على عدد من الخصائص التي تؤدي إلى التماسك والانسجام^(٢٠).

ويذهب "برينكر Brinker" في تحديده للنص إلى أنه تتبع مترابط من الجمل، واستنتاج من ذلك أن الجملة هي جزء صغير من النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع عالمة من علامات التصنيص، أي أن بنية النص بنية معقدة متشابكة، وأن 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 السنتجميمية(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 السنتجماتي (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 "فاينر ش H. Weinrich" النص تكوين حتمي يحدد بعضه ببعض، وتستلزم عناصره بعضها بعضاً لفهم الكل؛ لأن النص كل ترابط أجزاء من جهتي التحديد والاستلزم ، 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 الكلية"، و"التماسك

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

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

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

Dialogue games: Lauri Carlson, 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)، زتسيلف واورزنياك، ترجمة د. سعيد حسن بحيري: ٦٤.

الدلالي للنص" (٢٤).

وذهب "هاليدى" 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، كمقدمة أمر القيس: "اليوم خمر وغدا أمر" (٢٥)، وقد تتجسد في أقل من جملة، كما هي الحال في التبيهات والإشارات والعنوانين والإعلانات التي تتكون غالباً من حرف واحد "للبيع" مثلاً، أو "لا تدخين"، وما إلى ذلك (٢٦).

ومن التعريفات التي تركز على الوظيفة الاتصالية للنص، تعريف "شميدت 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 يقصد بها المتحدث ويدركها شركاؤه في الاتصال، وتتحقق في موقف اتصالي ما، إذ يتحول كم من المنطوقات اللغوية إلى نص متصل، يؤدي بنجاح وظيفة اجتماعية اتصالية، وينظم على وفق قواعد أساسية ثابتة (٢٧)، و قريب منه تعريف "هارتمان P.Hartman" الذي يرى أن "النص علامة لغوية أصلية، تبرز الجانب الاتصالي والسيمبايي"، ومع ما يتسم به من عمومية إلا أنه يقدم خصيصة ارتباط النص بموقف اتصالي من جهة، وإمكان تعدد تقسيم العلامة النصية من جهة أخرى (٢٨).

وأخيراً فقد حدد "دي بوجراند" R.debeaugrande—"دريلر" Dressler، "سبعة معايير للنصية" Textuality تمثل قواعد وأسس يقوم عليها المنطوق أو المكتوب ليكون نصاً (٢٩)، وقد عرّف النص — استناداً إلى هذه المعايير — بأنه فعل اتصالي تتحقق نصيته، إذا اجتمعت له سبعة معايير، وهي: الترابط اللفظي والتماส المعنوي والقصدية والتقليلية والإعلامية

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

(٢٥) مجمع الأمثال: الميداني، تحقيق: محمد محبي الدين عبد الحميد، المثل رقم (٤٦٨٥): ٤١٧/٢.

(٢٦) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٦٨، نقل عن:

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

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

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

(٢٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٨.

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

ولما المعايير الخمسة المتبقية، فالقصدية، تعنى بهدف النص، والتقليلية وتنتسب بموقف المتألق الذي يقر بأن المنطوقات اللغوية تكون نصاً متماسكاً مقبولاً لديه، والإعلامية، فتنتسب بتحديد جدة النص، أو توقيع المعلومات الواردة فيه، أو عدم توقيعها، والموقفية وتنتسب بمناسبة النص للموقف، والتناص ويعنى بالكشف عن تبعية النص لنصوص أخرى أو تداخله معها^(٣١).

جـ - مفهوم النص عند العرب المحدثين:

"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 قدم سعيد يقطين بحثه الموسوم بـ(افتتاح النص والسياق)، ومهم ما يكن من أمر فإن سعد مصلوح قد أشار في بحثه المذكور آنفًا إلى أن اهتمامه بهذا الشأن قد مر عليه ما يقارب عشر سنوات، إذ بين في كتابه "الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية" كيف استطاعت اللسانيات الحديثة أن تنتقل بوسائلها المنهجية من العمل في إطار نحو الجملة الذي يعده الجملة أكبر وحدة لغوية في التحليل، إلى نمط جيد من التحليل اصطلاح عليه "تحو النص" وهو نمط يعد النص كله وحدة للتحليل.

ولسعد مصلوح بهذا الشأن بحث آخر هو "مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبية واللسانية" 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 ومحفظاً": ٩٤٠ - ٤١٠.

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

ويبدو أنه أطلع عليه إجمالاً في بداية الثمانينيات، 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، ويتبين ذلك من خلال تتبع تطور دلالته 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).

ونص الحديث إلى أهله فإنَّ الوثيقة في نصه^(٣٥)

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

وقد شاع استعمال الكلمة "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 المهمة بشأن النص عدة تعريفات يتجلّى فيها الأثر الغربي،

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

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

^(٣٥) أساس البلاغة: ٢٧٥/٢، 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: ٣٧٠/٩.

^(٣٧) ينظر: أمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص: ١٩.

وتكشف عن مصادر متعددة للتلقي المنهجي العربي عن الآخر الغربي، مما اضفي روحًا ثقافية لسانية ونقدية جديدة، ومن هذه التعريفات تعريف "محمد مفتاح" الذي قال إن النص: ((مدونة كلامية، وإنّه 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).

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

ويرى بعض الباحثين أن النص يمثل عالمة كبيرة ذات وجهين:

وجه الدال ووجه المدلول، وهذا المعنى يتتوفر في مصطلح "نص" في العربية، وكذلك في مقابله الأجنبي "Texte" فالنص نسيج من الكلمات يترا бо 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 الإعتبار 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 ترتكز عليها بحوثهم^(٤٣).

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

^(٣٩) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٠.

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

^(٤١) ينظر: لسان العرب، مادة(نصوص): 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 إشارة مهمة تمخض عنها التراث النقي والبلاغي عند العرب، فلا ضير في أن نجمع 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 متنقيه، والظروف المحيطة – الحال والمقام – بالنص، على أننا سنختار مصطلحاً جاماً هو "الخطاب" انطلاقاً من المفهومات التراثية العربية.

فالخطاب والمخاطبة: ((مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً، وهما يتخاطبان" ، و"الخطبة أسم للكلام الذي يتكلّم به الخطيب" و"خطبَتْ عَلَى الْمِنْبَرِ خطبة" بالضم، وخطبَتْ المُرْأَة 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 (ت ٣٥٠ هـ)، قسماً منها فقال: ((والخطب الأمر العظيم الذي يكثر فيه التخاطب، قال تعالى: ﴿فَمَا حَطَبْكَ يَاسَامِيرِ﴾^(*)، ﴿فَمَا حَطَبْكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ﴾^(**))). وهذا الذي تقدم أهم ما ذكره العلماء في المعنى اللغوي لـ"الخطاب".

أما المعنى الاصطلاحي فلم يبتعد عن المعنى اللغوي، ويلاحظ أنه يقوم على مبدأ الإفهام، يقول أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ): ((إذا كان موضوع الكلام على الإفهام... فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوقه 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 مالا يعرفه، فتدبر فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب^(٤٦).

وقد جاء في تفسير قوله تعالى: «وَاتِّيَاهُ الْحِكْمَةِ وَفَصْلُ الْخِطَابِ»^(*). ((الفصل: التمييز بين شيئاً، وقيل للكلام البين فصل الخطاب: البين من الكلام المخصوص الذي يتبيّن من يخاطب به لا يلتبس عليه))^(٤٧)، وجاء في "مجمع البحرين": ((الخطاب هو توجّه الكلام نحو الغير للاِفْهَام، وقد ينقل إلى الكلام الموجّه، و "فصل الخطاب" هو الفصل بين اثنين، وعن الرضا "ع" ، قال: قال أمير المؤمنين "ع": أُوتينا فصل الخطاب، فهل فصل الخطاب إلا معرفة اللغات؟))^(٤٨).

ولم يزد التهانوي (ت ١٥٨ هـ) على ذلك المعنى، إلا قصد إفهام من هو متلهي للفهم، يقول: ((وهو بحسب اللغة: توجيه الكلام نحو الغير للاِفْهَام، ثم نقل إلى الكلام الموجّه نحو الغير للاِفْهَام، وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب. قال في الأحكام: الخطاب للفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متلهي لفهمه))^(٤٩).

ويتضح مما سبق أن صلاحية الخطاب عند القدماء تعتمد على مبدأ "الإفهام" وهو أن يقصد المتكلّم إفهام المستمع، ويقتضي الإفهام أن يكون المتلقّي متلهي لفهم، فلا يوجه الخطاب للنائم والمجون مثلاً عند البعض^(٥٠).

ويلاحظ أن مبدأ الإفهام يقتضي التعامل مع المتألقين من خلال فوارقهم الطبوئية – الاجتماعية والثقافية –^(٥١).

ويمكن إطلاق مصطلح "الخطاب" على أنماط الكلام التي تهدف إلى الإفهام، وإننا لا نعدم في كتب القدماء 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 نحواً من انحائه^(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 الباجوبي ومحمد أبو الفضل: ٢٩.

^(*) سورة ص: ٢٠.

^(٤٧) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقوایل في وجوه التأویل، لجبار الله الزمخشري، رتبه وضبطه: محمد عبد السلام شاهين: ٤/٧٧.

^(٤٨) مجمع البحرين: مادة (خطب): ٢/٥١.

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

^(٥٠) ينظر: المصدر نفسه: ٢/٩.

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

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

تأمله المتأمل تبين بخروجه عن أصناف كلامهم وأسلوب 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 الأدمي (ت ٣٧٠ هـ) في "الموازنة" تعقيباً على أبياتٍ 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 القدماء ليكون معيلاً 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.

ونمة 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: ومن ينتصر لهذا الاتجاه من النقاد العرب المحدثين "محمد مفتاح"^(٥٥)، ولعله مسبق في هذا بـ"جون ميشال آدم" J.M Adam 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 على وفق هذه المعادلة:

$$\text{الخطاب} = \text{النص} + \text{شروط الإنتاج أو ظروف التواصل}$$

$$\text{النص} = \text{الخطاب} - \text{شروط الإنتاج أو ظروف التواصل}^{(٥٧)}.$$

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

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

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

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

^(٥٦) مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه: ٧٣، نقاً عن:

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

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

٣٢ أكتوبر – ديسمبر ٢٠٠٣: ١٨٣-١٨٤.

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

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

الاتجاه الثاني: وهو خلاف الاتجاه الأول، أي أن النص أعم من الخطاب واسهل منه، ويرى من يقول بهذا الاتجاه، إن الخطاب لا يكون إلا منطوقاً، وإن 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 تتعدي الرواية إلى الكاتب والمروي إلى القارئ، والبنيات السردية إلى الدلالية، وصيغ الخطاب إلى بنيات النص، ويعده افتتاح النص أساس ذلك التمييز لكونه سمح بالحديث عن التناص من خلال التمييز بين البنيات السردية عبر تعريف أوسع للنص لأنَّه أشمل من الخطاب ^(٦٠).

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

وقد يقترب الاتجاه الأول من النظرة التراثية العربية لمفهومي "الخطاب" وـ"النص"، ذلك بآن "الخطاب" في التراث العربي هو توجيه الكلام نحو الغير للاهتمام، أو هو كلام موجه نحو الغير للاهتمام؛ بينما ورد "النص" في الثقافة الأصولية على أنه كلام لا يحتمل إلا معنى واحداً. من هنا يستنتج أن الخطاب أشمل من النص، لأنَّهم لم يشترطوا أن يحتمل معنى واحداً كما اشترطوا في "النص".

أما الغربيون المحدثون، فيبدو أنَّهم يعنون مفهوماً واحداً بما سمى لديهم بـ"النص" وـ"الخطاب"، وإنْ اختلف الأسمان، فقد شدَّ علماء النص على ضرورة أن تتمد دراسة النص في "علم النص" لتشتمل على دراسة جانبيين مهمين، هما النص والسياق الذي يرد فيه ^(٦٢)، وقد بينَ "فان دايك Van

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

^(٥٩) ينظر: لسانيات النص النظرية والتطبيق:ليندة قياس: ٤، نقلًا عن: نظرية النص: رولان بارت، ترجمة محمد خير البقاعي: ٤.

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

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

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

"Dijk ((أن النص والسياق يعتمد كلّ منها 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 أولية 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، تفاعل فيه مجموعة من المركبات، والتوقعات، والمعارف، وهذه البيئة الشاسعة تسمى سياق الموقف" ("Context")^(٦٥)، وهكذا نلاحظ أن هذين العالمين يؤكdan، ضرورة أن يدرس النص مقترباً بسياقه، والحقيقة أن هذا الأمر، يعد نقطة التقاء باللغة الأهمية مع علماء "تحليل الخطاب"، الذي يأتي في مقدمتهم كلُّ من "هاليداي ورقية حسن" فقد نقل عنهما القول: ((إن النص لا يعرف فقط، بأئته توالي أو تسلسل عدد من الجمل — وهذا ليس حتمياً — ولا بأئته 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 "براؤن Brown" و" يول Yule" في كتابهما "تحليل الخطاب" يؤكdan على ضرورة مراعاة السياق عند تحليل النص أو الخطاب^(٦٧).

من هنا نخلص إلى أن علماء النص يؤكدون ضرورة دراسة النص مقترباً بسياقه، ونجد التأكيد نفسه عند علماء تحليل الخطاب، على السياق، وضرورة مراعاته في تحليل الخطاب، ولعل "فان دايك" أول من أشار إلى أنه ليس ثمة فرق بين "علم النص" و"تحليل الخطاب"، سوى ما أطلق عليه في اللغة الفرنسية مصطلح "علم النص" — ويعادل في العالم الانجليزي سكسوني مصطلح "تحليل الخطاب" — إلا أن المصطلح الشائع هو "علم النص" وعند هذه الترجمة إلى اللغة العربية 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 و مجالات تطبيقه: ٧٥، نقاً عن:

Psycholinguistique textuelle: Coirier. Pp.6-7.

^(٦٧) ينظر: مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه: ٧٥.

^(٦٨) ينظر: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات: ١٤، وينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٤٨، وينظر: مدخل إلى علم النص و مجالات 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 كلّ ما جاء في تراث العرب الناطق والبلاغي في هذا الجانب، وإنما يقصد فقط الإشارة إليه بقدر ما يتعلق بالموضوع الأساس فيه، وقد مرّ علينا أن بعض الدراسات اللسانية الغربية 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).

ويلاحظ 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 والنشر، وقد ميز الفقاد العربي القدماء بين أنماط الخطاب على وفق أساس ومعايير ينطوي قسم منها، من الخطاب أو النص نفسه، تتعلق بالعناصر الفنية المكونة له، كالوزن والقافية، والوضوح والغموض، والصدق والكذب، وغيرها، وينطلق القسم الآخر من خارج الخطاب أو النص، كالحديث عن مكانة الشاعر أو الناشر الاجتماعية والوظيفة التي يؤديها، والسياق الذي يرد فيه، ومن الإشارات الأولى للتمييز بين أنماط الخطاب، وقف العرب مبهورين أمام فصاحة النص القرآني وبلامته، وهم أرباب الفصاحة والبلاغة، العارفون بفنون القول وضروبها، فعجزوا عن تحديه 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 يفتتوا بما ينزل عليه من الوحي، فقد ((قالوا: نقول: كاهن، قال: لا والله ما هو بكاهن، لقد رأينا الكاهن فما هو بزمزة 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: ١١٨/١، ١١٩، ١٢٠، البديع: ابن المعتر، اعنى بنشره أغناطيوس كراتشوفسكي: ٢٢، الموازنـة: ٤٦، الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد الجاوي: 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 تخلجه، ولا وسوسنته، قالوا: فنقول: شاعر، قال: ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله، رجزه وهزجه وقريضه ومقوبضه ومبسوطه، فما هو بالشعر، قالوا: فنقول: ساحر، قال: ما هو بساحر لقد رأينا السحّار وسحرهم، فما هو بفنهنهم ولا عقدهم، قالوا: فما نقول يا أبا عبد شمس؟، قال: والله، إنّ لقوله لحلوة، وإنّ أصله لعذق، وإنّ فرعه لجناة، وما أنت بقائلين من هذا شيئاً إلا عُرف أنه باطل، وإنّ أقرب القول فيه لأنّ نقولوا: ساحر، جاء بقول هو سحر يفرق به بين المرأة وأبيها، وبين المرأة وأخيها، وبين المرأة وزوجته، وبين المرأة وعشيرتها...)).^(٧٢)

وفي رواية أخرى أنه قال: ((والله لقد سمعت من محمد آنفاً كلاماً ما هو من كلام الإنس، ولا من كلام الجن، إنّ له لحلوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّ أعلاه لمثمر، وإنّ أسفله لمعدق، وإنّه يعلو وما يعلى عليه)).^(٧٣)

وقد رأى الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، أن ترجمة الشعر تتسبب في بطلان وزنه، وتقطع نظمه، وذهب حسن، وسقوط موضع التعجب منه، فيصير مثل الكلام المنثور^(٧٤)، فهو هنا يفرق بين الشعر والنشر بطريقة النظم، ورأى المبرد^(ت ٢٨٥هـ) أن الفرق بينهما لا يكون إلا في الوزن والقافية، يقول: ((صاحب الكلام المرصوف أَحْمَد؛ لِأَنَّه أَتَى بِمَثَلِ مَا أَتَى بِهِ صَاحِبُهُ، وَزَادَ وَزْنًا وَقَافِيَّةً))^(٧٥)، وفي معرض تعريف قدامة بن جعفر^(ت ٣٣٧هـ) للشعر، نجده يفرق بين الخطابين الشعري والنشر فيقول: ((إنّ أول ما يحتاج إليه... معرفة حدّ الشعر الجائز عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز، مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقوى يدل على معنى)).^(٧٦)

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

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

^(٧٣) الكشاف: ٤/٦٣٦.

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

^(٧٥) البلاغة، لأبي العباس المبرد، 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 فروقاً بين الخطاب الشعري والخطاب النثري ذكرها النقاد العرب القدماء غير الوزن والقافية، فقد جعل أبو إسحاق الصابي (ت ٣٨٤هـ) خصيصته، الغموض والوضوح أساساً للتقرير بين الشعر والنشر، إذ يقول: ((إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه))^(٧٨).

وأشار المرزوقي (ت ٤٢١هـ) في تقريره بين الخطابين إلى الاختلاف بين مبني كل منها اختلافاً كبيراً، إذ عدَّ الغموض خصيصة من خصائص الشعر، يقول: ((وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه، والأخذ من حواشيه حتى يتسع للفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه حداً يصير المدرك له، والمشرف عليه كالفائز بذخيرة اغتنامها، والظافر بدفينة استخرجها))^(٧٩).

وقد وصف المرزوقي مبني النثر (الترسل) بكونه ((واضح المنهج، سهل المعنى، متسع البناء، واسع النطاق، تدلّ لوائحه على حفائقه، وظواهره على بواطنه))^(٨٠)، وأما ((مبني الشعر على العكس من جميع ذلك لأنّه مبني على أوزان مقدرة، وحدود مقسمة، وقوافي يساق ما قبلها إليها مهيأة، وعلى أن يقوم كلّ بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمناً بأخيه وهو عيب فيه، فلما كان مداره لا يمتد بأكثر من عروضه وضربه وكلاهما قليل وكان الشاعر يعمل قصيّته بيتاً بيتاً، وكلّ بيت يتقاده بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى))^(٨١)، ويتبّع أن من صفات مبني الشعر عنده، أنه يقوم على الوزن والقافية، والأبيات المستقلة، فضلاً عن الغموض والخفاء والإيجاز، بل ذهب المرزوقي إلى أبعد من ذلك حينما قال: ((كلّ ما يحمد في الترسل ويختار، ينم في الشعر ويرفض))^(٨٢)، متابعاً في ذلك الصابي الذي رأى أن ((جميع ما يستحب في الأول يكره في الثاني، حتى أن التضمين عيب في الشعر، وهو فضيلة في الترسل))^(٨٣).

ومن النقاد القدماء الذين فرقوا بين الخطابين الشعري والنثري، لا على أساس الناحية الشكلية من وزن وقافية فقط، بل على أساس طبيعة كلّ منها، نجد الفارابي (ت ٣٣٩هـ) يفرق 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 فهارسه 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.

و الجنس نثري هو الخطابة على أساس مبدأ الصدق والكذب، إذ أشار إلى أن الشعر يقوم على المحاكاة والتخيل – الكذب في نظر كثير من النقاد القدامى – بينما الخطابة تقوم على أساس الصدق والإقناع^(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 الأقوال 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 الأقوال المقنعة يضعون الأقوال 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 جميا، وكذلك كثير من الشعراء ، وعلى هذا يوجد أكثر الشعر))^(٨٥). وذهب الأدمي إلى هذا حينما استشهد بكلام بزرجمهر: ((إن فضائل الكلام خمس، لو نقص منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها، وهي أن يكون الكلام صدقا، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن يتكلّم به في حينه، وأن يحسن تأليفه، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة))^(٨٦). ويقول الأدمي: ((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؛ لأنّه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتا دون وقت، وبقيت الخلتان الآخريان، وهما واجبتان في شعر كل شاعر))^(٨٧)، فالآدمي يرى أن الخطاب النثري يتافق مع الخطاب الشعري في صياغته وحسن تأليفه، إلا أنه يختلف عنه من حيث الصدق والكذب، ومن حيث الغرض، ومن حيث الظروف المؤدية إلى اباداعه^(٨٨).

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

وئمة من^(*) يفرق بين الخطابين على أساس الوحدة، إذ تقوم القصيدة – في نظره – على وحدة البيت، فكل بيت في القصيدة مستقل بذاته خلاف النثر الذي يُبني على الوحدة، فهو كلام لا يتجزأ^(٩١)، وقد أدرج أبو حيان التوحيدى^(ت ٤١٤ هـ) في "المقابسات" محاورة يوازن فيها بين النظم والنثر، وقد انتصر فيها للنثر، إذ يقول: (...فقلت له النثر أشرف جوهراً والنظم أشرف عرضاً، قال: وكيف؟ قلت: لأن الوحدة في النثر أكثر، والنثر إلى الوحدة أقرب، فمرتبة النظم دون مرتبة النثر)^(٩٢).

وئمة من ميّز من النقد والبلغيين العرب القدماء بين الأنواع أو الأجناس الأدبية وغير الأدبية، استناداً إلى مفهوم "الأدبية" أو "الشعرية"، فئمة أجناس أدبية، وأجناس ليست أدبية، أو أجناس شعرية، وأجناس غير شعرية، ويمكن لنا أن نتلمّس ذلك من خلال الدلائل الثلاثة الآتية:

١- يقول أبو حيان التوحيدى: ((أحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولطف معناه، وتلاؤ 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 أتاه رجع إلى أبيه حسان، وهو صبي يبكي ويقول: لسعني طائر، فقال حسان: صفه يا بني، فقال: كأنه ملتف في بُرْدَى حيرة، وكان لسعه زنبور، فقال حسان: قال ابنى الشاعر ورب الكعبة))^(٩٤).

٣- أما حازم القرطاجي، 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)، قوله: ((وليس ما سوى

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

^(٩١) المقصود هنا أبو إسحاق الصابى المتوفى (٤٣٨٤ هـ).

^(٩٢) ينظر: المثل السائر: ٤١٤ / ٢.

^(٩٣) المقابسات، لأبي حيان التوحيدى، حققه وقدم له محمد توفيق حسين: ٢٧٢.

^(٩٤) الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدى، صحّه وضبطه وشرح غريبه، أحمد أمين وأحمد الزين: ١٤٥ / ٢.

^(٩٥) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صحّها وعلق عليها، السيد محمد رشيد رضا: ١٥٥.

^(٩٦) منهاج البلغاء، لأبي الحسن حازم القرطاجي، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة: ٢٨.

الأقوال الشعرية، في حسن الموضع من النقوس مماثلاً للأقوال الشعرية، لأن الأقوال التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقوال الشعرية))^(٩٦).

ويلاحظ أن أبا حيان التوحيدى، قال: "أحسن الكلام"، ولم يقل: "أحسن الشعر"، وكأنه اقترب من مفهوم الخطاب عند "دي سوسير" الذى هو الكلام أيضاً، ثم انتقل التوحيدى إلى مفهوم "الأدبية" في قوله: "نظم كأنه نثر، ونشر كأنه نظم"، وهو يوحي أيضاً بتدخل الأجناس الأدبية، أي ضبابية الحدود بين الشعر والنشر، مع الأخذ بعين الاعتبار، أن العرب كانت تفضل الشعر على النثر، وليس في الأمر أية مبالغة حين يقال: إن عبد القاهر الجرجانى الذى عرف "النظم" أنه نظير النسج والتأليف والصياغة والبناء واللوشى، كان يقصد "الأدبية" بمعناها الحالى، أما حسان بن ثابت فقد كان يرى شاعرية النثر في قول ابنه: "كأنه ملتف ببردى حبرة"، مع أنه يعلم أن الوزن هو العنصر الأساسى في الشعر.

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

لا شك في أن الخطاب الشعري حظي بالنصيب الأولى والقدر المعلى من اهتمام النقاد العرب القدماء، لأن "الشعر ديوان العرب"، أما الخطاب النثري فلم يحظ بالاهتمام نفسه، ومع ذلك كان لهم آراء في نقد الخطاب النثري تبلورت في مصنفات خاصة به، مثل كتاب "أحكام صنعة الكلام" لابن عبد الغفور الكلاعي (ت ٤٥٤هـ)، 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)، وكتاب الصناعتين" لأبي هلال العسكري، و"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ). وأشار النقاد القدماء إلى أن الخطاب النثري، ينقسم على عدة أجناس، واستعمل مصطلح "الجنس" عندهم بمفهوم الفن أو النوع الأدبى^(٩٨)، ومن النقاد الذين تكلموا على هذه الأجناس صاحب "البرهان في وجوه البيان" إذ يقول: ((وَمَا الْمُنْثُرُ فَلِیسَ يَخْلُو مِنْ أَنْ يَكُونَ خَطَابَةً أَوْ تَرْسِّلًا أَوْ احْتِاجَاجًا أَوْ حِدِيثًا، وَلَكُلٌّ وَاحِدٌ مِنْ هَذِهِ

^(٩٦) منهاج البلاغاء: ١١٩.

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

^(٩٨) ينظر: الموازنة: ٣٧٦، كتاب الصناعتين: ٢٤، إعجاز القرآن: ٣١، ١٠٦، ١٥٧، رسالة الصاھل والشاھج: للمرعى، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ: ١٨١، ١٨٢.

الوجه موضع يستعمل فيه))^(٩٩)، ولعله يقصد بالاحتجاج، الجدل أو ما يعرف بالمناظرات، وأما الحديث فهو ما يجري بين الناس في مخاطباتهم ومحالسهم ومناقلاتهم" ^(١٠٠).

وأشار في موضع آخر إلى أجناس نثرية أخرى كالوصايا والتوقيعات ^(*) ^(١٠١) وذكر صاحب كتاب "أحكام 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، وليس 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 اجتماعية 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:

انتفاء النصوص إلى أنواع متمايزة أمر لا شك فيه، ولا أدل على ذلك من أن أي 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، فإنه في الحقيقة ليس اعتباطياً، بل يرتكز على معايير مترافق 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.

^(*) التوقيعات: هي تعليقات الوزراء والرؤساء على ما يرفع إليهم من الرسائل والقصص، وكانوا يتroxون 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 و مجالات تطبيقه: ١٠٦، نقاً عن: تحليل الخطاب: بروان ويول، ترجمة: محمد لطفي الزليطي: ٢٣٤.

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

إنّ علم النص يفيد — بحكم اتساعه — في دراسة النصوص بجميع أنواعها، وما يقدّمه علم النص من أسس ومفاهيم وإنجازات يفيد في دراسة أو تحليل : الخطاب القانوني، والخطاب السياسي، والخطاب الفلسفى، والخطاب التعليمي، والخطاب الأدبي، وغيرها من أنواع الخطاب^(١٠٦)، قضية التصنيف النوعي للنصوص من القضايا الأساسية التي ينشغل بها علم النص، ولكنها — بحسب علماء النص — قضية جدّ معقدة وشائكة^(١٠٧)، لسبعين اثنين، أولهما: العدد الهائل من النصوص المتداولة التي لا تكاد تخضع للحصر، ومنها "المحادثات اليومية، والأحاديث العلاجية، والمواد الصحفية، والحكايات والقصص، والقصائد، ونصوص الدعاية، والخطب، وإرشادات الاستعمال، والكتب المدرسية، والكتابات، والنقوش، ونصوص القانون، والتعليمات، وما أشبه"^(١٠٨)، أمّا السبب الثاني الذي يعيق عملية 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، ولا سيما تصنيف "رومان جاكبسون" (١٩٦٣م) الذي قام على أساس وظيفي — تواصلي، وهو التصنيف الذي وظفه الاتجاه البنوي، ومن ثم الاتجاه الوظيفي التواصلي في التمييز بين أنواع النصوص وتحليلها، وقد ركز "جاكبسون" فيه على الوظيفة اللغوية المهيمنة على النص، فتصنيف النصوص عنده بحسب الوظيفة الأكثر بروزاً فيها^(١١٠)، ولمّا انتهى "جاكبسون" من تصنيفه الوظيفي التواصلي، أشار إلى التداخل الذي يحصل بين هذه الوظائف في أثناء الكلام^(١١١)، وهذه النتيجة هي نفسها — تقريباً — التي انتهت إليها "جون ميشيل آدم" — Adam J.M (١٩٩١م) الذي رأى أنَّ 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 (علم 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: ٥٠٥، نقلأ 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، للتدخل 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 السريدي، أو يغلب عليها الطابع الوصفي^(١١٢).

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

وقد اتّخذ "دي بوجراند" و"دريلر" من تنوع استعمال النصوص، سواءً كانت أدبية، أم قانونية أم إعلامية أم غيرها، مسوّغاً معقولاً لإنشاء "علم النصوص"، ذلك بأنَّ هذه النصوص على تنوعها، تتفق في خصائص وتختلف في أخرى، ونقل بعض الباحثين عنهم القول: ((إنه يبدو معقولاً الحاجة إلى علم النصوص، الذي يجب أن يكون قادرًا على وصف أو شرح كل من القواسم الجامعة والخصائص الفارقة بين هذه النصوص أو أنماط النص))^(١١٤).

واتّخذ "دي بوجراند" من تشكيلة المفاهيم وال العلاقات 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 "علم 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).

وأشار "زتسيلاف واورزنياك" في كتابه "مدخل إلى علم النص" في الباب الثاني منه، إلى

(١١٢) ينظر: المصدر نفسه: ١١٣-١١٢.

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

(١١٤) ينظر: علم النص "أسسه المعرفية وتجلياته النقدية": ٤٤، ١، نقلًا عن:

وَقَائِعُ التَّوَاصُلِ وَأَنْوَاعُ النَّصوصِ، بَادِئاً بِإِيَاضَحِ بَعْضِ الْمَفَاهِيمِ الْأَسَاسِيَّةِ، وَلَاسِيمَا تَقْسِيمِ عِلْمِ النَّصِّ عَلَى أَقْسَامٍ ثَلَاثَةَ، وَمَجَالٍ كُلُّ قَسْمٍ، وَالْوَظَائِفُ التَّوَاصِلِيَّةُ لِلنَّصوصِ وَمَشَكَلَةُ تَصْنِيفِ أَنْواعِ النَّصوصِ^(١١٦). فَعَادَةً مَا يَقْسِمُ عِلْمَ النَّصِّ – بِشَكْلٍ صَرِيقٍ أَوْ ضَمِنِي – عَلَى ثَلَاثَةِ مَجاَلَاتِ:

- ١- عِلْمُ النَّصِ النَّظَريُّ (نَظَرِيَّةُ النَّصِّ)، وَهَذَا هُوَ عِلْمُ الْمَوْضُوعِ الْعَامِ لِلنَّصِّ، عِلْمُ بَنَاءِ النَّصِّ (تَشْكِيلُ النَّصِّ).
- ٢- عِلْمُ النَّصِ الْوَصْفِيُّ (تَحْلِيلُ النَّصِّ)، بِوَصْفِهِ عَلَمًا عَمَلِيًّا لِتَحْلِيلِ النَّصوصِ وَتَصْنِيفِهَا، وَيَعْنِي بِقَضِيَّةِ التَّصْنِيفِ، مَا يُسَمِّي بِعِلْمِ أَنْواعِ النَّصوصِ (تَمْيِيزُ النَّصوصِ).
- ٣- عِلْمُ النَّصِ التَّطَبِيقيِّ، وَيَعْنِي بِاستِعْمَالِ النَّصوصِ، وَاسْتِيعَابِهَا، وَتَعْلِيمِهَا، وَعَدَّةُ مَشَكَلَاتُ مَشَابِهَةٍ^(١١٧).

يَقُولُ "زَتَسِيسِلَاف": "إِنَّ النَّصوصَ وَهَدَاتِ تَوَاصِلِيَّةَ، تَتَحْقِقُ لِغُوِيَّا، وَتَوْجُدُ أَيْضًا وَهَدَاتِ تَوَاصِلُ غَيْرِ لِغُوِيَّةَ، مَثَلُ: حَرَكَاتُ الْيَدَيْنِ، وَالنَّظَرَاتِ، وَتَعْبِيرَاتُ الْوَجْهِ، وَتَعْمَلُ كُلُّ مِنْ وَهَدَاتِ التَّوَاصِلِ غَيْرِ الْلِغُوِيَّةِ وَالْلِغُوِيَّةِ فِي سِيَاقِ اِجْتِمَاعِيِّ أَكْبَرِ"^(١١٨).

وَقَبْلَ أَنْ يَتَحَدَّثَ "زَتَسِيسِلَاف" عَنْ أَنْواعِ النَّصوصِ، نَرَاهُ يُؤكِّدُ أَنَّ جَمِيعَ أَنْواعِ النَّصوصِ الْلِغُوِيَّةَ يُجِبُ أَنْ تَكُونَ قَدْرَةً عَلَى أَدَاءِ وَظِيفَتِهَا التَّوَاصِلِيَّةِ، فَمَنْ "دُونَ الْوَظِيفَةِ التَّوَاصِلِيَّةِ لَا يَتَكَوَّنُ نَصٌّ"^(١١٩).
"وَتَنْتَجُ الْوَظِيفَةُ التَّوَاصِلِيَّةُ أَسَاسًا مِنْ مَبْدَئِينَ مَشَكَلِيْنَ لِلنَّصِّ":

- ١- مَبْدَأ خَاصٌ بِالْحَوَارِ: عَلَى أَنْ كُلَّ نَصٍ يَتَصَفَّ بِأَنَّهُ، حَوَارِيٌّ "dialogisch" بِالْمَعْنَى الْأَوْسَعِ، وَتَعْنِي "حَوَارِيٌّ" هُنَا أَنَّهُ "يَنْتَجُ مِنْ شَخْصٍ لَآخَرَ"، وَيُسَرِّي "إِنْتَاجٌ مِنْ شَخْصٍ لَآخَرَ" أَيْضًا عَلَى تَلَكَ الْوَهَدَاتِ التَّوَاصِلِيَّةِ الْمَكْتُوبَةِ مَثَلُ: الرِّسَالَةِ وَالصَّفَحَ وَالْكِتَبِ الَّتِي تَوْجَهُ إِلَى مَخَاطِبٍ، أَوْ عَدَّةِ مَخَاطِبٍ، وَفِي الْحَالِ الْمَتَطَرِّفَةِ لِمَا يُسَمِّي "الْتَّوَاصِلُ الْأَحَادِيُّ" وَفِيهِ يَكُونُ مَنْتَجُ النَّصِّ هُوَ مَتَقْيِهِ فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ، مَثَلُ: الْحَدِيثُ الْذَّاتِيُّ أَوْ مَنْاجَاهُ النَّفْسِ، وَدَفَرُ الذَّكَرِيَّاتِ الْخَاصِّ، وَمَا أَشْبَهُ.
- ٢- مَبْدَأ الدِّمْجِ الْلِغُوِيِّ: وَتَشَرَّحُ "أَوْمَنْ" هَذَا المَبْدَأُ مِنْطَقَةً مِنْ مَفْهُومِ "سِيَاقِ النَّصِّ" وَيَتَحَقَّقُ "سِيَاقُ النَّصِّ" مِنْ "مَكَوْنَاتِ النَّصِّ" الَّتِي يُمْكِنُ عِزْلَهَا وَتَحْلِيلَهَا لِغُوِيَّا، وَمِنْ سَمَاتِ "مَكَوْنَاتِ النَّصِّ" أَنَّهَا مِنْ أَنْمَاطِ التَّكَرَارِ الَّتِي يَحْتَمِلُهَا النَّصُّ، وَتَقْسِمُ هَذِهِ الْمَكَوْنَاتُ عَلَى قَسْمَيْنِ:

(١١٦) يَنْظُرُ: مَدْخَلُ إِلَى عِلْمِ النَّصِّ (مَشَكَلَاتُ بَنَاءِ النَّصِّ) ١٢: .

(١١٧) يَنْظُرُ: الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ: ٤١-٤٢: .

(١١٨) الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ: ٤٥: .

(١١٩) الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ: ٤٥: .

١— مكونات النص الإحالية: وهي مكونات نصية مفردة تتهد في مدلولاتها، ويعُد منها، أشكال الإضمار، والمتراادات وغيرها، وتغلب في اللغة اليومية.

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

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

١— نصوص مقررة موضوعياً، وتغلب عليها مكونات النص الإحالية.

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

إن تحديد أنواع النصوص فوائد عديدة، وب يأتي في مقدمتها، فهم النص، والوقوف على مظاهر الإبداع فيه، ويمكن المتنقي من وضع استراتيجيات معينة للقراءة، بحسب طبيعة كل نوع، ويمكن الإفادة — كذلك — من تحديد أنواع النصوص في الميدان التعليمي، فإنه يساعد التدريسيين على بناء استراتيجيات تعليمية لتدريس مادة النصوص على المستويين القرائي والكتابي معاً^(١٢١).

(١٢٠) ينظر: مدخل إلى علم النص و مجالات 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 ألا وهما لدى نقادنا القدماء، تتسق إحداهما بالتجزئية هي أبعد ما تكون عن مباحث علم لغة النص، وتتسق الأخرى بالكلية، تقترب مع عموميتها مما أكدته علماء لغة النص، بأنه – أي النص – يشكل كلام متحداً.

النظرة التجزئية:

تفق مباحث البلاغة العربية القديمة – في الأغلب – عند حدود الجملة أو ما هو في حكمها، وينتسب ذلك انتلاغياً 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 كثيراً بالإيجاز ودعوا إليه، ((ويمكن أن نرجع هذا الاهتمام إلى عدة أسباب، لعل أبرزها طبيعة البيئة العربية التي منحت العربي – ولاسيما الجاهلي – تنوفاً خاصاً بالكلمة، وإعجابها شديداً بالعبارة الرصينة والصورة الخاطفة، الموجزة، الموحية، المؤثرة))^(١٢٤)، فضلاً عن شيوخ الأمية، وندرة الكتابة، لذا اعتمد العرب – في جاهليتهم – على ذاكرتهم، فنشأت الحاجة إلى الإيجاز، لاستيعاب أكبر قدر من منظوم القول ومنتوره، على أن الذاكرة – مهما كانت قوية – قد تضعف، والإنسان كثيراً ما ينسى، ومن ثم لا يستطيع أن يحفظ كلّ ما يسمع ويروي كلّ ما يقال^(١٢٥)، ولهذا عاب النقاد القدماء القصيدة ((إذا كانت كلها أمثala لم تسرا، ولم تجر مجرى النوادر))^(١٢٦). وذهب أبو بكر الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) إلى أن الشاعر المُفْلِق يسفّ نفظه 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 مبشر الخافاني، 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 اقرار مبدأ "وحدة البيت"، بمعنى أن يكون كلّ بيت في القصيدة مستقلاً بمعناه عن سابقه ولاحقه، بل يحرص في بعض الأحيان على استقلال المعنى في كلّ 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 واستكماله، والمراد بـ"الإطلاق" في لغة الجاحظ العروضية، هو أن يستغنى الشطر المطلق بنفسه وحدوده من حيث المعنى، عن سابقه أو عن لاحقه؛ أما التضمين، فهو أن يأتي شطراً للبيت موصولين معنوياً 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، ويعدّون الذي يجمع بين معندين في بيت واحد أشعر من الذي يجمعهما في بيتين^(١٣٠)، وتتحدث المرزباني (ت ٣٨٤هـ) في "الموشح" عن التضمين، فذكر بيتين للنابغة، وصفاً بأنهما أسوأ صور التضمين، إذ انقسمت جملة "إني شهدت" بين البيتين، وذلك في قوله: (الوافر)

وَهُمْ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظٍ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَالَاتٍ أَتَيْنَاهُمْ بِحُسْنِ الْوُدُّ مِنِّي^(١٣١)

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

(١٢٧) ينظر: إعجاز 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: المoshح، المرزباني، تحقيق محمد حسين شمس الدين: ٤، ١٥، ورد البيتان في ديوان النابغة، والبيت الثاني منه:

شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقاتٍ أَتَيْنَاهُمْ بِوَدَّ الصَّدْرِ مِنِّي
ينظر: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق كرم البستاني: ١٢٤، اصول 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 مفترا إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجا إلى الآخر، كقول الشاعر: (الوافر)

كَانَ الْقَلْبُ لِيَلَةً قِيلَ يُغَدِّي بِلِيَالِي الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحِ
قطَّاءَ غَرَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَ تَجَانِبِهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ

فلم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتمه في البيت الثاني وهذا قبيح))^(١٣٣)، ذلك بأن خبر "كأن" في البيت الأول، هو قوله "قطاء" في صدر البيت الثاني، وهذا المفهوم ينافق كليا واقع الشعر المعاصر ومفاهيمه^(١٣٤)، وفي الشأن نفسه، يستحسن ابن رشيق القير沃اني (٤٥٦هـ)، استقلال البيت في القصيدة وقيامه بنفسه، إذ يقول: ((وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك، فهو عندي تقدير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات، وما شاكلها، فإن 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 مبنيا بعضه على بعض))^(١٣٦).

ويدافع ابن الأثير عن وجاهة النظر المذكورة آفأ، فيرى أن احتياج الكلام — نظما أو نثرا — بعضه إلى بعض لا يعد عيبا، ويستدل على ذلك، فيقول: ((لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني ، فليس ذلك بسبب يوجب عيба، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إداهما بالأخرى؛ لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى، والكلام المسجوع هو: كل لفظ مقفى دل على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير، والفرق المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض، قد وردت في القرآن الكريم، في مواضع منه، فمن ذلك، قوله عز وجل في سورة الصافات:

﴿فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَسْأَلُونَ * قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ يَقُولُ أَنِّي لَمْ

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

^(١٣٤) ينظر: أصول النظرية البلاغية: ٦٠.

^(١٣٥) العمدة، ابن رشيق القير沃اني، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا: ٢٦٣/١.

^(١٣٦) المصدر نفسه: ٢٦٣/١.

المُصَدِّقِينَ أَئْدَا مِنَا وَكَنَّا ثَرَابًا وَعَظِيْمًا أَئْنَا لَمَدِيْنُونَ^(*)، فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبطة بعضها البعض، فلا تفهم كلّ واحدة منها إلا بالتي تليها، وهذا كالآيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض، ولو كان عيباً لما ورد في كتاب الله عزّ وجلّ^(١٣٧)، ((وقد استعمله العرب كثيراً، وورد في شعر فحول شعرائهم فمن ذلك قول أمير القيس: (طويل)

فَقَلَّتْ لَهُ لَمَّا تَمْطَى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازَهُ وَنَاءَ بِكَلَّ
الْأَيْهَا الْلَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلَ بِصَبَرٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلٍ))^(١٣٨)

والحقيقة أننا لا نتفق مع النظرة التجزئية التي تعدّ التضمين عيباً، 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 بعد ينسى علاقة الكلام ببعضه ببعض))^(١٣٩).

النظرة الكلية:

ينبغي التفريق هنا بين مسألتين هما على قدر كبير من الأهمية، الأولى: أن النقاد العرب قدامى 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 قدامى أنهم نظروا في خطاب أو نص كامل، سواء أكان شعراً أم نثراً، تتجسد فيه نظرة كافية إلى ذلك الخطاب أو النص، وهم بشأن تحليل أو تقويم ذلك النص؟.

ويبدو، من الورقة الأولى أن ثمة تداخلاً بين المحتلين، ولكن الدقة العلمية تقضي الفصل بينهما، إذ تعالج المسألة الأولى، الوسائل والإجراءات التي قدمها النقاد والبلغيون العرب قدامى، التي يتحقق من خلالها، الترابط اللفظي والترابط المعنوي بين عناصر الخطاب أو النص وأجزائهما،

(*) سورة الصافات: ٥٠-٥٣.

(١٣٧) المثل السادس: ٢٤٣-٣٤٢.

(١٣٨) المصدر نفسه: ٢٣٤-٣٤٣، وقد جاء البيت الثاني في ديوان أمير القيس: فقلت له لاما تمطى بجذوره....البيت.

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

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

و لا شك في أن هذين المعيارين يؤلفان معياري النصية الأساسية ، فضلا عن المعايير الأخرى التي كشف عنها علم لغة النص، ولذلك سيرجئ البحث الكلام على هذه المسألة إلى موضوع لاحق.

أما المسألة الأخرى، فإن كان الجواب عن السؤال المذكور آنفًا، سلبا، فلا تعليق لنا سوى أن لا صلة له بموضوعنا، وإن كان إيجابا، فعلينا أن نقدم الأدلة والشاهد على ذلك، وفي هذه الحالة نعتقد بأنّ نقادنا القدماء قد حققوا سبقا تاريخيا فيما دعا إليه علم لغة النص اليوم من أهمية النظر إلى الخطاب أو النص نظرة كلية بوصفه كلا متحدا.

ولا يمكن أن ندعى أن البلاغيين والنقاد القدماء قد تجاوزوا في معالجاتهم للخطاب العربي، النظرة التجزئية أو الاجزاء إلى الخطاب أو النص الكامل؛ ولعل من الأسباب المهمة، أن مسألة الجزئية التي لصقت بالبلاغيين القدماء ترجع إلى أن الدارس في ممارسته العملية لمفهوماته التنظيرية يلجأ إلى اختبار مفاهيمه من خلال اجزاء الشاهد، وهذا أمر مسلم به على مستوى الخطاب البلاغي القديم، والخطاب البلاغي الجديد، فمع كثرة ما ترجم عن الأسلوبيات والبنيويات، لم نصادف منها ما يتعامل مع النصوص الكاملة تحليلا وتقسيرا، وإنما كان الاجزاء سمة تميز هذه الدراسات ، فهي – إذن – ضرورة يحتمها المنهج، اللهم إلا إذا كان الدارس معنيا بدراسة تطبيقية خالصة، وحتى في هذه الدراسات لم نجد مؤلفا قد استوعب إنتاجا كاملا، إذ يتکي الباحث على نصّ بعينه، أو مجموعة من النصوص التي فيها نوع من التوافق^(١٤٠).

ومن المعروف أن البلاغة العربية القديمة قد وفرت جهازا نقيا متكاملا، بما قدمته من أدوات تحليلية، ومفاهيم نظرية مفيدة، لكنها على المستوى التطبيقي عطلت هذا الجهاز النقي، 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 الباقلاني، وتمثلت في دراسته لجزء كبير من قصصتين، إحداهما : معلقة امرئ القيس:(الكامل)

قفَا نَبِكِ مِنْ ذَكْرِ حَبِيبٍ وَمِنْزَلٍ بَسْقَطُ اللَّوْيِ بَيْنَ الدُّخُولِ فَحُومَلٍ^(١٤٢)

والثانية، قصيدة البحترى:(الكامل)

أَهْلَا بَنَّكُمُ الْخَيَالَ الْمَقْبُلَ فَعَلَ الَّذِي نَهَوَهُ أَوْ لَمْ يَفْعَلْ^(١٤٣)

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

(١٤١) ينظر: مفهوم الأدبية، توفيق الزيدى: ١٥٨.

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

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

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 آنفًا 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 مرذولة، وأبيات وحشية غامضة مستكرهـة، وأبيات معدودة بدـيعة))^(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 وتماثله، كما قال: ﴿فَرَأَنَا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عَوْج﴾(**)، وكما قال: ﴿كِتَابًا مُتَشَابِهًا﴾(***)، ولا يخرج عن إبانته، كما قال تعالى: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيًّا مُبِين﴾****)...)).^(١٤٦)

ومهما يكن من أمر، فإن دراسة الباقلاني تعدَّ محاولة طريفة في ذلك العصر، وطراحتها 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.

ونثمة 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 الإخشیدي، يقول في مطلعها: (الطویل)

أَغَلَبُ فِيكَ الشَّوَّقُ وَالشَّوَّقُ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلِ أَعْجَبُ^(١٤٧)

قسم حازم القصيدة المذكورة آنفًا أقساماً، وسمى كلَّ قسم منها فصلاً، وأشار إلى وصل الفصول بعضها ببعض، واشترط أن يكون معنى كلَّ فصل تابعاً لمعنى سابقه، ومرتبطاً به، واعتبر 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 العكيري، ضبط نصوصه عمر فاروق الطباع: ١/١٧٣.

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

وأشار الدكتور صلاح فضل إلى محاولة حازم القرطاجي التي مثلت نظرة كلية تراثية إلى نص كامل، قائلاً: ((حالة فريدة لم تتكرر ينبغي الإشارة إليها، والتوجيه بها، وهي التي نجدها عند بلاغي مغربي متاخر هو حازم القرطاجي في تحليله لأجزاء القصيدة وتسميتها لكل منها فصلاً، وتمييزه بين "المطلع" وهو البيت الأول منها، و"المقطع" وهو مكان الوقف، ولا يهم الإشارة إلى وصل الفصول بعضها ببعض، بل يفعل ذلك بأسلوب الشرط، إذ يتشرط أن يكون معنى كلّ فصل تابعاً لمعنى سابقه، ومنتبها إليه في الغرض، ويسمى ذلك تسمية اصطلاحية "الاطراد" في تسويم رؤوس الفصول)، ويمضي في تطبيق هذه التصورات على قصيدة المتتبلي: أغالب فيك الشوق والشوق أغلب، فيوردها كاملة، محلاً العلاقة بين أجزائها ووحداتها المكونة على هذا الأساس الدلالي الذي لا يقف عند حدود التعلق النحووي بين الجملتين^(١٤٩)).

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

إن الممارستين اللتين قام بهما أبو بكر الباقلاني، وحازم القرطاجي، 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 كنظائرهم الشرقيين – على تحديد مفهوم موحد للجملة، يقول "روبرت دي بوجراند": ((قد اعتمدت دراسات التراكيب اللغوية جميعها على وجه التقرير، منذ نشأتها في العصور السحيقة على مفهوم الجملة) Sentence دون غيره، ومن المقلق أن هذا التركيب الأساسي قد أحاط به الغموض، وتبين صور التعريف حتى وقتنا الحاضر،

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

^(١٤٩) بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٦٤.

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

ومازالت هناك معايير مختلفة لجملية الجملة دون الاعتراف بصرامة بأنها تعريفات نهائية^(١٥١). وبعد أن عرض دي بوجراند عدداً من تعريفات الجملة، عقبَ قائلاً: ((إنَّ المحات التضمنية الوظيفية لكل من هذه المعايير تختلف اختلافاً تاماً فيما بينها، وأنَّ البحث العلمي ليوضح أنَّ الناس يختلفون في أحکامهم بالنسبة لما تتكونُ منه الجملة))^(١٥٢). ومع هذا الانقسام في تحديد مفهوم الجملة عند النحاة القدماء والمحدثين، فإنَّ النحو لم يدع صغيراً ولا كبيراً في الجملة إلا وتناولها، وإن قضايا النحو كانت ولا تزال تدور حول دراسة الجملة لبيان مفهومها وأنواعها ووظائفها ومكوناتها، وطرايق الربط بين هذه المكونات ، وظلَّ هذا النمط من الدراسة النحوية سائداً حتى العصر الحديث. وشهد النصف الأول من القرن العشرين ظهور منهج جديد في البحث اللغوي هو المنهج البنائي، ولا شك في أنه قدّم إنجازات كبيرة، تمثلت في دراسات شاملة ودقيقة لنظم مختلف اللغات، إلا أنه أغرق في الشكلية، وعدَّ اللغة نظاماً مغلقاً، 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 التوليدى التحويلي" عندما خرج "تشومسكي Chomsky" بكتابه "البني التركيبية" عام ١٩٥٧ ، وهو لم يتجاوز في دراسته مستوى الجملة أيضاً، لأنَّ غاية هذا المنهج هو محاولة تفسير "المهارة" أو "الكفاية" التي يمتلكها المتكلّم ويستطيع عن طريقها ، أن ينتج عدداً غير متناهٍ من الجمل التي لم يسبق لها أن سمعها من قبل^(١٥٤). وهكذا ظلَّ البحث اللغوي عاجزاً عن أن ينطوي هذه الوحدة من الكلام، حتى جاء "علم لغة النص" ليرصد العلاقة المختلفة التي تضمّ الجمل بعضها إلى بعض، من روابط زمنية ومكانية، وتركيبية، وما يتصل منها بالمضمون خاصّة، ولذلك نجد "علم لغة النص" أو "علم نحو النص" ينظر في سلسلة ما دون الجملة ، والجملة – إن صحت لكي تكون نصاً في الحدود الدنيا التي يتطلّبها التواصل الإنساني – ثم ما فوق الجملة^(١٥٥).

وقد كان التفكير في الأدب يقوم على النظر إليه بوصفه جمالاً، 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 مرتضى: ٧، ٩، ٢٢.

الغربيين: إن العمل الأدبي — بلا خلاف — مؤلف من جمل^(١٥٦)، ويُلحظ أن هذه النظرة التجزئية 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 المتنقي عبر النص^(١٥٧).

والحق أن تعبير "علم النص" أو "نحو النص" تعبير جديد أطلق على ميدان من البحث غايتها القصوى فهم أوجه الترابط النحوي المتتجاوزة للجملة الواحدة إلى سلسلة طويلة أو قصيرة من الجمل تؤلف نصاً محدداً، 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 عدداً محدوداً من الجمل، أو نصاً يخضع لمعايير الخطاب^(١٥٩).

وهذا لا يعني أن علم نحو النص قد تخلى نهائياً عن نحو الجملة، بل ((إن الصلة بين نحو الجملة ونحو النص وثيقة إلى الحد الذي لم تتجه معه كل 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 جزءاً 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 لتحليل اللساني، بل تنظر إليها من زاوية علاقتها ببقية الجمل الأخرى المكونة للنص، فضلاً عن علاقتها بالسياق الذي أنتجت فيه^(١٦١)، فالنحو النصي لا يلغى نحو الجملة بل يفيد منه ثم يتتجاوزه.

^(١٥٦) ينظر: *النحو والدلالة*: ٩.

^(١٥٧) ينظر: *نظريّة 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 بوقدة: ١٤٠.

الفصل الثاني

معايير النص عند الغربيين المحدثين

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

المبحث الثاني: ما يتصل بمستعمل النص(معايير القصدية، والتقليلية، والإعلامية).

المبحث الثالث: ما يتصل بالسياق الخارجي المحاط بالنص(معايير المقامية، والتناص).

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 علما قائما بذاته – محط الاهتمام^(١٦٢)، فعلم النص ينطلق من النص وينظر إليه على أنه وحدة كبرى، ويبحث في كيفية ترابط أجزائه، وبم ترتبط؟ أبلاوسائل الشكلية أم بروابط معنوية؟، ثم ما سمات النصية؟، وما مقومات النص التي تفرق بين النص واللائق؟^(١٦٣).

يعد 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 ١٩٨٠^(١٦٤)، ثم عاد "روبرت دي بوجراند" مرة أخرى ليقدم هذه المعايير التي يكون بها الكلام نصا، مع زميله "ولفجانج دريسлер Wolfgang Dressler" في كتابهما "Wolfgang Dressler" في كتابهما "Introduction to text Linguistics" الذي نشر عام ١٩٨١م، ودرج الباحثون على نسبة تلك المعايير إليهما معا^(١٦٥)، ومنهم — سعد مصلوح — ولكن بعض الباحثين يرون أن تسب هذه المعايير لـ"روبرت دي بوجراند" فقط؛ لأن كتابه "النص والخطاب والإجراء" يسبق كتابه مع "ولفجانج دريسлер"، 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 دريسлер، د. إلهام أبو غزالة، وعلى خليل حمد: ٢١.

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

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

.Coherence ٢

.Intentionality ٣

.Acceptability ٤

.Informativity ٥

.Situationality ٦

.Intertextuality ٧

وصنف "روبرت دي بوجراند" هذه المعايير إلى معيارين تبدو لهما صلة وثيقة بالنص، وهما معيارا "السبك والحبك"، واثنان نفسيان، وهما معيارا "المقامية والتناص"، وترك المعيارين المتصلين بمنتج النص ومتلقيه، وهو "القصدية والتقليلية" من دون أن يصنفهم، وترك أيضا "الاعلامية" لتقدير المنتج والمتلقي^(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، وهو معيارا "السبك والحبك".

٢— ما يتصل بمستعمل النص، منتجاً ومتلقياً، وهو معيارا "القصدية والتقليلية".

٣— ما يتصل بالسياق المحيط بالنص، وهي المعايير الثلاث المتبقية "الاعلامية، والمقامية، والتناص".

وهذا التصنيف هو المفضل في هذا البحث، لوجهاته، وموضوعيته؛ لأن معياري "السبك والحبك" يمثلان صلب النص، فال الأول منها يختص بدراسة الروابط اللفظية في ظاهر النص — أي سطحه — والثاني يختص بدراسة الروابط المعنوية والدلالية في عالم النص — أي باطن النص — أما معيارا "القصدية والتقليلية"، فتتجلى فيهما العلاقة التواصلية بين منتج النص ومتلقيه، وترتبط المعايير الأخرى بالسياق الذي تولد فيه النص.

والذي أراه — من خلال البحث — هو أن تتحقق "الاعلامية" بالمعيارين المتصلين بمنتج النص

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

^(١٦٩) ينظر: نحو اجرامية للنص الشعري، د. سعد مصلوح، بحث منشور في "فصلن، (مجلة)"، المجلد العاشر، العددان الأول والثاني، يوليو ١٩٩١م: ١٥٤.

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

وتحب الإشارة هنا، إلى أن 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 (معايير السبك والحبك)

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

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

وأورد بعض الباحثين ترجمة "الالتحام" للمصطلح "Cohesion"^(١٧٢)، وأورد الترجمة نفسها — الالتحام — 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، فضلاً عن

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

^(١٧٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٤١.

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

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

تعدد الترجمات للمصطلح الواحد عند الباحث نفسه، ولذلك سبق الاختيار في هذا البحث على ما يراه مناسبا، ففيما - أولاً - بمصطلحي "السبك" و"الحبك" ترجمة لمصطلحي "Coherence" و"Cohesion"، ذلك لأن المصطلحين العربين - المذكورين آنفاً - قد وردوا في التراث العربي، ونذكر - هنا - قول الجاحظ في وصف أجود الشعر بأنه: ((متلائم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا، وسبك سبكا واحدا))^(١٧٥)، فنلمس في دلالة "السبك" عند الجاحظ تماسك النص وتلاممه، على المستوى الشكلي - ظاهر النص - ويقول أسماء بن منقذ (٤٥٨هـ): ((وأما السبك ، فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره))^(١٧٦)، ولهذا تكون هذه الترجمة هي الأكثر قبولاً وشيوعاً، وتناسب 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 إجاده النسج والعمل وتحسين أثر الصنعة والشد والإحكام، يقول ابن منظور: ((الحبك : الشد، واحتبك بإزاره، احتبك به، وشدّه إلى يديه... وروي عن ابن عباس في قوله تعالى: ﴿وَالسَّمَاءُ ذَاتُ الْحُبُك﴾(*)، الخلق الحسن... والمحبوك ما أجيد عمله. والمحبوك: المحكم الخلق، من حبكت الثوب إذا أحكمت نسجه... وحبك الثوب يحبكه ويحبكه حبكا: أجاد نسجه وحسن أثر الصنعة فيه))^(١٧٨)، وهذا المعنى اللغوي يقترب ، وقد يتتفق 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 وتناسقه من حيث المضمون والدلالة - عالم النص -، وأحسب أن اختيارنا - السبك والحبك - لن يوقعنا في الخلط الذي يتسبب عنه التشابه الكبير بين الترجمات العربية الأخرى لذينك المصطلحين الأجنبيين.

ومما تجدر الإشارة إليه أن النقاد العرب القدماء كانوا على وعي بمعايير النصية، الذي يعني أحدهما بالناحية الشكلية للخطاب أو النص، ويُعني الآخر بالناحية الدلالية، فضلاً عن دعوتهم إلى

^(١٧٥) البيان والتبيين: ٦٧/١.

^(١٧٦) البديع في نقد الشعر، أسماء بن منقذ، تحقيق عبد الله علي مهنا: ٢٣٦.

^(١٧٧) ينظر: حبك النص، محمد العبد، بحث منشور في "فصول، (مجلة)، العدد (٥٩) ربيع م٢٠٠٢، الدرس النحوى النصي في كتب إعجاز القرآن: ٨٥.

^(*) الذاريات: ٧.

^(١٧٨) لسان العرب، مادة (حبك): ٤٠٧/١٠٠: ٤٠٨-٤٠٧.

وجوب الانسجام بين الناحيتين الشكلية والدلالية^(١٧٩).

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

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

وبينبغي 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 اللغوية التي تظهر في المستوى السطحي للنص، وأما وسائل الحبک، فإنها قارئة في المستوى العميق للنص، إذ إنّ صفة النص تطلق على النص نتيجة اتحاد جانبي السبك (الترابط اللغوي)، والحبك (الترابط المفهومي)، فالجانبان النصيان الداخلي والخارجي لا يمكن الفصل بينهما فهما كوجه واحد العملة الواحدة^(١٨٤)، وعندما نحدد عناصر السبك، فإن ذلك يمثل البنية السطحية القائمة على بنية تحتية تعمل أساساً لها، وهي الحبک^(١٨٥)، وبينبغي الإشارة — هنا — إلى أنه، لن تكون دراسة السبك والحبك، ذات عناء، إذا ما روعيت الجوانب البراغماتية، وذلك من خلال دراسة، اتجاهات المنتجين "القصدية" ، والمستقبلين "التقليدية" ، ومقامات

(١٧٩) ينظر: حبک 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"، فضلاً عن سبل انتشار النص "الاعلامية"^(١٨٦)، وعلاقة النص بغيره من النصوص "النهاص".

أولاً: السبك "Cohesion"

يتحقق هذا المعيار عند "روبرت دي بوجراند" بوساطة الترابط الرصفي القائم على النحو في بنية السطحية، حيث المساحة للجمل، والتراكيب، والتكرار، والإحالات، والحذف، والروابط، وهو بذلك يشتمل على التكرير عند "شارول" ، ومبدأ الهيئة عند "كرييس" ، 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، ينظم بعضها مع بعض تبعاً للمبني النحوية، ولكنها لا تشكل نصاً إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك، ما يجعل النص محقطاً بكينونته واستمراريته، ويجمع هذه الوسائل مصطلح عام هو "الاعتماد التحوي grammatical dependency")^(١٨٨)؛ وبكلام آخر إنَّ السبك يعني ((الكيفية التي يتم بها ربط العناصر اللغوية على مستوى البنية السطحية – في النص – بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق))^(١٨٩).

ويبين سعد مصلوح، الدرجات التي يتحقق فيها الاعتماد التحوي 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 مدارس: ٨٣.

^(١٨٨) نحو أجرومية للنص الشعري: ٤٥.

^(١٨٩) لسانيات النص النظرية والتطبيق: ٢٣.

^(١٩٠) نحو أجرومية للنص الشعري: ٤٥.

وينقل سعد مصلوح عن "دي بوجراند" و "دريسلار" أن "الاعتماد النحوي" ،((يأتي في مستويات صوتية وصرفية وتركيبية ومعجمية ودلالية، كما يتخذ أشكالاً من التكرار الخالص، والتكرار الجزئي، وشبه التكرار، وتوازي المبني، 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 مباشرةً، أدوات العطف ، والوصل، والترقيم، وأسماء الإشارة، وأدوات التعريف، وأسماء 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" "Lexical Cohesion" ، والسبك المعجمي^(١٩٣) "Grammatical Cohesion" ، وأضاف بعض الباحثين قسماً ثالثاً هو السبك الصوتي، الذي أفاده من توقف "روبرت دي بوجراند" أمام مصطلح "التبغيم" الذي عده من المحاور الصوتية الرئيسية 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 وعلاقة بينهما^(١٩٥)، وأوضح "محمد خطابي" فكرة التماسك النصي من خلال الإشارة إلى أدوات السبك التي تكلم عليها كلّ من "رقية حسن" و "هاليداي" ، ومنها:

١ – الإحالات بنوعيها: النصية، وتنتمي بوساطة الضمائر وأسماء الإشارة، والاسم الموصول، وهذه الإحالات تتفرع إلى: إالة قلبية، وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر متقدم عليه وهي الأكثر شيوعاً، وإالة بعدية، وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر يلحقه^(١٩٦)، وبتعبير آخر

^(١٩١) المصدر نفسه: ١٥٧، نقرأ 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.

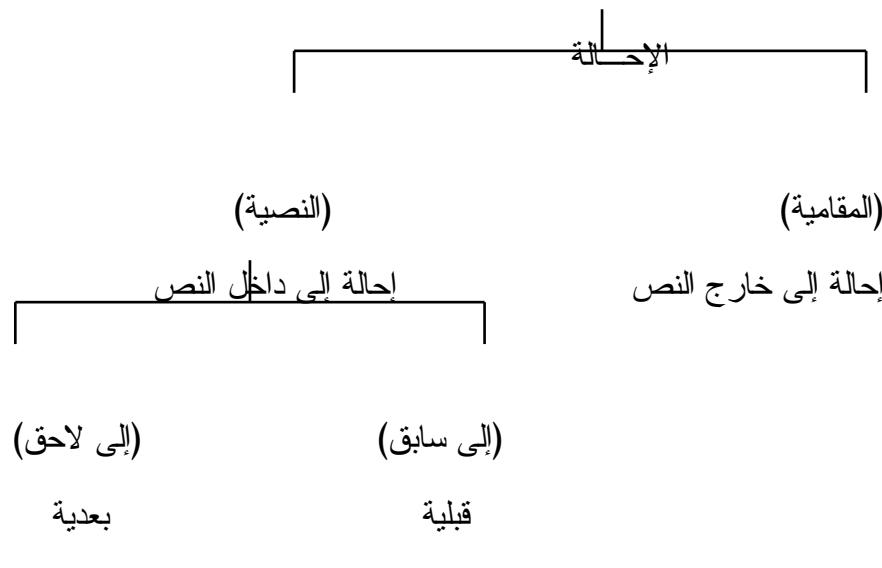
^(١٩٤) ينظر: نظرية علم النص: ١١٦، ٨٣.

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

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

عن الإحالـة النصـية هي عـلاقـة قائـمة بـين الأـسـماء والـمـسـمـيات وـهـي تعـني العمـلـية التـي بـمـقـضـاها تحـيل الـلـفـظـة المـسـتـعـمـلـة إـلـى لـفـظـة مـتـقدـمة عـلـيـها، أو مـتأـخـرـة عـنـها، وـالـعـانـصـرـات المـحـيـلـة كـيـفـما كـانـ نوعـها لا تـكـفـي بـذـاتـها مـنـ حـيـثـ التـأـوـيلـ، وـمـنـ صـورـ الإـحالـةـ، استـعـمـالـ الضـمـيرـ لـيـعـودـ عـلـى اـسـمـ سـابـقـ أو لـاحـقـ، بدـلاـ مـنـ تـكـرارـ الـاسـمـ نـفـسـهـ، وـيـؤـديـ ذـلـكـ إـلـى ضـمـانـ وـحدـةـ النـصـ فـي ضـوءـ تـرـابـطـ جـملـهـ^(١٩٧).

وـالـنـوعـ الآـخـرـ مـنـ الإـحالـةـ هيـ الإـحالـةـ المـقـامـيـةـ أيـ، الإـحالـةـ إـلـىـ السـيـاقـ الـخـارـجـيـ^(١٩٨)، فـهـيـ إـحالـةـ خـارـجـيـةـ، وـفـيـها يـحـيلـ عـنـصـرـ فـيـ النـصـ إـلـىـ شـيـءـ خـارـجـ النـصـ، وـلـاـ تـدـخـلـ تـلـكـ الإـحالـةـ فـيـ إـطـارـ السـبـكـ، وـإـنـماـ نـنـظـرـ إـلـيـهاـ فـيـ إـطـارـ سـيـاقـ المـوقـفـ الـخـاصـ بـالـنـصـ^(١٩٩)، وـذـهـبـ "ـهـالـيـدـاـيـ وـرـفـيقـةـ حـسـنـ"ـ إـلـىـ أـنـ الإـحالـةـ المـقـامـيـةـ تـسـهـمـ فـيـ خـلـقـ النـصـ، لـكـونـهـا تـرـبـطـ اللـغـةـ بـسـيـاقـ المـقامـ، إـلـاـ أـنـهـ لـاـ تـسـهـمـ فـيـ اـنـسـاقـهـ عـلـىـ نـحـوـ مـبـاـشـرـ، فـيـ حـيـنـ تـقـومـ الإـحالـةـ النـصـيـةـ بـدورـ فـعـالـ فـيـ سـبـكـ النـصـ، لـذـاـ يـتـخـذـهـاـ المؤـلـفـانـ مـعيـارـاـ لـلـإـحالـةـ، وـمـنـ ثـمـ يـولـيـانـهـاـ أـهـمـيـةـ بـالـغـةـ^(٢٠٠)ـ، وـقـدـ وـضـعـ الـبـاحـثـانـ مـخـطـطاـ يـوضـحـ تقـسيـمـ الإـحالـةـ^(٢٠١):



٢— الاستبدال:

هو "عملـيـةـ تـنـمـيـ دـاخـلـ النـصـ، إـنـهـ تـعـويـضـ عـنـصـرـ فـيـ النـصـ بـعـنـصـرـ آـخـرـ"^(٢٠٢)ـ وـبـذـلـكـ يـعـذـ

Cohesion in English:p33.

^(١٩٧) يـنـظـرـ: المصـطـلـحـاتـ الـأسـاسـيـةـ فـيـ لـسـانـيـاتـ النـصـ: ٨١-٨٢ـ.

^(١٩٨) يـنـظـرـ: فـيـ نـظـريـةـ الـأـدـبـ وـعـلـمـ النـصـ: ٣٠٠ـ.

^(١٩٩) يـنـظـرـ: لـسـانـيـاتـ النـصـ مـدـخـلـ إـلـىـ اـنـسـاجـمـ الـخـطـابـ: ١٧ـ، نـظـريـةـ عـلـمـ النـصـ: ٨٤ـ.

^(٢٠٠) يـنـظـرـ: لـسـانـيـاتـ النـصـ مـدـخـلـ إـلـىـ اـنـسـاجـمـ الـخـطـابـ: ١٧-١٨ـ.

^(٢٠١) يـنـظـرـ: المـصـدرـ نـفـسـهـ: ١٧ـ، نـقـلاـ عـنـ: Cohesion in English:p33.

^(٢٠٢) يـنـظـرـ: لـسـانـيـاتـ النـصـ، مـدـخـلـ إـلـىـ اـنـسـاجـمـ الـخـطـابـ: P.88ـ، نـقـلاـ عـنـ: ١٩ـ، نـقـلاـ عـنـ:

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 الإحاله والاستبدال، هو أن العلاقة بين عنصري الإحاله — المحيل والمحال إليه — هي علاقة تطابق، والعلاقة بين عنصري الاستبدال — المستبدل والمستبدل — علاقة تقابل، تقتضي إعادة التحديد والاستبعاد، ويسوق مثلاً لتوضيح علاقة 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 أحصل على واحدة أكثر حدة)). ويتجلّى التقابل فيما 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، وببناء 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 أنَّ الحذف وسيلة من وسائل السبك، وتوظف داخل النص، وفي أغلب الأمثلة التي يقع فيها الحذف، يلحظ أنَّ المحنوف يرتبط عادة بعلاقة قلبية مع العناصر اللغوية التي تسبقها^(٢٠٤)، وَعُدَّ 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 المتنقي شحنة توقع ذهنه، وتجعله يفكر فيما هو مقصود^(٢٠٥)، ويلحظ الباحثون، أنَّ أهمية دور الحذف تعظم وتكبر بما توفره من ترابط بين الجمل ضمن الخطاب أو النص^(٢٠٦).

وأخيراً يمكن الإشارة إلى أنَّ "الحذف" بوصفه وسيلة من وسائل السبك يختلف عن "الاستبدال" إذ إنَّ 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 ، نقاً عن:

Cohesion in English: P.88.

^(٢٠٤) ينظر: المصدر نفسه: ٢١ ، نقاً 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 المذوف أي شيء، فنجد في الجملة التي يقع فيها الحذف فراغاً بنبيوا يهendi المتنقي إلى ملئه اعتماداً على ما يرد في النص أو الخطاب، ولذلك وصف الحذف بأنه "استبدال صفرى" ^(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 متناليات متغيرة خطياً، ولكي تدرك وحدة متماسكة، فإنها تحتاج إلى عناصر رابطة متعددة تصل بين أجزاء النص ^(٢٠٩)، وأشهر أدوات الوصل أو الرابط حروف العطف، يقول "روبرت دي بوجراند": "سوف أقي نظرةً على أربعة أنواع من الرابط 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- **التفيريع:** ويشير هذا النوع من الوصل إلى العلاقة بين صورتين بينهما حالة تدرج، وتحقق إدراهما يتوقف على تحقق الأخرى، ويستعمل لذلك، أدوات منها: "لأن، ما دام، من حيث، وهذا".

ويلاحظ أنَّ أنواع الوصل المذكورة آنفاً تؤدي وظائف متماثلة، ولكن معانيها داخل النص مختلفة، فقد يعني الوصل تارةً معلومات مضافة إلى معلومات سابقة، وتارةً معلومات مغایرة للسابقة، أو معلومات تمثل نتيجة مترتبة عن معلومات سابقة - سبب - تارةً ثالثة، إلى غير ذلك من المعاني، ولأنَّ وظيفة الوصل هي جعل الجمل المكونة للنص مترابطة متماسكة، فإنه لا محالة يعده

^(٢٠٧) ينظر: المصدر نفسه: ٢١: .

^(٢٠٨) المصدر نفسه: ٢٣: ، نقلًا 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 متّماً جرّى الكلام عليها في "السبك النحوي" ، وينقسم السبك المعجمي في نظر هاليدي ورقية حسن" على نوعين هما: "التكرار – Reiteration ، و"التضام – Collocation^(٢١٢).

١ – التكرار: وسيلة من وسائل السبك، وربما الأكثر شيوعاً منها، ذلك لأنّ له أنماطاً عديدة، وأنواع التكرار عند "هاليدي وحسن" تمثل سلماً يتكون من أربع درجات، يصورها المخطط الآتي:

إعادة عنصر معجمي Repetition of Lexical item	
الكلمات العامة General Words	الترادف أو شبه الترادف Hear Synonym(synonym)
اسم الشامل Super ordinate	

١ – إعادة العنصر المعجمي، ويقصد به التكرار التام – الم控股 – 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 عدة أسماء، فيكون شاملًا لها، مثل الأسماء: "الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الولد، البنت، الطفل" وهذه 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 العامة: 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 يستمر أمواله في مزرعة ألبان، أنا لا أدرى ما الذي أوحى إليه بالفكرة". فكلمة "الفكرة" كلمة عامة ، وقد أحالت — هنا — إلى ما رأاه "هنري" في الجملة الأولى^(٢١٣).

٢— التضام: ويقصد به التضام 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 يتلوى هذا الولد طوال الوقت؟، البنات لا تتلوى، فكلمة (البنات) — في المثال المذكورة آفًا — ليس لها المرجع الذي لكلمة (الولد) في الجملة الأولى، ومن ثم ليس بينهما علاقة تكرار معجمي، ومع هذا تبدو هاتان الجملتان منسكتين، فما الفاعل في هذا السبک؟، الفاعل — بحسب ما ذكر هاليداي ورقية حسن — هو وجود علاقة معجمية بين لفظي (الولد) و(البنات)، وهذه العلاقة هي علاقة التضاد^(٢١٧)، ويدل هذا على أن ثمة أزواج من الألفاظ متصاحبة دوماً، بمعنى أن ذكر أحدهما يستدعي ذكر الآخر، وهذا ما يسمى بالمصاحبة المعجمية، التي يعرّفها بعض الباحثين الغربيين بأنها: "الارتباط الاعتيادي لكلمة ما، في لغة ما، بكلمات أخرى معينة"، أو هي: "استعمال وحدتين معجميتين منفصلتين، استعمالهما عادةً مرتبطتين 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 تتسع 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 متجاورة^(٢٢٠).

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

- ١— التضاد بجميع درجاته سواء أكان بين الكلمتين تضاد كامل، مثل: ولد/بنت، أم كان بينهما 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 "دريلر"، في كتابهما : "مدخل إلى علم لغة النص" في سنة(١٩٨٣)، أمام مصطلح "التحريم" وعداه 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 تقسيم 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 يتوفَّر في عناصر البديع من بعد موسيقي وصوتي يسهم في عملية تماسك النص، وعنصر البديع كلهما مقصورة على اللغة العربية^(٢٢٢).

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

(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: الحبك "Coherence":

يقوم هذا المعيار عند "روبرت دي بوجراند" على الترابط الفكري أو المفهومي، الذي تتحققه البنية العميقية للخطاب، وتظهر هنا عناصر منطقية، مثل: السبيبية 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 "كرييس" ومضمون "التماسك" المعنوي عند "براؤن ويول" ، و "التعليق" عند "شارول" ^(٢٢٣)، ويحدد "سعد مصلوح" الحبك في قوله: ((وأما الحبك 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 الحبك يختص برصد الترابط والاستمرارية في عالم النص، وهو يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، أو — بعبارة أوضح — أنه يعني بالطرق التي تكون بها مكونات العالم النصي — المفاهيم وال العلاقات — مترابطة ومبنية بعضها على بعض ^(٢٢٥)، ويمكن تعريف "المفهوم" ، بأنه محتوى معرفي يمكن استرجاعه أو استثارته بقدر ما ، من الوحدة والاتساق في الذهن. أما "العلاقات" فهي الروابط القائمة بين المفاهيم ، التي تتجلى معاً في عالم النص ^(٢٢٦)، ويوضح "روبرت دي بوجراند" و "دريلر" ذلك، من خلال عرضهما لإحدى أنماط العلاقات، هي علاقة السبيبية، التي تربط بين مفهومين أو حديثين، أحدهما ناتج عن الآخر، ومثال ذلك: سقط جاك، فتحطم رأسه.

فحدث (السقوط) سبب حدث (التحطم)؛ ولكن العلاقات الرابطة بين المفاهيم، قد تكون واضحة ، كما في المثال السابق، وقد تكون غير واضحة ^(٢٢٧)، وغير متمثلة بصرامة في النص أي أنها لا تحظى باستثارة مباشرة من خلال تعبيرات ظاهر النص؛ وإنما يقوم المتنقي بتزويد وإمداد، ما يلزم من العلاقات ، لاستخراج المعنى من النص ^(٢٢٨)، وال العلاقات حلقة وصل بين المفاهيم وتحمل كلـ

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

^(٢٢٤) نحو اجرامية للنص الشعري: ١٥٤.

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

^(٢٢٦) ينظر: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريلر: ٢٧.

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

^(٢٢٨) ينظر: مدخل إلى علم النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريلر: ٢٧.

حلقة وصل نوعاً من التعبين للمفهوم الذي ترتبط به^(٢٢٩).

وقد جمع هذه العلاقات، وعرضها عرضاً جيداً - بحسب بعض الباحثين - "أوجين نايدا" في دراسة له، وفيها يركز "أوجين نايدا" على عرض العلاقات الدلالية فيما بين مفهومين أو بندين أو حدين، ويمكن أن تتسع لتشمل أكثر من مفهومين، وقد أحصى "نايدا" تسعة عشر نمطاً من أنماط العلاقات الدلالية، ويمكن عرض عدد منها، وينظر بإيزائها ما في معناها في البلاغة العربية:

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

وتنجلى 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" ، فهذا في المعنى سواء، وإنما تكرر القول فيه لتقرير المعنى وإثباته^(٢٣١).

٢ - علاقة الإضافة المختلفة: وهي أكثر تعقيداً، لأنها قد تتضمن بنيات متوازية لمشارك واحد، أو لمشاركين مختلفين^(٢٣٢)، وتنجلى في ضرب من ضروب "المقابلة" عند قدامة بن جعفر، إذ تتحقق المقابلة فيه عن طريق ما يمكن تسميته توادي الأفعال، أو الفعل ورد الفعل، يقول قدامة في سياق سرده لأمثلة صحة المقابلة، منها قول الطراوح بن حكيم : (الوافر)

أَسْرَنَاهُمْ وَأَعْنَمَنَا عَلَيْهِمْ وَأَسْقَنَاهُمْ التَّرَابًا
فَمَا صَبَرُوا لِبَأسٍ عَنْ دَحْرٍ وَلَا أَدْوَى لِحَسْنٍ يَدْثُوبُهَا

فقد تحققت المقابلة بين فعل أو حدث ورد "أنعمنا عليهم" - ولا أدوا لحسن يد ثواباً" ، "أسقينا دماءهم التراباً - مما صبروا لباس عند حرب"^(٢٣٣).

٣ - العلاقة الثانية الابدالية: وهذه العلاقة تربط بين طرفين، أو موقفين، أو حدين يكون

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

(٢٣٠) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ٤٤.

(٢٣١) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٨.

(٢٣٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٤.

(٢٣٣) ينظر: العمدة: ١/٣٥٠، ورد البيتان في ديوان الطراوح: ٥٦٤، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٩.

أحدهما بديلاً للأخر (٢٣)، وتتجلى في فن "تجاهل العارف" على سبيل الإيهام، إذ يتم الربط بين طرفين، أحدهما - على سبيل الإيهام - بديل للأخر ، ويتضح في قول الشاعر : (السيطرة)

بِاللَّهِ يَا ظَبَيْتَ الْقَاعَ قَانَ لَنَا: لَيْلَى مَنْكَنَّ أَمْ لَيْلَى مَنْ الْبَشَرُ (٢٣٥)

٤- العلاقة الثانية التقابلية: وترتبط بين طرفين، أو حدين متقابلين^(٢٣٦)، وتنجلى هذه العلاقة في فن "المقابلة" ، وفيها يأتي معنيان متوافقان، أو معان متوافقة، ثم يأتي ما يقابلها على الترتيب، ومنه قول الشاعر: (الطويل)

فلا الجود يُنفي المال والجذّ مُقبلٌ **ولا البخل يُبقي المال والجذّ مُديرٌ^(*)**

ففي هذا الشاهد، يتعارض التوازي التركيبي الصوتي مع التقابل الدلالي، مما يجعل البيت مسبوكاً محبوكاً معاً، وثمة ضروب بديعية كثيرة تتجلى فيها هذه العلاقة التقابلية ومنها: "العكس والتبديل" و"الرجوع" و"القول بالمحظى"، و"تأكيد المدح بما يشبه الذم" و"تأكيد الذم بما يشبه المدح" (٢٣٧).

٥- العلاقة الثانية - المقارنة: وفيها يتم المقارنة بين طرفين أو حدين، أو موقفين (٢٣٨)، وتجلى في فن "التفريق"؛ لأنّه يقوم على إبراز أوجه المقارنة أو المفارقة بين أمرين، وقد عرّفه الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) بقوله: ((هو إيقاع تبادل بين أمرين من نوع واحد في المدح أو في غيره، كقوله: (الخفف)

فَوْالْأَمْدُرْ بِسْدَرْ عَيْنٍ وَنَوْالْغَمَامْ قَطْرَةْ مَاءِ) (٢٣٩)

^(٤٥) ينظر : البدع بين اللاغة العربية والسانيات النصية : ١٤٥ .

^(٢٣٥) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضع حواشيه، ابراهيم 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: *البدع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية*: ١٤٥.

^(*) البيت ليس موجوداً في ديوان المتبي، وقد نسب إليه في معاهد التنصيص، عبد الرحمن بن أحمد العباسي، تحققه محمد محيي الدين عبد الحميد: ٢٠٧، وهو لعبد الله بن طاهر في الأغانى: ٥١/٩.

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

^(٢٣٨) ينظر : الديع بين البلاغة العربية والسانات النصية : ١٤٥ .

^(٢٣٩) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٦٩، الستان لرشد 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"؛ لأنَّه يفصل ما ابتدأ به مجملًا، فالتفسير ((هو أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملًا، وقلما يجيء هذا، إلا في أكثر من بيت واحد نحو، قول الفرزدق واختاره قدامة: (الطویل))

لَقْدْ خَنَتْ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتِ إِلَيْهِمْ طَرِيدَمْ أَوْ حَامِلَاتِ مَغْرِمْ
لَأَفْيَتْ مَنْهُمْ مَعْطِيَا وَمَطَاعِنَا وَرَاعِكَ شَرَزَرَا بِالْوَشِيجِ الْمَقْوُمِ^(٢٤١))

ويقترب من فن "التقسيم"؛ لأنَّه يقوم على نكر متعدد، كقول أبي تمام: (الطویل)
فَمَا هُوَ إِلَّا لَوْحٌ أَوْ حَدَّ مَرْهَفٌ تَمِيلُ ظَبَاهُ أَخْدُعِي كُلَّ مَاهِلٍ
فِهِذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ عَالَمٍ وَهِذَا دَوَاءُ الدَّاءِ مِنْ كُلِّ جَاهِلٍ

وتنجلي 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)، وتنجلي في "المذهب الكلامي" ،((إذ يورد المتكلم حجة لما يدعيه، على طريق أهل الكلام، كقوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا إِلَهٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾)^(٢٤٤) ، وتتجلى هذه العلاقة أيضاً في المزاوجة، إذ ((يزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء، كقول البحترى: (الطویل))

إِذَا احْتَرَبْتُ يَوْمًا فَفَاضَتْ دَمَاؤُهَا تَذَكَّرَتِ الْقَرْبَى فَفَاضَتْ دَمَوْعُهَا^(٢٤٥)

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

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

(٢٤١) العمدة: ١/٣٦٩، وجاء البيت الثاني في ديوان الفرزدق: لآفَيْتُ فِيهِمْ مَطْمَعًا...البيت، ديوان الفرزدق، شرحه د. عمر فاروق الطباع: ٥٧٤.

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

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

(*) الآباء: ٢٤.

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

(٢٤٥) المصدر نفسه: ٢٦٥، ديوان البحترى: ٢/٦٠، 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 "التعليق الشعري"، وعلل سبب إطلاقه هذه التسمية، بأنه إذا جاءت هذه العلاقة في الشعر، فإنها لا تقدم على حقيقة، وإنما تقدم على تخيلية، كقول أبي تمام: (الكامل)

فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِّمَكَانِ الْعُلَىٰ^(٢٤٧) لَا تَنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنْ الْقَىٰ
وَقُولُ قَيْسَ بْنِ الْمَلْوَحِ: (الطوبل)

وَإِنِّي لَأَسْتَغْفِي وَمَا بِي نَعْسَةٌ لَعْلَّ خَيْالًا مِنِّي يَلْقَى خَيْالِي^(٢٤٨)
ويتضح أن علاقة "التعليق الشعري" والعلاقات الدلالية الأخرى قبلة؛ 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 الناس طرقاً تنبئية لتنظيم المعلومات"^(٢٥١).

إنّ علماء النص يولون الحبّك — التماسك الدلالي — عناية قصوى، وينكرون أّنه 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 كلاً موحداً، المبدأ الآتي:

"ترتبط العبارتان فيما بينهما، إذا كان مدلولهما، أي الظروف المنسوبة إليهما في التأويل متراقبة فيما بينها، 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 المتالية 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 لبني: وإنِّي لَأَسْتَغْفِي...البيت، ينظر: ديوان قيس لبني، 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 المثقفين عادة بين جمال الجو والخروج في نزهة إلى الشاطئ^(٢٥٣).

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

أبعاد الحبّك عند "فان دايك":

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

يطلق مصطلح "البنية العليا" على الأبنية الكلية التي تحدد خواص نمط معين من النصوص^(٢٥٦)، فهي نوع من المخطط المجرد الذي يحدّد النظام الكلي لنص ما^(٢٥٧)، ولا مفرًّ لنا عند تحليل النصوص من توظيف معرفتنا الأدبية بخواص الأجناس التي تنتهي إليها هذه النصوص، فعندما نشرع في قراءة رواية مثلاً، تصبح المكونات التي نتوقعها خاضعة لطبيعة مفهومنا عن الرواية، مما يجعل الأمر مختلفاً عندما نشرع 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: *نظريّة 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 – سينمائي، أو يكتب قصة، أو قصيدة مثلاً، والمتألق لا يعرف الموضوع الذي يدور حوله النص حتى يفرغ من تلقيه، ولكنه يدرك طوال الوقت أن النص، حكاية أو قصة أو قصيدة مثلاً^(٢٦٠).

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

ومن الطريق 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 "البنية الصغرى" فقد أطلق على البنية المتتاليات والأجزاء الجملية التي يتكون منها النص^(٢٦٣)، وتقوم بين هذه المتتاليات الجملية علاقات لفظية أو دلالية، وما يعنيها في معيار "الدلالة" هو العلاقات الدلالية التي تقوم بين المتتاليات الجملية 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 – إن "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 البنوي الداخلي للنص^(٢٦٥).

للوصول إلى هذه "البنية الكبرى" من المتألق، ثمة قواعد، أطلق عليها "فان دايك": "القواعد الكبرى"، يلجم 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، لأنّه يعني الانتقال من عناصر متعددة. عنصراً واحداً، والنعميم يعني به حذف بيانات متعددة، والتعميض 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، ويتبين أن "فان دايك" يستتبع "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 "فان 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 يعد العنوان مثلاً – بما يقدمه من وظيفة إدراكية مهمة تهيئ المتنقي 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 "تبيّناً ممكناً عن الموضوع" وفقاً لقول "براؤن وبيول"^(٢٧٢).

وثمة أمر في غاية الأهمية هو أن العلاقات الدلالية التي تكلّم عليها علماء اللغة النصيون، لا تتحدد فقط من خلال العلاقة بين القضايا الصغرى أو البني الصغرى، وإنما تتعدد أيضاً من خلال العلاقات الواقعة بين أجزاء أكبر من النص، ولهذا يقدم "فان دايك" مصطلح "مشهد" – "Episode" لوصف الوحدات الدلالية الأكبر من البنية الصغرى، ويدل المصطلح – آنف الذكر – على تتبع من القضايا – المتاليات الجملية، يقدم قضية كبرى دلالية، واحدة متماسكة، وعلامة التحول من مشهد إلى آخر هو تحول في الزمن أو المكان أو المشاركين، ويتم الانتقال من مشهد إلى آخر عن طريق الكلمات الناقلة، وبذلك ومن خلال هذا التدرج يمكن الوصول إلى البنية الكبرى للنص، ولم يكن "فان دايك" أول من تناول فكرة "تدرج الربط الدلالي" في النص، لأنَّ حازم القرطاجي تكلّم 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 عَرَضَ لفكرة تماسك الفصل أو تماسك الفصول في القصيدة العربية^(٢٧٣)، وسيقف البحث عند هذه الفكرة في موضع لاحق.

المبحث الثاني

ما يتصل بمستعمل النص (معايير: القصدية، والتقبيلية، والاعلامية)

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 والحبك، وأنّ مثل هذا النص يعُدّ وسيلةً من وسائل خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها^(٢٧٤)، وعدّ روبرت دي بوجراند ودريسيلر، السبك والحبك، من الأفكار التي تشير إلى عمليات متوجهة 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"دريسيلر" في كتابهما "Introduction to text linguistics" أن ((القصدية تعني قصد منتج النص من أية تشكيلة لغوية ينتجهما؛ لأنّ تكون قصداً مسبوكاً محبوكاً، وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها منتجو النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها))^(٢٧٦)، فإذا كان التعريف الأول يحدد السبك والحبك، هدفين نهائين للقصدية، فإنّ التعريف الثاني يراها وسيلةً من وسائل أخرى عديدة، يستعملها منتج النص – المرسل – من أجل تحقيق مقاصده، وهذا يؤكّد ، أنّ عنصري السبك والحبك، يوجههما باستمرار قصد المرسل لهدف محدد وهو التأثير في متلقٍ بعينه في ظروف

^(٢٧٣) ينظر: نظرية علم النص: ١٣٦-١٣٧.

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

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

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

وفي رأي طريف لـ"دي بوجراند"، أن احتواء النص على خلل في السبك أو الحبک، لا يؤدي إلى فقدان النص للقابلية، إذا كان الخلل الحادث يتجه إلى قصد معين^(٢٧٨)، ومعنى هذا أن للقصد تأثيراً في بنية النص وأسلوبه؛ لذلك فإنَّ الكاتب يبني نصه بناءً معيناً، ويختار لذلك الوسائل اللغوية الملائمة بما من شأنه أن يضمن تحقيق قصدته، ويستشهد "دي بوجراند" على ذلك بالصافي الذي يختار لمقاله شكلًا متميزاً من أجل شدّ انتباه القارئ^(٢٧٩).

وكان "ميخائيل باختين" يرى، أن النص يتحدد ((بعاملين يجعلان منه نصاً: النية(العزم)، وتفيد هذه النية، وهو ما يتفاعلن بشكل ديناميكي))^(٢٨٠)، ولا شك في أنَّ مفهوم القصد يمثل جزءاً أساسياً من دلالة الخطاب سواءً أكان هذا في الفكر التراثي العربي، أم الفكر اللغوي الحديث^(٢٨١)، وبذلك يُلاحظ أنَّ النص يعُدّ مظهراً من مظاهر السلوك اللغوي، وشكلاً من أشكال اللغة، يتضمن — لا محالة — قصداً معيناً، وتكون أهمية القصد في أنه يمثل جزءاً مهماً من دلالة الخطاب أو النص، بل لا يكتسب النص دلالة إلا بفعل قصد المتكلم^(٢٨٢).

ثانياً: القابلية"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" وـ"دريلر"، أن المراد بـ"القابلية"، ((قابلية المستقبل للنص باعتباره [يوصفه] متضاماً متقارناً ذات نفع للمستقبل، أو ذات صلة به))^(٢٨٤)، وهذا يعني أن فكرة القابلية 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 (علم الفكر)، العددان الثالث والرابع، المجلد ٢٣، ٢٧٧: م ١٩٩٥.

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

(٢٨٣) النص والخطاب والإجراء: ٤، ١٠٤، ويقصد بالالتحام: الحبک.

(٢٨٤) مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريلر: ١٢. يقصد بـ"متضاماً متقارناً": مسيوكا محبوكا.

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

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

– معرفة المتنقي بنوع النص، ومعرفة من هو المنتج؟

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

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

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

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

وثمة أمر مهم يتعلق بالقصدية والتقليلية معاً، أشار إليه "روبرت دي بوجراند" منفرداً في كتابه "النص والخطاب والإجراء"، ومشتركاً مع زميله "ولفراج دريسنر" في كتابهما "مدخل إلى علم لغة النص" ، وهو ما اصطلاحاً عليه بـ "Tolerance" أي : "التعاضي" ، أو "التساهل"^(٢٨٨)، ويعني هذا أن منتج النص قد يتغاضى أو يتسامح أو يتساهل أو يتوخى الحذر في النص على الوجه الأكمل، وقد يؤدي هذا إلى وقوع بعض المصاعب لدى مستقبل النص، نتيجة للخلل الحاصل في معياري "السبك" ، أو "الحbrick" ، فيعد مستقبل النص عذراً إلى تزويد مادة ما، أو التساهل من جانبه إزاء موضع الخلل ، وبعد ذلك معالجة لتلافي الخلل، وصولاً إلى تحقيق الغاية الاتصالية بين المنتج والمتنقي، وينبغي على منتج النص أن يتتوخى الحذر في أن التغاضي عن سبك النص وحbrickه، يجب أن يقف عند حد معين، وبخلاف ذلك ستنهار عملية الاتصال؛ لأن منتج النص ينبغي أن يكون الأكثر معرفة بنوعية المتنقي وقرته على فهم الخطاب أو النص، إذ ليس كل المتنقين سواء

^(٢٨٥) مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريسنر: 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 ودريسنر: ٣٠-٣١.

في ذلك.

وثمة سؤال مفاده: هل يؤدي فقدان النص للسبك والحبك إلى فقدانه المقبولة؟، والإجابة عن هذا السؤال تتضمن وجهتي نظر، إحداهما لـ"فان دايلك" الذي حدد قواعد تعين "البيئة الكبرى" في النص، وهي الحذف، والاختيار والتعيم ، والبناء، ومع هذه القواعد يكون القبول مرتبطة بكون النص مسبوكاً محبوكاً.

وال الأخرى: لـ"كرييس" إذ يؤكد أنّ معرفة المتكلم أو السامع بلغته، تتضمن قدرته على تفسير الانحرافات اللغوية وإزالتها الغموض؛ لأنّ عدداً من تلك الانحرافات يstem في تحقيق معيار "الإعلامية"، ومن ثمّ يؤدي إلى تقبل النص. وهذا ما ذهب إليه "دي بوجراند"، وهو أنّ احتواء النص على انتهاك الأعراف اللغوية(السبك)، أو على خلل في الربط المعنوي(الحبك)، لا يؤدي إلى فقدان النص التسلية، مادام هذا الانتهاك ، أو الخلل يقع في نطاق قصدية منتج النص التي تتجه إلى إحداث هدف معين^(٢٨٩).

ثالثاً: 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 الواقع النصية، أو الواقع في عالم نصي "textual" في مقابلة البائل الممكنة، فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البائل، وعند الاختيار الفعلي لدليل من خارج الاحتمال، ومع ذلك نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم التوقع))^(٢٩٢).. وحريّ بمصطلح "الإعلامية" أن يدلّ على ناحية الجدة والتتوّع الذي توصّف به المعلومات التي تشكّل محتوى الاتصال في نص ما^(٢٩٣)، وعلى غرار ذلك، نقل عن "ديبوجراند" و"دريلر" في كتابهما "مدخل إلى

(٢٨٩) ينظر: نظرية علم النص: ٥٣.

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

(٢٩١) ينظر: أساس لسانيات النص، مارغوت هاينمان وفولفجانج هاينمان، ترجمة د. موفق محمد جواد المصلح: ١٥٢.

(٢٩٢) النص والخطاب والإجراء: ١٠٥.

(٢٩٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٩.

علم لغة النص، أن "الإعلامية" ((تشتمل على عامل الجدة))^(٢٩٤)، وحدداً موضوعها بـ((مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النص المعروض 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 بایجاز^(٢٩٨):

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

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

٣- الإعلامية بمعنى الدعاية، إيجاباً أو سلباً، لشخص ما أو لفكرة ما، أو لمذهب ما.

وقد وصفت "الإعلامية" بالمفهوم الأول والمفهوم الثالث بأنها: "إعلامية منخفضة"؛ لأنّ أثرها في النص يقتصر على الإخبار والدعاية فحسب، أما "الإعلامية" بالمفهوم الثاني فقد وصفت بأنها "إعلامية مرتفعة"؛ لأنّها تتعامل مع الجانب الإبداعي أو الأدبي في النص^(٢٩٩)، وفي هذه الحال يتوجب على المتلقى أن يبذل جهداً أكبر من الحالين الآخرين، بيد أنه أكثر إمتاعاً. وكذلك يتوجب على منتج النص أن يتلوّن بالحذر، كي لا تتواء قدرة المتلقى بالطبع 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 المتلقى، ومدى توقعه لعناصره))^(٣٠١).

(٢٩٤) مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريلر: ١٢.

(٢٩٥) المصدر نفسه: ٣٣-٣٢.

(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 لنظرية دي بوجراند ودريلر: ٣٣.

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

المبحث الثالث

ما يتصل بالسياق الخارجي (معايير المقامية، والتناص)

أولاً: المقامية "Situationality"

يعد مفهوم "المقامية" جزءاً من مفهوم السياق في البحوث اللغوية عند المحدثين، فالسياق يدل على معنيين يمكن تحديدهما في أمرين هما: السياق اللغوي "Linguistic-Context" ، والسياق الاجتماعي "Social Context" ، وقد سمى 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"دريلر" ، وقد وردت ترجمات عربية للمصطلح الأجنبي "Situationality" ، منها "رعاية الموقف" ، و "الموقفيّة" ^(٣٠٣).

وعلى أية حال فإن "المقامية" ((تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطة بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يرافق الموقف، وأن يغيره)) ^(٤) ، وبالمعنى نفسه نقل عن "روبرت دي بوجراند" و"دريلر" أن المقامية ((تشتمل على العوامل التي تجعل النص ذات 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 بنائه 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 الحديث الكلامي. ويعد "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: ٤٠٤ ، مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريلر: ١٢.

(٣٠٤) النص والخطاب والإجراء: ٤٠٤.

(٣٠٥) مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند ودريلر: ٣٤.

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

عندما بين 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^١ 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).

ويلاحظ أن "فيرث" يعتمد في هذا الشأن اعتماداً كبيراً على آراء العالم البولندي الانثربولوجي "مالينوفסקי" الذي استعمل مصطلح "سياق الحال"، وأكَدَ أَنَّهُ من الصعب فهم أية رسالة ما لم نكن على علم بالأداء الصوتي والمرئي المصاحب لها^(٣٠٩)، فضلاً عما سبق، فقد رأى "مالينوف斯基" ضرورة الاهتمام بالخلفية الثقافية للنص، فلتاريخ التقافي — للمشاركين في الخطاب — أثر مهم في عملية فهم النص وتفسيره، وقد وجدت فكرة "السياق التقافي" عنابة عند "سابير" و"ولف" وإن لم يستخدما مصطلح "السياق التقافي" حرفيًا، فقد وصفا اللغة بأنها (تعبير عن الحياة العقلية لمستخدميها)^(٣١٠)، وقد أورد "جيوب فري فينش" تقسيم "فيرث" للسياق، ولكنه اختلف معه في التسميات، فالسياق عنده "السياق اللغوي"، و"السياق الموقف"، وتكون أهمية "السياق الموقف" في أنه يفسر أموراً لا يستطيع السياق اللغوي وحده تفسيرها^(٣١١)، ولا يمكن أن تأخذ قراءة نص لغوي ما على أنها قراءة صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من المعرفة التامة بالسياق إذ يعد ذلك شرطاً أساسياً في فهم النص^(٣١٢).

ونذكر الدكتور تمام حسان أن ((المقصود بالسياق "التوالي")، ومن ثم ينظر 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. يوئيل يوسف عزيز: ١٤٢.

(٣٠٨) نظرية علم النص: ٢٢-٢٣.

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

(٣١٠) نظرية علم النص: ٢٩-٣٠.

(٣١١) ينظر: نظرية علم النص: ٢٣.

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

النص" ، والثانية: توالى الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي، وكانت ذات علاقة بالاتصال، ومن هذه الناحية يسمى السياق، "سياق الموقف")^(٣١٣). أي أن السياق عند اللغويين المحدثين له ((بعدان أساسيان :الأول:داخلي، أو لنقل: "مقالٍ" ، 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 الواقع المحيطة بالمقابل اللغوي.
- ٢— الأبعاد اللغوية الثقافية المتعددة، سواء أكانت تقافية محضة، وهنا نكون مع "السياق التقافي" ، 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" ، والدلائل الإيحائية أو الضمنية.
- ٤— نوع الخطاب الذي يحمله النص اللغوي، كأن يكون خطابا قضائيا، أو فنيا، أو سياسيا أو دعائيا.
- ٥— طبيعة النص، وغايته المتواحة من المشتركين، إقناعاً أو إغراءً، أو سخرية، أو تجريحا، أو جنبا... 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 المكلمين، 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، شفهية كانت أم كتابية، أم إذاعية أم تلفازية))^(٣١٥).

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

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

ثانياً: التناص : "Intertextuality"

لم يتفق المترجمون العرب المعاصرون — بعد — على تعريف مصطلح "Intertextuality" ، فبعضهم ترجمه إلى "التناص" وآخرون إلى "التناسية" ، وفريق ثالث إلى "النصوصية" ، ورابع إلى "تدخل النصوص" ، وخامس إلى "бинصية" ، ومع ذلك، فإن المصطلح الأول "التناص" هو الذي شاع، وانشر^(٣١٨).

عزل البنويون، وقبلهم الشكلانيون الروس، النص عن كل سياقاته، وأبعدوه عن كل العلاقات المحيطة به، التي تربطه بالحياة الفكرية والتلقافية والاجتماعية، التي تولد فيها، وفي خضم هذا الواقع، ظهر "التناص" لدى "ميخائيل باختين" مفهوماً لا اصطلاحاً، وأطلق عليه اسم "الحوارية — أي حوار النصوص، وصيغ تعاقب بعضها مع بعض^(٣١٩).

وقد أفادت الباحثة البلغارية "جوليا كرستيفا" من المفهوم السياق لدى "باختين" ، فقدّمت مصطلح "التناص" في عدة بحوث كتبتها بين سنتي (١٩٦٦-١٩٦٧م)^(٣٢٠) ، وقد عدّت النص "فيسيفساء من الاستشهادات" ، و((كلّ نص يعدّ امتصاصاً لنص آخر، وتحويلاً له))^(٣٢١)

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

(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 الحادثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٣٧، النص الغائب، محمد عزام: ٤١.

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

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

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

"الكائن في النصوص، أو المتخفي وراءها، أي أنها كانت تبحث عن الخلفية العقائدية والفكرية في النص، وأدى بها هذا البحث إلى الوصول إلى مصطلح "التناص" الذي يدل على علاقات تأثير وتاثير 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 "المناقشة" ، أو "التحويل" ، نتيجة لانصرافها عن الاهتمام بالواقع التاريخي للخطاب، بينما تم تبني المصطلح في "نيويورك" سنة ١٩٧٩ م ^(٣٤).

وقد حاول الباحثون الغربيون تحديد مفهوم "التناص" إلا أن أيّاً منهم، لم يضع تعريفاً جاماً مانعاً له، لذا استخلص الدارسون – ومنهم محمد مفتاح – مقومات التناص من مختلف التعريفات التي ذكروها ^(٣٥) وإنّ أشهرها ^(٣٦):

— إنَّ التناص، فسيفساء من نصوصٍ أخرى، أدرجت فيه تقنياتٍ مختلفة.

— وهو متصّلٌ لها، لتسجم مع فضاءٍ بنائيٍّ ومقاصده.

— وأنه محولٌ لها بإطالتها، أو إيجازها، بقصد مناقضةٍ خصائصها ودلائلها، أو تعضيدها.

ومعنى هذا ، أن التناص هو تعلق نصوص مع نصٍ حديث بكيفيات مختلفة، وعليه يكون التناص ((مكونات النص، فهذا يعني أن النص يتكون من نصوصٍ أخرى مأخوذة من الثقافة المحيطة، أو قادمة من آفاقٍ وأزمنةٍ أخرى)) ^(٣٧)، وعليه أيضاً يكون ((التناص، لا مناص منه؛ لأنَّه لا فكاك للإنسان من شروطِه الزمانية والمكانية، ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتألق)) ^(٣٨).

(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: ٤٠ - ٣٨.

(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 ضروريًا لنجاح العملية التواصلية، ولنلمس ذلك من خلال التعريف الذي قدّمه كلّ من "روبرت دي بوجراند"، وزميله "دريلر" في ضوء عملية الإنتاج والتلقى، فقد رأى هذا التعريف أن التناص هو الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، والمعارف التي يملكونها مشاركةً للتواصل عن نصوص أخرى، وهذا التعيين الجديد يولي التواصل الأولوية في تعريف هذا المفهوم^(٣٢٩)، وقد عدّ "دي بوجراند" و"دريلر"، "التناص" معياراً سابعاً من معايير النصية^(٣٣٠).

أقسام التناص:

قسم الباحثون التناص أقساماً 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).

ولكنّ أشهر أقسام التناص هما:

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

٢— **التناص المضموني**: ويسمى أيضاً بـ"التناص غير المباشر"، ويستتبع من النص استبطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار، أو المقوء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها، لا بحرفيتها أو لغتها، وتقهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته^(٣٣٣)، فنرى مثلاً شاعراً يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، وينتقم منها صوراً، أو موقفاً، أو تعبيراً ذاته رمزية، ويظهرها بشكل جديد^(٣٣٤).

وقد حظي هذا اللون من التفاعل بين النصوص بدراسات موسعة لدى النقد والبلغيين العرب القدامي، من خلال اهتمامهم — مثلاً — بالسرقات الأدبية، والمعارضات الشعرية، والاقتباس، 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 نظرية دي بوجراند ودريلر: 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 نظرية دي بوجراند ودريلر: ٢١.

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

^(٣٣٦) ينظر: أدوات النص، محمد تحرishi: ٦٢.

الفصل الثالث

السبك والحبك في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

المبحث الثاني: المستوى المعجمي.

المبحث الثالث: المستوى النحوبي.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي.

المبحث الأول

المستوى الصوتي

ثمة ثلاثة مستويات لعناصر السبك حددتها المشتغلون في علم النص، تتمثل في ظاهر النص أو بنائه السطحية، وهي المستوى الصوتي والمستوى المعجمي والمستوى النحوي، وثمة مستوى رابع يضم عناصر الحبّك هو المستوى الدلالي، يمثل عالم النص أو بنائه العميق، ويعدّ المستوى الدلالي الأساس الذي تقوم عليه البنية السطحية الظاهرة، وفي ضوء ذلك، سنكلّم في هذه المستويات الأربع، انطلاقاً من تتبع أصولها في تراثنا النّقدي والبلاغي تباعاً.

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

وبداء شغف العرب بموسيقا اللّفظة واجتهدوا في تخليصها مما يفقدها التّناسب بين حروفها وحركاتها، كذلك حرصوا على موسيقى العبارات، واهتموا بالانسجام الصوتي في الكلمات، بحيث تؤلف بمجموعها نغماً تطرب له الأذن وتقبل عليه النفس^(٣٣٩).

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

وقبرُ حربِ بمكَانِ قَرْ وَلِيسَ قَرْبَ قَبْرِ قَبْرِ^(١)

يقول الجاحظ: ((إنَّ أحداً لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاَث مرات في نسق واحد، فلا يتنزع ولا يتلجلج))^(٢)، ولهذا يقول الجاحظ: ((إذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب آخرها مرضياً موافقاً،

^(١) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب: ٨٩.

^(٢) ينظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: ١٢٥.

^(٣) ينظر: النقد اللغوي عند العرب: ٢٩٣.

^(٤) البيت لا يعرف قائله، وقيل: قالت الجن، معاهد التنصيص: ٣٤/١.

^(٥) البيان والتبيين: ٦٥/١.

كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة^(٣٤١)، وعليه قرر أنّ: ((أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان... وكل ذلك حروف الكلام، وأجزاء البيت من الشعر... تراها مختلفة متباعدة، ومتناورة مستكرهة تشق على اللسان وتكته، والأخرى تراها سهلة لينة، ورطبة موئية، سلسة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد^(٣٤٢)، ومن هذا يبدو أنّ الجاحظ يجعل البنية الصوتية مدخلاً لدراسة النص وتحليله؛ وعدت ملاحظاته أول ملمح تطبيقي لدراسة التوافق الصوتي الذي يعترى النص ملفوظاً ومكتوباً^(٣٤٣)، فهو يرى أنّ تلام الأجزاء يتحقق حين تتنمي الكلمات المتباورة إلى مستوى واحد من السهولة واللين، فتكون خفيفة على اللسان، حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد^(٣٤٤)، ويلحظ أنّ النقاد قبل الجاحظ أشاروا إلى أهمية التوافق الصوتي، لما له من تأثير في المتنقي، فعندما سمع الأصمّي قول إسحاق الموصلي: (البسيط)

لائم حام حتى لا حيام به مُحللاً عن طريق الماء مطروداً

قال: ((إنّ هذه الحالات ، لو اجتمعت في آلة الكرسي لعابتها))^(٣٤٥).

وقد نظر النقاد والبلغيون القدماء في الوسائل التي تؤدي إلى توافر ما اصطلاح عليه المحدثون بـ(السبك الصوتي) بين العبارات ، وعلى مستوى النص شعراً ونثراً، وقد بحثوا تلك الوسائل في عدة أبواب ، منها:

١- التجنيس:

سمّى العلماء، هذا الفن البديعي بأسماء مختلفة منها: التجنيس، والمجانس، والجنس، وسبب هذه التسمية راجع إلى أنّ حروف الأفاظ يكون تركيبها من جنس واحد^(٣٤٦)، وعرفه ابن المعتر (ت ٢٩٦ هـ) 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 "الاقلام" (مجلة)، العدد (٦، ٧، ٨)، سنة ١٩٩٤ م: ٤٠.

^(٣٤٤) ينظر: أصول النظرية البلاغية: ٧٤.

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

^(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 يتّشابه اللفظان نطقاً ويختلفان معنى))^(٣٥١).

((ويلحق بالجنس شيئاً:

أحدهما: أن يجمع اللفظين الاستيقاف كقوله تعالى: ﴿فَاقْمُ وَجْهَكَ لِلَّدِينِ الْقِيمِ﴾^{(*) (٣٥٢)}.

((والثاني: أن يجمعهما المشابهة وهي ما يشبه الاستيقاف وليس به، كقوله تعالى: ﴿أَتَاقْلَمْ إِلَى الْأَرْضِ أَرَضِيْمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنْ الْآخِرَةِ﴾^{(**) (٣٥٣)}.

ومن الجنس نوع يسمى ((رد العجز على الصدر، وهو في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتاجسين، أو الملحقين بهما، في أول الفقرة، والآخر في آخرها، كقوله تعالى: ﴿وَتَخْشَى 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: (الطوبل)

سريعُ إِلَى ابْنِ الْعَمِ يَلْطِمُ وَجْهَهُ وليس إلى داعي التّدّى بسرير^(٣٥٥)

. ٢٥: (٣٤٧) البديع.

. ٣٢١: (٣٤٨) ينظر: كتاب الصناعتين.

. ٤٢٩: (٣٤٩) مفتاح العلوم.

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

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

. ٤٣: (*) الروم.

. ٢٩٣: (٣٥٢) الإيضاح في علوم البلاغة.

. ٢٨: (** التوبة).

. ٢٩٣: (٣٥٣) الإيضاح في علوم البلاغة.

. ٢٧: (** الأحزاب).

. ٢٩٤: (٣٥٤) الإيضاح في علوم البلاغة.

. ٢٤٢/٣: (٣٥٥) ينظر: المصدر نفسه: الصفحة نفسها، قال البيت هو الأقىشر (المغيرة بن عبد الله)، معاهد التنصيص.

٢- السجع:

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

١- **المطرّق**: وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان، أو الفواصل وزناً واتفاقت روياً، 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 خَلَقْتُمْ أَطْوَارًا﴾(*).

٢- **الترصيع**: وهو ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين، أو أكثرها في الوزن والتقيية، نحو: ((إنَّ بعد الكدر صفوًا، وبَعْدَ المطر صحوًا)).

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

ويأتي السجع في الشعر نادراً، ويسمى بـ"التشطير"، نحو قول أبي تمام: (البسيط تدبّر معتصم بالله من تقم اللَّهُ مرتقبِ فِي اللَّهِ مرتقبِ)^(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، ويسيّمان 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) الغاشية: ٣-١٤.

(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 قدَّم الوزن عليه في مقولته الشهيرة: ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرويُّ والمدنيُّ، وإنما الشأن في أقامة الوزن، وتخير اللفظ))^(٣٦٤). ذلك لأنَّه عاش في بيئه لا ترى في غير الموزون شعراً^(٣٦٥).

وقد غالب تعريف قدامة بن جعفر للشعر على البيئات الأدبية والنقدية العربية، فالشاعر: ((قول موزون مقى يدل على معنى))^(٣٦٥).

ونظراً لأهمية الوزن والقافية توجَّهت عناية النقاد العرب إليهما، فقد أشار الأصمعي إلى شروط اشتراطها في فحولة الشاعر، ((وأول ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزاناً له على قوله))^(٣٦٦)، ومن أسباب اختيار الشعر وحفظه لدى ابن قتيبة(٢٧٦هـ)، ما يتعلق بالإيقاع إذ أشار إلى حسن الروي وخفقته بوصفه سبباً في حفظ الشعر وروايته^(٣٦٧)، وفي هذا الشأن وصف ثعلب(٢٩١هـ)، الشعر الذي يسلم من عيوب الوزن والقافية بـ"النساق النظم"^(٣٦٨)، وعدَّ 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 عنبة الحرف، سلسة المخرج، وان يقصد لتصير 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 والبحترى^(٣٧٢)، وبين أبو علي المرزوقي في أثناء عرضه لعناصر عمود الشعر التي عني بها القدماء، أهمية الوزن من خلال ((عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذذ الوزن))^(٣٧٣)، وقد أدرج مشاكلة اللفظ للمعنى وانسجامهما مع القافية في خصال عمود الشعر عند العرب في قوله: ((وأمَّا القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشفَّفها المعنى

(٣٦٣) الحيوان: ١٣١/٣.

(٣٦٤) ينظر: الخيال في التراث النقطي 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 عبد 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: ١١/١.

بحقّه وللهظ بقسطه، وإن كانت فلقة في مقرّها، مجتبأة لمستعن عنها))^(٣٧٤)

وحقيقة الأمر، أنّ ثمة صلة وثيقة بين الشعر والموسيقا، من خلال الوزن والقافية، فقد كان العرب يزنون الشعر بالغنا، لأنّ((الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوّلار))^(٣٧٥)

والخلاصة، 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 يتطلّب في مقاطع النص شعراً كان أم نثراً^(٣٧٦).

١٢/١: المصدر نفسه.^(٣٧٤)

٢٦/١: العمدة.^(٣٧٥)

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

المبحث الثاني

المستوى المعجمي

يتتحقق الرابط المعجمي لدى علماء لغة النص المعاصرین من خلال وسیلتين، هما: التكرار والتضام، ويتسم هذا المستوى من السبک 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 تماماً أو جزئياً، أو تكرار كلمة بمعنىين – المشترك اللغطي –، 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 النقي والبلاغي ما يشير إلى نظرية 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 لغوی 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 مهيار بن مرزوبيه ممن غرّى بلفظة (طين وطينة)، فما وجدت له قصيدة تخلو من ذلك إلا ي sisir، 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 يتبعه))^(٣٨٠)، وفي هذا الشأن نقل ابن سنان المحاورۃ التي دارت بين أبي الفتح بن جني وأبي الطیب المتّبی، وهي: ((قال أبو الفتح بن جني(ت ٣٩٢هـ): قلت لأبي الطیب المتّبی: إنك تكرر في شعرك (ذا، وذی) كثيراً، ففكّر ساعة ، ثم قال: إنّ 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 الإفراد والتركيب: ٣١٤.

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

فأمسك))^(٣٨١).

وعلى أية حال، فقد وجد الباحثون أن التكرار من المظاهر التي رصدها النقاد والبلغيون العرب، وكانت مثار خلاف في المؤلفات القديمة، فالجاحظ ، قبل منه ما كان لضرورة المعنى وتقريره، أو ما كان منه متصلًا باحتياج المخاطب إلى التبيه، ولاحظ أن ترداد الألفاظ ليس بعيّن، ما لم يجاوز مقدار الحاجة، وأشار الجاحظ إلى أن ضبط الحاجة إلى التكرار غير ممكن، لأنّه أمر يتصل بأقدار السامعين، ومن يحضر الخطاب من العامة والخاصة^(٣٨٢)، وأورد الجاحظ روایات تقييد كراهية التكرار على إطلاقه ، فقد روي أنه:((جعل ابن السمّاك يوماً يتكلّم ، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسّن، لو لا أنك تكررت ترداده، قال: أردّه 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 إفاده التوكيد، إذ يقول:((وقد جاء في القرآن وفصيح الشعر منه شيء كثير، فمن ذلك قوله تعالى:«كُلَا سَوْفَ تَعْلَمُونَ * ثُمَّ كَلَا سَوْفَ تَعْلَمُونَ»^(*)، وقوله تعالى:«فِإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا»^{(**) ..}))^(٣٨٤)، ويقول أيضًا:((وقد كرر الله عزّ وجلّ في سورة الرحمن قوله:«فَبِأَيِّ الْأَعْرَبِ كُلُّمَا تُكَذِّبَانَ»^(***)؛ وذلك أنه عدد فيها نعاءه، وأنذر عباده آلاءه))^(٣٨٥) ، ثم ساق أبو هلال أمثلة من الشعر، تتمّ عن نظره 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 مربطاً النعامة مني" ، كررها أكثر من ذلك))^(٣٨٦) ، ولم يقتصر أبو هلال على أمثلة الشعر، بل ساق أمثلة من النثر يعيّب

(٣٨١) سر الفصاحة: ١٠٧.

(٣٨٢) ينظر: البيان والتبيين: ١٠٥/١.

(٣٨٣) المصدر نفسه: ١٠٤/١.

(*) التكاثر: ٤-٥.

(**) الشرح: ٦-٥.

(٣٨٤) كتاب الصناعتين: ١٩٣.

(٣٨٥) سورة الرحمن: ١٣، ١٦، ١٨، ٢١، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٤١، ٥٣، ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦١، ٦٣، ٦٦، ٦٧، ٦٩، ٦٣، ٧١، ٧٣، ٧٥، ٧٧.

(٣٨٦) كتاب الصناعتين: ١٩٤.

(٣٨٧) المصدر نفسه: ١٩٤.

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

وأولى ابن رشيق التكرار اهتماماً، إذا ارتبط بأمور دلالية، تجعل اللفظة المكررة تستقرّ في مكانها من النص، فستدعها طبيعة السياق الذي ترد فيه، فمن ذلك قول أمير القيس الذي كرر فيه اسم (سلمي) على جهة التشوّق والاستعذاب ، إذ يقول: (الطوبل)

اللَّحْ عَلَيْهَا كَلَّ اسْحَمْ هَطَّالْ
دِيَارُ سَلْمَى عَافِيَاتْ بِذِي الْخَالْ
مِنَ الْوَحْشِ أَوْ بِيَضَا بِمِيَاءِ مَحَلْ
وَتَحْسُبُ سَلْمَى لَاتِزَالْ تَرِي طَلَّاْ
بِوَادِي الْخَزَامِيَّ أَوْ رَأْسَ أَوْعَالْ
وَتَحْسُبُ سَلْمَى لَاتِزَالْ كَعَهْدَنَا
وَجِيدَا كَجِيدَ الرَّئَمِ لَيْسَ بِمَعْطَالْ
لِيَالِي سَلْمَى إِذْ تَرِيَكَ مَنْصَبَا
وَقَدْ يَكُونُ التَّكْرَارُ عَلَى سَبِيلِ التَّنْوِيهِ وَالإِشَادَةِ بِالْمَمْدوَحِ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الْخَنَسَاءِ: (البَسيط)
وَإِنَّ صَخْرَا لَوَالِينَا وَسَيِّدَنَا
وَإِنَّ صَخْرَا لِمَقْدَامِ إِذَا رَكَبُوا
كَانَهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارٌ^(٣٨٩)
وَإِنَّ صَخْرَا لِتَائِمِ الْهَدَاءِ بِهِ

أَمَا إِذَا لَمْ يَكُنْ ثَمَةَ مَطْلَبٍ دَلَالِيٍّ وَرَاءَ التَّكْرَارِ، فَإِنَّهُ يَدْخُلُ دَائِرَةَ الْمُعِيبِ، وَلَذِكَّ يَقُولُ ابْنُ
رَشِيقٍ: ((وَمِنَ الْمُعِيبِ فِي التَّكْرَارِ قَوْلُ ابْنِ الْزَّيَاتِ: (مِنَ الْوَافِرِ)

فَقَدْ كَثَرْتُ مِنْاقَةَ الْعَذَابِ؟
أَتَعْزِفُ أَمْ تَقْيِيمُ عَلَى التَّصَابِيِّ؟
نَفَرْتُ مِنْ اسْمِهِ نَفَرَ الصَّعَابِ
إِذَا ذَكَرَ السَّلْوُ عَنِ التَّصَابِيِّ
وَأَنْتَ فَتَنِي الْمَجَانَةُ وَالشَّابُ؟
وَكَيْفَ يَلَامُ مَثْكُ فِي التَّصَابِيِّ
إِذَا مَا لَاحَ شَبِّيْبٌ بِالْغَرَابِ
سَأَعْزِفُ إِنْ عَزَفَتَ عَنِ التَّصَابِيِّ
فَأَغْرَتَنِي الْمَلَامَةُ بِالْتَّصَابِيِّ؟^(*)
أَلَمْ تَرَنِي عَدْلَتْ عَنِ التَّصَابِيِّ؟

فَمَلَأَ الدِّنَيَا بِالْتَّصَابِيِّ، عَلَى التَّصَابِيِّ لَعْنَةُ اللهِ مِنْ أَجلِهِ، فَقَدْ بَرَدَ بِهِ الشِّعْرُ، وَلَا سِيمَا وَقَدْ جَاءَ كُلُّهُ
عَلَى مَعْنَى وَاحِدٍ مِنَ الْوَزْنِ، لَمْ يَعُدْ بِهِ عَرْوَضُ الْبَيْتِ^(٣٩٠)) .

(٣٨٧) كتاب الصناعتين: ١٥٣.

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

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

(*) وردت الأبيات في الديوان الشاعر مع اختلاف في البيتين الآخرين، ينظر: ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، نشره وقدم له د. جميل سعيد: ٢.

(٣٩٠) العمدة: 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 عرّفها الخطيب القزويني بأنها: ((الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك، إما بلفظين من نوع واحد: اسمين، كقوله تعالى: ﴿وَتَحْسِبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾^(*)، أو فعلين، كقوله تعالى: ﴿تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزَعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعَزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْذِلُ مَنْ تَشَاءُ﴾^(**))).

وقول الشاعر: (الطوبل)

أما والذي أبكى وأضحك والذي
أمات وأحيا والذي أمره الأمر^(٣٩٢)
((أاما بلفظين من نوعين ، كقوله تعالى: ﴿أَوَمَنْ كَانَ مِنْ أَمْيَانَ فَأَحْيِيْنَاهُ﴾^(***)، أي ضالا
فهديناه^(٣٩٣))).

ب – المقابلة: ((وهو أن يؤتي بمعنيين متواافقين، أو معان متواقة ثم يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل))^(٣٩٤)، و((مثل مقابلة اثنين باثنين، قوله تعالى: ﴿فَلَيَضْحَكُوا قليلاً ولَيَبْكُوا كثيراً﴾^(****)))^(٣٩٥)، ((ومثال مقابلة ثلاثة بثلاثة ، قول أبي دلامة: (البسيط
ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلات بالرجل)))^(٣٩٦)
((ومثال مقابلة أربعة بأربعة، قوله تعالى: ﴿فَامَّا مَنْ اعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَقَ بِالْحُسْنَى

^(*) الكهف: ١٨.

^(**) آل عمران: ٢٦.

^(٣٩١) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٥٥.

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

^(***) الأنعام: ١٢٢.

^(٣٩٣) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٥٦.

^(٣٩٤) المصدر نفسه: ٢٥٩.

^(****) التوبه: ٨٢.

^(٣٩٥) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٥٩.

^(٣٩٦) المصدر نفسه: ٢٥٩ ، ورد البيت منسوبا إلى أبي العتاهية، ديوانه، شرحه وضبط نصوصه د. عمر فاروق الطباع: ٢٦٥.

*سَيِّسِرُهُ لِلْيُسْرَى *وَأَمَّا مَنْ بَخْلَ وَاسْتَغْنَى *وَكَذَبَ بِالْحُسْنَى *فَسَيِّسِرُهُ لِلْعُسْرَى﴾(*؛ فإن المراد بـ"استغنى" أنه زهد فيما عند الله ، كأنه مستغن عنده، فلم يتق، أو استغنى بشهوات الدنيا عن نعيم الجنة، فلم يتق)).(٣٩٧).

ج — مراعاة النظير: ((وسمى الناسب والائتلاف والتوفيق أيضاً، وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد، كقوله تعالى: «الشمسُ والقمرُ يحسبان» (**)).

أصحّ وأقوى ما سمعناه في الندى من الخبر المأثور منذ قديم
أحاديث ترويها السبيول عن الحيا عن البحر، عن كفّ الأمير تميم
فإنه ناسب فيه بين الصحة، والقوة، والسماع، والخبر المأثور، والأحاديث ، والرواية، ثم بين
السبيل ، والحياة، والبحر، وكفّ تميم))(٣٩٩).

ويتجلى التضام (المصاحبة المعجمية) في أمثلة (مراقبة النظير)، من خلال العلاقة بين أزواج أو أكثر من الكلمات، مثل: (الشمس والقمر)، و(الصحة - القوة - السماع - الخبر - الأحاديث - الرواية)، و(السيول - الحيا - البحر - كف الأمير)، فضلاً عما ورد في أمثلة (المطابقة) و(المقابلة)، من أزواج الكلمات المرتبطة مع بعضها بعلاقة معجمية - دلالية ، مثل: (أيقاظا - رقود)، و(تؤتي - تنزع) ، و(تعز - تذلل)، و(أبكي - اضحك)، و(آمات - أحيا)، و(ميتا - حيَا)، و(يحضروا - يبيكوا ، قليلا - كثيرا)، و(أحسن - أقبح، الدين - الكفر، الدنيا - الإفلات)، و(أعطى - بخل، انتقى - استغنى، صدق - كذب، البسرى - العسرى).

وَمَا لَا شَكَ فِيهِ، أَنَّ الْكَلْمَاتِ الْمُشَارِ إِلَيْهَا تَعْدُ عَامِلاً مِنَ الْعِوَافِلِ الَّتِي تَسَاعِدُ عَلَى إِظْهَارِ السَّبَكِ النَّصِيِّ عَنْ طَرِيقِ تَوَارِدِهَا فِي ظَاهِرِ النَّصِّ، فَضْلًا عَمَّا تُوفِّرُهُ مِنْ حِلَكٍ مَعْنَوِيٍّ.

الليل: ٥ - ١٠ (*)

(٣٩٧) الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٦٠

الْحَمْزَةُ (**)

^(٣٩٨) الاضاح في علوم البلاغة: ٢٦٠.

^(٣٩٩)المصدر نفسه: ٢٦١، ورد فيستان منسوبيان الله، ابن رشبة، معاهد التنصيص: ٢٣٤/٢.

المبحث الثالث

المستوى النحوى

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

فهذا ابن طباطبا العلوى يرى أن للشعر أدوات يجب إعدادها قبل تكليف نظمه، فمنها: وهو أولها((التوسيع 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 وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة، وقد تقدم من استقصى هذا الباب، وهم واضعوا 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 التعميم))^(٤٠٣)، وليس حسن الرصف عنده إلا اتباع قواعد النحو، وفي ذلك يقول:((وحسن الرصف أن تووضع الألفاظ في مواضعها، وتتمكّن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحدف والزيادة إلا حفراً لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى، وتضم كل لفظة منها إلى شكلها، وتتصف إلى لفقها. وسوء الرصف ، تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها، 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 رجلٌ أن يسأل بعض الأعراب عن أهله فقال: كيف أهلك؟ بالكسر؟ فقال له الأعرابي: صلبا؛ إذ لم يشك أنه إنما يسأله عن السبب الذي يهلك به. وقال الوليد بن عبد الملك

(٤٠٠) ينظر: النقد النحوى والصرفى عند قدامى النقد، 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.

لأعرابي شكا إليه ختنا^(*) له، فقال: من ختنا؟ ففتح النون. قال: مُعذِّر^(*) في الحي؛ إذ لم يشك في أنه إنما يسأله عن خاتته^{((٤٠٦)).}

واشترط أبو حيان التوحيدي^(ت ٤٤١ هـ) في بلاغة الشعر: ((أن يكون نحوه مقبولاً))^{((٤٠٧))}، فهو يرى أن بلاغة النص الشعري ترتبط بمراعاته قواعد النحو، وقد أفاض عبد القاهر الجرجاني في الحديث عن نحوية الخطاب الأدبي لما له من صلة باستقامة المعنى ووضوحته، وقد بين ذلك في شرحه لمعنى قوله: "النحو في الكلام ، كالملح في الطعام" ، ((إذ المعنى أن الكلام لا يُستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد، إلا بمراعاة أحكام النحو فيه، من الإعراب والترتيب الخاص، كما لا يجدي الطعام ولا تحصل المنفعة المطلوبة منه، وهي التغذية، ما لم يصلح بالملح. فأما ما يتخيلونه من أن معنى ذلك: أن القليل من النحو يغني، وأن الكثير منه يفسد الكلام كما يفسد الملح الطعام، إذا كثُر فيه، فتحريف وقول بما لا يتحصل على البحث. وذلك أنه لا تتصور الزيادة والنقصان في جريان أحكام النحو في الكلام))^{((٤٠٨))}، ويسترسل عبد القاهر الجرجاني في بيانه للفكرة المذكورة آنفا، قائلاً: ((ألا ترى أنه إذا كان من حكمه في قولنا: كان زيداً ذاهباً" أن يُرفع الاسم وينصب الخبر، لم يخلُ هذا الحكم من أن يوجد أو لا يوجد، فإن وجد فقد حصل النحو في الكلام وعدل مزاجه به، ونفي عنه الفساد... وإن لم يوجد فهو فاسد كائن بمنزلة طعام لم يصلح بالملح، فسامعه لا ينتفع به بل يستضر))^{((٤٠٩))}.

وقد أشار عبد القاهر إشارة مهمة — ضمن المستوى النحوي — تتمّ عن نظرة نصية يتتجاوز فيها حدود الجملة إلى النص — بجمله وأجزائه كلها — ، ويلحظ هذا المعنى في قوله: ((إصلاح الكلام الأول بإجرائه على حكم النحو، لا يعني عنه في الكلام الثاني والثالث، حتى يتوهم أن حصول النحو في جملة واحدة من قصيدة أو رسالة يصلح سائر الجمل، وحتى يكون إفراد كلّ جملة بحكمها منه تكريراً له وتكتيراً لأجزائه))^{((٤١٠))}، ويضرب عبد القاهر مثلاً لتوضيح فكرته المذكورة آنفاً،

^(*) الختن: الصهر.

^(*) الإعذار: الختان، ينظر: لسان العرب، مادة(ختن): ١٣٨/١٣.

^(٤٠٦) كتاب الصناعتين: ١١.

^(٤٠٧) الإمتناع والمؤانسة: ١٤١/٢.

^(٤٠٨) أسرار البلاغة: ٥.

^(٤٠٩) المصدر نفسه: ٥٠.

^(٤١٠) المصدر نفسه: ٥٠-٥١.

فائلا: ((لا يتصور في قولنا: كان زيد منطلقا، أن يتكرر هذا الحكم ويكثر على هذا الكلام، فيصير النحو كذلك موصوفاً بأنّ 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 يتصور في تلك الصفة زيادة ونقصان، حتى يكون كثيرها مذموماً وقليلها محموداً، كذلك الحكم في الصفة التي تحصل للكلام بإجرائه على حكم النحو وزنه بميزانه، فقول أبي بكر الخوارزمي: وبالغرض عندي كثرة الإعراب" كلام لا نحصل منه على طائل؛ لأن الإعراب لا يقع فيه قلة وكثرة، إن اعتربنا الكلام الواحد والجملة الواحدة، وإن اعتربنا الجملة الكثيرة وجعلنا إعراب هذه الجملة مضموماً إلى إعراب تلك فهي الكثرة التي لابد منها، ولا صلاح مع تركها))^(٤١).

وبقي النقاد والبلغيون 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 يُفرق بين الصفة وموصوفها، أو أن يتأخر جواب الشرط فلا يلزم فعله، أو لا يكون قريباً منه^(٤٢)، وقد وردت أمثلة كثيرة ساقها العلماء في مصنفاتهم ، منها: ما أخذه ابن طباطبا على ذي الرمة في فصله بين المتضاديين في قوله: (البسيط)

كأنَّ أصواتَ مِنْ إِغْالِهِنَّ بَنَا أَوَّلَ أَصواتَ الْمَيِّسِ أَصواتُ الْفَرَارِيجِ^(*)
 ((يريد: كأن أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إغالهنّ بنا))^(٤٣)، فالشاعر قد فصل بين المضاف (أصوات) والمضاف إليه (أواخر الميس).

((وكقول عمرو بن قميئه: (السريع)

لَمَّا رَأَتْ سَاتِيَدَمَا اسْتَعْرَتْ اللَّهُ دَرُّ - الْيَوْمَ - مَنْ لَامَهَا^()**
 ي يريد: الله درّ من لامها اليوم))^(٤٤)، أي أن الشاعر قد فصل بين المضاف وهو قوله (در)، 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 إنقض الفراريج)). ديوان ذي الرمة، شرحه أحمد حسن بسج: ٤٢.

^(٤١٣) عيار الشعر: ٤

^(**) ديوان عمرو بن قميئه، 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 المتضادين بالظرف أو الجار وال مجرور^(٤١٥)، وهذا يثبت ما تقدّم ذكره من تشدد النقد العربي في مسألة التقييد بأحكام النحو في الشعر وفي غيره.

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

أَفِي الطُّوفِ خَفْتُ عَلَى الرَّدِيِّ وَكُمْ مِنْ رَدِّ أَهْلِهِ لَمْ يَرْمُ
((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 تشدداً من النحاة أنفسهم في التقيد بأحكام النحو يرجع إلى اختلاف منهج النحاة عن منهج النقاد والبلاغيين، على أن النحاة اطلقوا في مباحثهم النحوية من المبني إلى المعنى^(٤١٧)، فهذا ابن نظام(ت٦٨٦هـ) يُعرف علم النحو بأنه:((العلم بأحكام مستبطة من استقراء كلام العرب، أعني أحكام الكلم في ذاتها، أو فيما يعرض لها بالتركيب، لتأدية أصل المعاني من الكيفية والتقديم والتأخير ليحترز بذلك عن الخطأ في فهم معاني كلامهم، وفي الحنو عليه))^(٤١٨).

أما النقاد فكانت جهودهم في مباحثتهم تتجه نحو المعنى لا المبني، وقد تمخضت تلك الجهود عن ولادة "نظرية النظم"، وذلك على يد شيخ النقاد والبلغيين العرب، عبد القاهر الجرجاني، وقد عُدت تلك النظرية ، أساس الدرس النحوى، وذروة فلسفته ومنهجه القويم^(٤١)، ويشير الدكتور تمام حسان إلى أهمية "نظرية النظم" قائلاً: ((ونجد عبد القاهر يكاد يسمى هذا العلم: "معانى النحو" ، ويرجع مفاهيمه إلى أصول النحو، وإلى أبواب النحو، أي إلى ثوابت النحو وتجريدهاته))^(٤٢). ويقول في

^(١٥) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحوين البصريين والковيين، لأبي البركات الأباري، قدم له حسن حمد، إشراف أميل بديع يعقوب: ٣٨٢/١.

(١٦) الموسح: ٦٨، ((رد: هلك، لم يرم: لم يبرح، والمعنى: كم من هالك هلك في فراشه ولم يبرح بلده وأهله)). الموسح: ٦٨، الهامش، ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد محمد حسين: ٤.

^(١٧) ينظر: الأصول دراسة ابستمولوجية لأصول الفكر العربي، د. تمام حسان: ٤٤، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، د. مصطفى حميدة: ٢٠.

^{٤١٨} شرح الفية ابن مالك، لابن الناظم: ٥.

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

^{٤٢٠} الأصول دراسة أبستمولوجية لأصول الفكر العربي: ٣٤٣.

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

إنَّ الذي يعنينا – 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 التناظير للجملة مستقلة عما عدتها من جمل في النص أو الخطاب^(٤٢٢)، فقد تناول عبد القاهر بعض أدوات الربط كاللواء، والفاء، وثم، ولكن، وأو، وبل، وتتناول بعض الأدوات النحوية مثل: لا، وما، وإن، وإذا، وتنطُّر إلى مسألة التقديم والتأخير ، فضلا عن اهتمامه بمسألة التواصل والسباق، 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 ندعى بأنه قدّم نظرية مكتملة بكلِّ أسسها الفكرية وإجراءاتها التطبيقية من دون أن نشعر لحظة بانفصاله عن النص أو تعاليه عليه، ولا يمكن أن ندعى بأنَّ تطبيقاته قد تجاوزت الاجتراء إلى النص الكامل، لكنَّ الواقع أن طبيعة المنهج قد فرضت عليه هذا التوجه، وهو ما يتتيح لمن تابعه أن يتعامل بالمنهج نفسه مع النصوص الكاملة، وقد طبق 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).

ويلاحظ أنَّ بعض الظواهر النحوية التي تتجلى على سطح النص، أو الخطاب أثراً كبيراً في توفير "السبك" على المستوى النحوي، فضلاً عن أثرها في توفير "الحبك" على المستوى الدلالي، وقد أخذت هذه الظواهر النحوية منحى جديداً 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"، وسننكلم على قسم منها:

التقديم والتأخير:

تخضع الجملة العربية لمعايير الرتبة، بالدرجة الأساس، إذ تدلَّ على المعنى بوضع المسند والممسند إليه في وضع معين، وترتيب معين، وقد تلتحق بهما متعلقات متتممة للجملة من مفاعيل

(٤٢١) اللغة العربية معناها وبناؤها، 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، ويتم كل ذلك من خلال عملية الإسناد، وهي ((عملية ذهنية تعمل على ربط المسند بالمسند إليه))^(٤٢٦).

ونكتتف الجملة – أحياناً – مقتضيات معنوية تؤدي إلى تغيير في ترتيب الفاظها ، ومع هذا تحفظ تلك الألفاظ بالعلامات الإعرابية نفسها التي كانت عليها قبل التغيير، وقد عنى القدماء بهذه الظاهرة النحوية، ومنهم سيبويه (ت ١٨٠ هـ) الذي يقول: ((أنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانوا جميعاً يهمّانهم ويعنّيـانـهم))^(٤٢٧)، ورأوا كذلك أنها من ((شجاعة العربية))^(٤٢٨).

ونقدم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباً في نظم الكلام وتاليفه ، وإنما يعد عملاً مقصوداً يؤدي غرضاً بلاعياً^(٤٢٩)، ولهذا عَد عبد القاهر الجرجاني "التقديم والتأخير" من مقومات نظريته في "النظم" ، وقد قال في صدر حديثه عن باب "التقديم والتأخير": ((هو باب كثير الفوائد ، جمّ المحسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفترّك عن بديعه ، ويُفضي بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن رافق ولطف عندك ، أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان))^(٤٣٠) ، وساق أمثلة لهذا النوع من "التقديم والتأخير" منها: قول إبراهيم بن العباس: (الطوبل)

فَلَوْ إِذْ نَبَادَهُرُّ وَأَنْكَرَ صَاحِبُّ
وَسُلْطَنُّ أَعْدَاءُ وَغَابَ نَصِيرُّ
تَكُونُ عَنِ الْأَهْوَازِ دَارِي بَنْجُوَّةُ وَلَكِنْ مَقَادِيرُ جَرَّاتُ وَأَمْوَارُ^(*)

يقول عبد القاهر في معرض تحليله لهذه الأبيات: ((إِنَّكَ تَرَى مَا تَرَى مِنَ الرُّونَقِ وَالْطَّلَوَةِ، وَمِنَ الْحَسْنِ وَالْحَلَوَةِ، ثُمَّ تَنْقَدِدُ السَّبَبُ فِي ذَلِكَ، فَتَجِدُهُ إِنَّمَا كَانَ مِنْ أَجْلِ تَقْدِيمِهِ الظَّرْفُ الَّذِي هُوَ إِذْ نَبَادَهُرُّ عَلَى عَامِلِهِ الَّذِي هُوَ "تَكُونُ" ، وَأَنْ لَمْ يَقُلْ: فَلَوْ تَكُونُ عَنِ الْأَهْوَازِ دَارِي بَنْجُوَةُ إِذْ نَبَادَهُرُّ)).
وهكذا يرى عبد القاهر أن الكلام حينئذ يُعد أكثر انسجاماً واتساقاً مما لو لم تجر فيه عملية التقديم

(٤٢٦) في النحو العربي نقد وتجهيز: 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) دليل الإعجاز ، لأبي بكر عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر: ١٠٦.

(*) البيت الأول في الديوان: ((تَغَيَّرَ لَيْ دَهَرٌ)) ... البيت، الطائف الأدبية شعر إبراهيم بن العباس الصولي: ١٣٢.

(٤٣١) دليل 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 أخر المقدم ذهب ذلك الحسن، وهذا الوجه أبلغ وأوكم من الاختصاص))^(٤٣٣)، والذي يعنينا — هنا — الوجه الثاني، الذي يبيّن أن ظاهرة "التقديم والتأخير" تؤدي دوراً إيجابياً في مسألة سبك النص أو الخطاب وإظهاره قطعة متماسكة من القول^(٤٣٤)، ويوضح 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 ونسعينك، لم يكن له من الحسن ما لقوله: "إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ". ألا ترى أنه قدّم قوله تعالى:『الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ مَالِكُ يَوْمِ الدِّينِ』^(**)، فجاء بعد ذلك قوله『إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ』، وذلك لمراعاة حسن النظم السجعى، الذي هو على حرف التون، ولو قال: (نعبدك ونسعينك)، لذهب تلك الطلاوة، وزال ذلك الحسن)^(٤٣٥).

الحذف:

عني النحاة والنقاد والبلاغيون بظاهرة الحذف، وعدها من أسباب صفاء العبارة، وقوية 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 وأوجز))، 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" بدلاً من "الإيجاز" للدلالة على عدم ذكر بعض عناصر الجملة العربية، إذ يقول: ((ومما جاء على اتساع الكلام، والاختصار قوله تعالى جده: **«وَاسْأَلْ الْقُرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا»**^(*)، إنما يريد: أهل القرية، فاختصر، وعمل الفعل في "القرية" كما كان عاملًا في "الأهل" لو كان هاهنا^(٤٣٨)، والذي يستخرج من تعبير سيبويه بلفظتي "الإيجاز" و"الاختصار" في سياق وصفه لبنية بعض التراكيب العربية — المذكورة آنفاً — هو دلالة كل منهما على التخلص عن ذكر بعض عناصر الجملة العربية تخلصاً لا يؤدي إلى لبس أو غموض، لعلم المخاطب بالمعنى^(٤٣٩).

وقسم النقد والبلاغيون العرب تعريفاً مفصلاً لمصطلح "الإيجاز"، فقد ورد عن أبي الحسن الرمانى (ت ٣٨٦هـ) قوله: ((الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة، ويمكن أن يُعبر عنه بألفاظ قليلة، فالالفاظ القليلة إيجاز والإيجاز على وجہين: حذف وقصر، فالحذف إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام، والقصر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتکثیر المعنى من غير حذف^(٤٤٠)، والذي يعنينا — هنا — إيجاز الحذف ودوره، بوصفه وسيلة من وسائل السبك النصي في المستوى النحوى، ونلتمس هذا المعنى عند أبي الحسن الرمانى إذ أشار إلى حسن الإيجاز وفضيلته في الكلام، في قوله: ((الإيجاز تهذيب الكلام بما يحسن به البيان والإيجاز تصفيه الألفاظ من الكدر وتخلصها من الدرن^(٤٤١)، واستند في تبيين فضيلة الإيجاز إلى إيراد شواهد قرآنية متضمنة لأسلوب الإيجاز بالحذف^(٤٤٢)، منها: (قوله جل ثناؤه: **«وَلَوْ أَنَّ فَرَاتَانَا سُيِّرَتْ بِهِ الْجَبَلُ أَوْ فَطَعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كَلَمَ 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: ١/٢٧٦.

^(*) يوسف: ٨٢.

^(٤٣٨) الكتاب: ١/٢٧٢، ينظر: ظاهرة الحذف في شعر البحترى، د. بوجمعة جمي: ٤٢.

^(٤٣٩) ينظر: ظاهرة الحذف في شعر البحترى: ٥٢.

^(٤٤٠) النكت في إعجاز القرآن، الرمانى، ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، حققها وعلق عليها محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام: ٧٦.

^(٤٤١) المصدر نفسه: ٨٠.

^(٤٤٢) ظاهرة الحذف في شعر البحترى: 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. وإن كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته))^(٤٤)، ومن الأمثلة على حذف الجملة قوله: ((الناس مجزيون بفعلهم إنْ خيراً فخيراً وإن شرًا فشرًا، أي إن فعل المرء خيراً جزي خيراً، وإن فعل شرًا جزي شرًا))^(٤٥)، و((قوله عز اسمه: «منْ كانَ متُّمِّلاً أوْ بِهِ أَدْيَ مِنْ رَأْسِهِ فَقَدِيَّة»^(*)، أي: فلائق فعليه فنية))^(٤٦)، وقد تدلّ هذه الأمثلة على نظرية نصية تتتجاوز حدود الجملة الواحدة، لأن الجملة المحنوفة لابد 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 المسلوك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفسح من الذكر، والصمت عن الإفاده، أزيد للافادة، وتتجذر أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن))^(٤٧).

الناحية الأخرى: أثره في سياق الكلام، وحسن بنائه ، وقد أشار إلى هذا المعنى، بعد أن ساق أمثلة كثيرة من الشعر تضمنت الحذف، وعقب قائلاً: ((فتأمل الآن هذه الآيات كلها، واستقرّها واحداً واحداً، وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها... ثم تكفل أن تردد ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك، فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت، وإن رب حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد))^(٤٨)، ويلحظ أن أمثلة عبد القاهر التي تضمنت الحذف، شملت تراكيب قرآنية، وتركيب من منثور كلام العرب وشعرهم، ويتجلى في بعض تلك الأمثلة إشارته إلى دور الحذف في توفير السياق النصي، ومنها قول البحترى: (الكامل).

لو شئتَ لم تُفسِّدْ سماحةَ حاتمَ كرمًا، ولم تهدمْ ماثرَ خالد^(*)
يقول عبد القاهر: ((الواجب في حكم البلاغة أن لا ينطق بالمحذوف ولا يظهر إلى اللفظ فليس

^(٤٤) الخصائص: ٢/٣٦٠.

^(٤٥) الخصائص: ٢/٣٦٠.

^(*) البقرة: ١٩٦.

^(٤٦) الخصائص: ٢/٣٦١.

^(٤٧) دليل الإعجاز: ١٤٦.

^(٤٨) المصدر نفسه: ١٥١.

^(*) ورد البيت في ديوان البحترى: ٣١١.

يُخفي أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله، فقلت: "لو شئت أن لا تقدس سماحة حاتم لم تفسدتها"، صررت إلى كلام غثٌّ، والى شيء يمجّه السمع، وتعافه النفس)^(٤٤٩)، ونجد أيضاً، حذف جملة فعل الشرط الشرط في السطر الثاني، لأن الأصل في : لو شئت لم تهدم ما ثر خالد، وقد حذفت جملة فعل الشرط لدلالة المتقدم عليها^(٤٥٠)، وبناءً على ذلك عُدَّ 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، وعُدّت مباحث "العطف" من أكثر المباحث النحوية والبلاغية في كتب التراث العربي صلة بالوسائل اللفظية التي تقوم بوظيفة السبك النصي، لأنها تصل وصلاً ظاهراً بين جمل النص وعباراته^(٤٥٣)، وقد وجد الباحثون أن المحاولة المتميزة للنحو 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 النحواء 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) واشتراكه معه في الحكم^(٤٥٥).

وذكر ابن السراج(ت١٦٣٥ـ) أن ((حروف العطف عشرة أحرف يُتبعن ما بعدهنَّ ما قبلهنَّ 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 زيدٌ 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 الإفراد والتركيب، محمد عبد المطلب: ١٧٣.

^(٤٥٥) ينظر: لسان العرب، مادة(عطف): ٩/٢٤٩، بلاغة العطف في القرآن، د. عفت الشرقاوي: ١٥-٥٥.

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

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

وقد أفاد النقاد والبلاغيون في دراسة "الوصل والفصل" من مباحث النحوين التي ترکز حول موضوع "العطف". ولعل أقدم إشارة إلى "الفصل والوصل" هي تلك التي وردت في "البيان والتبيين" (٤٦٣)، وذكر أبو هلال العسكري عدداً 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 الاعتداء المبكر إلى المواطن التي ينبغي أن يفصل فيها كلام عن كلام، أو أن يوصل ، ثم تلا هذا التسجيل المبكر لأهمية الفصل والوصل، تتبع دقيق لهذا المظهر النصي، وصفا وتقعیدا على يد الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" ، واقتفي أثره بلاحقيون آخرون، ولاسيما السكاكي(ت٦٢٦هـ) في كتاب "مفتاح العلوم" . والخطيب القزويني في كتاب "الإيضاح" ^(٤٥).

ويتبين للتأمل في كلام عبد القاهر في باب "الفصل والوصل" أن همه ينصرف إلى دراسة عطف الجمل بعضها على بعض، وليس إلى عطف المفرد على المفرد ضمن الجملة الواحدة^(٦٦)، وهذا ما يقرّبه من مباحث علم لغة النص التي ترکز على قضية الربط بين الجمل من الناحيتين

(٤٥٧) الأصول في النحو: ٢/٦٩.

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

(٤٥٩) الخصائص: ٢/٢٧٣.

(٤٦٠) المصادر نفسه: ٢/٢٧٣

^(٤٦) نظر : المصادر نفسه / ٢٨٩

^(٤٦٢) ينظر : المصدر نفسه : ٣٨٧ / ٢

٤٦٣) نظر : الرازي و التفسير :

(٤٦٥) *نیز* *کتاب* *النور* *دست* *الله* *ان* *لهم* *لهم* *لهم*

(۴۶۶) میر، مدیت میں میں ہی اسے

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 أسرار البلاغة))^(٤٦٧). وفي الوقت عينه يؤكّد أنّ الأمر الذي جعل معرفة الفصل والوصل سرّ البلاغة، هو الغموض والدقة التي تكتنف هذا الباب، مما يجعله عسير المنال، إلا على أفراد من الأعراب الخُلُص، أو أفراد من قوم طبعوا على البلاغة، وفي ذلك يقول: ((ومما لا يتأنّى ل تمام الصواب فيه، إلا الأعراب الخُلُص، وإلا قوم طبعوا على البلاغة، وأتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد. وقد بلغ من قوّة الأمر في ذلك أنّهم جعلوه حتّى للبلاغة... ذلك لغرضه 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 يفيده عطف المفرد على المفرد – بوساطة الواو – ؛ أي أن المعطوف يشترك مع المعطوف عليه في الإعراب وحكمه، فيقول: ((ومعلوم أن فائدة العطف في المفرد أن يشرك الثاني في إعراب الأول، وأنه إذا أشركه في إعرابه، فقد أشركه في حكم الإعراب، نحو أن المعطوف على المرفوع بأنه فاعل مثله، والمعطوف على الموصوب 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 تتقسم على ضربين:

الأول: أن يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب.

الآخر: أن لا يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب.

وساق عبد القاهر مثلاً للضرب الأول: "مررت برجلٍ خلفه حسنٌ وخلفه 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: "زيد قائم" و"عمرٌ قاعدٌ" ، و "العلم حسنٌ والجهلُ قبيحٌ" ، والإشكال الذي رصده عبد القاهر أن الجملة الأولى فيهما: "زيد قائم" ، و "العلم حسن" ، ليس لهما موضع من الإعراب، وهذا يمنع من استقامة عطف

^(٤٦٧) دليل الإعجاز : ٢٢٢.

^(٤٦٨) المصدر نفسه : ٢٢٢.

^(٤٦٩) المصدر نفسه : ٢٢٣-٢٢٢.

الجملة الثانية "عمرٌ و قاعِدٌ" و "الجهل قبيحٌ" ، عليها^(٤٧٠).

وينطلق عبد القاهر في تفسيره لهذا الضرب من وظيفة "الواو" ، وهي الإشراك، أي إشراك الجملة المعطوفة في الحكم الإعرابي الذي تقضيه 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، والناظير والشبيه والنقيض، والتضام النفسي والتضام العقلي^(٤٧٢).

معنى الجمع:

يقول عبد القاهر: ((إِنَّا لَا نَقُولُ: "زَيْدٌ قَائِمٌ وَعُمَرٌ قَاعِدٌ" حَتَّى يَكُونَ عُمَرٌ بِسَبَبِ مِنْ زِيدٍ، وَحَتَّى يَكُونَا كَالنَّظِيرَيْنِ وَالشَّرِيكَيْنِ، وَبِحِيثِ إِذَا عَرَفَ السَّامِعُ حَلَّ الْأُولَى عَنَاهُ أَنْ يَعْرَفَ حَلَّ الثَّانِي))^(٤٧٣) ، ويخلص من ذلك فيقول: ((إِنَّكَ إِنْ جَئْتَ فَعْطَفْتَ عَلَى الْأُولَى شَيْئًا لَيْسَ مِنْهُ بِسَبَبٍ ، وَلَا هُوَ مَا يَذَكُرُ بِذَكْرِهِ، وَيَتَصلُّ حَدِيثُهُ بِحَدِيثِهِ، لَمْ يَسْتَقِمْ، فَلَوْ قَلْتَ: "خَرَجَتُ الْيَوْمَ مِنْ دَارِي" ، ثُمَّ قَلْتَ: "وَأَحْسَنَ الَّذِي يَقُولُ بَيْتَ كَذَا" ، قَلْتَ مَا يُضْحِكُ مِنْهُ، وَمَنْ هُنَا عَابِرُ أَبَا تَقَامَ فِي قَوْلِهِ: (الْكَامِلُ)

لَا وَالَّذِي هُوَ عَالَمُ أَنَّ النَّوْى صَابِرٌ وَأَنَّ أَبَا الْحَسِينِ كَرِيمٌ

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

الناظير والشبيه والنقيض:

يقول عبد القاهر: ((يُنْبَغِي أَنْ يَكُونَ الْخَبَرُ عَنِ الثَّانِي مَا يَجْرِي مَجْرِي الشَّبِيهِ وَالنَّاظِيرِ أَوِ النَّقِيبِ لِلْخَبَرِ عَنِ الْأُولَى))^(٤٧٥) ، أي أن "المسندي" يجري في الجملة الثانية مجرى الشبيه والناظير أو النقيض، مع "المسندي" في الجملة الأولى، ((فَلَوْ قَلْتَ: "زَيْدٌ طَوِيلُ الْقَامَةِ، وَعُمَرٌ شَاعِرٌ") ، كان خلفاً؛ لأنَّه لا مشكلة ولا تعلق بين طول القامة وبين الشعر، وإنما الواجب أن يقال: "زَيْدٌ كَاتِبٌ وَعُمَرٌ شَاعِرٌ" ،

^(٤٧٠) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٣.

^(٤٧١) دليل الإعجاز: ٢٢٤.

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

^(٤٧٣) دليل الإعجاز: ٢٢٤.

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

^(٤٧٥) دليل الإعجاز: ٢٢٥.

و"زيد طويل القامة وعمرو قصير"(^{٤٧٦}).

التضام النفسي والتضام العقلي:

وهنا يقدم عبد القاهر نفسيرا يشترك المتكلم والمتلقى في التوصل إليه — نفسيرا تداوليا — وفي المثال: "زيد قائم وعمرو قاعد"، "زيد" و"عمرو" لا يفترقان في ذهن المتلقى ، حتى إنه إذا عرف حال أحدهما انصرف إلى معرفة حال الثاني، من قيام أو قعود، أو ما شاكل ذلك، بحيث أن كل حال منها ((مضمومة في النفس إلى الحال التي عليها الآخر من غير شك))(^{٤٧٧})، وهذا ما سمي بـ"التضام النفسي" وهو مبدأ خاص بمتلق معين، ولا يصلح لأي متلق، أما "التضام العقلي" فهو مبدأ عام يرتبط بمعانٍ يعرفها جميع الناس(^{٤٧٨})، ويمثل عبد القاهر لذلك بـ((العلم حسن والجهل قبيح))؛ لأن 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 جمياً))(^{٤٨٠})، وينقل الخطيب القزويني عن السكاكي أن الجامع بين الجملتين ينقسم على ثلاثة أقسام: عقلي، ووهمي، وخيلي(^{٤٨١})، وبعد الجامع عقلياً ، إذا كان بين المسند إليه أو المسند، في كل من الجملتين اتحاد — في التصور — أو تماثل ، أو تضاد، أو شبه تضاد، وبعد الجامع وهماً، إذا كان بين المسند إليه أو المسند في كل من الجملتين، شبه تماثل، أو تضاد، أو شبه تضاد، وبعد الجامع خيلياً، إذا كان بين المسند إليه أو المسند، في كل من الجملتين، اقتران في خيال المتلقى، ويتفاوت الاقتران من خيال متلق إلى آخر، فكم من صور تتعانق 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) دليل الإعجاز: ٢٢٦.

(٤٨٠) الإيضاح في علوم البلاغة: ١٢٨.

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

على علم^(٤٨٢).

ويتمكن لنا أن نجعل الضربين – آنفي الذكر – في قسم واحد، وهو عطف جملة على جملة مجاورة لها، لا يفصل بينهما شيء، ويمكن لنا – أيضاً – أن نسجل قسماً آخر من العطف بين الجمل، هو عطف جملة على جملة أخرى، تفصلهما جملة أو أكثر، أي أنهما غير متلاصقين،

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 يؤتى بالجملة فلا تعطف على ما يليها، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان، مثل ذلك قول المتibi: (الوافر)

تولوا بعْتَةً فَكَانَ بَيْتَنِي، فَفاجَأْتَنِي اغْتِيَالًا
فَكَانَ مُسِيرُ عِيسَى هُمْ ذَمَّيْلًا وَسِيرُ الدَّمْعِ إِثْرَهُمْ انْهَمَّا لَا^(٤٨٣)

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

وفضلاً عما نقدم ، يمكن لنا أن نستخلص من التحليل الذي يقدمه عبد القاهر لبيتي المتibi ، 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 – إنَّ هذا اللون من العطف ، إنما يكون على مستوى النص بصفته كلاماً متداولاً ، ومن خلاله يصل النص أو الخطاب إلى الذروة من الترابط بين جمله وعباراته ، وعلى المستويين النحوي والدلالي ، ويخلص عبد القاهر إلى أنَّ أمر العطف ((موضوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة ، وتعمد أخرى إلى جملتين أو جمل فتعطف ببعضها على بعض ، ثم تعطف مجموع هذين على مجموع تلك))^(٤٨٥) . ويتجلّى هذا من خلال

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

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

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

^(٤٨٤) المصدر نفسه: ٢٤٤.

^(٤٨٥) المصدر نفسه: ٢٤٥.

تحليله لأبيات المتبي، يقول: ((أنك إذا نظرت إلى قوله: "فكان مسير عيسهم ذملاً"، وجنته لم يعطف هو وحده على ما عطف عليه، ولكن تجد العطف قد تناول جملة البيت مربوطة آخره بأوله. ألا ترى أن الغرض من هذا الكلام أن يجعل توليهما بعنة، وعلى الوجه الذي توهم من أجله أن البين تهيئه، مستدعا بكاءه، ومحاجا أن ينهمل دمعه، فلم يعن أنه يذكر ذملا العيس إلا ليذكر هملان الدمع، وأن يوفق بينهما))^(٤٨٦)، وحكمه هذا لا يتعارض مع الحكم الأول أي عطف "فكان مسير عيسهم ذملاً" على "تولوا بعنة"؛ فالعلطف على "تولوا بعنة" ليس مقطوعاً عمما بعده، بل العطف عليه مضموماً إليه ما بعده إلى آخره^(٤٨٧).

وعذ عبد القاهر تركيب جملة الشرط والجزاء أصلاً من الأصول التي تترابط من خلالها مجموعة من الجمل، ولا سيما إذا كانت جملة الشرط تتضمن جملتين عطفاً إحداهما على الأخرى، ويتجلى ذلك من خلال المثال القرآني الذي ذكره الجرجاني: ((قوله تعالى: «وَمَنْ يُكْسِبْ خَطِيئَةً أَوْ إِثْمًا ثُمَّ يَرْمِ بِهِ بَرِيئًا فَقُدْ احْتَمَلَ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًا»^(*)، الشرط كما لا يخفى في مجموع الجملتين لا في كل واحدة منها على الانفراد، ولا في واحدة دون الأخرى، لأنّا إن قلنا إنه في كلّ واحدة منها على الانفراد، جعلناهما شرطين، وإذا جعلناهما شرطين اقتضنا جزاءين، وليس معنا إلا جزاء واحد. وإن قلنا إنه في واحدة منها 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 إنـ ((طبيعة التضام في الفصل والوصل تتشابه مع جملة الشرط، بل إن تركيب جملة الشرط مع الجزاء يمكن أن يكون أصلاً 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، ويتحقق تماسك الخطاب بمراعاة طبيعة التركيب هذه، وتوقف المعنى عليها))^(٤٩٠).

^(٤٨٦) المصدر نفسه: ٢٤٥.

^(٤٨٧) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب: ١٧٨.

^(*) النساء: ١١٢.

^(٤٨٨) دليل الإعجاز: ٢٤٦.

^(٤٨٩) جدلية الإفراد والتركيب: ١٧٨.

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

الفصل

الفصل في الجمل هو ترك العطف بينها^(٤٩١). وبين الجرجاني أن العطف لا يرافق في كل سياق، ولا يذهب في كل حين، فيستحسن تركه، والاستغناء عنه؛ وعندئذ لا يؤدي ترك العطف إلى افتراق الجمل والعبارات، وتجريدها من الترابط، بل يبدو الكلام أشد ترابطاً منه في وجود العطف^(٤٩٢). وفي ذلك يقول عبد القاهر: ((يكون في الجمل ما تتصل من ذات نفسها، بالتي قبلها، وتستغني بربط معناها لها عن طريق حرف عطف يربطها، وهي كل جملة كانت مؤكدة للتي 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 المؤكدة بالمؤكّد، ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا لَفُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ * اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمْدُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾^(٤٩٥)، فيعقب عليه الجرجاني قائلاً: ((قوله تعالى: ﴿اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمْدُهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾، الظاهر كما لا يخفى يقتضي أن يعطى على ما قبله من قوله: (إنما نحن مستهزئون)، وذلك أنه ليس بأجنبي منه، بل هو نظير ما جاء معطوفاً من قوله تعالى: ﴿يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ﴾(*)، قوله: ﴿وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ﴾(**). وما أشبه مما يرد فيه العجز على الصدر، ثم إنك تجده قد جاء غير معطوف))^(٤٩٦)؛ مسوغاً ذلك باختلاف صيغة الخطاب^(٤٩٧)، فـ((قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ﴾)، حكاية عنهم أئمّهم قالوا، وليس بخبر من الله تعالى، وقوله تعالى: ﴿اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾، خبر من الله تعالى أنه 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: ١٤-١٤.

(*) النساء: ١٤٢.

(**) آل عمران: ٤٥.

(٤٩٦) دلائل الإعجاز: ٢٣١.

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

خادِعُهُمْ، وـ**وَمَكْرُوا وَمَكْرُ اللَّهِ**، لان الأول من الكلمين فيهما كالثاني، في أله خبر من الله تعالى وليس بحکایة^(٤٩٨).

وبناء على ما نقدم تعد صيغة الخطاب أمرا يحكم قضية الفصل والوصل في الخطاب أو النص، فإن كانت متماثلة، حکایة أو خبرا ، فالحكم وصل، وإن كانت مختلفة، فالحكم فصل^(٤٩٩).

وفي قوله تعالى: **«إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ * خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاؤَهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ»**^(٥٠٠)، يقول عبد القاهر: ((قوله تعالى: لا يؤمنون)، تأكيد لقوله: (سواء عليهم أنذرتهم أم لم تذرهم)، قوله: (ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم) تأكيد ثان أبلغ من الأول؛ لأن من كان حاله إذا أذر مثل حاله إذا لم يذر، كان في غاية الجهل وكان مطبوعا على قلبه لا محالة^(٥٠١)، وعد الفصل هنا وسيلة من وسائل الربط بين الجمل.

ومن مظاهر الفصل التي تطرق 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 أجنبية مما قبلها))^(٥٠٢).

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

زَعَمَ الْعَوَادُلُ أَنِّي فِي غَمْرَةٍ صَدَقُوا وَلَكِنْ غَمْرَتِي لَا تَنْجُلِي^(*)

فقد حكى الشاعر عن العوادل 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 بأنه قال: ((أقول: صدقوا، أنا 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 أعثر على قائله.

^(٥٠٤) دلائل الإعجاز: ٢٣٦.

كلام مجيب.

وفي قوله تعالى: ﴿هَلْ أَنَاكَ حَدِيثُ ضَيْفٍ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُنْكَرُونَ فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينَ فَقَرَبَهُ 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، فكانه قيل، والله أعلم: ((فما قال حين وضع الطعام بين أيديهم؟))، فأتى قوله: ((قال ألا تأكلون)) جواباً عن ذلك.

وكذا ((قالوا لا تخاف)), لأن قوله: ((فأوجس منهم خيفة)) يقتضي أن يكون من الملائكة كلام في تأنيسه وتسكينه مما خامر، فكانه قيل: ((فما قالوا حين رأوه وقد تغيّر ودخلاته الخيفة؟))، فقيل: ((قالوا لا تخاف))^(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 جمله وعباراته.

الإحالات:

مع أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني لم يفرد بباباً للالفصل والوصل، بيد أنه مرّ عليها مروراً سريعاً، من دون قصد^(٥٠٧)، فالمثال الذي ساقه عبد القاهر: ((جائني زيدٌ وهو مسرعٌ)) يعدُّ نظيراً لقولهم: ((جائني زيدٌ وزيدٌ مسرعٌ)) من حيث الدلالة، فالضمير أغنى عن تكرير "زيد"، وفي ذلك يقول: ((ذلك إنك إذا أعددت ذكر زيد فجئت بضميره المنفصل المرفوع، كان منزلة 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) دليل الإعجاز: ٢٤٠.

^(٥٠٧) ينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٣.

^(٥٠٨) دليل الإعجاز: ٢١٥ ، وينظر: في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٤.

في وحدة تفيد العلم بطلب معين، وإذا وضع المتكلّم كلمة "تفاحات" بدلاً من الضمير، فإن الرابط هنا هو تكرار 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 فإنَّ الإحالة بوساطة الضمير لا تحسن في كلَّ سياق، لأنها قد تؤدي مع اضطراب التقاديم والتأخير إلى فسادِ في القول وهجنة في البيان، وضعف في المعنى، ويتبين ذلك في قول الفرزدق: (الطوبل).

وَمَا مُثْلِهِ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمْلِكٌ أَبُو أَمْهَ حَيٌّ أَبُوهُ يَقَارِبِهِ (*)

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 تضمرَ غير مذكور، قوله تعالى: ﴿هَنَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ (*)، يعني الشمس بدأت في المغيب، قوله تعالى: ﴿مَا تَرَكَ عَلَيْهَا مِنْ دَابَّةٍ﴾ (**)، يعني على ظهر الأرض، قوله تعالى: ﴿فَأَثْرَنَ بِهِ نَقْعًا﴾ (***)، أي بالوادي، قوله تعالى: ﴿وَالنَّهَارُ إِذَا جَلَّهَا﴾ (****)، يعني الدنيا أو الأرض، ﴿وَلَا يَخَافُ عَقْبَاهَا﴾ (*****)، يعني عقبى هذه الفعلة)) (٥١١).

(٥٠٩) في نظرية الأدب وعلم النص: ٢٣٤، نقلًا 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 حال هشام بن عبد الملك، ولعل هذه القصيدة أهللت 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"أَل" التعريف:

يلحظ بعض الباحثين أن عبد القاهر يُعُدُ التعريف بالألف واللام، من أدوات السبك في الخطاب، ولهم دور يشبه ربط الإحالة بالضمير^(٥١٢)، ويتجلى ذلك في تعقيب عبد القاهر على قول ابن التواب:(مجزوء الوافر)

وَإِنْ قَتَلَ الْهَوَى رَجُلًا فَإِنِّي ذَلِكَ الرَّجُلُ^(*)

فهو يرى أن حسن النظم فيه يرجع إلى استعمال الشاعر ((الإشارة والتعريف) في قوله: "إِنِّي ذَلِكَ الرَّجُلُ")^(٥١٣)، ومن جملة تعقيبه على الآية الكريمة: «وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا»^(٥١٤)، قوله: ((وَأَعْلَمُ أَنْ فِي الْآيَةِ شَيْئًا آخَرَ مِنْ جَنْسِ النُّظُمِ، وَهُوَ تَعْرِيفُ "الرَّأْسِ" بِالْأَلْفِ وَاللامِ، وَإِفَادَةُ مَعْنَى الِإِضَافَةِ مِنْ غَيْرِ إِضَافَةٍ، وَهُوَ أَحَدُ مَا أَوْجَبَ المَزِيَّةَ، وَلَوْ قِيلَ: "وَاشْتَعَلَ رَأْسِي"، فَصَرَّحَ بِالِإِضَافَةِ لِذَهَبِ بَعْضِ الْحَسَنِ))^(٥١٥)، وَمَعْنَى هَذِهِ الْأَقْوَالِ يُشَبِّهُ مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ بَعْضُ الْمُحَدِّثِينَ الْغَرَبَيِّينَ، إِذْ عَدُوا أَدَاءَ التَّعْرِيفِ "The" فِي الْأَنْجِلِيزِيَّةِ أَدَاءً مِنْ أَدَوَاتِ الْرِّبْطِ فِي الْجَمْلَةِ الْوَاحِدَةِ، وَكَذَا بَيْنَ الْجَمْلَتَيْنِ^(٥١٦).

التعريف والتنكير:

وَللتعريف والتنكير — أَيْضًا — دور في نظم الكلام والربط بين عناصره وأجزائه، ويتبين ذلك في تحليل عبد القاهر أبياتاً شعرية لإبراهيم بن عباس، إذ يقول((نَكَرَ الدَّهْرَ، وَلَمْ يَقُلْ: "فَلَوْ إِذْ نَبَى الدَّهْرُ" ، ثُمَّ أَنْ ساقَ هَذِهِ التَّنَكِيرَ فِي جَمِيعِ مَا أَتَى بِهِ مِنْ بَعْدِهِ))^(٥١٧) ولعل أبا هلال العسكري قد أشار قبل عبد القاهر إلى أهمية التعريف والتنكير ضمناً في قوله إن: ((من الألفاظ ما إذا 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 التصنيص: 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 تَقْبَنَا صَاحَ بَيْنَ بَيْنَ يَدْنِي مِنَ الْقُرْبِ الْبَعْدُ لِحَافَ^(*)

فقوله: "صَاحَ بَيْنَ بَيْنَ" 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"، لأنَّه يرى فيها ((علمَ كثيراً، وأسراراً جمةً))^(٥١٩)، ولعلَّ أهميتها – في نظر عبد القاهر – تتطلاق من كونها تصل بين كلام سبقَ أن علمَ به السامِعُ، وما يريده المتكلِّمُ أن يعلمَ به أو يضمُّه إلى ما سبقَ العلمَ به، ويتبَّعَ هذا المعنى في مثال عبد القاهر: ((ما فعلَ الرجلُ الذي كان عندكَ بالأمس ينشدكَ الشِّعر؟))^(٥٢٠)، و((قد يؤتى بعدَ "الذِّي" بالجملة غير المعلومة للسامِعُ، وذلك حين يكونَ "الذِّي" خبراً، كقولكَ: "هذا الذِّي كانَ عندكَ بالأمس"))^(٥٢١)، ولهذا يمكنَ أن يعدَ الاسم الموصول أداةً من أدوات السبك ووسيلةً من وسائل الربط بين أجزاء النص في المستوى النحوِي.

^(*) لم أعثر على قائله.

^(٥١٨) كتاب الصناعتين: ١٤٩.

^(٥١٩) دليل الإعجاز: ١٩٩.

^(٥٢٠) دليل 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 ثانى 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 والبلغيون العرب القدماء من انجازات واسهامات وإشارات، تدلّ على وعيهم بخصيصة "الحبك" المعنوي في الكلام أو النص.

مظاهر الحبك عند القدماء:

استعمل الجاحظ مصطلح(القرآن) 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 قرآن)).^(٥٢٤).

ويفهم من القول:((إني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه)) مدى إدراك القدماء لمفهوم الحبك – الترابط المعنوي – بين الأبيات، فضلاً عن، أنهم يميزون بين الأشعار، تبعاً لما فيها من ترابط معنوي^(٥٢٥).

ويعد ابن قتيبة إلى شرح ما أورده الجاحظ من أقوال رؤبة المذكورة آنفاً، فيقول:((قال: عبد الله بن سالم لرؤبة: متْ يا أبا الجحاف إذا شئتَ، فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيتَ اليوم ابنك عقبة ينشدُ شعراً له أعجبني، قال رؤبة: نعم، ولكن ليس لشعره قرآن، يريده أنه لا يقارن البيت بشبيهه، وبعض أصحابنا يقول: "قرآن" بالضم ولا أرى الصحيح إلا الكسر وترك الهمز على ما بيته)).^(٥٢٦)، ولهذا يمكن أن يعدّ "القرآن" مصطلحاً متداولاً بين النقاد، يتضمن الدلالة على مفهوم

^(٥٢٢) ينظر: مفاهيم الجمالية النقد في أدب الجاحظ: ١٤١.

^(٥٢٣) البيان والتبيين: ٢٢٨.

^(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).

فضلاً عن أن ذم ابن قتيبة للتکلف في الشعر – اي((أن ترى البيت مقوونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لفقه))^(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 إدراجه قول ابن طباطبا يحدد فيه ما ينبغي للشاعر، إذ يقول:((وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فلياتم بينها، لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه))^(٥٣٠)، ويقول أيضا:((ويعتقد كلّ مصراع، هل يشكل ما قبله، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كلّ واحد منها في موضع الآخر، فلا يتتبّه على ذلك، إلا من دق نظره ولطف فهمه))^(٥٣١)، ويفهم من إشارات ابن طباطبا إلى تنسيق الأبيات ، وحسن تجاورها، وانتظام معانيها، واتصال الكلام فيها، والمشكلة بين أجزائها، يفهم منها إدراكه لما سماه علماء النص المحدثون "بدأ الاستمرارية المعنوية"، التي توفر للنص صفة التماسك الدلالي بين أجزائه لتجعل منه كلام متدا^(٥٣٢).

ونلمس في موضع آخر إشارة ابن طباطبا إلى ضرورة مراعاة الشاعر لقضية وصل الكلام بعضه ببعض صلة لطيفة، لا تشعر 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)، ويعودي هنا هذا الكلام إلى أن القصيدة تتالف من معاني متعددة تحتاج إلى "صلات لطيفة" تجمعها وتجعل منها كلاما واحدا، أو قصيدة متراقبة، تتسلسل فيها المعاني على نحو منتظم^(٥٣٤)، ومما يؤيد هذا الفهم، قول ابن طباطبا في موضع آخر :((وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسم به أوله مع آخره على ما

(٥٢٧) ينظر: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ١٤١.

(٥٢٨) الشعر والشعراء: ٣٤/١.

(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.

بنسقه قائله... يجب أن تكون القصيدة كلمة واحدة، في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا^(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 أن تلك الأشعار لو نثرت لم تبطل جودة معانيها، فيقول في هذا المعنى:((فمن الأشعار أشعار محكمة متقدة ... إذا نقضت، وجعلت نثر الـمـ تـبـطـلـ جـوـدـةـ معـانـيـهـ))^(٥٣٦).

وفي السياق نفسه، يتضمن وصف الحاتمي(ت١٣٨٨هـ) للكلام بكونه "مزوجا"، إدراكه لمبدأ توافر الترابط المعنوي بين أجزاء القصيدة/ النص، فيقول:((من حكم النسب الذي يفتح به الشاعر كلامه، أن يكون كلامه ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به، غير مفصل 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 إلتحام الكلام:((أن تكون موارده تتبيك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره))^(٥٣٨)، ((إنباء موارد الكلام عن مصادره، وكشف أوله قناع آخره، مظاهر دالة على توفر خاصية الجب في بين أجزائه))^(٥٣٩)، وفي الشأن نفسه يقول أبو هلال:((ينبغي أن تجعل كلامك مشتبها أوله بآخره، ومطابقا هاديه لعجزه، ولا تختلف أطرافه، ولا تتفاوت أطواره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ومقرونه بلفقها))^(٥٤٠)، وقد رأى بعض الباحثين في إشارة أبي هلال إلى اشتباه أول الكلام بآخره، ومطابقة هواديه لأعجازه ما يجمعها بمبدأ انتظام المعناني واتصال الكلام عند ابن طباطبا^(٥٤١).

ويمكن تمثل الدعوة إلى تلاحم الأجزاء فيما قالوه في التقارب 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: ٢١٥/١.

^(٥٣٨) كتاب الصناعتين: ١٤١.

^(٥٣٩) حبك النص: ٦١.

^(٥٤٠) كتاب الصناعتين: ١٤٢-١٤١.

^(٥٤١) ينظر: حبك النص: ٦٠.

تشعر النفس بطفرة الانتقال، وأن يتاسب مفتاح الكلام مع الغرض وأن يكون الخاتم 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 تعبيـر "المواخـاة بين المعـاني" يعـد من مظاـهر الحـبـكـ والتـراـبطـ المـعـنـويـ بيـنـ أـجزـاءـ الـكـلامـ وـفيـ ذـلـكـ يـقـولـ ابنـ الأـثـيرـ: ((وـأـمـاـ المـؤـاخـاةـ بيـنـ المعـانـيـ ،ـ فـهـوـ أـنـ يـذـكـرـ المعـنىـ معـ أـخـيـهـ لـأـمـاـجـنـيـ ،ـ مـثـالـهـ أـنـ تـذـكـرـ وـصـفـاـ مـنـ الـأـوـصـافـ،ـ وـتـقـرـنـهـ بـمـاـ يـقـرـبـ مـنـهـ وـيـلـتـئـمـ بـهـ،ـ فـإـنـ ذـكـرـتـهـ مـعـ مـاـ يـبـعـدـ مـنـهـ،ـ كـانـ ذـلـكـ قـدـحاـ فـيـ الصـنـاعـةـ)).^(٥٤٤)

وعلى أية حال، يلاحظ أن مفاهيم ، القرآن، والتنسيق، وحسن التجاور، وانتظام المعاني، واتصال الكلام، والمشاكلة بين أجزاء الكلام، والكلام الممزوج، والالتمام ، والارتباط، والمواخـاةـ بيـنـ المعـانـيـ ،ـ وـغـيـرـهـ مـنـ الـمـفـاهـيمـ الـتـيـ مـرـتـ فـيـ الـأـقـوـالـ السـابـقـةـ ،ـ لـمـ تـكـنـ وـلـيـدـةـ الـمـصـادـفـةـ،ـ وـإـنـماـ وـقـفـ عـلـيـهـ الـقـدـمـاءـ فـيـ مـحاـولـتـهـ تـحـدـيدـ شـروـطـ القـوـلـ الـبـلـيـغـ،ـ وـقـدـ قـدـمـتـ ذـلـكـ الـمـفـاهـيمـ مـنـ خـلـالـ اـسـتـعـمالـ لـغـوـيـ حـقـيقـيـ،ـ يـتـمـثـلـ فـيـ نـمـاذـجـ أـدـبـيـةـ شـعـرـيـةـ غالـبـاـ،ـ وـنـثـرـيـةـ أـحـيـانـاـ؛ـ وـإـنـ لـمـ يـتـجـاـزـوـزـاـ فـيـ مـجـالـ التـحـلـيلـ وـالـتـمـثـيلـ الـبـيـتـيـنـ مـنـ الـشـعـرـ،ـ أـوـ الـفـقـرـتـيـنـ مـنـ النـثـرـ،ـ وـمـعـ ذـلـكـ يـعـبـرـ مـاـ عـرـضـوـهـ وـمـاـ قـدـمـوـهـ فـيـ هـذـاـ الشـأنـ عـنـ صـلـةـ قـوـيـةـ بـمـفـهـومـ الـحـبـكـ الدـلـالـيـ فـيـ نـظـرـيـةـ عـلـمـ النـصـ الـمـعـاصـرـ)).^(٥٤٥)

العلاقات الدلالية:

يـعـدـ مـبـحـثـ الـعـلـاقـاتـ الدـلـالـيـةـ التـيـ تـرـبـطـ بـيـنـ وـحدـاتـ النـصـ الـجـزـئـيـةـ لـتـشكـيلـ الـوـحدـةـ النـصـيـةـ الـكـلـيـةـ لـنـصـ مـاـ،ـ مـنـ أـهـمـ مـبـاحـثـ الـحـبـكـ المـعـنـويـ لـنـصـ.

وقد فطن النقاد والبلاغيون العرب إلى أهمية هذه العلاقات، وعبروا عن ذلك بعده 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"؛ لأنـهـ قدـ يـتـكـلمـ الفـصـيـحـ بالـكـلامـ الـحـسـنـ الـأـتـيـ عـلـىـ الـمـعـنـيـ،ـ وـلـاـ يـحـسـنـ تـرـتـيبـ الـفـاظـهـ،ـ وـتـصـيـرـ كـلـ وـاحـدةـ مـعـ مـاـ يـشـاكـلـهـ،ـ فـلـاـ

^(٥٤٢) يـنـظـرـ: الـطـراـزـ الـمـتـضـمـنـ لـأـسـرـارـ الـبـلـاغـةـ وـعـلـومـ حـقـائقـ الـإـعـجازـ،ـ يـحيـيـ بـنـ حـمـزةـ الـعـلـوـيـ الـيـمـنـيـ،ـ مـرـاجـعـةـ وـضـبـطـ وـتـدـقـيقـ مـحـمـدـ عـبـدـ السـلـامـ شـاهـيـنـ: ٤٨٣ــ٤٨٥ـ،ـ الـمـثـلـ السـائـرـ: ٢٥٨ـ/٢ـ،ـ جـلـيـلـ الـإـفـرـادـ وـالـتـرـكـيـبـ: ٢٤٦ـ.

^(٥٤٣) الـطـراـزـ: ٤٨٣ــ٤٨٤ـ.

^(٥٤٤) الـمـثـلـ السـائـرـ: ٢٩٢ـ/٢ـ.

^(٥٤٥) يـنـظـرـ: حـبـكـ النـصـ: ٦٤ـ.

يقع ذلك موقعه^(٥٤٦)، ويسوق ابن وهب مثلاً على المشاكلة ، فيقول:((فَمَا أَتَى فِي نَهَايَةِ النَّظَرِ قُولُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ – عَلَيْهِ السَّلَامُ – فِي بَعْضِ خُطْبَهُ: "أَيْنَ مِنْ سَعْيٍ وَاجْتِهَادٍ، وَجَمْعٍ وَعَدَدٍ، وَزَخْرَفٍ وَنَجْدٍ، وَبَنْيٍ وَشِيدٍ؟" ، فَاتَّبَعَ كُلَّ حَرْفٍ بِمَا هُوَ مِنْ جَنْسِهِ، وَمَا يَحْسُنُ مَعَهُ نَظْمَهُ، وَلَمْ يَقُلْ: "أَيْنَ مِنْ سَعْيٍ وَنَجْدٍ، وَزَخْرَفٍ وَشِيدٍ، وَبَنْيٍ وَعَدَدٍ" ، وَلَوْ قَالَ ذَلِكَ، لَكَانَ كَلَامًا مَفْهُومًا، وَمَنْ قَاتَلَهُ مَسْتَقِيمًا، وَكَانَ مَعَ ذَلِكَ فَاسِدَ النَّظَمِ، قَبِيحَ التَّأْلِيفِ))^(٥٤٧) . و((الْعَلْ كَلَامُ ابْنِ وَهْبٍ فِي عَلَاقَةِ الْمَشَاكِلَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ يُؤَكِّدُ مَقْولَةً (لِيَفَانِدوُفْسَكِي) إِنَّ الْحَبَّكَ شَرْطٌ لِغُوَيِّ يَسْهُمُ فِي فَهْمِ السُّبُكِ فَهُمَا أَعْمَقُ، إِذَا كَانَتِ الْعَلَاقَةُ بَيْنَ (بَنْيٍ وَشِيدٍ) عَلَاقَةُ الْمَشَاكِلَةِ، بَيْنَ عَنْصَرِيِّ الْعَبَارَةِ، فَلَا وَجْدٌ لِمَثَلِ هَذِهِ الْمَشَاكِلَةِ إِذَا دَخَلَ فِي الْعَبَارَةِ نَفْسُهَا أَحَدُ هَذِينَ الْعَنْصَرَيْنِ مَعَ آخَرَ مِنْ عَبَارَةِ أُخْرَى، وَسُوفَ يَغْيِبُ السُّبُكُ إِذَا غَابَ الْإِرْتِبَاطُ الدَّلَالِيُّ بَيْنَ الْمَعْطُوفِ وَالْمَعْطُوفِ عَلَيْهِ))^(٥٤٨).

وذكر ابن رشيق مثل ابن وهب السابق، وأطلق عليه (المتناسب)، وفسره بإتباع كل لفظة ما يشكلها وقرنها بما يشبهها^(٥٤٩).

وفي السياق نفسه، يقول أبو هلال العسكري:((وَمَا لَمْ يَوْضُعْ الشَّيْءَ مَعَ لَفْقِهِ، مِنْ أَشْعَارِ الْمُتَقْدِمِينَ قَوْلُ طَرْفَةَ: (الْطَّوِيلِ))

وَلَسْتُ بِحَالَلِ التَّلَاعِ مَخَافَةً وَلَكِنْ مَتَى يُسْتَرْفِدُ الْقَوْمُ أَرْفَد

فالصراع الثاني غير مشاكل الصورة للمصراع الأول، وإن كان المعنى صحيحاً، لأنَّه أراد: ولست بحال التلاع مخافة السؤال، ولكنني أنزل الأمكانية المرتفعة لينتابوني فأرفدهم)^(٥٥٠)، ويقول أبو هلال العسكري:((وَجَعَلَ بَعْضُ الْأَدْبَاءِ، مِنْ هَذَا الْجِنْسِ قَوْلَ امْرَئِ الْقَيْسِ: (الْطَّوِيلِ))

كَائِنِ لَمْ أَرْكَبْ جَوَادَ اللَّذَّةِ وَلَمْ أَتَبْطِنْ كَاعِبَاتِ خَلْخَالِ

وَلَمْ أَسْبِأْ الزَّقَ الرَّوِيِّ وَلَمْ أَقْلِ لَخِيَّا كَرِيِّ كَرَّةَ بَعْدِ إِجْفَالِ

قالوا:فلو وضع مصراع كل بيت من هذين البيتين في موضع الآخر لكان أحسن وأدخل في استواء النسج...)^(٥٥١)، ولكنَّ أباً أحمد العسكري^(*) (ت ٣٨٢هـ) يخالف غيره من النقاد،

^(٥٤٦) البرهان في وجوه البيان: ١٦٣.

^(٥٤٧) المصدر نفسه: ١٦٤.

^(٥٤٨) حبَّ النَّصِّ: ٦٢-٦١.

^(٥٤٩) ينظر: العمدة: ٢٦٠/١.

^(٥٥٠) كتاب الصناعتين: ١٤٣، ديوان طرفة بن العبد: ٢٩.

^(٥٥١) المصدر نفسه: ١٤٤، ديوان امرئ القيس: ١٢٧.

فيقول: ((الذي جاء به أمره القبس 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 بواسطتها الكلام، وتتجلى العلاقة المنطقية (الشرط – الجواب) بشكل واضح في علاقة المزاوجة بين معنيين في الشرط والجزاء، فيقول: ((واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ... أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمنيه هنا في حال ما يوضع بيساره هناك، نعم، وفي حال ما يُبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين ، وليس لما شأنه أن يجيء 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 مثلا، هو قول البحترى: (الطول)

إذا احتربت يوما ففاضت دماءها تذكرت القربي ففاضت دموعها^(*)

ويلاحظ أن المزاوجة ، تقوم بشرطين، ثانيهما ناتج عن الأول، يتربّط عليهما جوابان، ثانيهما ناتج عن الأول أو متعلق به ومن ثم تزوج الأحداث معا، بحيث تؤدي إلى اتحاد أجزاء الكلام كما بين عبد القاهر^(٥٥٤).

وعذ 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 ضرروا عدوهم أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا
سجية تلك منهم غير محدثة إن الخلق ، فأعلم شرّها البدع)^(٥٥٥)

إذ ((قسم في البيت الأول صفة الممدوحين إلى ضر 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) دليل الإعجاز: ٩٣.

^(*) ديوان البحترى: ٦٠/٢.

^(٥٥٤) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٦٥.

^(٥٥٥) دليل الإعجاز: ٩٤، ديوان حسان بن ثابت: ١٣٢.

البيت الثاني، حيث قال: سجية تلك))^(٥٥٦).

وتنتج في بيتي حسان إحدى العلاقات الدلالية وهي علاقة (التفصيل – الإجمال)، فهي علاقة معنوية عملت على ارتباط الكلام ببعضه البعض^(٥٥٧).

ونظر ابن الأثير إلى (الملاعمة) من منظور مقابلة الجملة بالجملة، وهو فن بديعي يقوم على علاقة دلالية، هي علاقة (التقابل)^(٥٥٨)، وساق ابن الأثير مثلاً من شعر أبي الطيب المتنبي: (الطوبل)

وقفت وما في الموت شئْ لواقي
كائنَ في جفن الردى وهو نائمُ
تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاح وثارك باسمُ^(*)

يقول ابن الأثير: ((وقد أخذ على ذلك، وقيل: لو جعل آخر البيت الأول آخر للبيت الثاني، وأخر البيت الثاني آخر للبيت الأول، لكان أولى))^(٥٥٩)، وينقل أن أبي الطيب رد هذا النقد، بجواب ذكر منه: ((ما ذكرتُ الموت في صدر البيت الأول، أتبعته بذكر الردى في آخره؛ ليكون أحسن تلاؤماً، ولما كان وجه المنهمم الجريح عبوساً وعينه باكية، قلت: وجهك وضاح وثارك باسم؛ لأجمع بين الأضداد)).^(٥٦٠).

والشيء المهم الذي يركز عليه هو أن ملاحظة الملاعمة المعنوية بين أجزاء الكلام لدى ابن الأثير تعتمد على علاقة دلالية هي علاقة (التقابل)^(٥٦١).

فضلاً 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:

يسيق حازم القرطاجني بزمن 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: حبك النص: ٦٣.

^(*) ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٥٠-٣٥١ / ٢.

^(٥٥٩) المثل السائير: ٣٠٣ / ٢.

^(٥٦٠) المصدر نفسه: ٣٠٤ / ٢.

^(٥٦١) ينظر: حبك النص: ٦٣.

^(٥٦٢) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: ١٤٨ وما بعدها.

النص^(٥٦٣)، فقد تم خص الإنتاج النقدي لحازم القرطاجي عن آلية علمية للبحث في الوسائل وال العلاقات والكيفية التي يتماسك بواسطتها النص^(٥٦٤)، ويقع ذلك في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، الذي درس فيه قصيدة أبي الطيب المتنبي (أغالب فيك الشوق والشوق أغلب)، دراسة شاملة من بدايتها حتى آخرها، محلا العلاقة بين أجزائها على المستويين النحوي والدلالي^(٥٦٥).

وصنف وصف حازم القرطاجي لكيفية تماسك النص (قصيدة المتنبي عنده) إلى^(٥٦٦):

١- **تماسك الفصل:** الفصل يشتمل على بيتين إلى أربعة أبيات تتضاد في الأداء معنى واحد، ولكي يتحقق التماسك بين أبيات الفصل، ينبغي أن تكون ((غير متحاذلة النسج، غير متميز بعضها عن بعض، التميّز الذي يجعل كلّ بيت كأنه منحاً بنفسه، لا يشمله وغيره من الأبيات، بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز، أو العجز من الصدر، والقصائد التي نسجها على هذا مما تستطاب)).^(٥٦٧)

ورأى حازم أن تتناسب طريقة نظم الفصل مع الغرض، ويكون ذلك من جهتين: الأولى، هي أن يتتساب معنى الفصل ومحتواه مع غرض القصيدة العام، والثانية، أن يتتساب اختيار الوحدات المعجمية مع غرض القصيدة، فإن كان غرض القصيدة هو النسيب اختيرت الألفاظ الرقيقة العذبة، وإن كان الغرض هو الفخر، اختيرت الألفاظ التي تتسم بالجزالة والفاخمة، وبتوفر ذلك في مختلف النصوص تتحقق إحدى مقومات النصية بالمفهوم الحديث، وهو الحبـ 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 معانـي الفصل، والأفضل أن يتضمن معنى يقع موقعاً حسناً من النفوس، و((أن يردد البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معانـي الفصل...)).^(٥٦٩) وأشار إلى علاقات دلالية تقوم بين أبيات الفصل، وهي علاقات ذات طبيعة معنوية تسهم في تماسك الفصل، مثل علاقة التقابل الكلـي، وعلاقة التقابل البعضـي، والعلاقة

^(٥٦٣) ينظر: نظرية علم النص: ١٣٧.

^(٥٦٤) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٤٩.

^(٥٦٥) ينظر: مدخل إلى علم النص ومجالـات تطبيقـه: 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 التقسير^(٥٧٠).

٢- تماسك الفصول: يحدد حازم أربعة أضرب لاتصال بين الفصول^(٥٧١):

– ضرب متصل العبارة والغرض: ويكون فيه، لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه، علاقة 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، فيهم الفصل اللاحق على السابق من غير إشعار به، ولا مناسبة بين أحدهما والآخر، والنظام 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 قدمه حازم القرطاجي في وصف كيفية تماسك النص الشعري، لا يقلّ عما يحاول علماء النص المحدثون أن يقدموه في هذا الشأن، مع الاحتفاظ بحق السبق لذاك الناقد الفذ، بما يربو على ألف سنة.

^(٥٧٠) ينظر: منهاج البلاغاء: ٢٦١، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٥٣.

^(٥٧١) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٥٥.

^(٥٧٢) ينظر: منهاج البلاغاء: ٢٦٣.

^(٥٧٣) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٥٨-١٦٣.

الفصل الرابع

”القصدية والإعلامية والتقليلية والمقامية والتناص“ في التراث النبوي والبلاغي عند العرب

- المبحث الأول: القصدية في التراث النبوي والبلاغي عند العرب.
- المبحث الثاني: الإعلامية في التراث النبوي والبلاغي عند العرب.
- المبحث الثالث: التقليلية في التراث النبوي والبلاغي عند العرب.
- المبحث الرابع: المقامية في التراث النبوي والبلاغي عند العرب.
- المبحث الخامس: التناص في التراث النبوي والبلاغي عند العرب.

المبحث الأول

القصدية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

كانت البداية الفعلية في النقير النقدي عند العرب منطلقةً من المواجهة بين الناقد والمبدع – متنقي النص ومنتجه –، وغلبَ على هذه المواجهة الانطباعية والجزئية، وغياب التعليل^(٥٧٤)، وقد نجد في بعض الروايات تعليلاً مقتضباً، ومن نماذج تلك البداية، نقد أم جنبد لشعر زوجها امرئ القيس وابن عمّها علقمة الفحل، فقد قيل إن الشاعرين احتملا إلينا في أيهما أشعر؟ فاقترحت عليهما أن ينشد كلُّ منهما قصيدة في موضوع واحد من بحر واحد وقافية واحدة، فلما انشداها القصيدين، قالت لزوجها علقمة أشعر منك، قال: كيف؟، قالت: لأنك قلت (الطوبل):

فلسـوطـ أـهـوـبـ، ولـسـاقـ درـةـ ولـلـزـجـ مـنـهـ وـقـعـ أـخـرـجـ مـهـبـ^(١)

وقال علقمة(الطوبل) :

فـأـدـرـكـهـنـ ثـانـيـاـ مـنـ عـانـهـ يـمـرـ كـمـرـ الرـائـحـ المـتـحـلـبـ^()**

فادرك فرسه ثانياً عنانه، لم يضربه ولم يتعبه^(٥٧٥).

ونلمس من هذا أن النقد العربي القديم اهتمَّ منذ بدايته بتفسيير الخطاب من المتنقي أو الناقد، وإن كان بصورة جزئية، وتخمس عن عملية تفسير الخطاب تلك، الإشارة إلى ما أصاب فيه منتج الخطاب من حسن، وما تورّط فيه من قبح، وبمرور الزمن أدى الاهتمام بتفسيير الخطاب إلى الاهتمام بشروط إنتاج الخطاب، ويتمثل في إرشاد منتج الخطاب إلى قواعد وقوانين تهديه إلى الصواب والحسن، وتجنبه الخطأ والقبح، وتجلّى ذلك في أبواب علم البلاغة^(٥٧٦)؛ ولهذا يمكن القول بصورة اجمالية، إن الأبحاث البيانية قد انقسمت منذ قيامها على قسمين: قسم يُعني بـ(قوانين تفسير الخطاب)، وقسم يُعني 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: ١٤٥-١٤٦.

^(٥٧٦) ينظر: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية: ٧١.

^(٥٧٧) ينظر: بنية العقل العربي: د. محمد عابد الجابري: ٢٠.

هي بلاغة تفسير، وبلاغة انتاج ارتبطت بالقول البلجيغ عامّة، وبالشعر والقرآن خاصةً^(٥٧٨)، وبناءً على هذا أحسب أن قوانين النقد والبلاغة انقسمت على قوانين تلقّ تخصّ السامع أو القارئ، وقوانين إنتاج تخص المتكلم أو الكاتب، وهذه القوانين تتخذ من الخطاب محوراً لها، وعلى أية حال فقد حظي طرفا الإنتاج والتلقي – المتكلم والمخاطب – باهتمام النقاد والبلغيين القدامى، وذلك في أثناء تحلياتهم للنصوص البلجيجية، فلم يغفلوا العلاقة بين المتكلم والمخاطب، ومن مظاهر الاهتمام بالمتكلم، العناية بغرضه وقصده من الكلام، وللهذا يمكن القول: إن العرب القدامى سبقوا بزمن 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 مقصود التواصل بعين الاعتبار، فمن غایات استعمال اللغة سواء أكانت اعتمادية أم أدبية، الاتصال والإفهام^(٥٧٩).

مظاهر القصد عند القدامى:

وللقصد في المعاجم العربية القديمة أكثر من دلالة لغویة، بيد أننا سنقف عند الدلالة التي تعنينا في هذا البحث.

يقول الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ): ((ق ص د ، ص د ق: يستعملان فقط، قصداً: القصد، استقامة الطريقة))^(٥٨٠)، ويضع الخليل القصد في مقابل الخطأ فيقول: ((والخطأ من السهام الذي يذهب يميناً وشمالاً لا يقصد قصد الهدف))، وفي الشأن نفسه يقول أبو نصر الجوهرى: ((القصد: إتيان الشيء، تقول: قصده، وقصدت له، وقصدت إليه بمعنى))^(٥٨١)، وبهذا المعنى استعمله الشيخ عبد القاهر في إشارته إلى أن التجنيس الأحلى والأحسن هو ((ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتذهب لطبله))^(٥٨٢)، وجاء في لسان العرب: ((سمى الشعر التام قصيدة، لأن قائله جعله من به، فقصد له قصداً، ولم يحتسه حسياً على ما خطر بباله، وجرى على لسانه، بل روى فيه خاطره، واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه اقتضاها))^(٥٨٣)

ويتضح مما تقدم أن القصد يتضمن معنيين لغوين، أحدهما داخلي مضرم، 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 انفاذًا وتجسيداً لتلك النية.

وقد عبرَ النقاد والبلغيون العرب القدماء عن القصد بألفاظ كثيرة منها، "الغرض" و"الحاجة" ، و"المراد" ، و"الفائدة" ، وغيرها، بل ربما كان لفظ البلاغة لديهم يراد به أحياناً المقصود، وربما كان المراد من قولنا علم البلاغة، علم المقاصد^(٥٨٤)، وتنجلي العناية بمبدأ القصد في كثير من الأقوال الواردة في المصنفات القديمة، منها ما يذكره الجاحظ عن قائل الشعر، إِنَّهُ إِذَا لَمْ يَقُدِّسْ إِلَى الشِّعْرِ، فَلَا يَعْدُ قُولَهُ شِعْرًا، فيقول: ((ولو أن رجلاً من البايعة صاح: من يشتري بانجان؟، لقد كان تكلم بكلام في وزن مستعلن مفعولات)، وكيف يكون هذا شعراً، وصاحبها لم يقصد إلى الشعر؟، ومثل هذا المقدار من الوزن قد تهيأ في جميع الكلام، وإذا جاء بالمقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر، والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعراً) (٥٨٥)، وقصر ابن فارس(ت ٣٩٥هـ) المعنى على القصد في قوله: ((فَامَّا الْمَعْنَى فَهُوَ الْقَصْدُ)) (٥٨٦)، وفرق أبو هلال العسكري بين الفصيح والبلاغ من خلال القصد إلى المعنى، إذ يقول: ((إِنَّ الْبَيْعَاءَ يُسَمَّى فَصِيحًا، وَلَا يُسَمَّى بَلِيغاً، إِذْ هُوَ مَقِيمُ الْحُرُوفِ، وَلَيْسَ لَهُ قَصْدٌ إِلَى الْمَعْنَى الَّذِي يُؤْدِيهِ)) (٥٨٧)، وينظر أبو هلال أيضاً، أن من سمات البلاغة، وضوح المقصود، ونلمح هذا عند شرحه أحد تعريفات البلاغة الذي قيل فيه: ((البلاغة أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلب عن مغزاك....)), فيقول في شرحه: ((قوله: يجلب عن مغزاك، أي يوضح مقصودك، ويبين للسامع مرادك)) (٥٨٨)، وفي إشارة نادرة يربط الراغب الاصفهاني(ت ٥٠٣هـ) ربطاً مباشراً بين معيارين من معايير النصيّة، وهما القصدية والتقبيلية، و يجعل لهما اعتباراً في القول البلاغي، فيقول: ((أن يكون بليغاً باعتبار القائل والمقول له، وهو أن يقصد القائل أمراً ، فيورده على وجهه حقيقة، أن يقبله المقول له)) (٥٨٩).

أما الشيخ عبد القاهر الجرجاني، فيرى أن توفر القصد في الخطاب، يعُدُّ من الأمور البدئية، ويفهم هذا من قوله: ((وكان مما يعلم ببداهة العقول، أن الناس إنما يكلّم بعضهم بعضاً، ليعرف السامع

(٥٨٤) ينظر: اللغة والتفسير والتواصل :مصطفى ناصف: ١١.

(٥٨٥) البيان والتبيين: ٢٨٩.

(٥٨٦) الصاحبي في فقه اللغة:أحمد بن فارس، حققه وقدم له: مصطفى الشويمي: ١٩٢.

(٥٨٧) كتاب الصناعتين: ٨.

(٥٨٨) المصدر نفسه: ٤٢.

(٥٨٩) معجم مفردات ألفاظ القرآن: ٧٢-٧١.

غرض المتكلم ومقصوده))^(٥٩٠)، وقد ألح عبد القاهر على أن النظم ((الذي يتواصفه البلغاء، وتتفاصل مراتب البلاغة من أجله))^(٥٩١) ليس إلا توكّي 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 فقرة منها، يقول فيها: ((وأمر النظم في أنه ليس شيئاً غير توكّي معاني النحو فيما بين الكلم، وأنك ترتب المعاني أولاً في نفسك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك))^(٥٩٢)، ففي هذه الفقرة القصيرة، نلمس الإشارة إلى القصد في موضوعين هما:

الأول: إن النظم ليس شيئاً غير توكّي معاني النحو.

والآخر: إن المعاني تترتب في النفس أولاً، وبعد ذلك تترتب في النطق.

أما الموضع الأول، فقد وردت فيه كلمة "توكّي"، التي تحمل الدلالة على القصد في المعاجم العربية، فقد جاء في معجم العين ((التوكّي: أن تيمّ أمرأ، فتقصد قصده))^(٥٩٣)، وجاء في "جمهرة اللغة": ((قولهم: وخيتُ وتوخيتُ بمعنى، إذا قصدت للأمر))^(٥٩٤)، وجاء في تهذيب اللغة: ((يقال: عَرَفْتُ وَخِي الْقَوْمَ، وَخَيْتُهُمْ وَأَمْهُمْ وَإِمْتُهُمْ – أَيْ: قَصْدُهُمْ))^(٥٩٥)، وفي لسان العرب: ((قال بعض النحويين، سمي الأخ أخاً، لأن قصدهُ قصداً أخيه، وأصله من وخى أي: قصد، فقلبت الواو همزة))^(٥٩٦) وبناءً على ذلك يكون معنى الـ"توكّي" في هذا الموضع هو الـ"قصد"، فتكون عبارة عبد القاهر المذكورة آنفاً بهذا النحو: أمر النظم في أنه ليس شيئاً غير قصدٍ معاني النحو فيما بين الكلم.

أما الموضع الآخر: فقد طبق عبد القاهر ما اعتقد في أن المعاني تترتب في النفس أولاً، وترتُّب المعاني في النفس، هو الذي يحدّد الوظائف النحوية للألفاظ عند النطق بها، وبكلام آخر، إن ترتيب المعاني في نفس المتكلم يتم على وفق غرض المتكلم وقصده، ولهذا اشترط عبد القاهر معرفة غرض المتكلم وقصده، لتحديد الوظائف النحوية للألفاظ التي يتالف

^(٥٩٠) دلائل الإعجاز: ٥٣٠.

^(٥٩١) دلائل الإعجاز: ٥١.

^(٥٩٢) المصدر نفسه: ٤٥٤.

^(٥٩٣) العين: مادة (وخى): ٣١٩/٤.

^(٥٩٤) جمهرة اللغة: ابن دريد، علق عليه، إبراهيم شمس الدين: مادة (وخى): ٢١٣-٢١٤.

^(٥٩٥) تهذيب اللغة: لأبي منصور الأزهري، إشراف: محمد عوض مرعب: مادة (وخى): ٢٥٢/٧.

^(٥٩٦) لسان العرب: مادة (أخ): ٢٢/١٤.

منها الكلام^(٥٩٧).

وطبق الشيخ عبد القاهر فكرته — المذكورة آنفًا — على عدد من الشواهد العربية، ومنها قول أبي تمام:(الطویل)

لَعْبُ الْأَفَاعِيِّ الْقَاتِلَاتُ لَعْبَةٌ وَأَرْبَىِّ الْجَنِّ اشْتَارَتِهِ إِيدِّ عَوَاسِلُ^(*)

فقد يوحى ظاهر الكلام، أن لفظي "لَعْبُ الْأَفَاعِيِّ" و "لَعْبَةٌ" هما على السواء في الوظيفة الاستنادية، وإن القارئ يختار أيهما شاء أن يكون مبتدأ(مسندًا إليه)، وأيهما شاء أن يكون خبرًا(مسندًا)^(٥٩٨)، أما عبد القاهر فإنه يعتمد في تحليله النحوي على غرض المتكلم وقصده، فيقول: ((إِنَّكَ إِذَا قَدَرْتَ فِي بَيْتِ أَبِي تَمَامٍ: لَعْبُ الْأَفَاعِيِّ (البَيْتُ)، أَنَّ "لَعْبُ الْأَفَاعِيِّ" مبتدأ و "لَعْبَةٌ" خَبَرٌ، كَمَا يَوْهِمُهُ الظَّاهِرُ، أَفْسَدْتَ عَلَيْهِ كَلَمَهُ، وَأَبْطَلْتَ الصُّورَةَ الَّتِي أَرَادَهَا فِيهِ، ذَلِكَ بَأْنَ الْغَرَضُ أَنْ يَشَبَّهَ مَدَادُ قَلْمَهُ بِلَعْبِ الْأَفَاعِيِّ، عَلَى مَعْنَى، أَنَّهُ إِذَا كَتَبَ فِي إِقَامَةِ السِّيَاسَاتِ أَنْتَلَفَ بِهِ النُّفُوسُ، وَكَذَلِكَ الْغَرَضُ أَنْ يَشَبَّهَ مَدَادُهُ بِأَرْبَىِّ الْجَنِّ، عَلَى مَعْنَى أَنَّهُ إِذَا كَتَبَ فِي الْعَطَايَا وَالصَّلَاتِ أَوْصَلَ بِهِ إِلَى النُّفُوسِ مَا تَحْلُو مَذَاقُهُ عِنْدَهَا، وَأَدْخَلَ السُّرُورَ وَاللَّذَّةَ عَلَيْهَا، وَهَذَا الْمَعْنَى إِنَّمَا يَكُونُ إِذَا كَانَ "لَعْبَةٌ" مبتدأ، و "لَعْبُ الْأَفَاعِيِّ" خَبَرًا، فَأَمَّا تَقْدِيرُكَ أَنْ يَكُونَ "لَعْبُ الْأَفَاعِيِّ" مبتدأ، و "لَعْبَةٌ" خَبَرًا، فَيُبَطِّلُ ذَلِكَ وَيَمْنَعُ مِنْهُ الْبَلَةُ، وَيَخْرُجُ بِالْكَلَامِ إِلَى مَا لَا يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ مَرَادًا فِي مَثْلِ غَرَضِ أَبِي تَمَامٍ، وَهُوَ أَنْ يَشَبَّهَ "لَعْبُ الْأَفَاعِيِّ" بِالْمَدَادِ، وَيَشَبَّهَ ذَلِكَ "الْأَرْبَىِّ" بِهِ))^(٥٩٩)

إن الالتفاتات التي أفادها العلماء العرب القدماء، لتتفق إلى حد 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 المتكلّم ، أما عملية فهم الكلام — من السامع — ف تكون بترتيب مقلوب عن الترتيب السابق، إذ تبدأ بتلقي الأصوات التي ينطقها المتكلّم ثم تنتهي بالتوصل إلى قصده^(٦٠٠).

وضوح القصد:

والشيء اللافت للنظر حقاً أن النقاد العرب القدماء فطنوا إلى وقوع القصد في نفس

^(٥٩٧) ينظر: التداوilyة عند العلماء العرب، مسعود صحراوي: ٢٠١.

^(*) ديوان أبي تمام: ٢٢٨.

^(٥٩٨) ينظر: التداوilyة عند العلماء العرب: ٢٠١، وينظر: الرؤية الأسلوبية في البلاغة العربية: ٤١.

^(٥٩٩) دلائل الإعجاز: ٣٧٢-٣٧١.

^(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 ذُكرَ 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 ٤٢ هـ): ((ليكنْ في صدر كلامك دليلً على حاجتك))^(٦٠٢)، وفي هذا السياق يرى ابن طباطبا العلوى أن يتضمنَ 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 الحاتمى، أن لا تبتدئ القصيدة بشيء يؤدى إلى الإشكال في المعنى المقصود، فيقول: ((أن يجعل افتتاح كلامه أحسن ما يستطيع لفظاً ومعنى، وأن يبتدئ قصيده بما شاكل المعنى الذي قصد له))^(٦٠٤)، وبين ابن سنان الخفاجي، أن حسن الابتداء في القصيدة يرتبط بالدلالة على المعنى المقصود، فأشار إلى أن يكون ((الابتداء دالاً على المعنى، كما ابتدأ أبو الطيب المتنبي قصيده التي مدح فيها سيف الدولة، واعتذر له عن ظفر الروم بجيشه، وقتلهم وأسرهم جماعة منهم فقال: (البسيط)

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع
إنْ قاتلوا جبنوا أو حذّلوا شجعوا
فبدأ بغرضه من أول القصيدة))^(٦٠٥).

وفي السياق نفسه يرى حازم القرطاجنى، أن لا تقصر مناسبة مفتتح القصيدة لقصد المتكلم فحسب، بل وأشار إلى مناسبة الخاتمة للقصد كذلك، وهذا يتحقق تماماً من جهة أخرى مع معيار الحبك – الترابط الدلالي في النص – بحسب نظرية علم لغة النص، فيقول: ((أن يكون المفتتح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر، كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعانى والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتقخيم، وإذا كان المقصد النسب، كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعدوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد))^(٦٠٦)، أمّا ما يراه فيربط الخاتمة بالمقصد من الكلام، فيتضخّح في قوله: ((أن يتحرز

^(٦٠١) ينظر: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان: د.محمد عبد المنعم خفاجي: ٥٨٨، ٥٨٩.

^(٦٠٢) البيان والتبيين: ١١٦.

^(٦٠٣) عيار الشعر: ١٧.

^(٦٠٤) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره: لأبي علي الحاتمى، تحقيق: د. محمد يوسف نجم: ٦٧.

^(٦٠٥) سر الفصاحات: ٢٧٠، ورد البيت في ديوان أبي الطيب المتنبي: ٥٥٠/١.

^(٦٠٦) منهاج البلاغاء: ٢٧٩.

فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منقر للنفس عمّا قصدت أمالتها إليه، أو محيل لها إلى ما قصدت تقرها 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 الحلبـي (ت ٧٧٥هـ): ((أن يأتي الناظم أو الناشر في ابتداء كلامه ببينةٍ أو قرينةٍ تدلُّ على مراده في القصيدة أو الرسالة، أو معظم مراده، والكاتب أشدُّ ضرورةً إلى ذلك من غيره، ليبني كلامه على نسق واحد دلَّ عليه من أول وهلةٍ علم بها مقصدـه))^(٦٠٨).

إبهام القصد:

وتجر الإشارة أخيراً، إلى أن ثمة نوعاً من أنواع الخطاب، يكون القصد فيه إيهام القصد وإخفائه على السامع^(٦٠٩)، ويحدث ذلك - مثلاً - في أحد فنون البدـيع، يسمى "التجـيـه"^(٦١٠)، أو "الإـبـهـام" ((وهو أن يقول المتكلم كلاماً مـبـهـماً يـحـتـمـلـ معـنـيـنـ متـضـادـينـ، لا يـتـمـيـزـ أحـدـهـماـ عـنـ الـآـخـرـ، وـلـاـ يـأـتـيـ فـيـ كـلـامـهـ بـمـاـ يـحـصـلـ بـهـ التـميـزـ فـيـماـ بـعـدـ، بل يـقـصـدـ إـبـهـامـ الـأـمـرـ فـيـهـماـ))^(٦١١)، وقد يكون الدافع إلى ذلك، الخوف من السلطـانـ أوـ الطـمعـ فـيـهـ منـ جـهـةـ، وـعـدـمـ التـنـصـلـ عـنـ طـوـيـةـ نـفـسـ المـتـكـلـمـ وـنـيـتـهـ مـنـ جـهـةـ أـخـرـيـ، وـمـنـهـ مـاـ يـُـحـكـىـ: ((قال معاوية لـعـقـيلـ بـنـ أـبـيـ طـالـبـ: إنـ عـلـيـاـ قدـ قـطـعـكـ، وـأـنـاـ وـصـلـتـكـ، وـلـاـ يـرـضـيـنـيـ مـنـكـ إـلـاـ أـنـ تـلـعـنـهـ عـلـىـ المـنـبـرـ، قـالـ: أـفـعـلـ، فـصـدـ المـنـبـرـ، ثـمـ قـالـ بـعـدـ أـنـ حـمـدـ اللهـ وـأـثـنـىـ عـلـيـهـ وـصـلـىـ عـلـىـ نـبـيـهـ k : أـيـهـاـ النـاسـ: إـنـ مـعـاوـيـةـ بـنـ أـبـيـ سـفـيـانـ قـدـ أـمـرـنـيـ أـنـ أـعـنـ عـلـيـهـ بـنـ أـبـيـ طـالـبـ، فـالـعـنـوـهـ، فـعـلـيـهـ لـعـنـةـ اللهـ، ثـمـ نـزـلـ، فـقـالـ لـهـ مـعـاوـيـةـ: إـنـكـ لـمـ تـبـيـنـ مـنـهـمـ بـيـنـهـ، فـقـالـ: وـالـلـهـ لـاـ زـدـتـ حـرـفاـ وـلـاـ نـقـصـتـ حـرـفاـ، وـالـكـلـامـ إـلـىـ نـيـةـ المـتـكـلـمـ))^(٦١٢).

وقد يأتي هذا الفنُ شـعـراً، وـلـاسـيـماـ فـيـ المـدـحـ وـالـهـجـاءـ، فـيـأـتـيـ فـيـهـماـ، بـلـفـظـ يـصلـحـ لـلـأـمـرـيـنـ، وـيـحـكـىـ فـيـ هـذـاـ الشـائـنـ أـيـضاـ، إـنـ أـحـدـهـمـ ((فـصـلـ قـبـاءـ عـنـ خـيـاطـ أـعـورـ اسـمـهـ زـيـدـ، فـقـالـ لـهـ

٦٠٧) المصدر نفسه: ٢٥٦.

٦٠٨) حسن التـوـسـلـ إـلـىـ صـنـاعـةـ التـرـسلـ: شـهـابـ الـدـيـنـ الـحـلـبـيـ، تـحـقـيقـ: اـكـرمـ عـثـمـانـ يـوسـفـ: ٢٥٠-٢٥١ـ.

٦٠٩) يـنـظـرـ: مـدـخـلـ إـلـىـ عـلـمـ لـغـةـ النـصـ تـطـبـيـقـاتـ لـنـظـرـيـةـ دـيـ بـوـجـرـانـدـ وـدـرـيـسلـرـ: ١٥٥ـ.

٦١٠) يـنـظـرـ: الإـيـضـاحـ فـيـ عـلـومـ الـبـلـاغـةـ: ٢٨٤ـ.

٦١١) خـزانـةـ الـأـدـبـ وـغـایـةـ الـأـرـبـ: لـابـنـ حـجـةـ الـحـموـيـ، درـاسـةـ وـتـحـقـيقـ: دـ. كـوـكـبـ دـيـابـ: ١١٠ـ/ـ٢ـ.

٦١٢) المستـطـرـفـ فـيـ كـلـ فـنـ مـسـتـطـرـفـ: شـهـابـ الـدـيـنـ مـحـمـدـ بـنـ أـحـمـدـ الـأـبـشـيـهـيـ، قـدـمـ لـهـ وـضـبـطـهـ وـشـرـحـهـ: دـ. صـلـاحـ الـدـيـنـ الـهـوـارـيـ: ٨٦ـ/ـ١ـ.

الخاط على سبيل العبث به: سأتك به لا تدرى أقباء أم دوّاج، فقال له الشاعر: إنْ فعلت ذلك
لانظمنْ فيك بيتك لا يعلم أحدٌ من سمعة أدعوت لك أم دعوت عليك، ففعل الخاط، فقال

الشاعر: (مزروع الرمل)

خاط لي زيد قباء ليت عينيه سوا

فما علم أحد أن الصححة تساوي السقمة أو العكس))^(٦١٣)

ومما يرتبط بالقصد من الخطاب شرعاً أو نثراً، ما يتضمنه من معلومات قد تهدف إلى
إقناع السامع أو إمتعاه، أوهما معاً، وينتجُ هذا في ما يسميه المحدثون من علماء لغة النص
بمعيار "الإعلامية".

^(٦١٣) خزانة الأدب: ١١١-١١٢، ورد البيت في ديوان بشار بن برد مع بيت آخر على التحو الآتي:

خاط لي عمرو قباء ليت عينيه سوا

قلت شعرا ليس بدرى أمدح 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 تعد أحد المعايير النصية — فيمكن أن نتلمس جذورها، بل الإشارة إليها إشارات قيمة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عبر مستويين، من مستوياتها، هما:

المستوى الأول: ويتضمن الحد الأدنى من الإعلامية، ويتتحقق هذا المستوى فيما سماه النقاد القدامي بالبيان أو الإفهام أو الفائدة من الكلام التي يتوجّح المتكلم إيصالها إلى المخاطب.

المستوى الآخر: ويتضمن الحد الأعلى من الإعلامية، ويتتحقق عادة في الخطاب الإبداعي، ويتمثل لدى القدامي فيما دعوه بحسن البيان، أو حسن الإفهام، أو حسن الإلقاء إذ تكون الإعلامية عندئذ بمعنى الجدة والإبداع والخروج على المألوف ومخالفة الواقع في التعبير، ويقولوننا هذا السياق — حتماً — إلى الكلام على محاولة النقاد القدامي للتفریق بين الخطاب الاعتيادي أو العام والخطاب الأدبي، إذ يمثلان المستويين المذكورين آنفاً، وسيحظى الخطاب الأدبي، ولاسيما الشعري، بالاهتمام والتركيز على أنه يمثل المادة المدرّوسة في مصنفات القدامي النقدية والبلاغية.

الإفادة والبيان والإفهام:

أشار النقاد والبلغيون القدامي في موضع متعدد إلى وجوب أن يتضمن الكلام أو الخطاب أيّاً كان نوعه فائدة أو منفعة يروم المتكلم إيصالها إلى السامع، فقد جعل بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) 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 الأدمي الفائدة أساس الكلام، في قوله: ((الكلام إنما 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 فـ((لا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتدبر فائدة الكلام وتعدّ منفعة الخطاب))^(٦١٦)، وينظر ابن سنان الخفاجي، إن بعضهم يشترط في الكلام — ليكون

^(٦١٤) البيان والتبيين: ١٣٦/١.

^(٦١٥) الموازنة: ١٧٩.

^(٦١٦) كتاب الصناعتين: ٢٩.

كلاماً قلَّ أو كثُرَ — الإفادة، وبذلك أخرج ما يستمع من بعض الطيور كالببغاء، وكذلك ما يسمع من المجنون^(٦١٧)، وفي هذا الشأن ينفق النهاة مع النقاد والبلغيين، فقد ورد عن ابن هشام (ت ٧٦١هـ)، قوله إن: ((الكلام هو القول المفید بالقصد، والمراد بالمفید ما دلَّ على معنى يحسن السکوت عليه))^(٦١٨)، ومن هنا يبدو أن الفائدة من الكلام تتعلق بقصد المتكلم، وأشار ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) إلى هذا المعنى بشكل جلي، إذ يقول: ((اعلم 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 فناء المعنى وفك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويجهج على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل، لأنَّ مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إِنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع))^(٦٢٠)، ويلحظ أيضاً أن الإفهام والبيان يشتراكان في الدلالة عند الجاحظ، إذ جعل ((مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم))^(٦٢١)، وإلى 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 السوقى بكلام السوق، والبدوى بكلام البدو))^(٦٢٣)، ويفهم من كلام أبي هلال — المذكور آنفًا — أن وظيفة الإفهام تقع على عاتق المتكلم، والفهم يقع على عاتق السامع، وكذلك قول ابن فارس — الذي نقله السيوطي (ت ٩١١هـ) — في أن الخطاب إنما (يقع به الإفهام من القائل والفهم من السامع))^(٦٢٤).

^(٦١٧) ينظر: سر الفصاحة: ٣٢-٣٣.

^(٦١٨) مغني اللبيب: ٢/٤٣٧.

^(٦١٩) مقدمة ابن خلدون: تحقيق د. علي عبد الواحد وافي: ٤/١٣٧.

^(٦٢٠) البيان والتبيين: ١/٦٧.

^(٦٢١) المصدر نفسه: ١/١١.

^(٦٢٢) قواعد الشعر: ٢٧.

^(٦٢٣) كتاب الصناعتين: ٢٩.

^(٦٢٤) المزهر في علوم اللغة: جلال الدين السيوطي، شرحه: محمد أحمد جاد المولى وآخرون: ١/٣٢٩.

حسن الإفادة وحسن البيان وحسن الإفهام.

يلحظ مما نقدم أن النقد القدامي يجعلون الإفهام مقوماً من مقومات الخطاب سواء أكان خطاباً اعتمادياً أم أدبياً، ولكنهم جعلوا ما عبروا عنه بحسن البيان أو حسن الإفهام أو حسن الإفادة، مزيّة من مزايا الخطاب الأدبي، وأن ذلك يرجع إلى براعة منتج الخطاب، ويعدُّ هذا دلالة من دلالات وعيهم بالتفريق بين الخطاب العام أو الاعتمادي والخطاب الأدبي.

ويمكن أن نتلمس الفصل بين الخطابين — أو أئمماً يعدان مستويين من الخطاب — من خلال أقوال النقد العربي القدامي، ومنها ما قاله الجاحظ: ((كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن والقبيح والسمج، والخفيف والتقيّل، وكُلُّه عربي وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعابوا))^(٦٢٥)، فهذه هي المساحة العامة للكلام الواقعة بين قطبي السخيف السوفي الصادر عن طبقة العامة، والمليح الحسن الصادر عن طبقة ذوي البصر بجوهر الكلام البليغ من الكتاب والشعراء^(٦٢٦).

ويتجلى أيضاً أن للمستويين السابقين من الخطاب سمات تتضمنها المقابلة التي أقامها الجاحظ بين "البيان" و"حسن البيان"، فالمستوى الأول والمتمثل بالخطاب الاعتمادي، يكون التركيز فيه على الإفهام فقط لمجرد الإبلاغ والإخبار، وفي المستوى الثاني المتمثل بالخطاب الأدبي، توظف الظاهرة اللغوية، لتحسين الإبانة، ويتبين ذلك في سياق تعليق الجاحظ على قول العتaby حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بلٰيغ^(٦٢٧)، فقد رأى أنه ((لم يَعْنِ أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمدعول عن جهته، والمصروف عن حقه، أَنَّه ممحومٌ له بالبلاغة كيف كان، بعد أن نكون قد فهمنا عنه))^(٦٢٨)، ((فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللکنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والعرب، كُلُّه سواء.... وإنما عنى العتaby إفهامك العرب حاجتك على مجري كلام العرب الفصحاء))^(٦٢٩).

^(٦٢٥) البيان والتبيين: ١٤٤.

^(٦٢٦) ينظر: النّظر والمَعْنَى في التّفكير النّقدي والبلاغي عند العرب: ٤٠.

^(٦٢٧) ينظر: المصدر نفسه: ٤١.

^(٦٢٨) البيان والتبيين: ١٦١.

^(٦٢٩) المصدر نفسه: ١٦٢.

وامتداداً لأفكار الجاحظ في هذا الشأن نستطيع أن ننلمس مثل هذا التقريرق بين الخطاب الاعتيادي والخطاب الأدبي من ناحيتي الصياغة والمضمون عند أبي هلال العسكري، فمن ناحية الصياغة يقول: ((وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنَّ المعاني يعرفها العربيُّ والعجميُّ والقرويُّ والبدويُّ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزااته ونفائه 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: ((إنَّ الخطاب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأنَّ الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام، وإنما يدلُّ حسن الكلام وإحكام صنته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مباديه، وغريب مبنائيه، على فضل قائله وفهم مشئه))^(٦٣١)، ويقول أيضاً: ((ولهذا تأثر الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة. يبالغون في تجويدها، ويغلون في ترتيبها، ليذلوها على براعتهم وحذقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطربوا أكثر ذلك فربحاوا كثراً 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: ((ودليل آخر، إنَّ الكلام إذا كان لفظه حلواً عنباً، وسلساً سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر؛ كقول الشاعر: (الطوبل))

ولمَّا قضينا من منيَّ كلَّ حاجةٍ
ومسَحَ بالأركان من هو ماسِحٌ
وشُدِّتْ على حدب المهاري رحالنا
ولم ينظر الغادي الذي هو رائحٌ
أخذنا بأطرافِ الأحاديث بيننا
وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائفة معجبة))^(٦٣٣)

ولا يعني الاهتمام بجودة الصياغة إغفال لجودة المعنى أو المضمون مطلقاً، فـأبو هلال العسكري نفسه يوازن بينهما فيقول: ((لا خير في المعاني إذا استكرهَتْ قهراً، والألفاظ إذا اجترَّتْ قسراً، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سُخِّفَ معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرُفَ لفظه مع

^(٦٣٠) كتاب الصناعتين: ٥٧-٥٨.

^(٦٣١) المصدر نفسه: ٥٨.

^(٦٣٢) المصدر نفسه: ٥٩-٥٨.

^(٦٣٣) المصدر نفسه: ٥٩، قائل الآيات، كثير عزة، وقيل ابن الطثريَّة، وقيل المضرب، معاهد التنصيص: ٢/١٣٤.

وضوح المغزى وظهور المقصد))^(٦٣٤)، لأنّ ابا هلال يُردد في هذا على التبارات الأدبية التي تدعو إلى الإغراب في المعنى إلى حد لا يقف المتنقي معه على المعنى إلا بمشقة، فيقول: ((وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد، ويستصحونه إذا وجدوا أفاظه كزَّة غليظة وجاسية غريبة، ويستحرقون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً وسهلاً حلواً، ولم يعلموا أن السهل أمنع جانباً، وأعز مطلباً، وهو أحسن موقعاً، وأعنّب مستمعاً، ولهذا قيل: أجود الكلام السهل الممتنع))^(٦٣٥)، وقد وصف أبو هلال كلامَ رجلٍ بالسهل الممتنع فقال: ((هو أبلغ الناس ومن بلاغته أن كلَّ أحدٍ يظنُّ أنه يكتب مثل كتابه فإذا رأها تعذر 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 جيد، فال الأول لسلفة الناس لأن ذلك غايتها وشبيه برتبتهم في نقصهم، والثاني لسائر الناس، لأن ذلك جامع للمصالح والمنافع، فاما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام الجيد بالوزن والبناء والسجع والتقويم والطيبة الرائعة وتخير اللفظ وإحضار الزينة بالرقة والجزالة والحلوة والمتانة، وهذا الفن لخاصة الناس، لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام، والتوصل إلى غاية ما في قلوب ذوي الفضل بتقويم البيان))^(٦٣٧)، وجعل أبو حيان التوسي - في موضع آخر - للكلام غرضين، فالغرض ((الأول في الكلام الإفادة، وجُل الأمّ على هذا، والثاني تحسين الإفادة))^(٦٣٨).

ولا نستطيع إغفال جهود الفلاسفة المسلمين في التمييز بين الخطاب الاعتيادي والخطاب الأدبي، ويتجلّ ذلك في مصطلحات منها "الأقوايل المبتذلة"، و"الأقوايل التي ليست مبتذلة"، فقد اسند الفارابي وظيفة "تفهيم السامع" إلى "الأقوايل المبتذلة"، وفي ذلك يقول: ((الأقوايل المبتذلة كلها قد يبلغ بها المقصود في تفهم السامع))^(٦٣٩)، وقد نفى أن تكون الأقوايل الشعرية والخطابية من الأقوايل المبتذلة ويتضح ذلك في قوله: ((أما الأقوايل التي ليست مبتذلة، فمنها أقوايل شعرية وخطابية، وما

(٦٣٤) كتاب الصناعتين: ٦٠.

(٦٣٥) كتاب الصناعتين: ٦١-٦٠.

(٦٣٦) المصدر نفسه: ٦١.

(٦٣٧) المقابلات: ١٢٢.

(٦٣٨) أخلاق الوزيرين" مثالب الوزيرين الصاحب بن عبّاد وابن العميد" ، أبو حيان التوسي، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي: ٤٤٨.

(٦٣٩) كتاب الموسيقا الكبير: لأبي نصر الفارابي، تحقيق وشرح: خطاس عبد الملك خشبة: ٢/٩٠.

جرى مجرياً (٦٤٠)).

ويرى ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) أن ((العدول عن المبتدل إلى الكلام العالي الطبة والتي تقع فيها أجزاء هي نكث 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 المبتدل أو الاعتيادي الذي يقتصر على وظيفة الإفادة والتبيين فحسب، لذا عَدَ ابن سينا الشعر من الكلام العالي الطبة لأن ((المستحسن فيه المختار المبتدع))^(٦٤٢).

ويرى ابن رشد (ت ٩٥٩ هـ)، إن ((إخراج القول غير مخرج العادة))^(٦٤٣)، وما يصاحب ذلك من التغيرات — مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وغيرها — التي تطول الكلام الحقيقي، يؤدي إلى تحقيق القول الشعري^(٦٤٤)، ويوضح أن الإخراج المجازي للمعنى تحقيق لشعرية القول، ولا يتم ذلك إلا بإجراء تغييرات تطول مستويات النص المختلفة، دلالياً في مستوى الصورة، وتركيبياً في مستوى تلامم الوحدات في السياق، إذ تنتظمها العلاقات النحوية أو تحدثها الهيئات الحادثة في البنية النحوية للعبارة في حالات الحذف والتقديم والتأخير وغيرها^(٦٤٥).

إنَّ الذي يعنيه من كلٍّ ما سبق أنَّ النقاد العرب القدماء كانوا يعتقدون بأنَّ الخطاب لأبدٍ من أن يتضمن فائدة ما، أو إخباراً ما، يقدِّمُ إلى المتنقي ليتفق به على نحو ما، أما إذا قدَّمت تلك الفائدة، أو ذلك الإخبار بطريقةٍ إبداعيةٍ غير مألوفة، تتسمُ بالجدة والطرافة، حينئذ يُعدُ ذلك الخطاب خطاباً إبداعياً يهدفُ إلى إمتاع السامع فضلاً عن إفادته.

سمات الخطاب الأدبي:

رصدَ البلاغيون والنقاد العرب القدماء عدَّة سماتٍ يتصف بها الخطاب الأدبي الإبداعي، ومنها الغرابة والغموض والتخيل 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 عبد الله بن سينا، ضمن كتاب: فن الشعر، لأرسطو طاليس: ١٧٤.

(٦٤٢) المصدر نفسه: ١٦٣.

(٦٤٣) تأكيد 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.

وأكَد الباحثون قيام النظرية النقدية العربية القديمة في الأصل على دراسة الشعر، إذ يعُد الأساس الذي شيدتْ عليه أركان تلك النظرية^(٦٤٦)، والشعر يمثل ذروة الخطاب الإبداعي الأدبي، ولغة الشعر لغة مجازية، تتسم غالباً بالجدة والابتکار والخروج على المألوف وكل ذلك مما يثير الإعجاب في نفس المتلقى^(٦٤٧)، ويبدو أن الجاحظ هو أول من استعمل "المجاز" للدلالة على جميع الفنون البيانية(المجاز والتشبیه والاستعارة والکناية) 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 عرّفه بقوله:((المجاز مفعَل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز 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:((إعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنفك لها عن معناها كما مضى فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها))^(٦٥١)، وذلك لأن يأخذ المضاف إليه حكم المضاف كما في قوله تعالى:《واسْأَلْ الْقَرِيْبَةَ》，فـ((الأصل وأسال أهل القرية، فالحكم الذي يجب للفريدة في الأصل، وعلى الحقيقة هو الجر، والنصب فيها مجاز))^(٦٥٢)، فالحذف لا يؤدي إلى المجاز — بحسب عبد القاهر — إلا إذا حَصَلَ معه تغيير في الحكم الإعرابي، أما ((إذا تجرّد عن تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف لم يسمّ مجازاً))^(٦٥٣)، وبذلك تكون جملة ((زيدٌ منطلقٌ وعمرو)) ليست من المجاز بالرغم من الحذف الذي حَصَلَ فيها، وذلك لأنَّ الحذف لم يؤدِّ 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 ٤، ١٩٨٧م: ١١١.

(٦٥٠) أسرار البلاغة: ٣١٦.

(٦٥١) المصدر نفسه: ٣٣٣.

(٦٥٢) أسرار البلاغة: ٣٣٣، وينظر: المجاز في البلاغة العربية: ٩٢.

(٦٥٣) أسرار البلاغة: ٣٣٣.

الكلام^(٦٥٤).

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 الْجَرَ فِي الْمِثْلِ مَجَازٌ لِأَنَّ أَصْلَهُ النَّصْبُ، وَالْجَرُ حُكْمٌ عَرَضٌ مِنْ أَجْلِ زِيَادَةِ الْكَافِ). ولو كانوا إذ جعلوا الكاف مزيدة لم يعملاها لما كان لحديث المجاز سبيلاً على هذا الكلام^(٦٥٥).

ويلاحظ أن عبد القاهر يشير إلى أن استعمال المجاز في الكلام يتضمن الخروج على المألوف والمتعارف، ذلك بأنَّ المجاز يختصر بعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملائمة ويأتينا بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين^(٦٥٦)؛ لذلك يشير استعمال المجاز في نفس المتنقى الإيماع والإعجاب لأنَّ ((مبنى الطابع وموضوع الجبلة على أنَّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صباة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجر))^(٦٥٧).

وعذَّ عبد القاهر الاستعارة من المجاز، وهي كذلك عند من سبقه، فقد عرَّفها: ((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 نقاًلا 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 جمة، 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 غرakan: ٢٦٧.

(٦٦٠) ينظر: اللغة الشعرية: ٦٥.

ونبلاً وتجب له بعد الفضل فضلاً، وأنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواقع شأن مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة، وخلابة مرموقة ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسir من اللفظ حتى تخرج من الصدقة الواحدة عدّة من الدرر، وتتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الشمر^(٦١)، والحقيقة أن سبب الاهتمام بالمجاز والاستعارة وغيرها من الفنون البيانية أنها تعد طرائق غير مباشرة في التعبير عن المعنى.

الغرابة:

الغرابة لغة هي البعد ((يقال غرّبٌ: أبعدُهُ، وغَرَبَ: بَعْدَ))^(٦٢)، والغربة والغرب التّوى والبعد...، والخبر المغرب الذي جاء غريباً حادثاً طريفاً...، وغَرَبَ أي بَعْدَ)^(٦٣).

أما في الاصطلاح فقد قال أبو سليمان الخطابي (ت ٣٣٨ هـ): ((إنَّ الغريب من الكلام، إِنَّما هو الغامض بعيد من الفهم، كالغريب من الناس))^(٦٤)، وقال الخطابي أيضاً: ((إنَّ الغريب من الكلام يستعمل على وجهين: أحدهما أن يراد به بعيد المعنى، غامضه، ولا يتناوله الفهم إلا عن بعد ومعاناة وفك، والوجه الآخر أن يراد به كلام من بعده الدار ونأى به المحل من شواذ قبائل العرب، فإذا وقعت الكلمة من لغاتهم استعرّبناها))^(٦٥).

وقد أشار النقاد العرب القدماء إلى نوعين من الغرابة، هما: الغرابة في الألفاظ، والغرابة في المعاني، أما النوع الأول، فيكاد النقاد القدماء يجمعون على رفضه وذمه ومحاربته، لأنّه يؤدي إلى التعمية في المعنى، فيحول بين المتنقي وفهم الخطاب^(٦٦)، على أنه استعمال لألفاظ قديمة ماتت أو جفّاها المتكلمون وهجرواها تبعاً لتطور اللغة ونمائها، ولهذا قد لا يدلّ استعمال هذا النوع على الجدة والابتكار ولا سيما في لغة الأدب، أما النوع الثاني، فهو الذي ستفق عنده، ذلك أنه يتعلق بالجدة ومخالفة المؤلّف ويرد في لغة الأدب عامّة ولغة الشعر خاصة.

^(٦١) أسرار البلاغة: ٣٠، وينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور: ٢٣٢.

^(٦٢) أساس البلاغة: مادة (غَرَبَ). ٦٩٦/١.

^(٦٣) لسان العرب: مادة (غَرَبَ) ٦٣٨/١: ٦٣٩.

^(٦٤) غريب الحديث: لأبي عبد القاسم بن سلام الھروي: ١/١ (المقدمة).

^(٦٥) المصدر نفسه: ١/١ (المقدمة).

^(٦٦) ينظر: النقد اللغوي عند العرب: ٢١٣-٢١٤.

يرتبط الشعر في فكرة الجاحظ بشيئين أساسين هما: الجدة والمجاز، ويتحقق ذلك في وصفه الشعري بأنه: ((ضرب من النسج، وجنس من التصوير))^(٦٦٧)، ويلاحظ في هذا الوصف، أن الشعر يقوم على مفهوم "التصوير" الذي يعني أن الشاعر يجمع بين عناصر متباينة أو متغيرة في الواقع، فيذيب الشاعر التباعد والتناقض بينها ليخلق منها صوراً مبتكرة، يقدمها بلغةٍ موحيةٍ، مؤثرةٍ، مما يجعل المتنقي 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)، فالغرابة – في المعاني – في نظر الجاحظ تؤدي إلى الإعجاب الذي هو مظهر الإبداع، وقد صرّح بذلك قائلاً: ((الشيء من غير معنه 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، ولكنَّ الذي يفهم من مجمل أحکامه النقدية في الشعر، أنه كان ينظر إلى الشعر نشاطاً تخيلياً إبداعياً غايتها التأثير في المتنقي^(٦٧١).

المبالغة والغلو والإغراء:

استعمل النقاد والبلاغيون العرب القدماء هذه المصطلحات في وصف المعاني التي يأتي بها المتكلم – شاعراً كان أم ناثراً – حين يتعد عن الواقع ويختلف المألف 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 منازله وأقرب مراتبه))^(٦٧٢)، وعرفَ "الغلو" ، قائلاً: ((الغلو تجاوز حدَّ المعنى والارتفاع فيه إلى غايةٍ لا يكاد يبلغها))^(٦٧٣)، وأما "الإغراء" فهو تجاوز المعنى إلى حيث يمتنع وقوعه عادة، وثمة فرق بينه وبين المبالغة هو أن ((المدعى إن كان ممكناً

^(٦٦٧) المصدر نفسه: ١٣٢/٣.

^(٦٦٨) ينظر: الخيال في التراث النقطي والبلاغي عند العرب، (رسالة ماجستير) ٧٨-٧٩.

^(٦٦٩) البيان والتبيين: ١/٤٠.

^(٦٧٠) المصدر نفسه: ١/٨٩-٩٠.

^(٦٧١) ينظر: الخيال في التراث النقطي والبلاغي عند العرب: ٨٠.

^(٦٧٢) كتاب الصناعتين: ٣٦٥.

^(٦٧٣) المصدر نفسه: ٣٥٧.

عَقْلًا وَعَادَةً، فَهَذِهُ هِيَ الْمِبَالَغَةُ، وَإِنْ كَانَ مُمْكِنًا عَقْلًا لَا عَادَةً فَإِغْرَاقٌ^(٦٧٤).

وقد انقسم النقاد العرب فيما يخص المبالغة والغلو والإغراء على أقسام، فمنهم من يرى أن المبالغة في الشيء إلى حد الغلو خير مذهب، وفي هذا يقول قدامة بن جعفر: ((إن 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 القير沃اني^(٦٧٦).

ومنهم من يرفض المبالغة والغلو والإغراء كابن طباطبا العلوي ويعدها من عيوب المعاني في الشعر لأنها يدخل في دائرة الكذب^(٦٧٧)، وعلى الرغم من أن ابن طباطبا عدَّ المبالغة والغلو والإغراء من عيوب المعاني إلا أنه لم يخف إعجابه ببعض الأبيات التي أغرقَ قائلوها في معانيها، ومنها قول الفرزدق: (الطويل)

لَقَدْ خَفْتُ حَتَّى لَوْ أَرَى الْمَوْتَ مَقْبَلًا لِيَأْخُذَنِي وَالْمَوْتُ يَكْرَهُ زَائِرًا
لَكَانَ مِنَ الْحَجَاجِ أَهُونُ رُوعَةً إِذَا هُوَ أَغْفَى وَهُوَ سَامٌ نَوَاطِرُهُ^(*)

يقول ابن طباطبا في هذه البيتين: ((فانظر إلى لطفه في قوله: إذا هو أغفى ليكون أشدَّ مبالغة في الوصف إذ وصفه عند إغفاله بالموت، فما ظنك به ناظراً متأملاً يقضاً، ثم نزَّهه عن الإغراء، فقال: وهو سام نواطره))^(٦٧٨).

ويرى كثيرٌ من الباحثين أن الحقَّ مع الشعراء العرب في استعمالهم المبالغة إلى حد الغلو والإغراء في أشعارهم، وليس مع بعض النقاد الذين ذمُوها 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 النقطي والبلاغي عند العرب: ١٤-١٥.

(٦٧٥) نقد الشعر: ٩٤.

(٦٧٦) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصوصه: ٤٣٣، ٤، 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.

الغموص:

((الغامض من الكلام خلاف الواضح))^(٦٨٠)، وثمة نوعان من الغموص يجدهما الباحثون في تراشا النقدى والبلاغي، النوع الأول: منها يحدث بسبب استعمال الغريب من الألفاظ الذى قل تداوله، أو يرجع إلى مخالفة قواعد النحو كالتقديم والتأخير الذى يؤدي إلى تعقيد المعنى والتعمية فيه، أو حذف ما يكون الكلام محتاجاً إلى ذكره، فهذا النوع من الغموص مذموم وغير مقبول عند القدامى، ذلك بأنه يحول بين المتكلم والسامع، فيهدى الوظيفة الاتصالية للغة بينهما، فضلاً عن أنه ينافي معيار وضوح المعنى الذي يُعد من أهم المعايير التي يتفضل بها الكلام، سواء أكان شعراً أم نثراً، فالالأصل في البلاغة والبيان عند العرب القدامى هو الإبارة عن المعنى ووضوح القصد.

أما النوع الآخر: من الغموص، فيبدو أنه من خصائص لغة الأدب، ولاسيما لغة الشعر، وفي هذا النوع يدقُّ المعنى دقة يحتاج إليها السامع إلى بعض الترير والتأمل لفهم المعنى، ويقتضي بعض الجهد للتوصل إليه ، وقد أعجبَ النقاد القدامى بهذا النوع، وذمُوا ما كان خلاف ذلك، فقد ذمَّ أبو هلال العسكري الشاعر الذي ((كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفاً بيّناً، فهو من جملة الرديء المردود)).^(٦٨١).

وقد أشاد عبد القاهر الجرجاني بمستوى من الغموص، يحتاج معه المتنقي إلى بذل الجهد من أجل الوصول إلى المعنى، وقد ذكر ذلك في عدة مواضع، يقول في أحدها: ((إن المعنى إذا أتاكَ ممثلاً فهو في الأكثر ينجلِي لكَ بعد أن يحوجكَ إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطاف، كان امتيازه عليكَ أكثرَ وباوره أظهرَ واحتاجبه أشدَّ، ومن المركوز في الطبع أن الشيءَ إذا نيلَ بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجيلاً وألطف، وكانت به أظنُ وأشغف)).^(٦٨٢)، وقد منع عبد القاهر أن يصل الغموص إلى الإبهام والتعمية والتعقيد في المعنى، فهو ينفي هذا المستوى من الغموص، فيقول: ((فإن قلتَ: فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعتمد ما يكسب المعنى عموماً مشرقاً له، وزائداً في فضله، وهذا خلاف ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: إنَّ خيرَ الكلام ما كان معناه إلى قلبكَ أسبقَ من لفظه إلى سمعكَ، فالجواب: أَتَيْ لم أردَّ هذا الحدَّ من الفكر والتعب، وإنما أردتُ القدر

^(٦٨٠) لسان العرب: مادة(غمض) ٧/٢٠٠.

^(٦٨١) كتاب الصناعتين: ٦٤.

^(٦٨٢) أسرار البلاغة: ١٠٩ - ١١٠.

الذى يحتاج إليه فى نحو قوله: فان المسك بعض دم الغزال^(٦٨٣)، وقد عَدَ عبد القاهر قول
الشاعر: (الواfair)

فِيَنْ تَفَقَّدَ الْأَيَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فِيَنْ الْمَسَكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ (*)

يُسم بالغرابة والغموض غير المبهم، فيقول: ((أراد الله فاق الأنام إلى حدٍ بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل كأنه صار أصل بنفسه، وجنسٌ برأسه، وهذا أمرٌ غريب))، ويعلل ذلك تعليلاً منطقياً، إذ يقول: ((وذلك أنَّ المسك قد خرجَ عن صفة الدم وحقيقةِ حتى لا يعُدُّ من جنسه، إذ لا يوجدُ في الدم شيءٌ من أوصافِ الشريفةِ الخاصةِ بوجهِ من الوجوهِ، لا ما قلَّ ولا ما كثُرَ ولا في المسك شيءٌ من الأوصافِ التي كان لها الدم دمَّاً البنَة))^(٦٨٤)، ويمكن أن نخلص إلى القول: إن عبد الفاهر لم يكن يميل إلى التسطيح الكامل ولا إلى التعميم الكاملة، وإنما البنية الشعرية بين هذا وذاك، وهذا الموقف ليس عملية تلفيق، وإنما عملية توفيق بين ما تتطلبـه الشعرية من غموض محسوب، وما يتطلبـه المتنقى من قدرة ذهنية في الوصول إلى النتاج الدلالي^(٦٨٥).

وقد أشار ابن أبي الأصبع (ت ٦٥٤ هـ)، إلى أعلى درجات الإعلامية التي تجعل المتنافي أمام عدّة اختيارات لفهم المعنى، وذلك ضمن تعليقه على مقوله الأصمسي التي جاء فيها: ((خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة))^(٦٨٦)، إذ يقول: ((إِنَّمَا أَرَادَ الأَصْمُعِيُّ الشِّعْرَ الْقَوِيَّ الَّذِي يَحْتَمِلُ مَعَصَاحَتَهُ وَكُثْرَةً اسْتِعْمَالِ الْأَفْاظِ وَسَهْلَةَ تَرْكِيهِ وَجُودَةَ سُبْكِهِ، مَعْنَى شَتَّى، يَحْتَاجُ النَّاظِرُ فِيهِ إِلَى تَأْوِيلَاتٍ عَدَّةٍ وَتَرْجِيحِ مَا يَتَرَجَّحُ مِنْهَا بِالْدَلِيلِ))^(٦٨٧)، وهذا يمثل رؤية واضحة لدى النقاد العرب القدماء 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) المصادر، نفسه: ١١٠.

(*) ديوان أمي الطيب المتنبي: ٢١/٢

^(٦٨٤) أنس بن مالك، الملاعنة: ٩٥، وبنظر: اللغة الشعبية: ٤٦.

^(٦٨٥) بنظر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني . ١١٣.

(٦٨٦) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنشر وبيان إعجاز القرآن: لابن أبي الأصبع المصري، تقديم وتحقيق د. حفيظ محمد شفاف.

٦٨٧ (الصحابي نفسه: ٩٩٤)

^{٦٨٨}) ينظر : النقد المألف ، عند العرب : ٦ ، ٣ .

الخيال:

الخيال لغة: يقول الخليل بن أحمد: ((الخيالُ كُلُّ شِيءٍ ترَاهُ كَالظَّلِّ...، وَتَخْيَيلٌ إِلَيْ أَيِّ شَيْءٍ)), ويقول ابن فارس: ((خيل، الخاء والباء واللام، أصلٌ واحدٌ يدلُّ على حركة في ثalon فمن ذلك الخيال، وهو الشخص. وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنَّه يتسبَّبُ ويتلوَّنُ، ويقال: خيلتُ الناقةَ، إذا وضعَتْ لولَدَها خيالاً يفزعُ منه الذئب فلا يقربه))^(٦٨٩). وذكر ابن منظور أنَّ الخيال هو ((خشبَة توضعُ فيلقى عليها الثوب للغم إذا رأها الذئب ظنَّ أَنَّه إنسان))، وذكرَ إنَّ: ((قوله تعالى: «يُخَيِّلُ إِلَيْهِ مِنْ سُحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى»^(*)، أي يشبعه، وخيل إليه كذا على ما لم يسمَّ فاعله من التخييل والوهم))^(٦٩٠).

الخيال اصطلاحاً: ((حلَّ مصطلح "التخييل" محلَّ مصطلح "الخيال" بعد أن انفلَّ من دائرة المصطلح الفلسفِي إلى دائرة المصطلح النَّقدي والبلاغي، وذلك في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري))^(٦٩١)، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني: ((إنَّ الذي أريدهُ بالتخيل هاهنا ما يثبتُ فيه الشاعر أمراً هو غير ثابتٍ أصلاً، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدعُ فيه نفسه ويريها ما لا ترى))^(٦٩٢).

وقد ترسَّخَ وجود مصطلح "التخييل" مع إضافات ابن سينا في القرن الخامس الهجري، وابن رشد في القرن السادس الهجري، حتى وصل إلى أقصى درجات القوَّة والوضوح عند حازم القرطاجي في القرن السابع الهجري^(٦٩٣).

وقد رأى حازم القرطاجي أنَّ الشعر قائمٌ على التخييل والمحاكاة والغرابة^(٦٩٤)، والحقُّ أنَّ فكرة الخيال عريقة ترجع إلى أرسطو وتتمتع بالقبول لدى كثير من النقاد، فالخيال أهمُّ ما يميِّز الأعمال الأدبية عامةً والشعرية خاصةً^(٦٩٥).

^(٦٨٩) معجم مقاييس اللغة: لأحمد بن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون: مادة (خيل): ٢٣٥/٢.

^(*) طه: ٦٦.

^(٦٩٠) لسان العرب: مادة (خيل): ١١/٢٣٠-٢٣١.

^(٦٩١) الخيال في التراث النَّقدي والبلاغي عند العرب، (رسالة ماجستير): ٤٠.

^(٦٩٢) أسرار البلاغة: ٢٢١.

^(٦٩٣) ينظر: الخيال في التراث النَّقدي والبلاغي عند العرب: ٤٠.

^(٦٩٤) ينظر: اللغة الشعرية: ٧١.

^(٦٩٥) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل: ٨١.

وقد حاول حازم القرطاجي أن يفرق بين القول الذي يهدف إلى الإقناع، والقول الذي يهدف إلى الإيمان، من خلال موازنة بين الأقوال الخطابية والأقوال الشعرية على أساس التخييل، ولكن يلحظ عليه، أنه أجاز استعمال أسلوب الإقناع في الشعر ولكن بمقدار يسير، وأجاز أيضاً استعمال أسلوب الإيمان في الخطابة، وبمقدار يسير أيضاً وفي ذلك يقول: ((صناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقوال الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل يسيراً من الأقوال الشعرية، لتعضي المحاكاة في هذه بالإقناع، والإيمان في تلك بالمحاكاة))^(٦٩٦)، وقد أشاد حازم القرطاجي بالشعراء الذين يتبعون هذا المذهب، ولا سيما أبي الطيب المتنبي^(٦٩٧)، إن تصور حازم القرطاجي 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 تصوره هذا الذي يجمع فيه الإيمان والإيقاع معاً في اللغة الشعرية^(٦٩٨)، لأنه يرى أن: ((الأقوال الشعرية، القصد منها استجلاب المنافع واستفهام المضار، ببساطها النفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها بما يراد، بما يخيل لها فيه من خير أو شر))^(٦٩٩)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يرى حازم، أن أقسام القصيدة يجب أن لا تأخذ نسقاً واحداً، فذلك يثير الملل والسام، فلا تجذب انتباه المتنقي، وإلى هذه المسألة فطن حذاق الشعراء كما يسميه حازم القرطاجي، فهو لاء وجدوا أن نفوس المتنقيين: ((تسأم التمادي على حال واحدة، وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها نستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر، واستجداد الشيء بعد الشيء، ووجدوها تتفرّج من الشيء الذي لم يتناه في الكثرة إذا أخذ مأخذ سانجاً، ولم يتحيل فيما يستجدُ نشاط النفس لقبوله بتتويعه والاقتنان في أنحاء الاعتماد به. وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهياً في الكثرة، إذا أخذ من شتى مآخذه))^(٧٠٠).

ويمكن أن نخلص من كل ما نقدم إلى أن الأبيات المخيلة من شأنها أن تضع الخطاب الشعري في المستوى الأمثل من الإعلامية، ذلك بآن المتنقي يقوم بتأويل الأبيات المخيلة إلى معنى مقبول، ويساعده في هذا التأويل، مجيء بيت إيقاعي – بحسب تعبير حازم – إلى جوار الأبيات المخيلة في القصيدة الشعرية، وبهذا يبتعد الخطاب أو النص الشعري عن ما قد يكتنفه من غموض وتعتمدية، قد

^(٦٩٦) منهاج البلاغة: ٢٦٤.

^(٦٩٧) ينظر: منهاج البلاغة: ٢٦٥-٢٦٤.

^(٦٩٨) ينظر: اللغة الشعرية: ٧٣-٧٤.

^(٦٩٩) منهاج البلاغة: ٣٠٥.

^(٧٠٠) المصدر نفسه: ٢٦٦، وينظر: اللغة الشعرية: ٧٨.

تصل إلى نوع من الإلغاز، فيصعب على المتنقي فك شفرته حينئذ^(٧٠١).

ويلاحظ أن تصوّر حازم — المذكور آنفاً — في بناء القصيدة الشعرية والذي جَمَعَ فيه بين الإمتاع والإقناع، يتضمن وعيَ العلماء القدامى وإدراكهم بما أصطلحَ عليه بـ"النَّقْبَلِيَّة" في علم لغة النص، إذ لم يقتصر هذا الوعي والإدراك على حازم القرطاجي بل سبقه إلى ذلك علماء آخرون.

المبحث الثالث

التَّقْبَلِيَّةُ فِي الْرَّثَاثِ النَّقْدِيِّ وَالْبَلَاغِيِّ عِنْدَ الْعَرَبِ

شَمَة دلالات عَدَّة لِمَادَة (قبل) في المعاجم العربية، وما يعنينا منها، دلالتها المقصودة في ترجمة المصطلح الأجنبي "Acceptability"، فهي الدلالة المقصودة في هذا البحث.

يقول أبو منصور الأزهري (ت ٣٧٠ هـ): ((قال الزجاج، في قول الله تعالى: **فَتَقْبَلَهَا رَبُّهَا بِقُبُولٍ حَسَنٍ**)^(*)، أي بتقبل حسن، ولكن قبولٌ محمول على قوله: قبلها قبولاً حسناً،
يقال: قبلتُ الشيءَ قبولاً: إذا رضيته)^(٧٠٢). ويقول ابن منظور: ((على فلان قبول، إذا قبلته النفس،
وفي الحديث: ثم يوضع له القبول في الأرض، وهو بفتح القاف، المحبة 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 المتألمي (ت ١٠٣٢ هـ): ((والقبول في عرف الفقهاء، الالتزام بعقد،
يقال: قبلت العمل من صاحبه، إذا إلتزمته بعقد))^(٤)، ويتبين مما تقدم، إن التقبل والقبول يتضمن
معنى الرضا بالشيء، والمحبة له، وميل النفس إليه.

وقد أولى النقاد والبلغيون 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): ٩/١٣٦ .

(٧٠٣) لسان العرب، مادة(قبل): ١١/٤٠٥ .

(٧٠٤) التوفيق على مهامات التعاريف: محمد عبد الرؤوف المتألمي، تحقيق: د. محمد رضوان الديمة: ١٩٥ .

كلامهم موقع القبول من السامع.

وثمة إشارات كثيرة يجدها الباحث منتشرة في مصنفات القدامي، ترکز على هذا الأمر، لتدلّ على درايته به، وفطنتم إليه، بل وعذريتهم به، ومنها:

١. التنقية والمهذب:

أطلقت على زهير بن أبي سلمى، والخطيأة، وأشياهما، صفة "عبيد الشعر"، وأحسب أن هؤلاء، ما أطلقت عليهم هذه الصفة إلا لأنّهم كانوا يجهدون أنفسهم في تجويد أشعارهم، لتحظى بأعلى درجاتِ من القبول لدى السامع، فقد ((قال الأصمسي: زهير بن أبي سلمى، والخطيأة، وأشياهما عبيد الشعر، وكذلك كلّ من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيتٍ قاله، وأعادَ فيه النظر، حتى يخرج أبيات القصيدة كلّها مسوية في الجودة))^(٧٠٥).

ومع أن الأصمسي يفضل الشاعر المطبوع على الشاعر المتكلّف، ولكنه لا يرى بدأ من التكليف في الشعر أحياناً، ليحظى بالقبول عند المتنقي فـ ((من تكسّب بشعره والتمسّ صلات الأشراف والقادة، وجواز الملوك والساسة، في قصائد السماطين، وبالطوال التي تتشدّ يوم الحفل، لم يجد بدأ من صنيع زهير والخطيأة وأشياهما، فإذا قالوا في غير ذلك، أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود))^(٧٠٦)، ونستوحى من كلام الأصمسي، أمررين، الأول، أن طريقة "عبيد الشعر" وكيفية إخراج أشعارهم إلى المتنقي، توحى بوجود نظرة نصيّة متكاملة للقصيدة من الشاعر، ليضمن جودتها ثم قبولها من المتنقي، والأمر الثاني هو إدراك الشعراء والنقاد القدامي، الارتباط المباشر بين معياري القصيدة والتقبيلية، 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 المتنقي، فيقول: ((صنع زهير الحوليات على وجه التقى وتقى، يصنع القصيدة، ثم يكرر نظره فيها، خوفاً من التعقب))^(٧٠٧)، ((ولهذا كان عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" على جلالته في العلم، وتقى في النقد، يقدّمه على سائر الفحول من

^(٧٠٥) البيان والتبيين: ٢/٣١.

^(٧٠٦) المصدر نفسه: ٢/٣١-٤١.

^(٧٠٧) العمدة: ١/٣٦.

طبقته)).^(٧٠٨)

وقد يحمل تعقب العيوب الشاعر، على تداركها وتلافيها، حتى وإن ظهر النص الشعري، وانشر بين المتألقين، إرضاءً لهم، ولعل في قصة النابغة الذهبياني مع أهل المدينة ما يوحى بذلك، فقد عاب أهل المدينة، إقواء النابغة في قوله: (الكامل)

أَمِنَ الْمِيَّةَ رَائِحُهُ أَوْ مَغْتَدِي
عَجَلَانَ ذَا زَادِ وَغَيْرَ مَزَوَّدٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحْلَتَنَا غَادَ
وَبِذَكِ خَبَرَنَا الْغَذَافُ الْأَسْوَدُ^(*)

وكذلك في قوله: (الكامل)

سَقْطُ التَّصِيفِ وَلَمْ ثَرِدْ اسْقَاطَهُ
فَتَنَوَّلَتْ هَـ وَاتَّقَتْتَـ بِالْيَـ
بِمُخْضَبِ رِخْصِ كَـ أَنَّ بَنَـهُـ
فَاسْمَعُوهُ مَا قَالَهُ غَنَـاءً: ((فَقَالُوا لِلْجَارِيَةِ: إِذَا صَرْتَ إِلَى الْقَافِيَةِ، فَرْتَنِي)، فَلَمَّا قَالَتْ: الْغَذَافُ
الْأَسْوَدُ، وَيَعْقُدُ وَبِالْيَـ، عَلَـمَ وَانْتَهَـ، فَلَمْ يَعْدُ فِيهِ، وَقَالَ: قَدَمْتُ الْحَجَازَ، وَفِي شِعْرِي صَنْعَةٌ، وَرَحَلْتُ
عَنْهَا أَشْعَرُ النَّاسِ))^(٧٠٩)، وَقِيلَ إِنَّ النَّابِغَةَ غَيْرَهُ إِلَى قَوْلِهِ:

((وَبِذَكِ تَعَابُ الْغَرَابِ الْأَسْوَدِ))^(٧١٠)، وَيُعْتَقَدُ أَسْتَاذُنَا الدَّكْتُورُ عَقِيلُ الْخَاقَانِيُّ أَنَّ هَذِهِ الْقَصَّةَ
مُخْتَلِفَةٌ كُلُّهَا، لَكِي يَقُولُوا: إِنَّ الْحَجَازَ تَصْنَعُ الشُّعُرَاءَ، أَوْ إِلَيْهَا يَحْكُمُونَ فِي نَقْوِيمِ الشُّعُرِ، وَهُوَ مَا لَا
يَصْحُ فِي ضَوْءِ الْوَاقِعِ الْلَّغُوِيِّ.

ويذهب ابن طباطبا إلى أن الشعراًء في عصره بحاجة إلى أن يتوثقوا من جودة
أشعارهم وسلامتها من العيوب قبل إظهارها للمتألقين، وما ذلك إلا لأن الشعراًء قبلهم قد
سبقوهم إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، فـ((إن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، ولا

٤٠٢: تحرير التحبير.

٣٨: ديوان النابغة الذهبياني.

٤٠: ديوان النابغة الذهبياني.

٦٧/٦٨-٦٧: الشعر / شاكر، محمد محمود و شرحه: قرأه سلام الجمحى، (الشعراء: طبقات حول الشعراًء: لابن سلام الجمحى، قرأه و شرحه: محمود محمد شاكر: ٦٧/٦٨-٦٧)، (٢٠٩).

٩٣/١: والشعراء.

٢١٠/١٥: (لسان العرب: مادة (قولا)).

يربى عليها، لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول)).^(٧١١)

وبكلام آخر، أن ابن طباطبا يرشدُ الشاعر في عصره إلى أن ينهج نهج طفيل الغنوبي، وزهير بن أبي سلمي، والخطيأة على أنهم أصحاب أناة وروية في الشعر، وأنهم كانوا عبیداً له، وأنهم لا يخرجون أشعارهم إلى الناس، إلا بعد تهذيبها وتنقيحها، لتلقى قبولهم.^(٧١٢)

ويظهر أنَّ أمر التنقح والتهذيب لم يقتصر على الشعر، بل شمل الخطابة أيضاً بل هو ديدن أخطب الناس، فقد ((قال البعيث^(*) الشاعر، وكان أخطب الناس: إِنَّمَا أَرْسَلَ اللَّهُ مَا أَرْسَلَ اللَّامَ قَضَيْبَاً، وَمَا أَرِيدُ أَنْ أَخْطُبَ يَوْمَ الْحَفْلِ، إِلَّا بِالْبَائِتِ الْمَحْكَمِ^(**)))، وكأنَّ البعيث كان يخشى أن يُحْصَرَ أو يرتجَّ عليه امام المتكلمين، وذكروا أنَّ أول من حصل معه هذا الأمر عثمان بن عفان "رضي الله عنه"، وذلك عندما صعد المنبر ((فارتجَ عَلَيْهِ، فَقَالَ: إِنَّ أَبَا بَكْرَ وَعُمَرَ كَانَا يَعْدَانَ لِهِذَا الْمَقَامَ مَقَالًا، وَأَنْتُمْ إِلَى إِمَامٍ عَادِلٍ أَحْوَجُ مِنْكُمْ إِلَى إِمَامٍ خَطِيبٍ)).^(٧١٤).

٢. العناية بالابتداء، والاحتراز من التطير

وهما من المظاهر التي تكلم عليهما النقاد القدامى، ويتعلق الكلام عنهما بقضية تقبّل الخطاب سواء أكان شعراً أم نثراً.

ففي مجال الخطاب النثري، أشار القدماء إلى أهمية العناية بالابتداء، فقالوا: ((إن خطباء السلف الطيب، وأهل البيان من التابعين بإحسان، ما زالوا يسمون الخطبة التي لم تبتدئ بالتحميد، وتنسقفتح

^(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.

^(*) خداش بن بشر، من الخطباء الشعراة، وهو أخطب بنى تميم، جعله ابن سلام في الطبقة الثانية من شعراء الإسلام، والبعيث لقب له، لقوله:

تبَعَّتْ مِنِّي مَا تَبَعَّثْ بَعْدَمِي
أَمْرَتْ قَوَاعِيَّ وَاسْتَمْرَ عَزِيمِي
اراد انه قال الشعر بعدما أسن وكبر.

ينظر: البيان والتبيين: ١/٤٠٤، وينظر: الشعر والشعراء: ٤٠٥/١.

^(**) المحكم أي المملىء أو المحكم ، ، ينظر: أساس البلاغة: مادة (ح ك ك) . ١٩٠:

^(٧١٣) البيان والتبيين: ١/٤٠٤.

^(٧١٤) المصدر نفسه: ٢/٥٠.

بالتمجيد: البتراء))^(٧١٥)، وما ذلك إلا لقول رسول الله ﷺ: ((كل كلام لم يبدأ فيه بالحمد لله فهو أبتر))^(٧١٦)، ولهذا ((جعل أكثر الابتداءات بالحمد لله، لأن النفوس تتشفى إلى الثناء على الله، فهو داعية إلى الاستماع))^(٧١٧)، ولم يقتصر الابتداء الحسن على الخطابة، بل شمل الكتابة، فقد (قال بعض الكتاب: أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات، فإنهن دلائل البيان))^(٧١٨).

أما ابتداءات الشعر، فقد كانت وقفة النقاد القدامى عندها أكثر تفصيلاً من ابتداءات الخطابة والكتابة، فقد أشار ابن طباطبا وأبو هلال العسكري وابن سنان الخفاجي وابن رشيق، وغيرهم من النقاد والبلغيين إلى أهمية الابتداءات في الأشعار، وبيّنوا أن السبب في رفض بعض القصائد وإسقاطها هو أن ابتداءاتها أثارت التطير في نفس السامع أو المتنقي، والتطير هو "ما يتشارع به وكان النبي ﷺ ينقاول، ولا يتطير، وأصل الفأل الكلمة الحسنة"^(٧١٩).

وقد ذكر ابن طباطبا العلوى ما يشير إلى الاحتراز عن التطير في مفتتح الشعر، فيقول: ((ينبغي للشاعر أن يحتراز في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات))^(٧٢٠)، وبعبارة قريبة جداً من عبارة ابن طباطبا، يقول العسكري: ((ينبغي للشاعر أن يحتراز في أشعاره، ومفتتح أقواله، مما يتطير منه))^(٧٢١)، وفي السياق نفسه يقول ابن سنان: ((الابتداء في القصائد، فإنه يحتاج إلى تحرز فيه، حتى لا يستفتح بلفظ محتمل، أو كلام يتطير منه))^(٧٢٢)، ويأتي دور ابن رشيق فيقول: ((الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يوجد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع منه وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة))^(٧٢٣).

وقد سبقت أمثلة كثيرة من الشعر لابتداءات تبعث على الطيرة والتشاؤم ونفور النفس، ومنها مطلع أبي نواس في قصيده التي يهنى بها الفضل بن يحيى البرمكي بدار بنها: (الطوبل)

^(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 الصناعتين: ٤٣١.

^(٧٢٢) سر الفصاحات: ١٨٣.

^(٧٢٣) العمدة: ١/٢٢٥.

أربع البلى إنَّ الخشوع لبادٍ عليك وإنِّي لم أخذكَ ودادي^(*)

فقطير منه، ولما وصل إلى قوله:

سلامٌ على الدنيا إذا ما فقْدتم بنى برمكِ من رائحينٍ وغادي^(**)

((استحکم تطیره، فيقال انه لم ينقض إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة))^(٧٢٦).

وأحياناً لا يقف المتنقي - عند سماعه هذا النوع من الابتداءات - عند حد إظهار الإعراض وعدم القبول، بل قد يؤدي إلى التكيل بالشاعر^(٧٢٧).

٣. الوقوف على الأطلال والنسيب:

أشار النقاد القدماء إلى أن الوقوف على الطلل إنما هو ((عملية فنية ترتبط بالمتنقي اعتماداً على سحر التوصيل ونشوة التوقع، لا لينقل المتنقي إلى معيشة 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 القصيدة، إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخطب الرابع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها...، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصباية والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجه، وليسدعني به إصغاء الأسماء 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 موافقاً لفت انتباه السامع وملك عليه مشاعره، ونال إعجابه، وإذا كان سيئاً صرفه عن القصيدة،

^(*) ديوان أبي نواس: ٢٠٣.

^(**) ديوان أبي نواس: ٤٠٤.

^(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: ٢٠١.

^(٧٣٠) ينظر: العمدة: ٢٣١، وينظر: الوقوف على الطلل: ١٥٣.

حتى لو كانت أبياتها جيدة المعنى، حسنة التعبير))^(٧٣١)، وتجدر الإشارة إلى أن ابن رشيق مثلاً بين قيمة الافتتاح الحسن، وبين أيضاً قيمة الخاتمة وأثرها في تقبل الخطاب، وفي ذلك يقول: ((وخاتمة الكلام أبقى في السمع، واللصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله ﷺ))^(٧٣٢)، وفي الشأن نفسه يقول أيضاً: ((وما 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 التقبيلية في البنى التركيبية:

حدّد النقاد والبلغيون العرب القدامى شروط الفصاحة في اللفظ المفرد، وخلاصة هذه الشروط هي الابتعاد عن (تنافر الحروف، والغرابة، ومخالفة القياس، والكراهة في السمع)^(٧٣٤)، أي أن جمالية اللفظ المفرد تكمن في خفة حركته في النطق، ووضوح معناه، وجريانه على وفق القياس الصRFي فضلاً عن حسن وقعته في السمع^(٧٣٥)، وكل ذلك يكسبه صلاحية الحلول في الخطاب، ولاسيما الخطاب الأدبي، إذ تشكل عملية العناية بفصاحة الألفاظ المفردة، تمهدأ لعملية العناية بفصاحة الأجزاء والتركيب التي يتكون منها الخطاب^(٧٣٦)، ليأخذ حينئذ في طريقه نحو الرضا.

ثمة ثلاثة مبادئ ذكرت في التراث النقطي والبلاغي عند العرب، إذا ما توافرت في البنى التركيبية المكونة للخطاب^(٧٣٧) أكسيته رضاً وقبولاً عند المتلقى، هي:

أ— الابتعاد عن ضعف التأليف:

ويقصد به — عند النقاد والبلغيين — الابتعاد عن مخالفة أحكام النحو التي تؤدي إلى إيهام المعنى وتعقيده، وينظرُ أنَّ سببويه عقد باباً في استقامة الكلام وشروطه لِإفادة المعاني، فقد تحدث عن تأليف الكلام ومكوناته التي يحسن السكوت عليها، فالكلام عنده: ((مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم فبيح، وما هو محال كذب، فأماماً المستقيم الحسن فقولك: أتيتكَ أمس، وسألتكَ

^(٧٣١) قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عيار الشعر": ٩٩.

^(٧٣٢) العمدة: ١/٤٤-٢٢٥.

^(٧٣٣) المصدر نفسه: ١/٤٣.

^(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: أتبتكَ غداً، وسأتبتكَ أمس. وأمّا المستقيم الكذب، فقولك: حملتُ الجبل وشربتُ ماء البحر، ونحوه، وأمّا المستقيم القبيح فإن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيداً رأيتُ، وكـي زـيدـ يـاتـيكـ، وأشباه هذا، وأما المحالُ الكذب، فإن تقول: سوف أشربُ ماء البحر أمس))^(٧٣٨)

وقد أسسـتـ أفـكارـ سـيـبوـيـهـ المـذـكـورـةـ آـنـفـاـ قـاـعـدـةـ اـنـطـلـقـ مـنـهـ النـقـادـ وـالـبـلـاغـيـونـ الـقـادـمـيـ فـيـ كـلـامـهـ عـلـىـ حـسـنـ التـأـلـيفـ وـجـودـةـ التـرـكـيبـ؛ـ لـأـنـ((جـوـدـةـ التـرـكـيبـ وـحـسـنـ التـأـلـيفـ يـزـيدـ الـمعـنـىـ وـضـوـحـاـ وـشـرـفـاـ))^(٧٣٩). وقد أوضح أبو هلال العسكري أهمية جودة التركيب وحسنـهـ ثـمـ أثـرـ ذـلـكـ فـيـ قـبـولـ الخطـابـ أـوـ الـكـلـامـ^(٧٤٠)، فـيـ قـوـلـهـ:((إـذـاـ كـانـ الـمـعـنـىـ سـامـيـاـ وـرـصـفـ الـكـلـامـ رـديـاـ لـمـ يـوـجـدـ لـهـ قـبـولـ، وـإـذـاـ كـانـ الـمـعـنـىـ وـسـطـاـ وـرـصـفـ الـكـلـامـ جـيـدـاـ، كـانـ أـحـسـنـ مـوـقـعـاـ، وـأـطـيـبـ مـسـتـمـعـاـ، فـهـوـ بـمـنـزـلـةـ الـعـقـدـ إـذـاـ جـعـلـ كـلـ خـرـزـ إـنـهـ إـلـىـ مـاـ يـلـيقـ بـهـ كـانـ رـائـعـاـ فـيـ الـمـرـأـيـ وـانـ لـمـ يـكـنـ مـرـتـقـعـاـ جـلـيلـاـ، وـانـ اـخـتـلـ نـظـمـهـ، فـضـمـتـ الـحـبـةـ مـنـهـ إـلـىـ مـاـ لـيـلـيقـ بـهـ اـفـتـحـمـتـ الـعـيـنـ، وـانـ كـانـ فـائـقاـ ثـمـيـاـ))^(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 ثبتَ عند الشيخ عبد القاهر أن فساد النظم وسوء التأليف، إنما ينتج عن مخالفة أحكام النحو من غير مسوغ، أما إذا وجد المسوغ فلا بأس في التقديم والتأخير والحدف والإضمار والإعادة والتكرار، فإن ذلك يقع بموجب ما أطلق عليه عبد القاهر توخي معاني النحو التي يقصد الشاعر إيصالها إلى المتلقى لتقع عنده موقع "الرونق والطلاؤة والحسن والحلوة"^(٧٤٤).

ب – الابتعاد عن التنافر:

(٧٣٨) الكتاب: ١/٥٢، وينظر: كتاب الصناعتين: ٧٠.

(٧٣٩) كتاب الصناعتين: ٦١.

(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 يتتجنب الناظم تكرر الحروف المتقاربة في تأليف الكلام، كما أمرناه بتتجنب 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 ينقل على اللسان اعتداد، حتى يكون قد ألقى منها كلام، ثم كان ذلك الكلام صحيحاً في نظمه، والغرض الذي أريد به، وأنه لو عمد عامداً إلى الألفاظ، فجمعها من غير أن يراعي فيها معنى، ويؤلف منها كلاماً، لم ترَ عاقلاً يعتد السهولة فيها فضيلة، لأن الألفاظ لا تراد لأنفسها، وإنما تراد لجعل آلة على المعاني، فإذا عدلت الذي له تراد، اختلط أمرها فيه، لم يعتد بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها، وكانت السهولة ، وغير السهولة فيها واحداً))^(٧٤٦)، ويبدو من الكلام المذكور آنـا، أنـ عبد القاهر، لا يعتد باللفظ المتناقض الحروف ابتداءً، ثم أنه لا يعتد بسهولة اللفظ المفرد كذلك، وإنـما يعتد كلـ الاعتداد بالسهولة في الكلام المؤلف الذي تناسبـ الألفاظـ على اللسانـ منـ غيرـ تقلـ ولاـ تعثرـ فيـ النطقـ^(٧٤٧)، ((وأوضحـ هناـ أنـ التقلـ ينصرفـ إلىـ عمليةـ التجاورـ بينـ الكلماتـ لاـ بينـ الحروفـ))^(٧٤٨)، ويلحظـ هناـ بـدـاهـةـ، أنـ الخطـابـ المتـناـضـ الأـجزـاءـ منـ النـاحـيـةـ الصـوتـيـةـ يـكونـ عـرـضـةـ لـخـطـرـ عـدـمـ القـبـولـ، وـالـخطـابـ المـسـمـوـعـ مـنـهـ أـشـدـ قـرـباـ إـلـىـ ذـلـكـ مـنـ الـخطـابـ المـكـتـوبـ.

ج – الابتعاد عن التعقيد:

ذمـ النـقـادـ وـالـبـلـاغـيـونـ الـقـادـمـيـ التـعـقـيدـ فـيـ الـخـطـابـ؛ لـأـنـ يـحـولـ دـوـنـ وـصـولـ الغـرـضـ وـالـمعـنـىـ المـقـصـودـ إـلـىـ الـمـخـاطـبـ، فـالـتـعـقـيدـ يـنـقـصـ مـنـ قـيـمةـ الـخـطـابـ سـوـاءـ أـكـانـ شـعـراـ أـمـ نـثـراـ، وـيـحـثـ مـنـ شـائـهـ، وـنـسـتوـحـيـ هـذـاـ المـوـقـفـ مـمـاـ وـرـدـ بـشـائـهـ فـيـ الـمـصـنـفـاتـ الـقـديـمـةـ، فـقـدـ ذـمـهـ بـشـرـ بـنـ الـمـعـتـمـرـ، وـحـرـ مـنـهـ، فـيـ صـحـيـفـتـهـ الـمـشـهـورـ، يـقـولـ: ((إـيـاكـ وـالـتوـعـرـ، فـإـنـ التـوـعـرـ يـسـلـمـكـ إـلـىـ التـعـقـيدـ، وـالـتـعـقـيدـ هـوـ الـذـيـ يـسـتـهـلـكـ مـعـانـيـكـ وـيـشـيـنـ الـأـفـاظـ))^(٧٤٩)، وـبـيـنـ أـبـوـ هـلـالـ العـسـكـرـيـ سـبـبـ التـعـقـيدـ فـيـ الـكـلـامـ، وـنـتـيـجـتـهـ الـتـيـ يـنـتـهـيـ إـلـيـهـ، فـيـقـولـ: ((الـتـعـقـيدـ، وـالـإـغـلـاقـ، وـالـتـعـيـرـ سـوـاءـ، وـهـوـ اـسـتـعـمـالـ الـوـحـشـيـ، وـشـدـةـ تـعـلـقـ الـكـلـامـ بـعـضـهـ بـعـضـ حـتـىـ يـسـتـبـهمـ الـمـعـنـىـ))^(٧٥٠).

وجـاءـ السـكـاكـيـ لـيـعـرـفـ التـعـقـيدـ، فـقـالـ: ((وـالـمـرـادـ بـالـتـعـقـيدـ، هـوـ أـنـ يـعـثـرـ صـاحـبـهـ فـكـرـكـ فـيـ

^(٧٤٥) سـرـ الـفـصـاحـةـ: ٩٧ـ.

^(٧٤٦) دـلـالـ الـإـعـجازـ: ٥٢٢ـ.

^(٧٤٧) يـنـظـرـ: الـنـقـدـ الـلـغـوـيـ عـنـ الـعـربـ: ٢٩٠ـ.

^(٧٤٨) الـبـلـاغـةـ الـعـرـبـيـةـ قـرـاءـةـ أـخـرىـ: ٦٢ـ.

^(٧٤٩) الـبـيـانـ وـالـتـبـيـينـ: ١/١٣٦ـ.

^(٧٥٠) كـتابـ الصـنـاعـتـيـنـ: ٤٥ـ.

متصرّفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، حتى تقسم فكرك في متصرفه، ويشعب ظنك، إلى أن لا تدرى من أين تتوصل، وبأي طريق معناه يتحصل)).^(٧٥١)

ويلاحظ أن ما أورده ابن أبي الأصبع بشأن التعقيد، يمثل الاتجاه العام في الموقف النقدي العربي، فهو يقول: ((إياك وتعقيد المعاني، بسوء التركيب، واستعمال اللفظ الوحشي، فإن خير الكلام، ما سبق معناه إلى القلب، قبل وصول جملته إلى السمع، فإن علي بن عيسى الرّماني، ذكر أن أسباب الإشكال ثلاثة، وكلها تغير الكلام عن الأغلب، كالتقديم والتأخير، وسلوك الطريق الأبعد، وإيقاع المشترك، وقد جمع هذه الأسباب الثلاثة قول الفرزدق: (الطوبل))

وما مثله في الناس ... البيت^(*)).^(٧٥٢)

ونخلص مما تقدم، إلى أن الخطاب الذي يتصرف بالتعقيد اللغطي والتواه العبارات وسوء التركيب واستعمال الوحشي من الكلمات؛ يقود إلى استبهام المعنى، وصعوبة فهمه من المتنقي، فيكون عرضة إلى الرفض والإسقاط، وقد سيقت أمثلة كثيرة لهذا النمط من الخطاب، شعراً ونثراً، وكان الجاحظ يعقب عليها بقوله مفاده، أنها لو عرضت على الأصممي لجهلها^(٧٥٣).

ومن شواهد هذا الأمر ما حدث لأبي تمام، عندما قصد عبد الله بن طاهر ليمدحه بقصيده التي أولها: (الطوبل)

هنّ عوادي يوسفٍ وصواحبه فعزماً فقداماً أدرك الشّار طالبـه^(**)

فلما سمعه، أبو سعد الضرير وأبو العبيّل الأعرابي، اسقطا القصيدة، وقالا له: لم لا تقول ما يفهم؟ فقال: ولم لا تفهم ما يقال؟^(٧٥٤)، ويلاحظ أن سبب إسقاط القصيدة نتج عن أمرتين، الأول هو أن المتنقي لم يفهم ما قاله الشاعر، والآخر هو أن الكلام غير المفهوم وقع في ابتداء القصيدة.

٧٥١) مفتاح العلوم: ٤٦.

(*) سبق ذكر هذا البيت.

٧٥٢) تحرير التحبير: ٤١٩.

٧٥٣) ينظر: البيان والتبيين: ١/٣٧٨-٣٧٩.

(**) ورد البيت في ديوان الشاعر:

أهنّ عوادي يوسفٍ وصواحبه فعزماً فقد ما أدرك السؤل طالبـه

ينظر: ديوان أبي تمام: ٤٣.

٧٥٤) ينظر: الموازنة: ٢٢، وينظر: كتاب الصناعتين: ٤٣٤.

٥. موقفان متقابلان إزاء خطاب واحد:

ثمة موقف نقيدي قديم — يتعلق بالقبول والرفض يرتبط بالواقع الزماني، والمكاني للخطاب الشعري، أكثر من ارتباطه بالواقع الفيّي، ويدع الأصمعي رائداً في هذا الموقف النقيدي، أي أن الأصمعي ينطلق في الحكم على الخطاب الشعري بالقبول أو عدمه، من قاعدة واقعه الزماني أو المكاني، وليسَ من قاعدة قيمته الفنية.

فأما من جهة الارتباط بالواقع الزماني، فينقل فيه إن إسحاق بن إبراهيم الموصلي، انشد الأصمعي أبياتاً من الشعر، ((قال الأصمعي: لمن تتشذني؟ ، فقال: بعض الأعراب، قال: هذا، والله هو الدبياج الخسرواني، قال: إنهم ليلتهمما، فقال: لا جرم والله، إن أثر الصنعة والتلكلف بين عليهما))^(٧٠٥)، ونلمح هنا أن الأصمعي يتربّد بين رأيين؛ الأول هو الاستحسان والقبول، والثاني هو الرفض وعدم القبول، بدعوى التلكلف والصنعة وهو في ذلك إزاء نصٍّ واحد^(٧٠٦). وبالمثل أيضاً ما روا عن ابن الأعرابي، أنه انشد أرجوزة أبي تمام، التي أولها: (الرجز)

وَعَادَلْ عَذَلَةُ فِي عَذَلَةٍ فَظَنَّ أَنَّى جَاهَلْ مِنْ جَهَلِهِ^(*)

على أنها لبعض العرب، فاستحسنها، وأمر بعض أصحابه، أن يكتبها له، فلما فعل، قال: إنها لأبي تمام، فقال: خرق خرق، فخرقها)^(٧٠٧)، ويظهر أن التعصّب لطبيعة الزمان عند هؤلاء، دورٌ في القبول أو الرفض^(٧٠٨).

وأما من جهة الارتباط بالواقع المكاني، فيتجلى في أن: ((العرب لا تروي شعر أبي دؤاد وعدي بن زيد وذلك لأن الأفاظهما ليست بنجدية))^(٧٠٩)، وما ذلك إلا ((الملازمة عدي الحاضرة، وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب))^(٧١٠).

وهكذا يلحظ أن الحكم على النتاج الشعري بالقبول أو الرفض، لم ينفصل عن واقعه الزماني والمكاني، ويرجع هذا الموقف النقيدي عند العرب إلى الحقبة الزمنية التي كان يبحث فيها عن

(٧٠٥) الموازننة: ٤٢.

(٧٠٦) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: محمد عبد المطلب: ٨١.

(*) الأرجوزة غير موجودة في ديوان أبي تمام.

(٧٠٧) سر الفصاحة: ٢٧٨ - ٢٧٩.

(٧٠٨) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: ٨١.

(٧٠٩) الشعر والشعراء: ١٦٢/١.

(٧١٠) الوساطة: ١٧، وينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: ٨٦.

عناصر الفحولة، وهي في الحقيقة عناصر نابعة من خارج الخطاب أو النص^(٧٦١).

وبقي الموقف النقي - المذكور آنفاً - سائداً حتى جاء الجاحظ، ليبين أن الحكم على الخطاب الشعري ينبغي أن ينبع من عناصر تتبع من داخل الخطاب، وبذلك فإنه يستهجن أحكام القبول أو الرفض التي أطلقها المتعصبون للقديم استناداً إلى البعد الزمانى والمكاني للخطاب الشعري، ويستوحى ذلك من قوله: ((رأيت ناساً منهم يبهرجون اشعارَ المحدثين ويستقطونَ مَرْواها ، ولم أرَ ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصرٌ؛ لعرفَ موضعَ الجيدِ ممن كان وفي أي زمانٍ كان))^(٧٦٢)، ويأتي ابن قتيبة ليتمثلَ استناداً لموقفِ الجاحظ، ولكنه أكثرَ وضوحاً، فيقول: ((لم أسلك فيما ذكرته من شعر كلَّ شاعر مختاراً له سبيلَ من قُلْد، أو استحسنَ باستحسانِ غيرِه، ولا نظرتُ إلى المتقدمَ منهم بعينِ الجلالَة لنقدمِه، وإلى المتأخرَ منهم بعينِ الاحتقارِ لتأخرِه، بل نظرتُ بعينِ العدلِ إلى الفريقيْن، وأعطيتُ كلاً حظه، ووفرتُ عليه حقَّه، فإني رأيتُ من علمائنا من يستجدِ الشعر السخيف، لتقدمِ قائلِه، ويضعه في متخيرِه، ويرذلُ الشعر الرصين، ولا عيب له عندَه، إلا أنه قيلَ في زمانِه))^(٧٦٣).

ونلمس كلاً من الموقفين المذكورين آنفاً تطبيقياً في شعر أبي تمام، فمنهم من عابَ شعره، فقال: إنه افسدَ الشعرَ، ومنهم من تقبلَ شعره، فقال: إنه أصبحَ إماماً متبوعاً، فأنصارَ مذهبِ الأوائل - أي عمودِ الشعر - يرونَ أنه أفسدَ الشعرَ، وأنصارَ مذهبِ الصنعة يرونَ أنه إمامٌ لهذا المذهب الشعري^(٧٦٤).

ويتضحُ أخيراً أنَّ مسألةَ قبول أو رفض الخطاب الأدبي في النقد القديم هي مسألةٌ نسبيةٌ تعتمدُ على ذوقِ المتنقيِ وثقافتهِ والمقامِ الذي يقالُ 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 تخوض عنها التكثير النقدي والبلاغي عند العرب القدمى يمكن أن تعدّ أصولاً تراثية لمعايير "القامية"، ولعل أشهرها المقولتان: "كل مقال مقال" ، و"مطابقة الكلام لمقتضى الحال". لاشك في أن العرب القدمى قد فطنوا إلى أن اللغة ظاهرة اجتماعية يمكن تحليلها في إطار المواقف الاجتماعية المختلفة التي يُسمى كلا منها "مقاماً" ، وتبعاً لذلك فإنّ صورة "المقال" تختلف بحسب "المقام" الذي يقال فيه^(٧٦٥).

"كل مقال مقال":

من الطريق أن مقولة "كل مقال" ، من المقولات القديمة المعروفة بين العرب، بل هي من الأمثال السائرة عندهم^(٧٦٦). ويظنّ أن أول مرّة أرسل فيها هذا المثل هو في الشعر، قوله: (المتقارب)

تصدق على هداك المليئ فإن لكل مقال مقامًا
وقد اختلفوا في نسبته، فمنهم من نسبه إلى طرفة بن العبد^(٧٦٧)، ومنهم من نسبه إلى الحطيبة^(٧٦٨)، وأحسب أن هذا القول كان معروفاً قبل زمان طرفة أو الحطيبة، فإن لم يكن معروفاً بلفظه، فلا أقلّ من معرفة معناه، وقد كان رسول الله ﷺ يجعل لكل مقال مقالاً، ومما يذكر في ذلك أنه ((جاء رجل إلى النبي ﷺ فقال له: صِفْ لِي الْجَنَّةَ ، فَقَالَ: فِيهَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرَمَانٌ ، وَجَاءَ آخَرٌ فَقَالَ بِمِثْلِ قَوْلِهِ ، فَقَالَ: سَدْرٌ مَخْضُودٌ وَطَلْحٌ مَنْسُودٌ وَفَرْشٌ مَرْفُوعٌ وَنَمَارِقٌ مَصْفُوفَةٌ ، وَجَاءَ آخَرٌ فَسَأَلَهُ عَنِ الدِّرْكِ ، فَقَالَ: فِيهَا مَا تَشْتَهِي الْأَنْفُسُ وَتَنْذِلُ الْأَعْيُنُ ، وَجَاءَ آخَرٌ فَسَأَلَهُ ، فَقَالَ: فِيهَا مَا لَا عَيْنٌ رَأَتْ وَلَا أَذْنٌ سَمِعَتْ ، وَلَا خَطْرٌ عَلَى قَلْبِ بَشَرٍ ، فَقَالَتْ عَائِشَةُ: مَا هَذَا يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: إِنِّي أَمْرَتُ أَن

(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 الأصبهاني: ١٨٧/٢.

تصدق على البيت: موجود في ديوان الحطيبة، ينظر: ديوان الحطيبة، شرحه: د. عمرو فاروق الطbury: ٧٧.

أكمل الناس على قدر عقولهم^(٧٦٩)، ولم تذكر كتب التراث أحداً أخذ بهذا المعيار الخطابي في الخطابات والنصوص كلها سوى رسول الله ﷺ — ولا مبالغة في ذلك — لأنّه ((كان أفصح العرب لساناً، وأوضّحهم بياناً، وأذّبهم نطاً، وأسدّهم لفظاً وأبينهم لهجة، وأقوّهم حجّة، وأعرّفهم بمواقع الخطاب، وأهداهم إلى طريق الصواب، تأييداً إلّهياً، ولطفاً سماوياً، وعناية ربانية، ورعاية روحانية، حتى لقد قال له علي بن أبي طالب "كرم الله وجهه" — وسمعه يخاطبُ وفَدَ بني نهد — يا رسول الله نحن بنو أبٍ واحد، ونراك تكلّم، وفودَ العرب بما لا نفهم أكثره، قال: "أَدْبَنِي رَبِّي فَأَحْسَنْ تَأْدِيبِي، ورَبِّتِي فِي بَنِي سَعْدٍ" ، فكان ﷺ يخاطب العرب على اختلاف شعوبهم وقبائلهم وتباين بطونهم وأخذادهم وفصائلهم، كلاً منهم بما يفهمون ويحدّثهم بما يعلمون، ولهذا قال — صدق الله قوله —: "أمرت أن أخاطب الناس على قدر عقولهم" ، فكان الله عز وجل قد أعلمَه مالم يكن يعلمه غيره من بني أبيه، وجمع فيه من المعارف ما تفرق ولم يوجد في أقصى العرب ودانيه^(٧٧٠)، فضلاً عن أن رسول الله ﷺ كان يستعمل كلمة "المقام" في كلامه، ومن أمثلة ذلك، في موقف من موقف يوم بدر، وقد ((كان في الأسرى سهيل بن عمرو أسره مالك بن الدّخشم الانصاري، فلما أتى به النبي ﷺ ، قال عمر بن الخطاب: دعني أنزع ثيتيه يا رسول الله، فلا يقوم عليك خطيباً أبداً، وكان سهيل أعلم^(*)، فقال رسول الله ﷺ : دعه يا عمر، فسيقوم مقاماً تحمده عليه))^(٧٧١)، ((فلما هاج أهل مكة عند الذي بلغهم من وفاة رسول الله ، قام خطيباً، فقال: أليها الناس إن يكن محمد قد مات فالله حي لم يمت، وقد علمتم ألي أكرثكم قتيلاً في بحرٍ وجارية في بحر، فأقيرُوا أميركم، وأنا ضامنٌ إن لم يتم الأمر أن أردها عليكم، فسكن الناس))^(٧٧٢)، إن مقام سهيل بن عمرو لا يقتصر على كلمات خطابه فحسب، بل تتسع دلالته لتشمل الظروف الحافلة والملابسات المخالطة، فالخطاب مرهون بزمانه، موصول الأسباب بمكانه، وكل ذلك ليس بمنأى عن المقام، وبيدو أن فكرة "المقام" تضمُّ المتكلّم والسامع أو السامعين، والظروف والعلاقات الاجتماعية والأحداث الواردة في الماضي والحاضر، وبيدو — أيضاً — أن المقال منطوقاً كان أم مكتوباً غير منبتٍ عن ساقه، ومن سبق إليه، ولو حاولنا

^(٧٦٩) البصائر والذخائر: لأبي حيان التوحيدى، 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، صحة أصوله: الشيخ عبد الوهاب النجار: ٩١ / ٢.

^(٧٧٢) البيان والتبيين: ١ / ٣١٧.

فهم المقال منفصلاً عن المقام لجاء فهمنا قاصراً، بل قد يكون خاطئاً^(٧٧٣). وقد وعى القدامي تأثير المقام في الخطاب، ومن دلائل ذلك الوعي، أنَّ 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 تقدَّم 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، ولعلَّ أقدم صور الإفادة من ذلك الواقع تتمثلُ في ما يذكره أبو عثمان الجاحظ عن صحيفة بشر بن المعتمر، إذ يقول فيها: ((ينبغي للمتكلِّم أن يعرفَ أقدار المعاني ويوانِز بينها وبين أقدار المستمعين المعتمر، وإنما يُؤْتَى الكلامُ على كل طبقةٍ من ذلك كلاماً وكلَّ حلةً مِقاماً حتى يَقْسُمَ أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويُؤْتَى أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات))^(٧٧٦). ومن الطريف أنَّ بشر بن المعتمر في صحيفة يشترك المقال، بنوعيه: الشفاهي والكتابي في مسألة المطابقة للمقام، وذلك ضمنَ كلامه على ضرورة موافقة المقال في ألفاظه ومعانيه مع الطبقة الاجتماعية التي يساق إليها، فكلَّ طبقةٍ من الناس ما يناسبها من الألفاظ والمعاني، فيقول: ((المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضمن بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإبراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العاميُّ والخاصيُّ، فإنَّ أمكناً أن تبلغ من بيان لسانك وبلاحة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكتسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلتف عند الدهماء ولا تجفو عن الأκفاء فأنت البلِيع التام))^(٧٧٧)

وبناءً على ذلك ، عَدَّ 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 وبناؤها: ٣٥١-٣٥٢، البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب: ٢٣٠، تصور المقام في البلاغة العربية: محمد بدري عبد الجليل: ١٧.

^(٧٧٤) ينظر: البيان والتبيين: ١٥٥/١.

^(٧٧٥) ينظر: التفكير البلاغي عند العرب: د. حمادي صمود: ٢٧٨.

^(٧٧٦) البيان والتبيين: ١٣٨/١-١٣٩.

^(٧٧٧) المصدر نفسه: ١٣٦/١.

^(٧٧٨) ينظر: دراسات في علم اللغة، د. كمال بشر: ٥٧.

والجاحظ 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 "كل مقام مقال"، والملامعة بين الخطاب شرعاً كان أم نثراً، وبين من يتوجّه به إليهم، ((قال الجاحظ: ليس شيءٌ من الكلام يسقط البُلْهَة، فسخيف الألفاظ يحتاج إلى سخيف المعانى، وقد قيل: لكلَّ مقام مقال، وقيل لبشر بن برد، كم بينَ قولك: (الطوبل)

أَمِنْ طَلَلْ بِالْجَزْعِ لَنْ يَكْلَمَا وَأَقْرَرَ إِلَّا أَنْ تَرَى مَتَذَمِّماً^(*)

في نظائر هذه القصيدة من شعرك، ومن قولك: (الهزج)

لِبَابَةَ رِبَّةَ الْبَيْتِ تَبِيعُ الْخَلَلَ بِالْزَيْتِ

لَهَا سَبْعُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكٌ حَسْنُ الصَّوْتِ^()**

فقال: إنما القدرة على الشعر أن يوضع الجُدُّ والهزل في موضعه، ولبابه هذه جارةٌ لي، تنفعني بما تبعث لي من بيض دجاجها، وهذا الشعر أحسنُ موضعًا عندها من : فقا نبكِ من ذكري حبيبٍ ومنزل)).^(٧٧٩).

وقد جعل ابن طباطبا من موافقة الشعر للحال – المقام – التي ينشأ قول الشعر من أجلها سبباً من أدوات حسن الشعر وقبوله، فيقول: ((ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه على آخرى 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 المهاجمي، والحط منه حيث ينكى فيه استماعه له، وكالمراشي في حال جزع المصاب، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سلٌّ سخيمة المجنى عليه، المعذر إليه، وكالتحرير على القتال عند التقاء الأفراح وطلب المغالية، وكالغزل والنسيب عند شکوى العاشق، واحتياج شوقه وحنينه إلى من

^(*) البيت في الديوان: ((أبى طلل بالجزع أن يتكلما وماذا عليه لو أجاب متىما)). ديوان بشار بن برد: ٥٩٠.

^(**) البيتان في ديوان بشار بن برد:

**رِبَابَةَ رِبَّةَ الْبَيْتِ تَصْبِحُ الْخَلَلَ بِالْزَيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكٌ حَسْنُ الصَّوْتِ**

ديوان بشار بن برد: ٢٦٢.

- ١٣ - جمع الجوادر في الملحق والنواذر، أبو إسحاق الحصري القيرواني، تحقيق علي محمد البحاوي: (٧٧٩)

(٧٨٠) يهواه.

وأفاد قدامة بن جعفر من مقوله 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، فإنه في هذا القول، إذا فهم وعمل به، منفعة عامة، وهي العلم بأنّه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم، فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيره إلا بما يكون له وفيه، وبما يليق به أو لا ينافره))^(٧٨١).

ثم يخلص إلى القول: ((مدائح الرجال... تنقسم أقساماً بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع، وضرور الصناعات، والتبدّي والتحضر))^(٧٨٢)، ويظهر أن تقسيم قدامة للمدائح يدخل تحت شعار "كل مقام مقال" أو "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"^(٧٨٣).

وقد سبقت الإشارة إلى أن دائرة الاهتمام بمبدأ "كل مقام مقال" عند العرب القدامى تتسع لتشمل الخطاب شرعاً 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 بموقع 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 الإضمار والملالة، ولا يستعمل ألفاظ خاصة في مخاطبة العامة، ولا كلام الملوك مع السوقـة، بل يعطي لكل قوم من القول بمقدارهم، ويزنـهم بوزنـهم، فقد قيل "كل 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 أبي هلال أفاد ذلك من سبقه ولاسيما الجاحظ^(٧٨٥)، ومهما يكن من أمر فهو يقول: ((أول ما ينبغي أن تستعمله في كتابتك، مكتبة 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: ٢٧/٢.

المنطق... والشاهد عليه أن النبي ﷺ لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس، كتب إليهم بما يمكن ترجمته...، فسهل ﷺ الألفاظ كما ترى غالية التسهيل حتى لا يخفي منها شيء على من له أدنى معرفة في العربية، ولما أراد أن يكتب إلى قوم من العرب فخم اللفظ، لما عرف من فضل قوتهم على فهمه، وعاد لهم لسماع مثله)).^(٧٨٦)

وقد وصف أبو هلال من يخالف هذا النهج في الخطاب كتابة أو نطقاً بالجهل وسوء الرأي وقلة العقل، وذلك في معرض شرحه لقول حكيم الهند:((ولا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة))^(٧٨٧)، فيقول:((لأن ذلك جهل بالمقدرات، وما يصلح في كل واحدٍ منها من الكلام، وأحسن الذي قال: لكل مقام مقال وربما غالب سوء الرأي وقلة العقل على بعض علماء العربية فيخاطبون السوقي والملوك والأعمي بالألفاظ أهل نجد، ومعاني أهل السراة، كأبي علقمة إذ قال لحجّمه: أشدد قصب الملازم، وأرهف ظباء المشارط، وأمر المصح، واستتجل الرشح، وخفف الوطء، وعجل النزع، ولا تكرهن ألياً، ولا تمنعنْ أنتاً، فقال له الحجام: ليس لي علم بالعروب، ورأى الناس قد اجتمعوا عليه، ، فقال: مالكم تتكلّتم عليَّ كأنّكم قد تتكلّتم على ذي جنة، افرنقعوا عني))^(٧٨٨)، وساق أبو هلال العسكري أمثلة أخرى، لم يكن الخطاب فيها يتقدّم ومعرفة المخاطب أو ثقافته، فيكون عرضة لعدم الفهم وعدم التقبل.

وبسبقت الإشارة في موضع سابق إلى أمر يتعلق بالخطاب النثري والزمان الذي يقال فيه، وفي الشأن نفسه يرى ابن رشيق القمياني أهمية المشاكلة بين الشعر والزمان الذي يقال فيه، فهو يرى أن ((الفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلاها، وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابتهم، ويميل إلى شهواتهم وان خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه، فيتجنب ذكره.... ومن المشهور أن النعمان بن المنذر، رأى شجرة ظليلة ملتفة الأغصان في مرج حسن كثير الشفائق، وكان معجبًا بها، وإليه أضيقت "شفائق النعمان"، فنزل وأمر بالطعام والشراب، فأحضر، وجلس للذاته، فقال له عدي بن زيد العبادي وكان كاتبه: أتعرفُ أبيت اللعن، ما تقول هذه الشجرة؟، فقال: وما تقول؟ قال: تقول: (الرمل)

ربَّ رَكِبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوْلَنَا
يَشْرِبُونَ الْخَمْرَ بِالْمَاءِ الْزَلَلِ
عَطَفَ الدَّهْرَ عَلَيْهِمْ فَتَوَوَّا
وَكَذَّاكَ الدَّهْرَ حَالٌ بَعْدَ حَالٍ

^(٧٨٦) كتاب الصناعتين: ١٥٤ .

^(٧٨٧) المصدر نفسه: ١٩ .

^(٧٨٨) المصدر نفسه: ٢٧ .

من رأى في وطن نفسه إما الدنيا على قرنى زوال^(*)

كأنه قد موعظته، فتغص عليه ما كان فيه، وأمر بالطعام والشراب فرفا من بين يديه، وارتحل من فوره^{((٧٨٩))}. ويلاحظ أن ابن رشيق يجعل من مراعاة مقوله "كل مقام مقال" أساساً للنماضل بين الشعراء، وفي هذا يقول: ((فأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الحد الذي هو الغاية، وفيه وحده الكفاية حسن التأني والسياسة، وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذلٌّ وخضع، وإن مدح أطري واسمع، وإن هجا أقل وأوجع وإن فخر خبٌّ ووضع، وإن عاتب خفض ورفع ، وإن استعطف حنّ ورجع، ول يكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان؛ ليدخل إليه من بابه ويدخله في ثيابه، وذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تقاولت الناس وبه تناقضوا، وقد قيل: لكل مقام مقال، وشعر الشاعر لنفسه، وفي مراده وأمور ذاته من مزح وغزل ومكاتبة ومجون وخمريّة، وما أشبه ذلك غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين، يقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامه، وما لم يتتكلّف له، ولا ألقى له بالأ، ولا يقبل منه في هذه الأماكن إلا محكّماً، معاوداً فيه للنظر وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء، بخلاف ما تقدّم من هذه الأنواع^{((٧٩٠))}.

مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

استمدَّ البلاغيون القدماء تعريف البلاغة الذي يقول: إنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، من صحيفَة بشر بن المعتمر، ويرجع الفضل لأبي عثمان الجاحظ في إظهارها والاهتمام بما جاء فيها^{((٧٩١))}، وقد مرَّ خلال البحث، أنها تتضمن مبدأ الملاعنة بين الخطاب والمستمعين، فكل طبقة كلام، وكلَّ حالٍ مقام، وتتضمن كلام حكيم الهند المبدأ نفسه وبذلك يلتقي في روحه ومعناه مع ما ورد في صحيفَة بشر^{((٧٩٢))}، وبذلك فإنَّ 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 والمحذف، وإذا خاطب

^(*) رويت الأبيات في ديوان الشاعر بطريقة أخرى، ينظر: ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق: محمد جبار: ٨٤.

^(٧٨٩) العمدة: ١/٢٣٠.

^(٧٩٠) المصدر نفسه: ١/٢٠٨.

^(٧٩١) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي: بدوي طباعة: ١٢٧.

^(٧٩٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ٥٥-٥٦.

بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله ميسوطاً وزاد في الكلام))^(٧٩٣)، وقد أكد الجاحظ هذا المعنى في كثير من العبارات، مما يوحى إلى أنه كان مؤمناً به^(٧٩٤)، ويبدو أن الظروف والملابسات التي يجري فيها الخطاب التي سمّاها الجاحظ – نقاً عن بشر بن المعتمر – الحال أو المقام، يسمّيها **البلغيون** فيما بعد بمقتضى الحال^(٧٩٥).

وي يمكن أن نفيد من السكاكي في أن مفهوم الحال عنده لا يختلف عن مفهوم المقام، إذ يقول: ((لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متباينة، فمقام التشكر يبأين مقام السكاكي، ومقام التهنئة يبأين مقام التعزية، ومقام المدح يبأين مقام الذم، ومقام الترغيب يبأين مقام الترهيب، ومقام الجد يبأين مقام الهزل، وكذلك مقام الكلام ابتداءً يغاير مقام الكلام بناءً على الاستئثار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار، جميع ذلك معلوم لكل لبيب، وكذلك مقام الكلام مع الذي يغاير 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 تجاور وانتظام الكلمات في الخطاب فلكل كلمة مع صاحبتها 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، فلكلّ كلمة مع صاحبتها مقام، وكلّ 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 تجريه 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)، وليرهن 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 المتكلف 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 المتكلف إلى أبي العباس، وقال له: إني لأجد في كلام العرب حشوًا، فقال أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك؟ قال: أجد العرب يقولون: عبد الله قائم، ثم يقولون: إن عبد الله قائم، ثم يقولون: إن عبد الله قائم، فالآلفاظ متكررة والمعنى واحد، فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم: عبد الله قائم، إخبار عن قيامه، وقولهم: إن عبد الله قائم، إخبار عن سؤال سائل، وقولهم: إن عبد الله لقائم جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني)، قال: فما أحار المتكلف جوابا)).^(٧٩٩)

ويتبين أن السكاكي قد فصل القول فيما يقتضيه الخطاب ومن ناحيتين:

فمن ناحية بنية الخارجية، تحدد طبيعة الخطاب بحسب الظروف المحيطة، وبحسب غرض الكلام وقصده، ثم بحسب المخاطب، وهي العناصر المتضافة في إنتاج الخطاب في الدرس اللغوي الحديث.

أما الناحية الأخرى، فتعلق 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 إطناب، وكل ذلك تبعاً لمقتضى الحال^(٨٠٠).

ويتفق الخطيب القزويني أثر السكاكي في ذلك^(٨٠١)، ومهما يكن من أمر، فإن البلاغة تعني مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومقتضى الحال يعني ((الأمر الداعي إلى التكلم على وجه مخصوص))^(٨٠٢)، أي الداعي إلى أن يعتبر مع الكلام الذي يؤدى به أصل المعنى خصوصية ما، وهي المسماة بمقتضى الحال، فمثلاً كون المخاطب منكراً للحكم أو المعنى، حال يقتضي تأكيد الحكم، وهذا التأكيد هو مقتضى الحال^(٨٠٣).

وبذلك يتتبّع أن النقاد والبلاغيين العرب القدماء قد وفقو في الاهتداء إلى فكريتي المقام والمقال، ومراعاة مقتضى الحال بوصفهما أساسين متميزين من أسس تحليل المعنى، ويعدُّ ما عرفه

^(٧٩٩) دلائل الإعجاز: ٣١٥، وينظر: مفتاح العلوم: ١٧١.

^(٨٠٠) ينظر: في اللسانيات التداولية: د. خليفة بوجادى: 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 تمَّ خُصُّ عنه العقل الغربي المعاصر في دراسة اللغة^(٨٠٤).

وبذلك يمكن القول: إنَّ المحدثين من علماء لغة النص يقتربون من النقاد والبلغيين العرب القدامى، فالمحدثون يربطون بين النص أو الخطاب وبين سياقه الخارجى من أجل التوصل إلى فهم أفضل للمعنى، وأمَّا النقاد والبلغيون العرب القدامى فإنَّهم ينظرون في المقال، فإنْ كان مطابقاً للمقام أو الحال مع فصاحتِه، فعندئذ يحكمون عليه بالبلاغة، وإلا فلا ، ومعلوم أنَّ البلاغة تعنى إنتهاء المعنى إلى السامع في أفضل صورة.

وأخيراً فقد يستعار المقال المشهور للمقام الطارئ، وهو ما يُسمى بالاقتباس، أو الاستشهاد، أو يستعمل في الاقتباس مقال أو خطاب سابق أو بعضٌ منه في خطاب لاحق^(٨٠٥)، مما دفع ببعض اللغويين المحدثين إلى إلحاقي هذه الظاهرة بالسياق الخارجى، إذ تظهر نوعاً من العلاقة بين خطاب ما، وخطابٍ وافقه من محطيه، وهذه الظاهرة بحد ذاتها، تمثل معياراً نصياً يسمى عند علماء لغة النص المحدثين بـ"التناص"^(٨٠٦)، الذي سنقف على جذوره التراثية في البحث اللاحق.

^(٨٠٤) ينظر: اللغة العربية معناها وبناؤها: 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 (التناص) بصورتها في معجم "تاج العروس"، فقد ورد فيه: ((الناص القوم: ازدحموا))^(٨٠٧)، إن المعطى الدلالي لهذا المعنى المعجمي يستدعي وجود وسط معين 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 صحّ هذا التصور للمعنى المعجمي لمادة "الناص" فإنّها سترتبط حينئذ بالمعنى الدلالي للنص^(٨٠٨)، لأنّ النص يُعدّ((بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص — السابقة عليه والمترادفة معه — التي يستدعيها ويستحضرها في سياقه))^(٨٠٩)، ويلاحظ أيضاً احتواء مادة "الناص" على "المفاعة"، ولا يمكن تتحققها الفعلية إلا إذا توافر التمايز والتعدد على نحو من الأنجاء، وما يهمنا من هذه النظرة المعجمية هو إمكان التعامل مع هذه المادة مصطلحاً له جذور لغوية، وإن لم تتوافر له جذور اصطلاحية^(٨١٠).

وحقاً لم يقع العرب القدمى 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^(١١)، فقد انطلقت مقوله أمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام: ((ولَا أَنَّ الْكَلَامَ يَعُذُّ لِنَفْدٍ))^(١٢)، لتوكيد حقيقة قراره مفادها أن الكلام لابد له من علاقة ما، تربطه بكلام سابق، وثمة وعي وإدراك لهذه الحقيقة ينتجلي في قول كعب بن زهير: (الخفيف)

ما أرنا نقول إلا رجيعاً
ومعاداً من قولنا مكروراً^(٨١٣)

^(٨٠٧) تاج العروس، مادة (نصص) : ٣٧١ / ٩.

^(٨٠٨) ينظر: تأویل الجملة القرآنية الواحدة: د. نوار محمد اسماعيل: ٢٥٠.

^(٨٠٩) مفهوم التناص عند جوليا كرستيفا:محمد وهابي، بحث منشور في "علمات في النقد"،(مجلة)،النادي الأدبي، الثقافي، بيده، مجلد(١٤)، الجزء(٥٤)،(٢٠٠٤-٢٠٢٥م). ٣٨٢:

^(٨٠) نظر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ١٣٧.

^(٨١١) نظر : النصر ، الغائب : ٤٤.

^(٨١٢) كتاب الصناعتين: ١٩٦، والمعدة: ١/٩٦.

^(٨١٣) ديه ان كعب بن زهير ، تحقيق الاستاذ علـ فاعـون ، ٢٦

فالشاعر كعب بن زهير يقر بعملية تناص مستمرة، لأن خطابه يقوم على أساس استرجاع وإعادة وتكرار لخطاب سابق^(٨١٤).

وقد فطن نقادنا القدمى إلى هذا المفهوم وعبروا عنه بتعابيرات مختلفة وفي موضع كثيرة، ذكر منها: قول ابن طباطبا: ((إذا فتشت أشعار الشعرا كلها وجدتها متناسبة إما تناصا قريباً أو بعيداً))^(٨١٥)، وقول الحاتمي: ((كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، أخذ أو اخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحقظ المطبوع بلاغة وشعرأ من المتقدمين والمتاخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذأ من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراض وتخل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف، المتصنع والمعتمد القاصد))^(٨١٦)، ويأتي في هذا السياق قول أبي هلال العسكري: ((قد أطبق المتقدمون والمتاخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده وقصر فيه عن تقدمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يقال))^(٨١٧)، قوله أيضاً: ((ولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين))^(٨١٨). وما قاله ابن رشيق في هذا الشأن: ((وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق، والحق في الأخذ على ضروب))^(٨١٩).

وهنا يمكن الظن بأن ما قاله "رولان بارت"^(*)، عن فكرة تواري نصوص سابقة في نص جديد، أو مقولته: "إنفاق اليوم من الأمس"، مستوحى من النقد العربي وتراثه اللغوي والأدبي، وإن لم يصرح بذلك^(٨٢٠)، ولذلك سعت دراسات كثيرة أنتجها النقد العربي المحدثون كي تسهم في الربط بين مفهوم التناص والمعارضات والمقاييس، مما يؤكد أن جهود نقادنا القدمى لا تزال تمثل إنجازاً إنسانياً ضخماً أفاد منه الفكر العالمي المعاصر، وسنقف عند بعض تلك الجهود الخالدة.

^(٨١٤) ينظر: الخطيئة والتکفیر: ٢٨٦، ١٣٠.

^(٨١٥) عيار الشعر: ٧٨.

^(٨١٦) حلية المحاضرة: ٢٨/٢.

^(٨١٧) كتاب الصناعتين: ١٩٧.

^(٨١٨) المصدر نفسه: ١٩٦.

^(٨١٩) قراضاة الذهب: ابن رشيق القيرواني: ٢٩.

^(*) رولان بارت: كان يعلم مدرساً للأدب الفرنسي والكلاسيكي في جامعة الإسكندرية بمصر عام ١٩٤٩م، ثم استقر في الكلية الفرنسية بباريس حتى وفاته عام ١٩٨٠م.

^(٨٢٠) ينظر: الخطيئة والتکفیر: ٦٤، والمسبار في النقد الأدبي: ١٤٦.

السرقات:

جاء في لسان العرب تحت مادة سرق: ((سرق الشيء سرقة: خفي، واسترق السمع أي استرق مستخفا... والاستراق: الخل سرّاً كالذي يستمع، والكتبة 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 سميّ نهباً، وبين أن هذا المعنى مرتبط بالقيم الأخلاقية، ولكن يمكن الربط بينه وبين "التناص" المرتبط بالقيمة الفنية ذلك بأن للتناص مستويين أو شكلين هما: تناص ظاهر واضح يمكن الإمساك به من خلال الاقتباس والتضمين والمعارضات، وتناص خفي غير مباشر يتمثل بالموروث الفكري والثقافي للمبدع، قد يصعب على المتألق 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 سُئل الأصمعي: ((كيف شعر الفرزدق؟ قال: تسعة عشر شعره سرقة، قال: وأما جرير، فله ثلثمائة قصيدة، ما علمته سرق شيئاً قط، قال: لا أدرى لعله وافق شيئاً شيئاً))^(٨٢٣)، وقد ((قال الشيخ أبو عبد الله المرزباني: وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقول على الفرزدق بهجائه باهله، ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغأر على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأماماً أن نطلق أن تسعة عشر شعره سرقة فهذا محل، وعلى أن جريراً قد سرق كثيراً من معاني الفرزدق))^(٨٤).

وبصرف النظر عن صحة هذه الاتهامات أو عدم صحتها، فإن 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 ٢٣١ هـ) يشير

^(٨٢١) لسان العرب، مادة(سرقة): ١٥٥ / ١٥٦.

^(٨٢٢) ينظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناص: رامي أبو شهاب، بحث منشور في "علامات في النقد"، (مجلة)، المجلد (١٦)، الجزء (٦٤)، (١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م).

^(٨٢٣) فحولة الشعراء: الأصمعي، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني: ٣٨.

^(٨٢٤) الموسوعة: ١٣٥.

^(٨٢٥) ينظر: أصول النظرية البلاغية: ٨٨.

إلى أحد الأسس المهمة التي تقوم عليها فكرة "التناص" – قبل أكثر من ألف سنة – وذلك عندما وصفَ شعرُ أمرئ القيس، إذ قال: ((ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبقَ العربَ إلى أشياء ابتدأوها واستحسنَتها العربُ، وأتبّعْته فيها الشعراء)).^(٨٢٦) ((ولو توقفَ أحدهنا عندَ كلمة "ما قال ... ابتدأوها... أتبّعْته فيها" لتيقنَ أنَّ هذا الكلام حمَّلَ لمفهوم التناصِ 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، وخلاصة رأيه فيها، هو أنَّ تأثير الشعراء اللاحقين بآثار السابقين، أمرٌ حتميٌّ لا مفر منه، وإن توكتُ بعضهم على بعض في اقتناص المعاني وأشكالها قدرٌ مشتركٌ فيما بينهم جميعاً، إذ يقول: ((لا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصائب تام ...، إلا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده، أو معه، إنَّه لو لم يعُدْ على لفظه، فيسرقَ بعضه أو يدعشه بأسره ، فإنه لا يدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تنتاز عه الشعراء، فتختلفُ ألفاظهم واعاريض أشعارهم، ولا يكون أحدُ منه أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى فقط، وقال: إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول)).^(٨٢٨).

يوحى كلام الجاحظ المذكور آنفاً، بأنَّ الشاعر في قضية السرقات، يسير في أحد اتجاهين: اتجاه يغزو فيه قصائد غيره فيسرق المعاني التي تروقه بمبانيها وأشكالها كلِّياً 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 النقاد العرب من هذين الاتجاهين، في أنَّهم جميعاً يرفضون الاتجاه الأول رفضاً كلِّياً^(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: ١/٥٥.

^(٨٢٧) ينظر: المسبار في النقد الأدبي: ٤٥/١.

^(٨٢٨) الحيوان: ٣/٣١١.

^(٨٢٩) ينظر: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ٤٣١.

ولا أغيرُ على الأشعار أسرقها عنها غنيٌ وشرٌ الناس من سرقة^(*)

وكذلك قول حسان بن ثابت مفتراً:(الكامل)

لا أسرقُ الشعراءَ ما نطفوا بل لا يوفقُ شعرهم شعري^(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 القدمى 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 تمثل المعاني بين الشعراء والبحث عن موقع الأصلية والإتباع، فإن النحل لا يبحث في شيء من هذا)).^(٨٣١)

أما الاتجاه الآخر، فيكاد يتحقق نقادنا القدمى على الإقرار بشرعنته، فالشاعر يكسو المعاني التي أخذها من غيره أثواباً مبتكرة من اللفظ والشكل^(٨٣٢)، وهذا يدخل حتماً ضمن معنى "تدخل النصوص" الذي يدل بما لا يدع مجالاً للشك على أن النص المبدع لا ينشأ لطفرة كلامية تتدفق على المتكلّم وإنما هو نتيجة لاستحضار واع أو منسي لتراث إبداعي سابق عليه^(٨٣٣).

مظاهر التناص الشكلي والتناص المضمني:

ليس من شك في أن "التناول" يمثل مفهوماً واسعاً للجنبات، متعدد الأطراف، وما يعنيه منه الآن هو البحث عن مقاربات مفهومية بينه وبين ما ورد في تراثنا النقي والبلاغي بما يصلح أن يشكل له جذوراً فكرية وتاريخية في ذلك التراث^(٨٣٤).

تتلخص نظرة جوليا كرستيفا لفكرة التناص بأنها تقوم على مبدأين أساسيين هما: الاقتطاع أو التحويل لتعابيرات أو نصوص سابقة أو متزامنة، ولم تكن هذه الفكرة غائبة عن ذهان نقادنا القدمى

(*) ديوان طرفة بن العبد: ٧٠.

(٨٣٠) ديوان حسان بن ثابت الانصاري: شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع: ٩٠، وينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم: ١٦٢.

(٨٣١) مفهوم السرقة الشعرية: د. ناصر حلوى، بحث منشور في "المورد" (مجلة)، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، المجلد (٢٦)، العدد (١)، (١٤١٨ـ١٩٩٨م): 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 أفضوا في الكلام عليها، فثمة أخذ للفظ والمعنى معاً، وثمة أخذ للمعنى من دون اللفظ، وثمة إجادة وإحسان في الأخذ، وثمة إفساد أو قبح في الأخذ، ويلاحظ أن مبدأي جوليا كريستيفا المذكورين آنفاً، أو ما اصطلاح عليه بالتناص الشكلي والتناص المضمني لدى "الناصيون"؛ يتجلّى بوضوح في مستويات الأخذ في نراينا النقي، ولن يتسع لنا الكلام في كل ما ذكره القدامى في هذا الشأن — لكثره — ولكننا سنحاول أن نقف عند بعض ما ذكروه.

فقد أشار ابن قتيبة إلى ((ما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرن))^(٨٣٦). ويلاحظ 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 أمرئ القيس في قوله:(الطویل)

وقوافاً بها صحيبي على مطبيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمّل
فقال طرفة:(الطویل)

وقوافاً بها صحيبي على مطبيهم 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 "تجّلد" التي هي نفسها حاضرة على نحو محرّف:

تجّلد — تجمّل

ولعلّ هذا ما نجده مطابقاً لما تكلمت عليه "جوليا كريستيفا" من الحضور الفعلي لنص ما في نص آخر^(٨٤٠)، فضلاً عن أن هذا النوع من السرقات يمثل المرتبة الثانية من "الناص" 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 والتکفیر: ١٦.

— جنت "يوصفها اقتباساً حرفيًا غير منصص (٨٤١).

وقد التفتَ المبردُ إلى أحد أببي العتاهية للكلام المنثور ونظمه ليختفي أحدهُ^(٨٤٢)، فذهب إلى أن قول أبي العتاهية: "أنت اليوم أو عظ منك حيًا"، في قوله: (الواقر)

وكانَتْ فِي حَيَاةِكَ لَيْلَى عَظَاتٍ وَأَنْتَ الَّيْوَمُ أَوْعَظُ مَنْكَ حِيَا^(*)

((إِنَّمَا أَخْذَهُ مِنْ قَوْلِهِ : الْمَوْبِدُ لِقَبَادِ الْمَلَكِ، فَإِنَّهُ قَالَ فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ : كَانَ الْمَلَكُ أَمْسَى اَنْطَقَ مِنْهُ
الْيَوْمَ، وَهُوَ الْيَوْمُ أَوْعَظُ مِنْهُ أَمْسًا))^(٨٤٣)، وَيَتَحَلُّ فِي فَكْرَةِ أَخْذِ الْمَعْنَى مِنْ كَلَامٍ مُنْثُورٍ إِلَى كَلَامٍ
مُنْظَمٍ لِإِخْفَاءِ الْأَخْذِ، مَبْدُأ التَّحْوِيلِ لِنَصٍّ سَابِقٍ الَّذِي يَمْثُلُ مُورُوثًا ثَقَافِيًّا عِنْدَ الشَّاعِرِ، لِيُظَهِّرَ أَثْرُ هَذَا
المُورُوثُ فِي نَصٍّ شَعْرِيٍّ حَالِيٍّ.

وأشار ابن المعتز إلى أنه ربّما أصبح الآخر أحقًّا بالمعنى إن أجاد وأفصح وأوجز، وهذا ما تميّز به سلم الخاسر فـ(المَا قالَ بشارَ بيتَهُ هذَا: البسيط)

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتحة اللهم ^(*)
 أخذ سلم هذا المعنى، وجاء به في أجود من الفاظه وأفصح وأوجز، فقال:(من المنسرح)
 من راقب الناس مات غماً وفاز باللذة الجسور ^(**)
 وقال بشار... ذهب والله بيبيتي ^(٨٤٤).

^(٤١) ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق، د. احمد طعمة حلبي، ٥٢.

^(٨٤٢) نظر : الكامل في اللغة والأدب : لأبي العباس ، المبرد : ١/٢٣٨.

(*) ديوان أب العتايدة: ٣٦٩.

^(٨٤٣) الكاما، في اللغة والأدب: ٢٣٩/١.

۲۷ / ۴ : سیاست‌الملوک (***)

^(٤٤) طرق الشعائر، ابن المعتز، تحقيق: عبد العتك، أحمد فاروق داود، معاشر التخصص، ٤/٢٥.

٢٦٣ - تأثیرات الاعداد على المقادير (٨٤٥)

كأنه غير مسوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجدَ معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، ... وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شرعاً 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 أن 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 فإن من شأن هذه الفكرة أن توسيع من نظرة الناقد فلا تقصر على المعنى الجزئي المنقول، وإنما النظر إليه في إطار القطعة الشعرية أو النص كاملاً^(٨٤٧).

وافتني أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ) أثر ابن المعتز وابن طباطبا في أن الشاعر المتاخر إذا أخذ معنى سابقاً فأبدع فيه، يكون له ولا يصرف عنه، إذ إنه (لو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة، لوَجَبَ أن يصرف عن أبي تمام لكثره بديعه واحتراوه وانكائه على نفسه)^(٨٤٨)، ومع أن أبي بكر الصولي قد أتى بهذا الرأي في سياق الانتصار لشعر أبي تمام إلا أن ذلك لا يمنع من تعيمه على شعر غيره^(٨٤٩).

ويلاحظ أن ((لدى الأمدي مقياساً للسرقة، وهو أن ما جرى على الألسن وشاع من المعاني أو أصبح كالمثل السائر بين الناس فإنه لا يعدُّ سرقة إذا اشتركت فيه الشاعران، كذلك فإن ما كان اتفاقاً بين الفاظ معينة لا يعدُّ سرقاً))^(٨٥٠)، وإن السرقة تكون في المبتكر من المعاني، فيقول: ((إن 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 أخذ من غيره))^(٨٥١).

ويوافق القاضي الجرجاني في كثير من آرائه آراء من سبقه ولا سيما ابن طباطبا والأمدي، فقد رأى أن لا سرقة في ما اشتركت فيه الناس، ولا سرقة في المعاني المبتكرة 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.

كثير تداولها، إنما السرقة في المعاني المختصة^(٨٥٢).

ولم يأتِ أبو هلال العسكري بجديد إذ يرى أن الأخذ عن السابقين أمر لا يستغني عنه، ولم يره عيباً، وإنما العيب أن يكون الأخذ مباشراً مكتشوفاً^(٨٥٣).

ونلمس في كلام ابن رشيق عن أنواع السرقات وتعريفاتها والأمثلة التي ساقها لتدلّ عليها، فهماً وإدراكاً لمبدأ الاقطاع والتحويل على وفق منظور كريستيفا لعملية التناص.

فمثلاً ينجلّى مبدأ الاقطاع في بعض أنواع السرقات، ومنها: "الاصطراف"، وهو ((أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفة إليه على جهة المثل فهو احتلال واستحلاق، وإن أدّعاه جملة فهو انتحال))^(٨٤)، ومنها "الإغارة"، وهي: ((أن يصنع الشاعر بيته أو يخترع معنى مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً، فيروى له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد: (الطوبل))

ترى الناسَ ما سرنا يسرُونَ خلفنا وإن نحنُ أومئنا إلى الناسِ وَقَسْوَا^(*)

قال: متى كان الملك فيبني عذرة؟ إنما هو في مصر وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره)^(٨٥٥)، وـ"الغضب" وهو مثل الإغارة إلا أن الشاعر الأخذ يهدّد الشاعر المأخوذ منه، فيدفعه إلى التخلّي عنه^(٨٥٦). وثمة نوع من أنواع السرقات يتضح فيه الوعي والإدراك الكامل لمبدأ الاقطاع، وهو ما أصلح عليه ابن رشيق "الانتقاد والتلقيق"^(**).

ولم يكن عبد القاهر معنياً بفكرة السرقات على نحو مباشر، إذ كان بحثه منصبًا في المجاز والنظم، فأماماً الأول فعالجه في (أسرار البلاغة)، وأماماً 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: ٢١٧/٢، وينظر: قضايا الإبداع الفني: ١٣٥.

(*) ديوان الفرزدق: ٤٣٨.

(٨٥٥) العمدة: ٢٢٠/٢.

(٨٥٦) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(**) النقاد والتلقيق، وهو أن يؤلف الشاعر البيت من أبيات مختلفة ويركب منها بيته، ويسمى هذا النوع أيضاً بـ(الاجتزاب والتركيب)، ينظر: العمدة: ١١٧/٢.

(٨٥٧) ينظر: مفهوم السرقة الشعرية: ٣٠.

تصوراتهم في المعاني والسرقات الشعرية، لأن النص عند عبد القاهر ليس ألفاظاً مستقلة عن المعنى، ولا هو معنى مستقل عن اللفظ، فالمعنى ليست إلا نتيجة للعلاقات التي تقوم بين الألفاظ^(٨٥٨).

ولذلك فهو يجد آراء السابقين الذين قسموا السرقات على قسمين سرقات ألفاظ وسرقات معان^(٨٥٩)، إذ يقول: ((ومما إذا تفكّر فيه العاقل أطّالَ التّعجب من أمر الناس ، ومن شدّة غفلتهم قول العلماء حيث ذكروا الأخذ والسرقة: "إن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به" ، وهو كلام مشهور متداولاً... ثم لا ترى أحداً من هؤلاء الذين لهجوا يجعل الفضيلة في "اللفظ" يفكّر في ذلك فيقول: منْ أينْ يتصوّرُ أَنْ يكُونَ هاهُنَا مَعْنَىً عَارِيًّا مِنْ لَفْظٍ يُلْهِلُ عَلَيْهِ؟ ثم منْ أينْ يعْقُلُ أَنْ يجيءُ الْوَاحِدُ مَنْ لَمْ يَعْنِيْ مِنَ الْمَعْنَى بِالْفَظْ مِنْ عَنْدِهِ إِنْ كَانَ الْمَرْادُ بِالْفَظْ نَطْقُ الْلِسَانِ؟))^(٨٦٠).

وللتوضيح وجهة نظر عبد القاهر نشير إلى تحليله للأبيات التي كثيراً ما ترد في كتب السرقات، أنموذجاً. لتعاون الشعرا على المعنى الواحد، وهو ليس كذلك في نظر عبد القاهر.

يقول النابغة: (الطوبل)

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه
عصائب طير تهتدي بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيلة
إذا ما أتقى الصقان أول غالب^(*)

ويقول أبي نواس: (المديد)

تتأيا الطير رعدوتة ثقة بالشبع من جزره^(*)

وقيل لأبي نواس: ((ما تركت للنابغة، شيئاً حيث يقول "إذا ما غزا بالجيش" ، البيتين، فقال:
اسكت، فلنـ كان سبق فـما أـسـأـتـ الـأـبـاعـ))^(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: "فـما أـسـأـتـ"

(٨٥٨) ينظر: مفهوم السرقة الشعرية: ٣١.

(٨٥٩) ينظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عيار الشعر" ٢٠٧.

(٨٦٠) دلائل الإعجاز: ٤٨٣.

(*) روایة عبد القاهر للبيتين تختلف بما ورد في ديوان الشاعر، ينظر: ديوان النابغة الذبياني: ١٠.

(*) 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، فائتما في نظر عبد القاهر ليسا أكثر من ((ال شيئاً يجمعهما جنس واحد، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات، كالخاتم والختام، والشَّفَّ، والشَّفَّفِ، والسوار والسوار، وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنسٌ واحدٌ، ثم يكون بينهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل))^(٨٦٣).

وتكشف نظرة عبد القاهر المذكورة آنفاً عن ((الإحساس "بالتناص" من جانب، والتميز من جانب آخر، كان له وجوده المتيقن عند المبدعين، أي أن هناك وعيًا 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 سمي بالتناص المضموني أو غير المباشر، في ما اصطلاح عليه بـ"الاحتداء" فيقول: ((واعلم أن الاحتداء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدىء الشاعر في معنى له وغرض، أسلوباً والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثل نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتدى على مثاله))^(٨٦٦).

وثمة إشارة مهمة وجدت عند عبد القاهر الجرجاني ينفي فيها السرقة والأخذ عن الأمور المشتركة التي لا يختص بها متلهم 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، ويوضح ذلك عند عبد القاهر، إذ يقول: ((مثلاً فيما يختص باللغة العربية من الأحكام، نحو الإعراب بالحركات، والصرف ومنع الصرف، ... دخل الغلط على من جعل أخذ الشيء من هذا الباب سرقة وأخذها حتى نعي عليه، وبين إنّه من المعاني العامية والأمور المشتركة التي لا فضل فيها للعربي على العجمي، ولا اختصاص له بجيل دون جيل))^(٨٦٧)

(٨٦٢) ينظر: قضايا الحادثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٧٩.

(٨٦٣) دلائل الإعجاز: ٥٠٧.

(٨٦٤) قضايا الحادثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٧٨.

(٨٦٥) ينظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناص: ٢٣٩.

(٨٦٦) دلائل الإعجاز: ٤٦٨-٤٦٩.

(٨٦٧) أسرار البلاغة: ٢٤.

و هذا يكشف عن رؤية نقدية عربية قديمة تقيد، أن لا "التناسق" في الموضوعات المذكورة آنفاً^(٨٦٨)، وهذه رؤية صحيحة ولا غبار عليها، ومع ذلك أحسب انه يمكن الإفاده من مباحث التناسق، في مجالات معينة نحو، تحقيق النصوص، أو تحليلها أو تلخيصها لأغراض تعليمية، ذلك بان أهمية "التناسق" تتطرق من التركيز على النص بوصفه كلا متحداً وليس جملة منفصلة أو ألفاظاً مفردة مقطعة من سياقها النصي^(٨٦٩). ولاسيما 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" لمصنفه خلف الأحمر البصري^(ت ١٨٠ هـ)، أن "الواحد الخارج من الجماعة"^(٨٧٠)، يعد وجهاً من وجوه النصب، وجاء في معرض بيان دلالة هذا المصطلح القول: إن ((الواحد الخارج من جماعته – أي الاستثناء –))^(٨٧١)، والحق أن خلف الأحمر لا يعني به "الاستثناء" وإنما يعني به "تمييز العدد" ويتبين هذا المعنى حين يسوق له مثلاً في موضع آخر من كتابه – باب تقسيم النصب –، فيقول: ((والواحد الخارج من الجماعة: أضربه عشرين سوطاً، قال تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَة﴾)^(٨٧٢)، وهو الأمر الذي التقت إليه محقق الكتاب، إذ قال: ((لم يرد به الاستثناء كما يتبارى أول وهلة، وإنما أراد به "تمييز العدد" الذي مثل له بقوله: "أضربه عشرين سوطاً، والسوط واحد خرج من جماعته، وهو تمييز واجب النصب))^(٨٧٣)، ومهما يكن من أمر فإن التسليم لما يتبارى إليه الذهن من المعنى، قد يكون أحياناً بعيداً عن المعنى الذي يريد المتكلم أو الكاتب، ويحصل هذا الأمر نتيجة لما يقوم به السامع أو القارئ من قطع للعبارة أو اللفظ من السياق النصي، فقد تتكرر العبارة في موضع لاحق من النص فيتبين معناها، وهذا التكرار، وعلى مستوى النص نفسه، يدخل تحت نوع من أنواع التناسق هو "التناسق الذاتي" ، الذي يكون مفيداً في إبراك المعاني المقصودة التي تأتي في سياق نص طويل، ولعل مقوله: "القرآن يفسر بعضه ببعضاً" في التراث العربي تمثل مصدراً واضحاً لفهم ذلك النوع من التناسق^(٨٧٤).

^(٨٦٨) ينظر: النص الغائب: ٤٣.

^(٨٦٩) ينظر: مدخل إلى علم النحو و المجالات التطبيقية: 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 النحو النصي في كتب إعجاز القرآن: ٤٥.

مظاهر التناص المقصود والتناص غير المقصود:

تحصر أشكال التناص عند بعض النقاد المحدثين: ((في نمطين أساسين، 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 الأناء – إلى نص آخر، بل وتكاد تحديداً كاملاً يصل إلى درجة التتصيص))^(٨٧٥).

وحقيقة الأمر أن هذا الفهم ينطلق من إحدى مقولات التناص لدى نقاد الحداثة الغربيين الذين نقل عنهم أن "التناص يتم بوعي وبغير وعي"^(٨٧٦)، أي أن قضية التناص أو تداخل النصوص قد تقع بقصد من المتكلم أو المبدع، أو بغير قصد منه، على أن الاستيعاب للنصوص الأخرى، ولا سيما ذات السبق الزمني كان من أهم المرتكزات التي اعتمد عليها في منظور التناص عند الغربيين المحدثين، وانبقت هذه النظرة من التأثر الحاصل بإدراك أو بغير إدراك^(٨٧٧).

ويمكن أن نتلمس جذور هذه الفكرة عند النقاد العرب القدامى – مع الاعتراف بتباين الثقافتين وبعد الزمني بينهما – مما يشكل لنقادنا القدامى سبقاً معرفياً، ويمكن القول: إنّ ما سبق ذكره من صور الأخذ في باب السرقات عند نقادنا القدامى التي عدّت جذوراً معرفية لمبدأ الإقطاع والتحويل، يمكن لها أن تمثل نماذج صالحة للتناص المقصود الذي يكون بوعي كامل من المتكلم.

ولعل أول ما يطالعنا من التناص الذي يكون بغير وعي، أو الذي يقوم على عدم القصد أو العفوية، هو جواب أبي عمرو بن العلاء(ت ١٥٤هـ)، حين سُئل عن تشابه قول أمرئ القيس وقول طرفة: «وقفا بها صحي...البيت»^(*)، ((قال: عقول الرجال توافت على ألسنتها))^(٨٧٨)، ((وقد سُئل الأصمي عن الشاعرين يتفقان في المعنى الواحد، ولم يسمع أحدهما قول صاحبه، فقال: عقول الرجال توافت على ألسنتها))^(٨٧٩)، ((وسُئل أبو الطيب عن مثل ذلك، فقال: الشعر جادة وربما وفع الحافر على موضع الحافر))^(٨٨٠)

^(٨٧٥) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٥٣.

^(٨٧٦) أشكال التناص: د.حافظ المغربي: ٤٥.

^(٨٧٧) ينظر: مصطلح السرقات الأدبية والتناص: ٢٣٨.

^(*) سبق ذكر البيتين.

^(٨٧٨) كتاب الصناعتين: ٢٢٩.

^(٨٧٩) العقد الفريد: لابن عبد ربه الأندلسي، شرح وضبط: إبراهيم الإبياري: ٥/٣٣٠.

^(٨٨٠) العمدة: ٢٢٥/٢.

وَثَمَّةَ أَفْوَالُ نَلْمَحُهَا عِنْدَ نَقَادِنَا الْقَدَامِي تَضَمِّنُ تَقْسِيرَاتٍ لِلظَّاهِرَةِ الْمُذَكُورَةِ آنَّا، فَفِي هَذَا الشَّأنِ
نَلْمَحُ إِشَارَةً مُهمَّةً عِنْدَ الْأَمْدِي، وَهِيَ أَنَّ كَثِيرًا مِنْ سَرْقَاتِ الْمَعْانِي تَرْجِعُ إِلَى مَحْفُوظِ الشَّاعِرِ، أَوْ
لَكْثَرَةِ مَا يَطْرُقُ سَمْعَهُ مِنَ الشِّعْرِ، فَتَعْلُقُ الْمَعْانِي فِي ذَهْنِهِ وَتَلْبِسُ بِخَاطِرِهِ، فَيُورِدُهَا فِي شِعْرِهِ مِنْ
غَيْرِ أَنْ يَتَعَمَّدَ ذَلِكَ، فَيَقُولُ: ((إِنَّهُ غَيْرَ مُنْكَرٍ أَنْ يَكُونَ أَخْذُ مِنْ كَثْرَةِ مَا كَانَ يَرْدُ عَلَى سَمْعِ
الْبَحْتَرِيِّ مِنْ شِعْرِ أَبِيهِ تَكَامُ، فَيَتَعَلَّقُ مَعْنَاهُ، قَاصِدًا الْأَخْذَ أَوْ غَيْرَ قَاصِدٍ))^(٨٨١).

وَيُشَيِّيَّ هَذَا الْكَلَامُ بِوَجْهِ مِنْ وَجُوهِ التَّنَاسُقِ الَّذِي قَدْ يَأْتِي بِقَصْدٍ أَوْ بِغَيْرِ قَصْدٍ مِنَ الْمُبْدِعِ،
وَبِذَلِكَ يَكُونُ مُصَدَّاقًا لِمَقْوِلَةِ ((التَّنَاسُقُ يَتَمُّ بِوَعِيٍّ وَبِغَيْرِ وَعِيٍّ))^(٨٨٢).

وَفِي هَذَا الشَّأنِ يَوْرِدُ الْحَاتِمِيُّ نَصَّا يَزِيدُ عَلَى سَابِقِهِ نَصَاعَةً، إِذَ يَقُولُ: ((وَقَدْ رَأَيْنَا الْأَعْرَابِيَّ
أَعْرَمْ لَا يَقْرَأُ وَلَا يَكْتُبُ وَلَا يَرْوِي وَلَا يَحْفَظُ، وَلَا يَتَمَثَّلُ وَلَا يَحْذُنُ، وَلَا يَكَادُ يَخْرُجُ كَلَامَهُ عَنْ كَلَامِ
قَبْلِهِ، وَلَا يَسْلُكُ إِلَّا طَرِيقَةً قَدْ ذَلَّتْ لَهُ). وَقَدْ ظَنَّ أَنَّ كَلَامَهُ لَا يَلْتَبِسُ بِكَلَامِ غَيْرِهِ، فَقَدْ كَذَبَ ظَنَّهُ
وَفَضَحَهُ امْتِحَانَهُ)^(٨٨٣)، وَكَأَنَّ فَكْرَةَ الْلَّاوِعِيِّ بِالتَّنَاسُقِ الَّذِي ذَكَرَهَا (جِيرَارْ جَنِيتْ) تَنْجُلِي بِوَضُوحٍ فِي
نَصِّ الْحَاتِمِيِّ: حِيثُ ((الْأَعْرَابِيُّ الْأَعْرَمُ الَّذِي لَا يَقْرَأُ وَلَا يَكْتُبُ وَلَا يَرْوِي وَلَا يَحْفَظُ وَلَا يَتَمَثَّلُ وَلَا
يَحْذُنُ))^(٨٨٤).

وَنَلْمَحُ هَذَا الْمَعْنَى أَيْضًا عِنْدَ الْقَاضِيِّ الْجَرْجَانِيِّ، إِذَ يَقُولُ: ((وَمَتَى أَجْهَدَ أَحَدُنَا نَفْسَهُ وَأَعْمَلَ
فَكْرَهُ، وَأَتَعَبَ خَاطِرَهُ وَذَهْنَهُ فِي تَحْصِيلِ مَعْنَى يَظْلَمُهُ غَرِيبًا مُبْدِعًا، وَنَظَمَ بِيَتًا يَحْسَبُهُ فَرْدًا مُخْتَرَعًا،
ثُمَّ تَصْفَحُ الدَّوَّاوِينَ لَمْ يَخْطُئْهُ أَنْ يَجِدْ لَهُ مَثَلًا يَغْضُبُ مِنْ حَسْنِهِ))^(٨٨٥)، وَلَعِلَّ مَا
صَرَّحَ بِهِ الْقَاضِيِّ الْجَرْجَانِيُّ مِنْ تَضَمُّنِ مَعْنَى التَّنَاسُقِ الَّذِي بِغَيْرِ قَصْدٍ أَوْ بِغَيْرِ وَعِيٍّ مِنَ الْمُبْدِعِ^(٨٨٦)،
وَقَدْ عَدَّ هَذَا الْمَعْنَى سَبِيلًا مَقْنَعًا لِدِي الْقَاضِيِّ الْجَرْجَانِيِّ لِلتَّخْفِيفِ مِنْ حَدَّةِ اتِّهَامِ الشَّعَرَاءِ بِالسَّرْقَةِ، إِذَ
يَقُولُ: ((وَلِهَذَا السَّبِيلِ أَحْظَرُ عَلَى نَفْسِيِّ، وَلَا أَرَى لِغَيْرِيِّ بِتَّ الْحُكْمَ عَلَى شَاعِرِ بِالسَّرْقَةِ))^(٨٨٧)،
وَذَهَبَ أَبُو هَلَلَ الْعَسْكَرِيُّ إِلَى ذَلِكَ أَيْضًا^(٨٨٨).

(٨٨١) الموازننة: ٥٠، وينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي: ١٣٤-١٣٥.

(٨٨٢) ينظر: أشكال التناص: ٤٥.

(٨٨٣) حلية المحاضرة: ٢٨/٢.

(٨٨٤) ينظر: أشكال التناص: ٤٨.

(٨٨٥) الوساطة: ٢٠٨.

(٨٨٦) ينظر: المسبار في النقد الأدبي: ١٦١.

(٨٨٧) الوساطة: ٢٠٨.

(٨٨٨) ينظر: كتاب الصناعتين: ١٩٦.

وأشار ابن رشيق في كتابه "قراصنة 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 يعتمده، فيقول: (يمرُّ الشعر بسمع الشاعر لغيره، فيدور في رأسه، أو يأتي عليه الزمان الطويل، فينسى أنه سمعه قديماً، فاما إذا كان المعاصر فهو أسهل على أخذه، إذا تساويا في الدقة والإجادة، وربما كان ذلك اتفاقاً قرائحاً وتحكيناً 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: يتشرّبُ النص عفويًا ولا شعوريًا، والآخر يطفو على السطح بحيث يعتمد القائل أو الكاتب ليستمره 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 ٧١٢ هـ) 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)

و جُرم جرَّه سَفهاءُ قَوْمٍ وَ حَلَّ بَغِيرِ جَارِمِهِ العَذَابُ

((كأنما اقتبسه من قوله تعالى: ﴿أَتُهُكُنَا بِمَا فَعَلَ السُّفَهَاءُ مِنَا﴾) ^(٨٩٣)).

وقد عمد الخطيب الفزوي إلى تقسيم الاقتباس على نوعين:

١- نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه، وهذا ما نجده في البيتين الآتيين: (السريع)

إِنْ كُنْتِ أَرْمَعْتِ عَلَى هَجْرَنَا مِنْ غَيْرِ مَا جَرَمْ (فَصِيرْ جَمِيلْ)

^(٨٨٩) قراصنة الذهب: ٤٢.

^(٨٩٠) ينظر: الإسلام والأدب، د. محمود بستاني: ١٨٥.

^(٨٩١) ينظر: النص الغائب: ١٢٦.

^(٨٩٢) حسن التوصل إلى صناعة الترسّل، شهاب الدين محمود الحلبي، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف: ٣٢٣.

^(*) الأعراف: ١٥٥.

^(٨٩٣) الوساطة: ٢٨٢، ديوان أبي الطيب المتنبي: ٩٢/١.

وَإِنْ تَبْلُغُ أَكْثَرَ بْنَاءِ غَيْرِنَا فَ(حَسْبَنَا اللَّهُ وَنَعِمُ الْوَكِيلُ)(٨٩٤)

٢— نوع يخرج به المقتبس عن معناه، وهذا ما نجده في قول ابن الرومي:(الهزج)

لئن أخطأتْ فَيْ مَا حَدَّ مَا أَخْطَأْتَ فِي مَنْعِي

لقد أتزلجت حاجاتي (بـ) واد غير ذي زرع (٨٩٥)

ويلاحظ مما تقدم أن "الاقتباس"، ((يتمثل 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 اجتناء قطعة من نص سارق أو نصوص سابقة، يجعلها تتلاعماً مع موقف اتصالي جديد.

أما التضمين، فإنه الصورة الأقرب – في رأي بعض الباحثين – إلى التناص الوعائي البارز، بمفهومه الذي يعني الأخذ من أي مصدر أدبي، وبأي قدر كبيت من الشعر أو أكثر، أو جملةٍ أو تركيب، أو غيره، وإدراجه في نصٍّ ما لعلاقة ما بينهما^(٨٩٧).

وعرف ابن رشيق التضمين قائلاً: ((هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثّل))^(٨٩٨)، وممّن استعمله بهذا المعنى – قبل ابن رشيق – أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، إذ ذكر أن النابغة الجعدي أدخل بيّتاً من قصيدة لأمية بن أبي الصلت في قصيدة له على جهة التضمين^(٨٩٩).

ويرى ابن رشيق أن التضمين الأكثُر جودة هو أن يصرف الشاعر المضمّن وجَهَ الْبَيْتِ
المضمّن عن معنى قائله إلى معناه، نحو القول المنسوب إلى ابن الرومي: (الكامل)

يا سائلي عن خالد عهدي به رطب العجان، وكفه كالجلمد

^(٨٩٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة ٣١، وينظر: التناص بين النظرية والتطبيق: ٤٨.

البيتين أبو القاسم بن الحسن الكاتبى، معاهد التنصيص: ٤/١٠٩.

^(٨٩٥) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٣١٥ . المقتبس: «واد غير ذي زرع» من: إبراهيم: ٣٧ ، ديوان ابن الرومي، شرح انطوان نعيم: ٤٤٣ .

^(٨٩٦) قضايا الحداة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٥٤.

^(٨٩٧) التناص الواعي شколه واسكالياته: فاروق عبد الحكيم دربالة، بحث منشور في "فصلوں" ٣٢٢: ٣٢٢.

(٨٩٨) العدة: ٢/٣٦ .

^(٨٩٩) ينظر: الأغاني: ١٧/٣٠٢.

فالبيت الثاني من قول للنابغة في صفة نغر: (الكامل)
 تجأو بقادمتى حمامنة أيكاءِ برداً أسف لثاثةِ بالإثم
 كالأقوان غداةِ غرب سماهِ جفتْ أعليةِ وأسفه ندي^(*)
 فقله ابن الرومي من الغزل إلى المديح (٩٠٠).

ومع مرور الزمن يلحظ أن بعض النقاد العرب القدماء لم يعودوا يفرقون بين الاقتباس والتضمين، وهذا ما نجده عند ابن أبي الإصبع المصري، إذ يقول في باب حسن التضمين: ((وهو أن يضمّن المتكلم كلامه كلمة من بيت، أو من آية، أو معنى مجرداً من كلام، أو مثلاً سائراً، أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة، كقول علي عليه السلام في جواب كتاب لمعاوية: "وما الطلاق وأبناء الطلاق، والتمييز بين المهاجرين الأولين، وتبيين درجاتهم، وتعريف طبقاتهم، هيئات لقد حَنْ قدح ليس منها، وطبق يحكم فيها من عليه الحكم لها"، فضمن كلامه هذا المثل العربي وهو قوله: "لقد حَنْ قدح ليس منها"، وكقوله في آخر هذا الكتاب.... «وَمَا هِيَ مِنْ الظَّالِمِينَ بَيْعِدُ»^(*)، فضمن كلامه هذه الآية)).

النقاوم والمعارض:

عَدَّت النَّقائِضُ وَالْمَعَارِضُاتُ فِي الشِّعْرِ مِنْ أَنْمَاطِ "النَّتَاصِ" الَّذِي يَدُورُ فِي سِيَاقِ نَصٍّ كَامِلٍ
وَلَا يَكُونُ فِي جُزْئِيَّاتِهِ كَمَا هِيَ الْحَالُ فِي الْإِقْبَاسِ وَالتَّضْمِينِ.

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 النفيضة ، ويجمع نقائض ، ومن هذا نقائض جرير والفرزدق))^(٩٠٢)، وبناءً على هذا المعنى اللغوي يتضح المعنى الاصطلاحي ، اذ ينظم شاعر معين قصيدة يتوجه فيها إلى شاعر آخر ، هاجياً أو مفتخراً ، فيعمد الشاعر الآخر إلى

^(*) معاهد التنصيص: ١٦٩/٤، ولم يرد البيتان في ديوان ابن الرومي.

(*) ديوان النابغة الذبياني: ٤٠.

^(٩٠٠) ينظر: العمدة: ٣٧/٢.

۱۸۳

(٤٠١) تحرير التحريم: ١٤٠-١٤١.

(٩٠٢) العين، مادة (نقض): ٥٠/٥١.

الرد عليه بقصيدة أخرى ملتزماً الوزن نفسه والقافية نفسها^(٩٠٣)، ويلاحظ أن قصائد النقاد ((من حيث الشكل تتالف من قصيدتين قصيدتين، فالوحدة في ديوان النقاد سواء بين الأخطل وجرير، أو بين الفرزدق وجرير، قصيدتان))^(٩٠٤).

وقد استعمل الكميٰت الشاعر هذا المعنى فيما نقله عنه أبو الفرج الأصفهاني، إذ يقول: ((عن الكميٰت قال: لما قدم ذو الرّمة انتهٰ، فقلت له: إني قلت قصيدة عارضتُ بها قصيٰدتك)) (١٠١٩).

ويظهر أن استعمال العرب القدامى لكلمة (معارضة) يتسع أيضاً ليشمل النثر، فقد ذكر ابن رشيق أنه ((لما أرادت قريش معارضة القرآن عَكَفَ فصّحاؤُهُمُ الَّذِينَ تَعَاطَوْا ذَلِكَ عَلَى لَبَابِ الْبَرِّ وَسَلَافِ الْخَمْرِ وَلَحْوَمِ الْضَّانِ وَالْخَلْوَةِ إِلَى أَنْ بَلَغُوا مَجْهُودَهُمْ، فَلَمَا سَمِعُوا قَوْلَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ)) وَقَيْلَ يَا أَرْضُ الْبَلْعَى مَاعِكَ وَيَاسِمَاءُ أَقْلَعَى وَغَيْضَ الْمَاءِ وَقَضَى الْأَمْرُ وَأَسْتَوْتَ عَلَى الْجُودِيِّ وَقَيْلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ))^(*)، يَئِسُوا مَا طَمِعُوا فِيهِ وَعَلِمُوا أَنَّهُ لَيْسَ مِنْ كَلَامِ مَخْلوقٍ)، ولم يجد الباحثون ذكرًا للمعارضات الشعرية في عصر ما قبل الإسلام، باستثناء حادثة احتکام أمرئ القيس وعلقمة الفحل، إلى أم جنبد التي قالت لهما: ((قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روبي واحد وفافية واحدة،

^(٩٠٣) ينظر: التطور والتجدد: د. شوقي ضيف: ١٦٩.

(٤٩٠) التطور والتحديد: د. شوقي، ضيف: ١٦٩.

(٩٠٥) تهذيب اللغة، مادة (عرض) : ١ / ٢٩٤ .

(٩٠٦) أساس البلاغة، مادة (متن): ١٩٣/٢

^(٦٧) لسان العرب، مادة (ع ض)، ٧/١٦٧.

^(٩٠٨) ينظر : النص ، الغائب : ١٤٢

(٩١٠) الأغذية / ١٧٣ / ٣٢

662-1575 (*)

سورة موسى (٩١١)

قال امرؤ القيس:(الطوبل)

خليسي مرا بي على أم جندي لنقضي حاجاتِ الفؤادِ المعذبِ

وقال علامة:(الطوبل)

ذهب من الهجران في كلّ مذهبٍ ولم يكْ حقاً كلُّ هذا التجنب^(٩١٢)

ومهما يكن من أمر فإنّ(المعارضات) وان كانت معروفة لكنّها تبدو قليلة العدد فلم تتل من الاهتمام ما نالته النقائض. وما يعنيها 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/١٤٥، ١، وينظر:المعارضات في الشعر الأندلسي:٧٢، وردت رواية أخرى للبيت. ينظر: ديوان امرئ القيس: ٢٩، ديوان علامة: ٢٨.

الخاتمة

تمحضت الدراسات النصية عند الغربيين عن عدد من المعايير النصية، تمثل قواعد أو مقومات أساسية يتقوم بها أي نص من النصوص. وقد حاول هذا البحث أن يقدم تحليلًا لذاته، ثم النظر في التراث النثري والبلاغي عند العرب للبحث عما يمكن أن يعده 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 متمثلة بـ "علم لغة النص" ، تتضمن أهمية تتجاوز حدود الجملة في التحليل اللغوي، هي دعوة لا شك في صحتها، ولكن هذا لا يعني أن نحو الجملة قد عفا عليه الزمن ولم يعد له أهمية، بحسب ما يراه بعض المحدثين، لأن المنهج الجديد نفسه لا يغفل الجملة، بل ينظر إليها من خلال علاقتها بالجمل الأخرى المكونة للنص، فضلاً عن علاقتها بالسياق الذي أنتجت فيه.

٢— وكان لعلماء العربية القدماء ممارسات نصية، لم يسبقهم إليها أحد، إذ كانت لهم أول ممارسة نصية واعية مع الكتاب المعجز (القرآن الكريم)، ونتج عن اهتمام النقاد والبلغيين العرب القدماء بالشعر والخطابة والرسائل وغيرها من فنون القول المعروفة لديهم، ممارسات نصية، أفرزت جملة من الملاحظ والأراء التي تدور في فلك الدراسات النصية المعاصرة، وتتراءى — هنا — الممارستان اللتان قام بهما أبو بكر الباقلاني، وحازم القرطاجي، فقد ارتفعت هاتان المحاولاتان إلى مستوى الممارسة النصية أي التعامل مع نصوص كاملة، وهذا يكشف عن الخطأ الذي وقع فيه بعض المحدثين الذين عدوا 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 حدها المشتغلون في علم النص، وهي المستوى النحوي والمستوى المعجمي والمستوى الصوتي:

أ— فأما المستوى النحوي، فإن النقاد والبلغيين القدماء ما فتئوا يوصون منتج النص بأهمية مراعاة حسن الرصف أو حسن التأليف أو جودة التركيب، ولا يتحقق شيءٌ من ذلك إلا بإتباع قواعد النحو وأحكامه، وقد تمحضَ عن ذلك — فيما بعد — ولادة "نظريّة النظم" التي عدّت 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 والمحذف، والوصل، والفصل، والإحالات، فضلاً عن الربط بأسماء الإشارة، وأسماء الموصولة، فقد وظفت تلك الظواهر النحوية، بوصفها وسائل نحوية لتحقيق حسن النظم في الكلام؛ شرعاً كان أم

نشرأ.

ب — يتحقق السبک النصي لدى علماء لغة النص في المستوى المعجمي، من خلال وسائلتين هما: التكرار والتضام. والأمر اللافت للنظر في هذا الشأن هو أننا نجد في ترااثنا النcretive والبلاغي ما يشير إلى نظرة نصية من خلال عمليات الرصد لبعض المظاهر التكرارية في النصوص باختلاف أنواعها: القرآنية والشعرية والثرية. وقد أولى النقاد القدماء اهتماماً كبيراً ولاسيما إذا ما ارتبط بأمور دلالية تسهم في ترابط بعض أجزاء النص بعض، سواء كانت متباورة أم متباude، وهو يدل على حضور هذا العنصر بقوة في أذهان القدماء، ويتجلى التضام، بوصفه الوسيلة الثانية من وسائل السبک المعجمي في عدد من فنون البديع، مثل: المطابقة والمقابلة ومراعاة النظير، ويلحظ أن استعمال هذه الفنون مما يسهم في تحقيق السبک النصي.

ج — قدمت البلاغة العربية إسهامات مفيدة في الكشف عن أنواع الروابط الصوتية، فقد نظر النقاد والبلغيون القدماء في الوسائل التي تؤدي إلى توافر ما اصطلاح عليه المحدثون بـ(السبک الصوتي) بين العبارات، وعلى مستوى النص شرعاً كان أم نثراً، فالوزن والقافية في الشعر، والسجع والجناس في النثر، وكلها وسائل صوتية تسهم في السبک الصوتي على مستوى النص الأدبي، ولاسيما أنّ هذه المقومات الصوتية تسير على وفق نمط إيقاعي منتظم يتجلّى في مقاطع النص.

٤— ويتصل المستوى الدلالي بمفهوم "الحِبَكُ الْمَعْنُوِيُّ"، وهو ثانى المعايير النصية، وقد فطن النقاد والبلغيون العرب إلى أهمية العلاقات الدلالية التي تربط بين وحدات النص الجزئية لتشكل الوحدة النصية الكلية لنص ما، ولاسيما النص الشعري، فقد استعمل النقاد والبلغيون العرب القدماء مصطلحات، مثل: القرآن، وتنسيق الأبيات، وحسن تجاورها، وانظام معانيها، واتصال الكلام فيها، والمشكلة بين أجزاء الكلام، وتلامح الأجزاء، والتناسب، والمؤاخاة بين المعاني. إنّ هذه المصطلحات والمفاهيم تدلّ على إدراك ووعي — لم يأتِ مصادفة — لمفهوم مبدأ الاستمرارية (المعنوية) الذي يوفر للنص صفة التماسك الدلالي بين أجزائه ليصبح كلاماً متحداً، بحسب علماء لغة النص المحدثين.

٥— وقف النقاد والبلغيون العرب القدماء على المصطلحات — آنفة الذكر — التي عبرت عن صلة قوية بمفهوم الحِبَكِ الدلالي من خلال استعمال لغوي حقيقي تمثل في نماذج أدبية حية — شعرية في الأعم الأغلب وثرية أحياناً — ويتراءى هنا — ما قدّمه حازم القرطاجي في وصفه لكيفية تماسك الخطاب أو النص عند دراسته لإحدى قصائد المتبي دراسة شاملة من مطلعها حتى آخرها، محلاً العلاقة بين أجزائها على المستويين النحوي والدلالي. ولا يقلُّ الجهد الذي قدّمه حازم عن الجهد الذي يحاول علماء لغة النص المحدثون أن يقدّموه في هذا الشأن، مع الاحتفاظ بحقّ

السبق لناقدنا الفذ بما يربو على الألف سنة.

٦— وجاء علماء النص المحدثون ليجعلوا من "القصدية" معياراً من المعايير التي يتقوّم بها النص، وانتهى النقاد المحدثون في هذا إلى ما بدأ به النقاد والبلغيون العرب القدماء، من أن القصد، ولاسيما في النصوص الإبداعية من الأسس التي ينبغي إدراكها من المتلقي، بل يعدُّ من أهم الأسس لأنَّه يشير إلى فكرة النص لتفسir دلالته، فالنص الذي يبقى القصد فيه غامضاً أو متوارياً يكون عرضة إلى انعدام علاقة التواصل بين منتجه ومتلقيه، وقد عبر النقاد العرب القدماء 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— وما يرتبط بالقصد من النص أو الخطاب، ما يتضمنه من معلومات قد تهدف إلى إقناع المتلقي أو إمتناعه، أو إلى كليهما معاً. ويعدُّ هذا المفهوم عند علماء لغة النص معياراً يتقوّم به النص، وقد اصطلحوا عليه بمعيار "الإعلامية"، الذي يمكن أن نلتمس جذوره في تراثنا الناطق والبلاغي عبر مستويين:

المستوى الأول: ويتضمن ما اصطلحوا عليه بالحد الأدنى من الإعلامية، ويتحقق فيما سماه النقاد القدماء بـ"البيان"، أو "الإفهام"، أو "الفائدة" من الكلام التي يتوكى المتكلم بإصالها إلى المخاطب.

المستوى الآخر: ويتضمن ما اصطلحوا عليه بالحد الأعلى من الإعلامية، ويتحقق عادة في الخطاب الإبداعي ويتمثل لدى القدماء فيما دعوه بـ"حسن البيان"، أو "حسن الإفهام"، أو "حسن الفائدة"، إذ تكون الإعلامية عندئذ بمعنى الجدة والإبداع والخروج على المألوف ومخالفة الواقع في التعبير.

٨— ويتضمن معيار "الن قبلية" — بوصفه أحد مقومات النص لدى علماء لغة النص — موقف مستقبل النص على أنَّ أية صورة من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة، من حيث هي نصٌ مترا بط نحويًا ودلاليًا، ذو نفع للمستقبل أو ذو صلةٍ به. وهذا يعني أنَّ فكرة الن قبلية تتجه صوب المتلقي، وقد أولى النقاد والبلغيون العرب القدماء هذا المعنى اهتماماً كبيراً، ينطلق من اهتمام الشعراء والخطباء أنفسهم منذ العصر الجاهلي، بان يقع كلامهم موقع التقبل من السامع. وثمة إشارات كثيرة تدلُّ على وعيهم وإدراكهم بهذا المعيار، منها: العناية بتنقية الشعر والنشر وتهذيبهما، أو الاهتمام بحسن الابتداء في القصائد والخطب، والاحتراز عن التطير، أو الاهتمام بالوقوف على الأطلال والنسيب، أو الاهتمام بفصاحة الألفاظ، والابتعاد عن ضعف التأليف، أو التافر، أو التعقيد،

وغيرها من الإجراءات والوسائل التي على منتج النص اتخاذها ليحظى نصّه أو خطابه بموقع القبول عند المتنقي، ومع هذا فإنّ مسألة قبول الخطاب الأدبي في النقد القديم أو رفضه، إن هي إلا مسألة نسبية تعتمد على ذوق المتنقي وثقافته والمقام الذي يقال فيه.

٩— وصف الباحثون في علم لغة النص "المقامية"، بأنها واحدة من أهم المعايير التي يقوم عليها النص، وذلك لقناعتهم بأنّ دراسة النص لن تكون كافية بال الوقوف فقط عند بنائه النحويّة أو الدلاليّة، بل لابد من دراسته على مستوى الخطاب، فالمقامية تتضمن العوامل التي تجعل النص ذات صلة ب موقف حالي، أو موقف قابل الاسترجاع ولا شك في أن العرب القدماء قد فطّنوا إلى أن اللغة ظاهرة اجتماعية يمكن تحليلها في إطار المواقف الاجتماعية المختلفة التي يسمى كل منها "مقاماً" وتبعاً لذلك فإنّ صورة "المقال" تتأثر بحسب "المقام" الذي يقال فيه، وقد استفاض هذا المعنى بين العرب القدماء حتى أصبح من أمثلهم السائرة، ف قالوا: "كل مقام مقال" ، وأفادَ النقادُ والبلغيون من ذلك فجعلوا وجوبَ "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" شرطاً من شروط القول البلجيغ.

١٠— وقد تضمن مصطلح "التناص" لدى علماء لغة النص العلاقات أو الترابط بين نص ما ونصوص أخرى تعرف عليها مشاركو التواصل في خبرة سابقة، وهذا يعني أن النص يتكون من نصوص أخرى، مأخوذة من الثقافة المحيطة أو مأخوذة من ثقافة قادمة من آفاق وأزمنة أخرى، والمتأمل في تراثنا النقي والبلاغي يجد عدّة مظاهر لقضية التناص تقترب كثيراً في مفهوماتها من مفهوم التناص الغربي المعاصر، ومنها: السرقات الأدبية بالمعنى الفنّي الجمالي لا بالمعنى الأخلاقي، الذي سمّي فيما بعد بـ"حسن الأخذ" ، أو بـ"الاحتذاء" ، وننلمس مفهوم التناص – أيضاً – في مصطلحات عربية قيمة أخرى، أشهرها: الاقتباس والتضمين والنفائض والمعارضات، على أنه يمكن الإلقاء من هذه المباحث في مجالات معينة، 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 حاولَ الباحث أن يمرّ مروراً سريعاً على كثير من القضايا لضيق الوقت أولاً، وخوفاً من التطويل الذي يدفع إلى الملل والسامثانية، وهو – بعد هذا كلّه – جهد متواضع يحتاج إلى النقد والتقويم ولا يمكن أن يكون بحثاً نافعاً إلا بعد أن يقوم الأستاذة الأفضل ما فيه من أودٍ، وما الكمال إلا الله تعالى وحده.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله تعالى على سيدنا محمد وآلـه الطيبين الطاهرين وسلم تسليماً.

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 المعتر وتراثه في الأدب والنقد والبيان، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط١٤١١هـ/١٩٩١م).
٣. أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والقديمة، د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١٤٠١هـ/١٩٨١م).
٤. اجتهادات لغوية، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٥. الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، محمد عز الدين المناصرة، دار الرأية 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، ط١٩٤٩م).
٧. إحكام صنعة الكلام، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي(من أعلام القرن السادس الهجري)، تحقيق محمد رضوان الديا، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م.
٨. أخلاق الوزيرين"مثالب الوزيرين الصاحب بن عبد وابن العميد"، أبو حيان علي بن محمد التوحيدي(ت٤١٤هـ)، حققه: محمد بن تاویت الطنجي، المطبعة الهاشمية، ١٩٦٥م.
٩. أدوات النص، محمد تحرishi، 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، ط١٤١٩هـ/١٩٩٨م).
١١. استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١٩٩١م.
١٢. أسرار البلاغة في علم البيان، الشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، صاحبها وعلق عليها السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، ط٦١٣٧٩هـ/١٩٥٩م).
١٣. أسس لسانيات النص، مارغوت هاينمان، فولفوغنغ، 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، ط٨٨، ١٤٠٨ هـ/١٩٨٨).
١٦. إشكالات النص دراسة لسانية نصية، د. عبد الكريم بن جمعان، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩ م.
١٧. أصول النظرية البلاغية، د. محمد حسن عبد الله، مكتبة وهبة، القاهرة، (د.ت).
١٨. الأصول دراسات ابستمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي، د. تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١٤١١ هـ/١٩٩١ م).
١٩. الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج (ت٥٣١٦ هـ) تحقيق د. عبد الحسين الفزلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١٤٠٥ هـ/١٩٨٥ م).
٢٠. إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت٤٠٣ هـ)، عق وخرج أحاديثه أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١٤٢١ هـ/٢٠٠١ م).
٢١. الألغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦ هـ)، شرحه وكتب هوامشه الأستاذ عبد أ. علي منها، الأستاذ سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١٤٢٢ هـ/٢٠٠٢ م).
٢٢. الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤ هـ)، صححه وضبطه وشرح غريبه، أحمد أمين، وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (١٩٣٩ م).
٢٣. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والковفيين: كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن أبي الوفاء الأنباري (ت٥٧٧ هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حسن حمد، بإشراف د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١٤١٨ هـ/١٩٩٨ م).
٢٤. الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت٧٣٩ هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١٤٢٤ هـ/٢٠٠٣ م).
٢٥. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. جمال عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦ م.
٢٦. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت٥٨٤ هـ) حققه وقدم له عبد أ. علي منها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١٤٠٧ هـ/١٩٨٧ م).
٢٧. البديع: عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦ هـ)، انتى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه، أغناطيوس كرانتشوفسكي، اعادة طبعه مكتبة المتنبي ببغداد، ط٢١٣٩٩ هـ/١٩٧٩ م).

٢٨. البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم المعروف بابن وهب الكاتب(من أعمال القرن الرابع الهجري)، تحقيق د.أحمد مطلوب، ود.خديجة الحبيشي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١٣٨٧هـ/١٩٦٧م).
٢٩. البصائر والذخائر، 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 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، ط١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
٣٦. البلاغة، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد(ت٢٨٥هـ)، تحقيق وتعليق وتقدير د.رمضان عبد التواب، دار ومطبع الشعب، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط١١٩٦٥م).
٣٧. بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، 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 المتنى ببغداد، ط٢٠١٣٨٠هـ/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.

٤٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان،الأردن، ٢٠٠٦ م.
٤٥. تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤ م.
٤٦. تأويل الجملة القرآنية الواحدة، د. نوار محمد إسماعيل، دار الراية للنشر، عمان،الأردن، ط١، ١٤١٣هـ/٢٠١٠م.
٤٧. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنشر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المصري(ت٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق د. حفيظ محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ، ١٣٨٣هـ/٢٠٠٦م).
٤٨. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د. عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦ م.
٤٩. تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٦ م.
٤٥٠. 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).
٤٥١. التداولية عند العلماء العرب، د. مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥ م.
٤٥٢. تصور المقام في البلاغة العربية، د. محمد بدري عبد الجليل، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٨م.
٤٥٣. التطور والتجدد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ج.م.ع.، ط١، (دت).
٤٥٤. التعريفات، أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني المعروف بالسيد الشريف(ت٨١٦هـ)، تقديم د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).
٤٥٥. التفكير البلاغي عند العرب، أنسه وتطوره إلى القرن السادس، حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، ط٢، ١٩٩٤ م.
٤٥٦. تقريب منهاج البلاغاء لحازم القرطاجي، 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 الأزهري(ت٣٧٠هـ)، إشراف محمد عوض مرعوب، علق عليها عمر سلامي، عبد الكريم حامد، تقديم:الأستاذة، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت،لبنان، ط١٤٢١هـ/٢٠٠١م).
٥٧. التوفيق على مهمات التعريف، محمد عبد الرؤوف المناوي(ت١٠٣١هـ)، تحقيق د.محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر،بيروت، دار الفكر، دمشق، ط١، (١٤١٠هـ/١٩٩٠م)
٥٨. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
٥٩. جمع الجوادر في الملحق والنواذر، أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القمياني(ت٤٥٣هـ)، حققه وضبطه وفصل أبوابه ووضع فهرسه، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١٣٧٢هـ/١٩٥٣م).
٦٠. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد(ت٥٣٢١هـ)، علق عليه ووضع حواشيه وفهرسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط١، (١٤٢٦م/٢٠٠٥هـ).
٦١. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط١٣٨٣هـ/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 الحجة الحموي(ت٨٣٧هـ)، دراسة وتحقيق:د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط٢، (١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م).
٦٦. الخصائص: أبو الفتح عثمان بن حني(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، ط١، (١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م).
٦٨. الخطيئة والتکفیر من البنیویة إلى التشریحیة، نظریة وتطبیق، د. عبد الله الغذامی، المركز التقاوی العربی، الدار البيضاء، المغرب، ط٦، (٢٠٠٦م).
٦٩. دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطّلوب، 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 الجاهليّة إلى نهاية القرن الثالث، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، (د.ت.).
٧٢. الدرس النحوی النصی في کتب إعجاز القرآن الكريم، د. أشرف عبد البديع عبد الكريم، مکتبة الأدب، القاهرة، (٢٠٠٨م).
٧٣. دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاکر، مکتبة الخانجي بالقاهرة، ط٥، (١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤م).
٧٤. دیوان الأعشی الكبير، میمون بن قیس، شرح وتعليق د.محمد محمد حسین، مکتبة الأدب، الجمامیز، المطبعة النموذجیة، (د.ت.).
٧٥. دیوان ابن الرومي، شرح انطوان نعیم، المجلد الرابع، دار الجیل، بيروت، ط١، (١٤٢٨هـ / ١٩٩٨م).
٧٦. دیوان أبي الطیب المتنبی (ت ٣٥هـ)، بشرح العالمة أبي البقاء عبد الله العکبری (ت ٦١٠هـ)، ضبط نصوصه وأعد فهارسه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت، لبنان، ط١ (١٤١٨هـ / ١٩٩٧م).
٧٧. دیوان أبي العتاھیة (ت ٢١١هـ)، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت، لبنان، ط١، (١٤١٧هـ / ١٩٩٧م).
٧٨. دیوان أبي تمام، حبیب بن اوس الطائی (ت ٢٢٨هـ)، شرح وتعليق د.شاهین عطیه، مراجعة:الأب بولس الموصلي، مکتبة الطالب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، (١٣٨٧هـ / ١٩٦٨م).
٧٩. دیوان أبي نواس، شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت، لبنان، ط١، (١٤١٨هـ / ١٩٩٨م).
٨٠. دیوان البحتری (ت ٢٨٤هـ)، حقه وعلق حواشیه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت، لبنان (١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م).
٨١. دیوان الحطیأة ، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت، لبنان، (١٤١٦هـ / ١٩٩٦م).

٨٢. ديوان الخنساء، شرحه وضبط نصوصه: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت، لبنان، (د.ت.).
٨٣. ديوان أمريء القيس، حنجر بن حجر، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٥، (١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م).
٨٤. ديوان ذي الرمة، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م).
٨٥. ديوان الطرماح، تحقيق: د. عزة حسن، مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٨ م.
٨٦. ديوان عمرو بن قميئه، عنى بتحقيقه وشرحه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، مج (١١)، جامعة الدول العربية، (١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م).
٨٧. ديوان الفرزدق (ت ١٤ هـ)، شرحه وضبط نصوصه وقدم له، د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت، لبنان، ط١، (١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م).
٨٨. ديوان النابغة الذبياني (زياد بن معاویة)، تحقيق وشرح كرم البستانى، 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 ١٦٨ هـ)، شرحه ورتب قوافيها وقدم له، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م).
٩١. ديوان حسان بن ثابت الأنباري، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت، لبنان، (١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م).
٩٢. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، (١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٣ م).
٩٣. ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، دار بيروت، بيروت (١٣٨٠ هـ / ١٩٦١ م).
٩٤. ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه محمد جبار المعبي، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد (١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م).
٩٥. ديوان قيس لبني (قيس بن ذريح)، شرح: عدنان زكي درويش، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط١، (١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م).
٩٦. ديوان كعب بن زهير (ت ٢٦ هـ)، حققه وشرحه وقدم له، الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م).

٩٧. ديوان مجnoon ليلى(قيس بن الملوح)، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: د. عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت، لبنان، (١٤١٥هـ/١٩٩٤م).
٩٨. رسالة الصاھل والشاھج: أبو العلاء المعري(ت٤٤٩هـ)، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف بمصر، ط٢، (١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).
٩٩. الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتبي وساقط شعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب(ت٣٨٨هـ)، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صادر – بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت، (١٣٨٥هـ/١٩٦٥م).
١٠٠. الرسالة: محمد بن إبريس الشافعي(ت٤٢٠هـ)، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه، د. عبد الطيف الهميم، د. ماهر ياسين الفحل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).
١٠١. سر الفصالحة: أبو محمد عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م).
١٠٢. السيرة النبوية، لابن هشام، حققتها وضبطتها وشرحها ووضع فهارسها، مصطفى السقا وأخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، (١٣٥٥هـ/١٩٣٦م).
١٠٣. شرح ألفية ابن مالك(ت٦٧٢هـ)، لابن الناظم أبي عبد الله بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك(ت٦٨٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط١(١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١٠٤. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي(ت٤٢١هـ)، علق عليه وكتب حواشيه، غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٤٢هـ/٢٠٠٣م).
١٠٥. شرح ديوان علقة، طرفة، عنترة، تحقيق: نخبة من الأدباء، دار الفكر للجميع، بيروت، (١٩٦٨م).
١٠٦. الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، طبعة محققة ومفهرسة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، (١٩٦٩م).
١٠٧. الصاحبي في فقه اللغة و السنن العرب في كلامها: أبو الحسين أحمد بن فارس(ت٣٩٥هـ)، حققه وقدم له: مصطفى الشويمي، مؤسسة أبدaran للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (١٣٨٢هـ/١٩٦٣م).
١٠٨. الصحاح، المسمى تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهرى(ت في حدود ٤٠٠هـ)، حققه وضبطه: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، (١٤١٨هـ/١٩٩٨م).
١٠٩. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، (١٩٩٢م).

١١٠. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمي(ت٢٣١هـ)، قراؤه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدنى بجدة، مطبعة المدنى، المؤسسة السعودية بمصر، (د.ت).
١١١. الطرائف الأدبية، شعر الكاتب الشاعر المطبوع إبراهيم بن العباس الصولي(ت٤٧٤هـ)، صحه وخرجه عبد العزيز الميمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
١١٢. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حائق الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الطوي اليمني(ت٧٤٥هـ)، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٩٩٥هـ/١٤١٥م).
١١٣. ظاهرة الحذف في شعر البحترى، د. بوجمعة جمي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١١٤. علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).
١١٥. علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٦، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).
١١٦. علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، د. هادي نهر، دار الأمل، إربد، الأردن، ط١، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م).
١١٧. علم اللغة العام، فريدينان دي سوسيير، ترجمة د. يوثيل يوسف عزيز، مراجعة النص لعربي د. مالك يوسف المطليبي، بيت الموصى، ط٢، ١٩٨٨م.
١١٨. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م.
١١٩. علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار الأفاق العربية، القاهرة، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م).
١٢٠. علم النص مدخل متداخل للاختصاصات ، تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري دار القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط٢، ٢٠٠٥م.
١٢١. علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م).
١٢٢. علم لغة النص النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مطبعة الآداب، القاهرة، ط١، (١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م).
١٢٣. علم نفس اللغة من منظور معرفي، د. موفق الحمداني، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، (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 محسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).
١٢٦. عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا الطوسي(ت٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق د.طه الحاجي، د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة، ١٩٥٦م.
١٢٧. العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥هـ)، تحقيق د.مهدي المخزومي، د.إبراهيم السامرائي، مؤسسة دار الهجرة، إيران، ط٢، (١٤٠٩هـ).
١٢٨. غريب الحديث: أبو عبيد القاسم بن سلام الهروي(ت٢٢٤هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١٢٩. الفاخر، أبو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم(ت٢٩١هـ)، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مراجعة محمد علي النجار، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه (١٣٨٠هـ/١٩٦٠م).
١٣٠. فحولة الشعراء، أبو سعيد الأصمسي(ت٢١٦هـ)، شرح وتحقيق ونشر الأستاذين محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية بالأزهر، القاهرة، ط١، (١٣٧٢هـ/١٩٥٣م).
١٣١. فن الشعر، أرسسطو طاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشرح 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 الحكم، الجزائر، ط١، (٢٠٠٩م).
١٣٣. في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، (١٩٦٤م).
١٣٤. في عالم النص القراءة، د. عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، (٢٠٠٧م).
١٣٥. في نظرية الأدب وعلم النص، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١ (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
١٣٦. القراءة في الخطاب الأصولي الإستراتيجية والإجراء، د. يحيى رمضان، جداراً للكتاب العالمي ، عمان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، (٢٠٠٧م).
١٣٧. قراضة الذهب، الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، مكتبة الخانجي بمصر، ط١، (١٣٤٤هـ/١٩٢٦م).
١٣٨. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، (١٩٩٥م).

١٣٩. قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر ، د. شريف راغب علاونة، دار المناهج للنشر، عمان،الأردن،ط ١٤٢ (٢٠٠٣هـ).
١٤٠. قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب(ت٢٩١هـ)، حققه وقدم له وعلق عليه: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بمصر، ط ٣، (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 الجزي(ت٦٣٠هـ)، صحح أصوله وكسه 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 الجداوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط ١، (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، ط ١، (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، ط 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، ط ٣، (١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
١٤٧. لذة النص، رولان بارت، ترجمة فؤاد صفا، حسين سبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط ٢، 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 قياس، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، (١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).
١٥٠. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ٢٠٠٦م.
١٥١. لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن، ط ١، ٢٠٠٧م.

١٥٢. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، د. محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢ م.
١٥٣. اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣ م.
١٥٤. اللغة والتقسيم والتواصل، د. مصطفى ناصف، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (١٤١٤ هـ / ١٩٩٥ م).
١٥٥. اللغة والخطاب، عمر أوكان، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ٢٠٠١ م.
١٥٦. اللغة والمعنى والسيقان، جون لايزن، ترجمة د. عباس صادق الوهاب، مراجعة د. يوئيل عزيز، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧ م.
١٥٧. اللفظ والمعنى في التكير النقدي والبلاغي عند العرب، د. الأخضر جمعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ م.
١٥٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، (١٣٥٨ هـ / ١٩٣٩ م).
١٥٩. مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين علي الصغير دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م).
١٦٠. المجاز في البلاغة العربية، د. مهدي صالح السامرائي، دار الدعوة، حماة، سوريا، ط١، (١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م).
١٦١. مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (ت ١٨٥٥ هـ)، حققه وفصله، وضبط غرائبها علق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط٢، (١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م).
١٦٢. مجمع البحرين، الشيخ فخر الدين الطريحي (ت ٨٥١ هـ)، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، (١٩٨٥ م).
١٦٣. المدخل إلى علم الأصول، السيد محمد كاظم الحكيم، دار الفقه للطباعة والنشر، قم المقدسة، إيران، ط١، (١٤٢١ هـ / ش ١٣٧٩ هـ - ق).
١٦٤. مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينه من، ديتز فيهجر، ترجمة فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية، ط١، (١٤١٩ هـ / ١٩٩٩ م).
١٦٥. مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨ م).

١٦٦. مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجدراند، وولفجانج دريسلاير، د. إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.
١٦٧. مدخل إلى علم مشكلات بناء النص، زتسيلف واورزنياك، 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. المزهر 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. المسbar في النقد الأدبي، د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م.
١٧١. المستطرف في كل فن مستطرف: شهاب الدين محمد بن أحمد الابشيمي(ت٩٨٥٢هـ)، 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 لكتاب العالمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، (٢٠٠٦م).
١٧٤. معاهد التصيص على شواهد التلخيص، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي(ت٩٦٣هـ)، حققه وعلق حواشيه محمد محبي 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 الليب عن كتب الأعاريض: أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام(ت٧٦١هـ)، حققه وفصله وضبطه غرائب: محمد محى 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 وكتب هو امشه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).
١٨١. مفهوم الأدبية في التراث النقي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدى، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٧م.
١٨٢. مفهوم النثر الفنى وأجناسه فى النقد القديم، د. مصطفى البشير قط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١٠، ٢٠١٠م.
١٨٣. المقابسات، أبو حيان التوحيدي(ت٤٤١هـ)، 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 القرطاجي(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 البختري(ت٢٨٤هـ)، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأدمي(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 مذاهب وتسويغ، 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. نحو 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 نصا، الأزهر زناد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
١٩٦. النص الغائب، تجليات التناص 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، ٢٠٠٧هـ/٢٠٠٧م.
١٩٨. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، د. مصطفى حميدة، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧م.
١٩٩. النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب، د. محمد الصغير بناني، دار الحاثة، 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 غرakan، دار الرأي 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 (ت ٣٣٧ هـ) ، تحقيق طه حسين و عبد الحميد العبادي ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، (١٣٥١ هـ / ١٩٣٣ م).
- ٢٠٨ . النقد النحوي والصرفي عند قدامي النقاد ، د. سعود بن عبد العزيز بن عبد الرحمن الخنين ، جامعة محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، السعودية ، ط١ ، (١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م).
- ٢٠٩ . النكت في إعجاز القرآن ، أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى (ت ٣٨٦ هـ) ، ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرمانى وعبد القاهر الجرجانى ، 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 الجوزي ، ابن الأثير (ت ٦٠٦ هـ) ، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ، محمود محمد الطناحي ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابى الحلبي وشريكاه ، ط١ ، (١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م).
- ٢١١ . الوساطة بين المتibi وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجانى (ت ٣٦٦ هـ) ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابى الحلبي ، ط١ ، (١٣٦٤ هـ / ١٩٤٥ م).

ثانياً: الرسائل الجامعية:

- الاتساق في العربية ، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث ، جبار سويس حنيحن ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، (١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م).
- الخيال في التراث النضي والبلاغي عند العرب ، عقيل عبد الزهرة مبرر الخاقاني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة (١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠ م).
- قصة إبراهيم عليه السلام في القرآن الكريم ، دراسة في ضوء علم اللغة النصي ، محمود عوض محمود سالم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة بنى سويف ، (١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م).
- القصدية في النص القرآني ، زهراء جياد عباس ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، (١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م).

ثالثاً: البحوث المنشورة في الدوريات العربية:

- 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)، (١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م).
- أمالى مصطفى جواد فى "تحقيق النصوص" ، أعدها عبد الوهاب محمد على ، بحث منشور فى "المورد" ، (مجلة) ، الجمهورية العراقية ، المجلد (٦)، العدد (١)، (١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م).

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، ١٩٩٤ م.
٤. تطبيقات عربية على نحو النص، عباس علي السوسوة، بحث منشور في "علامات في النقد"، (مجلة)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (٤)، الجزء (٥٥)، (١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م).
٥. التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي، د. توفيق قريرة، بحث منشور في "علم الفكر"، (مجلة)، تصدر عن المجلس الوطني، الكويت، المجلد (٣٢)، العدد (٢)، ٢٠٠٣ م.
٦. التناص الوعي شكله وإشكالياته، فاروق عبد الحكيم دربالة، بحث منشور في "قصول"، (مجلة)، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، العدد (٦٣)، (شتاء وربيع ٤)، (٢٠٠٤ م).
٧. حبك النص، منظورات من التراث العربي، محمد العبد ، بحث منشور في "قصول"، (مجلة)، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، العدد (٥٩)، (ربيع ٢)، (٢٠٠٢ م).
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)، ١٩٩٤ م.
٩. علم النص أساسه المعرفية وتجلياته النقدية، د. جميل عبد المجيد حسين، بحث منشور في "علم الفكر"، (مجلة)، تصدر عن المجلس الوطني، الكويت، المجلد (٣٢)، العدد (٢)، ٢٠٠٣ م.
١٠. القارئ والنص من السيمويطيقا إلى الهيرمنيوطا، سيزا قاسم، بحث منشور في "علم الفكر"، (مجلة)، تصدر عن المجلس الوطني، الكويت، المجلد (٢٣)، العددان (٣، ٤)، ١٩٩٥ م.
١١. مصطلح السرقات الأدبية والتناص، رامي أبو شهاب، بحث منشور في "علامات في النقد"، (مجلة)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (١٦)، الجزء (٦٤)، (صفر ١٤٢٩ هـ / فبراير ٢٠٠٨ م).
١٢. مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، محمد وهابي، بحث منشور في "علامات في النقد"، (مجلة)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (١٤)، الجزء (٥٤)، (شوال ١٤٢٥ هـ / ديسمبر ٢٠٠٤ م).
١٣. مفهوم السرقة الشعرية وتطوره في الخطاب النقي والبلاغي عند العرب، د. ناصر حلاوي، بحث منشور في "المورد"، (مجلة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، جمهورية العراق، المجلد (٢٦)، العدد (١)، (١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م).
١٤. من نحو الجملة إلى نحو النص، سعد مصلوح، بحث منشور ضمن الكتاب التذكاري "الأستاذ عبد السلام هارون معلماً ومؤلفاً ومحفقاً"، بحوث مهادة إلى الأستاذ هارون في ذكراه الثانية، إعداد د. وديعة طه النجم، د. عبده بدوي، كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٩-١٩٩٠ م.

- ١٥ من النص إلى سلطة التأويل، الحبيب شبيل، بحث منشور ضمن كتاب "صناعة المعنى وتأويل النص"، منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، ١٩٩٢ م.
- ١٦ من النص إلى النص المترابط، د. سعيد يقطين، بحث منشور في "علم الفكر" (مجلة)، تصدر عن المجلس الوطني، الكويت، المجلد (٣٢)، العدد (٢)، أكتوبر - ديسمبر ٢٠٠٣ م.
- ١٧ نحو أجرامية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، سعد مصلوح، بحث منشور في "قصول" (مجلة) تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، المجلد (١٠)، العددان (١، ٢)، ١٩٩١ م.
- 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 ٤، ١٩٨٧ م.
- ١٩ الوقوف على الطلل قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، محمد عبد المطلب مصطفى، بحث منشور في "قصول" (مجلة)، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (٤)، العدد (٢)، ١٩٨٤ م.

رابعاً: المراجع الأجنبية:

أ - الانجليزية:

1. DE Beaugrand and Dressler, Introduction to text Linguistics, Longman, London and New York. 1981.
2. Eugene A. Nida: Semantic Relations between Nuclear structures, ضمن كتاب
3. Mohammad Aligazayery : Linguists and Literary studies, Mouton publishers, the Hague, Paris. New York.
4. Halliday and Ruqaiya Hasan: Choesion in English, Longman, London, 1979.
5. Lauri Garlson: Dialogue Games, D.Radel publishing Company, London, 1982.
6. Ruqaiya Hasan: Grammatical Cohesion in spoken and written English, London, 1968.

ب - الفرنسية:

7. Adam (Jean- Michel): Linguistique textuelle, Des genres de discourse aux texts. Paris. Nathan. 1999.
8. Coirier(p.)et autres. Psylinguistique textuelle: Approche Cognitive de la compréhension 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 if formed of other texts. We found the intertextuality concept in Arab ancient terms such as the poetic steals, quotation, contradictions and oppositions.