وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
جامعة بابل .
كلية التربية.

التراث النقدي العربي
والتقويل الحداثي المعاصر

أطروحة دكتوراه

قدّمها

أحمد رحيم كريم الخفاجي

إلى

مجلس قسم اللغة العربية في كلية التربية/جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية/أدب .

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

قيس حمزة فالح الخفاجي

محرم ١٤٣٠ هـ — كانون الثاني ٢٠٠٩م

الإهداء

حبيبيّ :

عذرا لا أملك شيئا ، إذ لا أرى لنفسي وجودا حتى أُهدي لكما ما ترتضيانه .

فإن الذي بين يديّ ليس إلا رمزاً لإقرار ما لكما من الواجب والحق عليّ إليكما بذرة فكر – وما من عبارة تحتضنكما في الوجدان .

عسى أن تقبلاني ، وأن ترضيا عني ، وأن تقرباني إلى الحق نفسه .

أبي وأمي .

أحمد

الشكر والتقدير

كثيرة هي أيادي الله التي شاركتني في إنجاز هذه الأطروحة. وإيماني يدفعني إلى شكر من تسبب الله في تفضله عليّ لأنه عين الشكر له. ولذا غدا لازما ذكرها والتوجه لها بالشكر وهي:

* أ.د علي ناصر غالب لمؤازرته ومتابعته العلمية والإنسانية للبحث والباحث.
* زوجي الست سحر كاظم حمزة لما بذلته من مشاركات وطروح علمية هادفة أفاد منها البحث وما قدمته من مدّ في توفير المصادر.
* أ.م.د عباس رشيد الددة ود. إيمان عبد دخيل لما بذلاه من متابعة وحرص على سير البحث.
* أخي وصديقي الدكتور عدنان الأسعد من جامعة الموصل شكرا على عونك لي بكتب نقدية وبلاغية متميزة ولا سيما(المنزع البديع في أساليب تجنيس البديع) للسجلماسي، و(تحرير التحبير) لابن أبي الإصبع المصري.
* ولا أنسى أخوتي السيد حيدر غضبان والدكتور وائل عبد الأمير والسيد سعد المرشدي.
* صديقاي عبد الحسن الجمل ود. قاسم كتاب لتوفيرهما ثلة من الكتب المهمة من مكتبات النجف الأشرف.
* السيدة نادية حميد حسون لعملها ومراجعتها العنوان والملخص باللغة الانجليزية.
* أخوتي في مكتب الصفا للطباعة والاستنساخ علي يعقوب، وستار الموسوي، وبلال الجبوري لحرصهم على إنجاز طباعة الأطروحة في وقت قصير.
* ولمن فاتني ذكره شكرا إلهي على أيادي فضلك المعلومة والمجهولة.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ۞ اللَّهُ الصَّمَدُ ۞
لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۞ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ ۞﴾

صدق الله العلي العظيم

الإخلاص/١-٤

بسم الله الرحمن الرحيم

(ربِّ سدّد فبك الحول والقوة)

الحمد لله على نعمته ورحمته التي تجلت بخلق محمد وآله الطيبين الطاهرين وبعثهم إلى عباده وأهل ولايته المخلصين.

لا ريب أن تُشكل ظاهرة(التراث والمعاصرة) نسغا ناميا إلى وقتنا الحاضر وعلى مدى أكثر من عشرين سنة منذ أن ظهرت إذ أكبَّ فيها نقادنا العرب على دراسة التراث ومحاولة رفده بالجديد من خلال مزاوجة ابتغت إثبات روح(التأصيل) و(السبق) لظواهر ومناهج نقدية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. وقد يكون سبب نشوء هذه الظاهرة هو تبدل الوعي والذوق الأدبي والنقدي بما لا ينسجم والمنظومة الفكرية والنقدية والبلاغية العربية القديمة في العصر الحاضر.

بيد أن الأمر لم يستقم لهذه القراءات الحداثية للتراث؛ لأنها–كما أرى– تورطت في بعض الأحيان في إرضاخ دلالة القديم للحديث، فصهرا في هيكل فكري واحد، متناسية المرجعيات الفكرية والاجتماعية والعقائدية التي تفصل بين الزمنين، وكأنها انطلقت من المعاينة الآنية للقديم وهي معبأة بمنظومة رؤيوية معاصرة.

وعلى أية حال لم تسلم هذه المحاولات من التأول المفرط والابتعاد عن مرامي دلالة النص النقدي والبلاغي القديم، ومن إساءة في اختيار النص الدال على الفكرة؛ لأن مخاضها الأكبر هو(الدلالة)، فكان مهيع هذه الممارسات التحديثية وعصرنة التراث أن حصرناها في دائرة(التقويل) الذي قد يعني في أبسط معانيه التحميل الدلالي الفائض عن حد النص وحاجته، وقد رأينا هذه الظاهرة طاغية على مسارات أكثر الدراسات المعاصرة للتراث النقدي والبلاغي العربي. وبدا مناسبا تسييجها في داخل حدود(التقويل) لاستيعاب مظاهرها وتجلياتها ومجالاتها.

وتبتغي هذه الدراسة تحقيق جملة من الأمور من خلال رصد هذه الظاهرة –أي التقويل– أولها هو الكشف عن أنواع القراءات المعاصرة للتراث، وثانيها تعرّف آليات التفكير في الظواهر النقدية المعاصرة ومدى مواشجتها للنص القديم، وثالثها فحص دقة المقاربات وصدقها، على أساس موازنة دلالة النص القديم مع الحديث من خلال إجراء المعاينة الوصفية والتقييمية معا.

ولم تكن فكرة(التقويل) وليدة لحظة الدراسة في مشروع نيل درجة الدكتوراه بل هي قديمة معي رافقتها عندما أحسست بحضورها أول مرة في (التراث النقدي والبلاغي عند العرب) قبل ست سنين ثم يوما بعد يوم كبر الأمر وثقل حينما شغلت الجهود المعاصرة في قراءة التراث النقدي والبلاغي مساحة كبيرة فيه فأصبح لزاما استثمار فرصة إخراج الفكرة من طور نموها الذهني إلى حيز العمل فيها والبحث عنها، فأتت دراسة الدكتوراه وطُرِحَ الموضوع على أستاذي المشرف الدكتور قيس حمزة فالح الخفاجي– وكان على علم بالفكرة من أول انبثاق لها في الذهن– فكانت

المؤازرة والحث والمباركة في تسجيله أطروحة للدكتوراه بعنوان:(التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر).

ولا بد من ذكر أن دراسة هذا الموضوع لم تكن مسبوقة بدراسة أخرى، إذ لم نعثر- بحسب علمنا- على أية دراسة قد درست ظاهرة(التقويل) في القراءات المعاصرة للتراث. وقد عثرنا على دراسات للتراث النقدي لكنها لم تقترب من ميدان القراءة الحديثة له ما خلا أطروحة دكتوراه مسجلة في كلية الآداب في جامعة بغداد للباحث أيسر محمد فاضل الهيتي بعنوان(القراءة المعاصرة للبلاغة العربية- قراءة عبد القاهر الجرجاني أنموذجا(ت ٤٧١هـ))، وهي بعيدة تماما عن مجال اشتغالنا إذ لا يعدو عمل الباحث فيها التصنيف لمجالات القراءة المعاصرة لعبد لقاهر الجرجاني فتحدث عن(التلقي) و(التأويل) و(التفكيك) و(الأسلوبية) و(البنيوية) و(الشعرية) ووصف هذه المجالات بالعرض والتبني لمواقف القراءة المعاصرة من تراث عبد القاهر الجرجاني.

ولم تسعفنا أمور عدة في سير البحث في الموضوع سيرا طبيعيا بفعل ظروف العراق القاسية التي شُلّت فيها حركة الحياة عموما ولاسيما البحث العلمي الجاد، فضلا عن قلة ما عُثِرَ عليه من الدراسات والبحوث في هذا المجال، بل تفاقم الأمر بعد أن ظل البحث مدة سنة ونصف لا يملك سوى بضع كتب ومجموعة من البحوث والرسائل الجامعية التي لا تساعد على إنهاضه وبنائه، وعلى الرغم من ذلك كله استطعنا- بتوفيق الله ومَنّهِ علينا- أن نلم قدر الإمكان بطائفة من أطراف الموضوع على الرغم من تشعباته الكثيرة، وأن نرسم له منهجا توزع على تمهيد وثلاثة فصول.

وقد انطلق التمهيد الموسوم بـ(الحداثة النقدية العربية والتراث- المفهوم والاتجاهات) من إرساء مفاهيم رئيسة هي(الحداثة) وعلاقتها باتجاهات النقد الحديث، ثم تحديد مفهوم(التقويل) وبنيته وعلاقة النقد الحديث بالتراث ، وأخيرا أنواع القراءات المعاصرة للتراث.

تلاه الفصل الأول وقد بحث في(مسوغات القراءة التقويلية وآلياتها) على نحو من التتبع التاريخي لمسار مسوغات تلازم(التراث والمعاصرة). وقد اتخذ هذا الفصل من مسار الملاحقة التاريخية في استقصاء مسوغات المقاربة التقويلية للتراث، منهجا له في دراسة جهود المؤلفين والباحثين.

أعقبه الفصل الثاني إذ بُنِيَ الحديث فيه على(طبيعة القراءة التقويلية) وقد أفضت بنا إلى محورين أساسين هما(أسس النقد والبلاغة عند العرب بإزاء أسس النقد الأدبي الحديث) ثم(أصناف القراءة التقويلية). واعتمد هذا الفصل الوصف والموازنة والتصنيف في دراسة أسس النقد القديم والحديث وأصناف القراءات.

وأخيرا جاء الفصل الثالث متناولا(ميادين القراءة التقويلية) فكانت موزعة على(الأسلوبية) و(الشعرية) و(البنيوية) و(القراءة والتلقي) و(القراءة التفكيكية). ومهمة هذا الفصل وأهميته أتت من

كون مجال اشتغال منهجه انصب على ميادين القراءة التقويلية من حيث التحليل والموازنة والتقييم بين نصوص التراث النقدي والبلاغي العربي وقضايا النقد الحديث.

وكانت نهاية البحث هي الخاتمة التي اشتملت على طائفة مما تضمنه البحث من نتائج تم التوصل إليها.

وتلت الخاتمة جريدة بأهم المصادر والمراجع التي استقى منها البحث مادته.

وإذا كان الشكر الذي لا يفي حق المشكور خاتمة للطواف فقد حلّ أستاذي المشرف الأستاذ المساعد الدكتور قيس حمزة فالح الخفاجي، في لبّ الباحث وبحثه فحضر مواكبا للموضوع من بدء تخلقه محاورا ومصوبا لفكره ومنهجه ومضيفا ومقترحا ومدققا إلى أن استوى على ما هو عليه، وبذل ما بذل من أجل إنضاجه ولولا هذا الحضور لما كان للبحث صورته التي عليها اليوم فأدعو الله مخلصا التوفيق له في حياته العلمية.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

أحمد رحيم كريم الخفاجي

أولا: مفهوم الحداثة النقدية العربية وعلاقتها بالتراث.

يرتهن مفهوم الحداثة النقدية العربية بمفهوم الحداثة بشكل عام لدى النقاد العرب الذين تأثروا بالحضارة الغربية إذ إن عقليتنا- كما تنبأ بذلك الدكتور طه حسين- قد أخذت بمرور الزمن تتغير وتغدو غربية أو قل "أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية .وهي كلما مضى عليها الزمن جدت في التغير وأسرعت في الاتصال بأهل الغرب "[1] بفعل الاحتكاك المباشر مع الغرب على الصعيدين المادي والفكري من جهة الاستهلاك لا المبادلة الإنتاجية. ونقصد بذلك أننا استوعبنا نتائج الحداثة الغربية من غير المرور بمقدماتها المادية والفكرية[2]، فكان أن تسربت إلينا معبأة بفوضاها وتناقضاتها.

ومن الصعب اليوم القطع بشأن وضع حد أو تحديد ملامح مميزة للحداثة؛ إذ الحداثة عقيدة فكرية أكثر من كونها منهجا أو مذهبا يستند إلى معالم واضحة لأنها تختلف من منطقة إلى أخرى من العالم ومن باحث إلى آخر.

وقد لمس ذلك جان بوديارد إذ يقول:"ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة، تعارض صيغة التقليد... ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا عاما يتضمن في دلالته إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله، وإلى تبدل في الذهنية"[3].

أما إيهاب حسن- وهو من رواد تأسيس الحداثة- فيرى أن مصطلح الحداثة - ناهيك عن دلالته- لا يمكن ضبطه بأية حال من الأحوال، ويضرب لذلك مثالا بلغة ساخرة قائلا:"بلغة أبسط، إذا وضعت في حجرة واحدة المنافسين الأساسيين للمفهوم- مثل ليزلي فيدلر، شارلز جنكز، جان فرنسوا لويكار، برنارد سميث، روزالين كراوس، فريدريك جيمسون، مارجوري بيرلوف، لندا هتشيون، ولزيادة الإرباك، أنا ثم أغلقت الحجرة وألقيت بالمفتاح بعيدا، فلن يحدث إجماع بين المشتركين في الجدل بعد أسبوع، وإن كان خط رفيع من الدماء سوف يظهر من تحت الباب"[4].

ولكن على الرغم من عدم وجود تحديد واضح لدلالة(الحداثة)، نستطيع أن نتلمس جملة من الخصائص العامة التي اقترنت بحركة سير مفاهيم الحداثة والتي ربما تمتّ بصلة لها على ما نظن، ومن هذه الخصائص:

١/ لا تمتلك الحداثة أية معايير ضابطة لها يمكن رصدها والسير عليها إذ ليس لها طقوس أو شعائر أو سنن؛ لأنها- كما قلنا- ليست مفهوما فكريا قابلا للتحليل، أو لاستنباط القوانين والمقاييس منه كشأن أي مذهب أو

---

(١) في الشعر الجاهلي، طه حسين ، دار الكتب المصرية بالقاهرة، مصر، ط١ ،١٩٢٦ :٤٥ .

(٢) ينظر: المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية، د.عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت(سلسلة عالم المعرفةع٢٧٢)، ط١، ٢٠٠١: ٥٦- ٥٧.

(٣) نقلا عن: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، عبد الغني باره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ٢٠٠٥: ١٥-١٦.

(٤) نقلا عن: المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية:١٥١.

اتجاه، ومن ثم فإن وجود نظرية للحداثة يضرّ بها ويحولها إلى مجموعة من التقاليد والضوابط وهي ضد النمذجة والتقنين والتشكل إذ هي تجريب دائم وبحث مستمر وتغيير متلاحق(١).

٢/ تعكس الحداثة معارضتها لثلاثة جوانب هي:(رفض التقاليد التراثية) و(معارضة الثقافة البرجوازية) و(ثورتها على نفسها بصورة مستمرة) من أجل ألا تتحول إلى تقليد أو رمز من رموز الهيمنة(٢).

٣/ من أسس الحداثة بروز الثقافة العقلانية والعادات العلمية الموضوعية في التفكير والعمل، وبزوغ العلم منهجا وممارسة(٣).

٤/ لا يمكن أن تتجدد الحداثة من غير أن تمر في مسيرتها بالعديد من الأزمات والتناقضات إذ هي تبدو عناصر مؤسسة بفعاليتها واستمرارها .

وقد صنف مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ثلاث هزات حضارية تعمل على خلق ثلاثة أصناف من الحداثة هي:

الصنف الأول: (الهزات البسيطة) التي تتعلق(بالازياء) وتحدثها الأجيال المتعاقبة، ولا يزيد عمر هذه الهزة على عشر سنوات.

الصنف الثاني: (الهزات الكبيرة) وهي تتسم بالتقلبات العميقة والواسعة التي تتركها وراءها ويستمر أثرها لقرون طوال.

الصنف الثالث: (الهزات المدمرة) التي تقوض كل ما قبلها وتحيله إلى أنقاض مبددة من أجل إحلال بدائل جديدة وحيوية محله(٤).

ويبدو أن أكثر حداثات القرن العشرين في الغرب تنتمي إلى الصنف الثالث. على أن لحظة التعايش مع الحداثة يفترض أن ترتبط بالحاضر فهي طريقة لوصف السلوك الحاضر في لحظة تتلاشى فيها أسبقيات الماضي؛ لأنها متعارضة مع التاريخ(٥)، لذا ينبغي بالحداثة أن تتوافق معطياتها وظروفها والحاضر أو اللحظة الحاضرة(٦).

فالحداثة لا ترتبط بموقف فردي إلا من حيث علاقتها بانبثاق روح الإبداع والنقد لأنها تجسد قدرة المفكر المجدد على ممارسة تجربة فريدة فهي سعي " دائم إلى التجديد والابتكار ، ورفض قاطع لأي جمود أو تقليد " ـ

---

(١) ينظر: خطاب الحداثة في الأدب- الأصول والمرجعية، د. جمال شحيد ود. وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥: ١٨٤- ١٨٥.

(٢) ينظر:م.ن:١٩٢.

(٣) ينظر: الحداثة والحداثية- المصطلح والمفهوم، نايف العجلوني، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج١٤، ع٢، ١٩٩٦: ١١٣.

(٤) ينظر: الحداثة، مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، ت: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ١٩.

(٥) ينظر: العمى والبصيرة- مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، تر: سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٥ : ٢٢٥-٢٣١.

(٦)ينظر:وجود النص- نص الوجود، مصطفى الكيلاني، مطبعة تونس، قرطاج، تونس، ط١، د.ت :٦٣.

[١] فالبحث عن أي بديل ورفض التقاليد والسعي الدائم نحو الانفصال عما مضى بالبحث عن الجدة والتغير والتغيير يمثل روح الحداثة إذ الحداثة ليست مجموعة من الأنماط المجتلبة او الوافدة كما هي ليست حزمة من العنوانات والأشكال الجاهزة وإنما "هي مرحلة تبلغها المجتمعات من خلال عملية التراكم التاريخي والجهود التي يبذلها أبناء المجتمع في سبيل الخروج من القصور الذي يقترفه الإنسان بحق نفسه وعجزه عن استخدام عقله وإمكاناته في سبيل البناء" [٢] فالحداثة ليست ممارسة يومية او صفة للمجتمع وانما هي مرحلة يصل إليها المجتمع عن طريق تطوره النوعي في مجالات الحياة كافة – في السياسة والاقتصاد والتعليم وإشاعة الحريات وخلق الأجواء الديمقراطية الحرة- فهي نزوع مستمر نحو تحديث المعايير العقلية والوجدانية من خلال إدخال العقل في التاريخ بتحديد ما يمكن ان يكون صالحا في حياتنا المعاصرة ومن هنا فان الحداثة تعني المشاركة في صنع الحاضر في مختلف الحقول والمجالات لا إعادة إنتاج الماضي على وفق تصورات أيدلوجية معاصرة أو على وفق تصورات الأخر ومقاساته.[٣]

خلاصة القول إذاً أن دلالة مصطلح الحداثة دلالة منفلتة عبر خطى الزمن المتواصلة بيد أن ذلك لم يمنع من تحديد حركات الحداثة إذ إنها آمنت جميعها- وما تزال تؤمن- في جوهرها بمبدأ أساس هو التغير والتحول والثورة والتمرد على المرجعيات بمحاكمتها العقلية تارة وبإقصائها وإيجاد البدائل محلها تارة أخرى، وكأنها حركة لا تستقر على شيء البتة فهي إذ تؤسس لشيء لا تلبث أن تعلن الثورة عليه بما يناقضه.

أما عن الحداثة النقدية فهي لا تختلف عن مدارات الحداثة بشكل عام ولكنها تفترق عنها بأن لها تجريبا منهجيا متواصلا واضح الأسس والأركان فهي تقوم "على ضرورة تأسيس نقد وصفي يستمد كل مقوماته [كذا] من اللغة ذاتها وينهمك بمعاينة النص الأدبي بوصفه نسيجا لغويا"[٤]. وفي ظل الحديث عن الخطاب النقدي الحديث يجب أن نعنى بأمرين مهمين هما:

<u>أولا:</u> تجربة الناقد في الممارسة النقدية إذ ليس من الممكن في العصر الراهن أن يتناسى الناقد طبيعة المنجزات النقدية المعاصرة التي تحيط به من كل صوب ليتجاوزها إلى ممارسات ذوقية قديمة لا ترتبط بعصره وبأدبه وبفكره، وكأن الناقد يعيش انفصالا تاريخيا بين ما يؤمن به وما يراه[٥].

---

(١) إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر –بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي (نموذجا)- دراسة تحليلية مقارنة ،علي رحومة سحبون،منشأة المعارف،مصر، ط١ ، ٢٠٠٧ : ٣٠ .

(٢) الإسلام والحداثة ، محمد اركون ،تر:هاشم صالح،ضمن كتاب (مواقف الإسلام والحداثة)،مجموعة من الكتاب،دار الساقي،لندن،ط١ ،١٩٩٥ :٣٣٢ .

(٣)ينظر:إشكالية التراث والحداثة:٣٣-٣٦ .

(٤) اللغة الثانية- في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤ :١١٠.

(٥) ينظر: إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط١، د.ت: ١٦٩.

ثانيا: النصوص المنقودة: وهنا علينا أن نلتفت إلى طبيعة النص الأدبي الذي يعالجه الناقد فمن غير الممكن نقد النص بحسب معايير مسبقة من نصوص سابقة زمنيا وفكريا؛ لأن طبيعة الإبداع والتجديد الأدبي والرؤية قد اختلفت في هذا العصر(١).

وهذا يعني- فيما يعنيه- أنه لا يمكن أن تقوم أية حداثة نقدية إلا عندما يجدد النقد مقولاته وأدواته وتصوراته التي يصدر عنها، مدليا بمفاهيمه النظرية والتقييمية، وممارسا لمعاييره الإجرائية أو "قل إنه لا يتحول إلى حداثة نقدية إلا عندما(يستحدث) جهازا نقديا يباشر به النص كما لم يباشره السابقون"(٢).

إلا أن هذا التجديد النقدي لم ير النور إلى اليوم- على ما نظن- بسبب من هيمنة الرؤية الغربية على الممارسة النقدية.

ويعزو الدكتور المسدي هذه الظاهرة إلى أمرين هما:

الأمر الأول: الافتقار إلى البعد النقدي، ويعني به "غلبة المناحي المذهبية في التيارات النقدية الحديثة. وهي ظاهرة يخصب بها الإفراز العقائدي وتشل بها الرؤية الفردية الواضحة"(٣).

الأمر الثاني: الافتقار إلى البعد الأصولي، ومرده إلى "الحواجز القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولا سيما المحدثين منهم. وأكبر حاجز آثم يكاد يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي حتى أننا لا نكاد نعي وجود(أصولية) للأدب، بل ولفلسفة المناهج فقصر بذلك(النظر الإبستمولوجي) فكان لزاما أن ترجح كفة الأخذ على كفة العطاء"(٤).

وهذان الأمران عملا على صعود الخطاب النقدي العربي الحديث غير أن هذا الصعود لم يستمر إذ سرعان ما تراجع ليعلن ارتباطه بالموروث العربي.

ويبدو أن سبب ذلك جاء نتيجة أمرين هما:

١) انتكاسة مشروع الحداثة النقدية العربية بسبب إعلانه القطيعة مع التراث العربي وما ترتب عليه من هجوم قاس على الحداثيين العرب لتبنيهم الفكري المطلق لمشاريع الحداثة الغربية والمجاهرة بالتغيير والاستبدال لأسس النهضة العربية على وفق ما يحصل لدى الآخر/الغرب من تطور ونمو.

٢) محاولة إثبات ندية المثاقفة والمشاركة في إنتاج الفكر النقدي بإزاء الحداثة الغربية بممارسة الترحال بين المنجز الحديث والمرجعيات التراثية. وقد تكون هذه المحاولة لدرء تهمة التخوين وعدم الولاء أو انطلاقا من نزعة قومية أو أصولية مقنعة أو تخلصا من دونية الحاضر بالماضي.

---

(١) ينظر:م.ن:١٦٩.

(٢) إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقاربة حوارية في الأصول المعرفية :٢٣١.

(٣) الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، د.ت:١٨.

(٤) الأسلوبية والأسلوب:١٨.

فنشوء نقد حديث لا يمكن أن يكون إلا تحصيلا مكثفا لجملة من المعارف والعلوم والفعاليات الفكرية في مرحلة نمو وتغير وتحول مستمر فهو مرآة لمستوى التقدم الحضاري فكريا واجتماعيا[١]. ونحن اليوم لا نكاد نجد اتجاها نقديا ذا شأن إلا ونجد خلفه اتجاها فكريا أو في الأقل نظرة إلى مفهومات الكون والمجتمع والعقيدة.

وهذا الموقف الفكري من الوجود بشكل عام وخاص موجود في الحضارة الغربية ومفتقد عندنا[٢]؛ لأننا لا نمتلك:

١= ماضيا مستمرا على صعيد الإنتاج الفكري والمادي لتولد لنا حداثة منبثقة منه ومتواصلة معه ومباينة له.

٢= حاضرا منتجا على الصعيدين المذكورين يورث لنا منظومة أو نسقا من الثقافة المعاصرة المباينة أو المقاطعة للجذور لتكون لنا بعد ذلك حداثة عربية حقا.

وعلى أساس ذلك تبدت الحداثة النقدية لنا في لبوسين من حيث علاقتها بالتراث؛ هما:

١/ جدلية العلاقة بالتراث:"نفيا وإيجابا، استحضارا وإسقاطا، بعثا وتنقية. ولا يتأتى هذا بطبيعة الحال من دون أن نقتل التراث معرفة كما كان يقول بعض علمائنا، هذا القتل الذي يشبه في بعض جوانبه قتل الأدب هو الوسيلة الأولى للتحرر من سطوته، وإفساح المجال للنمو الطبيعي وهو يقع في المنطقة الايجابية بين موقعين سلبيين أحدهما التبعية المطلقة له، والآخر هو الثورة القاطعة عليه وكلاهما طريق مسدود"[٣].

٢/ "قوة الوعي بالواقع ومكوناته المختلفة، فإذا ترسخ هذا الوعي في ضمير الناقد جعل بالضرورة علاقته بالتراث جدلية انتقائية، ففي هذا الواقع سواء كان في مستواه المحلي أو على صعيده العالمي لا تتمثل العناصر المستجدة فحسب بل تتمثل الخمائر التي لن تلبث أن تؤتي أكلها في المستقبل أيضا"[٤].

ويبدو أن هذا الموقف غير منسجم إذ كيف تستقيم علاقة الماضي بالحاضر في ظل أدلجة الخطاب المؤسس على الانتقائية (الاستحضار والإسقاط) و(البعث والتنقية) فضلا عن إيمان الخطاب بعدم إسقاط المقتربات الخارجية في النظرية والتطبيق في أثناء الممارسة النقدية. ثم هل ينجي القائل بمعيار الانتقاء المبني على فروض عقلية حديثة، من الموقفين السلبيين مارّي الذكر، من التراث ويضعه في خانة الوسطية؟!

وقد فطن الدكتور زكي نجيب محمود في السبعينيات من القرن المنصرم، إلى ضابط(الانتقائية) في مواءمة التراث بمنجزات حداثة اليوم وما لزمه من رفع شعار(التراث أو الأصالة والمعاصرة)، ووقف بإزائه حائرا مترددا وقد تجلى ذلك في قوله:"إني لأقولها صريحة واضحة إما أن نعيش عصرنا بفكره ومشكلاته. وإما أن نرفضه ونوصد دونه الأبواب لنعيش تراثنا... فنحن في ذلك أحرار لكننا لا نملك الحرية في أن نوحد بين

---

(١) ينظر: الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي(من بحوث المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في بغداد)، د. حسام الخطيب، مطابع دار الثورة، بغداد، ١٩٨٦: ١٨/١.

(٢) ينظر:الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي :١٢ .

(٣) إنتاج الدلالة الأدبية:١٧١.

(٤) م.ن:١٧٢-١٧٢.

الفكرين"[١]، إذ لا مكان لالتقاء قديم الأمس بجديد اليوم لتقاطعهما فكريا وتاريخيا وحضاريا واجتماعيا واقتصاديا. فهو تنازع على البقاء وموقف(إما) أن يكون لصالح(أو) ضد أحدهما. لذا لا تحول من قديمنا إلى الحديث إلا إذا بدأناه من الجذور من المبادئ، نقتلعها لنضع مكانها مبادئ أخرى، فنستبدل مثلا نقدية عليا جديدة بمثل كانت عليا في أوانها ولم تعد كذلك [٢]. إلا أن هذا الأمر لم يستطع القيام به زكي نجيب محمود نفسه ولا غيره إلى الآن فقد أصبح المكيال الغربي بروافده المنهجية محددا لـ(موقع التراث) و(درجة الأهمية)[٣] في العصر الحاضر. وهو تأثر سلبي أودى بمطامح أصحاب المثاقفة الإيجابية، وحول الممارسات النقدية الراهنة إلى ضرب من(الاستعراب المقلوب)[٤] كما يرى حسن حنفي؛ لأن المفكر العربي عوض أن يرى "صورة الآخر في ذهنه رأى صورته في ذهن الآخر، وبدل أن يرى الآخر في مرآة الأنا، رأى الأنا في مرآة الآخر، ولما كان الآخر متعدد المرايا ظهر الأنا متعدد الأوجه"[٥]. وهكذا فرضت(الموارد المنهجية) للآخر حضورها بوصفها وسائل(تحديث) التراث مما دفع النقاد إلى استخلاص أنموذج يوحي بتغايره واختلافه عن مرآة الآخر من الآخر نفسه بطريق الاستيلاد الرجعي من الماضي[٦].

وقد اتخذت مظاهر الحداثة النقدية اتجاهات متعددة في بداءة نشوئها وهي:

١) مقاطعة التراث العربي والإيمان بمسلمات المنجز الحداثي للغرب وتبنيه بوصفه مشروع تحديث وتطوير لواقع الحضارة العربية المعاصرة.

٢) قراءة التراث العربي والتمسك به ومقاطعة المنجز الحديث والدعوة إلى بعث التراث في سيرورة النهضة العربية.

٣) الأخذ من الحاضر والماضي ومواشجتهما عبر مركب منسجم. ويتضح هذا لدى أصحاب(التراث والمعاصرة) و(الأصالة والمعاصرة) و(تحديث التراث وتجديده) والقراءات العصرية الحديثة للتراث العربي جميعها. وهو موقف يقوم على (انتقاء المتشابهات)[٧]. بيد أن الدكتور عبد السلام المسدي يشظي هذه الاتجاهات الثلاثة إلى ست فئات هي:

---

(١) تجديد الفكر العربي، د.زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط٩، ١٩٩٣: ١٨٩.

(٢) ينظر:م.ن:٢٠٤.

(٣) ينظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة- تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩: ٩٠.

(٤) ينظر:م.ن:٩٠.

(٥) م.ن:٩١.

(٦) ينظر:الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة:٩١.

(٧) ينظر:التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، دار الحرية، بغداد(سلسلة بغداد(سلسلة الموسوعة الصغيرةع١٢)، ط١، ١٩٨٧: ٨ – ٩،وتأملات في الثقافة،ألفريد فرج،دار الحرية،بغداد، ط١، ١٩٨٢: ٩٧،والتراث والتجديد- موقف من التراث القديم،د. حسن حنفي،دار التنوير،بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١: ٢٣- ٢٧، والمرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية:١٨١، وخطاب الحداثة في الأدب- الأصول والمرجعية:١١٠- ١١١ و٣٧٢.

١- "نقاد يتابعون الخط المرسوم ويصادرون على الوصية وليس في الإمكان أحسن مما كان[...] ويغمضون العين عما يخالفهم"(١).

٢- "نقاد يستحدثون ويبتكرون مقلدين ومجتهدين وقد تملكهم اليأس الشديد من فاعلية المناهج السالفة التي هم أنفسهم بعض من ثمارها، تربوا عليها، وما زالوا يصيبون من تأثيرها رضوا أم تمنعوا، ولكنهم يلوذون بالصمت في أمر من خالفهم"(٢).

٣- "فئة يحترفون النقد الحديث ويتوسلون إليه بمداخل شكلية يتغزلون فيها بالجديد الوافد"(٣).

٤- فئة تمارس النقد الكلاسيكي ولا تباشره إلا بإسباغ المديح والثناء وخلعه على النقد القديم بسخاء بالغ(٤).

٥- يقف بين هاتين نقاد لا يمارسون مناهج النقد الحديث إلا بعد نفي التراث وقتله وتهميشه من دائرة الاشتغال والنفاذ(٥).

٦- فئة من النقاد تبالغ في التقليد التراثي وترفض التطور الحاصل حولها وتحارب الجديد ومن حمل لواءه متهمة إياهم بالتخاذل وضعف الولاء(٦).

ومدار اهتمام البحث على أية حال هو بظاهرة علاقة الخطاب النقدي العربي الحديث بالتراث النقدي والبلاغي عند العرب إذ تنطلق هذه الظاهرة من الكشف وعقد الصلة بين ظاهرتين أدبيتين أو نقديتين أو بلاغيتين في أمتين لا تجمعهما وحدة التاريخ والثقافة والعقيدة لمعرفة ما بينهما من التقاء وتشابه من خلال رصد حركة نموهما ولربما إخضاع صفات إحدى الظاهرتين لتنطوي تحت صفات الأخرى من غير مراعاة للتمايز الموضوعي أو القصد أو الزمن أو المغزى العام أو الإحالة المرجعية والمنابع الثقافية أو...إلخ.

---

(١) الأدب وخطاب النقد، د.عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ودار أويا، طرابلس، الجماهيرية العظمى، ط١، ٢٠٠٤: ١٨٠.

(٢) م.ن:١٨٠.

(٣) الأدب وخطاب النقد :١٨٠.

(٤) ينظر:م.ن:١٨٠.

(٥) ينظر:م.ن:١٨٠.

(٦) ينظر:م.ن:١٨٠.

ثانيا: قراءة الحداثة النقدية للتراث.

ترتكز القراءة الحداثية على محاولة الكشف عن وجهة قراءة الخطاب النقدي العربي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي العربي، التي صهرت في منظومة مصطلح(التقويل) الذي يمكن أن تشي حمولته الدلالية بشيء من التهمة والتخطئة والتعدي والمصادرة على رؤى قراء التراث لكننا لم نعمد إلى ذلك أو نفكر فيه بقدر ما كان المنطلق هو رصد حركة تفسير التراث وتقييمه سواء كان الموقف له أم عليه ؟ إذ المهمة الأساس للتقويل هي رصد اتصال الماضي بالحاضر أو انفصالهما من حيث عدم دقة القارئ الناقد أو توهمه أو اشتباه توجيهه للمدونة النقدية القديمة بشكل نقدي حديث تتبدى فيه أكثر من نظرة لاحتمال تطابقه على المتن التراثي وعدم صدق تطابقه. ويبدو أن احتمال حسم مثل هذه القضايا المُشكِلة من الصعوبة بمكان لأنها تستلزم دقة قراءة المدونتين القديمة والحديثة ذهابا وإيابا لمرات عدة، فنزاعنا سيكون على بؤرة الفصل(الدلالة) كما ينبغي الإشارة إلى أننا سنضيف لدلالة التقويل المعجمية دلالات أخر لم ترد لها؛ لذا علينا أن نؤسس ثوابت التعامل مع المصطلح أولا من أجل أن نشرع في ممارسته على جهة التطبيق، ويعقب ذلك ذكر بعض مقاربات مصطلح(التقويل) في قراءة التراث النقدي والبلاغي من منظور الخطاب النقدي المعاصر.

دلالة التقويل بين التقييم والوصف ومقاربته المصطلحية:

لا نعني بـ(بين) هنا وسطية الدلالة بين موقعي المعيار الضابط لسيرورة القراءات التراثية المعاصرة، ووصف بنى القراءات ومناهجها، بل إن مصطلح (التقويل) يعني الأمرين معا بوصفه إجراء لكشف المقروء النقدي المعاصر للتراث العربي.

ونحدد بعض دلالات(التقويل) بوصفه صيغة صرفية أصلها من الفعل (قوّل)؛ منها:

١/ التكثير: وهو المعنى الأشهر لصيغة(تفعيل) ويكون التكثير في الفاعل والمفعول، نحو(قوّلت زيدا) أي نسبت إليه أقوالا كثيرة أو قال أقوالا أو جعلته يقول أقوالا كثيرة[١].

٢/ نسبة الشيء إلى أصل الفعل: مثل: فسّقت فلانا. أي جعلته فاسقا أو نسبته إلى الفسق نسبة مزيفة أو صادقة[٢].

٣/ الإزالة: مثل(قشرت الثمرة) أي أزلت قشرتها[٣]. وقد تفيدنا هذه الدلالة في إزالة مقصدية النص الظاهر، فهو قد يكون قشرة حاجبة تمنع من مواشجته مع غيره.

٤/ التوجّه: أي جعلته ينصرف أو صرفته نحو وجهة ما أريد لها. مثل(شرّق) و(غرّب)[٤]. ونفيد من هذه الدلالة الدلالة معنى صرف النص أو أخذه إلى دلالة مقصودة نحو جهة ما مسبقا أو في أثناء الاشتغال عليه.

---

(١) ينظر: الممتع في التصريف، ابن عصفور الأشبيلي(ت٦٦٩هـ)، تح: د.فخر الدين قباوة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية، وتونس، الجمهورية التونسية، ط٥، ١٩٨٣: ١٨٩/١.

(٢) ينظر :م.ن: ١٨٩/١.

(٣) ينظر :م.ن: ١٨٩/١.

(٤) ينظر :م.ن: ١٨٩/١.

وقد تشارك صيغة(تفعيل)، صيغة(تفعّل)- في(تقوّل)- في عدد من دلالاتها مثل:

١- **المطاوعة:** وتعني(أن تريد من الشيء أمرا ما، فتبلغه)[١] مثل:(قوّلته فتقوّل) و(كسّرته فتكسّر) و(قطّعته فتقطّع)[٢] أي أن ثمة قابلية للمطاوعة والصيرورة والتحول بلحاظ مقصدية المريد- وإرادته في الشيء نفسه- أو الفاعل أو القارئ أو المؤول... إلخ.

٢- **التوقع:** مثل(تخوّفته) أو(تخوّفه) فمع التخوّف توقّع الخوف[٣] أي لو أردنا تقوّلته أو تقوّله لأصبحت دلالتها: تقوّل القول المضمر في النص المقروء، أو تقوّل غير الموجود أو المحسوس أو المعاين.

وأما عن معاني(قوّل) المعجمية فقد ورد في لسان العرب:"أقوله ما لم يقل وقوّله ما لم يقل، كلاهما: ادعى عليه"[٤]. ومعناه نسبة الأقوال الزائفة للشخص أو الادعاء المزيف إذ تنحصر دلالة(قوّل) التي منها المصدر القياسي(التقويل) في معنيين هما:

١/ نسبة الأقوال الكاذبة إلى الشخص.

٢/ إنطاق الشخص وحمله على قول أمر ما.

وتبنى البحث كلتا الدلالتين، وإن كانت الدلالة الثانية أقوى من الأولى من حيث إن الإنطاق يحتاج إلى الطاقة والتكلف والجهد في سبيل حمل الشخص على القول بينما الدلالة الأولى لا تحتاج إلى ذلك كله، بيد أن الدلالة المعجمية قد لا تكون كافية في رسم ما نريده من معان أوسع للتقوّل لذا نزيد عليها الأمور الآتية:

١= التقويل إعادة قراءة نص عبر سلسلة من التأويلات المتلاحقة لعالم النص وأشيائه. وهو ليس متواصلا بقدر ما هو بناء متواصل وسيرورة لا تنتهي ولا تكتمل فهو أفق سير عليه، ينفتح على صدقية المحتملات وعدم مطابقتها لنفسها أيضا.

٢= استلزم(التقويل) أن يكون حاويا كل محاولات ما يسمى بـ(التجديد) و(التحديث) و(الأصالة والمعاصرة) و(التراث والحداثة) و(التفسير وإعادة التفسير)... إلخ؛ فهذه المسميات جميعها ترى أن النص كون من العلاقات والإشارات الحرة، يقبل دوما التفسير والتأويل وإعادة البناء والصوغ؛ لأنه استدعى دوما قراءة ما لم يقرأ من قبل، وكأن تقادم الزمن عمل على تآكل قصدية دلالة النصوص. وهم يمارسون هذه القراءات بقصد أو من دون قصد بشعار الحداثة والمعاصرة.

٣= التقويل ممارسة نبعت من موجهات خارجية مسبقة ومن قراءات مؤدلجة بقناع أن النص لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل هو فضاء دلالي مفتوح، لكن القراءة "التي تعلل حاجة النص إلى التفسير في خارج النص لا من ذاته، هي قراءة لا تفسر ولا تقرأ والأحرى القول إنها تحجب وتزيف"[٥]. ويعني ذلك أن المقاربة ما

---

(١) ينظر:م.ن:١/١٨٣.

(٢) ينظر:م.ن:١/١٨٤.

(٣) ينظر: الممتع في التصريف:١/١٨٤.

(٤) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت:١١/٥٧٤ مادة(ق و ل).

(٥) نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥: ١٥.

بين معنيين– قديم وحديث– قد يستلزم أحيانا التفريط بمبدأ الموازنة لحساب أحدهما على الآخر، وينبني على ذلك التغييب أو الغياب لخصوصية السمات العامة والخاصة للنص التي يخالف بها غيره، بيد أن البحث قد يقودنا إلى الإيمان بأمرين مهمين نرى أن لهما علاقة مباشرة بالموضوع وهما:

أ– في حال ثبتت صحة نتائج القراءة الحداثية للتراث يبقى مع ذلك عدم صلاحية الموروث النقدي في المعاينة النقدية المنهجية للنصوص الأدبية المعاصرة كما في معالجة النظريات النقدية الحديثة لها؛ وذلك لأمرين هما:

١/ تبدل الأجواء الفكرية لمهمة النقد والناقد ووظيفته في مباشرة النصوص المعاصرة، وقصور النظرة القديمة لمفهوم النقد والناقد والنص بما يكوّن إطارا نظريا موحدا يمكن أن نسميه(النظرية النقدية العربية القديمة) وفضلا عن هذا فقد وجدنا أن أكثر من حاول إثبات أسبقية التراث العربي يعزفون عن توظيفه في نقد النصوص الأدبية المعاصرة وتحليلها.

٢/ تخلخل علاقة النص برؤى الناقد المتغيرة من آن إلى آن في عصرنا الحاضر بدءا من(المقتربات الخارجية) في دراسة النصوص وانتهاء بـ(المقتربات الداخلية). إذ لم تستقر إلى الآن هذه العلاقة تبعا لتبدل الوعي بأهمية تفسير العلاقات. لذا يرى البحث أن ما كان ليس بأفضل مما يكون أو ما سيكون؛ إذ يمكن الاكتفاء بما هو موجود في الساحة العربية من مناهج وتيارات غربية وهي كثيرة وتفي– إن لم تفض عن حاجتنا– في المعالجة والنظر إلى النصوص الأدبية المعاصرة مع التسليم بأن اختراقات هذه المناهج تتم عندما لا يسلّم الناقد بسطوتها المطلقة عليه ومحاولة مزاوجتها برؤى الناقد الخاصة في ميدان الاشتغال عليها، فقد يكون هذا حافزا للتجاوز– الجزئي– بإنتاج الأنموذج النقدي الجديد من خلال التطبيق المبتكر والواعي بخصوصية النص وفردية تلقي التجربة الأدبية في ذات الناقد. فنقطة الانطلاق–إذاً– ينبغي لها أن تكون من الحاضر– وإن كان متخلفا– فالمستهلك الفكري الموجود لدينا اليوم يسد زوايا النظر للإبداع الأدبي والنقدي.

ب– التقويل ممارسة مقاربات نقدية حديثة للتراث العربي بغية كشف جذور (الأصالة) فيه. وقد تنجح في إيجاد المتشابهات مع الفكر المعاصر. وآنذاك لا موقف لنا بإزاء ذلك سوى الكشف عن آليات هذا الشبيه ومميزاته التي جعلته ملتبسا أو لابسا ثوب الحداثة النقدية المعاصرة، وكيف غدا النص التراثي "متماثلا في الأعيان، مختلفا في الأذهان"[١] لا ضابط له سوى(إرادة الفهم) التي تجعل من الذات الناقدة باحثة في العمق عن دلالة تلّون بها قضاياها ورؤاها وأطروحاتها النظرية[٢]. فنحن أمام قصديتين في كل عملية قراءة هما:

١) قصدية النص.

٢) قصدية القارئ.

---

(١) نقد الحقيقة:٢٥.

(٢) ينظر: فلسفة التأويل–(الأصول، المبادئ، الأهداف)، هانس غيورغ غادامير، تر: محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦: ٣١.

وعليه ينبغي أن نقيد قصدية النص والقارئ بالقول بأن "كل تأويل يعطى لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه، وإلا فإن هذا التأويل لا قيمة له"[١]، وكذلك الحال مع أية قراءة.ففي التقويل قد يتواجه طرفا هذه الثنائية(قصدية النص) و(قصدية القارئ) فكلتاهما متمازجتان، وقد تحل قصدية القارئ محل قصدية النص في الأكثر ولعل سبب ذلك ناشئ عن أمرين كلاهما غُيّبا؛ أولهما(المغزى) أو(مغزى الخطاب النقدي) ونعني به: الدلالة المحصلة من المضمون الذي ينقله الخطاب[٢] إذ يبدو أن هذا (المغزى) العام للخطابات هُمّش أو لم يلاحظ واستبدل عوضا عنه بمغاز فرعية في الخطاب ترتبط بالمغزى الأصل- من دون النظر لهذا الارتباط- وهكذا كان لاستبعاد(المغزى) أثر في عدم تحديد هوية المدونة العربية القديمة.

أما الثاني فهو(الإحالة) وهي إحالة الخطاب على مدلول خارجي أو داخلي يحيل عليه[٣]. وبما أن نظام الإحالة يتعلق بمرجعيات السياق، وصلتنا بطائفة من هذه المرجعيات- إن لم يكن أكثرها- مقطوعة اليوم، فقد سمح ذلك بإيجاد بديلين لفهم نظام الإحالة يتأسسان على قاعدة(الإسناد الجديد)؛ وهذان البديلان هما:

١/ التصورات الذهنية لبنى السياق النقدي العربي القديم ومرجعياته الدارسة.

٢/ حمل النصوص القديمة على أشباهها من القديم والجديد وبالعكس.

وبذلك استحال التراث إلى مجموعة من التفسيرات التي يعطيها كل جيل بناء على ما يراه فيه من متطلبات معاصرة انبنت على أساس(قضية التجانس في الزمان) و(إيجاد وحدة التاريخ)[٤] مما أدى إلى اندراج كل عملية(تجديد) أو (تحديث) التراث تحت خيمة(الأصالة والمعاصرة) فيما بعد، على أنه حتى هذا الشعار يبدو واهنا وغير متوازن بحسب ما يرى الدكتور شكري محمد. فالأصالة والتأصيل تعني(التحيز) و(الاختلاف الحضاري) القائم على"اقتباس الحضارة الأقوى من قبل الحضارة الأضعف"[٥].

ويرى الدكتور شكري أن دلالة التأصيل ينبغي أن تسير في اتجاهين هما:

١= نقد الثقافة الوافدة.

٢= استبدال معطيات تلك الثقافة بمعطيات نابعة من قيم حضارية ذاتية.

---

(١) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، إمبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٤: ٧٩.

(٢) ينظر: نظرية التأويل- الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣: ٤٨- ٥٠.

(٣) ينظر: نظرية التأويل- الخطاب وفائض المعنى:٤٨- ٥٠ و٦٧- ٧٠.

(٤) ينظر: التراث والتجديد- موقف من التراث القديم:١٣ و١٧.

(٥) استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤::٢٥٢.

مما يجعل التأصيل يتحدد بوصفه عملية إنتاج حضاري تنتقد وتقوم، أو بدقة أكبر عملية إعادة إنتاج حضاري، تكون بديلا للتكيف والتمثل اللذين لا يعدوان أن يكونا نوعا من مواءمة التراث لكي ينسجم مع متطلبات الثقافة الوافدة[١].

مفهوم التأصيل- إذاً- يتعلق بعاملين مهمين هما:

١) الموقف من الآخر.

٢) الموقف من الذات.

ومن غير هذين العاملين لا يمكن أن تنمو أصالة حقيقية للثقافة العربية المعاصرة[٢]. ويتبنى البحث نتيجة الدكتور شكري عياد ويرى أن كلا الموقفين غير واضح في الساحة النقدية المعاصرة إما لعدم أهمية إثارة هذه الثنائية؛ لأنها قد تجلب المشاكل لمن ينادي بغربلة منابع التراث الثقافية العربية ومراجعة الأصول ومحاكمتها واستبدالها أو لأننا لا نملك موقفا من الذات والآخر. ويذهب إلى ذلك مصطفى الكيلاني إذ يرى أن في الإسقاطات النقدية الحديثة في التراث النقدي والبلاغي العربي نوعا من الابتعاد من تهمة التنكر للذات العربية إذ يقول:"وهكذا تظل قراءة التراث النقدي عند جلّ النزعات الحداثية رهينة الانتقاء والتجميع، تشرع فكر الغير [كذا] عبر ما تقوله، فيتقلص الموجود الفاعل في غمرة المفقود المتسع وينضم الوثوق القديم الذي ألفناه في المنتصف الأول من هذا القرن إلى وثوق جديد ينقد الظواهر السائدة ولا ينفذ إلى قيعان الذات، يدعي الانفصال عن السائد لتبديد كثافة الركود ويعجز عن الانخراط في حركة التاريخ والمجتمع. فإذا الوضعية(الحداثية) الرافضة بجنون للحظة العصبية تؤسس إيديولوجيا الفردانية لا غير وتكرس مفاهيم غيبية جديدة. ولكن المطلق في هذه المرة يتحول من أصولية توفق بين الثقافتين العربية والغربية إلى إقصاء خفي لروح الذات وتبريز للحضور الغربي دون إهمال- التراث- الواجهة، كي يسلم الحداثيون الجدد من تهمة التنكر للذات"[٣].

وبذلك يتكون مفهوم(التقويل)، وبقي علينا الإشارة إلى أن كثيرا من النقاد العرب المعاصرين أدركوا حقيقة هذه الظاهرة من دون الإشارة إلى المصطلح مثل الدكتور صلاح فضل مثلا إذ يقول واصفا لها:"إن التماس المفاهيم العلمية الجديدة في التجليات القديمة خطأ فادح منهجيا؛ لأنها مرتبطة بالبنية المعرفية ذاتها"[٤]. أما من يدرك حقيقة(التقويل) مفهوما ومصطلحا ويمارسه فهما حسن ناظم[٥] ورحمن غركان. فالباحث رحمن غركان مثلا يقول:"هذا أمر عائد في جذوره إلى حرية القراءة والتأويل، فقد صار بعض الدارسين خشية اتهامهم بالانقطاع المعرفي عن التراث يسعون إلى تقويل التراث ما يريدون، والبناء على هذا التقويل. وهذا النمط التأويلي

---

(١) ينظر: استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث:٢٥٣- ٢٥٤.

(٢) ينظر:م.ن:٢٥٤.

(٣) وجود النص- نص الوجود:١٠٨ .

(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، مطابع الوطن، الكويت(سلسلة عالم المعرفة١٦٤)، ط١، ١٩٩٢: ١١١.

(٥) ينظر:مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١،١٩٩٤: ٢٥-٢٦.

في قراءة الوعي التراثي، قاد إلى ظهور دعوات غاية في الغرابة، ومصطلحات حديثة عند النقاد. والحق إن وعي نقادنا القدماء كان عاليا، ومتساوقا مع خصوصية لغتهم ونصها الشعري. وهو ليست به حاجة إلى(عصرنة) مفتعلة ليكون حقيقا بالدرس. ولكن الدارسين المحدثين، ومن دون معرفة بخصوصية التعبير النقدي العربي ومصطلحاته الفنية، قادوا هذه الرؤى الفنية في النقد إلى ما يناسب مفهوماتهم. وعالجوا نصوصها بما يكرس أطروحاتهم الفكرية والنقدية، وصار يسيرا، أن يؤمن الصولي بـ(شعرية الكتابة) ولا يؤمن بـ (شعرية الشفاهية)، وصار مبحث التخييل عند الجرجاني، بابا للحديث عن (استعارية اللغة)، وصار أبو تمام(مثورا) للغة وخارجا على جمودها المزعوم. هذا المنحى وغيره من الدعاوى التي تحفل بها دراسات الشعرية المعاصرة، قادت النص القديم إلى عصرنتها قسرا، بالتدليس حينا، وبالاجتزاء المخل حينا آخر"[١]، في حين أن رحمن غركان في دراسته لأركان عمود الشعر يثبت مفاهيم(الانزياح) ونظرية (الإيقاع) عند دونالد استوفر وغيرها في الموروث النقدي العربي. فضلا عن هذا فغركان له دراسة يمارس فيها القراءة التقويلية المنهجية للتراث البلاغي العربي تقع في ميدان إثبات حضور المكون الأسلوبي في التراث البلاغي العربي بعنوان (أسلوبية البيان العربي-من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي-)، ونعجب كيف واشج رحمن غركان بين معيارية البيان العربي وأسلوبية المنهج النقدي المعاصر الذي لا يرتهن أو يقبل الاتصال بمواشجته تلك ؟!والكتاب مكرس لإثبات وعي البلاغيين والنقاد العرب بالأسلوبية المعاصرة على مستوى التأصيل للمفاهيم ومستوى حصر مظاهر الأسلوبية العربية في(التشبيه) و(المجاز) و(الاستعارة) و(الكناية) [٢].

أي الأسلوبية -المقتطعة-على مستوى بنية الصورة والعلاقات التخييلية.فهل حقاً الانتقاءات التي اجتلبها رحمن غركان من هنا وهناك في حقل الصورة الفنية من التراث النقدي والبلاغي العربي تتكفل ببناء هيكل شامخ للأسلوبية_بمستوياتها النظرية ومذاهبها ومفاهيمها المعاصرة- عند العرب قديماً؟!هكذا نكون قد أوضحنا مفهوم(التقويل) وبقي علينا أن نشير إلى أن هناك عدة مصطلحات مقاربة له وصفت عمليات تحديث أو تجديد أو تأصيل الموروث النقدي والبلاغي عند العرب؛ منها:

- (الاستعادة) للدكتور عبد السلام المسدي[٣].
- (التفكير الموجي الاقتطافي) و(الاقتطافي) و(القصقصة) للدكتور حسام الخطيب[٤].
- (القراءة التطابقية) لعلي حرب[٥].

---

(١) مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، رحمن غركان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط٢٠٠٤،١: ١٥.

(٢) ينظر عرض الكتاب صحيفة: الأديب الثقافية،مطبعة الأديب ،بغداد،العدد(١٨٠)،س(٦) ،٢٠٠٩ :٢.وقد صدر عن دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر في دمشق ،الطبعة الأولى في سنة ٢٠٠٨ .

(٣) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ط١، ١٩٨١: ١١- ١٢.

(٤) ينظر: الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي:١١١.

(٥) ينظر: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، علي حرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥: ١٣٣- ١٣٤. ١٣٤.

- (التلقفات) لعبد الله أبو هيف[١].
- (القراءة الاستعادية) وهي القراءة التي تؤكد حضور الماضي في الحاضر كأنموذج ومثال.وأما(القراءة الإحيائية) فهي إعادة إنتاج هذا التراث بمشخصاته كافة.و(القراءة الإسقاطية) قراءة تقوم على تأويل معطيات التراث مع منظور الناقد الرومانسي(الذوق والإحساس والشعور) أي بالتشديد على الفردية والتجربة والأصالة مما يصغر من حدود المشهد النقدي التراثي بفعل القراءات التجريبية الإسقاطية للذات من حيث إسقاط رؤيتها عليها. و(القراءة الوضعية) هي القراءة التي تؤمن بتاريخية المعارف إذ ترى أن التاريخ غير قابل للاستعادة والإسقاط؛ لأنها رهينة بشرطها التاريخي. و(القراءة التثويرية والانتقادية) هي القراءة التي تنبجس من فاعلية اللغة الأدبية في تحطيم المألوف والمتعارف لمنظومة الفكر السائدة في مجتمع ما. و(القراءة التنويرية) هي القراءة التي تعكف على البحث عن البنية التكوينية للمعرفة للكشف عن البنية اللاشعورية والأنظمة المعرفية الأساس للعقل الإنساني بمعزل عن الزمن. وهذه هي أهم أشكال قراءة التراث عند الدكتور جابر عصفور[٢].وهذه المقاربات المصطلحية كلها تنطلق من قصدية وعي الناقد القارئ للتراث بأهمية الاختلاف والمغايرة من خلال السبق الزمني والفكري للإرث العربي ومرايا التأصيل التاريخي لحداثات اليوم.

ويشخص الباحث خالد سليكي أهم سمات القراءة التقويلية للتراث وهي (التحيين) الذي يتجلى في "المعطيات التي تتحكم في القراءة والتي تحمل القارئ على قراءة أمور معينة، وإعطاء أهمية لجانب من جوانب المقروء على حساب غيره بالتقليل من أهمية بقية الجوانب الأخرى، أي بإبراز شيء وإهمال شيء آخر"[٣]، وفي فعل القراءة هذا يصبح المقروء جزءا من القارئ، وموضوع القراءة بعضا من الذات [٤]. وأنماط قراءة التراث عند الباحث خالد سليكي هي:

١- القراءة الماضوية: وهي القراءة التي تحاول بعث التراث وعدّه الأنموذج الأرقى، ومن أهم مميزات هذه القراءة اقتصارها على الشرح والتلخيص، والبحث عن مواطن القوة في التراث على حساب وجوه أخرى فهي تعمل على(الإقصاء) و(الانتقاء)[٥].

٢- القراءة التاريخية: وهي التي تبحث في متابعة الحياة المعرفية متابعة تاريخية بتتبع بداياتها ونموها. وسمتها الجمع المتسلسل تاريخيا لمادة البحث[٦].

---

(١) ينظر: أوهام التبعية النقدية(مقال في شبكة المعلومات).

(٢) ينظر: نظرية النقد العربي القديم في ضوء الخطاب الثقافي العام، د. محمد صالح الشنطي.من موقع : عشتار www.aushtaar.net/Entry4/d_santi.htm ، حزيران ٢٠٠٤ م .

(٣) التراث وأنماط القراءة، خالد سليكي، جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية،ج١، مج ١،ع١، ١٤١٩ هـ-١٩٩٩م:٨.

(٤) ينظر:م.ن:١٠.

(٥) ينظر:م.ن:١٠.

(٦) ينظر:م.ن:١٢.

٣- القراءة الحداثية: وهي القراءة التي يكون الغرض منها جعل التراث معاصرا، من خلال بعث مواطن تساؤلات معرفية جديدة فيه.

وثمة نمطان من القراءة الحداثية هما:

أ- قراءة استعمال التراث: وهي قراءة تؤمن بإهمال النظر إلى علاقة الماضي بالحاضر "إذ يجمع الدارس بين آراء المتقدمين وآراء النقاد المعاصرين. وفي السياق الواحد يربط بين تصورات الجرجاني ونظريات جان كوهن وياكبسون مثلا"[١]. فهي تقوم على استعمال النصوص القديمة على أساس يجعل من النص جسرا لتدعيم بعض التصورات بغية الاستدلال والتمثيل لا التفكيك لمعرفة طبيعته[٢]، كما تقوم أيضا على تغييب الجدار الفاصل بين القديم والحديث أو الاختلاف والتقاطع بينهما لقيام المقاربة المزعومة. إذ يوظف النصوص التراثية توظيفا غير تاريخي. ولا تعدو هذه القراءة أن تكون إعادة قول ما سبق أن قيل في الماضي بصورة مغايرة[٣].

ب-قراءة التراث التأويلية: وهي تشبه القراءة التنويرية عند الدكتور جابر عصفور، المذكورة قبل قليل.

---

(١) م.ن:١٥.

(٢) ينظر:م.ن:١٥.

(٣) ينظر: التراث وأنماط القراءة :١٦.

مدخل.

بدأ أول نفوذ لعملية استنبات قراءة التراث النقدي والبلاغي في مخيال الفكر العربي المعاصر في الأربعينيات وأواخر الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين(١). إذ تسارعت خطى تحديث التراث النقدي بفعل استشراء مناهج النقد الغربي التي خلقت الوعي بلزوم استبدال مباضع الفحص والاشتغال النقدي والبلاغي القديمة بأخرى جديدة، وقد عثر هذا الوعي على ضالته المنشودة في ظل المناهج والاتجاهات اللسانية والنقدية الحديثة(٢).

ولابد قبل اختراق الوعي النقدي وتحليله الذي رأى أهمية تحديث التراث أن نسأل عن سبب الإلحاح على تحديثه، أو ما الغاية منه؟ وكيف حصل؟ فميدان اختصاص السؤال الأول–إذاً– هو(مسوغات القراءة التقويلية) التي ألجأت الوعي أو(اللاوعي) النقدي إلى تجديد التراث. أما الثاني(كيف حصل؟) فيحفر في عمق عملية تصيير التراث حداثيا، إذ يهتم بـ(سيرورة القراءة التقويلية)، أي إجراءات أو آلية القراءة المنهجية للتراث.

المبحث الأول: مسوغات القراءة التقويلية.

(١) ينظر:أوراق للريح– صفحات في النقد والأدب، د.عبد الستار جواد، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ١٨.

(٢) ينظر:أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٨٤: ١٨.

يمكن– هنا– أن نتحدث عن صنفين من مسوغات القراءة التقويلية هما:

أولا: مسوغات مصرَّح بها.

ثانيا: مسوغات غير مصرح بها.

وينبع التصنيف من كتابات قرّاء التراث أنفسهم، إذ نراها مبثوثة في أكثر الأحيان في أثناء حديثهم عن العلاقة بين التراث والمعاصرة، وهي قابعة في أكثر الأحوال في مقدمات كتبهم أو بحوثهم.

أولا: مسوغات مصرَّح بها:

يشي هذا الصنف بمضمونه الذي يتلخص بالمسوغات التي يحرص الناقد العربي الحديث على الكشف عنها عند بدئه بمشروع قراءته للتراث. فمثلا يرى الدكتور عبد السلام المسدي أن قراءة الماضي هي التأسيس المغذي لسيرورة المستقبل(١)؛ لأن مسوغ هذه القراءة هو بعث "الجديد عبر إحياء المكتسب"(٢)، والماضي ما هو إلا موجود لغوي أو رسالة قابلة للتفكيك(٣).

وهذا يعني أن طبيعة هذه القراءة تناسلية تتوخى استيلاد الجديد الذي يحيي ديمومة وجود ما مضى في أية عملية قراءة منظمة "فكما أن الرسالة اللسانية عند بثها قد تصادف أكثر من متقبل واحد فيفككها كلٌّ حسب أنماط جداوله اللغوية فتتعدد القراءة آنيا للرسالة الواحدة حسب تعدد المتقبلين فكذلك تتعدد القراءة زمانيا بتعاقب المتقبلين للرسالة والمفككين لبنائها من خلال محور الزمن والتاريخ. وهكذا تتبين الشرعية اللسانية لمقولة القراءة والاستعادة، طالما جاز تعدد المتقبلين للرسالة الواحدة وتنوع إدراكهم لأنماطها"(٤).

يظهر جليا أن المسدي لم يستطع أن يبدأ مشروع قراءته اللسانية للتراث العربي إلا بفضل مجاهر التأسيس الألسني الحديث المرتكز على مقولة ثبات المكون اللغوي– الرسالة– وقابلية انفتاح دلالات المقروء غير الزمنية، وأن مشروع(التفكير اللساني في الحضارة العربية) بدا فاقدا لمكونات وجوده الداخلية التي تنبع من محتوياته نفسها إذ لا جديد فيه إلا بلحاظ ارتهانه مع المعاصر كما أن تحديد انفتاحه الدلالي أتى ليقوض أسوار المنتج الثقافي العربي من خلال الزمن من خلال إهماله لـ:

١. التوجه التأليفي.
٢. الدوافع والغايات.
٣. الثوابت والمتغيرات.

في الدراسات اللغوية العربية القديمة.

ولكي تبدأ قراءته يُقدِّم(القرآن) دليلا على مشروعية أية قراءة لسانية متعددة الدلالات إذ يقول:"ولنا في الحضارة العربية الإسلامية مثال صارخ يصدح بصدق هذه الظاهرة وهو قضية(التفسير) فالنص القرآني رسالة

---

(١) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية:١٢.
(٢) م.ن:١٢.
(٣) ينظر:م.ن:١٢.
(٤) م.ن:١٢– ١٣.

لسانية في حدّ ذاته ولكنه أيضا شهادة من رسالة عقائدية. فلعله كان من المفروض أن يتحدد نمط قراءته منذ (نزوله) أي منذ حلوله محل الموجود اللساني على لسان باثّه الأول، ولاسيما أنه نصّ خلو من الطلاسم أو الملغزات. فلم يكن مبهما ولا مستعصيا. كيف وقد نزل تحديا وإعجازا لحضارة البيان بمنطوق البيان. وإذا بالتفسير علم شرعي يتجدد بالاحتمال والإمكان، بل بالاقتضاء والوجوب، حتى خشي بعض علماء الدين على مر الزمان عقاب الآخرة إن هم لم يتوجوا حياتهم بتفسير القرآن. فلعل من نواميس الحضارة العربية أنها تقوم على مبدأ النشوء والتوالد: يتناسل الموروث عبر الزمن فتتولد من الموجود الواحد كائنات متعددة على قدر ما تتولد من النص نصوص تلو النصوص"[١].

وقد أوردنا هذا النص على طوله لأمرين هما:

١. مساواة المسدي بين رسالتين لسانيتين مختلفتين؛(النصوص اللغوية والقرآن الكريم، من حيث التركيب والانفتاح الدلالي).
٢. قياس تعدد قراءات القرآن– مع بيانه ووضوحه – وكثرة التفاسير بالنصوص اللغوية موجب لتناسلها وتوالدها لديه. وهنا تطرأ عدة أسئلة منها: لِمَ لَمْ تختلف تفسيرات قراءة آثار سيبويه وابن السراج والجاحظ وابن جني وعبد القاهر الجرجاني عند القدماء أنفسهم، عند قراءة آثار بعضهم لبعض؟ وأين كان آنذاك الانفتاح الدلالي لنصوصهم؟ وهل قدموا آثارهم تحديّا وإعجازا واستئثارا بمضمرات المدلول في مؤلفاتهم كما في القرآن؟ وما الذي يقدمه تكاثر القراءات والتفسيرات إذا كان محور(الفهم) و(القصد) قد بُنيا على مركزية الدلالة وأحاديتها في النصوص اللغوية؟

بينما يرى الدكتور إبراهيم السامرائي أن من الجناية أن ترمي(القراءة الرجوعية) للتراث بأحكام أجحفت بحق الخليل والجاحظ وغيرهم لا لسبب سوى أن المنطلق كان إغواءات المنجز النقدي والبلاغي اللغوي المعاصر[٢]. وفضلا عن هذا ردّه على كلام الجرجاني عن(النظم) قائلا:"وما أظن أن زيادتهم كلمة (نظرية) كثيرة الإفادة، وكأن هؤلاء اللاهثين وراء الجديد بحجة المعاصرة يريدون أن يُكسِبوا الجرجاني مزيدا من(الاحتفال) بعلمه لأنه وافق على تصورهم القاصر شيئا قال به أعاجم هذا العصر"[٣].

وأظنه قصد أن جهد الجرجاني من الوضوح بما لا يدع المجال لتهليله بحلي مخترعات الحداثة اللسانية والنقدية من مثل مصطلح(النظرية)، أو لأن الجرجاني لم يضع(نظرية) قط بالمفهوم الاصطلاحي المعاصر له الآن وإنما تكلم عن عدد من قواعد(النظم) التي قد لا ترقى إلى مصاف(النظرية) كما توهم أصحاب(المعاصرة).

بيد أن مما يدعو إلى العجب والدهشة قراءة له أثبتت تأثيلا للبنيوية عند عبد القاهر الجرجاني[٤] يُنكر فيها أن تكون الغاية منه هي إثبات الأسبقية وسحب البساط من تحت الألسنيين والنقاد الغربيين أو إنكار

---

(١) التفكير اللساني في الحضارة العربية:١٣.

(٢) ينظر: في لغة الشعر، د.إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، ط١، ١٩٨٤: ٨٠.

(٣) م.ن:٧٤ (هامش رقم١).

(٤) ينظر:م.ن :٧١–٧٨.

إبداعهم ملتمسا لذلك علة هي:"لا أقول هذا ولم أسع إليه، فقد تبيّن لأهل النصفة من الدارسين أن "(المعرفة) زاد مشترك، وأن المسيرة الحضارية قوامها أمم شتى فإذا كان(جومسكي) و(دي سوسير) وغيرهما من أصحاب اللّسن من أعاجم عصرنا قد جدّوا واجتهدوا وقدموا فإن ذلك أثارة من علم نلمحها في المسيرة الحضارية التي يلتمع فيها الخليل بن أحمد والجاحظ وغيرهما من العرب وغير العرب"[١]. ربما محل الغرابة هنا يأتي في جملة من الأمور قد ثوت في كلام الدكتور إبراهيم السامرائي أهمها:

١. إن الفروق الجوهرية الحاسمة بين ثقافات العالم هي ما يميز ثقافة عن أخرى ويحفظ لها خصوصيتها فإن سحبت البنيوية أو الأسلوبية أو التفكيك إلى النظم وهي قد ماتت عند أهلها فأي خصوصية بعد ذلك ستكون للجرجاني.
٢. إن حقل اللغة أو النقد أو البلاغة واحد تتراكم المعارف فيه ويُفيد أهله بعضهم من بعض دونما تمييز بين عربي أو غربي.
٣. إن إلغاء الفروق يؤدي إلى إمكانية فتح الأخذ والاستعارة والتماثل والتماهي مع أي باحث أو مفكر سواء أكان سوسير أم الجرجاني على نحو من البناء والاستثمار إلى سبيل الصرف والتحويل. ونحن– فيما بعد– غير مجبورين على العودة إلى التراث ما دام المائز بين الأمس واليوم قد أضحى سرابا.

وبقطع النظر عن تسويغه لأسبقية الجرجاني البنيوية، احتفظت الدراسة له بوعي متقدم وردّ نامٍ على مسوغات القراءة التقويلية المعاصرة التي بخست المنجز العربي القديم حقّه بسبب التأوّل المضلل إذ يقول:"ولا أذهب أيضا مذهب المأخوذ ببريق(المعاصرة) وما كان من إبداع الغربيين فيها. لقد أُعجب هؤلاء بالعلم الجديد، حتى إذا انقلبوا إلى تاريخهم وجدوا أن الجاحظ مثلا قال: كيت وكيت، وخيل إليهم أن هذا الذي ذكره الجاحظ قد كان شيء مثله لدى(شومسكي) فانطلقوا يكبرون الجاحظ ويشيدون بعلمه وفضله؛ لأن شيئا مما كتبه قد وافق علم هذا الأعجمي. أقول: وهذا الذي خُيِّل إلى هذا النفر من علم الجاحظ موافقا لما كتبه (شومسكي) قد يكون محض وهم باطل وتصور زائف. ولو كان أصحابنا هؤلاء على يقين من أن المعرفة قد أدركها جمهرة من الأمم لعلموا أن ليس للمعاصرين فضل على المتقدمين إلا بمقدار ما أتاحه لهم العصر من تقدم في وسائل المعرفة وكان على هؤلاء أن يدركوا أن المنطلق التاريخي يفرض علينا أن ننزل الجاحظ منزلته التاريخية من غير حماسة كاذبة ولا زهو لا يؤدي إلا إلى فساد، ولا ننظر إلى إثبات هذه المنزلة إلى أنه وافق المعاصرين في شيء من العلم"[٢].وقد تجري مؤاخذته– هذه– على تقوّلات المعاصرين على ما عقده من موازنة بين الجرجاني وسوسير في مجال الفكر البنيوي أيضا؟[٣].

---

(١) في لغة الشعر :٨٠.

(٢) في لغة الشعر:٨٠–٨١.

(٣) ينظر: م.ن:٧١–٧٨.

وتطرح قراءات الدكتور محمد عبد المطلب حزمة من المسوغات الممنهجة في القراءة الأسلوبية للتراث النقدي العربي القديم كانت مدفوعة بمقولة سكنت في وعيه وممارسته النقدية مفادها(أن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة)[*]، إذ يقول:"والحديث عن الأسلوبية الحديثة هو الوسيلة الصحيحة لعقد المقارنة بينها وبين موروثنا البلاغي من خلال تحديد مفهوم الأصالة والمعاصرة بحيث لا يكون هناك تعصب للقديم أو انغلاق أمام الجديد"[١].

فالغاية من عقد الموازنة والمقارنة هذه هي خلق رؤية "عربية لمفهوم الأسلوب والأسلوبية"[٢] من التراث من خلال محاولة ربطه "بالبحث الأسلوبي الحديث"[٣]، إذ يسِم هذه العملية بـ(إحياء التراث). والإحياء لديه بعد ذلك حاجة ضرورية تستدعي موقفا معاصرا منه، وهذا الموقف هو(حركة ترددية) بينه وبين الجديد بصرف النظر عن منبته[٤].

والحركة لا يهمها– بطبيعة الحال– نقطة البدء سواء أكانت من القديم إلى الجديد أم العكس[٥]، بل من المهم جدا الاعتناء بموضوع دراستها– ما التقطته عند عبد القاهر– لأن الموقف من الجديد يتقيَّد ببعدي المكان والزمان.

و(الموقف الحداثي)– في هذا العصر– يتعالى عليها أولا، كما أن من سمات (الحداثة) الطابع المطلق لظواهرها وشموليتها ثانيا[٦]. وعلى وفق ذلك كانت مشروعية الإباحة لعقد الموازنة بين قضايا الحداثة والموروث القديم– على الرغم من محدوديته الثقافية والفكرية و(الزمكانية)– وما يسوغ ذلك لديه هو أن ظواهر (الحداثة) عامة صالحة دوما للتعامل بها مع الخاص– أي الموروث العربي القديم– إذ لا يرقى الأخير إلى مستوى العموم والإطلاق إلا إذا زُرع في تربة العام– أي مشاريع الحداثة النقدية المعاصرة[٧].

(*) يقول د. محمد عبد المطلب:"بهذا نكون مهيئين للنظر في مباحث البلاغة القديمة نظرة تقييم لدورها الجديد[...] وبهذا يمكن التقريب بينها وبين الأسلوبية الحديثة". البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ١٩٨٤: ٦.

ولا يخفى على القارئ من توهم إقامة التواصل بين الأسلوبية الغربية المعاصرة، التي من الصحيح تواصلها ونموها عن البلاغة الإغريقية القديمة– وبين البلاغة العربية القديمة، وكأن الاثنين معا نتاج موحد في حلقة تواصل منسجم من حيث المادة والبناء.

(١) البلاغة والأسلوبية:٥.

(٢) م.ن:٨.

(٣) م.ن:٨.

(٤) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩٥: ١.

(٥) ينظر: م.ن :١.

(٦) ينظر:م.ن:٢.

(٧) ينظر:م.ن:٢.

وقد اختطت الدراسة الرائدة للدكتور محمد الصغير بناني لنفسها مهيعا منظما بدقة يختلف به عن غيره في قراءة التراث فوقفت على مسافة شبه قصية إذ ترى في تراث الجاحظ أنموذجا لمرايا ثلاث هي:

المرآة الأولى:(الجاحظ لسانيا): ويظهر فيها الجاحظ مدركا لأصول اللسانيات الحديثة أولا، وواعيا بمحوري(الاختيار) و(التأليف) ثانيا، و(لسانياته) وسِمت بميسم(التجريب العلمي) إذ كبرت في ظروف تربة شبيهة باللسانيات المعاصرة ثالثا[١].

المرآة الثانية:(الجاحظ بلاغيا): ونرى فيها صورة الجاحظ البلاغي المطابقة لصورته(لسانيا) أولا، ووظيفة بلاغية(التوصيل)– بحسب نظرية التوصيل عند رومان جاكوبسن– ثانيا، وهي أقرب إلى(علم السيمياء) ثالثا[٢].

المرآة الثالثة:(الجاحظ منظرا أديبا): وتتكشف لنا فيها صورة الجاحظ بصفته مؤسسا لنظرية أدبية فريدة لا تقل أهمية عن النظريات الحديثة[٣].

وهذه المرايا الثلاث ما كانت لتبتدع وتنهض لولا أرض المعارف العامة التي اكتست بها مؤلفات الجاحظ– ولاسيما كتابه(البيان والتبيين) الذي اتخذه الدكتور بناني أنموذجا، مما جعلها مطاوعة في تنوع دلالاتها.

ولا تختلف كثيرا مسوغات قراءة الدكتور شكري محمد عيّاد[٤]، والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ورفاقه[٥]، والدكتور عبد الله الغذامي[٦]، وجمال العميدي[٧]، ومحمود درابسة[٨]، ومحمد سالم سعد الله[٩] عن عن مسوغات الدكتور محمد عبد المطلب السابقة زيادة على تشديدهم على الأصالة وتماثل الفكر النقدي القديم مع اتجاهات النقد المعاصر وأسبقية التراث العربي في المنجز الأسلوبي والشعري والسيميائي والبنيوي وحتى التفكيكي عند الجرجاني وابن الأثير والسجلماسي وغيرهم.

---

(١) ينظر:النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب– النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال(البيان والتبيين)، د. محمد الصغير بناني، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٨–٩.

(٢) ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب– النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال(البيان والتبيين):١١ – ١٢.

(٣) ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب– النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال(البيان والتبيين):١٥.

(٤) ينظر: اللغة والإبداع– مبادئ علم الأسلوب العربي، د.شكري محمد عياد، د.مط، ط١، ١٩٨٨: ٨–٩.

(٥) ينظر: الأسلوبية والبيان العربي، د.محمد عبد المنعم خفاجي ود.محمد السعدي فرهود ود.عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٢: ٥–٦.

(٦) ينظر:المشاكلة والاختلاف– قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، د.عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٤: ٥–٦.

(٧) ينظر: مفهوم العلامة عند الجاحظ(رسالة ماجستير)، جمال لطيف العميدي، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ١٩٩٨:ب–ج من المقدمة.

(٨) ينظر:الشعرية عند السجلماسي في كتابه(المنزع البديع)– نحو تأصيل للشعرية العربية(بحث)، محمود درابسة، أبحاث اليرموك، اليرموك، مج١٧، ع٢، ١٩٩٩: ١٧٥–١٨٤.

(٩) ينظر:أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني– دراسة سيميائية(رسالة ماجستير)، محمد سالم سعد الله الشيخ علي، كلية الآداب، الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٩: ٢–٣.

ويرى الدكتور علي جواد الطاهر أن دخول التيارات النقدية هو أعلى مراحل الاستلاب الثقافي العربي الذي يمارسه الاستعمار(١).

بينما يذهب الدكتور حسين خمري والدكتور عبد الستار جواد إلى عكس ذلك من حيث إن الاستعمار الغربي هو من يحاول ممارسة التعطيل والإرجاء لأية محاولة فتح حوار بين القديم والجديد من أجل طرح صياغة جديدة لنظرية نقدية عربية قادرة على مواجهة خصائص النص العربي الحديث(٢).

ويضيف خمري أنه لا يمكن بأية حال من الأحوال تصور قيام نظرية عربية في النقد الأدبي الحديث دون الوعي بـ"ربط معطيات الحداثة بنقدنا القديم والاستفادة من بعض جوانبه"(٣).

ولا بد– إذاً، كما يرى عبد الستار جواد– من المقاربات الحداثية للتراث النقدي والبلاغي في بعض أجزائه المنتقاة بحسب قصود الوعي الحديث "واختيار ما يمكن مزاوجته مع ما استجد من آراء ونظريات واتجاهات"(٤).

أما الدكتور نصر حامد أبو زيد فيرى أن مسوغ العودة إلى التراث العربي بعيون المعاصرة كونها جزءا من حركة الوعي المعاصر التكوينية أو لأنها حاجة وجودية ومعرفية، ونحن من حيث لا نشعر كائنات معاصرة تتحرك في فضاءات التراث، ويتحرك فينا الموروث حركة جدلية تأويلية تحاول التوفيق بين أصول هذا الوعي التراثي ومفاهيم الحداثة النقدية(٥). ويرى أن التراث "ملك لنا تركه لنا أسلافنا لا ليكون قيدا على حريتنا وعلى حركتنا، بل لنتمثله ونعيد فهمه وتفسيره وتقويمه من منطلقات همومنا المعاصرة"(٦).

كما أن الهدف من هذا المسوغ للقراءة الحداثية التي يدعو إليها أبو زيد ليس إثبات ندية التراث للفكر الغربي وليس تفسير التراث في ضوء مفاهيم الغرب(٧) عن "طريق التأويلات المستكرهة التي تغفل [كذا] طبيعة التراث وتتجاهل ظروفه الموضوعية ومنطقه الداخلي الخاص"(٨)، ويبدو هذا الكلام متعارضا مع آخر جزء من النص السابق. وهو يتناقض مع قوله:"الهدف مزيد من الوعي بهذا التراث واستكشاف بعض جوانبه التي يمكن أن تساعد السيموطيقا على اكتشافها، وإعادة اكتشاف بعض جوانب التراث أمر مشروع ومرهون بحركة وعينا

---

(١) ينظر: أساتذتي ومقالات أخرى، د.علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ٣١٩، و٣٢١–٣٢٢.

(٢) ينظر: بنية الخطاب النقدي، د.حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠ : ٩، وأوراق للريح– صفحات في النقد والأدب: ١٨و١٩.

(٣) بنية الخطاب النقدي:٩.

(٤) أوراق للريح– صفحات في النقد والأدب:١٨.

(٥) ينظر: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة– مدخل إلى السيميوطيقا(مقالات مترجمة)، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، مصر، ١٩٨٦ :٧٣، وإشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط٦، ٢٠٠١: ١٤٩–١٥٠.

(٦) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة– مدخل إلى السيميوطيقا(مقالات مترجمة):٧٣.

(٧) ينظر:م.ن:٧٤.

(٨) م.ن:٧٤–٧٥.

المعاصر طالما علاقتنا بالتراث لا تساوي العلاقة بالآخر، وإعادة اكتشاف بعض جوانب التراث يصحح علاقتنا بالآخر ويقيسها على أساس الندية وينفي عنها التبعية"[١].ويتجلى لنا في هذا النص إثبات(التفسير المعاصر) للتراث و(الندية) وهو ما نفاه قبل قليل فأثبته الآن.

ويناقض نصر حامد أبو زيد نفسه مرتين مع ما أراد تحقيقه من مسوغات القراءة الحداثية للتراث سابقا؛ الأولى عندما يقول:"وعلينا ألا ننسى ونحن نعيد قراءة عبد القاهر أننا سنطرح عليه أسئلة معاصرة، باحثين عن إجابات ربما لم تخطر للشيخ ببال، وإنما هي إجابات كامنة ضمنية تحاول قراءتنا أن تكشف عنها وتجليها. ومن شأن هذه القراءة أيضا أن تتجاهل أسئلة طرحها الشيخ وأجاب عنها، وتلك هي الأسئلة التي فقدت مغزاها وحيويتها بالنسبة لنا، وإن كان مغزاها التاريخي ما زال قائما وقابلا للتحليل من منظور القراءة التاريخية"[٢]، والثانية عندما يشرع بتقديم مسوغات قراءتين مختلفتين لمجموعة من النصوص التراثية؛ منها(دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني فمرة قرأها قراءة(سيمائية) وأخرى قراءة(أسلوبية) بالاتكاء– بالطبع– على نظرية(النظم)[٣]. في حين نسي أبو زيد هجومه على ما يدعوه بـ(التيار التوفيقي) الذي أعلن الانتماء إليه ضمنا في قوله: "يتعين علينا أن نتحرك دائما حركة جدلية تأويلية بين وعينا المعاصر وبين أصول هذا الوعي في تراثنا"[٤]. فموقفه(الوسط)–إذاً– الذي يزاوج بين منجزات الماضي والحاضر. في حين يهاجم هذا التيار قائلا:"ومشكلة هذا التيار الوسطي التوفيقي أنه ينتهي إلى (التلفيق) بانتقاء عناصر فكرية من هنا وهناك، أي عناصر فكرية مأخوذة من أنظمة فكرية مختلفة، بل ومتعارضة أحيانا، ليصنع منها على تفاوتها بناء واحدا يصلح للحاضر، ولأن معيار(الانتقاء) هو معيار(المنفعة) بالمعنى الأيديولوجي وليس المعرفي، تصبح الفكرة صائبة لأنها نافعة وليس العكس"[٥].

أفلا تقع ممارسة قراءة نصر حامد أبو زيد تحت هذه الإشكالية في إعادة قراءة نصوص متغايرة سيميائيا؟[٦].

ويشايع الدكتور سعد أبو الرضا نصر حامد أبو زيد في قراءته الحداثية ويضيف عليها:

١. القراءة الحداثية هدفها تقييم التراث النقدي والبلاغي العربي من منظور الحفريات المعرفية الجديدة.
٢. القراءة الحداثية قراءة تجريبية تغيّت المعاصرة وسيلة للتعامل مع النصوص المختلفة لصهرها في منظومة تؤازر القديم مع الجديد[١].

---

(١) م.ن:٧٥.

(٢) إشكاليات القراءة وآليات التأويل:١٤٩.

(٣) ينظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل:٩٠–٩٦ و١٦٠–١٨٢.

(٤) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة– مدخل إلى السيميوطيقا(مقالات مترجمة):٧٣.

(٥) الخطاب والتأويل، د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠: ١٨٤.

(٦) ينظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل:٨٣– ١١٥.

٣. وفي ظل هذه القراءة يجب استجلاء:

أ. ملامح الحداثة في العناصر التراثية التي تستدعي التحديث.

ب. بث روح التفعيل لملامح في التراث.

ج. مرتكزات تواصل القديم مع الجديد، وإعادة تخليقه على الهيأة الحديثة.

د. تجاوز التجديد والعصرية في المعرفة الحداثية التي تشترط القفز عما كان والانقطاع عنه والتغيير المستمر[٢].

وقد أحس أبو الرضا بارتكاس الفقرتين(ج) و(د) وتعارضهما فحاول النأي عنه بقوله:"يجب أن نستبعد فكرة المفاصلة أو الفصل بين التراث والحداثة، لأن البدء بهذه المفاصلة مصادرة على المطلوب"[٣]، إلا أن هذا التدارك لم يشفع له؛ لأن من أهم مرتكزات مفهوم الحداثة،(الانقطاع) عن الماضي.

ولم يستطع تجنب(الانتقائية) في الكشف عما هو صالح من التراث والتأصيل لها من خلال محاولة تجريده وفصله عن منبته العام والخاص الذي نما فيه[٤]. وأما الذي لا يستطيع تجذيره حداثيا فيقول بشأنه:"يمكن أن نستبعد مؤقتا ما لا نستطيع معالجته، فقد ينجح غيرنا في المحاولة"[٥].

وإذ تستعر متكآت التقويل الحداثي للتراث لترفد حركة المنجز الحديث بحيوية(أصالة القديم) نجد باحثا آخر يعزو مسوغات تحديث البلاغة العربية إلى تشابه الصلات بين(نظرية النظم) و(البنيوية)[٦] وهو يأخذ هذه النتيجة من د.محمد مندور[٧]، ود.علي جواد الطاهر[٨]، ود.عناد غزوان[٩] ود.صلاح فضل[١٠] ود.محمد الصغير بناني[١١] ود.أحمد مطلوب[١] أولا، ومن ثم يقرر مرة أخرى أن في(نظرية النظم) أيضا شمولية شمولية واحتواء على أكثر المنجزات اللسانية والنقدية الغربية المعاصرة؛ من(الشعرية) و(البنيوية) و(الأسلوبية)

---

(١) ينظر: في البنية والدلالة- رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، د.سعد أبو الرضا، منشأة الإسكندرية، مصر، ط١، ١٩٨٧: ٦.

(٢) ينظر: في البنية والدلالة- رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية:١١.

(٣) م.ن:١٢.

(٤) ينظر:م.ن:١٢.

(٥) م.ن:١٢.

(٦) ينظر:حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث(رسالة ماجستير)، وليد عبد الله الخفاجي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩١: ١٨٦- ١٨٨.

(٧) ينظر:النقد المنهجي عند العرب، د.محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط١، د.ت:٣٣٣- ٣٣٩.

(٨) ينظر:مقدمة في النقد الأدبي، د.علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣: ٣٣٦ هامش رقم(٣٦).

(٩) ينظر:التحليل النقدي والجمالي للأدب، د.عناد غزوان، دار آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٥: ٩٠.

(١٠) ينظر:نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٧: ٣٩٨- ٣٩٩.

(١١) ينظر:النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين):٦٩.

و(الصورة الأدبية)، وفي(نظرية النظم) كذلك ما يفيض عن حاجتنا الراهنة بما يبز المتداول الغربي إذ يمكننا أن نجد فيها اتجاهات نقدية ولسانية وبلاغية جديدة و"لا نغالي إذا قلنا إن النقد الغربي لم يصل إليها بعد"[٢]، كما أننا لا نجد حاجة بنا إلى "انتظار جديد ليظهر ليثبت بعد ظهوره سبق التراث العربي إلى التوصل إليه ومعرفته"[٣]. بيد ان الدكتور احمد مطلوب لا يندفع صوب تأسيس بنيوية لعبد القاهر بلحاظ بنيوية سوسير بل هو على العكس يقر باختلاف عمل الرجلين إذ يقول:"لقد أظهرت الموازنة بين الرجلين أنهما متفقان في بعض الوجوه ومختلفان في وجوه أخرى ،واختلافهما أكثر من اتفاقهما ،لان سوسير كان لغويا يعنيه وصف اللغة وملاحظة العلاقات بين الألفاظ وتحليليها وفق منهج البحث الذي سار عليه،وكان عبد القاهر نحويا تهمه قضية إعجاز القرآن ولذلك لم يكن شكليا " [٤] وكان قبل حديثه هذا اقر الدكتور احمد مطلوب بعناية عبد القاهر بالكلام المكتوب على حساب اللغة في دراسته للنظم على خلاف تصور سوسير،اذ ان اغلب المناهج اللغوية الحديثة ولاسيما المنهج الوصفي " تهتم باللغة المنطوقة وباللهجات العامية واللغات التي لم توضع لها قواعد كلغات الهنود الحمر أو لغات أقوام المجاهل والغابات، وعلوم العربية تعنى باللغة المكتوبة واللغة المنطوقة التي لا تخرج على أصول اللغة وقواعد النحو ومقاييس البيان " [٥] ، ويواصل الدكتور احمد مطلوب حملته الشديدة على مناهج البحث اللغوي المعاصر لينتهي إلى أن هذه المناهج تزعزع كيان اللغة العربية لأنها طبقت قسرا ولم تستلهم استلهاما من التراث العربي الأصيل ،ويدعو إلى بنيوية عربية تنبع من الموروث الأدبي والنقدي من غير النظر إلى بنيويات الغرب[٦] .

ويُتمّ حلقة التواصل بين الحاضر والماضي محمد رضا مبارك إذ نجد أولا أن قراءته يممت وجهها صوب(تلازم التراث والحداثة) أيضا بصفتها من لوازم الثقافة والنقد اللذين شاعا في أجواء الفكر العربي المعاصر، ونجد لديه ثانيا ابتكارا لمفهوم حداثة جديدة؛ فالحداثة عنده قابعة في عمق الماضي– وليس الحاضر– فهي تبدأ منه، وإن هذا الماضي ليس هيكلا جامدا بلا حياة، بل هي تواصل مع ذلك الإشراق في ذلك الماضي[٧].

---

(١) ينظر:حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث(رسالة ماجستير):١٨٩. وقد أحال الباحث على كتاب الدكتور احمد مطلوب (بحوث لغوية) : ١٠٢– ١٠٥.

(٢) حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث(رسالة ماجستير):٢٤٩.

(٣) م.ن:٢٤٩.

(٤) ينظر: بحوث لغوية،أحمد مطلوب،دار الفكر للنشر والتوزيع،عمان–الأردن،ط١ ،١٩٨٧ :١٠٣ .

(٥) م.ن:١٠٧ .

(٦) ينظر: بحوث لغوية:١٠٩–١١٠ .

(٧) ينظر:اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي– تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣: ٦.

ومحمد رضا مبارك يؤمن بانقطاع الحداثة عن الماضي وضرورة التغيير بيد أنه يؤكد ربط تأسيس الحاضر على الماضي قائلا:"من الضروري الإيماء بالأساس المرجعي لبعض الآراء الحديثة، إن لم نستطع كشف ذلك الأساس كشفا دقيقا"(١).

وينبني هذا التأسيس على تصريح يتهيب فيه من محاذير القراءة التقويلية مؤكدا بأنه لا يقصد "نقل الحاضر إلى الماضي، بل سحب الماضي إلى الحاضر ومعاينته بروح العصر"(٢)، إذ "آن لنا أن نؤكد فهما سائدا هو أن التراث لن يكون فاعلا ومؤثرا إلا حين نكون نحن فاعلين ومؤثرين في عصرنا... ولن نفهم الماضي حق الفهم إلا حين نكون معاصرين"(٣)، ولن نكون معاصرين إلا حينما نستوعب نتائج الحداثة وإفرازاتها وإفرازاتها وتجلياتها(٤).

يعتقد محمد رضا مبارك إذاً أن عملية سحب الماضي إلى الحاضر قد تخلو من تبعات إكراه التراث في علاقة غير متكافئة من حيث(الرؤية والمنهج) بدعوى (الفاعلية) و(التأثير في الحاضر) إلا أننا نرى أن الأمرين سيّان في عملية بدء الانطلاق من الماضي أو الحاضر إذ لا بد من تجاذب الهيمنة فيما بينهما ووقوع المجاذبة في عملية(القراءة التطابقية) بوصفها إحدى مقاربات مصطلح(التقويل).

ويرى طراد الكبيسي أن للقارئ حرية مطلقة –في أي وقت– في إعادة قراءة التراث وإنتاجه بحسب مقتضيات العصر شريطة امتلاكه أدوات(نظرية معرفية) تمكنه من تحويل وإعادة إنتاج النصوص الأصلية بفهم جديد، وقد تقدم هذه القراءة التقويلية فهما "أفضل مما فهم الكاتب الأصلي نصّه"(٥).

وفي ظل هذه القراءة لا يستطيع كاتب الأثر ادعاء ملكية دلالة نصه أو استحواذه ولا تفسيره بحسب مراده وقصده، بما يحيل النص إلى أثر مفتوح يسمح بمرور قراءات متنوعة له، معللا ذلك بقول بارت:"إن كل عصر يمكن أن يعتقد فعلا بأنه يمتلك المعنى الأصولي للأثر، لكن يكفي أن يوسع التاريخ قليلا حتى يتحول هذا المعنى المفرد إلى معنى جمع، والأثر المغلق إلى أثر مفتوح... إن المجتمعات مهما فكرت أو قررت، فالأثر الأدبي يتجاوزها، ويخترقها، على هيأة تشكّل، تأتي المعاني الممكنة والتاريخية لتملأه الواحد بعد الآخر. إن الأثر لا يخلّد لكونه فرَض معنى واحدا على أناس مختلفين، وإنما لكونه يوحي بمعانٍ مختلفة لإنسان وحيد يتكلم دائما اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة، فالأثر يقترح، والإنسان يتدبر"(٦).

ويبدو من نص بارت أنه يتحدث عن نوع معين من النصوص الأدبية التي تتوافر فيها شحنات عالية من اللغة الرمزية تسمح لقارئ الأثر في أي عصر الادعاء بتفسير مغلق تبعا لاحتمالات تعدد تأويله الأخرى.

---

(١) م.ن:٦.

(٢) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي– تلازم التراث والمعاصرة:٦.

(٣) م.ن:٦.

(٤) ينظر:م.ن:٦.

(٥) كتاب المنزلات– منزلة القراءة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧: ٨.

(٦) النقد والحقيقة، رولان بارت، تر:إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥: ٥٤– ٥٥، نقلا عن: كتاب المنزلات– منزلة القراءة :٨.

وبتقادم الزمن تنفرج معاني الأثر وتتراكم شيئا فشيئا في كل عصر نافية اقتصاره أو انحساره في قراءة أو دلالة عصرية واحدة. وهذا بطبيعة الحال لا يصدق على أنواع النصوص كلها[١].

وتنبثق دراسة الباحثة إنعام فائق محيي من دعوتها إلى إعادة قراءة التراث في ظل الكم المعرفي واللغوي والنقدي الهائل في العصر الحاضر، معترضة على قراءة الدكتور عبد السلام المسدي وشكري محمد عيّاد بصورة خاصة، ولعل مأصل اعتراضها انبثق من عثورها على لقط أسلوبية في التراث حفزتها للاختلاف معهما ولاسيما الدكتور شكري محمد عيّاد قائلة:"وأرجو ألا تخدعنا بعض المؤلفات العربية التي ادعت أنها محاولة لإحياء البلاغة العربية في ضوء معطيات الأسلوبية"[٢]؛ لأنها أصدرت الحكم بموتها بسبب من غياب المنهج العلمي لدراستها.

وهي تطمح:"إلى قراءات مخلصة للتراث بشرط أن تكون مخلصة للحقيقة العلمية[...] فالإخلاص للتراث يعني قراءة عميقة متأنية لنرى ما فيه وما ليس فيه، والإخلاص للحقيقة العلمية هو ألا تنسب للتراث ما ليس فيه، ولا نحرم التراث مما فيه"[٣].

بيد أن البحث رصد ثغرة لا تحقق لدعوتها الطَموح ما أمّلت منها تجلى فيها- أي في الثغرة- صور الاندفاع والحماس في تقييم التراث النقدي والبلاغي العربي القديم إذ تقول:"بدأت البلاغة العربية وصفية، تسجل الظاهرة الفنية كما تنبثق في النص، غير أن المسار الذي قطعته فيما بعد أخذ يقترب من المعيارية شأنها شأن النقد ولكنها لم تنتهِ إلى معيارية مطلقة، فقد بقيت النزعة الوصفية تسري في عروق البحث البلاغي حتى بلغت ذروتها في بلاغة عبد القاهر الجرجاني، وهي مرحلة الوصفية المطلقة في البلاغة العربية، ولكن عادت البلاغة إلى التأرجح، فالمنهج الوصفي لم يضمحل لا قبل عبد القاهر ولا بعده، أما ما هي نسبة الوصفية في البحث البلاغي، وما هي نسبة المعيارية فيه، فهذه مسألة لن نجيب عنها في هذا البحث لأننا لا نريد أن نتورط في إجابات غير دقيقة، فذلك يتطلب دراسة شاملة للفكر البلاغي العربي، ولكن مما لا شك فيه أن البلاغة العربية، لم تحظ بدراسات علمية رصينة"[٤].

فهل حقا لم تتورط في الجزم بإجابات غير دقيقة أكلت التراث البلاغي حينما غفلت عن تحديد معايير(الوصفية) و(المعيارية) فيه؟! والحكم في الوقت نفسه بوصفية التراث البلاغي ومعياريته ألا يعد مثلبة ومقتلا للب دعوتها السابقة؟! فقبل هذا التصريح كانت تحاول إثبات وصفية التراث النقدي والبلاغي عند العرب.بيد أن دراسة علمية انتهت إلى نتيجة تكشف عن الخصائص المعيارية والوصفية في التراث النقدي العربي قائلة:"إن المعيارية باتجاهاتها المتعددة كانت طاغية على هذه اللغة؛ لأن(النشاط النقدي في معظمه هو نقد معياري وإذا كان تخللته حالات قليلة من العمل الوصفي فإنها لم تعدُ أن تكون نشاطا جزئيا لا يكاد يفضي

---

(١) ينظر: نقد وحقيقة، رولان بارت، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط١، ١٩٩٤ : ٨١-٨٤ .

(٢) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير)، إنعام فائق محيي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٣: ٥٥.

(٣) م.ن:٥٦.

(٤) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير):٣٣.

إلى نظرية متكاملة) والحقيقة أن العثور على لغة تشتمل على نظرية وصفية بكل وسائلها حالة من الصعب تحققها في النشاطات القديمة في أقل تقدير، فاللغة الوصفية كانت موظفة لخدمة القانون الأساس وهو الحكم للنص أو لصاحبه (إيجابا أو سلبا) لغرض وضعه في مكانه من حركة الأدب وبما أن النقد القديم من النشاطات الكلاسيكية فإن من أهم إجراءاته(أن يكون معياريا يجعل وجود المقاييس تثبت وتستقر)"[١].

أما فيما يخص وصفية عبد القاهر الجرجاني فنكتفي بالإشارة إلى رأي الدكتور صلاح فضل الذي يقول فيه:"لو قمنا بتجميع القطع المبعثرة التي يمكن أن تؤخذ أساسا لنظريات التعبير الأدبي في التراث البلاغي مثلا، واعتمدنا على أكثر المؤلفين تماسكا في منظورهم، مثل عبد القاهر الجرجاني في نظريته عن النظم سنجدها مفارقة بشكل واضح للإنتاج الأدبي المحدد؛ لأنها تضع المبدأ ثم لا تستعرض من الأمثلة إلا ما يتوافق معه، ولم تُعنَ على الإطلاق بمناقشة الحالات التي تخرج عليه في ضمن جسد نصيّ متكامل حتى ولو كان نصّ الكتاب المقدس ذاته"[٢].

أما حسن ناظم فالمرتكزان المهيمنان في مسوغات قراءته التقويلية هما:

١. بديهية التأصيل في تراث الحضارات الإنسانية عامة[٣].
٢. المحاولات التي سبقته في مضمار تلازم التراث والمعاصرة سواء أكانت عربية أم أجنبية تمثلت في محاولة روبرت شولز التي جذّر فيها البنيوية داخل النظريات الغربية السابقة عليها، في فصله السادس من كتابه(البنيوية في الأدب)[٤].

وحاولت دراسة أستاذنا الدكتور عباس رشيد الدرة الإضافة إلى مجالات تسويغ القراءات الحداثية للموروث النقدي والبلاغي العربيين ورمي تهم الوقوع في مزالق تقويل السياقات نفسها عن دراسته الموسومة بـ(الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب). إذ انطلق من تحديد الدكتور عبد السلام المسدي للتراث– الذي سبقه إليه– بوصفه رسالة تتضمن خصائص عامة مجردة من المنظور الألسني[٥]، فكانت صياغات الانزياح المنهجية حاضرة في ملاحقاته لها عند العرب ليكون السير المألوف من الحاضر نحو الماضي، ويرى أستاذنا الدرة في ذلك سمة تحسب للدراسة إذ يقول بحماسة خطابية:"إن ما يسوغ للدراسة كونها تقصّت أغلب الصياغات التي

---

(١) لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية حتى نهاية القرن السابع الهجري(أطروحة دكتوراه)، عبد السلام محمد رشيد، كلية التربية– ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٦: ١٦٢– ١٦٣. والنص الأول مقتبس من: مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، د.عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، مج١، ع٢، ١٩٨١ :١٦، والنص الثاني مقتبس من: قضايا في النقد الأدبي، ث.ك.روثفن، تر:د.عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩: ٣٩٥.

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، مطابع الوطن، الكويت(سلسلة عالم المعرفة١٦٤)، ط١، ١٩٩٢ :١٠٠.

(٣) ينظر:مفاهيم الشعرية– دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٤: ٢٥– ٢٦.

(٤) ينظر:م.ن:٤٤ (هامش رقم٥١).

(٥) ينظر:الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه)، عباس رشيد الدرة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧: ٢.

سبكها النقد الغربي عن الانزياح مع أن مجال اشتغالها هو الخطاب العربي، هو أنها تابعت فهم العرب لتلك الصياغات"[١].

وعلى الرغم من التصورات القبلية المقدمة لدراسة الانزياح عند العرب يقدّم مسوغين لذلك هما:

الأول: إن استقراء الموروث النقدي والبلاغي يبوح بمثل هذه المفاهيم والتصورات الغربية. ومن ثم فإن محاولة منح هذه التصورات صبغة حداثية سوف يكون معلما مميزا للتراث ليقف بإزاء غيره، لذا سيكون التأصيل "ملمحا واضحا على منهج هذه الدراسة"[٢].

الثاني: إن سبر أغوار المعرفة المعاصرة والبدء بها نحو قراءة التراث يأتي بصفته إجراء التزمته الدراسة لرصد التصورات المجتزأة والمقتطعة والمنتقاة من بين كم الموروث الهائل[٣]، لمحاولة لحمته وتوفيقه مع الصياغات المعاصرة، ولإعانتها على جلاء تلك التصورات التراثية "والإحاطة بها من منطلق إضاءة السابق للاحق[...] وكشف زوايا منه ما زالت تحت الظل"[٤].

وبالنظر إلى هذين المسوغين نكون بإزاء ممارسة قراءات غير مفتوحة بل مؤثثة أو مؤسسة بثوابت لا تعتمد الصلات التاريخية والثقافية بين الماضي والحاضر فهي تدور في فلك ثقافي مقصود مسبقا ومثل هذا العمل قد يطمس خصوصية النتائج التي يتوصل إليها ولاسيما في قراءة التراث،" فالنقاد العرب والغربيون لهم فرضياتهم المختلفة التي لها براهينها وحجمها وموادها، فالانتقاء بالأفكار على مستوى المعارف البشرية قديمة كانت أم حديثة لا يؤدي حتما إلى التقاء المناهج والفرضيات وبالنتيجة إلى الوصول إلى النتائج نفسها"[٥].

ويمكننا أن نرجع القراءات المعاصرة للتراث إلى أمرين هما:

<u>الأمر الأول:</u> ان الاستقراء التراثي ما كان إلا نتيجة متقدمة سبّب لها وعي المشتغل في المقتربات النقدية الحديثة، ولعلّه يبدو من الصعب الإذعان أو الاطمئنان لنتيجة الاستقراء أولا. أما ثانيا فمن كانت غايته(التأصيل) لا يستطيع النأي بنفسه عن تصوراته القبلية بل يظل مأسورا بها متحركا في فضاءاتها وأجوائها من أجل العثور على ثكنات أو فراغات تراثية للبوح من خلالها والوقوف بها ندا بإزاء غيره.

فهي إذاً رؤية(استشرافية)– كما يسميها محمد عابد الجابري– تقوم من الناحية المنهجية على معارضة الثقافات على وفق المنهج الفيلولوجي الذي يجتهد في رد كل شيء إلى أصله[٦]؛ إذ لا شيء من لا شيء[٧] ومع

---

(١) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):٣.

(٢) م.ن:٣.

(٣) ينظر:م.ن:٣.

(٤) م.ن:٣.

(٥) إشكاليات تداخل المعارف– مراجعة نقدية في كتاب(بلاغة الخطاب وعلم النص)، د.مازن الوعر، الأديب، بغداد، ع١٤٩، س٤، ٢٠٠٧: ٧.

(٦) ينظر:نحن والتراث– قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي–، محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط٤، ١٩٨٥: ١٤.

(٧) ينظر:م.ن:٦٧.

ومع ذلك فحتى الإضافات التي يحرص قرّاء التراث الحداثيون على توكيد جوهرها من خلال مقولة (التأصيل) هي محكومة من الناحية الفكرية والمنهجية بالصيغة الغربية.

وقد يثار سؤال بهذا الشأن هو: إذا كان السلف قد تركوا لنا هذا التراث إلى الوقت الحاضر فماذا سنترك للأجيال القادمة ؟! هل نترك لهم مجموعة قراءات تشدد على حقائق التراث ومعارفه وشموليته وعموميته بصياغات عصرية؟!.

الأمر الثاني: كانت الغاية الأس من القبض على مفاهيم البنيوية والأسلوبية والقراءة والتلقي والتفكيك والانزياح من ضمن منظومته الغربية ملاحقة ما يناسب هذه المفاهيم والتصورات ضمن بنية الخطاب النقدي والبلاغي العربيين، والاستخدام الانتقائي للتراث في إطار طرح قضايا المعاصرة عليه. ولا تتأسس الملاحقة إلا على ركن (الانتقاء) من اجل وجود مقاربة (التراث والمعاصرة) فهل يتناسب هذا مع تعزيز موقف الحاضر أو الماضي؟! هو لمصلحة الحاضر بالتأكيد؛ لأن الانتقائية تصور قائم على الانقطاع لا على امتداد الحاضر مع الماضي، لذا فهو موقف يحاول تجاوز إقرار التناقض المعيش ما بين الواقع الحاضر والماضي الغابر.

وهل نستطيع إذاً أن نرجع صدور مسوغات القراءة الحداثية كلها إلى ظاهرة (التمركز حول الذات)– من الناحية النفسية– تلك الظاهرة التي تجعل الإنسان ينظر إلى الأشياء من مركز واحد فقط يربطها به[1]. ولعل هذا الأمر قد يقود عمليات تحديث التراث العربي إلى الانزلاق في هوة (التعصب اللاواعي للآخر من خلال التراث) مما يجعل خطاب التحديث يقوم على الحذف والاختزال والإبراز والتضخيم لبؤر معتمة ومنزوية قد تبدو هنا وهناك .

ويضيف الدكتور محمد العمري إلى مسوغات قراءته(الشمول) و(العمق) ضمن خصائص النص النقدي والبلاغي العربي القديم[2].

بينما نجد مسوغات الدكتور محمد عباس في قراءته لعبد القاهر الجرجاني تتحرك في أجواء:

١) الإيمان بإثبات عنصر الأصالة وبأن الحضارات تتمايز فيما بينها بعوامل ثلاثة هي:

أ. عامل السبق.

ب. عامل التفوق.

ج. عامل الإبداع[3].

---

(١) ينظر: نحن والتراث– قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي:٥٧.

(٢) ينظر:البلاغة العربية– أصولها وامتداداتها، د.محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٩: ٣٠–٣١.

(٣) ينظر: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني– دراسة مقارنة، د. محمد عباس، دار الفكر، دمشق، سورية، ط١، ١٩٩٩: ٨.

٢) إقامة التوازن بين المنهج العربي والغربي الذي "يظهر أحيانا عند الغربيين بنزعة الاستعلاء العالقة في أذهانهم، فتركتهم لا يقيمون لجهود الآخرين وزنا ولا يقوِّمون تراث غيرهم تقويما موضوعيا. وأصبحت مناهجهم تمثل القياس الوحيد لمحاكمة حضارات غيرهم بالضعف والدونية"(١).

إذ يرى الدكتور محمد عباس انه لا يمكن تجاوز(الدونية) التي ينظر من خلالها الغرب إلى العرب إلا من خلال إثبات مرتكزات أصالته التي تنهض على أرض الندية من خلال عقد المقارنة بين المنجز الغربي والعربي وإيجاد مواطئ قدم التشابه بينهما من أجل تصحيح العلاقة بالآخر.

ونختم مسوغات القراءة التقويلية الحداثية، بقراءة الدكتور عبد العزيز حمودة، إذ تثير ردوده المستندة إلى ثقافته الحداثية على رواد إعادة قراءة التراث البلاغي والنقدي وتحديثه بدعوى تلازم(التراث والحداثة) أو(الأصالة والمعاصرة) استغرابا مبعثه إقصاؤه لهذه القراءات ومحاولة ابتداعه لـ(نظرية لغوية) و(نقدية) عربية من التراث من خلال محاولة استخلاص ركائز الحداثة اللغوية والنقدية الغربية في الوقت نفسه.

وقد يتواضع على مثل هذه الخطوة بـ(الابتداع التلفيقي) الذي يعتمد على مقومات حداثية لغوية أو نقدية أو بلاغية– في أثناء عودته لقراءة التراث بغية اصطفاء ما أمكنه من تلك الركائز لرصفها في هيكل نظري عام يصطبغ بالعلمية أو(النظرية) الجديدة القديمة، وهذا العمل ينطبق على القراءات الحداثية السابقة كلها، قائلا:"إن موقفنا المبدئي، سواء هنا في المرايا المقعرة أو في كتابنا السابق المرايا المحدبة يقوم على أن تراثنا العربي من الثراء والتنوع والمعاصر بحيث يكفي لرفض القطيعة معه، وأننا لو وصلنا ما انقطع منه فسوف نصبح قادرين على تطوير نظرية لغوية ونقدية عربية تأخذ من التراث أفضل ما فيه، ومن الآخر خير ما يقدمه وما يتفق مع [كذا] ذلك التراث الخاص. وإذا لم نفعل ذلك فسوف ينتهي بنا الأمر عاجلا قبل آجلا[كذا] إلى تبعية ثقافية قد يصعب الانعتاق منها فيما بعد، وفي هذا كله لا ندعي بأي حال من الأحوال أننا نحقق سبقا فكريا لم يسبقنا إليه آخرون. وما أكثرهم اجتهدوا وأثبتوا"(٢).

يقوم عمله هنا إذاً على فرضية وصل ما انقطع من الماضي بالحاضر على أن للحاضر منجزا نقديا أو بلاغيا أو لغويا عربيا معاصرا استدعى وصله ونستطيع من خلاله، بناءه مع الماضي.

وعبد العزيز حمودة لا يرى هذا الواقع، فمحور اهتمامه هو أشكال التعامل مع التراث النقدي والبلاغي واللغوي عند العرب الذي أُضر به بفعل استعمال عدسة منظور النقد الحداثي الغربي فقط.

ويعزو إلى هذه الرؤية سبب تأخر إنتاجية النظريات النقدية واللغوية العربية(٣).

ثم هو بعد ذلك يُلقي طائفة من المسوغات التي دفعته لتجميع بقايا مكونات نظرية نقدية أو لغوية ساكنة بين النصوص(٤)، يمكن تلخيصها ومناقشتها بما يأتي:

---

(١) م.ن :٩.

(٢) المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية: ١٤٨.

(٣) ينظر: المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية:١٨٧.

(٤) ينظر:م.ن:٢١٤.

١. الانطلاق من أن التراث العربي فيه من التنوع والشمول والعموم ما يتيح لنا خلق أنموذج نظري مطواع يوازي نظيره الغربي. وهو يؤمن في ظل هذا الانطلاق بـ(الأصالة والسبق) لمنجزات الحضارة العربية، والتشديد على صلة الماضي بالحاضر، والإشعار بالتغاير والاختلاف عن قراءات غيره[١].

هذا المسوغ لقراءته كان هو نفسه مأخذا على القراءات الحداثية السابقة عليه من حيث إنها أكدت مشروعية الحاضر لا الماضي وغفلت عن انقطاع الحاضر عن ماضيه، والفرق بين قراءته وقراءات غيره هو أن قراءته رفعت شعار(إحياء التراث) من خلال خلق منظومة نظرية تستمدها منه بعد الاستهداء بمنجزات الحداثة لمعرفة ما يناسب اختياراته من التراث لابتكار(النظرية العربية). أما قراءات غيره فتحصنت داخل(التأصيل) لمنجزات الحداثة في التراث، والواقع أن كليهما كان يمارس(التأصيل).

٢. الموقف الانتقائي في القراءة التقويلية المعاصرة للتراث ينبني على "الأخذ من الآخر خير ما يقدمه وما يتفق مع [كذا] ذلك التراث الخاص"[٢].

وفي قوله:(خير ما يقدمه) من العموم ما ليس باستطاعتنا القبض على دلالة ما لها،ماخلا ما يعتمل في ذهن عبد العزيز حمودة من محددات مسبقة قبل الشروع بقراءة التراث.

كما أن قوله:(وما يتفق مع ذلك التراث الخاص) يشي بقراءات تجريبية للموروث العربي تستند في طبيعتها إلى الاتفاق و(التطابق)– الذي نفاه عن قراءته– لمراعاتها شرط التقاء الحاضر مع الماضي، وهو شرط زئبقي من الصعب الإمساك به، وقد يفضح الاختلافات والفروق أكثر من جمعه للمتآلفات من خلال خدعة(القراءة الموضوعية) التي حاول حمودة الدفاع عن براءتها بشيء من الإدلال والتعالي على قراءات جابر عصفور والغذامي وحمادي صمود وغيرهم.

ويبدو لي الآن أن القراءات الحداثية التجريبية كانت مخبأة لديه قبل البدء بتأليف(المرايا المقعرة) وهي الأس لوضعه الكتاب، وما ردوده على قراءات غيره إلا مقدمات ومسوغات لمشروعية القراءة التقويلية وتقديم البديل القرائي، الذي يلمح بالتغاير والاختلاف، في التعامل مع التراث[*] إذ يقول:"ما يهمنا هو نفي هذه التهمة التي لا بد سيوجهها البعض[كذا] إلى مؤلف المرايا المقعرة الذي ينطلق، لا من مجاراة لـ(موجة) إعادة قراءة التراث البلاغي والنقدي العربي، أو التقليد، بل من غيرة حقيقية على الثقافة العربية والعقل العربي ورغبة مزدوجة في التحذير من مخاطر التبعية الثقافية من ناحية، والدعوة إلى الاتجاه للتراث العربي القديم لتأكيد شرعيته هو وليس شرعية الحاضر وإبراز وتطوير أفضل ما فيه لتحديد رؤية أو شرعية للمستقبل من ناحية ثانية. وليس معنى ذلك، بأي حال من الأحوال، ألا نستفيد من المخزون الثقافي العالمي كله وجميع ما أفرزه العقل الغربي

---

(١) ينظر:م.ن:١٩٣–١٩٤.

(٢) المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية :١٨٤.

(*) ينظر تلميحه قبل توظيفه لكلام عباس محمود العقاد وبعده، في: المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية:١٨٦.

من مناهج وآليات بحث. والطريف هنا أيضا أن مؤلف المرايا المقعرة تلقى تلميحا غربيا! وهو في حماسته للتراث النقدي العربي لا يقل عن كثيرين من النقاد العرب"[١].

وفي نصه هذا حزم من الاستثناءات القيمية والمعيارية لعمله(المرايا المقعرة)؛ منها:

أ. اتهام القراءات المعاصرة السابقة عليه، التي تلقت تعليما أو ثقافة غربية، بانسلاخها عن مرجعيتها العربية لمصلحة مداراتها الغربية ما خلاه.

ب. إعطاء قيمة موضوعية عالية لتعامله مع التراث في ضوء التشويه الحاصل في نمط محاولات إعادة قراءة التراث وتجديده.

ج. إلباس تجميعه لمعالم النقد والبلاغة واللغة وأسسها عند العرب ثوب الطابع العلمي والنظري العام[٢] مستدلا بدلالة معاكسة لنص الدكتور محمد مندور الذي يقول فيه:"والذي تجب الفطنة إليه عند البحث في نشأة المذاهب هو أن لا نتصور أنه قد قصد إلى خلقها، فوضع الشعراء أو الكتّاب أو النقاد أصولها من العدم، ودعوا إلى اعتناق تلك الأصول؛ وذلك لأن الحقيقة التاريخية هي أن المذاهب الأدبية حالات نفسية عامة ولدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشعراء والكتّاب والنقاد فوضعوا للتعبير عن هذه الحالات النفسية أصولا تتكون من مجموعها المذاهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها، وبذلك خلقوا مذهبا جديدا"[٣]. إذ تترشح من نص مندور عدة معانٍ؛ أهمها:

١. التشديد على وجود أكثر من اتجاه لغوي أو نقدي أو بلاغي داخل مجموع المبادئ النظرية المؤسسة في كل عصر أو جيل.

٢. التشديد على المواضعة بين مجموع النقاد أو المنظرين لمبادئ النظرية الشعرية أو النقدية أو البلاغية أو اللغوية بين مجموعة المشتغلين فيها.

٣. الإطار النظري المتواضع عليه، أي الأصول كما ورد عند الدكتور مندور، من لدن المختصين من النقاد والأدباء واللغويين يبدو أن مائزه(العموم) في عصره، إذ ينبع من خصوصية التعبير الأدبي نفسه وبما يطابق الحالات النفسية، وهو قابل للتقويض والتجديد والإضافة بحسب الطفرات في التعبير الأدبي في أي جيل من الأجيال. فعندما "تستنفد إمكانات التطوير انطلاقا من الأسس والمعايير نفسها يبدأ الهيكل النظري والمرجعي للقواعد بالتغير فيستبدل بنموذج إرشادي أنموذجا آخر على معالجة الثغرات والنواقص والعيوب التي لم يتمكن سابقه من معالجتها. وتولد نظريات

---

(١) المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية:٢١٦.

(٢) ينظر:المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية:١٨٦ و١٩٤.

(٣) في الأدب والنقد، د.محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٢ :١٠٤–١٠٥، وينظر: المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية:١٩٤.

جديدة إما على نحو تدريجي متسلسل وتراكمي أو على شكل انقطاع وانقلاب طفروي يوفر إمكانات أفضل للإجابة عن الأسئلة المتولدة أو المعلقة"[١].

ويبدو أن الدكتور عبد العزيز حمودة لم يقبض على مراد كلام محمد مندور فكان أن تحولت الدلالة لديه إلى عدم ارتهان ظهور النظريات إلى أس المواضعة النظرية[٢]. زد على ذلك أن دعوى احتواء التراث على جذور نظرية واضحة[٣] لربما ينبغي بناؤها على عدم احتياج الموروث إلى التأوّل والتدبّر والتجميع واللملمة لابتعاث مكونات نظرية مستصفاة منه بتأمل المخبوء بين النصوص لا بالوضوح والتصريح.

وهذا ينافي طبيعة التفكير والكتابة والثقافة والإبداع لذلك العصر إذ هو تحكيم قياس الشاهد على الغائب– كما يرى محمد عابد الجابري– أي الحاضر على الماضي، فهنالك دوما شاهد يقاس عليه الغائب. ولا يتحقق هذا القياس إلا إذا كان كل من الشاهد والغائب يشتركان في داخل طبيعتهما الواحدة في شيء واحد بعينه يُعد لكل منهما أحد المقومات الأساس[٤].

فارتكاز إمكان فرض القياس هذا يعتمد تواصل الشاهد بالغائب والعكس صحيح أيضا. وربما يفرض هذا علينا أن نعرف حدود مصطلح(نظرية) الأدب أو النقد أو اللغة أو البلاغة لضبط أركانه في أذهاننا أولا وكشف تعقل السلف له في نتاجهم ثانيا دون المسارعة في الإعلان عن وجوده لديهم.

ومصطلح(النظرية) يعني فيما يعنيه: جملة من التصورات العقلية المؤلفة التي تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات[٥]، وكذلك يعني "دراسة تجريدية ترمي إلى استخلاص القواعد العامة للمفاهيم والأصول الجمالية وفلسفتها التي ينبني عليها النقد من ناحية، تكون الأساس النظري لدراسة لها شروطها التي تنبثق منها من حيث:

أ. توافر القدرة على التفكير المنظم حول مجموعة من المبادئ المتماسكة.

ب. الوصول إلى درجة عالية من التكامل والتجريد.

ج. قابلية التطبيق العملي العام في الممارسة.

د. تتمتع بقابلية الشرح للظواهر التي تبحث فيها.

هـ. أن تكون إنسانية عامة.

و. لها قدرة التجاوز والتحول والتغير من عصر إلى عصر وعندما لا تستطيع الإيفاء بذلك فمن اللازم تقديم بديل آخر عنها يتفادى نقائض النظرية السابقة[٦].

---

(١) الفكر النقدي العربي وضرورة تصويب الأسئلة، د.كريم أبو حلاوة، عالم الفكر، الكويت، ع١، مج٥٢، ٢٠٠٣: ٢٣٦.

(٢) ينظر:المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية:١٩٤.

(٣) ينظر:م.ن:١٨٦.

(٤) ينظر:نحن والتراث– قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي:١٧.

(٥) ينظر:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤: ٤١٣.

(٦) ينظر: هل توجد نظرية نقد عربية؟، د.صلاح فضل، مجلة العربي، الكويت، ع٥٦٠، ٢٠٠٥ :٦٠.

وزيادة على ذلك امتلاكها(الحرية) و(التجرد) بدءا من العقائد الدينية والتيارات السياسية والقومية والوطنية والميول الشخصية، وعدم افتراض ثوابت مسبقة لا يستطيع الباحث تجاوزها عند فحص مكونات معايير نظرية في تحليل أو قراءة نصوص تراثية سواء أكانت لغوية أم نقدية أم بلاغية[١].

هل وعى الكاتب العربي القديم مقومات(النظرية) ومفاهيمها وشروط وضعها من(العموم) و(الحرية) و(التجرد التام) من أية دوافع دينية أو نفسية أو شخصية أو عصبية أو قبلية أو فنية، في أثناء اشتغالاته اللغوية والنقدية والبلاغية؟ وهل يصح التوجه بمثل هذا الفهم لمصطلح(النظرية) في قولبة الجهد العربي القديم؟ وما الضير من الاعتراف بوجود نقص في توجهات العرب النقدية وعدم مماثلتها لما هو عليه اليوم من نمو المشاريع الألسنية والنقدية في الجانب الآخر من الضفة المقابلة للشرق؟

ويرى (علي حرب) أن قراءة (عبد العزيز حمودة) التطابقية لا تحقق سوى إثبات السبق للعرب وهي لم تستطع الوفاء به؛ لأنها "قراءة اختزالية رجعية للتراث النقدي نتيجتها أن نكرر ما سبق أن عرفناه أو أن نصادر على ما توصل غيرنا إلى معرفته"[٢]. وهي لم تقف عند هذا الحد بل تجاوزته إلى التغاضي عما ابتكره أو صاغه المحدثون في الحقول والمجالات المعرفية المتنوعة و"هذا ما جعل مقارناته عقيمة وغير مجدية من منظور الابتكار والإبداع، سوى كونها تعبر عن وعي مأزوم أو تشكل ردّا على الغربيين أو على المستشرقين، لكي نثبت لهم بأنه كان لنا(عقل ناضج) أو(غير متخلف) وهذا هدر للجهد. ذلك أن الحضارة العربية تصدرت واجهة الإنتاج الفكري والعلمي لقرون طوال بقدر ما شكلت رافدا من روافد الحضارة الحديثة. ومحاولة إثبات ذلك الآن يصدر عن عقدة دونية هي الوجه الآخر للعملية الاستشراقية"[٣].

ومن المهم عرض سلسلة ردود الدكتور عبد العزيز حمودة على قراءات تقويلية لمعاينة مدى انسجامها مع قراءته للتراث بعد مراجعة ما طرحه من مسوغات سابقة وهي كما يأتي:

١- تحقيق تزاوج زائف بين مقدمات ثقافة عربية قديمة ونتائج ثقافة غربية معاصرة ومتقدمة[٤].

٢- تحرير الآراء والأفكار الحداثية من خلال منافذ التراث، كان أهم غايات من مارس التقويل الحداثي ولم يلتفت إلى الشذرات التي التُقِطت من الجرجاني
وغيره لتأصيلها إلا بعد الاحتكاك بآراء النقاد والغربيين[٥].

٣- شعار الأصالة والمعاصرة ما جاء إلا للإيهام والقفز على مفهوم(القطيعة المعرفية) التي يفترضها مفهوم(الحداثة). ورفع(الأصالة والمعاصرة) لم يجئ إلا لعكس شرعية الحاضر المعاصر ودرء أخطار

---

(١) ينظر:م.ن:٥٨-٦١.

(٢) هكذا أقرأ ما بعد التفكيك:١٣٣.

(٣) م.ن:١٣٤.

(٤) ينظر:المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية:٥٧.

(٥) ينظر: م.ن :١٩١.

التصريح بالانفتاح الكامل على الحداثة وما بعد الحداثة. فالرجوع إلى الموروث هو من باب ذر الرماد في العيون أو من التزيين لترويج بضائع الحداثة في أسواق الثقافة العربية[١].

٤- الإحساس بدونية العقل العربي وتخلفه من أهم نوازع القراءات المقوّلة للتراث العربي بعين غربية[٢].

٥- اكثر القراءات الحداثية للموروث لم تأت لتحقيق التواصل مع التراث بغية استلهامه من الداخل ومن ثم طرح التحديث أو البدائل عنه، وإنما هذا الرجوع أتى ليبلور مقولة(التقويض النفسي) عما فقده الناقد العربي من علاقته مع ثقافة تراثه العربي ليتماهى في أجواء ثقافات أُخر[٣].

٦- انتهت القراءات التقويلية للتراث إلى فرض رؤى وهمية على النصوص النقدية والبلاغية واللغوية، واستنطاقها بما ليس فيها[٤]. فضلا عن هذا فإن القراءات التحديثية للتراث النقدي والبلاغي عند العرب سوف يكون مدارها (القياس) على وفق مبدأي (المشابهة) و(المعارضة) من اجل إيجاد صيغة جديدة تجعل الانسجام ممكنا بين أي عنصرين متقاربين أو قد يبدوان متقاربين وفي هذه الحال سوف " يستوي الممكن والواقعي فيقع التعامل مع الممكنات الذهنية وكأنها معطيات واقعية،وتعتبر[كذا] المعطيات الواقعية في مرتبة واحدة مع الممكنات الذهنية "[٥] وهذا قد يفضي إلى عدم التقيد بنظام السببية مما يؤدي إلى قطع صلة الواقع بالفكر فيصبح خطاب التحديث " لا يطرح قضايا الواقع الملموس بل قضايا تقع خارج الواقع، الشيء الذي يجعله خطاب تضمين وليس خطاب مضمون" [٦].

ثانيا: مسوغات غير مصرح بها:

وهي المسوغات التي لا يصرح بها قرّاء التراث الحداثيون، وإنما تستخلص بطريقتين هما:

١. التقاط بعض الإشارات المبثوثة في أثناء قراءتهم لقسم من القضايا النقدية والبلاغية.
٢. العثور على خصائص تأصيل قضايا نقدية أو بلاغية إلى جانب رصف قضايا حداثية لغايات المقارنة أو إثبات السبق بصورة غير مصرح بها.

بمعنى آخر لا يكشف لنا الناقد الحداثي عن مسوغات قراءاته الحقيقية للتراث إلا عرَضا، كأنه غير مبالٍ أو كأنها ليست من ميادين اهتماماته عند دخوله في حيز الكلام عن قضايا النقد والبلاغة عند الغربيين.فمثلا هناك تماثل بين مسوغات د.عبد الله الغذامي[٧]، ود.محمد عبد المطلب[١]، وطراد الكبيسي[٢]، وموسى

---

(١) ينظر:المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية:١٩١.

(٢) ينظر:م.ن:١٩١.

(٣) ينظر:م.ن:١٩١.

(٤) ينظر:م.ن:٢٢١.

(٥) الخطاب العربي المعاصر –دراسة تحليلية نقدية–،محمد عابد الجابري،دارالطليعة،بيروت،ط١ ،١٩٨٢ :٢٠٣.

(٦) ينظر: إشكالية التراث والحداثة:٩٨ .

(٧) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر(مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، د.عبد د.عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٩٨٥: ١٥ و١٩ و٣٦– ٣٧ و٤٤– ٤٩ و١٣٠– ١٣١ و٣٢٤– ٣٢٥.

ربايعة[٣]، ود.يوسف نور عوض[٤]، وعلاء الدين رمضان[٥]، ومحمد تحريشي[٦]، ود.فتح الله أحمد سليمان [٧]، ود.رشيد عبد الرحمن العبيدي[٨]، ود.أحمد محمد ويس[٩]،وعبد العزيز عبد الله محمد[١٠]، ومحمد الخطابي[١١]، وإنعام فائق محيي[١٢] من حيث إنهم لا يشيرون إلى مسوغات تأصيلهم لبعض أطاريح النقد والبلاغة واللغة الحديثة في التراث وإنما يكتفون بذكر عناصر نظرية نقدية أو لغوية أو اتجاه بلاغي أو أسلوبي حديث أو مصطلح نقدي ثم بعد ذلك يردفونه– إذا ما وجدوا لهم موطئا في التراث– بما يماثله أو يقابله في التراث العربي إذ لا يتوانى أي أحد منهم في تأصيله بغية إثبات(الأسبقية) للعرب على غيرهم أولا، وبعضهم يعمد إلى تذويب مقولات الحداثة النقدية في نتاجهم من غير فرزها أو تحديدها في أثناء موازناتهم لها بما يشبهها في التراث العربي ولاسيما الغذامي ومحمد عبد المطلب ومحمد خطابي، أو محاولة تصنيفها بحسب الاتجاهات النقدية المعاصرة.

وثمة اتجاه آخر لا يذكر مسوغاته أيضا في أثناء قراءته المعاصرة للتراث العربي القديم مطلقا بل يكتفي بالإلماح إلى مصطلح أو اتجاه نقدي موجود في موارد عدة عند النقاد أو اللغويين والبلاغيين القدماء؛ ومنهم

---

(١) ينظر:جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩٥: ٥– ٩ و٨٢– ٨٨ والباب الثالث(مستويات التركيب):١٣٣– ٣٠١.

(٢) ينظر:كتاب المنزلات– منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢ :١/ ٥٢– ٥٩ و٨٩– ١٠٦.

(٣) ينظر:ظواهر الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، موسى ربايعة، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج٨، ع٢، ١٩٩٠: ٤٥– ٤٧ و٨٩– ١٠٦.

(٤) ينظر:نظرية النقد الأدبي الحديث، د.يوسف نور عوض، دار الأمين، القاهرة، ط١، ١٩٩٤: ١١٥– ١١٨.

(٥) ينظر:ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٦: ٣٤– ٤٧.

(٦) ينظر:أدوات النص، محمد تحريشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٠: ٦٥– ٧٤.

(٧) ينظر:الأسلوبية–مدخل نظري ودراسة تطبيقية–، د. فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤: ٢٤– ٣٥.

(٨) ينظر:العربية والبحث اللغوي المعاصر، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط١، ٢٠٠٤: ٢١٧ و٢٢٨– ٢٢٩.

(٩) ينظر:الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د.أحمد محمد ويس، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٢: ١١– ٦٧.

(١٠) ينظر: ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة(أطروحة دكتوراه)، عبد العزيز عبد الله محمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٩: ٢ و٦– ٦٢.

(١١) ينظر:لسانيات النص–مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١: ٩٥– ١٦٢.

(١٢) ينظر:سلطة النص الشعري في المنظور النقدي والأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري(أطروحة دكتوراه)، إنعام فائق محيي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧: ١ و١١– ٦٥ و٦٨– ١٥٠.

الدكتور محمد مندور[١] وصلاح فضل[٢] ود. عناد غزوان[٣] ود.سعد مصلوح[٤] ود.علي جواد الطاهر[٥] ود.تمام حسَّان[٦].بيد أن د.تمام حسَّان ود.الطاهر يقدمان قراءة احترازية أو لنقل قراءة تتسم بالحذر الشديد من الوقوع في(التقويل) فمثلا الدكتور علي جواد الطاهر كثيرا ما يردد في كتاباته عبارات تشي بعدم الاطمئنان والحذر من الجزم برأي إذ يقول:"إلا أنه لم يحقق مطمحنا"[٧]، وقوله:"كان يمكن أن يكون عمل ابن الأثير نقدا أو أو دراسة أسلوبية لو..."[٨]، وقوله:"لقد قال الجرجاني حقا وسجل سبقا نادرا. ولكن الذين جاءوا لم يسيروا في خطه"[٩]، وقوله:"إلا أنها جاءت جزئية ومتقطعة"[١٠]، وقوله: "لكن هذا لم يرد في كتاب القاضي الجرجاني إلا مرة واحدة وعلى هيئة النظرية. ولو أخذ الناقد بها نفسه وطبّقها على قصائد من شعر المتنبي وغيره... لخطا خطوة مهمة"[١١]. هذه العبارات كلها جاءت في معرض حديثه المتهيب عن جذور الأسلوبية في نصوص النقد العربي القديم المتناثرة.

كما أننا لا نعدم من وجود الإقدام لديه على التأصيل في التراث النقدي العربي من دون طرح مسوغات له أو المنهج الذي قاده إلى إقرار حقائق نقدية معاصرة من غير فحص لسياقها في التراث ويظهر لنا هذا واضحا في قوله:"وهذا هو النقد العربي القديم انظر إليه، أخي الكريم، تراه- في حدود عصره- بنيويا من حيث هو وقفة عند النص، عند اللغة، عند المفردة، اقرأ أي كتاب من أقدم الكتب حتى آخرها، وليس صحيحا الإصرار على كتاب واحد هو(دلائل الإعجاز)، ويعجبني أن أذكر هنا تفسير الكشاف للزمخشري. إن دواعي(التفسير) تقضي أن يكون بنيويا بمعنى من المعاني"[١٢].

المبحث الثاني: آليات القراءات التقويلية.

---

(١) ينظر:النقد المنهجي عند العرب:٣٣٣- ٣٣٩.

(٢) ينظر:نظرية البنائية في النقد الأدبي:٣٩٨- ٣٩٩ (هامش رقم١).

(٣) ينظر:التحليل النقدي والجمالي للأدب:٩٠.

(٤) ينظر:في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية- آفاق جديدة، د.سعد عبد العزيز مصلوح، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، ط١، ٢٠٠٣: ٢١- ٨٥.

(٥) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي:٣٣٦ (هامش رقم١٥ و٣٦) و٤٤٨ (هامش رقم١٠١).

(٦) ينظر:الأصول- دراسة إبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د.تمام حسان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٨: ٣١٢- ٣١٣ و٣٢٣ و٣٣٨- ٣٣٩.

(٧) مقدمة في النقد الأدبي:٣٢٢.

(٨) م.ن:٣٢٠.

(٩) م.ن:٣٢٠.

(١٠) م.ن:٣٢٥.

(١١) م.ن:٣٢٩.

(١٢) أساتذتي ومقالات أخرى:٣١٩.

أفصحت سيرورة القراءات التقويلية للتراث النقدي والبلاغي في الوعي العربي المعاصر عن مسارين يتطابقان مع خطى التصريح والإيحاء في مسوغات القراءة الحديثة للتراث. فبعض الكتابات النقدية لم تشأ إظهار الإجراءات أو الخطوط المنهجية في قراءتها للنصوص التراثية بل اكتفت بمحاور الموضوعات النقدية الحديثة في أسلبة النصوص القديمة بوصفها موجهات للقراءة.

ويمثل هذا الخط محمد خطابي[١] وإنعام فائق محيي[٢] ونصر حامد أبو زيد[٣] ود.عبد الله الغذامي[٤] وصلاح فضل[٥] ومحمد مندور[٦] ود.أحمد محمد ويس[٧] ود.محمد عبد المطلب[٨] ود.نعمة رحيم العزاوي[٩] العزاوي[٩] ود.سعد مصلوح[١٠].

أما المسار الآخر فكان أكثر تنظيما في الكشف عن طريقة إعادة إنتاج النصوص التراثية، فمثلا يعتمد الدكتور محمد الصغير بناني على الإحصاء والانتقاء وسيلة لاستخلاص أسس النظرية النقدية والبلاغية عند الجاحظ بإزاء نظريات اللغة والنقد الحديثين إذ يقول:"سننطلق إذن من الإحصاءات الشاملة لكننا نعتمد بالخصوص على نصوص معينة نختارها باعتبار أهميتها داخل البنية أو إسهامها في تكوين النظرية"[١١].

أما قراءة الدكتور شكري محمد عياد فهي تعلن منذ البدء لبسها(المنظور التاريخي)– كما يسميه عياد– في قراءة التراث ولا يكتفي الدكتور شكري بهذا المنظور بل يعقد المقارنة بين البلاغة وعلم الأسلوب من خلال وضعه لأقوال البلاغيين القدماء إلى جنب آراء الأسلوبيين المعاصرين من غير تفرقة بينهما؛ لأن منظوره التاريخي يساعده أيضا على إعادة صوغ المشاكل المعاصرة وبناء حلول لها بصورة موضوعية تنأى عن التحيز[١٢]، إذ يقول:"على أننا نبادر إلى القول بأن اتخاذ المقارنة طريقا إلى الزعم بأن الثقافة العربية سبقت ثقافة الغرب إلى كذا أو كذا، أمر لا نحبذه فضلا عن أن نمارسه أو نقول به، فهو لا يتفق مع منهجنا، منهج(المنظور

---

(١) ينظر:لسانيات النص– مدخل إلى انسجام الخطاب:٩٥– ١٦٠.

(٢) ينظر: سلطة النص الشعري في المنظور النقدي والأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري(أطروحة دكتوراه):١١– ٦٥ و٦٨– ١٥٠.

(٣) ينظر:أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة– مدخل إلى السيميوطيقا(مقالات مترجمة):٧٣– ١٢٨.

(٤) ينظر:الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر(مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية):١٥ و١٩ و٣٦– ٣٧ و٤٤– ٤٩ و١٣٠– ١٣١ و٣٢٤– ٣٢٥.

(٥) ينظر:نظرية البنائية في النقد الأدبي:٣٩٨– ٣٩٩ (هامش رقم١).

(٦) ينظر:النقد المنهجي عند العرب:٣٣٣– ٣٣٩.

(٧) ينظر:الانزياح في التراث النقدي والبلاغي:١١– ٦٧.

(٨) ينظر:جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم:٨٢– ٨٨ و١٣٣– ١٠٣.

(٩) ينظر:فصول في اللغة والنقد، د.نعمة رحيم العزاوي، المكتبة العصرية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤: ١٧٤– ١٨٠ و٢٠٤– ٢٠٦.

(١٠) ينظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية– آفاق جديدة:٦٧– ٨٥.

(١١) النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب– النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين):٢٢.

(١٢) ينظر:اللغة والإبداع– مبادئ علم الأسلوب العربي:٧.

التاريخي) الذي يسجل المتغيرات كما يسجل الثوابت، ويعترف بالنسبي كما يعترف بالمطلق، ويرتكز على الوعي بالحاضر بدلا من تقديس الماضي"(١).

بيد أنه في ظل(المنظور التاريخي) الذي التزم به الدكتور شكري رصد البحث توجها قد ينقض الوفاء للمنهج، تمثل بحديث شكري عن محور(الاختيار) في الدراسات الأسلوبية:"وهذه النظرة لا تكاد تختلف عن نظرة البلاغيين العرب إلى (أصل المعنى) الذي يمكن التعبير عنه بدرجات مختلفة من التواضع أو التأكيد أو الإيجاز أو الإطناب إلخ"(٢)، ففضلا عن تسجيل الأسبقية هنا ثمة صورة مموهة تتبدى في صيغة المقارنة وتحشيد أقوال النقاد المعاصرين إلى جانب أقوال البلاغيين العرب القدماء. إذ تعزّز لنا صيغة المقارنة دلالتين هما:

١. المقارنة لأجل عدم الوقوع في المفاضلة والتقييم.
٢. المقارنة لأجل عدم الوقوع في رصد الأسبقية والتأصيل.

وفي الأحوال كلها تظل صور المقارنة عند الدكتور شكري محمد عياد مشدودة إلى الوعي بالتراث مع محاولة التمسك بطابع الحياد والموضوعية في قراءته له فلا نعدم وجود ظواهر التأصيل لديه بل إن منهج المقارنة التاريخي عماده كشف المعايير والتقييم. وقد يكون سبب ذلك لدى الدكتور شكري أنه كان "يخوض غمار تجربة التحديث بقلق المؤصل وبما لا بد لتلك التجربة أن تعلق به من مشكلات وتناقضات"(٣).

ولا يختلف شكري المبخوت كثيرا عن الدكتور شكري محمد عياد إلا في المجاهرة في دفع النصوص التراثية إلى القول بمضامين التوجهات النقدية المعاصرة قائلا:"رأينا أن نستكشف ذاكرتنا بأن نستدعي التراث فينا فنحاوره ونرهف السمع إليه فإن نطق أنصتنا وإن لمَّح دفعناه إلى التصريح وإن سكت تساءلنا عن سبب سكوته[...] وقد دفعنا هذا الهدف إلى اعتبار النصوص النقدية التي ارتكزنا عليها نصا واحدا، فلم نعن غالبا بنوعية مشاغل هذا أو ذاك من اللغويين أو البلاغيين أو النقاد أو الفلاسفة. ولم نر في جل الأحايين للفروق التاريخية أثرا يدعو إلى تتبعها مما خول لنا عمليا انتهاك حرمتي الاختصاص المعرفي والتعاقب الزمني. وقد أتينا هذا الصنيع لإيماننا بأن اختلاف الاختصاص لا ينفي وحدة الإشكالية وأن تباين العصور لا يمس نوعيا أصول رؤية القدامى للأدب"(٤).

وتبدو مثل هذه النظرة المنهجية في تقويل التراث تنطوي على خطرين مقوضين لمعالم التراث النقدي والبلاغي، هما:

أولا: إن وحدة الإشكالية المفترضة تمارس دورا في صهر الاختصاصات المعرفية ومن ثم في طمس معالم الاختلافات الكمية والنوعية لموضوع الإشكالية المدروسة.

---

(١) م.ن:٩.

(٢) م.ن:٧١.

(٣) استقبال الآخر– الغرب في النقد العربي الحديث:٢٦٠.

(٤) جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي، شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط١، ١٩٩٣: ٨– ٩.

ثانيا: في تجاوز التعاقب الزمني ردم لثغرات خصوصية التغير الثقافي والتنوع الفكري مما ينجم عنه طمر نمو حركة الإشكالية زمنيا، وهذا يعني أن شكري المبخوت يعالج إشكالية(التلقي) من منطلق(الثبات) المعرفي والزمني المطلق في دراسة هذه الإشكالية. وهذا يذكرنا بمنهج سوسير في دراسة اللغة.

وللباحث محمد رضا مبارك منهج في تقويل النصوص التراثية يتلخص بـ:

١. وضعه لمفهوم قضية نقدية معاصرة ومن خلاله– أي المفهوم المعاصر– يتم النظر إلى آراء القدماء اقترابا وابتعادا، ويقول بشأن ذلك:"أننا وضعنا مفهوما للغة الشعرية درسنا على أساسه دلالات هذا المفهوم عند خمسة من أهم النقاد العرب هم: الجاحظ، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني. ولم يكن اختيار النقاد الخمسة[...] انتقاء عفويا مجردا... إنه انتقاء حقا، لكنه قائم على الوعي بأهمية كل واحد منهم من زاوية ارتباطه بالحداثة والتجديد في عصره" [(١)]. ولا نعرف ما دلالة حشوه:(إنه انتقاء حقا) في تسويغ الانتقاء؟!

كما لا نعرف هل كان الجاحظ، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني، ينظرون إلى أنفسهم كونهم حداثيين أو مجددين حقا؟ وما مديات ارتباطهم بالحداثة والتجديد في عصورهم؟ فالجاحظ لم يولِ اهتماما تفصيليا بقضية الشعر المحدَث وكذلك ابن طباطبا وقدامة بن جعفر ما خلا عبد القاهر وحازم القرطاجني إذ خفت أوار معركة التجديد الشعري في عصريهما، ومع ذلك ظلت نظرة هؤلاء الخمسة جميعا إلى الشعر حبيسة التقاليد الشعرية في عصورهم. ومن المعروف أن من ناقش قضايا التجديد الشعري والحداثة في لغة الشعر آنذاك ليس هؤلاء الخمسة بل هم ابن المعتز والصولي والآمدي والقاضي الجرجاني وابن جني وأبو العلاء المعري والحاتمي والعميدي والمرزوقي والعكبري والواحدي وابن فورجة وابن خلكان وغيرهم. وهذا قد يجعلنا في ارتياب في مصداقية مسوغ اختيار هؤلاء النقاد الخمسة، وأنهم لا علاقة لهم بما ذكر، ولربما كانت لهم علاقة بما كونه الكاتب نفسه من تصورات مسبقة عثر عليها في نصوص هؤلاء الخمسة.فموقف الجاحظ معروف من ميله إلى الشعر البدوي وربط الشعر البدوي والقروي بالبلد والغريزة والعرق وكأنه يريد المنافحة عن الشعر العربي بإزاء الأدب الأعجمي بل إننا في بعض الأحيان لا نستطيع أن نتبين له موقفا واضحا من قضية حداثة الشعر في عصره فهو على الرغم من تفضيله في بعض المواضع من كتاب الحيوان–مثلا– لبعض شعراء الشعر المحدث مثل بشار وأبي نواس وغيرهم[(٢)]، ورده على معارضي هذا اللون من الشعر في عصره، لا نتلمس السمات الفنية التي على أساسها مال إلى الشعر المحدث أو بمعنى آخر لا نعثر على ركائز نصية في تحليل الشعر المحدث لتبيان السمات الأسلوبية التي انماز بها هذا الشعر من سابقه لنكتشف نظرته إلى الشعرية كما هي اليوم. ففي معرض رده على معارضي الشعر المحدث مثلا يقول: "وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من

---

(١) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي– تلازم التراث والمعاصرة:٥–٦.

(٢) ينظر: كتاب الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تح:عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٦٩ :١٢٩/٣و١٣٣.

رواها. ولم أرَ ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي. ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان"[١]. بيد أنه لا يلبث أن يشخص موضع الشعرية في الشعر المحدث خلافا لنظرته السابقة إذ يقول:"والقضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها، أن عامة العرب، من المولدة والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من شعراء الأمصار والقرى ، من المولدة والنابتة ، وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه"[٢] ثم يأتي بعد ذلك ليصغر من دائرة شعرية هؤلاء ليجعلها– الشعرية المفترضة– في شعر الأعراب حصرا:"ونقول إن الفرق بين المولد والأعرابي: أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات، اللاحقة بأشعار أهل البدو، فإذا أمعن انحلت قوته واضطرب كلامه"[٣]، وكأن شعرية المولد أضعف من البدوي لما أصاب عرق الأخير من الضعف بسبب من الاختلاط وسكنه الحضري وصفاء الأول من حيث نقاء السليقة والملكة اللغوية والشعرية بسبب من عدم المخالطة وموضع سكنه. أما ابن طباطبا العلوي فموقفه يتجلى في مسألة عقم (المعاني الشعرية) في الشعر المحدث[٤].

وكذلك الأمر لقدامة بن جعفر –مثلا–إذ وقف موقفا معياريا من الشعر وقاسه على أساس نماذج شعرية سابقة ، وكذلك موقفه من شعرية الصورة في الشعر المحدث إذ يربطها بـ(العرف) و(الطبع والعادة)[٥]. وهي نظرة قد تنافي هدف الشعرية المعاصرة نفسه.

٢. التمهيد للاتجاهات النقدية المعاصرة بوصفها مدخلا في دراسة الموروث النقدي والبلاغي في استكناه الظاهرة النقدية بغية تسجيل(الأسبقية) أولا، وإدخال بعض النصوص النقدية من التراث العربي في أثناء العرض النظري لموضوعات النقد الغربي الحديث إذ يقول:"وقد أدخلنا الرأي النقدي العربي كلما وجدنا ذلك مساغا ومقبولا، وكلما عثرنا على آصرة ما تربط بين الرأي الحديث وآخر مشابه له كان للنقد العربي فضل السبق إليه"[٦].

وللدكتور عبد الله محمد الغذامي مهيع في قراءة التراث وتقويله يختلف به عن غيره وتتمثل طريقته بتفسير الآراء النقدية الغربية تفسيرا عربيا خالصا من خلال التراث نفسه، لا من خلال استحضار المقولات الغربية أولا ومن ثم نصوص التراث النقدي والبلاغي ويشرح مذهبه هذا عند حديثه عن مفهوم مصطلح(الاختلاف) عند عبد القاهر– وهو مصطلح يرد في منظومة نظرية التفكيك لديريدا بقوله:"وعلى الرغم من أن اختلاف الجرجاني سابق على ديريدا وبين الاثنين فروق جوهرية إلا أنني قد وضعت الأخير في كامل اعتباري، وتركت ديريدا يحضر

---

(١) م.ن:٣/١٣٠و١٣١.

(٢):٣/١٣٠.

(٣) م.ن :٣/١٣٢.

(٤) ينظر:عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)،تح:عباس عبد الساتر، مر:نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥: ١٥–١٦.

(٥) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تح:د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت:٢٠٣–٢٠٤.

(٦) استقبال النص عند العرب، د.محمد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط١، ١٩٩٩: ١١.

ويغيب بحرية تامة أثناء تفكيري في المصطلح وأثناء كتابتي عنه، ولعل الفصل الأول قد أخذ باعتبارات الاتفاق بين الاثنين من أجل استكشاف أبعاد الاصطلاح ومراميه القصية، ولكن الأمر ينتهي بنا إلى القول بمفهوم الاختلاف عند الجرجاني، بوصفه أساسا للنظر والتفسير أكثر من مجاراتها لديريدا في ذلك، بل إنني ربما ملت في أكثر من موضع إلى تفسير ديريدا تفسيرا يقرِّبه من الجرجاني، وبذا يكون(الاختلاف) في هذا الكتاب مصطلحا جرجانيا خالصا، وإن لم يغفل [كذا] ولم يهمل ديريدا"[١].

ويرى البحث أن سيرورة القراءة التقويلية للتراث لدى الغذامي تقوم على إكراه القديم– ولاسيما الجرجاني– من خلال استحضار ديريدا فيه أولا كما تتأسس على إجبار مواءمة ديريدا من خلال الجرجاني ثانيا. فهو إذاً تقويل مزدوج للتراث والمعاصرة وما كل هذا إلا لأجل قيام احتمالية(الأصالة والسبق) معيارا لمشاركة الآخر في الحياة الثقافية.

أما الدكتور محمد عبد المطلب فيقدِّم لنا طريقة قرائية متكاملة في التعامل مع الموروث النقدي والبلاغي ترتكز على ثلاثة محاور هي:

المحور الأول: القراءة الانتقائية على مستوى اختيار النص فهي "تتوقف عند مفردات بعينها، وتتعامل معها تحليليا، وصولا إلى نواتها الأولى، للكشف عن جوهرها الذي يمكن أن يكون حاملا لتيارات حداثية"[٢]، لتوسيع مدارها من أجل وصلها بالوافد الجديد.

المحور الثاني: القراءة الانتقائية على مستوى المدلول والدلالة فهي قراءة لا تلتزم بدلالة ما "تقرؤه، بل لا تلتزم بمدلوله الأول، وإنما تقرأ ما تقرؤه بوعي انتقائي، ينطلق من التحليل السابق إلى تركيب لاحق، حتى ليخيّل أحيانا أن هذه القراءة لم تستوعب ما تقرؤه أحيانا أو أنها تحمّل ما تقرؤه ما لا يحتمل في أحيان أخرى"[٣].

المحور الثالث: القراءة الانتقائية على مستوى رصد الظواهر وإعادة صوغها ويتم ذلك من خلال التقاط الظواهر المفردة والجماعية "وصهرها في قالب واحد يمكن أن يكون– على نحو من الأنحاء– محورا له استقلاليته"[٤] الجديدة وهو مغاير عمّا كانت عليه الظواهر قبل الرصد والصهر والإلحاق بالمفاهيم الحديثة.

ويطلق على المحور الأول اسم(التوجه الاستحضاري)[٥]؛ لأنه يعنى باستحضار منطلقات الحداثة النقدية الوافدة فيستدعيها تاريخيا، ويتوقف عند آخر منجزاتها من أجل استخلاص النتائج منها لمصلحة التراث النقدي والبلاغي العربي القديم. أما المحور الثاني فيسميه(التوجه الاسترجاعي)[٦] وينجز هذا التوجه من خلال استرجاع استرجاع التراث بطريق انتقاء الظواهر في أثناء نضجها وفي مناطقها القصية، محاولة السبك من عناصرها

---

(١) المشاكلة والاختلاف– قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف:٨.

(٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:٢.

(٣) م.ن:٢.

(٤) م.ن:٣.

(٥) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:٤.

(٦) ينظر:م.ن:٤.

مفهوما موحدا يقترب من مفاهيم النظرية العامة. ويسمي المحور الثالث(التوجه الاستنتاجي)[١] وهو مزيج من التوجهين السابقين ولكن على نحو إعادة التشكيل والتركيب تنظيرا وتطبيقا.

ويمكن إعمام طرائق قراءة التراث السابقة على بقية محاولات تحديث التراث النقدي والبلاغي عند العرب، إذ لم تخرج عن عقد صلات القرب بين مفاهيم الاتجاهات النقدية الحديثة ونصوص التراث العربي القديم. فهي إما أن تحاول رصف المفاهيم الغربية أولا ومن ثم متابعتها في التراث لتجميع نوى لبناء نظرية متكاملة لمفهوم أو توجه نقدي ما فيه، أو تخرج الاثنين معا للإيهام بوحدتها، أو تطرح عليه بمثابة نتائج متقدمة آنذاك ومن خلال الأسئلة النقدية الحديثة تصل بطبيعة الحال إلى نتائج حداثية تظهر ثاوية في أعماق التراث العربي القديم[٢].

---

(١) ينظر:م.ن:٤.

(٢) ينظر مثلا: إشكاليات القراءة وآليات التأويل:١٤٩– ١٥٢، والبلاغة العربية– أصولها وامتداداتها:٧ و٩– ١٠، والانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):٣– ٤، واستقبال النص عند العرب:٦٣–١٦٢(إذ يهتم محمد رضا مبارك كثيرا بنتائج اتجاهات نظرية التلقي من خلال تأطيرها في بنية عناوين فصوله ومباحثه أولا ومن خلال مناقشة النصوص القديمة ثانيا)، وفي البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية– آفاق جديدة:٦٧– ٨٥، وعلم اللغة العام، فردينان دي سوسور، تر:د.يوئيل يوسف عزيز، مر: د.مالك يوسف المطلبي ، بيت الموصل، العراق، ط٢، ١٩٨٨: ١٠– ١٣(مقدمة المُراجِع).

مدخل.

قد لا نستطيع أن نتلمس حقيقة القراءة التقويلية للتراث النقدي والبلاغي عند العرب ما لم نكشف عن أصول النظر النقدي في المدونة العربية القديمة ومقابلتها مع أسس النقد الأدبي الحديث في عصرنا الراهن، على أننا في ظل هذه الموازنة نسعى إلى توكيد جوهر مهم وهو بُعد الشقة ما بين القديم والحديث أولا، وإهمال– أو عدم التفات– أغلب المقوّلين للتراث العربي، للمنابع التي صدر منها النقدان.

وهي موازنة ضخمة قد لا تنهض بها مثل هذه الدراسة بل تحتاج إلى دراسة أخرى ربما يتهيأ لأحد الباحثين القيام بالكتابة فيها؛ لأنها تبتغي الكشف عن الأسس العامة والخاصة لكلا النقدين.

ونظن أن مثل هذه المقارنة– لو قامت– فمن شأنها أن تكشف عن الحجم المعرفي الحقيقي للعرب بإزاء المكتسبات المعرفية المعاصرة.

ومهمتنا–على أية حال– تنحصر في رصد طائفة من أسس الموازنة قدر المستطاع، ومن ثم بعد الكشف عن هذين الجانبين– أي أسس النقد والبلاغة لدى العرب قديما، والنقد الأدبي الحديث– نأتي إلى تناول آليات القراءة التقويلية وما اعتمدته مسارات قراءتها للتراث، يعقب ذلك كله ذكر أنواع القراءة التقويلية.

أولا: أسس النقد العربي القديم والنقد الأدبي الحديث.

إن قضايا النقد والبلاغة عند العرب، التي كانت مدار اهتمامهم، كثيرة، بيد أننا نحاول أن نذكر منها ما أمكن لمعرفة كيف نظر العقل العربي للإبداع الفني آنذاك؛ ومن هذه القضايا:

* الاهتمام بإبراز المعاني المشتركة بين الشعراء.
* قضية(الفحولة) وتوزيع الشعراء بحسبها إلى طبقات كما هي عند ابن سلام.
* قضية(اللفظ والمعنى) عند الجاحظ ومن تبعه، ومحاولة ابن قتيبة ترتيب الشعراء بحسبها إلى طبقات.
* أثر الجانب النفسي في قول الشعر وتلقيه كما نجده عند ابن قتيبة، وما له من أثر في بروز مقولة(المقام والمقال) في صحيفة بشر بن المعتمر.
* السرقات الشعرية.
* الصدق الفني:(أعذب الشعر أكذبه أو أصدقه؟) واختلاف النقاد حول ذلك.

فمثلا لو أخذنا هذه القضية لدى ابن طباطبا العلوي لتكشفت لنا نظرته إلى الشعر التي تقوم على أن:

الصدق في الشعر[1] يعني
- سلامة اللفظ من الخطأ.
- تناسب التركيب.
- صحة المعنى.
- صدق الذات عند كشف المعاني.
- صدق التجربة الفنية.
- الصدق التاريخي(نقل الأحداث كما وقعت).
- الصدق الأخلاقي(صحة نسبة الصفة للموصوف).
- الصدق التصويري(صدق التشبيه).

وكانت معاني الصدق كلها عنده ترجع إلى مطابقة الكلام للواقع[2].

* الجودة والرداءة وأخطاء الألفاظ والمعاني.
* التقاليد الشعرية المتوارثة بصفتها أساسا في حسم الصراع بين الأدب القديم والمحدث[3].
* الموازنة بين الشعراء.

ومن أسس الموازنة مثلا لدى الآمدي:

---

(١) ينظر: عيار الشعر: ١٠-٥٠، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧: ١٤٢-١٤٤.

(٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري:١٤٢.

(٣) ينظر:الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٦: ١٨٨-١٩٢.

- تشابه البيت أو المقطع الشعري من حيث البنية اللفظية.
- تشابه البيت أو المقطع الشعري من حيث المعنى.
- تشابه الوزن والقافية.
- أخذ الشاعرين بالتقاليد الشعرية في نظم الشعر.
- الذوق– أي ذوق الآمدي النقدي– الناشئ عن طول التأمل في آثار الشعراء السابقين وجعله أساسا في النظر بين الشاعرين المتخاصمين.
- الكشف عن السرقات.
- أخطاء الألفاظ والمعاني[١].

* الاهتمام بوحدة البيت الشعري أكثر من اهتمامهم بوحدة القصيدة[٢].

والشواهد على اطراد هذا الأساس كثيرة جدا في كتب البلاغة والنقد عند العرب. فمثلا يرى المرزباني أن:"خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية"[٣]. وقد سرت هذه العقيدة في كتب النقد والبلاغة،إذ نجدها مثلا عند ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)[٤]،وقدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)[٥]، وابن رشيق(ت٤٥٦هـ)[٦]،والمرزوقي(ت٤٢١هـ)[٧] ،وابن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)[٨]،وأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)[٩].

وما امتداحهم للتصريع الكامل[١] وتقبيحهم للتضمين[٢] وكثرة حديثهم عن(البيت المبتور)[٣] وطريقة نظم القصيدة بيتا بيتا مفرقا في خاطر الشاعر ثم جمعها بعد ذلك بغية الربط والمناسبة فيما بينهما[٤]– إلا دليل على

---

(١) ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ابو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الامدي (ت٣٧٠ هـ)،تح:محمد محيي الدين عبد الحميد،المكتبة العلمية،بيروت–لبنان، د.ط ، د.ت:١٢٦و٢٦٤–٢٧٠ و٣١٤–٣٤٠ و٣٨١–٣٨٣ .

(٢) ينظر:أسس النقد الأدبي عند العرب،د:احمد احمد بدوي،مكتبة نهضة مصر،مصر،ط٣ ،١٩٦٤ : ٣١٨–٣٢١ .

(٣) الموشح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني(ت٣٨٤ هـ)، تح :علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة، مصر، د.ط، د.ت:٣٠.

(٤) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٦: ١٨٧/١.

(٥) ينظر: نقد الشعر:٢٠٩.

(٦) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، تح: محمد محيي عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢: ٢٦١/١.

(٧) ينظر: شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام، أبوعلي المرزوقي(ت٤٢١هـ)، علّق عليه: مزيد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣: ١٧.

(٨) ينظر: سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)، تح:عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، ١٩٦٩: ٢١٩.

(٩) ينظر: البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ)، تح: علي عبد آ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، لبنان، ط١، ١٩٨٧: ٤١٢.

أهمية بناء البيت الشعري من ضمن السلسة الشعرية في القصيدة العربية إذ الاتصال والتدرج بين الأبيات تبعا للفكرة والشعور لا قيمة له عند الناقد العربي، بل هي أبيات تنظم منفردة، ثم يُلاءم بينها- إلا لإيمانهم بالبيت المفرد القائم بنفسه غير المتصل بسواه، على أن هذه النظرة التجزيئية لم تنسحب على عملية إبداع الشعر فقط، بل امتدت إلى رحاب أوسع.ولربما نشأ هذا الميل بفعل تأثير الدراسات اللغوية ولاسيما الاهتمام بالقيمة النحوية على حساب قيمة التصوير وجمالياته وعلائقه السياقية أضف إلى ذلك تأثيره في الرؤية البيانية التي تنطلق من الوضوح والتحديد للأشياء وعزلها عن محيطها من اجل إدراك كنهها.

إذ نلحظ هذه النظرة في(الأبيات السائرة)[٥]، و(حسن التخلص)[٦]، و(البيت المعدّل)، و(الأغر)، و(المحجّل)، و(الموضح)، و(المرحّل)[٧]، و(أبيات الأمثال)[٨]، وفي العناية باستخراجها من قصائد الشعراء من دون النظر إلى صلتها بالسياق وربطها به[٩]، وكذلك في تعبيراتهم:(أمدح)، و(أغزل)، و(أهجى)، و(أفخر)، و(أجود)، و(أصدق)، و(أبدع) بيت قيل، التي شاعت في كتبهم[١٠]، ولعل مرد ذلك يرجع إلى أمرين هما :

أولا: ذوق الناقد بوصفه معيارا تقييميا في الحكم على تجربة الشاعر ككل في بيت يتيم.

ثانيا: الأعراف الاجتماعية والثقافية التي تشكل بمثابة مرجع الإجماع في الحكم النقدي.ثم يلي ذلك الاحتكام إلى العقل في البحث عن أسباب الحكم النقدي[١١] .

إذ لم تُبنَ أغلب هذه الأحكام إلا على أبيات مفردة، فمثلا ابن قتيبة "يستمد حكمه من بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة في الأكثر"[١]، وكذلك من جاء بعده وصولا إلى عبد القاهر الجرجاني الذي لم يطبق نظرته إلى(النظم) إلا

---

(١) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧ هـ)، تح : د.أحمد الحوفي وبدوي طبانه، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، د.ت:٢٥٩/١.

(٢) ينظر: الموشح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر:١٩، و٣٣٠، والمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم الأنصاري السجلماسي، تح:علال الغازي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٠: ٢١٠.

(٣) ينظر:نقد الشعر:٢٠٩، والموشح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر:١٠٩.

(٤) ينظر:عيار الشعر:١١، والبديع في البديع في نقد الشعر:٤١٢.

(٥) ينظر:الشعر والشعراء:٧٦/١.

(٦) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت:١٥٢ و١٦٠.

(٧) ينظر: قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب(ت٢٩١هـ)، تح: د.رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥: ٧٠-٨٨.

(٨) ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:٢٨٢/١-٢٨٤.

(٩) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان أعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ:٢١٩.

(١٠) ينظر:أسس النقد الأدبي عند العرب:٣٠٠-٣٠٢ .

(١١) ينظر:م.ن:٩٠-٩١ .

إلا على أبيات منتقاة لم يستطع مجاوزتها إلى نص شعري كامل، فضلا عن إهماله لجانب سياق الأبيات ومجالات اشتغالها الأخرى كالصوت وبناء الكلمة والمعجم الشعري ... إلخ باستثناء محاولة الباقلاني وحازم القرطاجني، فالباقلاني اصطفى قصيدتين؛ الأولى لامرئ القيس، والثانية للبحتري بغية موازنتهما بالنظم القرآني.

وقد شابت محاولته أمور عدة؛ أهمها:

١) عقيدته بتفرد النظم القرآني قبل مباشرته للتحليل.

٢) تحليله للقصيدتين(بيتا بيتا) من دون الربط بين الأبيات أو ملاحظة السياق من خلال اشتغاله على الجانب الدلالي وطائفة من القضايا اللغوية.

٣) الحط من شعرية امرئ القيس والبحتري بإرهاق نفسه بالبحث والتفتيش عن أخطاء في التركيب والإيقاع واللغة بحكم نظرته إلى النظم القرآني[٢]. واما حازم القرطاجني فلم يفلت تحليله من سلبية النقص الثاني لدى الباقلاني[٣]، بيد أنه يختلف اختلافا يسيرا عن الباقلاني من حيث إن تحليله اتجه إلى تقسيم قصيدة أبي الطيب المتنبي التي يفتتحها بقوله:

أغالبُ فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجبُ[٤]

على مقاطع وفصول مهتما–على نحو مكثف– بطائفة من الصور والموضوعات والدلالات التي سادت فيها مع ملاحظة بعض ارتباطات المقاطع وكأن القصيدة بنية موضوعية أو مقطعية – أي لوحات متنوعة من موضوعات شتى والناظم لها الإحساس النفسي ومكابدة الشاعر لما يعانيه فيها. فحازم القرطاجني لم يُعنَ بتحليل القصيدة على النحو الذي نعرفه اليوم من التحليل بل كان جلّ همه هو إبراز قضية تسويم رؤوس الفصول في القصيدة والتسويم لديه هو: أن يعلم الشاعر على كل مقطع من مقاطع قصيدته، ليجعل سيمى يتميز المقطع الشعري بها من ضمن بقية المقاطع الشعرية[٥] .

وللمستشرق النمساوي غوستاف فون غرنباوم تصنيف مهم للمقاييس النقدية لدى العرب تتوزع في خمسة مآخذ هي:

أ- المآخذ اللغوية:

١- أن يكون اللفظ جاريا على غير سبيل اللغة والإعراب.

٢- الخطأ في استعمال الألفاظ.

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري:١٠٨.

(٢) ينظر: إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيَب الباقلاني(ت٤٠٣ هـ)، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٧ : ١٥٩-١٨٣ و٢١٩-٢٤١.

(٣) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط١، ١٩٦٦ : ٢٩٨-٢٩٩ .

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، تح:د.عبد الوهاب عزام، منشورات الشريف الرضي، قم المقدسة، إيران، ط١ ، ١٤١٤هـ:٣٧٠.

(٥) ينظر: منهاج البلغاء:٢٩٧ .

ب- المآخذ البنائية:

١= التكلف والخروج عن اعتدال الكلام.

٢= التناقض والاستحالة.

٣= الإخلال وقصور التعبير.

٤= عيوب الائتلاف بين اللفظ والمعنى.

٥= عيوب في النظم:

أ) ضعف الصلة بين مصراعي البيت.

ب) ضعف الصلة بين أبيات القصيدة.

ت) الخروج عن العروض.

ث) الإخلال في التعبير.

ج) تكرار اللفظ في البيت.

ح) استعمال أسماء المواضع المنفرة.

٦= المآخذ البلاغية.

ت- النقد المعتمد على تاريخ الأدب: ويقصد به الأخذ بالتقاليد الشعرية الموروثة في نظم الشعر.

ث- المآخذ النفسية:

١. أخطاء في فهم النفس الإنسانية.

٢. أخطاء في فهم العواطف ومخالفة العرف.

ج- مآخذ على المعاني:

١- أخطاء في المعنى لذاته .

٢- أخطاء في الوصف أو في نسبة الصفة[١].

ونجد أن نظرة النقد الحديث إلى العيوب الواردة في هذه الأسس تكشف عن توجه مخالف، إذ لا عيب لديه في القصيدة؛ لأنه لا ينطلق من مهمة الحكم على العمل الأدبي أولا، ومن ثم "قد لا يكون النقص في التماسك- وحتى التناقض الداخلي الذي يمكن اكتشافه في عمل- في الحقيقة عيبا، وإنما بالأحرى علامة، غنية بالمعنى..."[٢] ثانيا؛ لأن التحليل النصي في النقد الحديث هو رد المركب إلى عناصره بإعادته إعادة قد لا تتطابق تماما مع قصود الأديب، أو أن ليس من مهمة التحليل اكتشاف المعنى الذي يتيحه السطح النصي للناقد

(١) ينظر: دراسات في الأدب العربي، غوستاف فون غرنباوم، تر: د.إحسان عباس وآخرين، منشورات دار مكتبة الحياة، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانلكين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، ونيويورك، ط١، ١٩٥٩: ١٠٢-١٠٣.

(٢) نقد النقد، تزفيتان تودوروف، تر: د.سامي سويدان، مر:د.ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦: ١٣٩-١٤٠.

المحلل[١]. كما أنه ليس ثمة من قواعد مقررة في قراءة النص وتحليله يمكن أن نستعين بها في التحليل النصي، "وإن وجدت[...] فهي لا تصلح دائما لاستقصاء النصوص المماثلة أو تحليلها، وحتى المناهج ذات الطابع النصي، كالبنيوية، نجدها تفشل حين يتعلق الأمر بمستوى النص الفردي فهي لا تقرأ النص لنا؛ لأنه لا توجد طريقة قادرة على قراءته لنا. ذلك لأن القراءة نشاط فردي، وقد يعجز الناقد أحيانا أو يتهيب المحاولة[...] كما يقول أمبرتو إيكو عازيا ذلك إلى تعدد القراءات، وانفتاح النص على تذوق لانهائي، مما يبيح وصفه بأنه(حرباوي وزئبقي) كناية عن تلونه وتموج مستوياته وزوغانه من التحديد"[٢] حتى ليصيب المحلل ما يطلق عليه رولان بارت(القلق الإجرائي) الذي يعبر عنه بالسؤال(من أين نبدأ لتحليل نص ما؟)[٣]. فهل نستطيع أن نتلمس طريقة منهجية في التحليل النصي في التراث العربي؟ أو كانوا على دراية بطرائق أو معنى تحليل النص الأدبي المعاصر كما هي اليوم عندنا؟

ولم يكن حظ البلاغة العربية أفضل من حال النقد فهما متمازجان، إذ تشكلت أهم أسس النقد والنظر إلى الإبداع من خلال البلاغة عبر مبدأ(المشابهة) و(المماثلة) و(المقاربة) الذي نراه موزعا على ثلاثة قواعد هي:

١))قاعدة الحسن والجودة.

٢))قاعدة الإصابة.

٣))قاعدة اللغة الفصيحة.

وهذه المحاور يتوزع كل منها على خمسة أسس هي:

١= المقاربة والمناسبة في الوصف والتخييل.

٢= الغرابة والطرافة.

٣= الوضوح والدقة.

٤= المبالغة.

٥= الإيجاز والإطناب[٤].

على أن هذه الأسس جعلت البلاغيين يصبون اهتمامهم على الحديث في موقع الشاهد الشعري وطريقة الإجراء ونوع المصطلح، ومن ثم يلي ذلك البحث عن طاقاته الشعرية مستندة في ذلك إلى ثلاث سنن في النظر إلى الشواهد هي:

أ)) القيمة العامة: وهي الاكتفاء بشرح المعنى العام للشاهد.

---

(١) ينظر: ترويض النص– دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات..ومنهجيات، حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨: ٢٧.

(٢) م.ن :٢٨ .

(٣) ينظر:ترويض النص:٢٨.

(٤) ينظر: المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين(رسالة ماجستير)، محمود خليف عبيد الحياني، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥: ١٥–١٦.

ب)) القيمة الخاصة: وهي الاهتمام باختيارات المتفنن لوجه من الوجوه في التعبير عن المعنى، ووجه الشبه بين احتمالات عدة.

ت)) قيمة القيمة: وهي ما يستدعيه مقام القول من معان تناسب المقام بصورة عامة[١].

ويمكننا لمح حركة تطور البحث البلاغي من خلال الأنموذج الذي وضعه الدكتور تمّام حسّان للبلاغة العربية؛ ومحاوره هي:

(مراحل تطور البحث البلاغي عند العرب)

١// النقد العملي: أي الذوقي، وغايته المعرفة.

٢// النقد النظري: أي الصناعة، وغايته التقعيد للأصول والفروع. ومن سمات النقد النظري أو العلمي:

* **<u>الموضوعية:</u>** وتشتمل على مجموعة من الخصائص هي:

١. الاستقراء الناقص.

٢. الضبط– أو إمكانية تحقيق النتائج. وتحقيق النتائج يتم من خلال خصائص أبرزها:

<u>أولا:</u> القياس.

<u>ثانيا:</u> الشمول، ويتضمن:

١/ مبدأ الحتمية.

٢/ تجريد الثوابت.

<u>ثالثا:</u> التماسك، ويتحقق من خلال:

١)– التصنيف.

٢)– عدم التناقض.

<u>رابعا:</u> الاقتصاد– الاستغناء بالكلام في الأصناف عن الكلام في المفردات– ويتمثل في(التقعيد)[٢]، إلا أن هذا القالب العلمي المفترض لعلوم البلاغة قد لا ينسجم وطبيعة الدرس البلاغي العربي نفسه من حيث إن من خواص الضبط العلمي– كما يقول الدكتور صلاح فضل– الموضوعية والشمول والتماسك والاقتصاد وهذه تتنافى وطبيعة تخليط الأجناس الأدبية وعدم تحديد مستويات البحث فضلا عن هذا اعتماد البلاغة على المثال والشاهد اليتيم مما لايمكن عدّه استقراء ناقصا بأية حال "وكان تماسكها عقليا منطقيا مسبقا لا تجريبيا منبثقا، وحتميتها مثالية متعالية على الزمان والمكان واقتصادها مطعونا فيه للإسراف في التقسيمات المتداخلة، فإنها تجافي روح العلم بالمنظور الحديث" [٣]. فضلا عن هذا نرى أن علم البلاغة قد أسس اغلب قواعده على استنباط القاعدة البلاغية أو اللغوية من النصوص الماضية وكأن للنص الماضي قدرة على استشراف واستيعاب النص المستقبل بلحاظ خلق المشابهة بين قواعد البلاغة والنحو والعروض وغيرها التي من الممكن أن تستوعب الظواهر

---

(١) ينظر:م.ن:١٢.

(٢) ينظر: الأصول– دراسة إبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب:٣١٢–٣١٦.

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص:١١١.

المستقبلية .وبحسب ذلك سادت نزعة الأنموذج البلاغي والصورة المثال على حساب تأمل النص ووصفه وتحليل مكوناته وصولاً إلى استهداف بناه الأسلوبية المهيمنة فيه والمائزة له[١]. أضف إلى ذلك عناية البلاغة العربية بالبناء الشكلي للغة الأدبية على مستوى اللفظ المفرد وصولا إلى الجملة وسيطرة النزعة المنطقية في بحث القضايا البلاغية مثل هيمنة قضية التصور في معالجة اللفظ في مبحث المجاز والاستعارة والكناية والتصديق في معالجة دلالة التركيب في بحث مسائل الخبر والإنشاء والذكر والحذف والقصر والتأخير .وفي دراسة الصورة البيانية كان المنطق حاضرا من خلال(المقاربة) في دراسة(التشبيه)و(الانتقال) في بحث (الاستعارة) و(الالتزام) في النظر إلى (الكناية) [٢] .

نخلص من ذلك كله إلى تحديد أهم سمات النقد والبلاغة عند العرب وهي:

١)= الاعتناء بالكلمة والجملة والصورة والمفردة بمعزل عن السياق والبنية الكلية للإبداع النصي مما جعل النقد الأدبي والبلاغي يتأرجح من غير قرار بين بلاغة العبارة والنص فنتج عنه إخفاقهم في صناعة نظرية نقدية متكاملة لعدم خروج نظرهم وتطبيقاتهم عن دائرة بلاغة العبارة والمفردة والجملة والبيت الشعري إلى رؤية نصية شاملة[٣]. فقد حددوا جملة من القيود التي حددوا بها حرية الأديب في اختياراته اللفظية والمعجمية فقد شرطوا(الاستعمال) و(الطرافة)و(الألفة)[٤] في الألفاظ التي ينتقيها الشاعر ويستعملها في بنية تجربته الأدبية فلا بد أن تكون ألفاظه من ضمن التداول الاجتماعي الوضعي أو المتواضع عليه وزادوا عليها تحكمهم ببنية التركيب اللغوي الذي يبتدعه الشاعر من إضافات لغوية في المعجم البياني والاستعاري والتصويري ولاسيما في ما يخص إضافة الكلمة إلى غيرها

٢)= كانت الغاية من كثير من دراسات إعجاز القرآن هي تعليل بلاغة العبارة القرآنية وإعجازها، فضلا عن هذا أننا يمكن أن نشير إلى أمرين مهمين وقفا حائلا دون تقدّم تطور دراسات الإعجاز القرآني هما:

أ. أن أغلب الدراسات الإعجازية لم تستطع تصور النص القرآني إلا بمعارضته مع نصوص شعرية ونثرية مما أفضى إلى عدم إقرار التصورات الفنية والجمالية للنصوص الأدبية وتعارضهما تعارضا صريحا مع الإيديولوجية الفنية التي يحملها القرآن.

ب. لم تمتلك دراسات إعجاز القرآن خصوصيتها إلا بلحاظ تصنيف الكلام إلى :

١. كلام عادي.

---

(١) ينظر: نظرية البيان العربي–خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي (تنظير وتطبيق)–،د.رحمن غركان، دار الرائي،دمشق،ط١، ٢٠٠٨ : ١٥١–١٥٢ .

(٢) ينظر :م.ن:١٦٦ .

(٣) ينظر: البلاغة– تطور وتاريخ ، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٩٦٥: ٣٧٧، وقضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والادبية،د.محمد عيد،عالم الكتب،القاهرة،ط١ ،١٩٨٩ :١٢٠–١٢١ .

(٤) ينظر : كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح:علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٢

٢. كلام أدبي أي شعر ونثر.

٣. القرآن.

وهذا التصنيف عكس عجزا عن محاولة تبين الأجناس الأدبية والكشف عن خصوصياتها الداخلية، وذلك لوجود المعارضة والمرجعية الخارجية المهيمنة في النظر إلى النص القرآني، ومن "الطريف الإشارة إلى أن المصطلحات المستعملة في بيان الفرق بين الطرفين الأوليين هي نفسها المصطلحات التي استعملت بين طرفي المجموعة الثانية"(١).

وقد أدى ذلك إلى تناقض أطرف هو الإيمان بالإعجاز وإقرار محاولة تفسيره، "بمعنى أن ما لا تقدر الطبيعة البشرية على الإتيان بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، تقدر على تفسيره ولكن بأية مقاييس؟ بمقاييس بشرية استقوا جلّها من علمهم بالشعر، ثم ألسنا بتفسيرنا المعجز نكون قد نزلناه عن مرتبة المعجز والاستدلال على الإعجاز أليس نقضا له؟"(٢)، لذا تغدو وظيفة هذه الدراسات رهينة بقدرتها على إنتاج الإيمان بالنص وليس قدرتها على استشراف بناه أو ما وراءه(٣). فضلا عن هذا فإن قياس بنية الخطاب القرآني على أساس لغة الشعر قياس إمكان لا إعجاز يمكن توافره في أي نص غير القرآن .

فللتصور(التقديسي) للجمال القرآني أثره في إنجاز هذه الرؤية النقدية "التي كانت تؤمن بأوحدية النص القرآني المدروس لا بفرادته، ذلك أن هذا التصور معني بالبحث عن ملامح التوحد أو التفرد، أي ما يجعل النص القرآني فريدا، وليس متميزا، كما كان معنيا بما يجعل النص غير القرآني مفتقرا إلى الكثير من الاشتراطات الجمالية التي وضعت لتتناسب والنص القرآني، وليس أي نص آخر سواه"(٤). بينما نرى في نظرية النقد المعاصرة أنها تلغي أي تصور غيبي في دراسة الأشياء وتهتم بالجوانب التي تتجلى للإدراك على مستوى السطح النصي والتحتي وعلاقاتهما قي لحظة معينة(٥).

٣)= تبعثر الآراء النقدية والبلاغية وعدم ترابطها وتتابعها– أخذا وتطويرا– في مصنفات النقاد والبلاغيين العرب إذ "لم تكن كتب البلاغة والنقد متسقة في التبويب والتأليف، لتعرب لك عن مهاداتها النظرية في النقد والبلاغة"(٦) حتى أن كتب تاريخ النقد والبلاغة تتحدث عن موضوعات عني بها النقاد والبلاغيون لتكون سمة وتميزا ملازما لهم. فهناك الأصمعي وفكرة(الفحولة)، وابن سلام وظاهرة(الانتحال) و(الطبقات)، وابن

---

(١) اللسانيات في خدمة اللغة العربية– أشغال ندوة اللسانيات في خدمة اللغة العربية، تونس، ٢٣–٢٨ نوفمبر ١٩٨١، مركز الدراسات والأبحاث في الجامعة التونسية، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٨٣: ٣٧٦.

(٢) اللسانيات في خدمة اللغة العربية– أشغال ندوة اللسانيات في خدمة اللغة العربية:٣٧١.

(٣) ينظر: التأويل وقراءة النص في دراسات إعجاز القرآن(أطروحة دكتوراه)، سرحان جفات سلمان، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٩: ١٢٩.

(٤) م.ن:١٣٥.

(٥) ينظر: مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١ ،١٩٩٦ :٩١ .

(٦) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط١، د.ت:١٠٩.

قتيبة وقضية(الصراع بين القديم والجديد) و(مراتب الشعر) و(دواعي قوله)، وابن المعتز و(بديع) الشعر، وابن طباطبا وقضية الالتزام بالتقاليد الشعرية وتعليم نظم الشعر، والقاضي الجرجاني وقضية السرقات، والمرزوقي و(عمود الشعر)...إلخ. ولم تكن دراساتهم قد عرفت المنهج والتنظيم والتبويب والطرح النظري وشفعه بالتطبيق، وفضلا عن هذا لم تكن ثمة متابعة للأفكار النقدية والبلاغية من ناقد إلى آخر من اجل تطويرها– أي ليست هناك سلسلة نقدية متتابعة في الطرح النقدي والبلاغي– إذ نجد تقطعات واهتمامات متفرقة، فضلا عن عدم وجود منظومة مصطلحية مستقرة وضابطة للأصول لديهم سواء في النقد أو في البلاغة. ثم إن أهم القضايا التي شكلت عمود النقد والبلاغة لديهم هي أربع:

أولا//اللفظ والمعنى: ويشتمل على:

أ. الترابط.

ب. الإيجاز والإطناب.

ت. علاقة اللغة بالفكر.

ث. السرقات.

ج. الجودة والرداءة.

ح. الوضوح والدقة.

ثانيا//القديم والجديد: ويشتمل على:

أ// الطبع والصنعة.

ب// الأصالة والتقاليد.

ثالثا//وحدة البيت.

رابعا//التخييل والوصف: ويشتمل على:

أ)– الأصالة.

ب)– الصدق.

ت)– الغرابة والطرافة.

ث)– الأصالة والتقليد.

ونستطيع أن نرد هذه الأركان الأربعة إلى ركنين كبيرين سيطرا على حركة النقد والبلاغة هما:

١– اللفظ والمعنى.

٢– القديم والجديد.

ونرى أن النتاج الأبرز، الذي يبدو متماسكا منهجيا ويصلح لقراءة عصرية هو ما قدمه عبد القاهر في(الدلائل) و(الأسرار)، وحازم القرطاجني في(منهاج البلغاء) أما ما قُدّم قبلهما فلا يمكن أن يكون إلا محض تصورات منفردة حول الخطاب الأدبي لا تمتلك البعد والإطار المنهجي والنظري الذي نلحظه في عمل هذين البيانيين.

٤)= معيارية[*] الأحكام النقدية والبلاغية: وهذه من أهم الأسس التي تحول دون عصرنة التراث والنظر إليه بعيون نقدية جديدة، إذ يكاد يكون شبه إجماع على سمة(المعيارية) للنقد والبلاغة عند العرب بين النقاد والباحثين العرب المعاصرين. ويمكننا أن نصنف المعايير لدى النقاد والبلاغيين العرب إلى:

أ)/ معايير أخلاقية.

ب)/ معايير دينية.

ت)/ معايير ذوقية.

ث)/ معايير فنية.

وهذه المعايير كانت سببا رئيسا في تقعيد النقد والبلاغة إذ حصرت القاعدة الذوق وقيدته في دائرة الشكل، ثم حصرت "الشكل في دائرة المعايير اللغوية والبلاغية التي حددها البلاغيون. ومن أجل ذلك لم يكتب للنقد الأدبي على الرغم من هذه المحاولة أن يتقدم في ظل البلاغة، وإنما خلّف النقاد تعبيرات محدودة يصفون بها النصوص الأدبية، ولا تكاد تجد في أي تعبير منها دلالة محددة على ما يريد الناقد أن يقول"[١].

وهذا بطبيعته ينافي المناهج العلمية المعاصرة التي تُعنى أولا وآخرا "بالإجابة عن(كيف) تتم هذه الظاهرة أو تلك، فإذا تعدى هذا النوع من الإجابة إلى محاولة الإجابة عن(لماذا) تتم هذه الظاهرة أو تلك، لم يعد منهجا علميا، بل لا مفر من وصفه بالحدس والتخمين وتفسير الإرادة"[٢]؛ إذ عماد مناهج اليوم هو (الاستقراء) و(التقسيم) و(التقعيد).

وطريق الاستقراء هو الملاحظة وجمع المادة والظواهر من النص المدروس لتحديد أوجه الاتفاق والاختلاف بين ظواهر النص بغية الكشف عن شبكة العلاقات المتآزرة فيما بينها، ومن ثم يأتي بعد ذلك التقسيم الذي يُعنى بوضع(الاصطلاحات الفنية) وتسمية الظواهر بأسمائها وينتهي دور الاصطلاح في التقسيم بدور التقعيد[٣]؛ إذ "ينظر الباحث في أنواع التشابه المطردة بين المفردات التي تم استقراؤها، فيصفها بعبارة مختصرة[...] وليست القاعدة هنا قانونا يعرضه الباحث على المتكلمين باللغة، فمن وافقه كان محسنا ومن خالفه كان مسيئا، وإنما هو تعبير عن شيء لاحظه الباحث وكان عليه أن يصفه[...] فالتقعيد هنا وصفي لا أثر للمعيار فيه، والفرق بين القاعدة بهذا الفهم وبينها بالفهم المعياري يبدو واضحا في حالة من يتكلم اللغة بالسليقة فينحرف عما رأى الباحث أنه القاعدة[...] فإذا كان اللغوي ميالا إلى الصيغة الوصفية فسيلاحظ هذه الحالة الجديدة، ويعرضها على معلوماته السابقة، فإذا ناسبتها دخلت نطاقها، وإذا خالفتها لم تكن المخالفة سببا في

(*) لمعرفة مفهوم المعيارية والوصفية، ينظر: اللغة بين المعيارية والوصفية، د.تمّام حسّان، عالم الكتب، مصر، د.ط، ٢٠٠١: ٣٥- ٧٣ و١٠٣-١٧٣، ودراسات في علم اللغة، د.كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٩: ٢/٥٦-٥٧.

(١) اللغة بين المعيارية والوصفية:٢٢.

(٢) م.ن :٥٠.

(٣) ينظر:اللغة بين المعيارية والوصفية :١٤٩-١٥٤.

اتهام أصالة هذا النص، ولا الحكم عليه بأنه خارج طرق [كذا] اللغة في التركيب، وإنما يروي هذا النص باعتباره ظاهرة فرعية إلى جانب القاعدة التي قد تعضدها دون أن تطعن فيها"[١].

ولا نلحظ مثل هذا النفس في المصنفات النقدية والبلاغية عند العرب ما خلا شذرات متناثرة في كتبهم أتت ممزوجة بلغة السنن والمقاييس، بل إننا نستنشق رائحة المعايير أحيانا من عنوانات كتبهم كـ(عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي، و(كتاب الصناعتين) لأبي هلال العسكري، و(العمدة في صناعة الشعر ونقده) لابن رشيق القيرواني، و(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير، و(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني، و(قواعد الشعر) لثعلب، وغيرهم[٢].ويرى جيروم ستولنيتز أن النقد المعياري يؤدي إلى طمس هوية العمل الفني وملامح فردانيته فهذا اللون من النقد يقسم العمل على أنماط من أجل تأكيد أو إيجاد أوجه التشابه مع بنيات أدبية مثالية سابقة لا البحث عن أوجه الاختلاف بين العمل الفني وغيره من الأعمال الأخرى وآنذاك قد يحيق بالعمل خطر يتجلى في إغفال السمات الأسلوبية الحقيقية للفن بسبب من نزعته المعيارية الجزئية لأن إدراكه للعمل الفني رهين أو أسير " الاستجابات الآلية التي تكونت لديه بفضل أعمال أخرى تنتمي إلى هذا النمط ، ولا يدرك العمل بوصفه موضوعا فريدا. وفضلا عن هذا فإن تطبيق القواعد يؤدي إلى إعطاء أجزاء العمل أهمية تفوق أهمية الكل. وما لم يعوض حكم الناقد بالانتباه إلى الكل. فإنه يرتكب عندئذ خطأ "القتل من أجل التشريح"، ويعجز عن أن يبين كيف تسهم الأجزاء فيما يسميه بوب "بالنتيجة الكاملة للكل " "[٣].

فالظاهرة اللغوية تدرس بوصفها حقيقة قبلية مفروضة يسبق فيها الجوهر الوجود، إذ عليه أن يؤمن بجودة النص المختار أو النص المعيار ليتحرك في البحث عن مصاديق أُخر له[٤]، وبموجب ذلك كان اتجاه النقد الحديث–على العكس من ذلك– يتناغم مع أن الظاهرة لا تتحدد ملامحها ونسيجها إلا بعد إدراك كينونتها الإجرائية من خلال تشكّلها المنجز آنيا ومن خلال الفحص لها بالاعتماد على التجريب المستمر والنظرية وحركية القوانين النسبية[٥].

٥)= النظرة التجزيئية: من الواضح أن الناقد والبلاغي العربيين القديمين لم يكونا ليتصورا النص بأبعاده الكلية في مستوياته الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية وتضافر هذه المستويات معا، إذ كان يخضع لأصول بيانية تلزمه برؤية الأشياء(واضحة) و(محددة) و(متمايزة) من أجل إرساء القواعد وتعليمها، مما قاده إلى إدراك ماهيات الأشياء منفصلة عن لبناتها ومكوناتها الأساس[٦]–غير متآزرة–"وكأنها أفكار مجردة لا تعبر

---

(١) م.ن:١٥٧–١٥٨.

(٢) ينظر:نظرية النقد العربي القديم في ضوء الخطاب الثقافي العام(مقال في شبكة المعلومات).

(٣) النقد الفني–دراسة جمالية وفلسفية–،جيروم ستولنيتز،تر:د.فؤاد زكريا،مطبعة جامعةعين شمس،مصر،ط١ ،١٩٧٤: ٧٥٣ .

(٤) ينظر: سلطة النص الشعري في المنظور النقدي والأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري(أطروحة دكتوراه):٤٥–٤٦.

(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص:١٠٢.

(٦) ينظر: الخطاب النقدي عند المعتزلة– قراءة في مفصلة المقياس النقدي، د.كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧: ١٢٠.

عن شيء محدد، وإن كانت تعبر عن كل شيء. هذه العقلية التي تؤمن بوجود التمايز بين العناصر بوجود الفوارق بينها إذ ترى الشيء وبجنبه الشيء الآخر، وتشهد الماهية، والماهية الأخرى، وتعالج الذات والذات الأخرى، وتوزع العناصر والأشياء على طبقات، فهنالك طبقة متقدمة، وأخرى متأخرة، وتتقدم واحدة لتكون أصلا، وتتأخر الثانية فرعا، المهم أن هناك نظاما ما يحافظ على المسافات، ويتمسك بالوضوح والتحدد أساسا[...] أما أن تتقاطع الأشياء، أو أن يؤثر بعضها ببعض [كذا]، فهذا ما لا يمكن إدراكه، أو لا يمكن قبوله؛ لأنه يضاد الرؤية التي ترى الأشياء مستقلة"(١).

لذا غدا الفصل بين مستويات اللغة شائعا في كتب اللغة والنقد والبلاغة بفضل هذه العقيدة؛ فالنظام الصوتي يدرس مستقلا بغض النظر عن تأثيرات السياق في بنية الصوت وعلائقه مع بقية مستويات الكلام من بنى صرفية أو تركيب نحوي أو دلالي، إذ "يتدرج الناقد في تشكيله اللغوي متنقلا من الجزئي إلى الكلي، بمعنى أن نظرته تبدأ من أبسط العناصر ليضم بعضها إلى بعض دون أن تفقد العناصر المتضامة أيّا من خصائصها، أو أن تخضع للبناء الكلي الذي يحتويها، إنها النظرة التجزيئية التي تحكم مجمل التفكير النقدي واللغوي الذي يهدف إلى التمايز والوضوح بين الحدود"(٢).

ويكشف لنا هذا الوعي عن أساس بنيت عليه كتابات النقاد والبلاغيين العرب وهو عدم عنايتهم بالكيفية التي يتم بها التعبير، إذ لم يعط دورا أو أهمية لكل من الجزء والكل بصورة متوازنة، ولم يستطع تمثلها وتوظيفها في طروحاته؛ لأن عنايته كانت صوب التجزئة والجزء "لدرجة يمكن معها القول: إن الجزئي يكاد يتحكم في الكلي ويحدد مساراته ومعطياته وجمالياته"(٣). إذ يبدو واضحا أننا لو تأملنا كتب النقد والبلاغة العربية لوجدنا ان النقاد والبلاغيين العرب قد اعتنوا بفصاحة اللفظة ومن ثم انحدروا إلى وحدة البيت فبناء المفردة في البيت الشعري واستقلالية الأخير بغض النظر عن صلات القصيدة ككل قد عزز وقوى أهمية الجزء على حساب الكل ، وهذا لا يعني أننا لانعدم من وجود إشارات هنا وهناك في كتب النقد والبلاغة تعي أهمية القصيدة ككل بيد أنها ومضات خافتة وعرضية وغير ممنهجة أو ناضجة فضلا عن انها مجملة جدا. فالبيان العربي قائم على الانفصال والحدود بين الأشياء بوصفها لبنات التركيب الأساس لا العناية بالتركيب والسياق ككل . بينما نرى أن النقد الحديث يؤمن بمجموعة من المبادئ منها:

١= إمكانية تحويل الخصائص والسمات السطحية للنص الأدبي إلى جوهر أو بمعنى آخر "إلى معنى مركزي واحد يعلن عن كل سمات العمل الأدبي، وهذا الجوهر لم يعد روح الكاتب أو الروح المقدس ولكنه التركيب العميق نفسه"(٤).

---

(١) م.ن :١٢٠-١٢١.

(٢) الخطاب النقدي عند المعتزلة- قراءة في مفصلة المقياس النقدي :١٢١.

(٣) م.ن :١٢٣.

(٤) مقدمة في النظرية الأدبية، تيري إيغلتن، تر: إبراهيم جاسم العلي، مر: د.عاصم إسماعيل إلياس، دار الشؤون الثقافية العامة، العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ١٢١.

٢= لا يمكن فهم وحدة الأثر الأدبي على أنها كيان متناظر أو مغلق ، بل هي تكامل وترابط حيوي له مساره الخاص به بما يكشف عن فرادته المائزة له[١].

٣= ابتعاد النقد عن التصورات القبلية سواء أكانت تاريخية أم فنية أم نفسية؟[٢]، إذ لا اتفاق مسبق على أرض النص بين عقيدتي الناقد والكاتب بل النص إن صح التعبير[٣]، إذ لا يتم اكتشاف علائق عناصر الأثر الأدبي المتواشجة بعضها مع بعض إلا بمعزل عن أي مؤثر خارجي من شأنه خلخلة التمييز بين أنواع الأدب من خلال سبر أغوار سننها الضابطة لها من داخل النوع الأدبي نفسه.

٤= انفتاح آفاق النقد الأدبي الحديث على مجالات ومعارف العلوم جميعا بما فيها اللسانيات والعلوم الصرفة مما يضفي عليه تنويعا معقدا يعكس لنا شدة متابعة مهاداته الفكرية والفلسفية.

ونرى أن مرجعيات النقد والبلاغة هي:

- علوم الدين.
- البحث اللغوي .
- الطبع .
- القدم .
- الأعراف والتقاليد الأدبية.
- الذوق.
- الإجماع .
- الفلسفة والمنطق.

٥= لا توجد أسس ثابتة في ممارسة التحليل النصي لتمييز النصوص الجيدة من الرديئة إذ ليس من مهمة نقد اليوم تقييم النصوص.

٦= النزعة الكلية لمناهج النقد الحديث ودقة الضبط النظري وتماسك منظومتها الاصطلاحية.

٧= إن قسما كبيرا من تطور النقد الحديث تأسس على نقل مواقع الاهتمام بالآثار؛ فمن الاهتمام بالناحية التاريخية إلى النفسية إلى الاهتمام بتنظيمه الداخلي[٤]، ومن الاهتمام بالنظام الداخلي للنص إلى الاهتمام بمحور التلقي والقراءة. فهو – إذاً– تطور بمثابة نقل لمواقع تشديد النظر إلى الإبداع بصورة مستمرة، وهذا ما لم نجده في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

---

(١) ينظر: نظرية المنهج الشكلي– نصوص الشكلانيين الروس، تر:إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط١، ١٩٨٢: ٧٧.

(٢) ينظر:نقد النقد:١٢٩.

(٣) ينظر: النقد الأدبي الأمريكي، فنسنت ب. ليتش، تر:محمد يحيى، مر: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٠: ٥٦.

(٤) ينظر:نقد النقد:١٢٩.

٨= النقد الحديث ينظر إلى الأدب على أنه منظومة إشارية مغلقة يحتوي الحياة والحقيقة في نظام علاقاته اللغوية المتآزرة[١]، فهو لا يُعنى بما هو ظاهر على سطح النص فليس من شأنه أن يتناول النص على أنه ذو قيمة ظاهرية[٢].

٩= يتميز النقد الحديث بالملاحظة والتصنيف والوصف وتحديد المميزات والوسائل اللغوية وغير اللغوية المستخدمة في الأدب من خلال البحث عن كيفية مظاهر التعبير ولا يتأتى ذلك إلا عبر القيام بالعديد من القراءات التأملية، من أجل إبراز فرادة العمل الأدبي وسماته النوعية من خلال قوانينه الداخلية[٣].

١٠= دور الناقد الحديث هو دور مؤلف للغة نقدية واصفة تعكس لغة الأثر عبر ما يختاره لنا الناقد من منهج أو اتجاه في قراءة النص[٤]، وهذا يعني أن لغة الناقد هي(لغة اللغة) أو(ما وراء اللغة) بحسب مصطلحات رومان جاكبسون. بيد أن هذا لا يعني ثباتها بل "لا بد لها من التغير مع تغير النص المدروس لتكون فاعلة"[٥].

١١= النقد الحديث لا يعترف بثنائية اللفظ والمعنى اليوم فهو قد استطاع دك الفصل بينهما وأشاح بوجهه عن فكرة(الشكل) و(المضمون)[٦]، زيادة على أن مدار الفحص اللساني للنص، وموضوع الأداء، على العكس من اتجاه النقد والبلاغة العربية، الذي يرى أن الإمكانات التعبيرية في اللغة تكمن في قواعدها[٧]، وفضلا عن هذا نرى أن اتجاه النقد والبلاغة لدى العرب سار نحو "الطابع التفتيتي atomism ونعني به تجزيء الظاهرة الواحدة، وغياب إدراك العلاقات النظامية بين الظاهرات، وانعدام مفهوم المنظومة التحليلية في الفحص، في حين تغلب تصورات البنية structure والنسق system والعلاقاتية relationism والتوزيعية distributionism وقواعد التحويل transformational rules على اتجاهات لسانية مختلفة في دراسات الأسلوب"[٨].

نستطيع–إذاً– أن نتبين الفروق ما بين أسس النقد والبلاغة عند العرب، وأسس النقد الأدبي الحديث، ويمكن إجمالها بما يأتي:

---

(١) ينظر:مقدمة في النظرية الأدبية:١٠٢.

(٢) ينظر:م.ن:١٠٦.

(٣) ينظر: مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، تر:د.محمد عصفور، مطبعة الرسالة، الكويت(سلسلة عالم المعرفةع١١٠)، ط١، ١٩٨٧: ٤٤٠، والنقد الأدبي الأمريكي:٥٦.

(٤) ينظر:نقد وحقيقة:١١٢.

(٥) النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لوي كابانس، تر: د.فهد عكّام، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٢: ١٠٤.

(٦) في النقد اللساني– دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، د.سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤: ٢١١.

(٧) ينظر:في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية– آفاق جديدة:٦٨.

(٨) م.ن:٧٠–٧١.

١/ الاختلاف في المنطلق الفكري والمرتكزات الثقافية، إذ يبدو نقدنا وكأنه يصدر عن عقيدة واحدة ومنطلق فكري موحد بينما نجد التنوع والاختلاف في حركات النقد الأدبي الحديث.

٢/ الاختلاف في الموقف النقدي من الأثر الفني.

٣/ الاختلاف في الاهتمام بالقضايا النقدية؛ فأغلب قضايا النقد القديم قد عفى عليها الزمن وأصبحت لا تشكل هاجسا وهمّا لحركات النقد المعاصر. ويزاد على ذلك "ميل المزاولة التقليدية إلى الانبثاق من النظرية الأدبية أو النقدية، واختلاف النظرة إلى اللغة، ومرونة القانون الأدبي المعاصر مقابل تشدده في الماضي وكذلك الخروج المستمر للنقد الحديث من النص نفسه إلى إطاره العام الاجتماعي والفلسفي أحيانا والربط بين الظاهرة الأدبية وظواهر النشاط الفكري الأخرى"(١).

أفضت مشاريع التراث النقدي والبلاغي عند العرب في عصرنا الحاضر إلى نمذجة عدة أصناف من القراءات كان استنباط البحث لها نابعا من بنيتها الإجرائية في موضعة نصوص التراث بإزاء الأفكار النقدية المعاصرة، وتبعا لذلك سنتعرض لهذه الأصناف تعريفا وتمثيلا لها بنصوص نرى أنها ربما انسجمت وتماثلت معها، مناقشين تارة أهم منطلقاتها وعازفين عن الرد عن صحة الغاية والهدف والنتيجة– في بعض الأحيان– إذ ليس من طبيعة هذا الفصل الحكم عليها، وهذا لا يعني أن لأصناف القراءات حدودا ضابطة بل قد تتداخل– أحيانا– أكثر من قراءة في صنف واحد أو العكس.

(١) الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي(من بحوث المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في بغداد):١٢٣.

ثانيا: أصناف القراءة التقويلية.

أولا/القراءة الوصفية: وهي القراءة التي تميز شريحة من الموضوعات النقدية والبلاغية القديمة عند العرب بلحاظ تغيّيها لباسا نقديا حديثا ومن دون أن تقف عند الحدود الدقيقة والمختلفة والمتواشجة بين البنيتين إذ يعمل الوصف على تفسير الموضوع مستقلا في ذلك عن مضامينه ومفاصله الجزئية التي يحملها الأنموذج الموصوف.

ومثال هذه القراءة قراءة الدكتور يوسف نور عوض إذ يقول:"ويبدو غريبا أننا لا نركز على الهدف الأساس لقدامة في كتابه وهو وضع أسس للبويطيقيا العربية، وذلك على الرغم من قوله في مقدمة الكتاب بصورة صريحة[...]:(العلم بالشعر ينقسم أقساما: فقسم يُنسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه، وقد عني الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، واستقصوا أمر العروض والوزن، وأمر القوافي في المقاطع، وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر، ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة). وذلك كلام واضح يدل على أن قدامة كان يعي تماما الفرق بين الناقد التطبيقي والمنظر الذي يعمل في مجال علم الأدب، ويشرح كيفية تكوينه والوصول إلى غاياته، وفعل قدامة بن جعفر ذلك قبل مئات السنين من ظهور(تودوروف) و(فلادمير بروب) و(ليفي شتراوس) وانطلق في توضيح فكرته من تصور أساسي وهو أن الهدف في الأدب ليس المعنى الذي ينطلق منه الشاعر بل أدبوية [كذا] الأدب"[1].

نلحظ في هذا النص عدّة أمور؛ أهمها:

١. رصد أسس الشعرية لدى قدامة بن جعفر.
٢. تفسير عمل قدامة بأعمال(تودوروف) و(بروب) و(شتراوس) من دون تفسير الكيفية أولا وعدم ملاحظة اختلاف الأسس الفكرية لكل واحد من النقاد المتمثل بهم(تودوروف)(بروب)(شتراوس) ثانيا.

ويبدو أن القارئ قد فاته أمر مهم لم ينتبه إليه جيدا في نص قدامة بن جعفر وهو أن الأساس الذي دفع قدامة للتأليف هو(الكشف عن جيد الشعر من رديئه) وهذا يعني أن للكشف مهمة معيارية تتبع من رصد أسس وسنن مسبقة في النظر إلى الإبداع الشعري أولا ومن ثم فهل من مهمات(شعرية) اليوم– أو لنقل الشعرية الغربية– الاهتمام بذلك ثانيا؟!

---

(١) نظرية النقد الأدبي الحديث:١٢١.وينظر نص قدامة في نقد الشعر:٦١ .

وأما المثال الثاني فهو قراءة الباحث عبد العزيز عبد الله محمد إذ يقول في علاقة(الانزياح) بـ(عمود الشعر) عند العرب:"وقد أورد النقاد والبلاغيون عبارات خصت الشعر دون النثر، فقالوا: الخروج عن عمود الشعر"[١]، ولذا فإن الشعر "يتحقق فيه الخروج عن المألوف الذي يتبدى لنا في صورة المبتدع المخترع الذي يحقق أعلى درجات التفرد والإبداع لدى الشاعر عندما ينزع نحو الحداثة والتجديد والتجريب"[٢]. ثم يسرد الباحث أبواب(عمود الشعر) السبعة لدى المرزوقي ويرى في الخروج عليها عدولا نحو التفرد والمغايرة[٣].

وقراءة عبد العزيز هذه ترتكز على:

١) بنية الانزياح الذهنية لدى الباحث بوصفها مفسرا واصفا لفكرة الخروج عن عمود الشعر.

٢) أن المغايرة والتفرد لديه يتجليان في الخروج عن معايير(عمود الشعر) التي قعّد لها النقاد العرب ولاسيما المرزوقي، لذا سيوصف أي خروج عن سنن نظم الشعر بوصفه منفذا للانزياح وصورة من صوره الناصعة- بحسب الباحث- بيد أن لنا ثمة تساؤلا مفاده: ما علاقة الخروج عن عمود الشعر لدى العرب- أو بعبارة أخرى عند النقاد- بفكرة(الانزياح)؟ وهل حقا نظروا في الخروج عن عمود الشعر صورة للتفرد والإبداع والمغايرة- أي(الانزياح)؟ ولنأخذ مثالا على ذلك ما استشهد به الباحث من خروج(بشار بن برد) (ت١٦٧هـ)، و(أبي نواس)(ت١٩٨هـ)، ومسلم بن الوليد(ت٢٠٨هـ)، و(أبي تمّام)(ت٢٣١هـ)- ولاسيما الأخير منهم- بوصفه منبعا لكثير من خصومات اللغويين والنقاد والبلاغيين على مدى ربع قرن، وليس أدل على بخس الآمدي منزلة شاعرية أبي تمّام وإنزاله دون ما يستحقه بالنظر إلى ما يجب أن تفترضه طبيعة الموازنة من الحياد بين طرفي النزاع- أي أصحاب أبي تمام والبحتري- من تضجّر ياقوت حول عدم عدالة موازنة الآمدي بشأن أبي تمّام إذ لم يستطع أن يخفي إعجابه بالبحتري واستقباحه لكثير من استعارات أبي تمام بلحاظ النظر إلى التقاليد الشعرية الموروثة التي كانت تتسيد فكر الآمدي في النظر إلى إبداع أبي تمّام. وكذلك الأمر نفسه يقال بشأن أبي الطيّب المتنبي.

على أية حال ما نريد الخلوص إليه هو أن النقاد والبلاغيين العرب لم يروا في مسألة خروج الشعراء على قواعد عمود الشعر على أنها إبداع وتفرد للشاعر بل هو خروج عن الشعر كلّه-"إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل"[٤]- إذ هو نفي لصفة الشعر والشاعرية من الشاعر. فما افترضه الباحث لا يؤيده الواقع العربي آنذاك إن لم نقل لا يحتمله.

---

(١) ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة(أطروحة دكتوراه):٣٨.

(٢) م.ن:٣٩.

(٣) ينظر:م.ن:٣٩-٤٠.

(٤) أخبار أبي تمّام، أبو بكر الصولي(ت٣٣٥هـ)، تح:خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، قدّم له:أحمد أمين، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت:٢٤٤.

على أن هناك قراءات أُخر تجسد هذه القراءة[١].

ثانيا/قراءة اللمحة: وهي إحدى أنواع القراءات الإشارية، أو لنقل قراءة النظرة العجلى أو اللمحة الدالة، وتتسم بالاقتضاب الكثيف مع طبيعة الإلماح إلى البعد المعاصر للظواهر النقدية والبلاغية عند العرب من غير إبانة عن طبيعة التواصل والكيفية. وأحيانا يتلبس الإلماح ثوب(الإرصاد)– غير المتحقق– إذ يظل حبيس العنوانات دون صدق المحتوى عليه.

ونجد في قراءات الدكتور على جواد الطاهر خير مثال على قراءة اللمحة الدالة، ففيما يخص علاقة التراث النقدي والبلاغي عند العرب بالبنيوية، يقول في هامش أحد كتبه:"في كلام الجرجاني على النظم ما يقرب منه كلام الغربيين على(البنيوية). روي لي أن طالبة تدرس(الجرجاني) رسالة دكتوراه في فرنسا قال لها أستاذها وقد اطلع على الأمر:(إن الجرجاني هذا، رائد البنيوية)"[٢]، وفي موضع آخر يقول:"ذكرنا في فصل (الأسلوب) ما ترجم عن البنيوية، ومشروع العرب المعاصرين بالاهتمام بها وأشرنا إلى وجود مقدمات وريادة لنا في تراثنا، لدى عبد القاهر الجرجاني خاصة. هذا إلى أن كثيرا من النقد الأدبي العربي القديم نقد شكلي وقد وصفه الفرنسيون بكلمتهم نفسها وهي Formlisme ولاسيما بعد أن اطلعوا على كتاب أمجد الطرابلسي– وهو رسالة دكتوراه نقد الشعر عند العرب"[٣].

ويجدد دعوته مرة ثالثة في كتاب آخر لرصد حركة ريادة التراث البنيوية قائلا:"وهذا هو النقد العربي القديم، انظر إليه، أخي الكريم تراه– في حدود عصره– بنيويا من حيث هو وقفة عند النص، عند اللغة، عند المفردة، اقرأ أي كتاب من أقدم هذه الكتب حتى آخرها، وليس صحيحا الإصرار على كتاب واحد هو(دلائل الإعجاز) للجرجاني– ويعجبني أن أذكر هنا تفسير الكشاف للزمخشري. إن دواعي(التفسير) تقضي أن يكون بنيويا بمعنى من المعاني"[٤].

ولنا من بعد ذلك أن نلحظ في هذه القراءة أشياء عدة هي:

١. إيمان الدكتور الطاهر بريادة التراث البنيوية بناء على متصورات ذهنية عن النظرية البنائية.
٢. عَمِلَ التصور الذهني للبنيوية لدى الطاهر عمل الإلماح في الموازنة والمقارنة ما بين ما تمثل به الطاهر من نماذج لعبد القاهر الجرجاني والزمخشري وغيرهما وبين البنيوية.

---

(١) ينظر:أدوات النص:٦٥– ٧٤، والانزياح في التراث النقدي والبلاغي:١٩، وقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:٤٤– ٤٦، وفي لغة الشعر:٧١–٨١، والشعرية عند السجلماسي في كتابه(المنزع البديع)– نحو تأصيل للشعرية العربية(بحث):١٨٥– ٢٠٠، واللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي– تلازم التراث والمعاصرة:٣٦.

(٢) مقدمة في النقد الأدبي:٦٣٦(هامش رقم٣٦).

(٣) م.ن:٤٨٨(هامش رقم١).

(٤) أساتذتي ومقالات أخرى: ٣١٩.

٣. يحدد الطاهر مقتربا من المقتربات البنيوية والشكلانية لدى العرب وهو قضية (اللفظ والمعنى) و(النظم) و(الوقوف عند النص) و(دراسة المفردة) بوصفها موضوعات لبنيوية اليوم أو مقاربات لها مع إغفال تام طوابع الظواهر الأخرى الحافة بهذه الموضوعات في كتب النقد والبلاغة.

ويبدي البحث عجبه من مقاربات الطاهر بإزاء حذره من الأخذ بفكرة سبق التراث النقدي والبلاغي لنظريات الأسلوبية والبنيوية والشكلية، في الأماكن نفسها التي تثبت الريادة في كتبه، فهو يرى أن عوائق كثيرة حالت دون تحول كثير من الظواهر النقدية والبلاغية إلى نظرية أسلوبية خالصة، إذ يقول:"وكان يمكن أن يكون عمل ابن الأثير نقدا أو دراسة أسلوبية لو نهض بجوهر ما ميز به البياني من النحوي وبحث عن الدلالة الخاصة في مجموع النص وفيما وراء الألفاظ ولكنه لم يفعل ذلك"(١).

ويضيف في موضع آخر:"إننا نقول اليوم إن الأسلوب يشمل البناء العام للنص الأدبي[...] وكنا نطمح أن نرى منه شيئا لدى عبد القاهر الجرجاني وهو صاحب نظرية النظم إلا أنه لم يحقق مطمحنا فقد بذل جهده في التركيب النحوي للجملة والبيت وقلما تعدى ذلك إلى ما هو أكثر منه بما يستحق التوقف"(٢).

ويرى الطاهر أن موضوعات النقد والبلاغة؛ ومنها(السرقات الشعرية) و(النتاج الضعيف للأديب) و(التكلف) و(البحث عن الغريب) و(رفض الاستعارة) و(الجناس) و(الموازنة) لا يمكن أن تدخل في الدراسة الأسلوبية لأنها تشخيص جزئي لا يستهدف الغور "وراء مجموع الأثر لمعرفة المزايا الخاصة الأصيلة في الأثر العالي"(٣).

ومما يزيد عجبا أن هذا الوعي بالدراسة الأسلوبية لم يزحزح قناعة الطاهر بتلك المقاربات فبعد سنين من تأليفه لكتاب(مقدمة في النقد الأدبي) نجد ظهور المقاربة من جديد في كتابه(أساتذتي ومقالات أخرى) وفي المقال نفسه من الكتاب نفسه يؤمن بأهمية المقاربة مع البنيوية مع رفضها ومحاربتها معا؟! إذ يرى فيها منهجا استعماريا يزيح مواطن الدراسة الجمالية التي تتعلق بالأثر الفني.

فهذه الحركة–أي البنيوية–"حركة وضجة ومعاصرة ومبدأ ومنهج.. تخدم الاستعمار خدمة جليلة إذ تصرف في أقل ما فيها– الأديب عن الفكر والاجتماع والنضال.. لأن معجمها يقوم– في كل ما يقول– على تفكيك لغة النص، ولك أن تحصي الحروف في القصيدة، ولك أن تربط بين هذه المفككات.. لك كل شيء تبعد به الفكر والمجتمع والإنسان لتتفرد بالشكل"(٤).وثمة العديد من قراءات الإلماح(٥).

---

(١) مقدمة في النقد الأدبي:٣٢٠.

(٢) م.ن:٣٢٢.

(٣) م.ن:٣٣١.

(٤) أساتذتي ومقالات أخرى:٣٢٢.

(٥) ينظر:التحليل النقدي والجمالي للأدب:٩٠، وبنية الخطاب النقدي:٨، وأوراق للريح– صفحات في النقد والأدب:٢٣، وفصول في اللغة والنقد:٢٠٢–٢٠٥، واللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي– تلازم التراث والمعاصرة:٥٤، والأسلوبية– مدخل نظري ودراسة تطبيقية:٣٣–٣٤.

وأما عن الصنف الثاني من قراءات الإلماح الذي يتزيا(الأرصاد)– غير المتحقق– لكونه بقي حبيسا في العنوانات دون انطباق مضمونه فمن أمثلته قراءة الدكتور علي بو ملحم في كتابه(في الأسلوب الأدبي) فمن يتابع عنوانات فصول الكتاب يجد أنه يصب في ميدان إثبات دراسة أسلوبية للنقاد والبلاغيين العرب بيد أنه يخلو من ذلك إذ يستعرض بعض الأفكار عن الأسلوب ويأتي بفصول مقتطعة من كتب النقد والبلاغة العربية للدلالة على فكرة الأسلوب–من غير رابط– ويختم الكتاب بفصل من كتاب ريفاتير(بحث في الأسلوبية البنيوية) من دون أن ندرك علاقة ما مضى بما انتهى إليه[١].

وكذلك فعل كل من محمد عبد المنعم خفاجي ومحمد السعدي فرهود وعبد العزيز شرف في كتابهم(الأسلوبية والبيان العربي) إذ تفتش في الكتاب عن موقع الأسلوبية لدى النقاد والبلاغيين العرب فلا تجد إلا توزيعا لبعض ظواهر البلاغة والنقد على مستوى الصوت والتركيب مجاراة لمستويات الدراسة الأسلوبية[٢].

ثالثا/القراءة التتبيعية: وهي قراءة إشارية تعتمد مجاورة القارئ ما بين نصين قديم وحديث أو إحلاله لمصطلحات نقدية حديثة في خلايا النقد والبلاغة العربية، للدلالة على صحة الاستدلال والنتيجة فإذا دل التابع أبان عن المتبوع.

وتبدو قراءة طارق النعمان و أستاذنا عباس رشيد الدرة مصداقا لهذه القراءة إذ تحضر في قراءة طارق النعمان للجاحظ أو لبعض نصوصه مصطلحات (الاختلاف)، و(الإرجاء)، و(التأجيل)، و(الحضور)، و(الغياب) ضمن الميدان التفكيكي، و(المؤلف الضمني)، و(المروي عليه)، و(القارئ الضمني)ضمن السردية لخلق تفسير معاصر لنصوص الجاحظ، ومن ثم خلق صورة الجاحظ المفكِّك أو الذي يمارس التفكيك عن دراية به. فهو يقول:"إن صورة تفاريق العصا في ترابطها مع الجسد تذكر بكل من دريدا أو مفهوم الانتشار أو التناثر dissemination كما تذكر بأبيات عروة بن الورد:

إني امرؤ عاف إنائي شركة وأنت امرؤ عاف إناؤك واحدُ

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بجسمي شحوب الحق والحق جاهدُ

أفرّق جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء باردُ"[٣]

ويضيف ان "خاتمة الجاحظ تؤكد وعيه بحق الاختلاف"[٤]، ويقول في نص آخر:"ففي ظل الآخر، بكل صوره المختلفة وتجلياته المتنوعة، وعبره، وسببه، ينشر الجاحظ تجاوزه، كتابته، ذواته الأخرى المتناثرة بكل ما

(١) ينظر: في الأسلوب الأدبي، د. علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٥.

(٢) ينظر:الأسلوبية والبيان العربي.

(٣) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، طارق النعمان، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ١٥٦.

(٤) م.ن:١٦٥.

فيها من اختلاف، بين وعي بالجسد ووعي بغيابه، بين هاجس الغياب الأكيد وحاضر الجسد المؤقت يبحث الجاحظ عن تفاريق العصا في البيان، في الكتابة والكلام كمجاز يبقى، كأثر وعلامة الحضور في الغياب"[١].

أما قراءة أستاذنا عباس الدّرة فهي مؤثثة بنسج خيوط المتشابهات التراثية مع مصطلحه(الانزياح) فبعد أن قدّم لأصول(الانزياح) في التراث النقدي والبلاغي عند العرب بحث عن معايير تجلياته ومنافذه فقاده شغفه بالمقاربات إلى مجموعة من المصطلحات القديمة بوصفها مواطن تساعده على لم لحمة الماضي ووصله بالحاضر وخلق الشركة والعلقة بينهما إذ يقول:"إن ثمة حضورا بينا في منظومة الخطاب العربي القديم لمعيار اللغة العادية والاستعمال الشائع هذا، حيث انضوى خلف اصطلاحات ومفاهيم عديدة، وبموجب هذا المعيار النمطي كانوا يشخصون ما يمثُل في النص المنزاح من انتهاكات تفصم مواثيق السنن المستعملة، وتعصف بقالب العادة أو منوالها. ولو قمنا بانتقاء حفنة من ذلك الإرث، تكون قادرة على أن تُمثِّل الثيمات المعاصرة للمصطلح، فسيلقانا مصطلحا(العُرف) و(العادة) عند قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) دالا بهما على الخروج عن مذهب الشعراء والإتيان بما ليس في العادة والطبع. وسيلقانا مصطلح(الاستعمال والعادة) متلبسا التصور المطروح آنفا، في قول القاضي الجرجاني(ت٣٦٦هـ):(كان بعض أصحابنا جاريني أبياتا أبعد أبو الطيّب فيها الاستعارة، وخرج عن حدّ الاستعمال والعادة)"[٢].

وفي نص آخر:"ولنا أن نعدّ معيار(متعارف الأوساط) عند السكاكي (ت٦٢٦هـ)، تجليا ناضجا لبنية المعيار المفهومية الحديثة"[٣].

ولما كان الدكتور شكري عياد قد اعترض قبل ذلك على عدم صلاحية مصطلح(متعارف الأوساط) بوصفه معيارا لتحديد الانزياح في النص بحجة أن متعارف الأوساط هو من كلام العامة، وهم لا يتحاورون بالشعر لجعله ميزانا لتشخيص الانزياح في الشعر، قام أستاذنا عباس الدرة بنقض ذلك الاعتراض بدعوى أن(متعارف الأوساط) لا يشترط فيه أن يكون شعرا لقياس الانزياح به إذ ليس من حظر منهجي يمنع ذلك[٤].

وإذا ما وضعنا في الحسبان مدى دقة النظر إلى طبيعة المعيار لدى العرب، فإننا نرى أن في هذا الرد جورا على الدكتور شكري عياد إذ لم يلتفت أستاذنا الدرة أن مراد عياد هو إهمال متعارف الأوساط للتقاليد الشعرية بوصفها معيارا لتحديد الانزياح أيضا.

وما يؤيد ذلك هو الشواهد الشعرية الكثيرة التي تناثرت في كتب النقاد والبلاغيين ولاسيما في بحث(السرقات) و(الصورة الشعرية)؛ فقد كان المقيس عليه تجاوز الشاعر بالقياس إلى شاعر آخر على نحو(الاختراع) و(الابتداع) أو(الإحالة أو التغيير) من غير معرفة الشبه، أو تعميةٍ لطرف المعيار الأصل بحيث

---

(١) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك:١٧٩.

(٢) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):١٨٠، والنص مقتبس من: الوساطة بين المتنبي وخصومه:٤٢٩ .

(٣) م.ن:١٨٢.

(٤) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):١٨٢-١٨٣.

يصعب معه المقايسة بينهما. وكتب النقد والبلاغة تزخر بذلك، ويمكن مثلا مراجعة (الموازنة) و(الوساطة) وغيرهما.

الأمر الآخر أن ثمة اعتراضا قد يصادف اصطفاء أستاذنا الدرة لـ(متعارف الأوساط) مفاده أن السكاكي قد جعل المصطلح معيارا لضبط النسبية في تحديد (الإيجاز) و(الإطناب)[١] وحدهما فهل ينهض هذا بمقولة الانزياح بوصفه منظومة نظرية وإجرائية لدى كوهين؟! أو أننا سنحتاج إلى غيرهما– ومن غير السكاكي– من أجل تثبيت المقاربة النظرية؟!وفضلا عن هذا فإن أستاذنا الدرة تبنى أيضا مصطلح (العرف والعادة) بوصفه أحد مقاربات معايير تحديد الانزياح لدى قدامة بن جعفر– على أن هذا المصطلح شائع لدى النقاد والبلاغيين، ولم يأت لديهم بصفته مائزا للانزياح في الأثر الفني أو تنظيرا ناضجا، أو تقصدوه مرتكزا للتفرد والمغايرة بل أتي به متسربلا بحمولات سلب الشعر والشاعرية في وصف المنزاح عنه– لمح الأصل[٢].

فضلا عن ذلك فإن أغلب استعمالات(العرف والعادة) لم تكن لها أبعاد الكشف عن البنية الفنية للانزياح ورصده بقدر ما كان لها من تقييم البنية ذوقيا وأخلاقيا ودينيا، ومن ثم رفضها نظرا لتشبثهم بـ(أصل الاستعمال). ويمكن مراجعة ما عابوه على الشعراء المحدثين في ضوء ذلك، دليلا على معنى استعمال (العرف والعادة).

فإذا كانت هذه دلالته لديهم فما موجب تبنيه بعد ذلك أحد معايير كشف الانزياح في النص؟

ومن ثم فمثل هذه الإسقاطات النظرية على استعمالات العرب لا تفي بمبدأ المقاربة؛ لأنها خالية من(المقصد الحديث) للمصطلح المقارن به– ونعني به هنا الانزياح– لذا نرى أن التجزئة وخلق المواءمة قد مورسا على الطرفين(الاستعمال العربي القديم) و(المصطلح النقدي الحديث).

ولو تجاوزنا مقاربة أستاذنا الدرة للخروج عن(العرف والعادة) مع معيار تحديد الانزياح ومدى صحتها، بقي أن نسأل: هل يقوم كل خروج عن(العرف والعادة) لدى العرب(في الاستعمال العربي القديم) معيارا شاملا لتحديد المنزاح عنه في الأثر الفني؟!

وفي ظل نمط القراءتين هاتين– أي قراءة طارق النعمان وأستاذنا عباس الدرة– نلحظ أن المصطلحات المنثورة في جسد النصوص تعمل على الإبانة والإظهار والكشف وإتباعها بمفهوم حديث أو قديم من غير أن نتلمس طبيعة الالتقاء الكلي بين ما تجسده المصطلحات المنبتّة عن جذورها النظرية وبين النصوص التراثية المقروءة وكأن منظر الشجرة يحجب النظر إلى الغابة[٣]. والصحيح أنها جزء له صلة بحواضنه ولا يمكن النظر بهذه التجزئة والعزل بتجريد المصطلحات من سياقاتها الحافة بها، ومن ثم إلحاق الجزء بالكل من غير تفسير لذلك.

---

(١) ينظر: مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي(ت٦٢٦هـ)، تح : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧: ٢٧٦–٢٧٧.

(٢) ينظر:نقد الشعر:١٧٧.

(٣) ينظر: الأدب والغرابة– دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢: ٥٦.

رابعا/القراءة التكثيفية: وهي القراءة التي تستنبط معاني شاملة من ظواهر فردية لا تسمح بالتيقن من الملابسات جميعها وبحث شتى الاحتمالات، وقد يخطئ القارئ فيها إذا ما استند إلى ظاهرة لغوية أو نقدية أو بلاغية فردية في العمل– أي خالية من القصد المشدد عليها أو التطبيق في عمله القرائي لوضع تفسير عام– من خلالها – لا تسمح به الظاهرة نفسها.

وهذا المصطلح أي(الوصف الكثيف) من ابتكارات المنهج التاريخي(١).

ولنا في قراءة الدكتور محمد الصغير بناني مثل لهذه القراءة(٢)؛ فهو يرى أسبقية الجاحظ في اكتشاف محوري(الاختيار) و(التأليف) وحجة بناني في ذلك هو كثرة ترداد عبارة(تأليف) ومشتقاتها لدى الجاحظ، كقوله:"رأت مكانه الشعراء وفهمته الخطباء ومن قد تعبّد المعاني وتعود نظمها وتنضيدها وتأليفها"(٣). أما محور(التخيير)– بحسب بناني– فيريد الجاحظ به(المستوى العمودي) أو(الصرفي) للكلمات، إذ يأتي لدى الجاحظ مرافقا للفظ(تخير اللفظ)، كقوله:"وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني"(٤).

ومن خلال ذلك يرى محمد الصغير بناني "أن محوري التأليف والتخيير أصبحا من المفاهيم الأساسية في اللسانيات والبلاغة الحديثة"(٥).

ويرى البحث– فيما يخص محوري(التأليف) و(الاختيار)– وجودهما بصورة طبيعية في حديث أي فرد أو في أي تواصل بشري بصورة فطرية، بل يمكن وجودهما في كتابات غير الجاحظ بصورة عفوية بمجرد الحديث عن التأليف. فهل أي حديث عن اختيارات المبدع واحتمالات استبدالها في أي نص، يجعل من كاتبه لسانيا وأسلوبيا؟! إذ إننا من الممكن أن نعثر على مثل هذا الكلام حول التأليف والاختيار، ونأتي بالعشرات من النصوص حول ذلك في كتابات أخر.

أما القراءة الأخرى فهي قراءة عبد الله الغذامي في مسألة اعتباطية الإشارة اللغوية لدى العرب ومقارنتها باعتباطية الإشارة لدى سوسير ورولان بارت، وهو يستشهد بأمرين:

الأول: حلول مدلول محل آخر لدال واحد مثل كلمة(قهوة) إذ كانت تدل في الجاهلية على الخمرة فلما جاء الإسلام حرّمها، فماتت الدلالة القديمة وحلّ محلها الشراب لدينا اليوم، إذ "صار من غير المستنكر أن يقف

---

(١) ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة– دراسة ومعجم انجليزي/عربي، د: محمد عناني، دار نوبار للطباعة، مصر، ط١، ١٩٩٦: ١١٨.

(٢) ثمة أمثلة أخر لهذا الصنف من القراءة؛ منها: جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي:١٠٠–١٠٨، والأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني– دراسة مقارنة:٤٢–٤٣.

(٣) البيان والتبيين، أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تح:د.عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ومطبعة المدني، السعودية، ط٧، ١٩٩٨: ٣٠/٣، وينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب– النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال(البيان والتبيين):٦٨–٧٣.

(٤) م.ن:١٣٩/١، وينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب– النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال(البيان والتبيين):٦٨– ٧٣.

(٥) النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب– النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين):١٢٩.

المسلم في المسجد ويقدّم القهوة للمصلين. ولولا اعتباطية الإشارة لتلازمت الكلمة مع متصورها واستحال عندئذ تناولها في المسجد"[١].

ونرى أن لا علاقة هنا بين المثال واعتباطية الإشارة اللغوية لدى كل من سوسير وبارت بسبب من موت المدلول مع اندثار عصره وقوة السلطة في العمل على طمره أولا وإحياء مدلول جديد آخر للدال نفسه من خلال(المواضعة اللغوية)– لا الاعتباط– المنسجمة مع طبيعة العصر الجديد وذوقه؛ وهذا كثيرا ما يحدث في اللغة العربية وغيرها، فليس ثمة اعتباط؛ فحاجات المتكلمين وإمكاناتهم اللغوية هما ما يحدد حياة الدوال والمدلولات وموتها.

الثاني: استشهاده بنص لابن سينا حول الإشارات الحرة وهو:"إن اللفظ بنفسه لا يدل البتة، ولولا ذلك لكان لكل لفظ حق من المعنى لا يجاوزه، بل إنما يدل بإرادة اللافظ. فكما أن اللافظ يطلقه دالا على معنى كالعين على الدينار فيكون ذلك دلالته كذلك إذا أخلاه في إطلاقه عن الدلالة بقي غير دال"[٢]. وقد استشهد بهذا النص مرتين للدلالة على سبق ابن سينا إلى هذه الفكرة قبل سوسير، وبارت الذي يرى اعتباطية الإشارة اللغوية فما من "ارتباط ثابت بين الدال والمدلول"[٣].

ويبدو أن ثمة أمورا تفصل بين الرجلين– أي ابن سينا وبارت هي:

١//بارت يرى اعتباطية الإشارة اللغوية بين الدال والصورة الذهنية لا بين الدال والشيء الخارجي الذي يحيل عليه– كما يرى سوسير – قبل التكلم[٤].

٢//الاعتباطية لدى بارت نسبية لأنها تزول للحاظ التعلم أي تعلم ربط الدوال مع صورها الذهنية من خلال نشوء الفرد في داخل الجماعة اللغوية[٥].

٣//ثمة محدد آخر للحدّ من اعتباطية الإشارة لدى بارت وهو(السياق)[٦].

٤//إن الاعتباطية لدى بارت تتحدد في النص المكتوب فقط. فالدوال سوف تبقى سابحة من دون مدلول حتى يأتي المتلقي ليقوم بملء الدوال بالمدلولات؛ إذ هو ركن رئيس– لدى بارت– في الحد من غياب المدلول وحاصل التقاء الدال بالمدلول الذي يضفيه عليه يسمى(الدلالة). وهكذا فالاعتباطية تتحدد بالكم الهائل من المدلولات التي تختلف من متلقٍ إلى آخر بحسب رصيده المعرفي في ملء دوال النص[٧].

---

(١) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر(مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية):٤٨.

(٢) وقد ورد نص ابن سينا في بحث للدكتور عبد السلام المسدي بعنوان(من المضامين اللسانية في تراث ابن سينا)، الحياة الثقافية، تونس، ع١٠، س٥، رمضان/شوال١٤٠٠هـ:٢١–٣١. نقلا عن: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر(مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية):٤٨–٤٩ و٣٢٤.

(٣) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر(مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية):٤٦.

(٤) ينظر: م.ن:٤٧–٤٨.

(٥) ينظر: م.ن:٤٧–٤٨.

(٦) ينظر: م.ن:٣٢٤.

(٧) ينظر: م.ن:٤٦ و٥٠.

بينما نص ابن سينا يذهب إلى أمرين هما:

أ. المواضعة اللغوية من خلال سلطة المتكلم في تحديد المدلول للدال.

ب. الجانب الاستعاري في اللغة، أي استعمال الألفاظ في غير ما وضعت له بالأصل لدى المتكلم.

خامسا/القراءة التنضيدية: وهي قراءة نستطيع القول بشأنها بأنها قراءة (تطريزية) تعمد إلى وضع مبادئ النقد الحديث وأفكاره بوصفها منطلقا لمقاربة النص النقدي والبلاغي القديم. وهي قد تبدو قريبة الشبه من(القراءة التتبيعية) بيد أنها تختلف عنها في أمر واحد هو أننا في القراءة التتبيعية نلحظ قدرة ربط التابع بالمتبوع من خلال المجاورة بين البنية القديمة والبنية الحديثة وقدرة المتبوع على وصف التابع من دون أن نقبض على تفصيل أكثر. بينما في القراءة التنضيدية نجد أن النص الحديث يباشر به القارئ عملية القراءة بوصفه منظما ودالا ومفسرا، وإن كان التفسير مقتضبا– في بعض الأحيان– نوعا ما.

وقراءة إنعام فائق قد تمثل هذه القراءة فهي تقول:"ولنا أن نلمح في نص قدامة صيغة قد تكون ملمحا مبكرا من ملامح الأسلوبية البنيوية التي تعزل النص الأدبي عن مكوناته الخارجية مركزة على النص ذاته انطلاقا من كونه قطعة فنية خالصة مكتفية بذاتها، لا تبحث عن وجود لها إلا في ذاتها، وهذا ما حدا بقدامة إلى توجيه أدواته النقدية إلى الواقعة الشعرية بوصفها واقعة فنية قائمة على مبدأ التناسب بين أجزائها والتي تمثل عناصر الشعر: اللفظ والوزن والقافية والمعنى. إذ يُعرّف قدامة الشعر بأنه(قول موزون مقفى يدل على معنى)، ولكل عنصر من هذه العناصر قيمة مستقلة، ثم يكتسب قيما أخرى عند ائتلافه مع العناصر الباقية، عدا القافية فلا تأتلف إلا مع المعنى فالائتلاف يحدث بين:

اللفظ والمعنى.

اللفظ والوزن.

المعنى والوزن.

المعنى والقافية.

ويرجع قدامة جمال القصيدة إلى التناغم أو الائتلاف بين أجزائها متجسدا في صور مختلفة كالترصيع والتقسيم والتقابل والمساواة والتتميم... وغيرها وبذلك يطرح قدامة تفسيرا بنيويا للأثر الجمالي في الشعر، فيكون أقرب إلى الأسلوبية البنيوية التي تنظر إلى الأسلوب على أنه "ليس ملكا عينيا لجزء من أجزاء اللغة، وإنما هو خصائص انتظام هذه المركبات للخطاب، معنى ذلك أنه ملك مشاع بين تلك [كذا] أجزاء الكل، وهذه الملكية رهينة الائتلاف"(١).

وبنية هذه القراءة(*) تستند إلى الأمور الآتية:

---

(١) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير):٢٠.

(*) ينظر كذلك: جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي:٧٩ –٩٦، والأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني– دراسة مقارنة:٢٣–٢٥.

١) بدأت بعقد صلة بين قدامة والنقد الحديث من خلال تصورها عن الأسلوبية البنيوية بالتركيز على دراسة النص لذاته، إذ تعمل الأسلوبية البنيوية على الوصف والتفسير لعمل قدامة هنا.

٢) أعقبته بقول لقدامة للدلالة على صحة التصور السابق.

٣) ختمت بنص نقدي حديث يضيء ويؤكد مذاهب قدامة بن جعفر.

وللباحث محمد رضا مبارك الرأي نفسه في قدامة بن جعفر[١].

بقي لنا أن نتحدث عن قراءات يمكن أن نصنفها تصنيفا يختلف عما ألفناه في الأنواع السابقة التي كان جوهرها يرتكز على بنيتها الداخلية الجزئية. إذ تتوزع القراءات إلى:

١= قراءة كلّية.

٢= قراءة جزئية.

١= القراءة الكلية: وهي القراءة التي تتخذ من منهج أو اتجاه نقدي أو لغوي حديث أساسا لقراءة التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ومن أمثلتها دراسات كثيرة؛ منها(استقبال النص عند العرب)، و(جمالية الألفة- النص ومتقبله في التراث النقدي)، و(لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب)، و(البلاغة العربية- أصولها وامتداداتها)، و(جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم)، و(البلاغة العربية- قراءة أخرى)، و(الانزياح في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، و(المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب) و(الأسلوبية والبيان العربي) وغيرها.

٢= القراءة الجزئية: وهي القراءة التي تتخذ من اتجاه أو منهج نقدي حديث مرتكزا رئيسا في قراءتها لناقد أو بلاغي عربي معين، أو تشخّص مجموعة من الظواهر النقدية والبلاغية لدى ناقد أو أكثر. ومثال هذه الدراسات(النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين)، و(الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني)، و(قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني)، و(الرؤية البيانية عند الجاحظ)، و(مفهوم العلامة عند الجاحظ)، و(أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني- دراسة سيميائية)، و(ظواهر أسلوبية في كتاب جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي)، و(البنائية في ضوء النقد العربي القديم)[*] و(مفهوم الشعر عند السجلماسي) وغيرها.

هذه هي أهم أنواع القراءات التقويلية بقي أن نعرف ميادين هذه القراءات ومجالات اشتغالها ومن ثم تقييمها.

---

(١) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- تلازم التراث والمعاصرة:٥٤.

(*) مبحث للدكتور نعمة رحيم العزاوي ضمن كتابه: فصول في اللغة والنقد:١٧٤-١٨٠.

مدخل.

قبل أن نتناول مجالات القراءة التقويلية وميادينها، التي نعني بها ما تتخذه القراءات التقويلية من مناهج وأفكار حديثة بوصفها منطلقات لقراءة التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ينبغي لنا أن نمهد للاتجاه النقدي الذي تغيّته القراءة التقويلية بأن نكشف عن أسسه ودوائر اشتغاله في النص الأدبي، ومن ثم يأتي بعد ذلك إشفاعنا له بمجموعة من نصوص القراءة التقويلية، إذ نقوم فيها بتحليل نصوص التراث- المقروءة قراءة حداثية- بإزاء المهاد النظري الحديث أولا، ومن ثم بإزاء بنية النص القديم من داخل منظومته النقدية أو البلاغية المقتطعة وما له من دلالات تقترب من الأسس النظرية الحديثة، أو تبتعد عنها، ثانيا.

ومن ميادين القراءة التقويلية:

أولا: الدراسة الأسلوبية.

إن أكثر القراءات التقويلية تدور في فلك(المنهج الأسلوبي)[١]. وقبل عرضها نأتي إلى محاولة تعرف(الأسلوبية)، ونبدأ من تعريف(الأسلوب) و(الأسلوبية) بوصفهما منهجا لدراسة الأسلوب، ومن ثم نأتي على أهم اتجاهاتها، ومستويات الدراسة الأسلوبية للأثر الفني.

تعريف الأسلوب والأسلوبية:

لا يمكن حصر تعريفات الأسلوب؛ لأنها متنوعة بتنوع النظر إليه من لدن الدارسين له، وما دام هذا التنوع حاصلا فاتجاهات دراسته ستختلف تبعا لذلك إلا إننا يمكن أن نذكر طائفة من تعريفاته التي منها:

١- طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية من حيث الوضوح والفاعلية والجمال[٢].

٢- "طريقة التعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[٣].

٣- "مجموعة من التكرارات والمفارقات الخاصة بنص من النصوص"[٤].

٤- "اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بفرض التعبير عن موقف معين. ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين"[٥].

٥- " سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها"[٦].

٦- الأسلوب هو "الكلية المتكاملة للسمات المتفرقة، التي تتسم بكيفية التعبير"[٧]، وهذا يعني إن الأسلوب يرتبط "بالأبنية الخاصة التي تنشأ من تفاعل كثير من السمات الأسلوبية المتفرقة في العمل من ناحية النحو والإيقاع والبحر والصور البلاغية"[٨]؛ لذا فإن الأسلوب لن يصبح لدى الكاتب مسألة تقنية بقدر ما هو رؤية إبداعية خاصة ومتفردة عن غيره من خلال تركيب بنيوي خاص تتبدى فيه سمات مهيمنة يؤثر

---

(١) ينظر:قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، والأسلوبية والبيان العربي، والمنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير).

(٢) ينظر:مفهومات في بنية النص، مجموعة مؤلفين، تر:د. وائل بركات، دار معد ، سورية، ط١، ١٩٩٦: ٦٧، ومعجم المصطلحات الأدبية الحديثة:١٠٦.

(٣) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، تر:د.منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط١، د.ت:٦، وينظر:علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته، د.صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط١، ١٩٩٢: ١١٧.

(٤) دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧: ٣٧.

(٥) الأسلوب- دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤: ٢٣.

(٦) الأسلوب الأدبي(مقال)، ليوزف شتريلكا، تر:مصطفى ماهر، فصول، مج٥، ع١، ١٩٨٤ :٧١.

(٧) م.ن:٧١.

(٨) م.ن:٧١.

بعضها في بعض في العمل الأدبي، على أن علاقة هذه السمات وتأثيراتها أكبر من أن تكون وشائج صلة وتأثير من خلال التجاور المتفرق للسمة المنفردة[١].

وثمة تقسيمات لدراسة الأسلوب بحسب اختلاف وجهة النظر إليه لدى الباحثين وهي:

١- الأسلوب بوصفه اختيارا.

٢- الأسلوب بوصفه عدولا.

٣- الأسلوب بوصفه دلالة حافة[٢].

ويبدو أن هذا التصنيف ينظر إلى الأسلوب بحسب ثلاثية الاتصال اللغوي (المرسل) و(الرسالة) و(المرسل إليه).

على أية حال سنتناول هذا التقسيم قدر الإمكان ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي.

أما فيما يخص تعريف الأسلوبية فلها كذلك أكثر من تعريف بحسب موضوع بحثها السابق، أي كيفية معالجة الأسلوب والنظر إليه، حتى أن بعض الباحثين يرى في الأسلوبية علما غير واثق من موضوعه بسبب ترامي أطرافه واتساع مجالاته المتاخمة له[٣].

ومن تعريفات الأسلوبية " تحليل لخطاب من نوع خاص"[٤]، ولعل مصداق الخطاب هو النص أو كل أنواع التواصل اللغوي بيد أن حصره بالنص هو ما يفيد بحثنا.

والنص هو سلسلة متتابعة من الجمل يوجهها المتكلم إلى المتلقي ليقوم الآخر بفك شفراته وتفسيره[٥]، فالأسلوبية- بعبارة أخرى- هي دراسة التراكيب اللغوية الأدبية الخاصة- أي أدبية الأدب- والتي نجدها متحققة في خطاب محدد[٦].

إلا أننا يجب أن نشدد النظر إلى أن السمة في أدبية الأدب لا يمكن أن تتحقق في مفردة واحدة أو "تحقيق لغوي وحيد أو معزول، وإنما في مجموعة [...] أو(في حزم) من الوقائع اللغوية"[٧]، أضف إلى ذلك أن السمة الأسلوبية لا يمكن أن تحتفظ أو تحافظ على بريقها المستمر أينما أتت ومهما كان الخطاب الأدبي الذي تأتي فيه؛ لأن القيمة لأية سمة أسلوبية في أي تركيب نصي تخص "النص الذي جاءت منه والذي تكوّن فيه عنصر من عناصر هيكليته وبنيته الأسلوبية. فالقيمة الأسلوبية للعنصر اللغوي الواحد تختلف إذن باختلاف النصوص والعصور والأنواع الأدبية"[٨].

---

(١) م.ن:٧٢.

(٢) ينظر: مفاتيح الألسنية، جورج مونان، تر:الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس، ط١، ١٩٨١: ١٣٤-١٤٣.

(٣) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، حمادي صمود، الدار التونسية للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٨: ٨٧.

(٤) الأسلوبية، جورج مولينيه، تر:د.بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت-لبنان، ط٢، ٢٠٠٦: ٢٠.

(٥) ينظر:م.ن:٢٠.

(٦) م.ن:٢٢.

(٧) م.ن:٢٢.

(٨) م.ن:٢٢.

ومن خصائص نص الخطاب الأدبي في الدراسة الأسلوبية:

١- غياب المرجع: وهو ما ترجع إليه الإشارة اللغوية في عالم الواقع أو الخيال- أي ما يقع خارج اللغة أو النص- فهو غير أساس في التحليل الأسلوبي[١].

٢- الإغلاق: فالنص في الدراسة الأسلوبية مغلق على نفسه، بمعنى أن إشاراته المرجعية ترجع إلى لغته ذاتها وما تبنته من دلالات وعلاقات متفردة فيما بينها[٢] داخل الخطاب النصي نفسه؛ "لذلك يقاس مستوى الخطاب الأدبي بمدى قدرته على إبراز فكرة مرجعه الداخلي في تطور هذا المرجع وفي تقدّم سيرورته"[٣]، وأحيانا في تخطي مرجعيات الخطاب ولمألوف التلقي الداخلي المنبث فيه بما يشكّل انقطاعا لخطّية التلقي داخل الخطاب، واستفزازا للخطية وحلّه من لدن المتلقي بحكم "أن النص الأدبي يحمل في داخله قوة إيحائية"[٤] أكثر من التصريح[٥].

وفضلا عن ذلك، ففي التحليل الأسلوبي لا نصادف وصفات جاهزة في مباشرة النص الأدبي[٦]، فهو ليس ليس "بحثا في الموافقات ولا في المفارقات بمعنى أنه لا يتأسس على ما في النص يوافق كونا موجودا من القواعد(اللغوية أساسا)، وتقاليد الكتابة(العادية أو الأدبية) والمعاني المقصودة والانطباعات الحاصلة... أو ما يخالف شيئا من ذلك فيه، وإنما هو يتأسس على ما فيه من إنجاز للكلام- مهما كان موافقا أو مخالفا لإنجازات معروفة- يؤسس كونا جديدا خاصا بالنص المدروس لا هو الكون الموجود ولا الكون المنشود بالضرورة"[٧].

فهدف التحليل الأسلوبي هو الكشف عن كيفيات التعبير المميزة والمعربة عن فكر الكاتب وشعوره وعن العلاقات التبادلية في نسيج النص من خلال نظام تعبيره[٨] من غير فصل لشكل الخطاب عن محتواه "لأن العمل الأدبي وحدة واحدة فلا انفصال للمعنى عن الأسلوب"[٩].

وأما عن سيرورة التحليل الأسلوبي لدى محلل الأسلوب فهي:

١. اختيار الباحث الأسلوبي لنص من النصوص، على أن هذا الاختيار أو الانتقائية ليس مائزا أو سمة معيارية تتبع من خصائص النص المختار، وإنما من انطباع الباحث وميله لسمة فنية قامت بجذب اهتمامه إليه، فهو اختيار محكوم بالذاتية. وقد تتبدد هذه الذاتية عند ولوج الباحث لتحليل أسلوب النص

---

(١) ينظر: الأسلوبية:٢٣-٢٤.

(٢) م. ن:٢٤.

(٣) م.ن:٢٤.

(٤) م.ن:٢٥.

(٥) م.ن:١٢-١٣.

(٦) ينظر:تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط١، ١٩٩٢: ١٠.

(٧) م.ن:١٠

(٨) ينظر:الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية:٤٣.

(٩) م.ن:٤٤.

وكيفيات التعبير فيه، لكي لا يقع في أحكام وانطباعات مسبقة تزيل شرط موضوعية التحليل عن بحثه الأسلوبي[١].

٢. الملاحظة وجمع الظواهر المتفردة في النص ومحاولة تسجيلها. ويتم ذلك بتجزئة النص وتفكيكه إلى وحدات صغيرة أو عناصر وجزيئات بغية تحليلها لغويا؛ لأننا قلنا إن الأسلوبية هي تحليل لخصائص خطاب ما بحسب مستويات اللغة، من مثل الانسجام الصوتي أو تكرار صوت معين، أو بناء سلسلة من الجمل المتشابكة وتعانق مستويات اللغة فيما بينها وغير ذلك. ومما يخدم الباحث الأسلوبي في خنق الذاتية وخلق الحياد والدقة وتحقيق موضوعية النتائج، اعتماده المنهج الإحصائي في قياس الظواهر الأسلوبية في النص المدروس من أجل الكشف عن(السمة الأسلوبية) أو(الظواهر الأسلوبية) المميزة للنص[٢].

٣. مرحلة تجميع الظواهر وربطها على نحو الإطار الكلي للنص من أجل الخروج برؤية موحدة عن دلالاتها واستنباط النتائج العامة منها، أي هي مرحلة الخروج من(الجزئيات) إلى(الكليات) انطلاقا من العمل الأدبي. ولعل هذه المرحلة هي الأهم في نظر الباحث الأسلوبي؛ لأنها تمكنه من رصد الثوابت والمتغيرات ومعاينتهما على مستوى النص. وعلى الباحث الأسلوبي ألا يسلّم بأية نتيجة أسلوبية قد تحقق أدبية النص الأدبي إلا بعد المناقشة والمساءلة والمراجعة الدؤوب قبل أن يركن إلى اطمئنانه أو حدسه إلى أية نتيجة من نتائج التحليل. فلا محل للانطباعات أو الحدس أو الاطمئنان النفسي في الدراسة الأسلوبية[٣].

أما عن اتجاهات الدراسة الأسلوبية ،فسنتبنى تصنيف أستاذنا عباس الدرة لأجل دقته مع تسجيل اعتراض عليه قد لا يقدح كثيرا في تصنيفه وهو عدم شموليته لبعض اتجاهات الحركة الأسلوبية البارزة إذ لا نجد لديه حديثا عن اثر نشاط رومان جاكوبسن في اتجاهات البحث الأسلوبي ولاسيما في ريفاتير وكذلك موقع شعرية الانزياح لدى كوهين من مدارات البحث الأسلوبي، إذ يبدو فيه أستاذنا الدرة محاكيا إلى درجة ما تصنيف إنعام فائق محيي.[٤] ويستند تصنيف أستاذنا الدرة إلى:

<u>أولا</u>: اتجاه يربط الأثر بصاحبه. وفيه نرى:

١) الأسلوبية التعبيرية:

وهو اتجاه شارل بالي تلميذ دي سوسير.وقد حاول بالي تجاوز أستاذه في النظر إلى اللغة وذلك من خلال تأسيسه لأسلوبية التعبير فبما أن الأسلوب هو حدث لغوي ونشاط تعبيري لدى الفرد المتكلم فان جهاز اللغة لدى بالي ينبني على أساس:

---

(١) م.ن:٤٥.

(٢) ينظر:م.ن:٥٤.

(٣) ينظر:تحاليل أسلوبية:١٠.

(٤) ينظر: المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب:١٤٠-١٥٧ .

أ- اعتماد (الكلام الفردي) بوصفه مادة البحث الأسلوبي وموضوعه لا (اللغة المعينة) وهذه مخالفة واضحة لأستاذه سوسير فبالي يرى أن الأسلوب يكمن في الاستعمال العادي والجاري على السنة الناس في أحاديثهم اليومية وليس من شان الدراسة الأسلوبية أن تأخذ على عاتقها الاهتمام باللغة الأدبية.

ب-وبما ان الكلام الفردي هو الحدث الاجتماعي والنشاط اللغوي لدى المتكلمين فكل " فعل لغوي هو فعل مركب تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي "[١] ، لذا يجب الاعتناء في دراسة الأسلوب بالبعد الانفعالي والعاطفي والتأثيري في النظام اللغوي للمتكلم " فبين إحساس المتكلم باللغة واللغة علاقة تأثر وتأثير"[٢] .

إذن فليس من مهمات وأهداف أسلوبية بالي البحث في اللغة الأدبية بل اللغة اليومية المتداولة لذا فهي لا تهتم بالقيم الجمالية في الأسلوب الأدبي لان أسلوبية بالي " ليست بلاغةً وليست نقداً ، وإنما مهمتها البحث عن علاقة التفكير بالتعبير وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله :فالإنسان [....] كائن عاطفي تنطبع عاطفته على لغته"[٣] هذا أولا وأما ثانيا فما من فرق بين اللغة العادية والأدبية لدى بالي لأنه يرى أن ما يفرق بين الاثنين هو وعي المتكلم باللغة.إذ نرى الأديب يفكر في اللغة تفكيرا جماليا عن وعي وقصد.بينما المتكلم العادي لا يعي ذلك ولا يقصده بل تأتي اللغة مشبعة بانفعالاته وعواطفه عفواً "وبهذه الكيفية تصبح غاية الأسلوبية الكشف في حدود اللغة العامة ، عن الملمح الأسلوبي وبيان أصله موجود في ابسط أشكال اللغة وأكثرها جرياناً على الألسن. والغاية البعيدة تأكيد ثنائية البناء:فاللغة أصل وفرع وتحتل اللغة العادية الأصل وتكون اللغة الأدبية فرعا يستمد اغلب خصائصه من ذلك الأصل"[٤] . وثمة طريقتان لاستخراج الخصائص التعبيرية من اللغة العامة-أو من لغة المتكلم- لدى بالي هما:

١. مقارنة الخصائص اللغوية في لغة مجتمع ما بلغة مجتمع آخر .
٢. استجلاء الخصائص من اللغة نفسها من خلال مراعاة ظروف الكلام والبيئة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية المحيطة به .

انتهت أسلوبية بالي إلى حصر خصائص اللغة التعبيرية-العاطفية- من اللغة العادية بغية الوقوف على انزياحاتها ومن ثم تأسيس هيكل أو ثبت مثالي لها من خلال حضور (القيمة التعبيرية) في لغة المتكلم .[٥] وثمة اختلاف بين أسلوبية (ماروزو) وأسلوبية أستاذه (بالي) على الرغم من إيمان (ماروزو) بـ(القيمة التعبيرية) التي تتشرب لغة المتكلم إلا انه يرى أن موضوع الأسلوبية يجب أن يكون (اللغة المعينة) لا (الكلام الفردي) " فليس الحديث هنا مركزاً،كما عند بالي ،على العناصر العاطفية المجردة الموجودة في اللغة ، وإنما أصبح موضوعه

---

(١) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة :٩١ .
(٢) م.ن:٩١ .
(٣) م.ن:٩٣ .
(٤) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة:٩٤-٩٥ .
(٥) ينظر :م.ن:١٠٧ .

الشخص المتكلم أو الكاتب"[١] . ولعل أهم ما أضافه (ماروزو) إلى الدراسة الأسلوبية هو مفهوم (الاختيار) الذي سيتضح فيما بعد على يد سبتيزر وجاكوبسن وغيرهما .. ومفهوم (الاختيار) يتجلى في الإمكانات التعبيرية الحرة أو غير المحدودة التي يختزنها المتكلم في التعبير عن موضوعه بأكثر من طريقة لخلق ما يلاءم ويتوافق مع موضوعه وعاطفته[٢] .

٢) الأسلوبية النفسية:

وهو اتجاه (ليو سبتيزر) وأتباعه (الونسو) ومن خصائص أسلوبية(سبتيزر) التي حدد آفاقها (بييرجيرو) هي:-

١. يجب على النقد أن ينطلق من العمل الأدبي ولا شأن له بما يحيط حوله من ظروف خارجية[٣].
٢. إن العمل الأدبي يشكل وحدة مغلقة ومتكاملة فيما بين عناصر تشكله . إذ الناظم لوحدته هو فكر المبدع في نسج العمل وتلاحمه الداخلي[٤] .
٣. كل جزء من أجزاء العمل يقودنا ويسمح لنا بالمرور إلى لب العمل الأدبي ومركزه الباطني الذي يعكس لنا ترابط الأجزاء كلها ، فالجزء" إذا رُصدَ بعناية ،فإنه يمنحنا مفتاح العمل . وبعد ذلك سنتحقق فيما إذا كان هذا (الجذر) يفسر مجموع كل ما نعرفه ونلاحظه عن العمل"[٥] .
٤. يمثل الحدس احد وسائل استهداف النتائج واستخلاص السمات الأسلوبية من العمل الأدبي من خلال قراءات تأملية تتوغل جيئة وذهابا من سطح النص إلى باطنه .[٦]
٥. ربط سطح النص بباطنه والجزء بالكل من اجل إعادة بناء العمل وتفسيره بلحاظ الكشف عن فكر الكاتب أي إن اللغة تعد انعكاسا لشخصية الكاتب وهي غير منفصلة عنه. [٧]
٦. إن الدراسة الأسلوبية منطلقها اللغة وان أي سمة أسلوبية –أو لغوية– في العمل الأدبي يمكن أن تتكفل الكشف عن باقي سمات الأسلوب من خلال الترابط والتبادل والتأثيرات المتجاذبة فيما بينها " لان اللغة ليست إلا تجليا خارجيا للشكل الداخلي" [٨] للنص الأدبي .
٧. تتحدد السمة الأسلوبية بنطاق خروجها عن الألوف وانزياحها عن الكلام العادي لان " كل انزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوي يعكس انزياحا في الميادين الأخرى"[٩]

---

(١) م.ن:١٠٩ .
(٢) ينظر :م.ن:١٠٩ .
(٣) ينظر:م.ن:٥١ .
(٤) ينظر:م.ن:٥١ .
(٥) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة : ٥٢ .
(٦) ينظر: م.ن :٥٦ .
(٧) ينظر:م.ن:٥٦ .
(٨) م.ن:٥٣ .
(٩) م.ن:٥٣ .

٨. تعاطف الباحث الأسلوبي مع العمل الأدبي .

وإذا تجاوزنا الطعون التي وجهت إلى أسلوبية (ليو سبتيزر) نرى أن أهم منجزاته هو تحويل ميدان الدراسة الأسلوبية إلى النصوص الأدبية المتميزة من أهم ركائز تطور الدراسات الأسلوبية فيما بعد وكذلك سمة (الوصف) و(التأويل) لخصائص أسلوب الكاتب بغية استرداد الفرض أو كشف فكر الكاتب من خلال الملامح الأسلوبية الثاوية في باطن الأثر الفني .

ثانيا:- اتجاه يربط الأثر بمتلقيه:

ولعل ابرز من يمثله –أي هذا الاتجاه- هو (ميكائيل ريفاتير) وقد يصطلح على هذا الاتجاه في الغالب بـ(الأسلوبية البنيوية) أو (التأثيرية) فالأسلوب فيها هو ثمرة تأثير وتحفيز النص للمتلقي على تفكيك بناه التي استحثت انتباهه نحو بنية جاذبة.

ويتسلسل حديث ريفاتير في محاور ثلاثة هي(المرسل) و(الرسالة) و(المرسل إليه) ثم لا يلبث ريفاتير ان يترك (المرسل) ليشد اهتمامه بـ(النص) واثر القارئ فيه مع التوكيد على علاقاتهما الإنتاجية المتجاذبة . إذ يجب أن تكون عناصر بناء النص خارج دائرة توقع المتلقي مراوغة لانتظار دلالاته . لان التوقع " يسطح القراءة وينتهك هيبتها في حين يستدعي عدم التوقع الانتباه وبذل الجهد"[١] وبذلك تتميز الكتابة الأدبية العالية من غيرها. لذا يغدو (الأسلوب) عند ريفاتير هو الكشف عن بعض عناصر النص من خلال حث نشاط القارئ وجذبه إليها. وتمر عملية اتصال القارئ بالنص من خلال مستويين هما :

أولا: القراءة الأولى وفيها يتعرف القارئ ظواهر النص ويدرك نواحي الاختلاف بين الأعراف اللغوية الثقافية المختزنة في ذهنه وبين بنية النص ليدرك من خلال هذه الثنائية تجاوزات النص التي تخلخل اطمئنانه اللغوية فهي مرحلة "تكشّف معناه من حيث انه جملة من مكونات وليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث اعتبار وحدة الدلالة ومنطلقها"[٢]

ثانيا: القراءة الثانية وفيها يمارس (التأويل) و(التعبير) وهي تمكّن القارئ من سبر أغوار النص ومحاولة فك أعطافه وثناياه على "نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويفعل بعضها في بعض"[٣] فما يهم في تحليل الأسلوب في اتجاه ريفاتير هو (النص) و(القارئ) ويستتبع ذلك نتيجتان هما:

أ- أنواع الأدب كلها لا ينظر إليها إلا بلحاظ اللغة فقط ولا وجود لأي شيء خارج لغة النص.

ب- السبيل الوحيد لاكتشاف إبداع الكاتب في النص واستجلاء طريقته تكمن في (القارئ) فما يثيره النص في القارئ من انفعالات واستثارات وما يجذبه إليه من بنى منبهة سوف تحدد السمات الأسلوبية عن طريق إدراك القارئ والتقاطه لها.[٤]

---

(١) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة:١٣٨ .

(٢) م.ن:١٤١-١٤٢ .

(٣) م.ن:١٤٢ .

(٤) ينظر:م.ن:١٤٣.

وينطلق ريفاتير من الإيمان بأن الأسلوب هو انحراف عن قاعدة أو معيار أو سنة ما،ولا يمكن تشخيصه إلا عن طريق (القارئ الجمع)* و(السياق) و(التضافر). إذ من الصعب اكتشاف (الانزياح) بمعزل عن هذه الوسائل بسبب ان معيار (الانزياح) عن قانون ما هو أمر نسبي بالنسبة لجمهور المتلقين[١] . أضف إلى ذلك ان تحليل الأسلوب في النص الأدبي من شأنه أن يشطر الخطاب الأدبي إلى شطرين هما (قواعد اللغة العادية) و(التجاوزات) الموجودة في النص ومما يُشكّل على هذا التحليل هو عدم اهتمامه بالسياق وروابطه التي تتغير في النصوص[٢].

إذن فالظاهرة الأسلوبية عند ريفاتير وليدة قارئ النص " فليست الظاهرة الأدبية عنده النص فحسب ،بل هي جملة ردود القارئ المحتملة إزاء النص. وعلى المحلل الأسلوبي أن يأخذ هذه الردود بعد أن يجردها من ذاتية وانطباعات وأحكام قارئ النص فما يهمه هو استخدام القارئ كأداة لكشف السمات الأسلوبية في النص[٣]. بيد ان معيار استخدام القارئ كقاعدة لكشف خصائص الأسلوب ليس كافيا وذلك بسبب اختلاف ثقافات القراء مما يؤدي إلى تفتيت بنى النص " تفتيتا يصبح بموجبه تقطيعه إلى وحدات أسلوبية أمرا في غاية التعقيد بحيث يصعب تأويلها تأويلا مرضيا فضلا عن هذا فهو يقع في أخطاء من مثل أن يجذب اهتمامه بنية في أسلوب النص قد تبدو مفيدة لأنه لا يعرف أصلها أو تكون في استعمال لغوي آخر استعمالا عاديا وكذلك قد يفوته ما كان يشكل ظاهرة أسلوبية في عصر ما فيعده مما لا فائدة فيه أو لا يدركه أو يسترعي انتباهه في أثناء المرور به،لذا فقد عزز ريفاتير (قارئه الجمع) بإمكانية أخرى وهي (السياق الأسلوبي) من اجل دقة ضبطه وتشخيصه للظاهرة الأسلوبية في النص "[٤]. ويفرّق ريفاتير بين مفهومي (السياق اللغوي) و(السياق الأسلوبي) فالأول هو سياق يقوم على التتابع والترابط ودوره في ضبط المعنى وبيانه.بينما الثاني ليس من شأنه مميزات السياق اللغوي لأنه" بنية لغوية يقطع نسقها عنصر غير متوقع"[٥] ونرى في تفرقة ريفاتير نوعا من التداخل المنهجي فهو بعد أن قرر الفرق بين السياقين نجد أن اغلب سمات السياق اللغوي ماثلة في السياق الأسلوبي عندما يباشر ريفاتير تحليله لبعض الأمثلة فهي تعتمد أيضا على (الترابط) و(التتابع) ودورها هو اكتشاف المعنى ولاسيما في نوعي (السياق الأصغر) و(السياق الأكبر) . ويبدو ان المائز الوحيد الذي يمكن تبنيه من اجل التفرقة بينهما –أي بين السياقين– هو مفهوم (التضاد) فقط فالسياق اللغوي ليس من مهماته أو سماته أن يبحث في ذلك.على أي حال فبنية السياق لدى ريفاتير تقوم على تضاد العناصر غير المتوقعة مع العناصر المتوقعة.فهي بنية ثنائية يقوم

---

* ثمة أكثر من مصطلح له منها (القارئ النموذجي) و.....

(١) ينظر:م.ن:١٥٠.

(٢) ينظر:الوجه القفا في تلازم التراث والحداثة:١٤٨ .

(٣) ينظر:النص الأدبي وقضاياه عند ميشال ريفاتير،محمد الهادي الطرابلسي:١٢٣ .

(٤) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة:١٦٦–١٦٧ .

(٥) م.ن:١٦٧ .

الارتباط فيما بينها على علاقة(الاختلاف) و(التنافر).لينتجا لنا الحدث الأسلوبي الذي يتأسس على عنصري (السياق) و(التضاد) الذي يقطع سيرورته العادية،ويتمثل السياق الأصغر بما يأتي:

سياق **(يتألف من عنصرين أو جملة أو عدة جمل)** + **مخالفة (التضاد بين طرفي السياق)= المسلك الأسلوبي**

وثمة نوعان من السياق لدى ريفاتير هما (السياق الأصغر) وحدّه أن يقع التضاد بين عنصرين داخل وحدة لغوية واحدة ويقصد بها ريفاتير (الجملة أو عدة جمل) ولا يتحدد اثر السياق بحدود الجملة أو الجمل وإنما بشعور القارئ بنهايتها وقدرته على تذكر بدايتها[١] .

أما (السياق الأكبر) فهو نوعان هما :

النوع الأول: وهو يقطع السياق الأصغر بعنصر غير متوقع ليعود الكلام إلى صورته ونظامه الأول،وصورته هي :

سياق+ مخالفة مسلك أسلوبي سياق ←

النوع الثاني:وهو ينشأ من الأول من حيث تحول المسلك الأسلوبي إلى سياق جديد ومن ثم تحول السياق الجديد إلى مسلك أسلوبي ثانٍ ،وصورته:

سياق مسلك أسلوبي سياق جديد مسلك أسلوبي ←

أما (التضافر) فله قيمة كبيرة عند ريفاتير من حيث هو محدد للظاهرة الأسلوبية في السياق الأسلوبي فالتضافر هو " اركام لكثير من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة واحدة معطاة ،بحيث يكون كل واحد منها معبرا في ذاته بمفرده"[٢] ويضرب ريفاتير لمفهوم (التضافر) مثالاً على ذلك يأخذه من رواية (موبي ديك) وهو:"(جاش ثم جاش،وأيضا بغير هجوع جاش البحر الأسود،كما لو ان أمواجه المترامية كانت وجداناً)"[٣] إذ يوجد في هذا المثال سلسلة من التضافرات أو الاركامات وهي:

١. تكرار الفعل (جاش) مع ملاحظة تناسب الفعل مع حركة البحر ارتفاعا وانخفاضا مما أدى إلى تناسق صوتي ينسجم مع إيقاع حركة الأمواج علواً وانخفاضاً بدلالة أداة الربط (الواو) و (ثمّ) .
٢. نحت كلمة جديدة للدلالة على حالة هيجان البحر (بغير هجوع) وهذه الكلمة من شأنها أن تخلق المفاجأة في السياق وفي سياق آخر.
٣. ثمة استعارة أقيمت بين الملموس (الأمواج) والمجرد (الوجدان) خلافا لما عُرِفَ عن طبيعة العلاقة فهذه السلسة من السمات الأسلوبية المتراتبة يسميها ريفاتير بـ(التضافر) ، ويبقى (التضافر) عند ريفاتير هو

(١) ينظر: جمالية الألفة:٩٢ .
(٢) معايير تحليل الأسلوب:٦٠ .
(٣) م.ن:٦٠ .

الشكل الأسلوبي الأكثر تشابكا وتعقيدا لذا ينبغي الانتباه إليه جيدا من لدن المحلل الأسلوبي لدى قراءة النص بسبب علاقات الإسناد[١] .

وقبل الخوض في أصناف دراسة الأسلوب في القراءات التقويلية ينبغي الانتباه إلى أن أكثر تلك الدراسات المذكورة في البحث ، التي تناولت موضوعات (الانزياح) أو(البنيوية) أو طائفة من(ثنائيات دي سوسير) و(الوظيفة الشعرية) ونظرية (التواصل) لدى رومان جاكوبسن، كانت خطاها تنطلق من:

١)) البحث عن مفاهيم(للأسلوب) و(الانزياح) و(النسق) وغيرها في التراث بلحاظ المفهوم الحديث، وإذا صدق البحث في إيجاد هذه المقاربات فهذا يستلزم– من وجهة نظر القراءة التقويلية– وجود المنهج النقدي الحديث لدى الناقد أو البلاغي العربي القديم وإعمامه في هذه المقاربات.

٢)) أن أكثر هذه القراءات لم تكن على وعي بتشظي المصطلحات النقدية والبلاغية القديمة وتناثرها، هذا إن سلمنا بثبات المصطلح في التراث وتمييز اللفظ المستعمل في كتاباتهم بوصفه اصطلاحا عندهم. فقضية المصطلح تتعلق بالقصد وإرساء المفهوم وتطبيقه؛ وعليه فقد راحت القراءات التقويلية تعامل قضية المصطلح العربي القديم من حيث:

أ– ثبات الدلالة[٢].

ب–تواتر المؤلفين في الاستعمال بضمهم في منظومة مقاربة منظمة وموحدة مثل البحث عن(الأسلوب) أو(الاختيار والتأليف) أو(الانزياح) أو(البنية العميقة) أو(التناص)[٣].

٣))اتخذت أكثر المقاربات النقدية الحديثة من نصوص التراث صورة انطباق (النظرية) و(التطبيق). بعبارة أخرى إن وجود مقاربة جزئية ما لموضوع نقدي حديث في نص تراثي قديم يستتبع إعماما بوعي(المفهوم ومستوياته)، ومن ثم بتجلياته في ميدان تطبيق الناقد والبلاغي العربي القديم. وتمخض لنا هذا عن محورين هما:

أ= القصد النظري الجزئي للمقاربة في نصوص النقد والبلاغة العربية من غير إشفاعه بالتطبيق مع التشديد على الركن الآخر من حيث عدم ملاحظة المقوّل لأهمية(التطبيق) أولا، ومن ثم مستويات المفهوم وتجلياته ثانيا، إذ اكتفى بأهمية المفهوم الجزئي[٤].

---

(١) ينظر : معايير تحليل الأسلوب:٦٠–٦١ .

(٢) ينظر مثلا:استقبال النص عند العرب:١٨٤–١٨٧ و ٢٠١–٢٠٢، ونظرية النقد الأدبي الحديث:١١٧–١٢٨، وظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة:٢٤–٩١.

(٣) ينظر مثلا:اللغة والإبداع–مبادئ علم الأسلوب العربي:١٥–٣٦، والانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):٥٢–٩٥، وقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:١٨–١٣٥.

(٤) ينظر:الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):١٧٣–١٩٦، والمرايا المقعرة :١٩٧–٢٨٥ و٣٠٥–٤٧٥.

ب= استصفاء المقاربة من تطبيق يتيم من نصوص النقد والبلاغة العربية من دون ملاحظة بقية مستويات المقاربة والقصد التأليفي والموضوعي من التطبيق نفسه[١].

أما عن أهم القراءات التقويلية للتراث النقدي والبلاغي عند العرب بلحاظ الاتجاه الأسلوبي، فسنوزعها على الوجه الآتي:

أولا: الأسلوب بوصفه اختيارا.

ثانيا: الأسلوب بوصفه انزياحا.

أولا//الأسلوب بوصفه اختيارا وتأليفا:

فكرة النظر إلى الأسلوب بوصفه اختيارا تقوم على ثنائية(الانتقاء) و(التأليف) في الدراسات الأسلوبية إذ تلح أكثر هذه الدراسات "على إبراز مبدأ الاختيار في كل عملية خلق فني إذ هي تنفي عفوية الحدث الأدبي اعتمادا على أن كل إفراز ألسني– فني إنما هو ضرب من الاختيار الواعي يستقي به الباحث [كذا] الوسائل التعبيرية الملائمة لغرضه مما تمدّه به اللغة عموما"[٢]. فكل حدث أو نشاط لغوي يستلزم هذه الثنائية، إذ المتكلم يختار من معجمه اللغوي وما يتعلق بطبيعة ما يفكر فيه، وبعد اختياره يأتي دور التأليف فيضم اختياراته اللفظية بعضها إلى بعض، ويواشج بينها بروابط تراعي قواعد اللغة فتتألف الجملة تتلوها جملة وأخرى إلى أن يتشكل النص[٣].

ومن أهم القراءات التراثية الحداثية التي نظرت إلى الأسلوب بوصفه اختيارا، قراءة الدكتور عبد السلام المسدي في بحث له بعنوان:(المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال(البيان والتبيين) للجاحظ). إذ يقول المسدي:"أول مقياس انبنت عليه(نظرية) الجاحظ في تحديد الأسلوب هو مبدأ(اختيار اللفظ)[...] والناظر في مادة(البيان والتبيين) يستشف منطلقات الجاحظ في صوغ مبادئه البلاغية العامة. ومن أبرز ذلك تأكيده على أن الخلق الفني إنما هو(عمل) أو قل(صناعة) فمعنى ذلك أنه يرضخ لنوعين من الأبعاد التقييمية: فكلما ازداد صاحبه به وعيا كان أحكم، وكلما طالت مدة مخاضه كان أعمق، وهذا هو الذي جعل(خير الشعر الحولي المحك)"[٤].

---

(١) ينظر مثلا:البلاغة العربية–أصولها وامتداداتها:٢٩٣–٣٠٥ و٤٩١–٤٩٥، والأسلوبية والبيان العربي :١٠٥–١٣٣، وأوراق للريح:٢١–٢٤، وكتاب المنزلات– منزلة القراءة:٣/١٠–١٥، والانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د.أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥: ٤٥–٤٩ و٧٢–٧٤.

(٢) ينظر:المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال(البيان والتبيين) للجاحظ، د.عبد السلام المسدي، الأقلام، بغداد، ع١١، س١٥، ١٩٨٠: ٢٢٩.

(٣) ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكوبسن، تر:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨: ٣٣، والنظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون– دراسة ونصوص، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣: ٣٨–٣٩.

(٤) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال(البيان والتبيين) للجاحظ:٢٢٩.

بيد أن اعتماد سنة تنقيح الحولي وتهذيبه لدى(عبيد الشعر) لا يرفعه إلى درجة مفهوم مصطلح(الاختيار) لدى الأسلوبيين في العصر الراهن؛ إذ ثمة اعتراض يوهنه وهو أن مفهوم الاختيار هنا كان أحادي المدلول فلا تتجاوز دلالته تنقيح لغة القصيدة وهي في مرحلة النشوء والنمو بالحذف والإضافة والتعديل بين الأجزاء وكأن(الاختيار) هنا شرط للتحسين والتجويد اللفظي في لغة الشعر فلا يمس مفهوم الأسلوب لا من قريب ولا من بعيد، فلم يجعل العرب هذا المفهوم(الشعر الحولي المحكك) "خاصا بالأساليب بقدر ما جعلوه شرطا مبهما في جودة الآثار"[1].

ويضيف المسدي إلى مواضعات تعيين مبدأ(الاختيار) الأسلوبي لدى الجاحظ قائلا:"ومن مقتضيات مبدأ الاختيار فضلا عن ان البنية الداخلية للكلمة أن يحصل التطابق الدلالي بين البنية الألسنية الصوتية– وبنية الداخلية– أي الألسنية الدلالية– بحيث يكون اقتران الدال بمدلوله اقترانا آنيا لا يفضي إلى أي انزياح زمني أو قطيعة دلالية. ويطلق الأسلوبيون اليوم على هذه الظاهرة بالانتظام النوعي في صلب أجزاء الأثر مما يطبعه بالائتلاف بين هياكل الدوال وهياكل المدلولات. وللجاحظ في ذلك تصوير طريف يجسم مفهوما حركيا يتمثل في (التسارع) بين البنيتين:(لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك)"[2].

وثمة ما يحظر علينا الأخذ بمقاربته هذه لعدة أسباب؛ منها:

١//إن معياري(الاختيار) و(التأليف) اللذين سيتحدث عنهما المسدي فيما بعد في كتابات الجاحظ، يأتيان في كتابات رواد الأسلوبية بوصفهما من معايير البنية الجمالية للأثر الأدبي ولاسيما(الوظيفة الشعرية) و(الانزياح). ومفهوم(الاختيار) هنا لدى الجاحظ يقوم على مطابقة الدال لمدلوله وسرعة اقتناص المتلقي للمدلولات من غير وقفة أو شحذ عقلي أو استفزاز جمالي؛ وذلك بسبب من التركيب والنظم بين الدوال على أساس(الوضوح) و(المطابقة). هذا إن كان هذا كلام الجاحظ يخص لونا من ألوان الأدب!

٢//إن نص الجاحظ– فيما يبدو– لا يخص طبقة من طبقات الكلام سواء أكان عاديا أم أدبيا، والكلام الأدبي بنوعيه(الشعر) و(النثر). وهذا سوف يضيع علينا الحدود المائزة بين الأجناس، كما لا يضبط لنا دقة معيار(الاختيار) و(التأليف) في الكشف عن خصائص الأسلوب في كل لون؛ لأنها أرضخت إلى تجانس موحد من غير تمييز فيما بينها. وهذا غير مقبول في الدراسات الأسلوبية؛ إذ من غير الممكن أن تتشابه الحدود والمعايير والإجراءات في فحص الأجناس الأدبية من غير حدود فاصلة يكشف عنها التحليل النصي.

٣//إننا يمكن أن نكتشف أيضا من نص الجاحظ السابق أنه لا يخص مبدأ(الاختيار) الأسلوبي لديه، بل النظر إلى بلاغة الكلام من جهة أثره في المتلقي. أي– إن صح التعبير–(الاختيارات الموجهة). وأظن أن هذا

---

(١) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير):٢٧.

(٢) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال(البيان والتبيين) للجاحظ:٢٢٩، وينظر:البيان والتبيين :١/١١٥ .

الأمر ينافي ما يقصده المسدي بـ(الانتظام الداخلي) لأجزاء الأثر، أي فحص الاختيار على مستوى النص من دون النظر إلى المؤلف أو المتلقي.

ويعزز المسدي مبدأ(الاختيار) لدى الجاحظ بجملة من المقاييس التي تحدد موضعه داخل الإبداع الفني، و"أولها ألا يكون اللفظ من جدول معجمي شاذ أو غريب بحيث تحصل لدى متقبل الرسالة الأدبية قطيعة بين الدال ومدلوله. وهذا الشرط يضمن تصريف الرصيد اللغوي المشترك بين الباث والمتقبل بمقتضى قانون الاستعمال، ومن تلك الشروط ألا يكون في اللفظ قصور ما عن أداء المعنى المراد حتى لا يقع اختيار دال لا يستوعب كل المجال الدلالي المقصود في السياق، أما ثالث الشروط فيتمثل في الصورة المقابلة للشرط السابق وهي ألا يكون اللفظ متجاوزا لحدود المعنى المقصود بحيث يكون للدال طاقة دلالية تستوعب أكثر من المدلول المتلائم مع السياق فيحصل عندئذ خرق للقانون الوظيفي للغة وهو (الإبلاغ والإفهام) أو يدخل صاحب الرسالة الأدبية بأداة التعبير حيزا من الالتباس يسميه الجاحظ بالشركة والمشترك حينا وبالمضمون والمؤول حينا آخر"[1].

وصادفنا ردا لدى الباحثة إنعام فائق محيي على قراءة المسدي في مسألة(الاختيار) لدى الجاحظ مفاده أن ثمة نفَسا تسلطيا على روح الأدب تمرأى بكلمتي(أن تكون وألا يكون) وهذه أولى أمارات البينوية ما بين النقد الأسلوبي الحديث وبين المقاييس التي افترضها المسدي في(البيان والتبيين) للجاحظ؛ لأنها عزلت وأوغلت في الفصل بين ألفاظ شعرية وغير شعرية في الأدب مما يحد من أجواء الإبداع في عالم الفن من خلال خلق قوالب للغة شعرية مثالية مسبقة لا وجود لها في الواقع أولا، وقد لا تتماشى مع روح العصور المتعاقبة، فلغة الأدب ولاسيما الشعر تمتح من معين عصرها ومن ملكة مبدعها ثانيا، كما أنها لا تسقي روافدها ولا ترتوي من نهر معجمي واحد بل من حقول متنوعة ومختلفة قد تتجاوز تخوم المعجم المعروف والمستعمل. فمن الشعراء من قد تستميله الألفاظ الغريبة والمهجورة صوتا ومعنى كما نلحظه في لغة الفرزدق مثلا، فمن يستطيع الطعن في شاعريته وشعرية لغته بسبب استعماله للغريب من اللفظ، فقد يحقق هذا الاستعمال قيما وسمات أسلوبية عالية تحسب للخطاب الشعري لا عليه[2].

وفضلا عن هذا فإن دلالة الدوال تتغير في أثناء التركيب نتيجة عملية التضام بين أجزاء المركب، وكذلك ما للسياق من أثر في هذا التغيير بفضل الترابط والتتابع والتجاور والتقابل وتوقف بعض أجزاء الخطاب على بعض، فلا يبقى بعد ذلك مجال لتفاضل الألفاظ من حيث هي ألفاظ مفردة. وفي هذه الشروط ترسيخ لمبدأ(المطابقة) الذي لا ترتهن إليه دراسة(الاختيار) و(التأليف) لدى الأسلوبيين.

ونحن إن وافقنا المسدي في مقاييسه لمفهوم(الاختيار) لدى الجاحظ فسنسلب من لغة الشعر طاقتها(الإيحائية)– التي يؤمن بها الأسلوبيون– ولن نجد فيها بعد ذلك أي أثر لأي انزياح جمالي أو وظيفة شعرية أو سمة فنية متفردة وراسخة فيه؛ لأن شرط الاختيار هنا هو(مساواة) بل(مطابقة) الدال للمدلول من غير

(١) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال(البيان والتبيين) للجاحظ:٢٢٩.

(٢) ينظر: المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير):٥٣.

زيادة أو نقصان لدى الجاحظ، وهذا سينزل لغة الأدب إلى تقريرية فجة؛ لأن طاقات الشعر الرمزية أصبحت معدومة بسبب انطلاق العملية الإبداعية من مراكز ثلاثة هي:

١- المؤلف الغاية التي يسعى إليها هي (الإبلاغ أو الإفهام ، والتأثير).

٢- الأدب الغاية التي يسعى إليها هي (الإبانة) و(الإيضاح).

٣- المتلقي الغاية التي يسعى إليها هي (الفهم).

وفي ظل هذه المحاور نرى أن مفهوم(الاختيار) لدى الجاحظ لا يتعلق بمفهومه لدى الأسلوبيين بل هو يرتبط بوظيفة تحسين الأثر من زاوية جزئية تخص مستوى ألفاظه فقط دون النظر الشامل إلى مفهوم الأسلوب على مستوى النص وتجليات مستوياته التركيبية.

وقد أردف المسدي مفهوم(الاختيار) لدى الجاحظ بصنوه(التأليف) إذ يقول: "وعلى هذا الأساس تزدوج الخصائص النوعية للأسلوب فتكون السمة الأساسية المميزة له هي مطابقة جدول الاختيار لجدول التوزيع في عملية البث الفني. وهذه الظاهرة هي التي يلح عليها كل الأسلوبيين المعاصرين مما يجعلهم يعرفون الأسلوب بأنه الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقات متآلفة تحددها نوعية بنيته الألسنية وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحل الهندسي لنقط تقاطع محورين اثنين: أحدهما عمودي وهو محور الاختيار وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع"[١]، ثم يقول:"وأول ما تتجلى فيه هذه النظرية في(البيان والتبيين) هو الاستطرادات المختلفة التي يحاول بها الجاحظ الإلمام بمعطيات مبدأ توافق الجدولين من الناحية المبدئية قبل كل شيء، فيعرض علينا سلسلة من الأحكام النقدية تبوّئ العمل الفني المقصود لذاته منزلة تميز عن [كذا] الإفراز الآني والخلق المرتجل"[٢]، ليصل من ذلك إلى القول:"وبذلك يكون(الأسلوب) وليد مخاض طويل خاصيته الأساسية أنه عمل واع قبل كل شيء إذ هو بمثابة صهر المادة اللغوية في بوتقة التكرير الفني:(وكانوا مع ذلك احتاجوا إلى رأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور ميّثوه في صدورهم وقيدوه على أنفسهم فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير وقام على الخلاص أبرزوه محككا منقحا ومصفى من الأدناس مهذبا)"[٣]، ويعلق قائلا:"فإذا كان هذا التصوير يمثل الاتجاه العمودي في عملية الخلق الأسلوبي اعتمادا على محاولة بلوغ درجة من التعمق تكشف نوعية مادته فإن هذا الاتجاه يتقاطع مع اتجاه أفقي يرمز إلى البعد الثاني في عملية التكرير وهو البعد الزمني:(ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويبجل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره إشفاقا على أدبه وإحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات

(١) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال(البيان والتبيين) للجاحظ:٢٢٩-٢٣٠.

(٢) م.ن:٢٣٠.

(٣) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال(البيان والتبيين) للجاحظ :٢٢٩-٢٣٠، وينظر:البيان والتبيين:١٤/٢.

والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا). بهذه المغالبة الفنية الدائمة يتحول المبدع من خالق للفن إلى عبد له"[١].

ثم يلاحق المسدي على نحو إحصائي بعض إشارات الجاحظ إلى عملية تأليف الكلام من مثل(التصرف في الألفاظ)، و(سلاسة النظام)، و(سهولة المعاطف)، و(تقسيم أقدار الكلام)، و(اتفاق أجزائه)، و(قرانها)، و(تلاحمها)، و(نظم الكلام)، و(تنضيده)، و(تأليفه)، و(تنسيقه)، و(سبكه)، و(نحته) ليضعها المسدي في خانة(التوزيع)[٢].

ولم يضف المسدي شيئا جديدا إلى عمله السابق في الاستدلال على وجود مبدأ(الاختيار) فما كان شاهدا ودليلا على وجود مبدأ(الاختيار) لدى الجاحظ يغدو نفسه هنا في الاستدلال على وجود(التوزيع). كما في مسألة استشهاده بـ(الشعر الحولي المحكك)– التي توقفنا عندها– إذ يرد لديه هنا بوصفه نشاطا نقديا لمحوري(الاختيار) و(التأليف) على مستوى الأسلوب في حين أن الجاحظ لم يكن يقصد منهما سوى التغيير الجزئي على مستوى الألفاظ أو الحذف والتقديم والتأخير لا بوصفه شرطا كاشفا لخصائص أسلوب النص من بعد اكتماله وبغض النظر عن منشئه أو السياقات الحافة بعملية إبداع الأثر الفني هذا من جانب، ومن جانب آخر نرى أن إحصاءاته قد لا تسعفه كثيرا؛ لأن أكثرها منبت عن سياقه أولا، ولا يخص الأدب وحده ثانيا، ولا علاقة له بمفهوم الأسلوب المعاصر ثالثا.

ثم لا نلبث أن نرى المسدي ينظر إلى هذه الإشارات النائية في كتابات الجاحظ بعين المعتذر عن إلباس الجاحظ ثوب الأسلوبية، فيقول بشأن ذلك:"ولئن ظلت تقديرات الجاحظ في صياغة نظرية الأسلوبية العامة مصطبغة في مجملها بالطابع النظري في(البيان والتبيين) لا يخلو من نفثات إن لم تكن تطبيقية بالمعنى الدقيق فهي على [كذا] الأقل تكشف بعض المحاولات العملية التي تمد الدارس بمقاييس أكثر إحكاما وبالتالي [كذا] أقرب إلى الموضوعية"[٣].

ومع اعتذاره يواصل المسدي الإضافة إلى محوري(الاختيار والتأليف) أمرا آخر هو علاقته بالطاقات الإيحائية للأسلوب– وهو ما يشكل تناقضا مع ما اعتمده المسدي من شروط الجاحظ سلفا– إذ يقول بشأن ذلك:"ومعلوم أن أحدث الاتجاهات الأسلوبية تركز عنايتها على تحليل مفهوم الأسلوب الأدبي بالرجوع إلى قدرة النص على استيعاب مجالات دلالية مختلفة بفضل ما في لغته من طاقات إيحائية [...] فإذا عدنا إلى الجاحظ وجدناه يقر في أصرح عبارة بأن اللغة تقوم أساسا على غزارة الدلالات، وهي الظاهرة التي يتخذها إطارا للرد على من اتخذ من اختلاف المسلمين في تأويل نص القرآن مطية طعن في الإسلام، وينتهي الجاحظ إلى تحدي هؤلاء الطاعنين بأن يدلوه على لغة تقوم فحسب على الطاقات التصريحية دون الطاقات الإيحائية المفضية حتما

---

(١) م.ن:٢٢٩–٢٣٠، وينظر:البيان والتبيين :٩/٢ .

(٢) ينظر:م.ن:٢٣٠.

(٣) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال(البيان والتبيين) للجاحظ:٢٣٠.

إلى الاختلاف النسبي- بين المتقبلين للرسالة اللغوية- طبقا للاختلاف في تقديراتهم للأبعاد الإيحائية"[١]. وتتلخص طريقة الجاحظ في الإشارة إلى سمات الخطاب الإيحائي بتوزيعها على مستويين؛ الأول(وصفي تحليلي) يتفرع إلى ثلاث مجموعات من المقاييس هي:

١= كمية، كقوله:

أ)- "حسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره"[٢].

ب)- "ورب قليل يغني عن الكثير[...] بل رب كلمة تغني عن خطبة [...] بل رب كفاية تربى على إفصاح"[٣].

ت)- "الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه وجل عن الصنعة ونزه عن التكلف"[٤].

ث)- "قلة عدد الحروف مع كثرة المعاني"[٥].

ج)-"قد يكون القليل من اللفظ يأتي على الكثير من المعاني"[٦].

٢= نوعية: كقوله:

أ)/ "فذكر[...] المحذوف في موضعه والموجز والكناية والوحي باللفظ ودلالة الإشارة"[٧].

ب)/"فعامة ما يكون في هذه الأبواب(البلاغية) الوحي فيها والإشارة إلى المعنى"[٨].

٣= تقييمية: كقوله:

أ)// "ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها"[٩].

---

(١) م.ن:٢٣١.

(٢) البيان والتبيين:٨٣/١ .

(٣) م.ن :٧/٢ .

(٤) م.ن:٢٨/٢.

(٥) م.ن:١٦/٢-١٧.

(٦) م.ن:٢٧/٤.

(٧) م.ن:٤٤/١.

(٨) م.ن:١١٦/١.

(٩) م.ن:٨٨/١.

ب)// "قال من هذه التي ترد إلى قليل فتقنع وليس المضمن كالمطلق"[1].

ت)// "وإن قصر القول أتى على غاية كل خطيب"[2].

والثاني هو مستوى(التجريد) و(مطابقة الصيغة الاصطلاحية) للظواهر الأسلوبية ومثاله لدى الجاحظ مفهوم(الكناية) في مقابل مفهوم(الإفصاح) ثم التدرج إلى مفهوم الاقتضاب والإيجاز.

هذه هي أهم مقاييس تشخيص طاقات الأسلوب الإيحائية لدى الجاحظ بحسب قراءة المسدي له.

وكانت الباحثة إنعام فائق محيي قد لمست نوعا من التناقض ومجانبة الصواب في قراءة المسدي تمثلت في أن أكثر هذه المعايير المستقاة من نصوص الجاحظ السالفة لم تفرق بين لغة الخطابة، ولغة الشعر، ولغة التخاطب اليومي "ومن يقارن بين المقاييس التي أشار إليها د. المسدي والنصوص التي استقى منها تلك المقاييس الأدبية دون تمييز بين خصائص كل جنس أدبي في حين أن بعضها يخص لغة القران وبعضها يخص لغة الخطابة، وبعضها يخص لغة الشعر، وبعضها يخص لغة تعريف البيان والبلاغة، وبعضها يخص اللغة الإبلاغية، وبعضها يخص لغة الكتّاب، وبما أن لكل من هذه اللغات سماتها الأسلوبية المميزة لذلك فقد وقعت النصوص المنقولة في تضارب"[3].

وفضلا عن هذا نلاحظ تداخل مستويات الوصف التحليلي فالمعيار الكمي الذي يخص(بنية الإيجاز) يأتي مختلطا مع المعيار النوعي كما في(ب) وكذلك يشتبك مع المعيار التقييمي كما في(ت) كما نلاحظ تداخل مستوي(التحليل الوصفي) و(التجريد) من خلال تشخيصهما لـ(الإيجاز) مما نلمس تضاربا بينهما ومحوا لحدود معالمهما الموضوعية.

وزيادة على هذا فإن من المعروف أن ما يكسب الأسلوب إمكاناته وطاقاته الإيحائية والرمزية لا يحققه(الإيجاز) بصورة أوضح مما هو عليه في بنية فنون التخييل من(الاستعارة) و(المجاز) و(الكناية) كما معروف لدى الأسلوبيين.

أما المحاولة الأخرى التي احتذت خطى الدكتور المسدي فهي قراءة الدكتور محمد الصغير بناني للجاحظ أيضا وهو يعول على مبدأ اقتناص بعض الإشارات المتناثرة في(البيان والتبيين) أيضا والألفاظ الدالة على محوري(الاختيار) و(التأليف) من مثل(التأليف) و(وتعود نظمها وتنضيدها)،(ونظم) و(أقسام) و(التخير) و(الألفاظ المتخيرة) و(تتخير) ويستشهد على وجودهما– أي(الاختيار) و(التأليف)– بنصوص تخص قضية إعجاز القرآن وقضية اللحن في كلام العوام ولاسيما لدى الأعاجم الناطقين بالعربية، وخصائص الخطبة،

---

(١) م.ن:١/١٥٥.

(٢) البيان والتبيين :٤/٣٣-٣٤، وينظر: المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال(البيان والتبيين) للجاحظ :٢٣١.

(٣) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير):٥٤.

والنوادر[١] من غير تمييز المحورين في الأسلوب الأدبي فهو يشمل هذه الأصناف كلها وكأن الأسلوب لدى الجاحظ يخص بناء الألفاظ فقط في أية لغة كانت دون أن تتعدى نظرته إلى مستويات النص الأخر وكذلك ملاحظة وشائج تلاقي مستويات النص بسياق البناء والتأليف والاختبار!

ومن المحاولات الأخر أيضا في تأصيل مبدأ(الاختيار) أو(التأليف) قراءة الدكتور محمد عبد المطلب في كتابيه(قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني) و(البلاغة العربية- قراءة أخرى)[*]، إذ يذهب الدكتور محمد عبد المطلب إلى حصر(الشعرية) لدى عبد القاهر "داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية"[٢]، ثم يردف هذا المستوى من تحديد(الشعرية) بمستوى(الاختيار) ويسميه بـ(خط المعجم) الذي يتعامل مع المفردات بينما يسمي(التأليف) بـ(خط النحو) وهو يتعامل مع المركبات[٣]، ويستدل على الخط الأول بجملة من النصوص لدى عبد القاهر الجرجاني، نوردها بغية الوقوف عندها محللين ومناقشين:

قال عبد القاهر الجرجاني:"الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض"[٤].

وبالرجوع إلى(دلائل الإعجاز) وجدنا أن عبد القاهر لم يتبن هذا الكلام في موضع الاهتمام باختيارات المتكلم في العمل الأدبي بل ورد عنده في قضية بيان (أصل اللغة) و(أسبقية المعاني على الألفاظ) إذ يقول:"والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم؛ لأن المواضعة كالإشارة"[٥]. وهذا يعني أن لفظ(رجل) أو(جبل) أو(قلم) لم تكن لتعرف في ذهن المتكلم إلا بلحاظ أنها متصورة في الذهن ومعلومة من وجودها الخارجي وتعقل الفكر لهذا الوجود المادي المرجعي ومن هيآتها ثم أتى اللفظ ليدل على المعلوم والصور الذهنية للأشياء فالألفاظ "سمات لتلك المعاني"[٦] أي لا يمكن بحال من

---

(١) ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين):١٢٦-١٢٩.

(*) لم يأت الدكتور محمد عبد المطلب- في كتابه(البلاغة العربية- قراءة أخرى)، الشركة المصرية العالمية- لونجمان،دار نوبار، مصر، ط١، ١٩٩٧،في مسألة تأصيل(الاختيار) و(التأليف)بجديد إذ كرر وأعاد ما قاله في(قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني)المطبوع سنة ١٩٩٥،مع تغيير طفيف في مستوى صوغ= = العبارة والتصرف في النصوص لذا سنكتفي بالإحالة على الكتاب الأول- أي قضايا الحداثة. وبالإمكان المقارنة مع الثاني، فينظر:١١١- ١٢٠من البلاغة العربية- قراءة أخرى.

(٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:٩٤.

(٣) م.ن:٩٦-٩٧.

(٤) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢: ٥٣٩.

(٥) م.ن:٥٤٠.

(٦) م.ن:٥٤١.

الأحوال أن يوضع لفظ ما من غير أن يسبقه تصور لمعناه لدى المتكلم وكأن المعنى هو هيأة الشيء وصورته المتصورة التي تسبق وجوده اللفظي فاللفظ هو ثوبه الذي يلبسه ويكسوه.

ثم يذهب الدكتور محمد عبد المطلب إلى تقسيم(الاختيار على قسمين؛ قسم يخص(المعجم) وآخر يخص(النحو)، ويربط الأول بالاختيار غير الواعي بينما يربط الثاني بالوعي وهو أمر غريب لم نألفه في الدراسات الأسلوبية. فهو يقول بشأن ذلك:"فالمعجم يقدّم الدوال في جداول منفصلة أحيانا ومتطابقة أحيانا، ومتداخلة أحيانا ثالثة. وهنا تتمثل صعوبات(الاختيار)؛ لأنه يتصل بالمواضعة– كما قلنا– ثم يتحرك منها إلى السياق، بحيث يصبح الاختيار عملية واعية، لا مجرد تحرك عشوائي"(١).

ويستشهد بقول الجرجاني:"وإلا فإنك إذا فكرت في الفعلين أو الاسمين، تريد أن تخبر بأحدهما عن الشيء أيهما أولى أن تخبر به عنه وأشبه بغرضك، مثل أن تنظر: أيها أمدح وأذم، أو فكرت في الشيئين تريد أن تشبه الشيء بأحدهما أيهما أشبه به كنت قد فكرت في معاني أنفس الكلم"(٢).

ونلحظ هنا أن دلالة النص لا تشي بمثل هذا المعنى لأن هذا الكلام مقطوع عن كلام سابق ولاحق ورد للجرجاني بشأنه؛ ففيما يتعلق بالأمرين فالجرجاني أورد هذا الكلام في معرض حديثه عن فكرة(التأليف)– بحسب الاصطلاح الأسلوبي– ولم يقصد أو يعنى بـ(الاختيار) بدليل كلامه السابق:"ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذُكر أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادا أو مجردة من معاني النحو، فلا يقوم في وهم ولا يصحّ في عقل، أن يتفكّر متفكر في معنى(فعل) فيه، وجعله فاعلا له أو مفعولا، ويريد فيه حكما سوى ذلك من الأحكام مثل أن يريد جعله مبتدأ أو خبرا، أو صفة، أو حالا أو ما شاكل ذلك"(٣).

ويمثل الجرجاني بشطر من معلقة امرئ القيس هو:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ(٤)

ولتوضيح فكرته ونظرته إلى(النظم) أو مستوى(التأليف) يقول عبد القاهر: "إن أردت أن ترى ذلك عيانا فاعمد إلى أي كلام شئت، وأزِل أجزاءه عن مواضعها، وضعها وضعا يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها في:

* قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ *

(من نبكِ قفا حبيب ذكرى ومنزلِ) ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة فيها؟"(٥). بالطبع لا يتعلق بسبب من اختلال نظام تأليف الكلم في الشطر. ومذهب الجرجاني في ذلك بيّن إذ إن فكر المتكلم لا يمكن له أن يفكر

---

(١) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:٩٧–٩٨.

(٢) دلائل الإعجاز:٤١٠–٤١١.

(٣) م.ن:٤١٠.

(٤) ينظر: م.ن:٤١٠. وتكملة البيت: بسقط اللوى بين الدخول فحومل. ديوان امرئ القيس، تح:محمد أبي الفضل إبراهيم، دار صادر، بيروت، د.ط ، ١٩٦٦ :٢٩.

(٥) دلائل الإعجاز:٤١٠.

في معاني الكلمات أنفسها وهي مجردة من علائقها النحوية:"ولكني أقول إنه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو"[١].

ويمكن النظر إلى تعليق آخر يورده الجرجاني بعد النص الذي استشهد به الدكتور محمد عبد المطلب في فكرة(الاختيار) مع أن الجرجاني لم يقصده مطلقا، يقول:"وإن أردت مثالا فخذ بيت بشار:

كـــأن مُثـــار النقـــع فـــوق رؤوســـنا وأســـيافنا ليـــل تهـــاوى كواكبـــه[٢]

وانظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم بباله أفرادا عارية من معاني النحو التي تراها فيها، وأن يكون قد وقع(كأن) في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء، وأن يكون فكّر في(مثار النقع) من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثاني، وفكر في(فوق رؤوسنا) من غير أن يكون قد أراد أن يضيف(فوق) إلى(الرؤوس)، وفي(الأسياف) من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على(مثار)، وفي(الواو) من دون أن يكون أراد العطف بها، وأن يكون كذلك فكّر في(الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبرا(لكأن)، وفي (تهاوى كواكبه) من دون أن يكون أراد أن يجعل(تهاوى) فعلا للكواكب، ثم يجعل الجملة صفة لليل، ليتمّ الذي أراد من التشبيه؟ أم لم يُخطِر هذه الأشياء بباله إلا مرادا فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها فيها؟ وليت شعري، كيف يتصور وقوع قصد منكِ إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى[...] ومعلوم أنك، أيها المتكلم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم مفردة التي تكلمه بها، فلا تقول:(خرج زيدٌ) لتعلمه معنى(خرج) في اللغة، ومعنى(زيد) كيف؟ ولهذا لم يكن الفعل وحده من دون الاسم، والاسم وحده من دون اسم آخر أو فعل، كلاما"[٣]. وهذا يعني أن عبد القاهر –هنا– لا ينظر البتة إلى عملية(الاختيار) بقدر نظره واهتمامه بمستوى التأليف أو بعملية التركيب؛ لأنها تتعلق بالتخاطب والحوار اليومي كذلك.

ويسترسل الدكتور محمد عبد المطلب في التدليل على وجود مفهوم (الاختيار) عند عبد القاهر بقوله:"و(الاختيار) الواعي هو الذي يتعامل مع الدوال في جانبها الصوتي والدلالي، ثم لا يكون لهذا التعامل قيمته الشعرية التي تستولي على هوى النفوس، وميل القلوب إلا بالإتيان من الجهة التي هي أصح لتأديته، من حيث اختصاصه بمعنى معين، وقدرته على نقله إلى المتلقي في صورة مغلّفة بـ(النبل والمزّية)"[٤].

ولا يستقيم كلامه هذا مع ما تحدّث عنه قبل قليل من وصف الاختيار المعجمي بالتحرك العشوائي غير الواعي في مستوى المواضعة اللغوية في مجال اختيار المتكلم من المعجم هذا من جانب، ومن جانب آخر لم يلتفت الدكتور محمد عبد المطلب إلى أن النص الذي استشهد به من كتاب(دلائل الإعجاز) وهو قول

---

(١) م.ن:٤١٠.

(٢) ينظر: ديوان بشّار بن برد، تح:محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، د.ط، د.ت :٣٣٥/١.

(٣) دلائل الإعجاز:٤١١–٤١٢، وللاستزادة، تنظر:٤١٣–٤١٦ .

(٤) قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني:٩٨.

الجرجاني:"ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها؛ مما يُفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرّجها في صورة هي أبهى وأزينُ وآنقُ وأعجب وأحقّ بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظّ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الحامد، وتطيل رغم الحاسد، ولا وجهة لاستعمال هذه الخصال غيرُ أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته وتختار له اللفظ الذي هو أخصّ به، وأكشفُ عنه وأتمّ له، بأن يكسب نبلا ويظهر فيه مزيّة"[1] جاء ضمن حجج المعتزلة في النظر إلى(البلاغة) و(الفصاحة) و(البيان) وردّه الجرجاني بقوله:"وإذا كان هذا كذلك، فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارا وأمرا ونهيا واستخبارا أو تعجبا، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة. هل يتصور أن يكون بين اللفظين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدلّ على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به[...] وهل يقع في وهم وإن جهد، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة، وتلك غريبة وحشية"[2].

ثم يضرب الجرجاني مثلا على فكرته بقوله تعالى:﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾[3] إذ يحلل هذه الآية الكريمة بحسب نظرته إلى فكرة النظم فيجعل الفصاحة تتعلق بنظم الكلام وتأليفه في داخل عملية تركيب الجملة، فليس من شأن الفصاحة أن ترتبط باللفظ قبل تركيبه في نسق لغوي دال. فيقول الجرجاني:"أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصوّرها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟ فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ"[4].

وهذا يبين مدى اهتمام الرجل وعنايته الكبرى بفكرة النظم دون ما سواها من الأفكار فهو لم يعتن بـ(الاختيار) بصفته أحد مشخصات الأسلوب. وكذلك نرى أنه لم يول الفصاحة أو مفهومها الذي كان سائدا لدى المعتزلة وبعض المتكلمين عنايته؛ إذ يرد فكرة ارتباط الفصاحة بالألفاظ المفردة دون التركيب الدال، وهو يفضّل رأيه هذا في مواضع متفرقة من كتابه(دلائل الإعجاز).

---

(١) دلائل الإعجاز:٤٣.

(٢) دلائل الإعجاز:٤٤.

(٣) هود/٤٤.

(٤) دلائل الإعجاز:٤٦.

ولعل خير دليل على عنايته بفصاحة التركيب لا بفصاحة الألفاظ المفردة، أمثلته الشعرية، إذ يقول:"ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ(الأخدع) في بيت الحماسة:

تلفّتُّ نحو الحي حتىّ وجدتني وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري:

وإني وإنْ بلّغتني شرف الغنى وأعتقت من رِقّ المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمّام:

يا دهر قوّم من أخدعيك، فقد أضججت هذا الأنام من خُرقك

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ومن الإيناس والبهجة"(١).

ثم يستدل الدكتور محمد عبد المطلب مرّة أخرى على وجود محوري (الاختيار) و(التأليف) عند الجرجاني بوصفهما من مميزات الأسلوب أولا، ومن صور الشعرية أو الوظيفة الشعرية ثانيا، فيقول:"وتصل عملية الاختيار إلى قمة شعريتها بسقوطها عموديا على عملية التأليف، حيث يتحول الالتقاء بينهما إلى مجموعة من الخطوط التي تكون شبكة من العلاقات، شبيهة بقطعة النسيج التي تتلاصق خيوطها أفقيا ورأسيا ثم تزداد فنيتها بالأصباغ والنقوش المختلفة المواقع، فالتخير الذي ينصبّ على الخيوط أولا، ثم يتصل بالمواقع ثانيا، هو الذي يقدّم الصورة النسجية–على مستوى التشبيه– والصورة الشعرية على مستوى الواقع"(٢).

وهو –هنا– يحل كلام رومان جاكوبسن في تحديد الوظيفة في الرسالة؛ إذ يذهب جاكوبسن إلى أن "الاختيار ناتج على أساس قاعدة تماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف"(٣).

فهل نص الجرجاني السابق ينصاع لمثل هذه الدلالة؟ يقول الجرجاني:"وإنا لنرى أن في الناس من إذا رأى أنه يجري في القياس وضرب المثل أن تشبّه الكلم في ضمّ بعضها إلى بعض، بضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض ورأى أن الذي ينسج الديباج ويعمل النقش والوشي لا يصنع بالإبريسم الذي ينسج منه، شيئا غير أن يضم

---

(١) دلائل الإعجاز:١٤٦–٤٧، وينظر بيت الحماسة في ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي(ت٢٣١هـ)،تح:د.عبد المنعم احمد صالح،دار الرشيد،بغداد،ط١، ١٩٨٠ :٣٦٥ . وبيت البحتري في: ديوان البحتري، تح:حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت:٥٦/٢، وفي نسخة غير محققة نشر دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠ :١٠٦/١ برواية(العلى) بدلا من(الغنى)وضبطها بهذا الضبط–العلا– ايضا حسن كامل الصيرفي في ديوان البحتري ،طبعة دار المعارف،مصر،١٩٦٣ :١٢٤١/٢. وبيت أبي تمام في: شرح الصولي لديوان أبي تمام، تح:د. خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ودار الطليعة للطباعة، بيروت،ط١،١٩٧٨ :٩٥/٢ .

(٢) قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني:٩٨.

(٣) قضايا الشعرية:٣٣.

بعضه إلى بعض، ويخيّر للأصباغ المختلفة المواقع الذي يعلم أنه إذا أوقعها فيها حدث له في نسجه ما يريد من النقش والصورة جرى من ظنّه أن حال الكلم في ضمّ بعضها إلى بعض، وفي تخير المواقع لها، حال خيوط الإبريسم سواء، ورأيت كلامه كلام من لا يعلم أنه لا يكون الضمُّ منها ضمّا، ولا الموقع موقعا، حتى يكون قد توخى فيها معاني النحو"[١].

ولم ينتبه الدكتور محمد عبد المطلب على اختياره للنص من كتاب(دلائل الإعجاز) في الاستدلال على وجود(الاختيار) وعناية عبد القاهر به، وهنا يبدو أنه يجدر بنا أن نكشف عن بنية كتاب(دلائل الإعجاز) لنتبين ما للجرجاني وما ليس له، فكتاب الجرجاني ينقسم على قسمين هما:

- القسم الأول: عرض حجج وآراء خصومه من المعتزلة والمتكلمين كالجاحظ والقاضي عبد الجبار وغيرهما على نحو عرض الآراء مباشرة أو على شكل حوارية بين سائل ومجيب يتبادلان المطارحة الفكرية بعرض الشُبه وردّها.
- القسم الثاني: نقوض الجرجاني للحجج والآراء.

ويبدو أن أكثر التقويلات التي مست الجرجاني كانت نابعة من اختيار نصوص القسم الأول ورفع نسبتها له من غير تأمل ذلك ومحاولة ربط النصوص السابقة باللاحقة. والدليل على ذلك أننا نعتقد أن الجرجاني لم يعتن اعتناء كافيا بمسألة اختيارات المتكلم بقدر عنايته بتركيب الكلام ومحاولة التنبيه على خطر هذا الجانب من خلال الكشف عن الإمكانات التركيبية غير المحدودة فيه بما يتساوق مع مراد المتكلم والغرض من كلامه. بعبارة أخرى نرى أن الجرجاني قد خصص جلّ كتابه(دلائل الإعجاز) لفكرة النظم، ولا سيما مستوى النحو دون غيره من المستويات.

وقد يُعترض على ذلك بالقول: أليس في جلاء فكرة النظم– أي المستوى التركيبي– أو(التأليف) لدى الأسلوبيين– كشف لمستوى(الاختيار) بوصفه متضمنا فيه؟ نعم هذا صحيح إلا أن الجرجاني لم يوله الاهتمام ولم يقصده على النحو الذي رامه الأسلوبيون من فكرة(الاختيار) و(التأليف) على مستوى النص الكلي– أي مستويات دراسة الأسلوب– كما أن مفهوم الأسلوب لديه لم يكن واضحا كما هو عليه الآن فهو يعلّق مفهومه على فكرة النظم.

على أية حال فالنص السابق الذي استدل به الدكتور محمد عبد المطلب ليس للجرجاني بل جاء به في مسألة عرضه لحجج المعتزلة في النظر إلى بنية التركيب من خلال تشبيههم عمل المؤلف بعمل الناسج إذ "استعار النقاد لفظة (النسج) ليطلقوها على ما ينظم من الألفاظ للمشابهة التي لحظوها بين نسج الأشياء بضم بعضها إلى بعض، فقال الجاحظ:(إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير) وشبّه ابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢ هـ)(الشاعر المجيد) بـ(النسّاج الحاذق)"[٢].

---

(١) دلائل الإعجاز:٣٧٠.

(٢) المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبدالقاهر الجرجاني(رسالة ماجستير)، جنان منصور الجبوري، كلية التربية–ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٩: ١٦٤.

ويرد الجرجاني على هذه الفكرة بقوله:"وفسادُ هذا وشبهه من الظن، وإن كان معلوما ظاهرا، فإن ههنا استدلالا لطيفا تكثر بسببه الفائدة؛ وهو أنه يتصور أن يعمد عامد إلى نظم بعينه فيزيله عن الصورة التي أرادها الناظم له ويفسدها عليه، من غير أن يحوّل منه لفظا عن موضعه، ويبدو له بغيره، أو يُغيّر شيئا من ظاهر أمره على حالٍ. مثال ذلك: أنك إن قدّرت في بيت أبي تمّام:

لعابُ الأفاعي القاتلات لعابُه وأرْيُ الجنى اشتارته أيدٍ عواسلُ

أن(لعاب الأفاعي) مبتدأ و(لعابه) خبر كما يوهمه الظاهر، أفسدت عليه كلامه، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه؛ وذلك أن الغرض أن يُشبّه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، على معنى أنه إذا كتب في إقامة السياسات أتلف به النفوس، وكذلك الغرض أن يُشبّه مداده بأرْي الجنى، على معنى أنه إذا كتب في العطايا والصّلات أوصل به إلى النفوس ما تحلو مذاقته عندها، وأدخل السرور واللذة عليها. وهذا المعنى إنما يكون إذا كان(لعابه) مبتدأ و(لعاب الأفاعي) خبرا. فأما تقديرك أن يكون(لُعاب الأفاعي) مبتدأ و(لعابه) خبر فيبطل ذلك ويمنع منه البتة ويخرج بالكلام إلى ما لا يجوز أن يكون مرادا في مثل غرض أبي تمّام[...] فلو كان حال الكلم في ضم بعضها إلى بعض كحال غزل الإبريسم، لكان ينبغي أن لا تتغير الصورة الحاصلة من نظم كلم، حتى تزال عن مواقعها كما لا تتغير الحادثة عن ضمّ غزل الإبريسم بعضه إلى بعض حتى تزال الخيوط عن مواضعها"(١).

وهذا يبين كيف يعتني الجرجاني بفكرة(الموقع) في(التأليف) وإمكاناته الفنية في الأثر الأدبي دون النظر إلى اختيارات المتكلم، وكيف يفند حجج معارضيه وتشبيههم للتأليف بعملية غزل خيوط الإبريسم.

وآراء الجرجاني في كتابه(دلائل الإعجاز) في الاعتناء بـ(التأليف) على حساب(الاختيار) كثيرة ومتناثرة. ومن ذلك قوله مثلا:"ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يُعبر عنه، الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتمٌ أو سوارٌ فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الخاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه وكما أنا لو فضّلنا خاتما على خاتم، بأن تكون فضّة هذا أجود، أو فصّه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم"(٢).

فجوهر الصوغ الشعري–إذاً– لا يعتمد على مواد البناء بقدر استناده إلى كيفية البناء وهيأته. فالشاعر المبدع يستطيع أن يريك المبتذل في هيأة البديع المخترع؛ فقابليات الصوغ والتشكيل لا حصر لها ولا تتوقف على خامة الأثر بقدر توقفها على جودة الصنعة وإتقانها من خلال مجاوزة ما كان معروفا إلى وضعه في موضع جديد وخلق علاقة جديدة تثير حساسية جديدة لدى المتلقي.

ويضيف الدكتور محمد عبد المطلب إلى عملية الاستدلال في محور (الاختيار) لدى الجرجاني قول الجرجاني:"وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد

(١) دلائل الإعجاز:٣٧١– ٣٧٢، وينظر بيت أبي تمام في: شرح الصولي لديوان أبي تمام: ٣٣٣/٢.
(٢) دلائل الإعجاز:٢٥٤– ٢٥٥.

تهدّى في الأصباغ التي عمل فيها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول (النظم)"[١].

وذكر أيضا قول الجرجاني:"تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدّ يحصره، وقانون يحيط به"[٢].

فالنص الأول الذي تمثّل به الدكتور محمد عبد المطلب لم يكن الجرجاني قد قصد فيه فكرة(الاختيار) الأسلوبي إذ جاءت فكرة(التخير) عرضا في أثناء تشبيهه لفكرة(النظم) وهذا واضح من خلال اهتمام الجرجاني بالمحصلة النهائية لعملية النسج؛ إذ يهمه فيها صورة النقش من خلال مواضع الأصباغ وربطه لجودة الأثر بـ(النظم) إذ يقول في خاتمة كلامه:"أنها محصول(النظم)"[٣].

فالمنزلة الشعرية للشاعر تتوقف على علمه واقتداره في توضيحه لمعاني النحو ووجوهه[٤] لدى الجرجاني بالدرجة الأولى والأساس لديه.

وكذلك الأمر ينطبق على النص الثاني؛ إذ هو من الوضوح بما لا يدع مجالا للشك بأنه يدور حول فكرة إمكانات التركيب النحوي وعملية التلاؤم والتحام أجزاء الأثر من خلال إتقان تساوي أطراف البناء في بنية العمل الأدبي:"وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال يضع بيساره هناك"[٥].

فالتوازن في بنية الأثر مطلوبة لأجل انسجامه واتساقه كما أن شدة التحامه وتعلق أطرافه بعضها ببعض يعطي للأثر ومدته وكأنه سبيكة أو قطعة واحدة لا نستطيع فصل أجزائها لشدة تماسكها النصي. ولا علاقة بعد ذلك لقسر نصّ الجرجاني وإجباره على استحضار فكرة(الاختيار) واستنباتها لديه ما دام لم يعمد إليها كما هي لدى الأسلوبيين اليوم كما أن النص لا يقوم عليها.

ويختم الدكتور محمد عبد المطلب قراءته للجرجاني حول فكرة (الاختيار) و(التأليف) بقول قد يمثّل تراجعا عما بدأه في التنظير لمفهوم (الاختيار) لدى الجرجاني إذ يقول:"ويعتبر عبد القاهر خط النحو(نسقا) لازما للشعرية"[٦].

---

(١) م.ن:٨٧-٨٨، وينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:٩٨.

(٢) م.ن:٩٣.

(٣) دلائل الإعجاز:٨٨.

(٤) ينظر:م.ن:٨٨.

(٥) م.ن:٩٣.

(٦) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:١٠٢.

وقول مثل هذا القول قد ينسف استدلالاته المقامة على قصد الجرجاني لفكرة (الاختيار) أولا، ومن ثم يناقض الموقف الأسلوبي الحداثي الذي يرتكز على كشف (الوظيفة الشعرية) من خلال سقوط محور(الاختيار) على(التأليف) مع موقف الجرجاني ثانيا، فيطال التناقض جهد الدكتور محمد عبد المطلب نفسه بتحصيل الحاصل.

فالشعرية إذاً تقوم لدى الجرجاني على إمكانات المستوى النحوي في الأثر النحوي، كما أننا نعتقد أن الجرجاني لم يستعمل كلمة(التخير) بوصفها أحد مصطلحات منظوماته الفكرية للدلالة على فكرة(الاختيار)، كما أن استعماله لها لم يرتق إلى مصاف المصطلح شأنها شأن كثير من الاستعمالات التي وردت للوصف والتمثيل في كتابيه(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة).

وقد استطاعت الباحثة جنان الجبوري أن تحصي ثلاثة وتسعين استعمالا في كتابيه لم يفصّل الجرجاني القول فيها وأفردت لتلك الاستعمالات ملحقا خاصا؛ ومن بينها(التخير)[١].

وللدكتور نعمة رحيم العزاوي جهد مماثل لعمل الدكتور محمد عبد المطلب في تثبيت محور(الاختيار) في كتابات عبد القاهر[٢] نرى أن لا حاجة لنا لعرضه لأن أكثر حججه مشابهة لما ذهب إليه الدكتور محمد عبد المطلب.

وقد أسفرت قراءة الجرجاني بحسب محوري(الاختيار) و(التأليف) عن عدم تلمّس خصوصية معالجة الجرجاني لفكرة(النظم) ومفارقتها لميدان البحث الأسلوبي؛ إذ يمكن القول إن عبد القاهر كان يشدد على محور(التركيب– التعليق) أكثر من تشديده على محور(الاختيار) و(التخير)؛ لأنه كان يرى هذا الأخير من خلال سلطة معاني النحو عليه، أي "أن التفكير في الاختيار لا يمكن أن يتم في منظور عبد القاهر– إلا انطلاقا من التفكير في التأليف، مثلما لا يتحرك هذا الأخير إلا انطلاقا من القصد"[٣].

وهيمنة(التأليف) على محور(الاختيار) وتحكمّه به واضح في(دلائل الإعجاز)، ويتضح من خلال ذلك اختلاف حضور المفهومين(الاختيار) و(التأليف) وطبيعة العلاقة بينهما في كل من الوعيين اللغويين القديم والمعاصر؛ إذ نجد عبد القاهر لا يفصل بينهما أحيانا ويدرك ترابطهما أحيانا أخرى، "وإنما يخضع أحدهما للآخر، كما يتضح لنا أيضا أنه على حين أن الشعرية المعاصرة ترى أن ثمة تشديدا على مستوى الدوال فإن التشديد عند عبد القاهر على مستوى الدلالة. فلدى عبد القاهر لا يمكن– على الإطلاق– أن تكون كلمة ما مولدة لقصيدة أو حتى لبيت، ولكن لا بد بالضرورة من حضور القصد–الغرض الذي يتحول بعد ذلك من صورته الغرضية إلى صورته التصويرية"[٤].

---

(١) ينظر:المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبدالقاهر الجرجاني(رسالة ماجستير):١٧٧–١٨٠.

(٢) ينظر:فصول في اللغة والنقد:١٧٤–١٨٠.

(٣) اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، طارق النعمان، سينا، القاهرة، ط١، ١٩٩٤: ٣١٩.

(٤) اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم:٣١٩.

حضور محور(التأليف) وهيمنته على(الاختيار) جعلاه-إذا- ضامرا وغير ذي ثمرة في نظرة الجرجاني إلى النظم.

ثانيا//الأسلوب بوصفه انزياحا:

كثيرة هي الدراسات التي قامت حول تأصيل(الانزياح) اصطلاحا وتنظيرا في التراث النقدي والبلاغي عند العرب بيد أننا سنكتفي بذكر طائفة من الأمثلة منها، ولعل أشهر منظري(الانزياح) هو الناقد الفرنسي جان كوهين. ولأجل فهم نظرته إلى(الانزياح) لا بد لنا من استعراض موجز لفكرة(الانزياح) لديه.

انطلقت محاولة كوهين من البحث عن البنية المشتركة بين صور بلاغة الأثر المختلفة؛ إذ تساءل عن وجود صفات مشتركة بين القافية والاستعارة والتقديم والتأخير[١]. وكان من شأن(الانزياح) أن يكون الجامع والصفة المشتركة لصور الخطاب الأدبي حيث إن "الصور البلاغية تلتقي جميعها في اللحظة الأولى عند خرق قانون اللغة"[٢].

فالانزياح في الشعر هو انزياح عن معيار ما في قانون اللغة بل حتى الأعراف والتقاليد المتوازنة والمعروفة في أي عصر من العصور الماضية والحاضرة تدخل ضمن دائرة اشتغاله، لكن الأساس الذي يبني عليه كوهين مفهوم (الانزياح) هو خرق صورة ما لقاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها[٣].

ويُفرّق كوهين بين ثلاثة أنماط من مستويات الكلام هي:

١. اللغة العادية(الخالية من الانزياح) ومثاله اللغة العادية واليومية التي تتبنى على تساوي الدال مع مدلوله[٤].
٢. لغة غير المعقول: وفيها يكون من العسير تطابق الدال مع مدلوله لتعقيده وغموضه واستعصائه على التأويل المصحح له أو لبنيته، فهو غير دال. ومثاله(العدد٣ يبيض) إذ لا معنى لـ(يبيض) هنا، فهو انزياح مفرط خرم أهم شرط من شروط اللغة؛ وهو(التواصل)[٥].
٣. لغة الانزياح: وتشغل هذه اللغة منزلة وسطا بين اللغة العادية ولغة غير المعقول فهي انزياح عن الأولى وتوأم للثانية من حيث هي خرق أيضا دون أن يتعدى إلى عدم إمكانية التأويل لاستعادة انسجام قطبي الدلالة(الدال والمدلول) ومعقوليتهما[٦].

---

(١) ينظر:بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦: ٥.

(٢) م.ن:٦ .

(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية:٦ .

(٤) م.ن:٦.

(٥) م.ن:٦.

(٦) م.ن:٦.

وهذا يعني أن شرط حصول الانزياح في الشعر خاضع في النظر إلى المعيار الذي ينتهكه ولغة الشاعر هي لغة شاذة؛ لأنه لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا، وهذا الشذوذ في اللغة الشعرية هو الذي يطبعها بالسمة الأسلوبية المميزة لها عن باقي مستويات اللغة المستعملة، أي انزياح فردي وطريقة "في الكتابة خاصة بواحد من الأدباء"(١).

وهذه الطريقة الخاصة ترتبط بكيفية بناء الفكرة والموضوع والنظرة إلى الأشياء والوجود بما تجعل الشاعر يعرف من بين جميع الناس وكذلك من بين غيره من الأدباء.

ويعتمد عمل جان كوهين في تحديد السمات الأسلوبية الكاشفة عن وجود الانزياح في الأثر الشعري على(الإحصاء)، "ففي مفهوم الانزياح يتأكد لقاء هام [كذا] بين الأسلوبية والإحصاء. ولكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الانزياحات عامة، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر"(٢). فالإحصاء يضمن لدراسة الواقعة الشعرية تخلصيهما من الحدس والتأمل والفرضيات وإسباغ صفة الدقة والعلمية والقرب من تشخيص الحقيقة الواقعية للسمة الشعرية في لغة الشعر(٣).

وفضلا عن ذلك فإن جان كوهين يصر على إبعاد النظرة المعيارية عن عمله في تحديد معايير الانزياح؛ إذ يقول:"فاللسانيات إنما أصبحت علما يوم كفت عن فرض القواعد واتجهت لرصد الوقائع. وعلى علم الجمال أن يحذو حذوها فيكتفي بالوصف دون أن يتعداه إلى الحكم"(٤).

وتمرّ آلية تعيين الانزياح عند جان كوهين بطريقتين:

١/ عرض الانزياح.

٢/ نفي الانزياح.

فالأول يحقق الخرق والانحراف عن قاعدة مثالية. وبهذا الخرق تنبثق(المنافرة) ما بين الدال والمدلول حيث يتجلى(عرض الانزياح). وأما الثاني فتنحصر(المنافرة) متقهقرة لصالح الملاءمة ما بين الدال والمدلول حيث يتعين(نفي الانزياح) عبر التأويل وعدم اقتصار الدال على مدلوله الأول بل بتجاوزه إلى المدلول الذي يضمن الانسجام بين طرفي الدلالة– الدال والمدلول– فهي "عملية ذات وجهين متعايشين متزامنين: الانزياح ونفيه، تكسير البنية وإعادة التبنين، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولا، ثم يتم العثور عليها، وذلك كلّه في وعي القارئ"(٥)، أي أن الدال في الصورة الشعرية يحيل على مدلول أول وثانٍ، ويوجد بين

(١) م.ن:١٥.

(٢) بنية اللغة الشعرية:١٦.

(٣)ينظر: م.ن:١٧.

(٤) م.ن:١٨.

(٥) بنية اللغة الشعرية:١٧٣.

المدلولين تغاير وتنافر، والاقتصار على "المعنى الأول يجعل الكلمة منافرة، بينما تستعيد هذه الملاءمة بفضل المعنى الثاني. الاستعارة تتدخل لأجل نفي الانزياح المترتب عن هذه المنافرة"[١].

فالمنافرة تخرق قانون الكلام وأعرافه وتتحقق على مستوى السياق، وأما الاستعارة فهي خرق لقانون تركيب اللغة وتتجلى في مستوى الاستبدال. ويمكن التمثيل بالمثال الذي أورده جان كوهين:(الإنسان ذئب لأخيه الإنسان) فهو يمثل انزياح المنافرة من خلال تنافر دلالة(الإنسان) مع دلالة(الذئب)، ويظهر لنا ذلك من خلال عدم مناسبة طرفي الإسناد بعضهما لبعض(الإنسان ذئب) بلحاظ الدلالة الأولى وهنا يتجسد(عرض الانزياح) ثم لا نلفي بعد ذلك أن نرى انزياح الاستعارة من خلال محافظة دلالة(الإنسان) على دلالته الأولى مع تغيّر مدلول(الذئب) إلى دلالة(الشرير) وهنا يحصل الاستبدال بين معنى(الذئب) الذي ينصرف إلى الحيوان المفترس المعروف، ومدلوله الثاني وهو(الشرير)؛ إذ يتحقق الانزياح من خلال الاستعارة ومن خلال التأول وإقصاء المدلول الأول وتنحيته لصالح الثاني من أجل استعادة لحمة طرفي الإسناد. فلو توقف مستوى تأويل دلالة الدال على مدلوله الأول لبقيت المنافرة في مستوى عرض الانزياح[٢] إلى تعقد الكلام وانقطاع أهم شروطه وهو(التواصل).

وللإيضاح أكثر نأخذ مثالا من الشعر بغية إيضاح طرفي تعيين الانزياح (عرض الانزياح) و(نفي الانزياح)؛ وهو قول الشاعر الوأواء الدمشقي[٣]:

وأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضّت على العُنّاب بالبَردِ

فعند قراءتنا البيت نلحظ منافرة أوصاف المسند(أمطرت) و(سقت) و(عضت) للمسند إليه المضمر(هي) إذ إن ارتباط حركة الجماد والنبات مع المسند كـ(اللؤلؤ) و(النرجس) و(العناب) و(البرد) هو ما يشكل محور تعارض مع الدوال مع مدلولاتها إذ لا يمكن تصور مطر النرجس(لؤلؤا) وأن يكون مقصودا بدلالته الحرفية الأولى وكذلك الأمر لـ(سقت وردا) و(عضت على العناب بالبرد) فلا تناسب بينهما من حيث الطبيعة مدلول المسند وما أُضيف إليه من صور وهيآت.

هذه-إذاً- هي منافرة الدال لمدلوله الأول وهو مستوى(عرض الانزياح)- لدى كوهين- ثم يلي ذلك استعادة لحمة طرفي الإسناد(المسند والمسند إليه) أو(الدال والمدلول) من خلال تنحية المدلولات المعجمية الحرفية للدوال لخلق انسجام الخطاب أولا وعدم خلق القطيعة التواصلية معه بالوقوف على المدلول الأول للدال، بمجاوزته إلى مدلولات ثانية أو ثانوية من شأنها إعادة بناء اللغة بصورة جديدة تعيد لها توازنها وانسجامها فيكون(النرجس)(للعين) و(اللؤلؤ) (للمطر) و(الورد)(للخد) و(العنّاب) و(البرد)(للأنامل والأسنان) وبذلك

---

(١) م.ن:١٠٩.

(٢) م.ن:١٠٩-١١٠.

(٣) ديوان الوأواء الدمشقي، تح:د.سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دار صادر، بيروت، ط٢،١٩٩٣: ٨٤.

يتحقق(نفي الانزياح) من خلال(الاستعارة) بإعادة تركيب المدلولات للدوال بصورة مغايرة لما كانت عليه في حال حافظت على تطابقها مع مدلولاتها الأصل.

ويحدث(الانزياح) على محور لدى جان كوهين هما(الاختيار) و(التأليف) ومثال حدوث الانزياح على مستوى(الاختيار) قول الشاعر أبي ذؤيب الهذلي[1]:

وإذا المنيةُ أنشبت أظفارها ألفيت كلّ تميمة لا تنفع

وكذلك قول قريط بن أنيف[2]:

قومٌ إذا الشرّ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا

وقول مسلم بن الوليد[3]:

تظلّم المال والأعداء من يده لا زال للمال والأعداء ظلاّما

فيمكن رؤية كيفية تحقق(الانزياح) عندما اختار الشاعر المسانيد(أنشبت أظفارها) و(أبدى ناجذيه) و(طاروا) و(تظلّم) للمسند إليهم(المنية) و(الشرّ) و(قوم) و(المال) و(الأعداء)؛ إذ يستحيل أن تتطابق مدلولات المسند إليه على مستوى الظاهر، فما من(أظافر) للمنية ولا(نواجذ) للشر ولا(أجنحة) للقوم بحسب الدلالة الحرفية للدوال.

يجب-إذاً- العبور إلى مدلولات أُخر لتعيد لنا تآلف الدال مع مدلوله وتنظيم سبل اتساق الخطاب الشعري، إذ من دون ذلك تبقى المنافرة من غير رفع، والغاية من تحقق الانزياح هو بما يؤول إليه الخطاب من استعادة تلاؤم الدال مع مدلوله لتحقيق السمة الأسلوبية وهي تشكيل من جدولي(اختيار متنافرين ابتداء ائتلفا في سياق توزيعي ركني، فاتسم الخطاب بالسمة الأسلوبية) التي تجلت بجعل(المنية) و(الشر) كـ(السبع) المفترس من خلال تخيلّ(أظفاره) و(ناجذيه) واستعارة (الطيران) لـ(القوم) للدلالة على سرعة نجدتهم ورد أعدائهم. وأخيرا مساواة (تظلّم المال) بـ(الإسراف في الكرم) و(تظلّم الأعداء) بـ(قوة البطش بهم).

وأما الانزياح على صعيد(التركيب) فمثاله قول أبي تمّام في تشبيه مداد القلم[4]:

لُعاب الأفاعي القاتلات لعابُه وأرْيُ الجنى اشتارته أيدٍ عواسِلُ

فالنكتة اللطيفة في تحقق(الانزياح)-هنا- لم تأت من خطية ربط الدال بالمدلول في حال قرأنا الشطر الأول من البيت(لُعاب الأفاعي) وجعلناه مبتدأ و(لعابه) خبرا؛ ففيها تنعدم الصورة التي أرادها أبو تمّام من تشبيه(مداد القلم) بـ(لعابه)، بل من بروز الانزياح على مستوى الاختيار بجعل(لُعاب الأفاعي) خبرا مقدما و(لعابه) مبتدأ مؤخرا

---

(١) شرح ديوان الهذليين، صنعة: أبي سعيد السكري، تح:عبد الستار أحمد فراج، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المكتبة والدار القومية للطباعة، القاهرة، ١٩٦٥ :٣/١.

(٢) ديوان الحماسة:٢٩.

(٣) شرح ديوان الغواني صريع مسلم بن الوليد ت(٢٠٨هـ) ،:تح:د.سامي الدهان، دار المعارف ، سلسلة ذخائر العرب (٢٦)، مصر، ط٣، ١٩٨٥ :٦٤ .

(٤) شرح الصولي لديوان أبي تمام:٣٣٣/٢.

لتستوي بذلك صورة الانزياح على مستوى(التأليف) ليكون مداد القلم –أي لعابه– كـ(لعاب الأفاعي) القاتلات في ردع الجناة والمجرمين فهو كالسم يسري في أجسادهم في حال سماع أمر معاقبتهم. فالشاعر قد تلاعب بمستوى تركيب الصورة من خلال(التقديم والتأخير).

وثمة مظاهر شتى من صور الانزياح على مستوى(الاختيار) و(التأليف) التي تناولها جان كوهين. فهو يوزعها على ثلاثة مستويات هي(الصوت)[١] ويدرس فيها(الوزن) و(القافية) و(الوقفة) التي تتوزع إلى(علامات الترقيم) كـ(النقطة) و(الفاصلة) و(البياض)، ويقسّم الوقفة على(وقفة عروضية) و(وقفة دلالية) تتحقق في نهاية(البيت) و(الشطر) و(التفصيلة)، أما الثانية فتتجلى في نهاية (الجملة)– من خلال النقطة– والفاصلة(نواة الفاصلة)، وكذلك يدرس(التوازي) الصوتي؛ ومن مظاهره(التنغيم) و(الجناس) و(التكرار) و(النبر) و(القافية) و(الإنشاد التعبيري) للشعر؛ ويعني به تمويج الصوت بحسب "المحتوى الفكري والعاطفي للقصيدة. فتغيرات الصوت تعين السرعة والشدة والارتفاع خاصة"[٢]، ثم مستوى(الدلالة) ويدرس فيه(الإسناد) وهو يبحث في استخراج قانون عام لتحديد معيار كشف الانزياح يتمثل في رصد ملاءمة المسند للمسند إليه في كل جملة إسنادية[٣] من خلال دراسته تأليف الكلمات في الجمل؛ إذ معنى الكلمة هو "مجموع السياقات التي تشكّل جزءا منها"[٤]، وهنا تستخلص الدلالة من خلال مستوى التركيب؛ فالدلالة ليست إلا "مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما"[٥].

وكوهن في هذا المستوى يتأثر بطرح نعوم جومسكي من خلال تشظية الجملة إلى نوى دلالية صغرى بغية البحث والوصول إلى النواة الأصل لتركيب الجملة السطحية أو اللغة المثالية لغرض إيجاد قانون عام يتم على وفقه وضع معيار تحديد انزياح اللغة عن القاعدة الأصل أو خرق أو تحريف عن الكلام الأصل– في المستوى العميق– إلى مستوى السطح، وهو مجرد فرض غير منطقي أو علمي؛ لأنه لا يمكن العثور على مثل هذا القانون الذي يضبط لنا تعيين اللغة المثالية أو الجملة الأصل في المستوى العميق– فذلك مرتبط باللاوعي اللغوي أو بالتفكير اللغوي– كما إن جومسكي نفسه لم يستطع الاهتداء إليه.

ويقول كوهن بشأن ذلك:"من حقنا إذن أن نفترض وجود سجل لجمل بسيطة ممكنة[...] إن قانونا من هذا القبيل إذا تحقق، يمكن أن يزودنا بمعيار موضوعي لأجل الكشف عن الانحرافات التي يقترفها أو يحققها الشعر. وفي غياب ذلك يمكن أن نعتمد على إحساسنا اللغوي الخاص[...] فيجب الافتراض بأن هذا القانون مختزن في ذاكرة كل مستعمل"[٦].

---

(١) ينظر:بنية اللغة الشعرية:٥١–١٠١.

(٢) م.ن:٩٠.

(٣) ينظر:م.ن:١٠٤.

(٤) م.ن:١٠٦.

(٥) م.ن:١٠٦.

(٦) بنية اللغة الشعرية:١٠٧.

ومن خلال ذلك يدرس(الاستعارة) و(الكناية) و(النعوت) في(الإسناد)، ومن خلال طرفي الإسناد(المسند) و(المسند إليه)، ثم يلي الإسناد(التحديد) ضمن المستوى الدلالي؛ وهو يعني "ضبط الحدود أي تمييز شيء من مجموع أشياء وفصله عنها"[١]. فالوظيفة التحديدية تنحصر من خلال فئة من الكلمات وظيفتها تحديد الشيء الموصوف. واللغة الشعرية تنزع دوما نحو كسر حدود الكلمات وتشويش عملية التطابق المعجمي فهي تتأبى على ذلك.

ويدرس كوهين في التحديد(النعت) ويقسمه على(نعوت الحشو) و(المنافرة) و(النعوت الشاذة) وكذلك يأخذ بعض مظاهر(الحذف)، وأخيرا يضع في المستوى الدلالي(الوصل).

وإذا كان(التحديد والإسناد) قد انحصر مجال دراستهما داخل تركيب الجملة[٢]، فإن(الوصل) خلافا لذلك سوف يتم توجيه نظرنا في دراسته إلى "أساليب دراسة وصل الجمل بعضها ببعض سواء أكانت عن طريق أدوات تتابع الجمل أم بغيرها"[٣]، أي(دراسة أنماط ربط الجمل) تارة بأدوات العطف أو بالظروف وأحيانا بترك الربط بأداة من خلال(القران)[٤]– بحسب اصطلاح كوهين– أو (الفصل).

ويشترط في نظام ربط الجمل الانسجام الصرفي والوظيفي للكلمات أو الجمل الموصولة، كما ينبغي أن تنتمي الجمل المترابطة إلى الموضوع نفسه أو إلى مجال فكري واحد، وأن تؤدي الوظيفة نفسها. ومنطق اللغة الشعرية لا يخضع لذلك فهو يحاول أن يخرق ذلك من خلال تعارض الوصل وعدم الانسجام أحيانا وانتماء علاقاته إلى مجالات مختلفة[٥].

وأخيرا يختم جان كوهين نظرته في دراسة الانزياح بـ(المستوى التركيبي)؛ وهو يهتم بدراسة ترتيب الكلمات بحسب قواعد النحو من خلال تعيين تعالق الكلمات نحويا ضمن السلسلة الخطية لنظم الكلام.

ويتجلى الانزياح في هذا المستوى عبر خلخلة نظام العلاقات والرتب في ترتيب الكلم على صعيد النحو أي "الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات"[٦] من خلال ما يسميه كوهين بـ(القلب) أي قلب علاقات الترتيب في الجملة كتقديم الصفة على الموصوف والمسند قبل المسند إليه والفعل قبل الفضلة[٧].

ويأخذ في نظام(القلب) الذي يتمظهر فيه(الانزياح)، (النعت)؛ ويدرس فيه (النعوت المقلوبة)– أي الترتيب المقلوب أو المعكوس لنظام الجملة– وكذلك (الاعتراض).

---

(١) م.ن:١٣١.

(٢) م.ن:١٥٧.

(٣) م.ن:١٥٨.

(٤) ينظر: بنية اللغة الشعرية:١٥٨.

(٥) م.ن:١٥٨.

(٦) م.ن:١٨٠.

(٧) م.ن:١٨٠.

ولكن مع ذلك ظل الانزياح في مستوى النحو في لغة الشعر خجولا بالقياس إلى غيره من مستويات دراسة الانزياح– أي الصوتي والدلالي– وكأن الشعراء أجابوا دعوة هيغو "لنسالم النحو"[١]؛ ولعل سبب ذلك أن إمكانات خرق هذا المستوى ضئيلة بل هي من الصعوبة بمكان، وتكاد تكون في حكم المعدومة لأجل شدة ضبطه ودقته التركيبية والدلالية التي تتساوق مع حاجات مستعمليه أولا، ولأن من شأن أي تشويش في نظامه على مستوى الجملة، تقويض التواصل الذهني والانفعالي للمتلقين معه، وإخراجه من حيز الإفادة إلى الفوضى والاعتباط، فتكف "القصيدة عن إنجاز وظيفتها باعتبارها لغة دالة"[٢]، وقد تتجاوز ذلك إلى عدّها لغة غير معقولة.

هذه هي أهم مفاصل دراسة الانزياح عند كوهين، فهل التراث النقدي والبلاغي العربي على مقربة من هذا التأسيس؟

هذا ما لا نستطيع الإجابة عنه الآن بسبب كثرة الدراسات حوله لذلك سوف ننتخب طائفة من الدراسات التي حاولت التأسيس(لانزياح) كوهين في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

ولعل من أهم هذه الدراسات دراسة أستاذنا الباحث عباس رشيد الدرة ودراستا الباحث أحمد محمد ويس[٣] ودراسة الباحث عبد العزيز عبد الله محمد وبحث طراد الكبيسي.

وسنصنف منهجية قراءة تأصيل(الانزياح) في التراث النقدي والبلاغي عند العرب على ثلاثة محاور، وهي تختلط فيما بينها لذا سنعمد إلى صهرها في قراءتنا، وهذه المحاور هي:

١. التأصيل على مستوى المصطلح والمفهوم.
٢. التأصيل على مستوى صور الانزياح.
٣. التأصيل على مستوى معايير الانزياح.

*** تأصيل الانزياح على مستوى المصطلح والمفهوم والمظاهر والسنن المحددة له:**

أهم ما نسجله في هذا المستوى أنه لم يكن نقيا أو نائبا عن أخويه– أي التأصيل على مستوى صور الانزياح ومستوى معايير تعيينه– فكثيرا ما خلطت أكثر دراسات(الانزياح)– استجلاب مفهوم(الانزياح) من خلال صوره تارة ومعايير تعيينه تارة أخرى؛ وحاولت أن تثبته من خلال ذلك، وكأن وجود صورة من صور الانزياح لدى العرب أو معيار من معاييره كفيل بوجوده ووعيه لديهم كما تبدى عند كوهين. ولعل هذا يعكس افتقار الوعي العربي القديم وغيابه فيما يتعلق بمفهوم (الانزياح) بوصفه ظاهرة نظرية أو مفهوما منفصلا عن صوره.

فهو –إذاً– غياب للمفهوم المستقل بوصفه ضابطا اصطلاحيا ينظم العلاقة بين الصور والسنن التي تحدده في الخطاب الأدبي.

---

(١) م.ن:١٧٧.

(٢) بنية اللغة الشعرية:١٧٩.

(٣) الدراسة الأولى لأحمد محمد ويس بعنوان:(الانزياح في التراث النقدي والبلاغي)، والثانية بعنوان: (الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية)، التي صدرت عن المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

وعلى أية حال فمستوى التأصيل للمصطلح والمفهوم أُرسي على مجموعة من المصطلحات المقاربة لـ(الانزياح)؛ وهي:

١/ الإغراب: ومن النصوص التي استنبط فيها أستاذنا عباس الدرة[١] والباحث أحمد محمد ويس[٢] مقاربة مفهوم الانزياح لدى العرب، قول الجاحظ:"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"[٣]، وقوله أيضا:"الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"[٤].

وكلا الباحثين لم يوفقا في اختيار النص في الدلالة على وجود بذرة (الانزياح) من اجل مقاربته؛ فنص الجاحظ لا علاقة له بـ(الانزياح) مطلقا، فهو يدور حول التعجب من منشئ الكلام البليغ في حال كونه دميم المنظر باذ الهيأة خامل الذكر ليستحيل التعجب منه سببا للتعجب من فصاحته وبلاغته، إذ يقول الجاحظ بعد أن يقرر صفات الكلام البليغ:"فإن جامَع ذلك السِنُّ والسمتُ والجمال دخول الصمت، فقد تمّ كلّ التمام، وكمل كل الكمال. قال سهل بن هارون: لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا وكان أحدهما جميلا جليلا بهيا، ولبّاسا نبيلا، وذا حسب شريفا، وكان الآخر قليلا قميئا، وباذ الهيئة دميما، وخامل الذكر مجهولا، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب، لتصدّع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم، وللباذّ الهيئة على ذي الهيئة، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجب به، ولصار الإكثار في شأنه علّة للإكثار في مدحه؛ لأن النفوس كانت له أحقر، ومن بيانه أيأس، ومن حسده أبعد. فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه، وظهر منه خلاف ما قدّروه، تضاعف حُسنُ كلامه في صدروهم وكبر في عيونهم؛ لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"[٥].

فسبب(الإغراب) و(التعجب) ليس بسبب بنية الكلام ولا هو صفة لكلام المتكلم، وإنما كانت تلك بسبب صدور الكلام من غير مصدره الذي ألفوه من صفات خارجية تخص المتكلم، فانسحب الاستغراب والتعجب على الكلام بسبب مصدره.

---

(١) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):٥٣.

(٢) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي:٦٤.

(٣) البيان والتبيين:١/٩٠.

(٤) م.ن:١/٨٩-٩٠.

(٥) البيان والتبيين:١/٩٠.

ويضرب الجاحظ لذلك طائفة من الأمثلة ككلام الصبيان ومُلح المجانين، وشغف الناس بالغريب والبعيد عن بلدانهم "وعلى هذا يستطرفون القادم عليهم، ويرحلون إلى النازح عنهم[...] ولذلك قدّم بعض الناس الخارجي على العريق، والطارف على التليد"(١).

ثم يضعنا الجاحظ بإزاء مشكل تقييم الكلام في حال كون معيار استجادته هيأة المتكلم وجهل المتلقي بهويته؛ إذ ينقسم الناس في الحكم له أو عليه لصالح المشهور والمتأنق بحسب منزلة المتكلم في نفس السامع فإما أن يزيد في حقه للذي من المنزلة في نفسه، أو ينقصه من فضله بسبب تهمته له بسب جهله به أو بسبب هيأته الرّثة(٢)، "فإذا كان الحب يعُمي عن المساوي فالبعض يُعمي عن المحاسن"(٣)، فيسند الجاحظ قضية الحكم على الكلام للعالم الحكيم، القوي المُنة، الوثيق ويضرب مثلا لذلك حكاية أبي شمر(٤).

فما علاقة نص الجاحظ السابق بما اختاره أستاذنا الدرة لمفهوم الانزياح لدى جان كوهين، الذي تبناه في دراسته وهو:"اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق"(٥)؟!

ومع أن لأستاذنا الدرة اختراقات لا تنكر في مجال مقاربة مفهوم الانزياح لدى النقاد والبلاغيين العرب من خلال إيجاده لبعض الثغرات في نصوص عبد القاهر في (أسرار البلاغة) عند معالجة اختلاف جنس المشبّه والمشبّه به في التشبيه التمثيلي أو المعتمد على التأويل(٦)، بيد أن انتزاع المفهوم من صورة يتيمة متناثرة متناثرة أو حتى غير مؤطرة بالوعي القصدي لا يرفعه إلى مصاف معرفة الجرجاني للانزياح بوصفه نظرية متكاملة من حيث المفهوم والمجالات كما هو عند كوهين. وهذا مما لم يُلتفت إليه، إذ لا يمكن للمظاهر أن تكون معبرة عن حضورها المنهجي والموضوعي، أي بوصفها موضوعا لشعرية النص الأدبي.

كما لا يمكن بأية حال من الأحوال- إن غضضنا الطرف عن المقاربة الجزئية وصحتها من عدمها- إعمام النظرة ونفخ الجزء من خلال العمل على إظهاره في إطار الكلّ. وفضلا عن هذا فإن ترقيع المقاربة بأخذ صور(الانزياح) لدى النقاد والبلاغيين العرب، طمَس حدود نظراتهم المختلفة لصوره وتجلياته ومواقفهم منه.

---

(١) م.ن:١/٩٠.

(٢) ينظر: البيان والتبيين:١/٩٠.

(٣) م.ن:١/٩٠.

(٤) ينظر:م.ن:١/٩٠.

(٥) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):١٠.

(٦) م.ن:٥٣-٥٤.

فالآمدي–مثلا– لم يستسغ كثيرا من استعارات أبي تمام، وكذلك موقف بقية النقاد من صور البديع في الشعر المحدث، وعبد القاهر الجرجاني يُقرب الاستعارة من حدّ التشبيه إلى درجة قصوى كما أنه لا يُعدها من(التخييل)[١].

ولو أخذنا قضية الاستعارة مثلا– وكان أستاذنا الدرة قد أخذ نصوصا من القاضي الجرجاني أثبت فيها هيأة الانزياح من خلال رؤية القاضي للاستعارة[٢]– في القرن الرابع الهجري لوجدنا موقف النقاد والبلاغيين العرب آنذاك منها ينقسم على موقفين:

أ) موقف الإعلاء من شأنها.

ب) موقف المحترز منها[٣].

والموقف الأخير يمثل نظرة الجمهور الأعظم، وقد يجتمع الموقفان في سياق واحد لدى الناقد أحيانا. فالقاضي الجرجاني–مثلا– يقدّم التشبيه على الاستعارة ويخرج الأخيرة من صناعة عمود الشعر إذ يقول:" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته،وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبّه فقارب وبده فأغزر ،ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته.ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[٤] وفي سياق آخر يقول الجرجاني بشأن الاستعارة "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرّف. وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"[٥]؛ فالإعلاء من شأن الاستعارة يظهر في بداية حديثه، والحط والاحتراز منها يظهر في باقي حديثه؛ إذ نظر إليها بوصفها وظيفة ثانوية لزخرفة اللفظ في الخطاب الإبداعي[٦].

وللقاضي الجرجاني في مكان آخر من كتابه موقف آخر من الاستعارة يتجلى في قوله– الذي اعتمده أستاذنا الدرة لإثبات الانزياح عند القاضي الجرجاني[*]–:"وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[٧]، فنرى الجرجاني هنا يؤكد أن العرب لم تكن تحفل

---

(١) ينظر:أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١ هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١: ٢٧٣–٢٧٤.

(٢) ينظر:الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):٥٣.

(٣) ينظر:مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدي، سراس للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٥: ١٢٦.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه :٣٣–٣٤ .

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه:٤٢٨.

(٦) ينظر:مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع:١٢٦.

(*) والأمر خلاف ذلك كما هو بيّن، ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):٥٣.

(٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه:٣٣–٣٤.

بشأن الاستعارة، ولم يكن أمرها عندهم بذي بال فهي تأتي عفوا في قصائدهم. وبلغ الاحتفاء بها لدى الشعراء المحدثين حتى بولغ في أمرها مما عُدّ من عيوبهم.

ولو رجعنا إلى زمن ابن المعتز لوجدنا كلا النزعتين أيضا في كتاب(البديع) فقد أوقف القسم الأول من كتابه للاستعارة للدلالة على أهميتها لديه ثم لا نلبث أن نجد حشره لها مع فنون البديع الأخرى كالتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدّمها والمذهب الكلامي. وهذا ينافي نظرته الأولى لها وكأنها من لوازم التزيين[١] ويبدو أن مشكل الاستعارة لديه إنها لم تكن واضحة الحدود في ذهنه آنذاك مما جعلها تختلط فتتقدم وتتأخر وتشتبه بغيرها من الفنون.

على أن بعض النقاد أهملوها وتجنبوا ذكرها كابن طباطبا العلوي الذي لم يذكرها إلا مرة واحدة[٢] في حديثه عن الإشارات البعيدة، ولم نعثر على ذكر للاستعارة لدى قدامة بن جعفر سوى ثلاث مرات؛ مرة في حديثه عن"(المعاظلة) وعدّها من(خسيس الاستعارة) وثانية في(جواهر الألفاظ) عند تعليقه على مثال شعري:(الاستعارة كقول بعضهم وهو يصف رجلا هو أملس ليس فيه مستقر بخير ولا لشر) وثالثة وضعها في عيوب (المعاني مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع) بإخضاعها لمعايير شعرية اللغة المثالية لدى العرب وللمألوف من كلامهم"[٣].

ويرى توفيق الزيدي أن تناول النقاد والمحترزين من الاستعارة كان من زاويتين هما:

١. زاوية تعليمية عرّفوا بموجبها التعريف البلاغي المعروف مع تغيير في الصياغة أحيانا.
٢. زاوية وظيفة الاستعارة. وهي نظرهم وظيفة ثانوية؛ بموجبها تكون الاستعارة للزخرفة[٤].

ومن الأضرار التي لحقت دراسة(الاستعارة) لدى النقاد والبلاغيين العرب في القرن الرابع الهجري هو استقباحها بالنظر إلى طريقة العرب في المتداول والمعروف والمشهور من استعمالاتهم لفنون التمثيل والتصوير؛"لأن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت"[٥]. فطريقة العرب هي الأنموذج المثالي الذي يجب احتذاؤه والنسج على منواله، والخروج عليه إنما هو خروج عن شعرية عمود الشعر[٦].وكأنهم يريدون الابتعاد عن التجاوز الذي تحدثه الاستعارة بالاعتياد على ما كان مقررا في مواضعاتهم الأدبية المتوارثة. ولذلك لم يحبذوا فكرة خروج الاستعارة من المحسوس إلى المجرد ونظروا إليها على أنها تشبيه حذف احد طرفيه ونتج

---

(١) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع:١٢٦.

(٢) ينظر: عيار الشعر: ١٩٩-١٢٠، ومفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع:١٢٧.

(٣) مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع:١٢٧،وينظر: نقد الشعر:١٧٤و ٢٠٣وكتاب الصناعتين : ١٣٣ .

(٤) ينظر: م.ن :١٢٦-١٢٨.

(٥) الموازنة:أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٧٠هـ)، تح:محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د.ط، د.ت:٢٤٢.

(٦) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع:١٢٨.

عن ذلك الاهتمام بالمفردة وما تؤديه في السياق على وفق ما تقرره اللغة ومواضعاتها لا على ما يقرره السياق– أي سياق الاستعارة–بجملته.

ولذلك عيبت استعارات أبي تمام، وردّ ثلث شعره بسبب ذلك؛ لأنه لو "أورد من الاستعارات ما قرب من حسن ولم يفحش واختصر القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التي تهجّن الشعر وتذهب ماءه ورونقه، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه، لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين"(١).

ولنظرة النقاد العرب المحترزين من فن الاستعارة لدى الشعراء المحدثين عدة أسباب يذكرها توفيق الزيدي؛ ومنها:

١= الاستعارة بوصفها وجها من وجوه التشبيه فهي تشبيه قام على حذف المشبّه والأداة ووجه الشبه. فعلاقتها بالتشبيه علاقة تشابه، وما شرطوه في التشبيه سوف يغدو صالحا للاستعارة أيضا. وبما أنهم أقاموا علاقة طرفي التشبيه على المقاربة بينهما لذلك افترضوا الأمر نفسه في الاستعارة وعليه قاسوا أكثر الاستعارات فكان أن ردوا (الاستعارة المكنية) ولم يستطيعوا هضمها لدى أبي تمام:"وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذ كان يقاربه أو يداينه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"(٢).

٢= عدوا الوظيفة التجسيمية أهم وظائف الاستعارة "لذا رفضوا كل استعارة أخرج معناها من عالم المحسوس إلى عالم المجرد، أو تلك التي نقلت محسوسا إلى محسوس، واعتبروا هذه الأخيرة إحالة أخرجت مخرج الحقيقة"(٣) وقننوا وظائف (الاستعارة المصيبة) بأربع هي:

- تبيين المعنى وشرحه .
- تأكيد المعنى والمبالغة فيه.
- إيجاز المعنى بالإشارة إليه باللفظ القليل .
- تحسين مورد المعنى وإبرازه . (٤)

وعليه ينبغي أن تكون الاستعارة قريبة المأخذ من إدراك المتلقي لها ولا تكلفه جهدا في انتزاع دلالتها . أي كلما كانت في حيز المحسوس كانت أبين له وأكثر تأثيرا فيه إذ ان " أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك "(٥) فيخرج لك ما لا يرى إلى ما يرى(١). إذاً

---

(١) مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع:١٢٩، وينظر: نص الآمدي حول إسقاط ثلث شعر أبي تمام في: الموازنة:٢١–٢٥.وكتاب الصناعتين:٣١٢ و٣١٥ .

(٢) م.ن :١٢٩.

(٣) م.ن :١٢٩.

(٤) ينظر: كتاب الصناعتين:٢٧٤ .

(٥) م.ن :١٣٤ .

فقياس صواب الاستعارة كان بلحاظ مواضعات المتكلمين وما ألفوه من تقاليد العرف والعادة التي جرت بينهم فلا يجوز للشاعر "مخالفة الاستعمال البتة"[٢] لذا لابد من مراعاة الأصل المشترك في الدلالة على المعنى عند مستعملي اللغة نفسها لكل مجاز أو استعارة ولاسيما بين المستعار والمستعار منه وعلى ذلك كان ميزان استحسان الاستعارة لديهم مؤثثا على ما " تقبله النفس أو ترده ،وتعلق به أو تنبو عنه "[٣]

٣= عقم ابتكار المعاني الجديدة في الشعر المحدث راجع إلى نفاد المعاني بفعل التقادم فتغدو الاستعارة بحسب ذلك وظيفة تحسينية وزخرفية في الشعر[٤].

٤= استطاعت قضية الاهتمام بالسرقات الشعرية أن تدير قبلة الحديث عنها لدى النقاد على حساب قضية الاستعارة مما حجب وأضمر فاعليتها وقيمتها في الخطاب الأدبي[٥].

٥= انصراف جهد النقاد بالاهتمام بعربية المجاز على حساب قيمته الفنية كما هو الأمر لدى المعتزلة ولاسيما الجاحظ وذلك بسبب هيمنة الأجواء الدينية على تفكيرهم مما عطل البحث عن الوظائف الأساس للمجاز والاستعارة[٦].

هذه هي بعض أهم محطات البحث والنظر إلى الاستعارة في القرن الرابع الهجري ومن غير المسوغ أن نقف عند نصوص اجتزت من سياقها العام للدلالة والمقاربة على فكرة الانزياح مثلا لدى القاضي الجرجاني كما فعل أستاذنا الدرة من غير النظر إلى تطور البحث والنظرة الكلية لمبحث الاستعارة آنذاك في القرن الهجري.

وعليه فلا يمكن لأي مظهر من مظاهر الانزياح مثلا وعلى فرض وجوده في كتابات النقاد والبلاغيين العرب، أن يحقق وجود النظرية أو الوعي بها لديهم فهو محض مراوغات فكرية لا تخلو من المجازفة والخطأ.

وفي ظل هذا الجو فقد تصدق هذه النتيجة على أكثر القراءات التقويلية مثل تأصيل مفهوم(الأسلوب) عند العرب بوصفه مقاربة لوجود(الأسلوبية) لديهم[٧]، وكذلك ينسحب الأمر على بقية ميادين تقويل التراث.

وفي ملمح آخر يسعى أستاذنا الدرة إلى إثبات مقاربة للانزياح ولكن هذه المرة في كتابات الفلاسفة العرب كابن سينا وابن رشد، بيد أنه يبدو لا يحسم الأمر في نسبة تلك المقاربة: هل هي لهما أو لأرسطو؟ فيقول:"مع

---

(١) ينظر: م.ن : ٢٧٧ .

(٢) م.ن: ١٣٣ . وينظر:٢٧٦-٢٧٧ .

(٣) م.ن:٣٠٩ .

(٤) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع :١٢٩.

(٥) ينظر: م .ن :١٢٩.

(٦) ينظر: م.ن :١٣٠.

(٧) ينظر مثلا: مقدمة في النقد الأدبي:٣٠٦-٣٣٣، ودراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د.أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨: ٥٣-٨١ و٨٣-٩٤، وقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:١٥-٥٠ ، والمنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير):١٥-٣٣.

أن أغلب السياقات هي شرح لفكر أرسطو أو نقل لـه"[١]. وإذا كان الأمر يرجع إلى أرسطو أصلا فما مسوغ تثبيت المقاربة-إذاً- لابن سينا وابن رشد ؟![٢].

وما نسبه لابن سينا وابن رشد هو حقا لأرسطو في كتابه(فن الشعر) أو كتابه الذي لخصه ابن رشد تحت عنوان(تلخيص الخطابة). يقول أستاذنا الدرة:"وقد صادفنا- بفضل هذا المثول- المصطلح عند ابن سينا(٤٢٨هـ) وابن رشد(٥٩٥ هـ)، وقد بدا منبتا-إلى حد ما- عن المنزع الأرسطي، فهو يعنى بالمستوى التركيبي للغة؛ لأنه يشير إلى العدول الذي يصيب التركيب اللغوي المألوف، فيخرق العادة بسبب من(التقديم والتأخير) أو(الحذف والزيادة) أو(النقصان) أو (القلب) لهذا وسم بأنه إغراب بحسب القول أي التركيب لا بحسب الألفاظ"[٣].

وبالرجوع إلى نسخة(تلخيص الخطابة) لابن رشد التي اعتمدها أستاذنا الدرة نرى أن نص أرسطو ونسبته إلى ابن رشد لا يكون إلا بعد سقوط الفعل:(قال) الذي يشير إلى قول أرسطو. والنص الصحيح يبدأ من قوله :"قال: والإغرابات التي تنجح في هذه الصناعة من قبل التركيب الغير المعتاد وفي الأقاويل هي أيضا تغييرات، يريد بحسب التركيب لا بحسب الألفاظ المفردة، وذلك فيما أحسب، مثل التقديم والتأخير والحذف والزيادة والإغرابات الغريبة"[٤].

فمن الواضح أن القسم الأول هو من كلام أرسطو وأما القسم الأخير من النص فهو تفسير ابن رشد وتمثيل له على نحو الظن؛ إذ يقول:(وذلك فيما أحسب، مثل التقديم والتأخير والحذف والزيادة والإغرابات الغريبة). فهذا التمثيل هو شرح لنص أرسطو وليس نصا أو رأيا خاصا لابن رشد لنسبته إليه ومقاربته بالانزياح هذا أولا، وأما فيما يتعلق بالأمثلة كـ(التقديم والتأخير) و(الحذف بالتغيير) كالاستعارة والتشبيه وغيرها وأما الحذف فسوف يذكره أرسطو في حذف روابط الجملة[٥].

ويستمر أستاذنا الدرة في عملية مقاربة الانزياح بإسناد(التغيير) و(التخييل) و(المحاكاة) إلى ابن سينا وابن رشد والفارابي وحازم بصرف النظر عن مرجعيتها لأرسطو[٦]. ويعد(شجاعة العربية) و(الالتفات) و(الاتساع) من من أهم مظاهر معرفة العرب(للانزياح) كما يتبدى عند جان كوهين[٧].

أما مقاربات الدكتور أحمد محمد ويس فتذهب بعيدا في وجود بذور الانزياح لدى العرب في فكرة(شياطين الشعر)[٨]، وهو غلو واضح لا يمت بصلة لمفهوم الانزياح مصطلحا ونظرية.

---

(١) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):٦٣.

(٢) تنظر مقاربات أستاذنا الباحث عباس الدرة قبل التصريح السابق وبعده في:م.ن:٥٥-٥٦ و٦٣-٦٦.

(٣) م.ن:٥٥-٥٦.

(٤) تلخيص الخطابة، ابن رشد، تح:د. محمد سليم سالم، د.مط، القاهرة، د.ط، ١٩٦٧: ٦٢٣.

(٥) ينظر: تلخيص الخطابة :٦٢٦-٦٢٧.

(٦) ينظر:الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):٦٧-٧١ و٧٢-٧٤.

(٧) ينظر:م.ن:٦١-٦٦ و٦٧-٧٤ و٧٤-٩٥.

(٨) ينظر:الانزياح في التراث النقدي والبلاغي:١١-١٤.

ثم يتدرج إلى موضوع اهتمام العرب بفكرة(السبق إلى المعاني) بوصفها من مظاهر معرفتهم للانزياح فيقول:"ويبدو أن فكرة السبق إلى المعاني المبتكرة والحذو على غير مثال قد سيطرت على أذهان كثير من الشعراء، فراح كل من جميل بن معمر وجرير يتمنى لو أنه سبق نُصيبا إلى قوله:

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب وقل إن تملّينا فما ملّك القلب

ويعلق كل واحد منهما بأن هذا لهو أحب إلى نفسه من كذا وكذا"(١).

ويرى في الحذو على غير مثال سابق صورة للانزياح عند العرب(٢). وهذا غير صحيح فلا علاقة لما ذكره بمفهوم الانزياح إذ لا نجد في الابتكار والاختراع والسبق إلى المعنى على غير مثال مسبوق، خرقا أو انتهاكا لأي معيار من معايير الألفة والعرف والعادة في التقاليد الأدبية واللغوية.

ويستشهد بمثال على فكرة السبق إلى المعاني بوصفها انزياحا من كتاب (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة) فيقول في وصف بلاغة الإمام علي(عليه السلام):"أتى في توحيد الله وتنزيهه... بكلام ما سبق إليه سابق، وما أتى بما يدانيه من تأخر بعده من تابع ولا لاحق؛[ذلك] بأن أحدا من البلغاء وأهل الفصاحة لا يبلغ- وإن عظم خطره- شأو كلامه... ويقصر عن الإتيان بمثاله. وما ذلك إلا لأنه سبق وقصروا، وتقدم وتأخروا"(٣). فما علاقة هذا الوصف بـ(الانزياح) الذي عرجنا عليه لدى كوهين؟

ثم يبدأ الدكتور أحمد محمد ويس بالتنقيب عن بعض مصطلحات البلاغة والنقد لدى العرب بوصفها منابع معرفتهم بـ(الانزياح) فيسطّر(الإبداع) و(العدول) و(التغيير) و(الانحراف والتحريف) و(اللحن)، ثم يتلو ذلك الوقوف على إدراك النقاد العرب للانزياح من خلال تمييزهم بين الشعر والنثر(٤).

ونقف عند فكرة التمييز بين الشعر والنثر عند أحمد محمد ويس، إذ يقول:"انتهى كثير من الأسلوبيين إلى أن الانزياح هو أهم ما يميز الشعر من الكلام العادي أو من النثر على نحو العموم، بحيث صح عندهم اتخاذ هذا النثر معيارا عاما خارجيا للانزياح في الشعر[...] وطبعا فقد بدا إدراكهم للتمايز بين الشعر والنثر ذوقيا بسيطا غير معلل"(٥).

ويضرب لذلك بعض الأمثلة منها قول الراعي النميري مادحا عبد الملك بن مروان(٦):

---

(١) م.ن:١٤ وينظر:١٥-١٧، وينظر بيت نُصيب في:ديوان نصيب بن رباح، تح:د.داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط١، ١٩٦٧ :٦٠.

(٢) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي:١٦ و٣٥-٣٧.

(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تح:محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥: ٨٠.

(٤) ينظر:الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: ٥٢-٥٣ .

(٥) م.ن:٥٠.

(٦) ينظر:ديوان الراعي النميري، د.واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥ :٢٠٦ برواية الشطر الأول(أوليَّ أمرِ اللهِ)، والموشح:٢٠٧.

أخليفة الرحمن إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا حق الزكاة منزّلا تنزيلا

فأجابه عبد الملك:"ليس هذا شعرا.. هذا شرح إسلام وقراءة آية"(١).

ومنها قول علي بن الجهم في مدح المتوكل(٢):

الله أكبر والنبيُ محمد والحقُ أبلج والخليفة جعفرُ

فرد عليه مروان بن أبي الجنوب ساخرا منه(٣):

أراد ابن جهم أن يقول قصيدة بمدح أمير المؤمنين فأذنا

ويبدو أن نثرية الخطاب الشعري لم تخرجه من شعريته؛ لأن قيد الشعر لدى العرب ظل قابعا داخل حدود الوزن والقافية(٤). إذ نجد هذه النظرة لدى ابن طباطبا العلوي(٥)، وقدامة بن جعفر(٦)، وأبي هلال العسكري(٧)، العسكري(٧)، وابن أبي الإصبع المصري(٨)، وابن الأثير(٩)، والحاتمي(١٠).

وعلى الرغم من إحساس أحمد محمد ويس بقصور تمييز العرب للشعر والنثر وبعده عن معيار تعيين الانزياح في الخطاب الشعري، لجأ إلى تطعيم هذه النظرة بسبب تسمية الشاعر شاعرا لدى العرب إذ يقول ابن رشيق مثلا:"وإنما سمي الشاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"(١١)، ويعلق على ذلك ويس بقوله :"أي أن للشاعر فردية شعورية لا تكون لدى غيره. ومن ثم فإن ما يصدر عن هذه الفردية هو بالضرورة فردي، وكفى بهذا إدراكا لجوهر الشعر"(١٢).

---

(١) الموشح:٢٤٩.

(٢) ديوان علي بن الجهم، تح:خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٦: ١٢٤.

(٣) شعر أبي السمط مروان بن أبي الجنوب الحفصي الأصغر، جمعه وحققه وقدّم له: أبو الطاهر عبد المجيد الأسداوي، دار التيسير للطباعة، المينا، مصر، ط١،١٤٢٤-٢٠٠٣ :١٠٤ وينسب البيت أيضا إلى أبي العيناء، ينظر: ديوان أبي العيناء ونوادره، جمع وتحقيق: أنطوان القوّال، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م:٥٠.

(٤) ينظر:الانزياح في التراث النقدي والبلاغي:٥٢-٥٣.

(٥) ينظر:عيار الشعر:٥.

(٦) ينظر:نقد الشعر:٦٤.

(٧) ينظر:كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح:علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٢: ١٣٧.

(٨) ينظر:تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن:٤١٢.

(٩) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:٣٤٢/٢.

(١٠) ينظر:حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح:د.جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٧٩ :١٢٧/١.

(١١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١١٦/١.

(١٢) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي:٥٤.

ومثل هذه الاسترسال العفوي لا يقوم على أساس علمي لمقاربة الانزياح بشعور الشاعر وفردية هذا الشعور أولا، ومن ثم فما جدوى تلفيق قصور تمييز العرب بين الشعر والنثر بسبب تسمية الشاعر شاعرا، في مقاربة الانزياح لديهم ثانيا؟!

فمن المعلوم أن الفرق بين لغة الشعر والنثر ومعيار تعيين الانزياح عند كوهين خاصة يقوم على أن لغة الأول إيحائية ولغة الثاني تطابقية، أي تلتزم بمطابقة الدال للمدلول وليس من وظيفتها أن تكون موحية[١].

ويختم ويس دراسته بلملمة بعض مستويات دراسة(الانزياح) لدى العرب فيوزعها على ثلاثة مستويات بحسب تصنيف كوهين– وهي(المستوى الصوتي) ويشمل(ضرائر الشعر) و(لزوم ما لا يلزم) و(الزحافات والعلل) و(انحراف الموشح)، ثم(المستوى الدلالي) وفيه(المجاز) و(الاستعارة) و(التشبيه) و(الكناية)، وأخيرا(المستوى التركيبي) وفيه(التقديم والتأخير) و(الالتفات).

أما معايير تعيين الانزياح عند استاذنا الدرة فلم تبتعد كثيرا عن سابقه أحمد محمد ويس فهو يرى أن انزياح الخطاب الشعري عن(اللغة العادية) أو(الاستعمال الشائع) من أهم معايير تحديد الانزياح في الأثر الأدبي، ويتجلى هذا المعيار في استعمالات بعض النقاد العرب مثل استعمال(العرف) و(العادة) لدى قدامة بن جعفر[٢]، و(الاستعمال والعادة) عند القاضي الجرجاني[٣]، و(مذاهب العرب المألوفة) عند أبي القاسم الآمدي[٤]، الآمدي[٤]، و(العرف) و(العادة) و(العادات الكلامية) و(مخالفة الجمهور) عند ابن جني[٥]، و(المعهود والمألوف والمألوف والكلام المعتاد) عند الباقلاني[٦]، و(المتعارف) و(العادة) عند ابن سنان الخفاجي[٧].

ومن خلال رصف الاستعمالات وجدنا أن أحمد محمد ويس وأستاذنا الدرة لم يلتفتا إلى أن أكثر هذه الاستعمالات لم تأت لتعيين معايير الانزياح بوصفه مشغلا من مشاغل البحث النقدي والبلاغي عند العرب آنذاك والاهتمام بالكشف عن بنية الانزياح، بل أتت متشربة لتمارس سلبا لطاقات شعرية الشعر، واستقباح ما خالف عاداتهم واستعمالاتهم وتقاليدهم وسننهم في نظم الصورة الشعرية، أي بعبارة أخرى كانت هذه الاستعمالات– تمارس دورا في (التقييم) لا(الكشف) تقييما ذوقيا وأخلاقيا ودينيا وعرفيا في رفض(الانزياح)[٨].

---

(١) ينظر:بنية اللغة الشعرية:١٩٦ و٢٠١–٢٠٦.

(٢) ينظر:نقد الشعر:١٧٧و٢٠٣.

(٣) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه:٤٢٩.

(٤) ينظر: الموازنة:٢٣.

(٥) ينظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٤، ١٩٩٩: ١٩٩٩: ١/٣٠٠–٣٠٢ و٢/٢١٤.

(٦) ينظر:إعجاز القرآن:٥١–٥٢.

(٧) ينظر: سر الفصاحة:٢٤٥.

(٨) ينظر مثلا:نقد الشعر:١٧٧ و٢٠٣، والوساطة بين المتنبي وخصومه:٤٢٩، والموازنة :٢٣، والخصائص:١/٣٠٠–٣٠٢ و٢/٢١٤، وإعجاز القرآن:٥١–٥٢، وسر الفصاحة:٢٤٥.

وفي سياق آخر ستتحول هذه الاستعمالات أيضا لدى أستاذنا الدرة من معايير تعيين الانزياح والإسفار عنه في الشعر إلى معيار تحديد مقبولية الانزياح في الأثر الأدبي أي(الدرجة الحرجة)- بحسب تبني أستاذنا الدرة- إذ يتمثل قول الجرجاني في شرط استعمال الاستعارة في الشعر بألا تتعدى "حد الاستعمال والعادة"(١)، وبأنها تحسن إذا ما قام طرفاها- أي المستعار منه والمستعار له- "على وجه المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة"(٢).

فالدرجة الحرجة تتبني على عدم الخروج على المتعارف من الحدود والاستعمال وقيام المشابهة بين طرفي الاستعارة "وهكذا فإن استعمالها يرضخ لمواصفات عُدّ انتهاكها تعسفا لا يرتضيه منطق اللغة، ولنستحضر هنا- كيما نعزز قولنا- مقولة الآمدي:(إن للاستعارة حدا تصلح فيه، فإذا تجاوزته فسدت وقبحت)"(٣).

فهذه المجاوزة- إذاً- من شأنها أن تخلق انفصاما في تواصل المتلقي مع الخطاب(٤).

ولنا أن نتساءل هل استعمل حقّا معيار المجاوزة هذا بوصفه(درجة حرجة) في استساغة الانزياح عند الآمدي ومن قبله القاضي الجرجاني؟ كلا بالطبع فهذه الاستعمالات لم تكن مقياسا لقياس الدرجة الحرجة للانزياح بقدر نبذه كما قلنا سابقا.

وبشأن فعالية المتلقي في ممارسة اكتشاف الانزياح في الأدب من خلال معاناة تأوله واستعادة انسجام دلالة الأثر الشعري، ومن ضمن ما يتمثل به أستاذنا الدرة من النصوص التي خالفت دلالتها، نص لأبي إسحاق الصابي هو قوله:"وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"(٥).

ويعلّق أستاذنا الدرة قائلا:"وعلى وفق التصور المعاصر، فإن المتلقي يمارس ضروبا شتى من إقصاء المعاني الظاهرة المتنافرة، لكشف ما يحتجب خلف أسوارها من معانٍ كامنة، وتبديد الغامض للوصول إلى الوضوح الشعري، بعد إمعان أو مماطلة هادئة"(٦).

ونص الصابي لا يرد غموض الشعر إلى بنيته التخييلية، وإنما إلى اضطرار الشاعر إلى تكثيف المعنى بسبب سلطة الوزن عليه، إذ يقول بشأن ذلك:"الشعر بني على حدود مقررة، وأوزان مقدّرة وفُصّل أبياتا كل واحد منها قائم بذاته، وغير محتاج إلى غيره، إلا ما يتفق أن يكون مضمنا بأخيه، وهو عيب. فلما كان النفس لا يمكن أن يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه، وكلاهما قليل؛ احتيج أن يكون الفضل في المعنى فاعتمد فيه أن يلطف ويدق ليصير المفضي إليه والمطل عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خافية استشارها،

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه:٤٢٩.

(٢) م.ن:٤٢٩.

(٣) ينظر:الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):٢٤١، ونص الآمدي في: الموازنة:٢٤٢ .

(٤) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه):٢٤٢.

(٥) م.ن:٢٥١، ونص الصابي في: رسالتان من التراث-رسالة الطيّب بن علي في: الدفاع عن الشعر، ورسالة أبي إسحاق الصابي في: الفرق بين المترسل والشاعر، تح:زياد الزعبي، دار الكندي، الأردن، ط١، ٢٠٠٤ :١٢١.

(٦) م.ن:٢٥٢.

والظافر بخبيّة دفينة استخرجها، واستنبطها"[١] ويعلق الدكتور أحمد محمد ويس على نص الصابي قائلا:"ويبدو أن هذه التجزيئية للشعر والتي تقوم على اعتباره مؤلفا من وحدات صغيرة قائمة بذاتها هي التي أدّت به إلى أن يعتقد أن الشعر قرين الغموض، ذلك بأن المعنى الذي يجمعه الشاعر قي قريحته واسع غير محدود، على حين ليس من أمامه سوى هذا القالب الوزني الذي ينوء بحمله، فكان لا بد من أن يقهر قريحته كي تكثف المعنى في هذا القالب الوزني"[٢].

ويمكن أن نضيف إلى ميدان دراسة أسلوبية الانزياح دراسة الدكتور محمد العمري للانزياح في جهد أبي هلال العسكري النقدي[٣].

(١) رسالتان من التراث–رسالة الطيّب بن علي في: الدفاع عن الشعر، ورسالة أبي إسحاق الصابي في: الفرق بين المترسل والشاعر:١٢٢– ١٢٣.

(٢) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي:٥٥، وينظر نص الصابي في:الفرق بين المترسل والشاعر:١٢١– ١٢٣ .

(٣) ينظر: البلاغة العربية–أصولها وامتداداتها:٢٩٥–٢٩٩.

ثانيا: الشعرية.

ليس بين أيدينا كثير من القراءات التراثية التي تقارب التراث النقدي والبلاغي عند العرب بحقل الشعرية، وما عثرنا عليه هو قليل جدا، فقد عثرنا على نظرة تنسب نظرية التوصيل لدى الجاحظ إلى ميدان الشعرية، ومقاربة لإنعام فائق محيي ومحمد رضا مبارك لعمل قدامة بن جعفر.

القراءة الأولى حول نظرية التوصيل قدمها الدكتور محمد صغير بناني، وعبد العزيز حمودة مستشهدَين بنص الجاحظ:"قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد المقصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليله، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم وإخبارهم واستعمالهم إياها وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم ،وتجلِّيها للعقل،وتجعل الخفي ظاهرا ،والغائب شاهدا،والبعيد قريبا.وهي التي تلخص الملتبس،وتحل المنعقد،وتجعل المهمل مقيدا، والمقيد مطلقا،والمجهول معروفا،والوحشي مألوفا،والغفل موسوما،والموسوم معلوما.وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع"[1]. وهما يوزعان عددا من عناصر نظرية التوصيل على نص الجاحظ هذا:

فالرسالة = المعاني القائمة في صدور العباد.

المرسل = (العباد) والفرد أو الإنسان.

المرسل إليه = الإنسان(الذي لا يعرف ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه).

الشفرة = اللغة التي هي:(المعاني الخافية في صدر المرسل).

فهل هذه المقاربة تمت بصلة إلى نظرية التوصيل عند جاكوبسن؟! لتحديد قيمة المقاربة والحكم بصدقها علينا أن نتوجه إلى نظرية التوصيل. يقول جاكوبسن:"إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي، بادئ ذي بدء سياقا تحيل عليه(وهو ما يدعى أيضا(المرجع) باصطلاح غامض نسبيا)

(١) البيان والتبيين:١/٧٥، وينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب– النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال(البيان والتبيين):٧٠–٧٣، والمرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية:٢٢٢–٢٢٣.

سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهذا إما أن يكون لفظيا وقابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة، بعد ذلك، سننا مشتركا، كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكك الرسالة ، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لها بإقامة التواصل والحفاظ عليه"[١]، ولكل عنصر من عناصر الاتصال اللغوي وظيفة محدودة فوظيفة المرسل هي(الوظيفة الانفعالية) ووظيفة الرسالة هي (الشعرية) ووظيفة الشفرة أو السنن هي(اللغة الواصفة) أو(ما وراء اللغة) ووظيفة المرسل إليه(الإفهامية) ووظيفة السياق هي(المرجعية) ووظيفة القناة(الانتباهية) وتهتم الشعرية بدراسة الوظيفة الشعرية؛ لأنها تؤكد سيادة الرسالة وتشديدها على نفسها، وتحدد الوظيفة الشعرية بسقوط محور الاختيار العمودي على محور التأليف الأفقي[٢].

وعليه فنحن نلمس الفرق القصدي بين كلام جاكوبسن الواضح لنظرية التوصيل ومعيار تحديد الوظيفة ومجال اشتغال الشعرية عليها وكلام الجاحظ المؤول. فما علاقة المعاني القائمة في صدور العباد والمعاني الخفية في صدر المرسل، بنظرية التوصيل التي مجالها الاتصال اللغوي فعناصر الاتصال عند جاكوبسن والوظائف ليست أشياء خارجة عن منطق اللغة تدرك في الواقع بل هي بنى نصية قابلة للوصف والدراسة. ونص الجاحظ يخلو من مثل هذه الدلالة.

أما المحاولة الأخرى فهي مقاربة عمل قدامة بن جعفر بالشعرية من خلال وضع أسس بنيوية لها ويستشهد كل من إنعام فائق محيي ومحمد مبارك بقول قدامة بن جعفر في تعريف الشعر بأنه:"قول موزون مقفى يدل على معنى"[٣]، وتعلق إنعام فائق على ذلك قائلة:"ولكل عنصر من هذه العناصر قيمة مستقلة ثم يكتسب قيما أخرى عند ائتلافه مع العناصر الباقية عدا القافية فلا تأتلف إلا مع المعنى فالائتلاف يحدث بين:اللفظ والمعنى، اللفظ والوزن، المعنى والوزن، المعنى والقافية، ويرجع قدامة جمال القصيدة إلى التناغم أو الائتلاف القائم بين أجزائها، متجسدا في صور مختلفة كالترصيع والتقسيم والتقابل والمساواة والتتميم و... وغيرها، وبذلك يطرح قدامة تفسيرا بنيويا للأثر الجمالي في الشعر، فيكون أقرب إلى الأسلوبية البنيوية التي تنظر إلى الأسلوب على أنه(ليس ملكا عينيا لجزء من أجزاء اللغة، وإنما هو من خصائص هذه المركبات للخطاب، معنى ذلك أنه ملك مشاع بين أجزاء الكل وهذه الملكية رهينة الائتلاف)"[٤].

وتعتمد إنعام فائق على نصين لقدامة هما توزيعه لعناصر الشعر على أربعة عناصر وهي(اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى)، وربط هذه العناصر بمجموعة من العلاقات[٥]، بيد أن قدامة لا ينظر إلى علائق هذه

---

(١) ينظر: قضايا الشعرية: ٢٧-٣٥، واللسانيات ونظرية التواصل- رومان جاكوبسون نموذجا، د. عبد القادر الغزالي، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٣: ٣٧-٣٨ و٤٦-٥٨.

(٢) ينظر: قضايا الشعرية:٢٧-٣٥، واللسانيات ونظرية التواصل- رومان جاكوبسون نموذجا:٣٧-٣٨ و٤٦-٥٨.

(٣) نقد الشعر:٦٤، وينظر: المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير):٢٠ .

(٤) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير):٢٠ .

(٥) ينظر:نقد الشعر:٧٠.

العناصر الأربعة نظرة بنيوية تكتفي بالوصف والدراسة الداخلية لبنيتها مجردة من أطر مرجعية تحف بها إذ يقول:"ولما كان لكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها، وأحوال يعاب من أجلها، وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لاحقين بالشعر إذ كان ليس يخرج شيء منها عنه. فلنبدأ بذكر أوصاف الجودة في كل واحد منها، ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان في نهاية الجودة وإن لم يكن فيه شيء منها كان في نهاية الرداءة لا محالة"(١).

فهذه النظرة المعيارية التي تقسم الشعر على جيد ورديء بحسب معايير جودة واستحسان مسبقة وأعراف متوارثة قد لا تستقيم مع مقاربة إنعام فائق البنيوية. وفضلا عن هذا فإن موقف قدامة المعياري هذا ليس بالغريب البتة فإنعام لم تلتفت إلى غاية قدامة بن جعفر من التأليف في نقد الشعر– أو سبب تأليف كتابه– الذي ذكره في فاتحة كتابه قائلا:"قال أبو الفرج قدامة بن جعفر: العلم بالشعر ينقسم أقساما: فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه. وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه. وقد عني الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر. ولم أجد أحدا وضع في(نقد الشعر) وتخليص جيده من رديئه كتابا. وكان الكلام عندي في هذا القسم"(٢).

فنقد الشعر– إذاً– عند قدامة هو تمييز جيد الشعر من رديئه، وأسس نقد الشعر لديه ينضح بها كتابه وتصدق على غايته هذه. وفضلا عن هذا فإن ما قالته إنعام بشأن التناسب بين أجزاء القصيدة الذي يظهر من خلال الترصيع والتقسيم والتقابل...إلخ، هو محض وهم؛ فقدامة لم يخصها بالنظر على مستوى نصي متكامل كالقصيدة، وإنما كان يتحدث عنها على مستوى البيت أو البيتين فهو يقول بشأن الترصيع مثلا:"وأكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى، ورموا هذا المرمى وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ولا هو إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود"(٣).

ولعل في نظرة إنعام بعض التعجل؛ لأنها لم تربط نص قدامة السابق باللاحق، ولم تلحظ هدف قدامة من نقد الشعر. وعليه فلا مسوغ للمقاربة بعد ذلك.

وكذلك الأمر بشأن مقاربة محمد رضا مبارك الذي يتمثل قول قدامة:"إذا كان الشعر هو قول، فإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد؛ لأنه قد يجوز أن يكون المحبون معتقدين لأضعاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد، فحيث لم يذكروه، وإنما اعتقدوه فقط، لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر والقول والنسيب"(٤).

---

(١) م.ن:٧٠.

(٢) نقد الشعر :٦١.

(٣) م.ن:٨٣–٨٤.

(٤) نقد الشعر:١٣٨، وينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي– تلازم التراث والمعاصرة:٥٤.

وعلى الرغم من تنبه مبارك على دلالة نص قدامة الذي يتحدث عن قضية الصدق والكذب في المبالغة في فن النسيب في القول الشعري فهو يصر على دلالة النص التي تجعله سبقا إلى نظرة نقدية حديثة تتصل بفصل الأدب عن مبدعه[١]– أي موت المؤلف– ولا نتفق معه في ذلك؛ فلو رجعنا إلى كلام قدامة لاتضح لنا من كلامه أنه قصد فصل الاعتقاد بالشاعر الذي يكتنز بتجاربه الانفعالية والعاطفية التي لم يستطع إظهارها لجمهور متلقيه يتوقف على نجاحه في إيصال التجربة الشعرية والتأثير فيهم، عن المتلقي الذي يعتقد في منشئ الكلام بأن ما لديه من الوجد لم يظهر بعد. ولكن ماذا لو أخفق في ذلك؟ وهذه نظرة معيارية في الحكم على التجربة عند قدامة لا تتلاءم وتوجه النقد الحديث فهل ستعود المطابقة ما بين الكلام والمتكلم؟! هذا أولا وأما ثانيا ففصل الكلام عن المتكلم لا يخضع لسنة ضابطة هنا ولاسيما أن الحكم في فصل علاقة النص بصاحبه ارتبط بتلقي الأثر وقدرته على تقييم تجربة الشاعر العاطفية من حيث صدقها أو كذبها وهذا المعيار نسبي جدا. إذ الاحتكام إلى ذائقة المتلقي ليس مما يمكن ضبطه أو تسنينه، ولعل هذا مما لا يدخل في حسبان مقاربة محمد رضا مبارك. ولم يتدبر نص قدامة جيدا؛ لأن ذهن مبارك كان مشحونا بالبحث عن معايير الشعرية وقوانينها الداخلية التي تنبثق من الشعر نفسه. ويزاد على هذه القراءات قراءة كل من الدكتور بسام قطوس[٢] وجهد الباحث نوري كاظم في إثبات أسس الشعرية عند السجلماسي[٣].

ثالثا:البنيوية.

لم يكن حظ القراءة البنيوية للتراث النقدي العربي من البروز والكثرة كما هو شأن القراءات الأسلوبية. وقبل عرض القراءات البنيوية للتراث النقدي والبلاغي عند العرب نعرج على مفهوم(البنيوية) وأهم سمات التحليل البنيوي.

وفيما يخص مفهوم البنيوية فمن العسير العثور على مفهوم نستطيع تحديد البنيوية من خلاله نظرا لسعة امتدادات البنيوية المعرفية المتشابكة والمتنوعة. لكننا نستطيع القول إنها مقاربة علمية لدراسة الظواهر والأشياء، علما أن تحقق علميتها لم يتضح بعد؛ فهي ليست منهجا بقدر ما هي عقيدة وفكر يحاول استهداف الدقة والضبط العلمي من خلال رد الظواهر إلى أنموذج عقلي عام مستخلص من خلال التأمل في العلاقات الباطنية

---

(١) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي– تلازم التراث والمعاصرة:٥٤.

(٢) ينظر :استراتيجيات القراءة–التأصيل والإجراء النقدي، د.بسام قطوس، دار الكندي، الأردن، ط١، ١٩٩٨: ٢٠٦–٢٠٩.

(٣) ينظر :مفهوم الشعر عند السجلماسي(أطروحة دكتوراه)، نوري كاظم امنسف علي، كلية التربية/ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠١ :١٢٨–١٣٥ .

للأشياء التي ترتد إليها بنية الأثر، وما الأنموذج العقلي الكلي العام سوى الهيكل العظمي المتصور للبنية نفسها[١].

فالبنيوية- إذاً- تحاول الكشف عن البنيات الأولية للأشياء من خلال مجاوزة دراسة بنية الأثر السطحية إلى الوغول إلى إمكاناته الباطنية[٢]، فرؤية البنيوي للأثر "من الداخل تمكنه من استخلاص البنى"[٣]، ومع ذلك فإن هذا النفاذ الداخلي لباطن الشيء لا يخلو من ممارسة استباق إيديولوجي باطني مقصور يتصل بالإيمان بأن كل اختراق لمادة الأثر يبتغي الوصول إلى هيكله العظمي المؤسس له والقائم به من أجل معرفة وحدة الأثر وتماسكه الداخلي[٤].

ومن أجل تصور أفضل عن البنيوية ينبغي أن نؤسس لمفهوم مركزي ورئيس تحيلنا البنيوية عليه وهو(البنية) فما هي؟

ثمة أكثر من تعريف للبنية(structure) لكننا سنقتصر على تعريفين؛ الأول منهما لـ(لالاند) وهو:"الكل المؤلف من ظواهر متماسكة ومترابطة، ويتوقف كل منها على ما سواه وتتحدد قيمته من خلال علاقته بغيره"[٥]، والتعريف الآخر هو: "نسق من العلاقات الباطنة(المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى"[٦]. وهي ليست وجودا ماديا قابلا للقياس والتجريب ، إنما هي بناء عقلي للأشياء تتصف بالوحدة والاستقلالية والثبات .

ولتحديد سمات(البنية) نجمل مجموعة من الخصائص والصفات التي تتميز بها؛ وهي:

١- أولوية الكل على الأجزاء. وتتجلى من خلال علاقات العناصر بعضها ببعض[٧].

٢- أي تغير يلحق أي عنصر من عناصر البنية يؤثر في بقية العناصر[٨]. وهذا ما يجعله خاضعا للكل لا خصوصية لأي عنصر من العناصر لوحده ، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية ولهذا فهي تتسم بالثبات إذ لا تنطوي على بعد تاريخي

---

(١) ينظر: مشكلة البنية، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر-دار مصر، مصر، د.ط، د.ت:٣٦.

(٢) ينظر: البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون، تر: ميخائيل إبراهيم مخول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٧٢ :٣٦٠، وعصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، إديث كيرزويل، تر: د. جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٥: ١٠٢.

(٣) البنيوية:٢٣.

(٤) ينظر:م.ن:٣٦٠-٣٦١.

(٥) مشكلة البنية:٣٨.

(٦) عصر البنيوية:٢٨٩.

(٧) ينظر:م.ن:٢٨٩.

(٨) م.ن:٢٨٩.

لان التاريخ يعني التحول والبنية لا تتحول وهي بالتالي لا تعترف إلا بزمانها الخاص . متجاوزة التاريخ بإبعاده عن مجالات اشتغالاتها.

٣- لا يمكن لأي عنصر من عناصر البنية أن يكتسب قيمته مستقلا عن ارتباطاته النظمية، بل إن قيمته تتحدد بالنظر إليه مقابلا لبقية عناصر البنية، المجاورة له لتوقف أجزاء الأثر بعضها على بعض(١).

٤- "إن البنية تصور عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى اليقين فالبنية هي ما نعقله بصياغة منطقية من علاقات الأشياء لا الأشياء نفسها"(٢)، فالبنية بوصفها نسقا مغلقاً تتبدى من خلال العناية بالبنى التحتية التحتية غير الواعية لكل ظاهرة من الظواهر في مستوى علاقاتها. وهي أما علاقات مجاورة أو مشابهة أو بعبارة أخرى علاقات حضور وغياب- بحسب سوسير- إذ تتحدد قيمة البنية من حيث الاختلاف والثنائيات الضدية(٣).

٥- تصور هذه البنية يكون بوصفه تصورا لحقيقة غير شعورية لا تتجلى بنفسها بل تشير إليها آثارها ونتائجها(٤).

٦- تتصف الحقيقة غير الشعورية أو الباطنية للموضوعات في عقولنا المدركة بأنها تزامنية عبر تشكلها آنيا لا زمنيا وتتسم بالثبات دون أن تميل إلى الحركة(٥).

٧- السمة التزامنية لصورة البنية الذهنية المستخلصة من الظاهرة تصرف انتباهنا إلى نفسها أكثر من ملاحظة فاعلها- أي موت المؤلف- إذ تسفر عن نظامها المحايث أكثر من النظر إلى الذات الفاعلة للبنية(٦)، "وبقدر ما تؤدي هذه المسلمات- ضمنا- إلى نفي صفة التاريخية عن معنى البنية فإنها تؤكد تؤكد إزاحة الذات الفاعلة عن مركز البنية على نحو يغدو معه بناء البنية(نظاما آليا) يعمل بطريقة لا واعية تتجاوز إرادة الأفراد"(٧).

ويهتم التحليل البنيوي بالكشف- كما أسلفنا- عن القوانين الكلية، أما بالاستنباط أو الاستدلال من خلال تحليله للأثر من أجل إعطاء صفة الإطلاق على تحليله(٨)، فضلا عن هذا فان البنيوية تتعارض مع (الفردية) و(الإنسانية) إذ تختفي في ظلها النوازع (الذاتية)و(التاريخية) فيتم الاعتناء بـ(الدال) لأنه المنتج لعدد مختلف ومتنوع من المدلولات.وتشكل هذه المبادئ جوهر البنيوية.

---

(١) م.ن:٢٨٩.

(٢) نظريات معاصرة ، د.جابر عصفور، دار المدى، سوريا، ط١، ١٩٩٨: ٢١٣.

(٣) ينظر: م.ن:٢١٣.

(٤) ينظر:عصر البنيوية:٢٨٩.

(٥) ينظر: م.ن:٢٨٩.

(٦) ينظر: م.ن:٢٩٠.

(٧) م.ن:٢٩٠.

(٨) ينظر:م.ن:٢٧.

ولكن ما خطوات المحلل البنيوي في ممارسته لتحليل الظاهرة؟ يطلق رولان بارت على هذه الإجراءات اسم(النشاط البنيوي)[١]، وهي كما يأتي:

١// يبدأ المحلل البنيوي بتفكيك الظاهرة أو الموضوع لاكتشاف عناصره التكوينية أي بناه الذرية، ومن ثم يقوم بدراسة العلاقات التي تربط عناصر الظاهرة بعضها ببعض[٢].

٢// إعادة تركيب عناصر الظاهرة من خلال الكشف عن علاقات العناصر التي فككناها وتأملنا علاقاتها ووظائفها[٣]، "والمسافة بين الموضوعات– قبل هذا التفكيك– التركيب وبعده، هي المسافة بين العالم حيث لا يبدو معناه، والعالم نفسه بعد أن تتكشف معاني ووظائف موضوعاته، فالنشاط البنيوي هو النشاط الذي تتشكل به دلالة صور الموضوعات في الذهن بعد أن يعيد العقل تركيبها على أنها أبنية مفعمة بالدلالة"[٤].

وهدف هذا النشاط هو الإمساك بالبنية أو العلة الصورية للظاهرة[٥]، وهي العلة التي ترتبط بالظاهرة في العقل، حينما يقوم العقل بتجريد أنموذج عقلي للموضوع يمثل صورة الموضوع[٦]، وعليه فسيصبح تصور الأنموذج العقلي هو تصور للبنية نفسها، أي بعبارة أخرى، البنية هي التصور العقلي لعلاقات عناصر الموضوع ووظائفه[٧]، وهذا يعني أن "الإدراك البنيوي للعالم هو الإدراك الذي يرد التكثر إلى وحدة، والتشتت إلى قواعد منظمة، والتجزؤ إلى عناصر علائقية"[٨].

وتعتمد البنيوية في دراستها للظواهر والموضوعات أهم منجزات اللسانيات ولاسيما أن أهم جذور البنيوية ترتد إلى الألسني السويسري فرديناند دي سوسير ولاسيما ثنائياته الشهيرة، وتدور أكثر القراءات التأصيلية للبنيوية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب في مجال بنيوية سوسير.

ولعل أهم المقاربات البنيوية ارتكز على محور إيجاد جذور ثنائيات سوسير في التراث العربي، ومن هذه الثنائيات:

١= **اعتباطية العلامة اللغوية:** يرى سوسير أن العلامة اللغوية تتكون من دال سمعي أو خطي– فهو صورة مادية مدركة بالحواس مثل لفظ(قلم) إذ يتألف من(ق– ل– م)، ومن مدلول هو صورته الذهنية– أو(الفكرة) كما يسميها سوسير– التي يعقلها المتلقي من الدال بالنظر إلى إشارته المرجعية في الواقع الخارجي– أي الشيء نفسه– مثل صورة القلم الذهنية لدى السامع المستخلصة من وجوده الواقعي في الخارج من خلال

---

(١) ينظر: نظريات معاصرة:٢١٤.

(٢) ينظر: م.ن:٢١٤.

(٣) ينظر: نظريات معاصرة :٢١٤.

(٤) م.ن:٢١٤.

(٥) ينظر: م.ن:٢١٥.

(٦) ينظر: م.ن:٢١٥.

(٧) ينظر: م.ن:٢١٥.

(٨) م.ن:٢١٥.

هيأته، ونتاج الدال بالمدلول يحقق (الدلالة)، واللغة لا تستطيع أن تقدم لنا تفسيرا منطقيا عن علاقة الصورة الصوتية للدال(ق– ل– م) نفسه بالمدلول على هذه الهيأة فلم لا تكون الإشارة إلى القلم مثلا بالصورة الصوتية(جبل) المتكون من(ج– ب– ل) دالا على المدلول نفسه، أو حتى استبداله بأي دال آخر؟ فما علاقة هذا التعاقب والتشكل الصوتي المخصوص للدوال بالمدلول؟

بطبيعة الحال لا توجد علاقة أو قانون يفسر لنا هذا الارتباط الخاص بين الدوال والمدلولات فما من صلة طبيعية مسببة تربط صورة صوتية معينة بمدلوله. وما من سبب مثلا لتفضيل لفظة(شجرة) للدلالة عليها فلم لا تشير مثلا(حائط) أو(مدرسة) لتدل الدلالة نفسها على لفظ(شجرة)[١].

وثمة من اعترض على اعتباطية العلامة اللغوية عند سوسير، إذ يرى كل من بنفنسنت ورولان بارت أن العلاقة بين(الدال) و(الصورة الذهنية) هي علاقة لزومية ناشئة من تصور العقل للشيء فلا توسم بالاعتباط[٢]، إذ يبدو أن دي سوسير:"قد انزلق من التفكير في(الاسم) إلى التفكير في(الشيء) لان الطابع الذي يدل عليه، لا بالمدلول(أو التصور) نفسه. الواقع أننا لو بقينا على المستوى البنيوي المحض، لكان علينا أن نقول إن الصلة بين الدال والمدلول صلة ضرورية لا اعتباطية؛لأن مفهوم(الثور)أي(المدلول) من جهة والمجموعة الصوتية(ث– و – ر) المماثلة في وعيي(أي الدال) من جهة أخرى، هما بالضرورة شيء واحد. في حين أن العلاقة بين(الدال)(أي مجموعة الأصوات التي الفظها) و(الشيء) نفسه(أي (الثور) في المثال السابق) هي التي تعتبر(تعسفية)"[٣].

ويضيف بارت أن العلاقة بين الدال والصورة الذهنية المستحضرة له– فضلا عن أنها لزومية– مكتسبة أي تكتسب بالتعلم والملاحظة؛ فالمتصورات الذهنية للدوال جميعا تنمو مع نضج الفرد وتأثره بمحيطه الذي يكتسب فيه العلاقات بين الدوال والمدلولات أي تعقل وتحفظ الأشياء وربطها بالدوال[٤].

وتنحو قراءة المسدي نحو تثبيت دعائم اعتباطية العلامة اللغوية في التراث، إذ يرى مثولها في نص لابن سنان الخفاجي[٥]، هو قوله:"والكلام يتعلق بالمعاني والفوائد بالمواضعة لا لشيء من أحواله وهو قبل المواضعة إذ لا اختصاص له، ولهذا جاز في الاسم الواحد أن تختلف مسمياته لاختلاف اللغات"[٦].

---

(١) ينظر: علم اللغة العام:٨٤–٨٦، والبنيوية في اللسانيات، د. محمد الحناش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٠: ١/١٥٠ و٢٠٣ – ٢٠٤، وفرديناند دي سوسير– أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، جونثان كولر، تر: د عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠: ١٥ و٧٢–٧٧، وبؤس البنيوية، ليونارد جاكسون، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠١: ٨٤–٨٥.

(٢) ينظر: البنيوية في اللسانيات:١٥١ و٢٠٤–٢٠٥.

(٣) مشكلة البنية:٥١.

(٤) ينظر: مبادئ علم الأدلة، رولان بارت، تر: محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار النشر المغربية، المغرب(مشروع النشر المشترك)، ط٢، ١٩٨٦: ٨١–٨٣.

(٥) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية:١١١–١١٢.

(٦) سر الفصاحة:٣٣.

ودلالة نص الخفاجي تنصرف إلى نفي المعاني والفوائد إذا ما انتفت المواضعة وإذا ما حصل ذلك أصبح الكلام لغوا بارتفاع الدلالة عنه، علما بأن المسدي يقر أن مفهوم الاعتباط عند ابن سنان يختلف عن مفهومه لدى سوسير فالخفاجي يؤكد اختلاف الدوال لمدلول واحد في حين أن الاعتباط يحدث للعلامة اللغوية باختلاف المدلولات للدال بحسب اختلاف اللغات(١).

وفضلا عن ذلك فإن ابن سنان ممن يؤمنون بنشوء اللغة بحسب نظرية المواضعة، ويرى أن ارتباط الدوال بالمدلولات قُرّر بتواضع الواضع فالمناسبة بينهما بالمواضعة، فهو يقول:"اللغة عبارة عما يتواضع القوم عليه من الكلام[...] والصحيح أن أصل اللغات المواضعة"(٢). وليس ثمة من إشارة واضحة في كتاب ابن سنان تقرر الاعتباطية بين طرفي العلامة اللغوية.

ويلتحق عبد القاهر الجرجاني بركب المقاربات التي تُحضر وجود اعتباطية العلامة اللغوية لديه. ويذهب إلى ذلك كل من الدكتور عبد السلام المسدي(٣) وإبراهيم السامرائي(٤)، ورشيد عبد الرحمن العبيدي(٥) وعبد العزيز حمودة(٦) ومحمد عباس(٧).

ومن النصوص التي قُرئت بلحاظ اعتباطية اللغة عند الجرجاني، هي:

١- قال عبد القاهر:"إن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما في العقل، اقتضى أن يتحرك في نظمه لها ما تحراه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال:(ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد"(٨).

ولكلام الجرجاني هذا وجهة غير الاعتباط اللغوي تتمثل في مجموعة قصود أهمها:

أ- إن النص المستشهد به أتى من موضع نفي تحقق الفصاحة في(نظم الألفاظ)- التي ادعاها المعتزلة فالنص لهم- وإن الأولوية هي لتعاقب الألفاظ تتبعها المعاني فهو في حكم النفي لدى الجرجاني لا التأكيد والتبني فهو يؤمن بأهمية "نظم المعاني تبعا لقواعد النحو"(٩).

ب-وهو خال من غاية الاعتباط كما هي واضحة ومقصودة لذاتها لدى سوسير فهي- لديه- تقبع خلف مخالفة مظهر الدال لمدلوله الذهني عند المتكلم.

---

(١) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية:١١٢(هامش رقم١).

(٢) سر الفصاحة :٣٩، وتنظر:٤٠.

(٣) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية:١١٣.

(٤) ينظر: في لغة الشعر:٧٥.

(٥) ينظر: في جدل التراث والمعاصرة- الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين، المورد، العراق، مج١٨، ع٣، ١٩٨٩ : ٨-٩.

(٦) ينظر: المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية:٢٥٩-٢٦٠.

(٧) ينظر: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني- دراسة مقارنة:٢٣-٢٥.

(٨) دلائل الإعجاز:٤٩.

(٩) م.ن:٤٩-٥٢.

ت–نظم الألفاظ على مستوى الإفراد لا مستوى الترابط المعنوي وبحسب قواعد اللغة فهي ألفاظ مفردة لا يتصور الذهن لها دلالة معينة؛ لأنها لا تؤلف جملة مفيدة فالعقل لا يستحضر رسما لها أي هيأة وفكرا بوجوب تفسيرها بحسب سنن تشكل الجمل في النحو فضلا عن هذا أن لهذا اللون من النظم سمة (الاستبدال اللفظي بين ألفاظه من غير خلخلة نظام التأليف) (فلو أن واضع اللغة كان قد قال(ربض) مكان(ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد). وهذا يخالف مراد الجرجاني وعقيدته من نظم المعاني فهو يؤكد خصوصية الاستبدال في نظم المعاني– لنفي الاعتباط إن صح وجوده– وهو يعترض على ذلك أيضا بقوله:"وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك؛ لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس. فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه على بعض، وليس هو(النظم) الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق. ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل حيث وضع، علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح"[1]، فالرد واضح في نفي ما استشهد به المسدي والسامرائي والعبيدي وحمودة ومحمد عباس كما أنه يخالف مذهب سوسير من ناحية ثانية من حيث إن اللغة لديه نظام أشاري متواطأ عليه ولا يستطيع المتكلم أن يستبدل أو يغير أو يستحدث أو يخالف مرجعيات إشارة الدال للمدلول فهو مجبور بالتواضع الاجتماعي لمنظومة الإشارات التي يتداولها المجتمع في التعبير عن حاجاته وتواصله. وفضلا عن هذا فإن الاعتباط يقوم على اختلاف الدوال للمدلول الواحد بين اللغات من غير تفسير منطقي لهذا الاختلاف.

وقوله أيضا في سياق الرد على المقاربة:"أتتصور أن تكون معتبرا مفكرا في حال اللفظ مع اللفظ حتى تضعه بجنبه أو قبله، وأن تقول: هذه اللفظة إنما صلحت ههنا لكونها على صفة كذا، أم لا يعقل إلا أن تقول: صلحت ههنا؛ لأن معناها كذا، ولدلالتها على كذا، ولأن معنى الكلام والغرض فيه يوجب كذا ولأن ما قبلها يقتضي معناها؟ فإن تصورت الأول، فقل ما شئت، واعلم أن كل ما ذكرناه باطل وإن لم تتصور إلا الثاني، فلا تخدعن نفسك بالأضاليل، ودع النظر إلى ظواهر الأمور"[2].

٢– قال عبد القاهر:"ومما يجب ضبطه في هذا الباب، أن كل حكم يجب في العقل وجوبا حتى لا يجوز خلافه، فإضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطا فيها، محال؛ لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه"[3].

ولكشف دلالة النص[1]، نلجأ إلى سياق المثال النصي المستشهد به في(أسرار البلاغة) فنقول: إن دلالة هذا النص وقعت في موضوع الفرق بين المجاز العقلي والمجاز اللغوي من حيث المجاز الواقع في

(١) دلائل الإعجاز:٤٩.

(٢) دلائل الإعجاز :٥٠.

(٣) أسرار البلاغة:٣٧٦.

نفس الفعل والخلق بدلالة قوله:(ومما يجب ضبطه في هذا الباب)، وكذلك تأكيد عبد القاهر استحالة إضافة الأحكام العقلية المجازية التي تقع في اللغة إلى دلالة اللغة الاجتماعية المتداولة أو المعجمية، ولعل سبب هذه الاستحالة عند عبد القاهر أن الإضافة سوف تغير نظام الإشارة المتواضع عليها بين أفراد المجتمع بصورة عامة، بينما موقع الأحكام المجازية العقلية يظهر على نحو خاص في لغة طبقة خاصة من طبقات المجتمع كالأدباء. وفضلا عن هذا فإن نسبة النظام الإشاري المجازي بالقياس إلى منظومة الإشارات الواقعية والحقيقية المتداولة أقل بكثير.

ولا يمكن أن ينزاح الخاص نحو العام من جهة تغلب المواضعة الأقل تداولا وخصوصية نحو الأكثر استعمالا وعمومية. كما أن من الصعب والعسير تغيير الدلالات الاجتماعية العامة؛ لأن ذلك يحتاج إلى جهد واتفاق وزمن طويل حتى تتغير بعض المجالات داخل حقول اللغة بحسب اللغة وحاجة المجتمع إلى ذلك والظروف التي تحيط به.

ومن ثم فإثبات دلالة المجاز العقلي وإضافتها إلى دلالة المواضعة الاجتماعية لا يمكن لدى الجرجاني؛ إذ يقول مثلا في تحليله للمثال:(فعل الربيع الوشي):"ولن يستحق اللفظ الوصف بأنه مجاز حتى يجري على شيء لم يوضع له في الأصل، وإثبات الفعل لغير مستحقه، ولما ليس بفاعل على الحقيقة، لا يخرج(فَعَلَ) عن أصله، ولا يجعله جاريا على شيء لم يوضع له؛ لأن الذي وضع له(فَعلَ) هو إثبات الفعل للشيء فقط، فأما وصف ذلك الذي يقع هذا الإثبات له، فخارج عن دلالته، وغير داخل في الموضع اللغوي، بل لا يجوز دخوله فيه، لما قدمت من استحالة أن يقال:إن اللغة هي التي أوجبت أن يختص الفعل بالحي القادر دون الجماد"(٢).

وهذا يعني أن قوله:(ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء وما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه)- إذا أردنا أن نفهمه بالنظر إلى مثاله(فعل الربيع الوشي)- ينتج لنا أن العلامة(الربيع) لا تحتمل ما جعل لها وهو(فعل الربيع)؛ لأن الربيع غير حي ولا قادر على ذلك، واللغة قد تواضعت على إسناد الفعل للحي القادر. وهذا المعنى مخالف ولا علاقة له باعتباطية الإشارة اللغوية لدى سوسير كما عرضناها سابقا. وهو تقويل لا لبس فيه لكلام عبد القاهر.

وفضلا عن هذا فإن نظرة الجرجاني لطرفي العلامة يحكمها مبدأ المواضعة فهو ممن يقولون بها، وهذا ينافي توجه سوسير في دراسة العلامة؛ إذ يقول الجرجاني:"والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم؛ لأن المواضعة كالإشارة، فكما إنك إذا قلت:(خذ ذاك) لم تكن هذه الإشارة لتُعرِّف السامع مع المشار إليه في نفسه، ولكن ليعلم أنه المقصود بين سائر الأشياء التي تراها وتبصرها، كذلك حكم(اللفظ) مع ما وضع له. ومن هذا الذي يشك أنا لم نعرف(الرجل) و(الفرس) و(الضرب)

---

(١) ينظر: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني- دراسة مقارنة: ٢٣-٢٥، والمرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية:٢٥٨-٢٥٩.

(٢) أسرار البلاغة:٤١٠-٤١١.

و(القتل) إلا من أساميها؟ لو كانت لذلك مساغ في العقل، لكان ينبغي إذا قيل:(زيد) أن تعرف المسمى بهذا الاسم من غير أن تكون قد شاهدته أو ذكر لك بصفة"[١].

فالمعاني تدرك في الذهن أولا وحضورها سابق لحضور اللفظ ومن خلالها يتصور ويعقل الدال، ثم يتواضع أهل اللغة على صورها وأشكالها اللغوية التي تدل عليها ثانيا[٢].

وهو يصر على أن العلامات اللغوية لا تدل بذاتها وعلاقة طرفيها إنما تكون بالمواضعة والاصطلاح[٣]. وقد يعترض معترض أن سوسير أيضا يقر بمبدأ المواضعة الاجتماعية وأن الفرد المتكلم لا يستطيع تغيير نظام العلامات اللغوية المتفق عليها بين أفراد المجتمع الذين يتحدثون بها، فما من خلاف بينه وبين عبد القاهر من هذه الجهة. وهذا صحيح من حيث اتفاقهما في المواضعة اللغوية بيد أن عبد القاهر يرى المواضعة على صعيد العلامة نفسها من خلال لزومية طرفي الإشارة اللغوية ولربما قصد الجرجاني أن هذه اللزومية في استدعاء الدال للمدلول أتت من قرينة في مرجع المدلول أو الدال قد ترجع لوصف فيه أو هيأة أو إشارة ما اندثرت أو لم يحتج إليها في مواضعاتهم فيما بعد فماتت ولم يبق منها إلا هذا الحضور والاستدعاء المتأصل في الذهن للدال والمدلول. ويربط الجرجاني أسبقية المعنى بنظام المواضعة لا اللفظ وما من إشارة واضحة في(دلائل الإعجاز) أو(أسرار البلاغة) تقرر اعتباطية العلامة كما هو لدى سوسير.

٢= **ثنائية اللغة والكلام:** يفرق سوسير بين اللغة والكلام، ولعل الغاية من هذا التمايز بين هذين الركنين هو للكشف بوضوح عن موضوع علم اللغة عند سوسير فهو هدفه الرئيس الذي لم يخف تشكيه من الدراسات اللغوية السابقة التي لم تستطع استكناه موضوع دراسة علم اللغة[٤].

والفرق بين اللغة والكلام عند سوسير يتلخص بأن الكلام يشمل الخصائص الفردية للغةِ فردٍ معينٍ من خلال(عملية النطق والسمع) ومن خلال ذلك نستطيع استخراج اللغة المعينة عبر نبذ العادات الفردية بأخذ ما هو جماعي، وهو متعدد الطرائق إذ يتعلق بمجالات مختلفة– طبيعية وعضوية ونفسية– وله جانب اجتماعي وفردي؛ لأنه مرتبط بعمليات إنتاج الكلام وتنفيذ الفرد والجماعة له. بينما نجد أن اللغة يمكن تحديد دراستها ووصفها بفعل استصفائها من عمليات تنفيذ الكلام فهي تقع من ضمن(الكلام) بوصفها مجموعة من القواعد والسنن الدفينة في ذهن الفرد. والكلام يشمل الألفاظ المنطوقة وقناة التوصيل والصورة السمعية وتصور المتلقي الذهني لهذه الصورة، فينحصر داخل استدعاء الصورة النطقية التصور الذهني للسامع. وهي بذلك حدث اجتماعي موروث لا يستطيع المتكلم مجاوزته أو خرقه أو إنشاء لغة خاصة به بمعزل عن المجتمع؛ لأنه يكتسبها من محيطه، ودوره فيها هو تنظيم العلاقات وتنسيقها داخل لغته، وهي بعد ذلك قابلة للملاحظة والتصنيف فهي ذات طبيعة محددة من الرموز اللغوية التي يمكن للكتابة أن تثبتها وتحافظ عليها في صورة

---

(١) دلائل الإعجاز:٥٤٠.

(٢) ينظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل:٧٧.

(٣) ينظر: م.ن:٧٩، واللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي العام:٢١٥ و٢٤٧(هامش رقم٢٠).

(٤) ينظر: علم اللغة العام:١٩–٢٣.

مقروءة، وهي– بعد– تظهر في دراسة(الصوت، والصرف، والنحو، والمعجم) وهذه المستويات هي التمثيل الأمين والدقيق لها.

واللغة والكلام متلازمان فالكلام هو المظهر لقواعد اللغة وسننها كما أن اللغة أداة الكلام من خلال إمداد المتكلم برصيده وتمكنه من قواعد النظر بحسبها، وما يتوافق مع أفكاره وحاجاته[١].

ويستشهد الدكتور إبراهيم السامرائي بنصوص لعبد القاهر بشأن ثنائية(اللغة والكلام) وهي:

أ)/ قال عبد القاهر: إن الإنسان "لا يكون متكلما حتى يستعمل أوضاع لغته على ما وضعت عليه"[٢].

ب)/ قال بشأن النظم:"هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله وليست معاني النحو معاني الألفاظ"[٣].

ت)/ قال:"واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، والعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك زيد منطلق، وزيد ينطلق، وينطلق زيد، ومنطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق"[٤].

أما الدكتور عبد العزيز حمودة فلم يأت بنص جديد لعبد القاهر في هذه الثنائية بل اكتفى بالاستشهاد بالنص السابق في اعتباطية العلامة اللغوية، الذي يذهب فيه الجرجاني إلى إمكانية استبدال الدال(ربض) مكان(ضرب). ويقول حمودة بشأن ذلك:"وفي موقع سابق، وفي معرض الحديث عن اعتباطية العلامة، أحلنا القارئ على كلمات مماثلة لعبد القاهر الجرجاني لن يجد القارئ صعوبة في إعادة قراءتها من منظور ثنائية الكلام/اللغة التي نحن بصددها"[٥].

وهذا يعني تحميل معنى كلام الجرجاني في النص السابق دلالتين متناقضتين في الوقت نفسه، والمتأمل لكلام سوسير– الذي ذكرناه– في اعتباطية العلامة وثنائية اللغة والكلام يدرك أن الالتقاء بين اعتباطية العلامة اللغوية– أي بين طرفي العلامة؛ الدال والمدلول– مع ثنائية الكلام واللغة التي محورها المواضعة اللغوية في لغة مجتمع ما والقصد إلى تأليف الكلام بحسب المواضعة غير ممكن. وهو تأويل مفرط وهدر للاستدلال الموضوعي على صحة وجود الفكرة لدى عبد القاهر بدليل إعادة قراءة النصوص في كل مرة قراءة تختلف مع القراءة السابقة وتتعارض بل تتناقض أحيانا.

---

(١) ينظر: علم اللغة العام:١٩–٢٣، وفرديناند دي سوسير– أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات: ١٨–١٩ و٨٥–٨٦.

(٢) دلائل الإعجاز:٥٣٩ .

(٣) دلائل الإعجاز :٥٢٥ .

(٤) م.ن:٨١ .

(٥) المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية:٢٦٥.

وقد يسأل احدهم عن المسوغ لإعادة قراءة النص نفسه من جديد؟ أليس هو افتقار حمودة للمثال الدال على صحة وجود ثنائية اللغة والكلام؟

وفي النصوص التي استشهد بها الدكتور السامرائي جملة من الفروق تمنع من تأويلها بثنائية اللغة والكلام؛ منها أن سوسير يتحدث عن اللغة من حيث هي سنن وقواعد كانت في الفرد المتكلم بمستوياتها الأربعة(الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي)[١]، بينما عبد القاهر لا يدرس سوى(النحو). كما أن الغاية من هذه الثنائية عند سوسير هي تحديد مجال موضوع(علم اللغة) المعاصر. وعبد القاهر لا يعي مثل هذه الثنائية من أجل إقامة موضوع درس أو علم ما، فهو يهتم بالمستوى النحوي من أجل إثبات قضية الإعجاز.

ولو نحينا النظر عن هذه الفروق وقلنا بوجود الثنائية فهل سيصبح عبد القاهر منظرا للسانيات العربية والغربية قبل مئات السنين آنذاك؟! فمن المعروف أن سوسير يعد منظرا اللسانيات عموما وليس للبنيوية اللغوية فقط[٢].

كما أنه يوجد داخل البنيوية اللغوية اتجاهات عدة؛ منها الاتجاه التوزيعي والوظيفي وحلقة براغ ومدرسة جنيف ومدارس اللسانيات الأمريكية ومدرسة كوبنهاغن وفيجو براوندال[٣]، فلو صح وجود ثنائيات سوسير عند عبد القاهر فإلى أية مدرسة ينتسب الجرجاني على الرغم من اختلاف اتجاهاتها الفكرية في دراسة اللغة؟!

وبصرف النظر مرة أخرى عن هذا وذاك فاللغة عند سوسير– وهو المهم– قابلة للوصف من غير تحديد صواب أو خطأ لمظاهرها، واعتماد عبد القاهر للنحو منطلقا للدرس لا يعفيه من الانزلاق نحو المعيارية فلم نر عمله متسما لباس الوصفية. وبعبارة أخرى، إن دراسة النحو تحدد قواعد القول والتركيب الصحيحة. وفضلا عن ذلك فإن سوسير يتعامل مع اللغة بوصفها منظومة لا شعورية بينما الكلام لديه اختيار فردي مقصود، واللغة بمستوياتها قابلة للفحص والدرس، أما الكلام– فكما قلنا سابقا– يبدو عصيا على الدراسة لتشعبه في نواح عضوية وطبيعية ونفسية فلا يمكن درسه إلا بلحاظ اللغة نفسها. بينما اللغة عند عبد القاهر– أو المستوى النحوي– هي اختيار شعوري مقصود يرتبط بترتيب معاني النحو في نفس المتكلم– وهو ترتيب يخضع لمقاصد المتكلم وحاجاته التعبيرية– واللسان عند سوسير هو الذي يحفظ قواعد اللغة الدفينة في نفس الفرد من الضياع، بينما يهتم عبد القاهر بعملية بناء الكلام الواعية من لدن المتكلم على حساب اللغة. وفضلا عن هذا فإن الكلام يمكن دراسته عند الجرجاني بالنظر إلى إمكانات المستوى التركيبي لديه، التي تتحكم في اللغة والكلام معا؛ وهذا يخالف اتجاه سوسير.

---

(١) ينظر:علم اللغة:٢٤–٩٨ .

(٢) ينظر: اتجاهات البحث اللساني، ميلكا أفيتش، تر: د. سعد عبد العزيز مصلوح ود. وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ١٩٩٦: ٢١٧–٢١٨.

(٣) ينظر: م.ن:٢١١.

٣= **الثنائيات الضدية:** إن اللغة نظام من العلاقات يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون قيمة أي عنصر في بنية اللغة تحدد تقابله أو تعارضه مع بقية عناصر البنية. فنظام قيمة العنصر في البنية– إذا– يتكون دائما عند سوسير من:

"١– شيء مختلف يمكن استبداله بالشيء والذي نريد تحديد قيمته.

٢– شيء مشابه يمكن مقارنته بالشيء الذي نريد تحديد قيمته"(١).

فقيمة أي عنصر تتوقف على محيطه، ومن الصعب تحديد دلالة أية كلمة إلا بعد الرجوع إلى السياق التي فيه بسبب علاقاتها ببقية العناصر. وعندما يجد مثلا المتلقي كلمة(السماء) فسوف يستحضر مخزونه اللغوي من خلال مقابلة الكلمة بـ(الأرض) لتحديد قيمتها داخل البنية وكذلك(الشمال) مثلا يحدد قيمتها معارضتها بـ(الجنوب) مع العلم أن هذه التعارضات قد لا تكون موجودة ضمن عناصر البنية بل – أو تكون– محفوظة في عقل المتلقي كإجراء للفهم وتحديد معنى العنصر وقيمته داخل البنية أما بمقابلته أو معارضته بعناصر أخرى داخل السياق نفسه:"وهكذا فالنص اللغوي مجموعة من المتقابلات الثنائية. وتمثل كل كلمة في ثنائية ما حضورا يستدعي كلمة غائبة لتحديد الدلالة الحاضرة"(٢). ويخص سوسير بحثه في الثنائيات الضدية المستوى الصوتي والمعجمي والنحوي.

وتحضر هذه الثنائية عند عبد القاهر أيضا إذ يستشهد الدكتور عبد العزيز حمودة بقول الجرجاني:"وإذا كان هذا هو المهيع في الوضع في الشيء وترك الاعتداد به والتفضيل له والمبالغة في الاعتداد به، فكل صفتين تضادتا ثم أريد نقص الفاضلة منها عبر نقضها باسم ضدها فجعلت الحياة العادية من فضيلة العلم والقدرة موتا والبصر والسمع– إذا لم ينتفع صاحبها بما يسمع ويبصر فلم يفهم معنى المسموع ولم يعتبر المبصر أو يعرف حقيقة– عمى وصمما– وقيل للرجل (هو أعمى وأصم) يراد أنه لا يستفيد شيئا مما يسمع ويبصر فكأنه لم يسمع ولم يبصر، وسواء عبرت عن نقص الصفة بوجود ضدها أو وصفها بمجرد العدم وذلك أن في إثبات أحد الضدين وصفا للشيء ونفيا للضد الآخر لاستحالة أن يوجدا معا فيه، فيكون الشخص حيا وميتا معا، أصم سميعا في حالة واحدة، فقولك في الجاهل: هو ميت، بمنزلة قولك ليس بحي، وإن الوجود في حياته بمنزلة العدم"(٣).

وما يضعضع هذا الاستدلال أمور عدة؛ منها:

أ)) إن عبد القاهر هنا يتحدث عن بنية تركيب لغوي معين ومخصوص هو الاستعارة بتشبيه المعقول بالمعقول، في حين أن سوسير يتحدث عن اللغة عموما أي ثنائيات تحدث على المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي.

---

(١) علم اللغة العام:١٣٤–١٣٥.

(٢) المرايا المحدبة– من البنيوية إلى التفكيك، د.عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت(سلسلة عالم المعرفةع٢٣٢)، ط١، ١٩٩٩: ٢٥٩–٢٦٠.

(٣) أسرار البلاغة:٧٨.

ب)) إن هذا التركيب اللغوي– أي الاستعارة– يحدث نتيجة لإرادة المتكلم– الشاعر– المبالغة في التشبيه[١] أو بحسب تعبير الجرجاني "تنزيل الوجود منزلة العدم إذا أريد المبالغة"[٢]. ويأخذ عبد القاهر مثالا على ذلك وصف الجاهل بـ(الميت) بمعنى أنه ليس بحي؛ لأنه فقد قدرة العلم أو اكتساب العلم لتقصيره في ذلك أو لأي أمر آخر. وعليه فتنزلت قيمة العلم ودلالته فحلت محل(الحياة).

وفي الحقيقة ليس بينهما من ضدية وإنما سياق الوصف استدعى حلول(العلم) محل تضاد(الموت) مع(الحياة) بعد معرفة أن الموصوف هو الإنسان الجاهل، وهذا يختلف– نوعا ما– عن مفهوم الثنائيات المتعارضة عند سوسير، فهو يحدث في أي عنصر من عناصر البنية سواء بالمقابلة أو بالتعارض، أي أن أي عنصر– عند سوسير– يحتمل التعارض في نفسه بإزاء تعارضه مع بقية العناصر أيضا في البنية.

ت)) من الفروق المهمة بين نص الجرجاني والمقاربة بالثنائيات الضدية له هو أن التضاد عند الجرجاني يحدث بشرط احتمال المتلقي العقلي له بمشابهة الموصوف من خلال إثبات الضد له أو نفيه عنه:(فجعلت الحياة العارية من فضيلة العلم والقدرة موتا)؛ لأنها تحتمل مشابهتها لها مع حال الجاهل.

وهذا ما ليس نجده لدى سوسير؛ لأن المشابهة والتعارض يحدثان هنا بين عنصرين في البنية فلا يحصلان من تركيب يحتمل عنصر وحيد فيه ثنائية ضدية– بلحاظ مشابهة الدال الجاهل للمدلول الفرعي أو الثانوي(الميت)– التعارض بمفرده وفي ذاته. وفضلا عن هذا فإن احتمال المشابهة– أي مشابهة الموصوف للموصوف له– بوصفه شرطا لحدوث الثنائيات المتعارضة لا نجده عند سوسير أيضا.

ث)) إن التعارض عند سوسير يستدعي استبدالا على مستوى الدوال كما أن التقابل الذي يعتمد على مبدأ المشابهة يستلزم ما يشبهه في البنية لتحديد قيمته. فلفظة(عالم) تتعارض مع(جاهل)، و(الداخل) مع(الخارج)، و(المفتوح) مع (المغلق)، و(الظاهر) مع(الباطن)، و(الثابت) مع(المتحرك)، وكذلك حال المشابهة يستوجب تحديد قيمتها بما يماثلها من الدوال في سلسلة الكلام أو داخل اللغة مثال ذلك(تعليم) و(معلم) و(مدرسة) و(طالب)، أو(يخاف) و(يقلق) و(غير مطمئن) و(مرعوب)[٣]. في حين أن الاستبدال في نص الجرجاني يحدث على مستوى المدلول لا الدال، هذا أولا، كما أنه لم يحدث الاستبدال من طبيعة الدال نفسها بل خالفه؛ فوصف الجاهل بالميت لا يستلزم استبدالا من طبيعة الميت نفسها بإزاء الجاهل هنا والعالم بإزاء الحي.

ج)) يربط عبد العزيز حمودة الثنائيات المتعارضة مع علاقات الحضور والغياب عند سوسير بنص عبد القاهر السابق. ومن المعروف أن علاقات الحضور عند سوسير تتعلق بالمستوى التركيبي(النحوي) وهو مستوى يرتكز على علاقات التجاور والترابط وإمكاناته النظمية الثابتة، بينما علاقات الغياب تتعلق بالدلالات الإيحائية للمركب أو بعناصر البنية وهي تنبني على علاقات التشابه والترادف والتعارض أو التضاد. ولا حدّ

---

(١) ينظر: م.ن:٧٤ و٧٧.

(٢) م.ن:٧٦.

(٣) ينظر:علم اللغة العام:١٣٤ – ١٣٦.

لإمكانات هذا المحور؛ بسبب من أن دلالة العنصر تتوقف على إيحاءات لا حصر لها. وهي عبارة عن دلالات مخزونة في معجم الفرد الذهني.

ويكون امتداد محور الحضور أفقيا من خلال علاقة الكلمة بما قبلها وبعدها، وأما المحور الثاني فهو محور عمودي يتميز بالاستبدال(١)، وهو لا ينطبق على دلالة نص الجرجاني للأسباب السابقة أيضا.

وثمة مقاربات أخرى لآراء عبد القاهر في(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) تتعلق بمفهوم(النظام) أو (النسق)(٢)، وغيرها.

وهناك جملة من الفروق العامة التي تبين أوجه الاختلاف بين سوسير وعبد القاهر، وأهمها:

١/ مفهوم النسق عند سوسير ينصرف إلى بنية النص الكلية– أي مستويات اللغة الأربعة– بينما عبد القاهر لا يتناول سوى مستوى واحد وهو(النحو).

٢/ سوسير يهتم باللغة بوصفها موضوعا للسانيات، وهذا غير موجود عند عبد القاهر فهو يعالج الإمكانات النحوية للدلالة على فكرة الإعجاز وكشف أسرار النص القرآني.

٣/ منهج سوسير وصفي يصف البنى ولا يدخل في غمار تفسيرها والبحث عن ماهياتها فهو يلجأ إلى الاستقراء والتصنيف وربط عناصر النظام وكشف علاقاته من دون التورط في التفسير والتقييم، كما أنه يتوسل بآنية المعالجة على حساب التفريط بالعناصر الخارجة عن حدود اللغة كالزمن والذات المتكلمة وما يحيط باللغة من ظروف تسلب دقة الدراسة.

وفضلا عن هذا فإن اللغة عند سوسير هي شكل لا مادة(٣) كما أنها معزولة عن دلالتها، بينما نجد عبد القاهر يباشر النظر إلى اللغة باستباقات المستوى النحوي وقواعده الجاهزة، وهو كذلك يهتم ثنائية الكلام/المتكلم على حساب السامع– كما قلنا سابقا. وفضلا عن هذا هناك نزعة الجرجاني التفسيرية لخصائص التركيب النحوي وبيان علله وأسبابه، وهذا أمر طبيعي؛ لأنه يدرس تعلق الكلم بعضها ببعض وهو غير معزول عن الدلالة. بل إن المعنى هو المهيمن في النظرة النحوية عند عبد القاهر، بينما لا يعول سوسير كثيرا على الدلالة في دراسة البنية بل قل يقصيها من دراسته. لذا فلا يمكن الاكتفاء بالنظرة الجزئية لعمل سوسير والجرجاني وابتسار عمل الأول ببعض الثنائيات– التي يمكن إحضارها في لغة الجرجاني بممارسة بعض التأويل– من غير لحظ تطور فكر سوسير وقراءته قراءة شاملة.

وفضلا عن بنيوية عبد القاهر ثمة محاولة للدكتور محمد العمري في ترسيخ بنيوية كتاب نقد الشعر في جهد قدامة بن جعفر(٤).

---

(١) ينظر: البنيوية وعلم الإشارات، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، مر: د. ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦ :٢٣–٢٥.

(٢) ينظر: في جدل التراث والمعاصرة–الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: ١٤، والمرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية:٢٤٨.

(٣) ينظر:علم اللغة العام:١٤٠.

(٤) ينظر: البلاغة العربية–أصولها وامتداداتها:٣٠٦–٣٠٩.

*** فكرة (النظم) والبنيوية التوليدية** :

لا يمكن أن نعد نعوم جومسكي ضمن حقل(البنيوية) لكن الذي اضطرنا إلى أمر حصره في المجال البنيوي في العنوان في أعلاه هو تداولية تصنيف عمل جومسكي ضمن أسوار المنجز البنيوي، ولعل أول من عد جومسكي من ضمن البنيويين هو جان بياجيه[١]، على الرغم من وجود جملة من الفروق الجوهرية بين عمل جومسكي واتجاهات اللسانيات السوسيرية؛ لعل من أهمها:

١- إن منهج جومسكي يتجاوز الوصفية ومستوى وصف اللغة عند سوسير إلى مستوى تفسيرها وتقييمها من خلال تحديد مستوى الصواب والخطأ[٢].

٢- انطلقت دراسة جومسكي من ميدان دراسة(اللغة) و(الكلام) معاعلى عكس مجال دراسة سوسير التي اتخذت من (اللغة) مهيعا للبحث فيها، وهذا يعني أن ميدان اللغة لدى سوسير يفترض أسبقية النظام والقواعد على الكلام وهو فرق يباعد بين سوسير وجومسكي[٣].

٣- لدى جومسكي ثنائية(الكفاءة) و(الانجاز) ويعني بالأول المعرفة الضمنية التي يمتلكها المتكلم-السامع عن لغته من العلم بالقواعد والسنن التي تتهيأ للمتكلم والتي تمكنه من التعبير وتجنبه من الوقوع في أخطاء التركيب والتعقيد من خلال الحدس اللغوي أو(السليقة الفطرية)، بينما يعني بالثاني التحقق الفعلي لقدرة الكلام أي إنتاج الكلام أو عملية النطق بالكلام والتي تخرجه من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل. ودلالة(الكفاءة) هنا تتجاوز مفهوم اللغة عند سوسير[٤].

٤- هدف النحو التوليدي هو إنشاء أنموذج مثالي للقدرة اللغوية العقلية- أي الكفاءة- ومن ثم وضع نظام من القواعد يسمح بتوليد أكبر عدد من الجمل أو إمكانيات التأليف في اللغة من اجل وضع نظرية استنباطية عامة تصح من حيث التطبيق على اللغات البشرية جميعا[٥] ولا بد لهذا النظام من مستويات هي:

أ- المستوى التركيبي: وهو مسؤول عن توليد واستحداث الأنساق المجردة التي تشكل الجمل النحوية لأية لغة منظورا إليها من وجهة نظر شكلية محض وبمعزل عن الصوت والمعنى.

ب-المستوى الصوتي والصرفي: وهو يتناول طريقة أداء الجمل أو تلفظها.

---

(١) ينظر:مشكلة البنية:٧١.

(٢) ينظر: م.ن:٧١.

(٣) ينظر:م.ن:٦٤-٦٥واللسانيات والدلالة-الكلمة-،منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،حلب،ط١ ،١٩٩٦ :١٩٦ .

(٤) ينظر:جوانب من نظرية النحو،نعوم جومسكي،تر:مرتضى جواد باقر، مطابع جامعة الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،العراق،ط١ ،١٩٨٥ :٢٨ومشكلة البنية:٧١- ٧٢ واللسانيات والدلالة:١٩٣و١٩٤ .

(٥) ينظر:جوانب من نظرية النحو: ٦و٨(مقدمة المترجم)و٢٨و١٧٦ ودراسات لسانية تطبيقية،مازن الوعر، دار طلاس للدراسات،دمشق،ط١، ١٩٨٩ :٢٩٦ واللسانيات والدلالة:١٤٧ و١٥٣

ج – المستوى الدلالي: وهو يتولى تحديد معنى الجملة أو طريقة تفسيرها [١].

إذ إن الهدف النهائي للنحو التوليدي هو الوصول إلى نحو كلي شامل يخضع سائر اللغات الطبيعية له. لذا فإن "نظرية جومسكي في النحو التوليدي قد أرادت استخلاص(النحو) من(المنطق) واستنباط(اللغة) من الحياة العقلية الأصلية. وما دامت(البنيات السطحية) في اللغة مستمدة من(بنيات عميقة)–عن طريق (التحويل)– فإن من واجب عالم اللغة البحث عن تلك(البنيات العميقة) التي تمثل الشروط الضرورية لتعلم اللغة"[٢].

وقد مضى كل من الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي ومحمد عبد المطلب باستظهار البنيوية التوليدية عند عبد القاهر، ووجداها ثاوية في بضع نصوص للجرجاني؛ منها قول الجرجاني في النظم بأنه "ليس شيئا غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم، وإنك ترتب المعاني أولا في نفسك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك"[٣]، وقوله أيضا:"أنه لا بد من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص. ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة– أي: المعنى في النفس من حيث إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون– أولا– في النفس وجب للفظ الدال عليه، أن يكون مثله– أولا– في النطق"[٤]، وقوله أيضا:"يرتب المعاني في نفسه، وينزلها، ويبني بعضها على بعض"[٥]، وقوله:"لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه"[٦].

وكلاهما يقرران حضور مفهوم البنية العميقة والسطحية في نصوص الجرجاني السابقة من خلال مجموعة الاستدلالات؛ أهمها:

١// "إن الجملة المنطوقة تنطبق على ما هو في النفس من بناء المعنى، وهذا ما يقابل الأداء Performance والكفاءة Competence عند تشومسكي على اعتبار أن القدرة– أو الكفاية كفيلة بإيجاد البنية العميقة، والأداء تحقيق للبنية السطحية"[٧].

٢// "إن التفكير بتكوين الجملة يوجب تركيب معانيها في النفس قبل تكون الدالات المترتبة في النطق عليها. وحين نقارن بين هذه المفاهيم الجرجانية، ومفاهيم تشومسكي في هذا الموضوع نرى أن تشومسكي يذهب إلى أن البنية العميقة– وإن تكن ظاهرة في الكلام– هي إلى حد كبير أساسية لتفهم الكلام ولإعطائه التفسير الدلالي.

---

(١)ينظر:جوانب من نظرية النحو:١٧٧ومشكلة البنية:٧١–٧٢واللسانيات والدلالة:١٥٣ – ١٥٤ .

(٢) مشكلة البنية :٦٨.

(٣) دلائل الإعجاز:٤٥٤.

(٤) دلائل الإعجاز :٥٢.

(٥) م.ن:٥٣.

(٦) م.ن:٥٣–٥٤.

(٧) الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين:١٤.

ومما لاشك فيه أن هذه البنية ضمنية، وتتمثل في ذهن المتكلم– عبر عنها الجرجاني بداخل نفس المتكلم، والمستمع في حقيقة عقلية قائمة يعكسها التتابع الكلامي المنطوق الذي يكون البنية السطحية[...] ويلاحظ في مذهب تشومسكي، أن علاقة(البنية العميقة) هي علاقة جذرية بترتيب المعنى في الذهن"[١]. وعليه فإن القواعد التوليدية عند جومسكي تحاول تعيين ما" يعرفه المتكلم وليس ما يقوله"[٢] .ومن المعروف ان الجرجاني لم يبحث في العمليات العقلية الباطنية –الواعية أو غير الواعية – بحثا علميا منظما يعتمد على علم النفس العام وعلم النفس اللساني – ولاسيما المذهب السلوكي الذي يحدد الظواهر المدروسة بحسب المثير والاستجابة– وعلم الاجتماع العام وعلم الاجتماع اللساني مستعينا بالمنطق والرياضيات في صوغ فروضه عن النظرية اللغوية كما فعل جومسكي[٣] . وهذا المستوى الوصفي الرئيس في نظرية جومسكي غير موجود في نظم الجرجاني لأنه يتعلق بالحديث عن الاستعداد الفطري –السليقة– للكلام ودوره في إنشاء سلاسل من الجمل غير المتناهية بينما حديث الجرجاني يدور حول الكلام وطاقات القوانين النحوية وتأثيراتها الدلالية من خلال التركيب وعلاقات عناصره وترابط أنساقه وسياقاته.

٣//تتجلى البنية العميقة من البناء العقلي الباطني(ترتيب المعاني في النفس)، أما السطحية فتظهر لنا في البناء اللفظي المنطوق، وإذا كان إدراك المعنى يبدأ من "المستوى الباطني فإن عملية التأويل الدلالي يمكن إدراكها من المستوى المحسوس، وذلك بالتركيز على العلاقات النحوية بين المفردات وبين المستويين تبادل في العطاء"[٤].

ويسترسل الدكتور رشيد العبيدي والدكتور محمد عبد المطلب في الاستدلال أيضا على عمليات(التحويل) و(التوليد) عند عبد القاهر.

وثمة دراسة أخرى تنحو منحى بحث العبيدي ومحمد عبد المطلب في إثبات البنيوية التوليدية عند عبد القاهر وغيره وهي دراسة وليد محمد مراد[٥]؛ لذا سنناقش هذه الدراسات جميعا دفعة واحدة من خلال بيان الفرق بين عملي (جومسكي) و(عبد القاهر) من أجل رد التقويل أو المقاربات التقويلية لفكرة النظم عند عبد القاهر، وأهم هذه الفروق:

أ)) إن النشاط العقلي الذي يتحدث عنه جومسكي ليس أكثر من هذه المعرفة بقواعد اللغة التي يمتلكها المتكلم الأصل كسليقة طبع عليها، وأما الجرجاني فكلامه عن نشاط عقلي واعٍ للفرد الذي يختار عبره هذا الأسلوب

---

(١) الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين:١٤.

(٢) جوانب من نظرية النحو:٣٢.

(٣) ينظر: اللسانيات والدلالة:١٩٧ ومقالات في اللغة والأدب د.تمام حسان،عالم الكتب،القاهرة،ط١ ،٢٠٠٦ :٣٤١/٢ .

(٤) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:٧٣.

(٥) ينظر: تطور الجهود اللغوية في علم اللغة العام– تناول تطور مفهوم النظم عند قدامى العرب وصلة ذلك بالدراسات اللغوية المعاصرة، وليد محمد مراد، دار الرشيد، دمشق، ومؤسسة الأبحاث، بيروت، ط١، ١٩٨٤: ٢٦٣–٢٨٦.

أو ذاك متوخيا فيه معاني معينة للنحو[١].ولا يبين لنا جومسكي كيفية ارتباط البنية العميقة بالسطحية إذ ظلت مستوى التحويلات عنده من بنى سطحية إلى أخرى وانحصر مفهوم البنية العميقة في إطار التنظير المفهومي والتجريدي دون البحث التطبيقي[٢] .

ب)) التحويل عند الجرجاني هو أن يأتي ترتيب الكلمات في الجملة دالا على ترتيبها في العقل بينما جومسكي يأتي لتحديد "أصناف القواعد التي تقوم بالعمل بعد التوصل إلى المكون ببنية العبارة"[٣].

وفضلا عن هذا فإن التحويل عند جومسكي يتعلق ببنية الجملة العميقة التي هي تركيب نحوي مجرد كما أنها ليست صورة دلالية للجملة؛ لأن الأخيرة هي بنية مستقلة عن بنيتها العميقة.وضمن هذا التصور نرى أن التحويل يتعلق بتركيب نحوي مستقل عن الدلالة[٤]. والدليل على أن التحويل هو وصف مجرد لعناصر البنية النحوية هو قول جومسكي:"ينبغي ألا يساء فهم الملاحظات[...] عن إمكانية وجود اعتبارات دلالية للدراسة النحوية على أنها تشير إلى دعم فكرة أن النظام القواعدي يؤسس على المعنى، فالنظرية التي أوجزتها[...] اعتمدت اعتمادا كليا على [كذا] الشكل دون الدلالة"[٥]. وفيما يخص الدلالة فإن جومسكي لم يعتن بهذا الجانب عناية كافية في نظريته التوليدية بل هو يصرح في أكثر مورد بهامشية الدلالة والبحث الدلالي لأنه يرى أن قوانين اللغة والنحو كيان مستقل عن البحث الدلالي واثبات علاقة النحو بالدلالة مازال في طور البحوث التجريبية لذا فهو–أي جومسكي– "كان معنياً بالممايزة بين النحو الدلالة " [٦]. بينما عمل عمل عبد القاهر الجرجاني يختلف عن جومسكي من حيث مزجه لإمكانات النحوي بالدلالة والسياق .

ت)) إن الذي زاد من مقاربة(النظم) عند عبد القاهر بعمل جومسكي هو أن كليهما يتخذ من الجملة النحوية منطلقا لدراستهما. ولكن ثمة فرق بينهما يتلخص في أن حديث جومسكي عن جملة أو بنية نحوية يمكن وصفها من حيث طبيعتها وشكلها، والبنية النحوية لديه هي البنية النحوية للغة ما عند المتكلم /السامع المثالي. فهو– إذا– يتحدث عن البنية بصورتها المثالية وبتجريدها عن كل أثر فردي كالمهارات الكلامية عند بعضهم، أما الجرجاني فإنه معني مباشرة بالإبداع الفردي في الاستعمال اللغوي، وهو يريد أن يستكشف قوانين هذا الإبداع الفردي من خلال النظم[٧]. ويؤكد أهمية الوصف قول جومسكي: "الوصف اللغوي على

---

(١) ينظر: مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي، د. مرتضى جواد باقر، مجلة اللسان العربي، الرباط، ع٣٤، ١٩٩٠:٣٠.

(٢) ينظر: مقالات في اللغة والأدب: ٣٤٢ .

(٣) اتجاهات البحث اللساني:٣٧٩.

(٤) ينظر: مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي:٤٤–٤٥.

(٥) البنى النحوية، نعوم جومسكي، تر:د. يوئيل يوسف عزيز، مر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ١٢٤.

(٦) جوانب من نظرية النحو:١١(مقدمة المترجم)و ٧٩ و ١٩٥.وينظر:دراسات لسانية تطبيقية:٣٠٣–٣٠٥ .

(٧) ينظر: مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي:٤٥.

المستوى النحوي عادة يوجب التحليل إلى المكونات (الإعراب)"[١]. فهو وصف عام مجرد لا يمت بصلة لعمل عبد القاهر في دراسة الجملة. والبنية العميقة- إذا- هي تركيب نحوي عقلي مجرد، فهي ليست صورة دلالية للجملة أو بنية دلالية للجملة. ونجد أن مثل هذا المفهوم يفتقر إليه عمل الجرجاني؛ اذ لم يبحث في التراكيب النحوية من أجل الوصول إلى البنية العميقة المجردة للتركيب اللغوي أو لغرض معرفة الجملة النواة أو الأصل.

وفضلا عن هذا فإن مفهوم البنية السطحية التي هي عبارة عن الجملة المنطوقة هي نفسها التي سوف يستحضرها العقل أو النفس والتي يصفها الجرجاني بأنها ترتيب معاني الكلم في النفس فما يترتب من معاني نحوية في النفس هو ذاته سيكون المنطوق لدى الجرجاني وهذا يعني عدم حضور البنية العميقة لديه وهذا خلاف ما يراه جومسكي إذ لديه البنية التركيبية العقلية هي الأساس والأصل وتختلف عن المنطوق؛ لأنها تحويل عنها.

ث)) التوليد عند جومسكي لا يعني اشتقاق جملة من جملة أخرى، بل يعني إعطاء وصف بنيوي واضح وجلي لجملة القوانين التي تولد الجمل مع أوصافها البنيوية، فالقواعد التوليدية عند جومسكي مهمتها ان تصف بحيادية تامة المعرفة اللغوية التي تكون القاعدة الأساس للاستعمال الفعلي للغة من لدن المتكلم/السامع [٢] .

أما الجرجاني فيتحدث عن الأساليب والأنساق المختلفة التي يمكن ردها إلى أصل نحوي، والتي تؤدي معاني مختلفة تختلف بين النسق والنسق. فالفرق واضح بين القوانين التي تولد والجمل الأصلية التي تولد جملا أخرى. فالتوليد هو:"الكشف عن القواعد الحاكمة على بنية الجمل وتراكيبها"[٣].

ج)) أما عن علاقة الفرد بكلامه فجومسكي لم يقدم نظامه النحوي على أساس أن له حقيقة نفسية، فطريقة عمل القواعد ووصفها لدى جومسكي لم ينسب لها أية مطابقة مسبقة مع العمليات الذهنية التي تضمنها الاستعمال اللغوي قولا وإدراكا. أما الجرجاني فهو يربط عمليات النظم بالمحتوى النفسي، فكل عملية نظم لتركيب معين تتساوق مع حقيقة نفسية كانت لدى المتكلم[٤]. ونرى أن عمل جومسكي يسير على وفق مستويين لتمثيل بنية الجمل في النحو التحويلي يختلفان أشد الاختلاف عن الجانب النفسي عند عبد القاهر والمستويان هما: "مستوى بنية العبارة Phrase structure والمستوى التحويلي – Transformational level وينشأ عن ذلك نوعان من القواعد، قواعد العبارة phrase – rules أو قواعد مكونات البنية constituent p-rules structure وقواعد التحويل Rules Transformational وعند وضع نحو ما

---

(١) البنى النحوية:٣٧.

(٢) ينظر:جوانب من نظرية النحو:٣٢ .

(٣) اتجاهات البحث اللساني:٣٧٩.

(٤) ينظر: مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي:٥٠ .

للغة بعينها يكون على المرء أن يستعمل المستويين كليهما: مستوى وصف بنية العبارة ومستوى وصف التحويل"[١].

وعليه فإن جومسكي "يحدد المستويات في دراسة اللغة من دون أن يذكر انتقال الفكرة التي تجول في النفس من العقل إلى الكلام كما بين عبد القاهر، بل على العكس فجومسكي يبحث في البنية السطحية للوصول إلى البنية العميقة وعلى عالم اللغة أن يهتم بالعميقة؛ لأنها ترتبط بالقدرة اللغوية الفطرية والسليقة لتعلم اللغة"[٢].

ح)) قلنا سابقا إن جومسكي قد أسس نظرته على أسس علمية رياضية فمن خلال الرياضيات "استطاع وصف قواعد اللغة بأدوات رياضية، وهذا لم يكن عند الجرجاني أو الدرس النحوي العربي عموما"[٣]، وفضلا عن هذا فإن دراسة جومسكي استهدفت الوصول إلى قواعد كلية تنظم عمليات التأليف في أية لغة بشرية من خلال استهداف البنى العميقة الباطنية، فهي بمثابة النماذج التي تندرج تحتها كل أشكال اللغة وصورها، "بينما نجد أن أقصى ما يؤكده عمل عبد القاهر في النظم هو حصر الإمكانات النحوية من خلال استهداف معاني النحو الحقيقية. كما أن اهتمام الجرجاني اقتصر على المستوى التركيبي بينما تخطى جومسكي ذلك إلى الصوت والصرف والدلالة"[٤].

فنظرة جومسكي للغة– إذا– لا تمت بصلة مباشرة إلى عالم التجربة السلوكي– أو الفردي– كما أنها تهتم باستنباط البنية العميقة التي هي مسؤولة ومتحكمة في بناء البنية السطحية، ولم نلحظ في عمل الجرجاني ربطه لإمكانات البنية النحوية–(السطحية)– وتغيراتها بالصور والمظاهر العقلية الأول لها أي البنية العميقة المجردة من مقاصد الذات الفاعلة لها[٥].

---

(١) اتجاهات البحث اللساني:٣٨٢.

(٢) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي:٥١.

(٣) م.ن:٥٢.

(٤) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي:٥٢.

(٥) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:٨٥.

رابعا: القراءة والتلقي.

بين أيدينا ثلاث دراسات حول هذا المحور؛ أولها لشكري المبخوت، وثانيتها للدكتور محمد عبد المطلب، وثالثتها للدكتور محمد رضا مبارك.

يؤصل المبخوت لمفهوم(القارئ الضمني) و(أفق الانتظار) في التراث النقدي العربي من غير أن يأتي بنص واحد صريح على وجودهما، فهو يستشهد بمجموعة من النصوص لا صلة لها بالقارئ الضمني؛ ومنها قول الرماني:"ليست البلاغة إفهام المعنى؛ لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عي[...] وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"(١). وهو يتساءل ثم يجيب قائلا:"ولكن ما دور(المتقبّل الضمني) في نطاق هذه الآلية المعقدة التي يصورها الجاحظ وغيره من البيانيين؟ لا شك أن الغفلة عن القارئ لحظة الكتابة قد تدفع بالمبدع إلى الاعتناء بما يمكن أن يكون عليه القول فيسرف في التزويق والزخرف وينجذب إلى ما في اللغة(الغفل) من إغراءات تجعله يضرب في فيافيها يستجلي مجاهلها ويسبر أغوارها[...] ولعل الخوف مرّده ما يمكن أن يؤدي إليه الإبداع من غموض والتباس يقطع حبل الوصل بين القارئ والنص لهذا ينتصب(المتقبّل الضمني) ليحدّ من غلواء المبدع مطالبا بحق(القارئ الصريح) في الفهم"(٢).

ويدلل شكري المبخوت على وجود(المتقبل الضمني) في التراث النقدي العربي بمجموعة من النصوص؛ أهمها:

١. قول الجاحظ:"فللكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال فذلك الفاضل والهذر وهو الخطل وهو الإسهاب"(٣). فالمتقبل الضمني عند شكري المبخوت هو بمنزلة

---

(١) النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني(ت٢٩٦هـ) ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القران، تح:محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط١، د.ت:٦٩.

(٢) جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي:١٨.

(٣) البيان والتبيين:٩٩/١.

المعيار الضمني الذي يحدد بلاغة الكلام وسننه التي ينبغي أن يسير عليها من أجل مراعاة حال القارئ الصريح[١].

٢. قول ابن طباطبا العلوي ناصحا الشاعر بإحضار "لبّه عند كل مخاطبة ووصف فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوخّى حطّها عن مراتبها وأن يخلّطها بالعامة كما يتوقّى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ويعدّ لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها"[٢]. فهو يرى أن كلمتي(الملوك) و(العامة) تتجاوزان حدود المتقبل الصريح "ليصبحا كائنين اعتباريين يمثلان أمام المنشئ زمن الإنشاء فيكفيان بحسب ما يفرضه(المتقبل الضمني) من مقاييس– طرائق إجرائه للمباني على المعاني"[٣].

٣. بعض ما قاله بشر بن المعتمر في صحيفته مراعاة تناسب أقدار المعاني مع أقدار المستمعين وبين أقدار المستمعين وأقدار الحالات "فيجعل لكل طبقة في ذلك مقاما حتى يقسّم أقدار الكلام على المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على الحالات"[٤]. فيرى المبخوت أن اشتراطات التناسب هنا تفترض حضور(المتقبل الضمني) فيها بوصفه حدّا يضبط العلاقة بين خصائص القول الأدبي وكيفية أدائه وإيصاله إلى المتقبل.

٤. ولا بد من بنى نصيّة تجتذب القارئ الصريح تكون بمثابة المتقبّل النصي– الضمني– الجاذب لسياسة الخطاب. ومن أبرز الخصائص الأسلوبية الموجهة صوب القارئ الصريح والضمني لدى المبخوت، مجموعة من المصطلحات وردت في كتابات حازم القرطاجني منها(التمويه) و(الاستدراج) و(الإلهاء) و(الاستمالة)[٥] و(الاستلطاف)[٦] و(إيقاع الحيل)[٧] بالسامع.

٥. ولعل أهم مثول لنظرية التلقي كان داخل مواضعات المرزوقي لـ(عمود الشعر)[٨] من خلال رصد شكري المبخوت لـ(أفق انتظار) الشعر المحدث عبر مخالفته لمعايير عمود الشعر إذ يقول:"وهو نظام من الإحالات يتخطى النص المفرد والمنجز إلى سنة في الكتابة مخصوصة تشكل ما ينتظر القارئ وجوده في نص من النصوص لحظة تقبّله فهو عيار ضابط لدرجة الانصياع لتقليد الكتابة في فن من الفنون ولدرجة العدول عنه. لذلك كان أفق الانتظار موجّها للفهم: فهم القارئ عامة"[٩]. وهو يتجلى مفهوم(أُفق الانتظار)

---

(١) ينظر: جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي:١٩ و٢١ و٢٦– ٢٧ و٢٩– ٣٠.

(٢) عيار الشعر:١٢ .

(٣) جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي:٢٠.

(٤) البيان والتبيين:١/١٣٨–١٣٩.

(٥) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٦٣.

(٦) ينظر: م.ن:٦٤.

(٧) ينظر: م.ن:٣٤٦–٣٤٧.

(٨) ينظر: جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي:٢١–٢٢.

(٩) م.ن:٧٧.

في التراث النقدي من خلال فكرة(عمود الشعر) وليتحقق أفق الانتظار يُسقط المبخوت شروط حضور أفق الانتظار الثلاثة لدى هانز روبرت ياوس على فكرة(عمود الشعر)؛ وهي:

أ- يتجلى أفق الانتظار من خلال المعايير التي أَلِفَها المتلقي للجنس الأدبي.

ب- يبدو من خلال العلاقات الضمنية بغيره من النصوص الأدبية' أي ما يدعى بـ(التناص)؛ تناص الأثر الأدبي مع الأعمال السابقة أو المعاصرة معه.

ت-يمثل من خلال التعارض بين اللغة الخيالية والواقعية أو بين الكلام العادي والكلام الأدبي بإزاء ما يعيشه المتلقي من عرض التخييل في الأثر وما مر به من تجارب ذات صلة مع ما يتخيله في الأثر(١).

وتنحصر دائرة استدلال المبخوت في الشرط الثالث دون تحقق الشرطين الباقيين، فمن المعروف أن الشعر المحدث- الذي يستدل به المبخوت في مسألة مجاوزته لعمود الشعر وخلقه لأفق انتظار جديد يخالف المألوف في ذهن متلقيه(٢)- لم يتخطَ حدود جنس المواضعات الشعرية ليبتكر شكلا شعريا جديدا كما لم يستطع خلق التناص مع غيره فهو لم يتجلَ سوى في حدود السرقات والاقتباس والتضمين وهذه الصور لا تصلح لمقاربتها بمفهوم(التناص) لذا فكيف يتحقق(أُفق الانتظار) في التراث النقدي والبلاغي من خلال مجاوزة الشعر المحدث في مسألة البديع فقط مع النظر إلى شمولية شروط حضور أفق الانتظار الثلاثة عند ياوس؟! هذا أولا، ثم هل حقا أتت مواضعات المرزوقي لتشير ضمنا إلى أزمة(أفق انتظار) الشعر المحدث عبر مخالفته لمعايير عمود الشعر؟ ثانيا، إذ يركن أفق الانتظار إلى حمل القارئ على تغيير أفق توقعاته وانتظاراته المألوفة عن النص بما يقدّمه الأخير من مفاجآت تعمل على تغيير هذا الانتظار أو خيبته(٣).

وهذا التأويل بعيد ؛ لأن معايير عمود الشعر إذا محضنا النظر فيها فسنجد أنها خنقت إبداعية الابتكار الشعري من خلال سنن (المقاربة) و(المناسبة) و(المشابهة) فأي حديث بعد ذلك عن أُفق انتظار ضمني مع وجود حدود للإبداع الأدبي، بل إننا نذهب إلى أن عمود الشعر أتى لإقصاء الشعر المحدث من خلال التأمل في نقود الشعر المحدث ومقارنتها بمعايير عمود الشعر فكلاهما- أي النقد الموجه للشعر المحدث وقتئذ ومعايير عمود الشعر متلازمان- ومن الغريب أن نجد أن المبخوت مع محاولته لإثبات(أفق انتظار) الشعر المحدث من خلال تخطيه لمعايير الشعر، يصرّح بأمرين مهمين يتنافيان مع عمله وهما:

---

(١) ينظر: نظرية التلقي- مقدمة نقدية-، روبرت هولب، تر:د.عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٩٩٤: ١٥٧، ونظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، مجموعة مؤلفين، تر:د.عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٣: ١٤٠، والأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمّان، الأردن، ط١، ١٩٩٧: ١٣٩.

(٢) ينظر: جمالية الألفة- النص ومتقبله في التراث النقدي:١٢١.

(٣) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي:١٤٥.

١)= إن العرب لم تكن على وعي كامل وموضوعي بشكل الجنس الأدبي وأعرافه من أجل تحقق شرط ياوس الأول، لذلك لجأ المبخوت إلى التغاضي عن الشرط الأول والاكتفاء بدائرة الشعر فقط[١].

٢)= إن المبخوت يقرّ في نهاية دراسته أن عمود الشعر كان من مهماته أن يؤكد وجود(أفق انتظار) مغلق على معايير العمود ومحصور به[٢].

وفضلا عن ذلك فإن ما تبناه المبخوت من مفهوم(المتقبل الضمني) الذي هو "ماثل في ذهن المنشئ زمن الإنشاء يعقد له حُبُك النطاق الذي لا يخرج عليه النص وهذا مما يؤكد أن فعل التقبل- بوصفه عنصرا من العناصر المكونة لمرحلة النظم- كامن في الخطاب قبل اتخاذه صورة الكلام الموسوم بالأدبية وهيئة اللغة الشعرية. بيد أنه متقبل حاضر في النص بغيابه الفعلي فهو مستتر لا تكاد ملامحه تبرز إلا كبروز الأخيلة في الذهن. وعلى الرغم من ذلك فهو يرسم للكتابة السنة الواجب اتباعها وللخلق النهج الذي ينبغي ألا يجانب إذا تعلقت همة القائل بالمزية والفضل"[٣].

وقلنا- من قبل- إن شكري المبخوت يتكلف تأويل(القارئ الضمني) بجعله معيارا لبلاغة الكلام لدى الجاحظ وغيره من البيانيين علماً أن نص الجاحظ وغيره واضح بأن دلالته تنصرف إلى تخيل متلق في ذهن المبدع في أثناء إنتاجه لمراعاة تقبلّه، وليس جعل المتلقي ضمنيا داخل الخطاب كما هو لدى آيزر فمفهوم القارئ الضمني يتحدد بكونه بنية نصية "تتوقع حضور متلق ما دون أن تحدده بالضرورة"[٤] تتوسط بين المؤلف والقارئ الصريح أو الحقيقي ليتماهى معها الأخير فتعمل على جذبه من خلال التخييل أي تخيّل التجارب النصيّة ذاتيا والدخول في أفقها.

فمدار اهتمام آيزر هو القارئ[٥] لا المبدع إذ لا شأن له بالأخير فهو يعمل على ضبط عملية تفاعل القارئ الحقيقي مع النص من خلال وجود القارئ الضمني في الخطاب الأدبي[٦] من خلال شكله وتوجيهاته وأسلوبه لتحقيق التواصل مع القارئ الحقيقي.

ولذلك فمفهوم القارئ الضمني ليس مجردا من أية تعلّقات داخل منظومة آيزر في التلقي، بل هو يرتبط بضبط أنماط استجابة المتلقي داخل الخطاب من خلال مجموعة من الأسس التي ترتبط بالمتلقي الضمني

---

(١) ينظر: جمالية الألفة- النص ومتقبله في التراث النقدي:٧٨.

(٢) ينظر: م.ن:١٣٠.

(٣) جمالية الألفة- النص ومتقبله في التراث النقدي :٧٣.

(٤) فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ آيزر، تر: د.حميد لحمداني ود.الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤: ٣٠، وينظر: نظرية التلقي- مقدمة نقدية:٢٠٥.

(٥) ينظر: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، تر:د.يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ٦٣، والأصول المعرفية لنظرية التلقي:١٦٣، ونظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي:١٤٣.

(٦) ينظر: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية:٤٣ و٦٢ و٦٦.

وهي(السجل) و(الاستراتيجية) و(مستويات المعنى) و(مواقع اللاتحديد) و(الفجوات) و(الفراغات)[١]، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن قيمة التلقي وفاعلية القارئ مع النص تصبح مصدرا لقيمة الأثر الأدبي نفسه[٢]، بل هي تعتمد عليه لدى آيزر لا بكشف المعنى بل بإعادة بناء النص[٣].

لذا لا يمكن فصم جهد آيزر واختزاله في(القارئ الضمني) حتى وإن تنزلنا وقلنا بوجود هذا النوع من القرّاء في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، فلا ينهض حضوره تناسب نظرية للتلقي لديهم.

وكذلك الأمر ينطبق على تقويل شكري لنص ابن طباطبا العلوي وصحيفة بشر بن المعتمر؛ فحضور المتلقي بالقياس إلى حضور المبدع يكاد يكون مضمرا في نصوصهم الوعظية.

وأما بشأن تلقفاته لبعض استعمالات حازم القرطاجني ومقاربتها بـ(القارئ الضمني)، فزيادة على ما مرّ من رد هذا التأصيل نضيف أن استعمالات حازم (للتمويه) و(الاستدراج) و(الإلهاء) و(الاستحالة) و(الاستلطاف) أتت في سياق صناعة المنطق ولا سيما في صوغ حجج الإقناع في بناء الخطابة من خلال صرف الخطيب نظر المتلقي عن قياساته الكاذبة وتغطيته لمقدماته الزائفة وإقناعه عبر(تمويهه) أو(إلهائه) أو(استلطافه) أو(استدارجه) أو(استمالته) في سياق الثناء عليه أو تقريظه من أجل التعمية عليه والإحالة دون كشف مقدماته وقياساته الكاذبة القارة في خطابته، فهي تتعلق بالمتلقي الشفاهي وبالمخاطب الحقيقي الصريح[٤].

وأما استعمال القرطاجني لـ(إيقاع الحيل بالسامع) فدلالة استعمال القرطاجني لا تنصرف إلى قصر إيقاع الحيل بالسامع فقط مع أن نص القرطاجني هو :"والأقاويل الشعرية أيضا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء، أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له، والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه، هي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها"[٥].وسنفكك هذا النص بحسب ما أتى فيه إلى ذرات لتعرّف دلالات استعمالات حازم القرطاجني.

١. الأقاويل الشعرية لها جهات:

- ما يرجع إلى القول نفسه.

---

(١) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي:١٥٣-١٥٨، ونظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي:١٤٥-١٥٣، وفعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب في الأدب:٤٥-٨٢، ونظرية التلقي- مقدمة نقدية:٢١١-٢٢٥، والمعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية:٤٦-٤٧، ونقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، جين ب. تومبكنز، تر:حسن ناظم وعلي حاكم، مر: د.محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ١٩٩٩: ١١٨-١٣٢.

(٢) ينظر: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية:٢٤-٢٧.

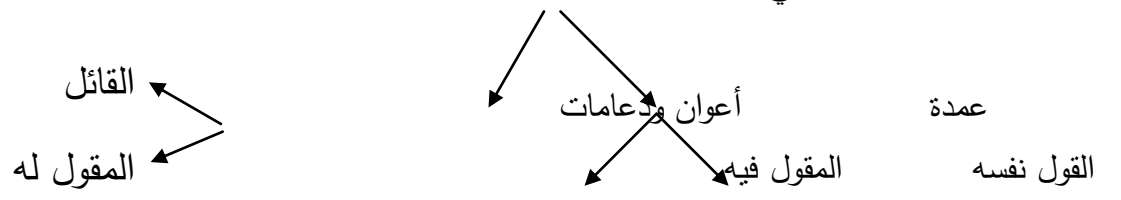
(٣) ينظر:م.ن:٢٤-٢٧.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٦٣-٦٤.

(٥) ينظر:م.ن:٣٤٦.

- ما يرجع إلى القائل.
- ما يرجع إلى المقول فيه.
- ما يرجع إلى المقول له

٢. إيقاع الحيل لها علاقة بالجهات حيث هي



الحيلة منهما–أي القول نفسه والمقول فيه– المحاكاة والتخييل بما يرجع إليه في الواقع أو بما هو مثال غير موجود في الواقع. وهما عمود صناعة الأقاويل الشعرية ووظيفتها إنهاض من النفوس لفعل شيء أو تركه.

وهذا يعني أن السامع هنا هو(المتلقي الحقيقي) الذي يقبع خارج الخطاب الشعري أولا، وأن انفعاله من حيث تحفيز الأثر على دفعه لفعل شيء أو تركه هو هدف تأثيري بفعل هيمنة الخطاب على الملتقي، وهذا يحد من فاعليته بفعل سلطوية الخطاب، فالعلاقة غير متكافئة ولا فاعلة بين النص والمتلقي كما هي لدى آيزر؛ فالمركز في نظر آيزر للتلقي هو الاهتمام بتفاعل النص والمتلقي عبر بناء الأخير له من خلال بعض المحفزات النصيّة المخيلة بما اصطلح عليه بـ(القارئ الضمني)، هذا ثانيا، وأما ثالثا فإن نظرة حازم لـ(القائل) و(المقول له) نظرة من يجعل الاثنين كالأعوان والدعامات الثانوية. ولعبد الله الغذامي وحسن ناظم[١] قراءة لحازم القرطاجني في ضوء التلقي ونظرية التوصيل عند رومان جاكوبسن تشبه قراءة شكري المبخوت إلى حد بعيد وما مضى من مناقشة مقاربة المبخوت فيه كفاية.

الدراستان الأخريان اللتان تلتقيان مع دراسة المبخوت هما دراسة كل من الدكتور محمد عبد المطلب في(قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني) والدكتور محمد رضا مبارك في(استقبال النص عند العرب) وسنقتصر في كليهما على عرض قراءتهما لعبد القاهر الجرجاني في ظل حضور المتلقي لديه، وقد استثمر كل منهما مجموعة من النصوص حوت صورة التلقي والمتلقي.

وأهم أشكال التلقي عند عبد القاهر بحسب تصنيف د.محمد عبد المطلب هي:

١. المتلقي محاورا للإبداع الأدبي ويتجسد حضوره من خلال سياق التعريف والتنكير لدى الجرجاني[٢].
٢. المتلقي متدخلا في صوغ الأثر الأدبي من خلال إضمار[٣] سؤال المتلقي في سياق فصل سلسلة الكلام أو ترك عطف الجمل[٤].

---

(١) ينظر: الخطيئة والتكفير: ١٥-١٦، ومفاهيم الشعرية :٣٠-٣١ .

(٢) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:٢٤١-٢٤٢.

(٣) ينظر: م.ن:٢٤٣-٢٤٤.

(٤) ينظر: م.ن:٢٤٢-٢٤٤ ونص دلائل الإعجاز:٢٣٤-٢٣٥ .

٣. المتلقي متابعا لعملية إعادة الانسجام الدلالي للأثر الأدبي من خلال تأمله في الصور الشعرية إذ يقول الجرجاني:"أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله:(كالبدر أفرط في العلو) إلى أن تعرف البيت الأول فتتصور حقيقة المراد منه ووجه المجاز في كونه دانيا شاسعا، وترقم ذلك في قلبك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك في حال البدر ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى وترد البصر من هذه إلى تلك وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله:(شاسع)؛ لأن الشسوع هو الشديد في البعد، ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال:(جد قريب) فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر، وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله"(١).

ويعلّق د.محمد رضا مبارك على هذا النص قائلا:"وما وعاه عبد القاهر الجرجاني يُعدُّ سبقا في نظرية القراءة والتلقي عند العرب وتقدّما في تصوّر ما يمكن أن يكون عليه التفاعل بين النص والقارئ، بل إن إيراد لفظ(اجتهاد) يضع القارئ أمام عالم من الحرية الفكرية في فهم فالتلقي اجتهاد وهذا يعني أن لا قراءة واحدة للنص مادام القارئ مجتهدا إذ قلما تتطابق الاجتهادات في تحليل النصوص وفهمها أو هي لا تتطابق أصلا وقد تتقارب، لكن الاجتهاد ليس مطلقا إنما هو مقيد.. أي إن الذي يجتهد في قراءة النصوص الأدبية له مرجعية خاصة، هي المرجعية اللغوية"(٢).

فكيف انصرفت دلالة(طلب معنى النص والاجتهاد في الحصول عليه) من خلال سبر غور الصورة الشعرية في نص الجرجاني إلى(الاجتهاد المطلق) وتعدد القراءات والقرّاء على يد محمد رضا مبارك؟ فالجرجاني يريد تحصيل معنى الصورة أولا، ويقصد قارئا عالما ناقدا بصنعة الشعر ثانيا، وليس عموم القرّاء واختلاف مداركهم في تفسير النص.

أما فيما يخص بقية موارد المتلقي السابقة التي ذكرها الدكتور محمد عبد المطلب فهي لا تتعلق بعموم التلقي وإنما تتعلق بسياقات تراكيب بنية الأثر. وأتى التعليق على فك مغاليقه وشفراته عارضا لا من صلب اهتمامات الجرجاني به، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فالمتأمل في نصوص الجرجاني تلك يرى أن حضور المتلقي فيها– إن سلّمنا بعناية الجرجاني بهذا الركن وبالتنظير له– كان يرى في " المرسل المصدر الأساسي للمعرفة والقارئ متلقيا للمعرفة أو على الأصح باحثا عن المعرفة لا مساهما في تأسيسها القارئ[...] يمكن أن يوصف بالذكاء والفطنة وطول الخبرة، لكنه في جميع الأحوال لا يمكن أن يتطاول ليقول مثلا بأنه مشارك في إنتاج معاني النص؛ لأن معاني النص أنجزت سلفا وليس هناك من سبيل سوى في إخراجها من النص"(٣).

ويخالف هذا توجه أكثر نظريات القراءة والتلقي. فالكلام عند الجرجاني على ضربين "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده[...] وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك

---

(١) أسرار البلاغة:١٢٦.

(٢) استقبال النص عند العرب:٣٧.

(٣) القراءة وتوليد الدلالة، د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣: ٦٥.

اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"[١].

وهذا يعني أن على القارئ أن يستهدي بعناصر التركيب اللغوي للوصول إلى المعنى، ولا يستطيع ذلك إلا من خلال الاستدلال؛ إذ ليس من حقّه تأول النص أو إضافة مدلولات ليست موجودة فيه. فالتواصل يتأسس عند الجرجاني أصلا على(الامتلاء) أي أن النصوص ممتلئة مسبقا بالمعنى– بل عموما الفكر النقدي العربي القديم يؤمن بذلك– فالبيان في التراث النقدي والبلاغي العربي يدور في جو "أن تكون الألفاظ ممتلئة بالمعنى"[٢]، بينما نرى– مثلا– أن مفهوم التواصل لدى آيزر ينحو صوب مبدأ(الفراغ) وهذا يعني "أنه إذا كان النص ممتلئا بالمعنى من البداية إلى النهاية فليس لدي ما أقوله بصدده فأنا أفهمه ما دمت أمتلك معرفة تامة باللغة التي كتب بها وينتهي الأمر عند هذا الحد"[٣] إذا البنية التركيبية للنصوص عند الجرجاني تقوم على المقصدية أي بروز مقصدية المتكلم في خطابه، وتمثل القارئ لهذه المقصدية.

وإذا ما عرفنا أن الجرجاني ينطلق في نظرية النظم من أسبقية ترتيب المعنى وجاهزيته في نفس المتكلم عرفنا أن سلطة الخطاب تستمد حيويتها وجذبها من سطوة تلك المعاني أي معاني المتكلم أصلا، و"يترتب عن هذا منطقيا أن المتلقي ليس له دور في مسألة إضفاء المعنى على الألفاظ؛ لأنها وليدة معان مسؤولة عن تمظهرها سابقا، وما على القارئ إلا إن يبحث عنها"[٤]، بل إن معالجة الجرجاني نفسها لقضايا التخييل ظلت رهينة بمقاصد المتكلم نفسه ودلالاته دون تخطيه لها[٥]، وعلى القارئ أن يتعب في تحصيلها والاجتهاد في نيلها. ولعل من الطريف الإشارة إلى انه على الرغم من بناء الجرجاني نظمه على بلاغة المعنى إلا انه لم يعرف المعنى إلا عرضا عندما تحدث عن معنى المعنى إذ يقول:" نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة،وبمعنى المعنى؛ أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذاك المعنى الى معنى آخر"[٦].

وقد استدل الدكتور حميد لحمداني على هيمنة المتكلم في خطاب الجرجاني من خلال بعض الاستعمالات التي راجت في كتاب(أسرار البلاغة)، إذ قسم هذه الألفاظ على قسمين؛ قسم خاص بالمتكلم، وتدل على(القصد) وهي:"أراد، عمد، المراد، المقصود، الفائدة، الغرض، التدقيق،.. وقسم خاص بالمتلقي وتدل على (الفهم) وهي: يتصور، النظر، التيقظ، الفهم، القصور، التبين، الانقياد، التثبت، التروي، التوقف، التأويل... إلخ"[٧].

---

(١) دلائل الإعجاز:٢٦٢.

(٢) القراءة وتوليد الدلالة:٦٩.

(٣) القراءة وتوليد الدلالة:٧٠.

(٤) م.ن:١٠٧.

(٥) ينظر: م.ن:١٠٨–١١٣.

(٦) دلائل الإعجاز:٢٠٣ .

(٧) ينظر:القراءة وتوليد الدلالة:١٠٩.

كما أنه أحصى تأثيرات خطاب المتكلم في المتلقي فوجدها في "الأريحية، الهزة، الخفة، البهجة، الصبابة، الكلف، الشغف، الفتنة، التعجب، الغرابة، السحر، ... إلخ"[١].

وهذا يدل على أن صورة المتلقي عند الجرجاني لا تتجاوز (الكشف)– أي كشف بنية النص الجاهزة – و(الانفعال). فالجرجاني "لا يعتقد أن القارئ قادر على إضافة أي شيء زائد على ما فكر فيه المتكلم"[٢].

حتى الكلام المخيل– الذي يتركب من الاستعارة والكناية والمجاز والتمثيل تبقى مشكلة اكتشاف المعنى الأول والثاني أي معنى المعنى أو المعاني الثواني، رهينة بمقصدية المتكلم وغرضه منها ووظيفة المتلقي هو استنباط المعنى ليس غير[٣]. ويتجلى ذلك من خلال قول الجرجاني:"أو لا ترى أنك إذا قلت في المرأة: (نؤوم الضحى)، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجب ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك"[٤].

فالجرجاني–هنا– يعتني بأهمية الفهم من خلال علاقته بالتأويل عبر تجاوز المعنى الأول إلى الثاني. وهو لا يرى في هذا التأويل أكثر من درجة عالية من الفهم المؤسس على بنية المعنى المعطى في النص؛ فبنية الأثر ودلالاته مغلقة وعصية، وقد لا ترتقي في عمليات حلها من لدن القارئ إلى مستوى الوغول إلى الأسرار والجماليات؛ لأن كلام المفسر لا يرقى– مهما بلغ– إلى مصاف الكلام التخيلي نفسه. ويقول بشان ذلك الجرجاني ذلك:"اعلم أن قولهم: إن التفسير يجب أن يكون كالمفسر دعوى لا تصح لهم إلا من بعد أن ينكروا الذي بيناه من أن شأن المعاني أن تختلف بها الصور، ويدفعوه أصلا حتى يدعوا أن لا فرق بين الكناية والتصريح، وأن حال المعنى مع الاستعارة كحاله مع ترك الاستعارة، وحتى يبطلوا ما أطبق عليه العقلاء من أن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"[٥].

وعليه فالجرجاني "لا يفصل أبدا تصوره عن مفهوم القصد والغرض وهو لذلك يعطي للمتكلم حرية أكبر؛ لأنه مصدر الحقيقة"[٦].

ولعل هذا يتوافق مع نظرته للإعجاز القرآني الذي ظل الجرجاني حبيسا داخل حدوده. وما يعزز هيمنة المتكلم عند عبد القاهر واعتناءه به في نظرته لمعاني النحو لا السامع، ربط النظم مع حال المتكلم فهو يؤكد ذلك بقوله:"شبيه بهذا التوهم منهم، أنك قد ترى أحدهم يعتبر حال السامع، فإذا رأى المعاني لا تترتب في نفسه إلا بترتب الألفاظ في سمعه ظن عند ذلك أن المعاني تبع الألفاظ، وأن الترتب فيها مكتسب من الألفاظ ومن ترتبها في نطق المتكلم. وهذا ظن فاسد ممن يظنه، فإن الاعتبار ينبغي أن يكون بحال الواضع للكلام والمؤلف

---

(١) م.ن:١١٠.

(٢) م.ن:١١٠.

(٣) ينظر: م.ن:١١١.

(٤) دلائل الإعجاز:٢٦٢.

(٥) دلائل الإعجاز:٤٢٦–٤٢٧.

(٦) القراءة وتوليد الدلالة:١١٢–١١٣.

له، والواجب أن ينظر إلى حال المعاني معه، لا مع السامع"[١]. فنقطة الانطلاق عند الجرجاني هي المعنى لا المبنى[٢]، في نظراته إلى النظم سواء في دلائل الإعجاز أو في أسرار البلاغة. وللدكتور عبد الله الغذامي مقاربة لمصطلح (الاختلاف) عند دريدا أو(النص المختلف) تقربه من إمكانية قراءة النص قراءات مختلفة في كل مرة يتعاقب فيها القارئ في العودة إلى قراءة الأثر عند عبد القاهر الجرجاني[٣] على الرغم من وعي الغذامي بأسبقية المعنى النصي المعطى في إمكانات التركيب النحوي عند عبد القاهر في فكرة النظم[٤] إلا انه يمضي في قراءته في إثبات حضور القراءة والتلقي عند الجرجاني.ومنزلة(المعنى)عند الجرجاني وأسبقيته واضحة في تضافر الإمكانات التركيبية ودورها في التمايز بين نظم مؤلف وآخر وبحسب ذلك كان إقصاء النظرة التي ترى الإبداع الفني في(اللفظ).وبهذا سوف تتنحى (شاعرية النص) –كما يسميها الغذامي– جانبا إذ لا مكانة لها في مشروع الجرجاني الذي يولي لطاقات المعنى التركيبية أهمية كبرى في مشروع نظرته للنظم. وما مضى من مناقشة لمنزلة المتلقي عند الجرجاني فيه كفاية من عدم التفصيل والتكرار .

(١) دلائل الإعجاز:٤١٧.

(٢)ينظر:مقالات في اللغة والأدب،:٢/٢١٢، ونظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، د. مصطفى حميدة، دار نوبار، القاهرة، ط١، ١٩٩٧: ٥٧–٥٨.

(٣) ينظر:المشاكلة والاختلاف:٦و٨و١٩و٣٨و٤٧–٤٨.

(٤) ينظر: م.ن:٢١–٢٣و٣٦ و٤٢ .

خامسا: القراءة التفكيكية.

لم يعثر البحث على قراءات للتراث النقدي والبلاغي عند العرب بحسب الرؤية التفكيكية ما خلا قراءة واحدة وبعض الإشارات لطائفة من مصطلحات الممارسة التفكيكية في التراث العربي القديم. وقبل عرض القراءة التفكيكية اليتيمة وتناول الإشارات المبتسرة إلى التفكيكية في التراث النقدي العربي، نعرض لبعض مفاهيم التفكيك.

التفكيكية تستمد حيويتها من معارضتها لنزعة التمركز العقلي أو الوجود في الخطاب الفلسفي والأدبي الغربي وهي تمارس زحزحة مراكز البنية المعرفية في الخطاب الأدبي وغيره. وحقلها الأول هو(الدلالة) والخوض في تعويم المدلول الذي يرتبط بنمط قرائي وتفسيري معين يبتغي استحضار المدلولات المغيبة والمسكوت عنها والنائمة في النص استحضارا لا يعيد لحمة الخطاب وانسجامه ووحدته بل يفك شفراته تناثرا واعتباطا من غير أن يقدم بديلا أو منهجا أو استراتيجية نظرية للخطابات المقوَّضة[١] مما يقود إلى "تخصيب مستمر للمدلول بحسب تعدد قراءات الدال.

وبذا فإن تنازع القراءات فيما بينها للخطاب، يُفضي إلى متوالية لا نهائية من المدلولات– لا يمكن لأحدها أن يستأثر بالاهتمام الكلي دون الآخر"[٢] لذا فمعنى التفكيك قد يكون(التقويض) و(التخريب) و(التهشيم) و(التدمير) و(الهدم)[٣] وحلّ الكلّ إلى أجزائه من غير قصد لمّ وحدته أو إعادة تفسيره من وجهة نظر المؤلف أو المضمون النصي للخطاب، من أجل الوصول إلى بؤر التناقض الأساس المطمورة فيها، التي تعمل على هدم بنية تشكّل العمود الفقري أو الهيكل العظمي للنص[٤].

ويعرّفه كولر:"التمزيق الدقيق لقوى الدلالة المتصارعة في النص"[٥] بينما يرى بول دي مان أن التفكيك هو إظهار(التمفصلات والأجزاء المختبئة) في بنى النص الأساس[١]؛ لأن النص هو جزء من شبكة بنيوية تعتمد

---

(١) ينظر: التفكيك– الأصول والمقولات، عبد الله إبراهيم، عيون المقالات، الدار البيضاء المغرب، ط١، ١٩٩٠: ١٣–١٤، ٢٢، والمرايا المحدبة:٣٠٩، ونصيّات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ج. سلفرمان، تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢ : ١٠٥.

(٢) التفكيك– الأصول والمقولات:٤٥.

(٣) ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر : كاظم جهاد ، تقديم: محمد علاّل سيناصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨: ٥٨.

(٤) ينظر: نصيّات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية:١٠٩.

(٥) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، تر: عبد المنصور عبد الكريم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥: ٧٦.

التعتيم على مواطن التصدعات المغيبة والمخبأة في أثناء النسيج النصي لذا "فنقض التحديد والمرجعية هما الرد المشترك على تلك العبقرية الوصفية التي يمقتها دريدا وفوكو"[٢]، على أن نسف المحددات لا يكون بفعل قرائي بقدر كونه قابلية وإمكانية نصيّة موجودة في النص سلفا. فالدوال تنطوي على قدر كبير من التفلّت والمرواغة والمناورة المتبرقعة والمستورة خلف مظهرها المتناسق والهادئ في نظام الخطاب[٣].

وتنطلق استراتيجية التفكيك من تعيين التقابلات أو التناظرات الثنائية المتعارضة والثاوية في الخطاب ولا يعني تشخيصها حسم الموقف أو تمييز أي زوج منها بقدر ما يعني تحطيم البنية من أجل فهمها لا تفسيرها[٤] فهي بمثابة (المؤشرات) أو(الثغرات) أو(التصدعات) الواعية أو غير الواعية الملقاة في خطاب ما، التي من الممكن أن يرصدها الناقد المفكك[٥]؛ لذا تسعى التفكيكية إلى "(استرجاع(أو تعويض) ما أسقط من النص ولكن ما أسقط من النص هو سمة للنص سلفا[...] فإرجاع ما هو غير موجود في النص أو تعويضه، يعني قرن نصٍّ بنصٍّ آخر، وتحديد التقاطع بينهما. إن مكان التقاطع هو مفصل النصّ، وتخمه، وطرفه، وهامشه، وحدّه"[٦].

ولم تظهر التفكيكية أو هذه النزعة إلا بوصفها تمردا على البنيوية. إذ هي لا تؤمن بوجود بنية متصوَّرة تلفّ أجزاء الخطاب وتعمل على تناسقه وانسجامه بل ترى أنّ النص لا ينزع إلى الالتحام والاتساق بقدر تنافره وتحلّله منها؛ لذا فلا توجد قراءة واحدة له بل قراءات متعددة وهي نسبية وقابلة للتفكيك وكذا قراءات تفكيك التفكيك وهكذا دواليك[٧]؛ لأن مهمة التفكيكي إيجاد فجوات النص وفضاءات خلخلته والاستقرار أو(التموضع) فيها من أجل زعزعة ثباته وسداه. فتعرية النص من ممكناته وتمركزاته غاية النظرة التفكيكية. فالنص في النهاية لا يسمح بالجزم بأمر ما إذ هو "ساحة تباينات لا بيانات، ساحة تفجير المعاني"[٨] التي لا حصر لها، إذ تنتفي إمكانية التفسير النهائي للخطاب؛ لأن النص لا وجود له إلا في ظل قرّائه، ولكل قارئ قراءة تختلف عن غيره من القرّاء فما من بؤرة أو مركز ما لدلالة الخطاب[٩].

وهذا هو قلب رؤية دريدا للتفكيكية التي تتجسد في نفي مركزية الفكر أو اعتماد الفكر على مركز ما أو كما سماه دريدا(اللوغوس) وهو نزعة التمركز الصوتي أو الكلامي أو العقلاني في الفلسفة الغربية[١٠]. فدريدا يرى أن الفكر الفلسفي والنقدي الغربي بدءا من أفلاطون إلى يومنا هذا كان دوما يتصور أو يخلق مركزا لرؤاه

---

(١) ينظر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر:٧٦.

(٢) العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، تر: عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠ : ٢١٧.

(٣) ينظر:م.ن:٢٢٩.

(٤) ينظر: التفكيك– الأصول والمقولات:١٠٦– ١٠٧.

(٥) ينظر: نصيّات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية:١٠٩.

(٦) نصيّات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية :٧٩.

(٧) ينظر: اللغة الثانية:٤٥– ٤٦.

(٨) العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، عرض: فريال جبوري غزول، فصول، ع٤، ١٩٨٤: ٧٤.

(٩) ينظر: المرايا المحدبة:٣٣٤.

(١٠) ينظر: الكتابة والاختلاف:١١٢– ١١٤، والمصطلحات الأدبية الحديثة– دراسة ومعجم:٥١.

من أجل إضفاء الوحدة والاستقرار والتماسك في عناصر نظامه ولأجل إثبات يقينية المعرفة على الانطولوجي– (الوجودي)– لذا اتخذ اللوغوس أو المركز العقلي– وظيفة خلق "التوازن والتماسك والتنظيم وكلها تتمحور حول نقطة محكومة"[١]. ومن مهماته أيضا توجيه البناء ومن أجل إحكام السيطرة على حركة الدوال والمدلولات وإقصاء كل ما من شأنه خلخلة توازن البنية المفترضة لنظام النص.

وقد اتخذت نزعة التمركز حول(اللوغوس) في الثقافة الغربية من(الكلمة المنطوقة) أو(الصوت) أبرز مظاهر الوجود والتأسيس لها في الفكر الغربي بإزاء ثانوية(الكتابة)، فالكتابة هي البديل التقني عن حضور الصوت، وقد أدى ذلك إلى حضور كثير من التعارضات مثل(الصوت/الكتابة) و(الصوت/الصمت) و(الوعي/ اللاوعي) و(الداخل/ الخارج) و(الشيء/العلاقة) و(الحقيقة/الصورة) و(الحضور/الغياب) و(الجوهر/الظاهر) و(المدلول/الدال).

ويحظى الطرف الأول في هذه الثنائيات– كما يقول ليتش– بالأفضلية والمركزية والايجابية والحضور في التراث الغربي. يصدق الأمر نفسه على عمل سوسير ومن تبعه[٢].

ويأتي دريدا لعكس نظام التمركز وتقويضه من خلال إثبات مركزية (الكتابة) بوصفها أصلا وليس الصوت أو الكلام وتعني الكتابة لديه(التفريق) و(الإيضاح) و(الفصل بالمسافات) وهو بهذا يوسع من دائرة مصاديق الكتابة لتشمل الأحلام وشق الطرق والممرات والتخطيط العمراني – أي فن العمارة[٣] – لذا فقد استبدل دريدا مركزية الصوت بالكتابة فسادت في كتاباته ثنائيات:(الكتابة/الصوت) و(الصمت/الصوت) و(عدم الوجود/الوجود) و(اللاوعي/الوعي) و(الدال/المدلول) من خلال اللعب الحرّ للدوال وتنشيط مخيلة التفسير لدى القارىء[٤].

وثمة استراتيجيتان للقراءة التفكيكية يوصي دريدا باتباعهما؛ وهما:

١. قراءة النص دون المساس بأسسه إذ يضع القارىء نفسه في مركز تكرار الإشكاليات في بنية الخطاب من خلال عكس توجهات الإشكالية وإثارتها ضد النظام نفسه.
٢. تغيير الأسس التي سار عليها الخطاب من خلال إيجاد فجوات وثغرات اختلاف الدوال وعدم اتصالها[٥].

ولعل من أهم مصطلحات منظومة الفكر التفكيكي في النظر إلى الخطاب، (الاختلاف) و(الإرجاء). فالاختلاف قد يعني(عدم تشابه) و(المغايرة) في الخاصية والشكل، ويوحي بالتبعثر والانتشار والتفتت والتشتت والتناثر والتفرق لمدلولات الدال في خطاب ما. ومن ثم يقود الاختلاف إلى(الإرجاء) و(التأجيل)، فهو اختلاف

---

(١) النقد الأدبي الأمريكي:٢٨٣.

(٢) ينظر: النقد الأدبي الأمريكي:٢٨٤.

(٣) ينظر:م.ن:٢٨٣.

(٤) ينظر:م.ن:٢٨٤، والتفكيك– الأصول والمقولات:٤٨.

(٥) ينظر: النقد الأدبي الأمريكي:٢٩٣.

مرجأ يطلق أسر مخيلة القارئ من أماكن استحضار مرجعية محددة للدال ويترك له الخيار في السباحة في خضم تلاطم سلسلة الدوال والمدلولات، على أن هذا الاختلاف لا ينشأ من فراغ بل هو موجود مسبقا ضمنا في الخطاب، وما على المفكك إلا أن يزيد في تصدعاته وتشققه، أي ان الاختلاف بين الدال والمدلول والمرجع موجود في النص(١).

ومن هنا تتولد مشكلة(الحضور) و(الغياب)، في التفكيكية أي حضور(الدال) على مستوى(الخط)– أي الكتابة عند دريدا– وغياب (المدلول) بتعدده واندثار بعضه بفعل التقادم الزمني، وكذلك اختلاف العلاقات فيما بينها ضمن سلسلة النظام نفسه.

هذه المتوالية المرجاة التي تكونت من سلسلة العلاقات غير متناهية الدلالة هي ما يؤلف دلالة(الاختلاف المرجأ)(٢) والمحصلة النهائية تتمخض– إذا– في أن ليس ثمة حضور محدد للدال من خلال ارتباطه بالمدلول. فالتفكيكي يستميت من أجل كشف ما غُيّبَ في اللغة.

وطبقا لفلسفة(الغياب) في التفكيكية يتكون(الاختلاف) و(الإرجاء) فأية كلمة قد تقودنا إلى أخرى في النظام الدلالي للنص دون التمكن من القبض والوقوف النهائي على معنى محدد(٣).

ومن خلال ذلك يحدُّ دريدا من هيمنة حضور (المركز)– اللوغوس– فالقارئ يبحث عن مدلول ما؛ "لأنه واقع تحت سطوة فكرة الحضور[...] ولهذا فإن دريدا يريد للخطاب، والخطاب الأدبي بخاصة، أن يكون تيارا غير متناه من الدالات[...] ويقود هذا إلى توالد المعاني لا بسبب من تقرير الدالات لها، بل من اختلافاتها المتواصلة مع المعاني الأخرى... لما كانت هذه المعاني لا تعرف الاستقرار والثبات، فإنها تبقى مؤجلة ضمن الاختلاف وهي محكومة بحركة أفقية وعمودية دونما توقع نهاية محددة لها"(٤).

فاللغة تقوم على الحجب والتغييب أكثر من الحضور والكشف وعلى اللاوعي بدلا من الوعي، وبذلك ينتج القارئ/الناقد التفكيكي نصه الخاص به من خلال فتح دلالاته التي لا يمكن استهلاكها واستنفادها في المستقبل.

ويذهب ماشيري إلى أن الغاية النهائية للقارئ التفكيكي أو التفكيك بصورة عامة هي كشف تناقضات النص التي تحتمل في داخله من خلال هاتين المقولتين تحديدا – أي(الاختلاف) و(الإرجاء)(٥). فمهمة القارئ التفكيكي كشف الجوانب اللامعقولة في الخطابات التي تتصف بالعقلانية .

---

(١) ينظر: الكتابة والاختلاف:١٢٦– ١٢٨، والتفكيك – الأصول والمقولات:٥١.

(٢) ينظر: التفكيك– الأصول والمقولات:٥١.

(٣) ينظر:م.ن:٥٢.

(٤) التفكيك– الأصول والمقولات:٥٣.

(٥) ينظر: المذاهب النقدية الحديثة– مدخل فلسفي، د. محمد شبل الكومي، تقديم: د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٤: ٣٢٠.

وتبدو النظرة التفكيكية للخطاب نظرة شكّيّة أو لا يقينية فهي تستبق دخولها لأي نص. وهذا النزوع العدمي لربما هو ما يؤسس جوهر(الاختلاف المرجأ) الذي أقيم على ثنائية استبدال الغياب بالحضور ، الذي يتكثف وجوده حول إقصاء مقولة(المركز).

بيد أنه من الممكن تلمس حضور المركزية حتى في كتابات دريدا التفكيكية، ولذلك فإن عملية التفكيك لا تدعي تفسيرا حتميا عندما تمارس تدميرها لبنى الخطاب، وهي لم تدّع عدم إمكانية تفكيك التفكيك، ولذا أمكن حضور المركز في القراءة التفكيكية الأولى والثانية وإلى ما لانهاية، وهنا استلزم حضور المركز التسلسل المنطقي.

فالتفكيك حضور لصور مموهة من المركزية في الكتابة التفكيكية. وقد يقودنا هذا إلى الظن بأن من أدوات التفكيك وآلياته في تهشيم لحمة الخطاب الفكري قد لا تخلو من حضور مركزية ما أو افتراض ما لتقويض البنية، ولربما هي مركزية من لون آخر لا تشبه مركز الخطاب المتداول.

من الممكن– إذا– استدعاء مراكز أو موجهات معينة في قراءة الناقد التفكيكي للنص المقوض تقود إلى خلق منافذ هدّ أسس النص. ولهذا فإن الكتابات التفكيكية لم تستطع الجزم بعدم مركزيتها أو تهديمها لبنى الخطاب تهديما نهائيا.

وإذا كانت هذه هي بعض أصول الرؤية التفكيكية أو رؤيتها بصورة موجزة، فما نصيب التراث العربي القديم ووعيه بالتفكيك؟ لم يستطع البحث– كما أسلفنا– العثور على قراءات بحسب التفكيك للتراث العربي القديم ما عدا قراءة طارق النعمان التي حاول أن يثبت فيها أمرين هما:

١– قراءة الجاحظ قراءة تفكيكية تؤكد جوهرية ممارسته(الاختلاف) في أسلوب الجاحظ إلا أن(الاختلاف) و(الانتشار) الذي سعى إليه طارق النعمان لا يقوض خطاب الجاحظ بقدر ما يجمعه في بنية(الكتابة عبر الآخر) أو(عبر الجسد) عبر(الأشياء). وهذا يختلف عن المقصود من(الاختلاف) عند دريدا[١].

٢– وعي الجاحظ ببعض تقنيات التفكيك كـ(الاختلاف) و(الانتشار) و(الإرجاء) و(الكتابة) من خلال كتابات الجاحظ في(الحيوان).

ومن الإشارات التي تؤكد وعي الجاحظ بالممارسة التفكيكية قول طارق النعمان مستشهدا بنص للجاحظ قال فيه:"وليس بين الرقوم والخطوط فرق، ولولا الرقوم لهلك أصحاب البز والغزول، وأصحاب الساج وعامة المتاجر، وليس بين الوسوم التي تكون على الحاضر كله والخف كله والظلف كله، وبين الرقوم فرق، ولا بين العقود والرقوم فرق، ولا بين الخطوط والرقوم كلها فرق، وكلها خطوط، وكلها كتاب، أو في معنى الخط والكتاب، ولا بين الحروف المجموعة والمصورة من الصوت المقطع في الهواء، ومن الحروف المجموعة المصورة من السواد في القرطاس فرق"[٢]، وقال فيه عن اللسان:"اللسان: يصنع في جوبة الفم[وهوائه الذي في جوف الفم] وفي خارجه، وفي لهاته، وباطن أسنانه، مثل ما يصنع القلم في المداد اللّيقة والهواء والقرطاس، وكلها صور

(١) ينظر: مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك:١٥٦–١٥٧، و١٥٨ و١٥٩.

(٢) كتاب الحيوان:١/٧٠–٧١.

وعلامات وخلق مواثل، ودلالات، فيعرف منها ما كان في تلك الصور لكثرة ترددها على الأبصار، كما استدلوا بالضحك على السرور، وبالبكاء على الألم، وعلى مثل ذلك عرفوا معاني الصوت، وضروب صور الإشارات، وصور جميع الهيئات، وكما عرف المجنون لقبه، والكلب اسمه"[١]، وبناء على ذلك يقول الجاحظ:"على مثل ذلك فَهِمَ الصبيُّ الزجر والإغراء، ووعى المجنون الوعيد والتهدد، وبمثل ذلك اشتد حُضرُ الدابّة مع رفع الصوت، حتى إذا رأى سائسه حمحم. وإذا رأى الحمام القيّم عليه انحط للقط الحبِّ، قبل أن يُلقي له ما يلقطه. ولولا الوسوم ونقوش الخواتم، لدخل على الأموال الخلل الكثير، وعلى خزائن الناس الضرر الشديد"[٢].

ويعلق طارق النعمان على نص الجاحظ قائلا:"فهل نكون مغالين إذا قلنا إن جاحظ الحيوان هنا يكاد يتجاوز إشكالية الميتافيزيقيا الغربية، ميتافيزيقيا الحضور المؤسسة على ثنائية الكلام/الكتابة، وأولوية الأول على الثانية من خلال مفهومه هذا للعلامة، إذ إنه ينظر حتى للعلامة الصوتية بوصفها كتابة مؤسسة على قابلية التكرار iterability ، مثلما يتجاوز هذه الثنائية ذاتها لدى جاحظ البيان والتبيين؟"[٣].

ويسأل مرة أخرى قائلا:"هل نكون مغالين إذا قلنا إن الجاحظ هنا في احتياج إلى قراءة دريداوية بين تصوره هذا وتصور كل من روسو وسوسير وبيرس وشتراوس وياكبسون وهيلمسلف وبارت للعلامة والكتابة؟ إن العلامة هنا–أيا كان نوعها– مفهومة بوصفها أثرا trace لأصل له سواها وهكذا فإن الكتابة ليست علامات من الدرجة الثانية للعلامات اللفظية، ذلك أن العلامات الملفوظة هي ذاتها كتابة، وبهذا المعنى فإن نظام الكتابة، كما يشير دريدا في نقده لكل من سوسير وياكبسون وهال وآخرين، ليس نظاما للخارجية the order of exteriority ، للعرض The occasional ، للإضافي The accessory ، للمساعد The auxiliary ، للطفيلي the parasitic "[٤].

وعلى ذلك يقول:"إن العالم كله هنا يتحول بالنسبة للجاحظ، إلى فضاء للتدوين والإنتاج وتخليف أثر أيّا كان وسيطه، وتصبح الكتابة هنا هي شرط إمكان حقل العلامات جميعا، الذي يمكن أن نقول على وفق صياغة جاحظ الحيوان إنه ليس حقلا آخر أو مغايرا لحقل الكتابة، الكتابة بهذا المعنى ليست قبل ولا بعد الكلام بل إنها منقوشة ومحفورة في الكلام ذاته، والعلامة الصوتية ليست أصلا للعلامة المكتوبة، وإنما هي ذاتها كتابة لأنها خاضعة لقابلية التكرار"[٥].

ثم يقول:"إن مفهوم الجاحظ هنا للرقوم أو الوسوم أو الخط أو الحروف الصوتية أو أي أشكال من الإشارات جميعها مقروءة بوصفها كتابة، بوصفها تخليفا لأثر على نحو يجعل القارئ رغما [كذا] عنه يستدعي

(١) م.ن:١/٧٠-٧١.

(٢) م.ن:١/٧٠-٧١.

(٣) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك:٢١١-٢١٢.

(٤) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك: ٢١٢.

(٥) م.ن: ٢١٢.

دريدا وهو يقرأ هذه النصوص للجاحظ حول الكتابة، وخصوصا حديثه عن الأثر trace الذي ليس طبيعيا أكثر منه ثقافيا ولا فيزيقيا أكثر منه نفسيا ولا بيولوجيا أكثر منه روحيا"[١].

يبدو من كلام طارق النعمان أنه لم يضع في حسبانه أن إشكالية(الكتابة) في رؤية دريدا إنما تقع في صلب قضية التمركز العقلي أو الصوتي في الفلسفة الغربية ولاسيما في مناقشات دريدا لمسألة ثنائية الكلام/الكتابة، والحضور/الغياب من أجل قلب مرتكزات المعرفة الفلسفية بينما كلام الجاحظ لم يشر إلى ذلك من قريب أو من بعيد. وكلام الجاحظ هنا عن الكتابة كان في معرض بيان أهميتها وفوائدها لأحد المعترضين على أهميتها وفضلها إذ يقول الجاحظ:"وإنما قصدنا بكلامنا الإخبار عن فضيلة الكتاب" [٢].

كما أن الجاحظ يتحدث في هذا النص عن خصائص كل من(الكلام) و(الكتابة) و(الرقوم) و(النقوش) و(الإشارات) بوصفها دوال مادية متواضعا عليها اجتماعيا، بل إن الكتابة تبدو مقيمة على عملية إنتاج الصوت والكلام فما يتردد على الأسماع من الكلام، هو نفسه ما يتردد على الأبصار:(فيعرف منها ما كان في تلك الصور لكثرة ترددها على الأسماع، ويعرف منها ما كان مصورا من تلك الألوان لطول تكرارها على الأبصار).

والكلام يختلف عن الكتابة وسائر الإشارات بسبب من اختلاف التواطؤ بين أفراد المجتمع الواحد فمن أمثلة نظام الإشارة المادية/الجسدية– عند الجاحظ – استدلالهم:(بالضحك على السرور، وبالبكاء على الألم[...] وعلى مثل ذلك فهم الصبي الزجر والإغراء، ووعى المجنون الوعيد والتهدد، وبمثل ذلك اشتدّ حُضرُ الدابّة مع رفع الصوت، حتى إذا رأى سائسه حمحم، وإذا رأى الحمام القيّم عليه انحط للقط الحبِّ، قبل أن يُلقي له ما يلقطه).

ومن أمثلة نظام الصوت:(عرف المجنون لقبه، والكلب اسمه)، وكذلك الخط والرقوم والرسوم ونقش الخواتم ومعرفة الحساب وتدوينه ولولاها:(لدخل على الأموال الخلل الكثير، وعلى خزائن الناس الضرر الشديد). فالجاحظ يتحدث عن (الكلام) و(الكتابة) و(الإشارة) مميزا كل واحد منها لا جامعا بينها إذ يقول:(وعلى مثل ذلك عرفوا معاني الصوت، وضروب صور الإشارات، وصور جميع الهيئات)، في محل بيان السمات الخاصة بكل نوع، أي للتمييز وبيان الأفضلية لكل منها، والكتابة هنا لم تأت بوصفها مؤسسة لرؤية(الغياب) و(الاختلاف) و(الإرجاء) وإقصاء المركزية العقلانية للصوت في الخطاب.

فالجاحظ يريد إيضاح منزلة الكتابة وقيمتها التاريخية والمعرفية عند الأمم لا معارضة الكلام بالكتابة وتفضل الثانية على الأول كما يذهب النعمان قائلا:"إن نبرة نصوص جاحظ الحيوان المحرضة على الكتابة والكتاب كوسيط معرفي، وكذلك صورة قارئه المستعار تكشف عن هيمنة صورة نمطية مؤسسة على إيديولوجيا مناهضة للكتابة والكتاب"[٣]، بينما نجد أن الجاحظ عندما يتحدث عن (الكتابة) يبدأ موضوعه بـ(لفت الكتاب)[١] ثم(كون الاجتماع ضروريا)[٢] ثم(البيان ضروري للاجتماع)[٣].

---

(١) م.ن: ٢١٢.

(٢) كتاب الحيوان:١/٥٠.

(٣) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك:٢٢١.

ويقرر في هذا الموضوع تقسيم آلية البيان إلى(اللفظ، والخط، والإشارة، والعقد، وما أوجد من صحة الدلالة وصدق الشهادة ووضوح البرهان في الأجرام الجامدة والصامتة) وقد سماها الجاحظ– فيما بعد – بـ(النصبة). وقد جعل "اللفظ للسامع، وجعل الإشارة للناظر، وأشرك الناظر واللامس في معرفة العقد،[...] وجعل الخط دليلا على ما غاب من حوائجه عنه، وسببا موصولا بينه وبين أعوانه، وجعله خازنا لما لا يأمن نسيانه"(٤).

ومن هنا تتبين عرضية الكتابة وثانويتها في لحظة اقترانها بمساعدة (الحافظة)– والشفاهي(الصوت،الكلام)– خوفا من نسيانه واندثاره وضياعه وارتباط الحاجة إليها في ضبط وتذكر ما غاب عن الذاكرة من الحاجات البعيدة.

ثم يعقب ذلك حديث الجاحظ عن(فضل الكتابة)(٥) وفيه يميز الكتابة بالبقاء والاستمرار، وموت الصوت بغيابه وبانقطاع الكلام بالصمت. وأما الإشارة فمصيرها الفناء أيضا هي إذ هي تتوكأ على "رفع الحواجب، وكسر الأجفان، ولي الشفاه، وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه وأبعدها أن تلوي بثوب على مقطع جبل تجاه يمين الناظرة، ثم ينقطع عملها ويدرس أثرها، ويموت ذكرها"(٦).

ومع ذلك فالجاحظ يميل إلى اعتماد الكلام بوصفه أصلا للكتابة وأساسا في التواصل. فالنفط أفضل؛ لأنه جعل "لأقرب الحاجات، والصوت لأنفس من ذلك قليلا. والكتاب للنازح من الحاجات"(٧). فالكتابة يحتاج إليها لاستذكار ما بعد ونأى من الحاجات.

وكذلك يتبين موقف الجاحظ من خلال إثباته أسبقية الكلام على الكتابة وأفضلية الأول على الثانية بقوله:"لكن لما أن كانت حاجات الناس بالحضرة أكثر من حاجة في سائر الأماكن، وكانت الحاجة إلى بيان اللسان حاجة واكدة، وراهنة ثابتة، وكانت الحاجة إلى بيان القلم أمرا يكون في الغيبة وعند النائبة، إلا ما خصت به الدواوين، فإن لسان العلم هناك أبسط، وأثره أعم، فلذلك قدموا اللسان على القلم"(٨)، فالتكلم–إذا– أساس الإفصاح والمشاركة والتواصل إذ لا يمكن اللجوء إلى الكتابة في أغلب الأحيان والأوقات، فمن العسير استبدالها بالكلام.

ثم يتحدث الجاحظ عن(فضل اليد)(٩)، وفي هذا الموضوع يبين الجاحظ أن كلامه عن مزايا الكتابة لم يتغيّا تأسيس رؤية جدلية عمادها قلب شفاهية المعرفة العربية إلى كتابيتها.

---

(١) ينظر: كتاب الحيوان:١/٣٨.
(٢) ينظر: م.ن:١/٤٢.
(٣) ينظر: م.ن:١/٤٤.
(٤) م.ن:١/٤٥–٤٦.
(٥) ينظر: م.ن:١/٤٧
(٦) م.ن:١/٤٨.
(٧) كتاب الحيوان:١/٤٧–٤٨.
(٨) م.ن:١/٤٨–٤٩.
(٩) ينظر: م.ن:١/٤٩.

وهذه هي أهم ارتباطات نص الجاحظ السابقة على النص الذي استشهد به طارق النعمان.

ومن النصوص الأخر التي تلمح إلى وعي الجاحظ بالتفكيكية-كما يذهب طارق النعمان- قول الجاحظ موضع الحديث عن(صُقَاع الديك)- أي صياحه:"وما رأيناه يتكل في وقت أذانه على صياح الديك؛ لأنه صورة صوته ومقدار مخرجه في السحر الأكبر كصياحه قبل الفجر، وصياحه قبل الفجر، كصياحه وقد نور الفجر وقد أضاء النهار. ولو كان بين الصيحتين فرق وعلامة كان لعمري ذلك دليلا. ولكنه من سمع هتافه وصقاعه فإنما يفزع إلى مواضع الكواكب وإلى مطلع الفجر الكاذب والصادق"(١).

ويقول طارق النعمان بشأن هذا الحديث:"والأخطر من هذا أننا سنجد جاحظ الحيوان على متصل مع هذا التصور يقرن بين العلامة والاختلاف"(٢). ويريد النعمان من خلال حديث الجاحظ عن عدم وجود فرق مائز بين بين صياح الديك في مطلع الفجر الكاذب والصادق إثبات قضية وحدة الدال واختلاف المدلولات للدال الواحد.

وهو مردود من جهة أن استراتيجية(الاختلاف) عند دريدا تأتي بوصفها إشارة إلى قابلية الدال على التشتت والتبعثر والمراوغة داخل الكتابة، فضلا عن هذا ان فاعلية(الاختلاف) مرهونة برصد المغيب وبإمكانات القارئ أو الناقد التفكيكي بينما نجد أن الجاحظ لم يؤسس مثاله العرضي هذا إلا من أجل إقامة اختلاف المدلولات بالنظر إلى طبيعة ارتباط المدلول بالمواضعة الزمنية فالصوت الأول- أي صياح الديك- للفجر الكاذب، أما الثاني فللفجر الصادق. وكان الدال هنا يعمل بكونه محددا للزمن ويعمل كآلة لضبط الوقت وحده. فصياح الديك له مدلول رمزي تواصلي اجتماعي ديني ناشئ من طبيعة العادات والتقاليد وأعراف التواصل الثقافي في المجتمعات البشرية ولا علاقة لذلك بـ(اختلاف) دريدا.

أما النص الآخر الذي يستشهد به طارق النعمان فهو قول الجاحظ:"وليس في الأرض أمة بها طرق أو لها مسكة، ولا جيل لهم قبض وبسط إلا ولهم خط .. فكل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها وتحصين منابتها على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال، وذهبت العجم على أن تقيد مآثرها في البنيات... ولذلك لم تكن الفرس تبيح شريف البنيان كما لا تبيح شريف الأسماء إلا لأهل البيوتات... كالعقد على الدهليز وما أشبه"(٣).

ونص الجاحظ هذا كان عرضة للاقتطاعات من عنوانات فرعية فقوله: (وليس في الأرض أمة بها طرق) إلى قوله:(إلا ولهم وخط) يقع في حديث الجاحظ عن(الخط والحضارة)(٤)، ونحو صناعة الكتابة وأهميتها عند الأمم والحضارات، أما قوله:(فكل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها) إلى قوله:(وشكل من الأشكال) يقع في حديثه

---

(١) كتاب الحيوان :٢/٢٩٤.

(٢) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك:٢١٣.

(٣) كتاب الحيوان :١/٧١.

(٤) ينظر: كتاب الحيوان :١/٧١.

عن(تخليد الأمم لمآثرها)[١]، وأما قوله:(وذهبت العجم على أن تقيد مآثرها) فيقع في موضع حديث الجاحظ عن(تخليد العرب لمآثرها)[٢].

وبداية الحديث الذي أسقطه النعمان في(تخليد العرب لمآثرها) فيه تغليب للجانب الكلامي والشفاهي على حساب(الكتابة والعمارة) وهو قوله:"كانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها، وعلى أن الشعر يفيد فضيلة البيان، على الشاعر الراغب، والمادح، وفضيلة المأثرة، على السيد المرغوب إليه، والممدوح به، وذهبت العجم على أن تقيد مآثرها بالبنيان، فبنوا مثل كرد بيداد، وبنى أردشير بيضاء أصطخر، وبيضاء المدائن، والحضر، والمدن والحصون، والقناطر والجسور، والنواويس. قال: ثم إن العرب أحبت أن تشارك العجم في البناء، وتنفرد بالشعر، فبنوا غمدان، وكعبة نجران، وقصر مارد، وقصر مأرب، وقصر شعوب، والأبلق الفرد[...] وغير ذلك من البنيان. قال: ولذلك لم تكن الفرس تبيح شريف البنيان، كما لا تبيح شريف الأسماء، إلا لأهل البيوتات"[٣].

فأحاديث الجاحظ عن الكلام والكتابة تدور في ضمن مجال الذاكرة/النسيان، والبقاء/الفناء، والقريب/البعيد، وكذلك الأمر للعمارة، فقياس الجاحظ لها وملاحقتها على أنها هيأة من هيئات الكتابة كان بلحاظ البقاء والديمومة والاستمرار إلا أن هذا البقاء محكوم بالهدم(أو الاندثار، أو الطمس، أوالخراب)، ولذلك انفردت العرب بالشعر بالشفاهي(أو بالكلام، أو بالفصاحة، أو بالبيان الشعري) دون سائر الأمم، لا كما فهم طارق النعمان من توسيع مجال(الكتابة)– كما هي لدى دريدا– لتشمل فن العمارة والبناء وشق الطرق والممرات عند الجاحظ أيضا[٤].

ويعلق طارق النعمان على نص الجاحظ السابق قائلا:"فالبنيان كتابة إلا أن مشكل الكتابة المعمارية أنها مهددة بالمحو، مهددة بالإزالة بالتقويض والهدم والطمس" [٥] ويضيف قائلا أيضا: " إن الكتابة المعمارية وفق [كذا] هذه القراءة من كل من الجاحظ ودريدا هي كتابة المحو under erasure ، كتابة مؤسسة على تناوب الإعارة والامتلاك، أي على تناوب العنف وعلى التحول الدائم عبر تحول كاتبيه"[٦].

ويعزز النعمان قوله هذا بقول الجاحظ في حديثه عن(طمس الملوك والأمراء آثار من سبقهم):"والكتب بذلك أولى من بنيان الحجارة وحيطان المدر؛ لأن من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من قبلهم، وأن يميتوا ذكر أعدائهم، فقد هدموا بذلك السبب المدن وأكثر الحصون، كذلك كانوا أيام العجم وأيام الجاهلية"[٧].

---

(١) ينظر: م.ن:١/٧٢.

(٢) ينظر: م.ن:١/٧٢.

(٣) م.ن:١/٧٢.

(٤) ينظر: مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك:٢١٣-٢١٤.

(٥) م.ن:٢١٣ .

(٦) م.ن :٢١٤-٢١٥.

(٧) كتاب الحيوان:١/٧٣.

ونلحظ في نص الجاحظ عدم مساواته للكتابة بالبنيان بل إن الأولى هي أفضل منها؛ لأنها تخلد المعرفة إذا ما حوفظ عليها من الاندثار والطمس:"فقد صح أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البنيان والشعر"[١]، إلا أن الجاحظ لا يلبث أن يتراجع قبل موقفه هذا مشخصا سمة أسلوبية للكلام الشعري لم تتمتع بها بقية معارف الأمم الغابرة وعلومها وآدابها؛ وهي عدم قابليته على الترجمة. قال الجاحظ:"وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من يتكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب، كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور[الذي تحول من] موزون الشعر [...] وقد نقلت كتب الهند، وترجمت كلم اليونانية، وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حولت كلمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن"[٢].

فالركيزة الأساس–إذا– عند الجاحظ هي عدم قابلية الشعر للترجمة بسبب من بنيته الإيقاعية ولذلك ظل ذلك الإخلاص للكلام الشفاهي على حساب الكتابة عند العرب، بينما نجد بنية الأدب والمعارف لدى العجم والإغريق والهند قد حفظتها الكتابة لنا كما هي ان لم تزدها الترجمة إلى العربية حسنا ورونقا وبريقا استمدته من مرونة اللغة ورشاقتها واتساع معجمها المعرفي في استيعاب آداب الأمم الأُخر.

والكتابة– في ضوء ذلك– أفضل من البنيان والشعر؛ لأنها حافظت على الإرث الحضاري لهذه الأمم من أدب وعلوم، بينما بقي العرب يؤرخون بالشعر فهو ديوانهم الأول إذ ظلت تقاليد الشعر الشفاهية المتوارثة مهيمنة على الفكر العربي في العصر العباسي وما بعده. فالنتيجة هي أن الجاحظ يفكر بثنائية الموجود/المفقود ضمن محافظته على التراث سواء أكان الكلام أم الكتابة هو ما يستحق التقدير والسيرورة؟ وما دام الشعر هو تاريخ العرب الأول عند الجاحظ فهو يجسد ثقافة المسموع على حساب المرئي، المتكلم والسامع وهذا ما يكرسه الجاحظ في كتابة البيان والتبيين ويهتم به اهتماما بالغا. ولذلك فهو مقدم عنده أولا وآخرا. ومن الإشارات الأخرى إلى حضور التفكيك في التراث النقدي العربي إشارة الغذامي إلى وعي الباقلاني والآمدي التشريحية في بحثهما عن عيوب الخطاب الشعري عند البحتري وأبي تمام[٣]. وقد مر بنا في الفصل الثاني أن تحليل الباقلاني لقصيدة امرئ القيس والبحتري لم يكن بحسب بواعث بنية النص الشعري وفرادته بقدر ما كانت الغاية منه إثبات عقيدة سابقة وهي إعجاز النظم القرآني على حساب بنية الشعر العربي القديم فهو تحليل أو تفكيك مؤدلج بعقيدة دينية مسبقة، وهذا ما ينافي التفكيك عند دريدا. وكذلك الأمر يصح على الآمدي في موازنته بين البحتري وأبي تمام فهي تسير بهدى موازين فنية متوارثة لا تستجيب لإمكانات التجديد الشعري آنذاك.

---

(١) م.ن:١/٧٥.

(٢) كتاب الحيوان :١/٧٤–٧٥.

(٣) ينظر: المشاكلة والاختلاف:٥٢–٥٣ .

أفضت بنا دراسة التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر إلى جملة من النتائج المهمة في قراءة التراث العربي وفي الكشف عن ظاهرة تقويل التراث. وكان ما توصلت إليه دراسة ظاهرة التقويل أن خلصت إلى طائفة من النتائج، أهمها:

- تقاطع مفهوم الحداثة مع دعوى تلازم(التراث والمعاصرة)، فالحداثة تتأسس على الانقطاع التاريخي بالتغير والتبدل والتحول والتمرد على المرجعيات أما بالمحاكمة العقلية أو الإقصاء فهي لا تلبث أو لا تستكن أو تثبت على شيء.
- لم تمر أغلب القراءات التقويلية للتراث النقدي والبلاغي عند العرب بمرحلة القراءة الكلية والمعتمدة لتلك الأصول التراثية من أجل المقاربة النقدية الحديثة بل هي تشكلت ونمت على أساس النظرة الجزئية والانتقائية في إثبات المقاربة فكان أن سُحِبَ التراث إلى ساحة النقد الحديث بفضل مرجعيات الخطاب النقدي الحديث في قراءة نصوص التراث العربي.
- التقويل ممارسة قرائية نبعت من موجهات فكرية خارجية مسبقة ومؤدلجة بقناع أن النص لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل هو فضاء دلالي مفتوح وإمكان تأويلي يقوم على تنمية وإقصاء وتغييب بعض العناصر التي قد لا تتلاءم والمقاربة النقدية الحديثة لصالح المقاربة نفسها فهو يتجاوز قصديتين من أجل تحقيق المقاربات وهما:(قصدية النص) و(قصدية المؤلف)، لتحل (قصدية القارئ) محلهما، ولتتسيد قراءة النص التراثي جيئة وذهابا كيفما شاءت أو يحلو لها.
- أثبتت القراءات التقويلية أن الفروق الجوهرية والحاسمة بين ثقافات العالم تتماهى فهي تنهل من معين واحد فما كان حاضرا اليوم يغدو شاخصا أمامنا في الماضي بفعل إماطة لثام دلالة النص عنه فلا جديد إذن بين الماضي والحاضر. وهذا قادنا إلى فتح إمكانات الأخذ والاستعارة والتماثل والتماهي مع أي ثقافة كانت.
- لعل من أهم غايات القراءة التقويلية هو إثبات(سبق) التراث النقدي والبلاغي عند العرب إلى مقولات النقد الحديث ومع التشديد على أهمية التأصيل في أسبقية العرب نجد أن نقادنا المعاصرين ولاسيما من خاض حديثه في إيجاد المقاربات النقدية الحديثة في التراث العربي لا يرجعون إلى التراث– مع أسبقيتهم عندهم– بالأخذ والتمثل في الممارسة النقدية الحاضرة بل ظل مستوى النظر والتحليل منقادا إلى الفكر النقدي الغربي المعاصر.

وقد كشف لنا هذا التأصيل عن وعي قومي بإزاء الآخر وعجز عن مواكبة الحاضر– إلا بعد إثبات قضية أصالة التراث– من خلال ضبابية الرؤية إلى الذات والآخر في الفكر العربي المعاصر الذي ما زال يرى نفسه في(النزعة المركزية) التي تربط الأشياء الخارجة عنها بها من أجل تحقيق هوية الذات.

- من أهم الأسس الفكرية التي ثوت في التراث النقدي والبلاغي العربي النظرة الجزئية المنبتة إلى الأثر الأدبي والوقوع في مجال التعليل والتفسير والشرح والتقييم والإيمان بتفرد الجزء على حساب بقية الأجزاء مثل نظرته إلى وحدة البيت الشعري. ولم يكن الوعي النقدي العربي على درجة كافية للتمييز بين الأنواع الأدبية بدليل نظرته إلى النص القرآني فهو يساوي القرآن بالشعر والنثر ويستقي من مواضعات التأليف الشعري ركيزة في المعارضة الفكرية للنص القرآني، فضلا عن تبعثر الآراء النقدية والبلاغية وعدم ترابطها وتتابعها وتواتر النقاد عليها أخذا وتطويرا وكان لكل واحد منهم شأن يغنيه إذ تمثل حركة النقد والبلاغة عند العرب حالة انفصال وخطوات سير غير متتابعة أو متدرجة.
- ولم يكن حظ دراسة الأثر بحسب بنيته الداخلية وافرا من الجهد والعناية كما كان للأحكام القبلية(الأخلاقية، والدينية، والذوقية، والفنية) من الاهتمام والرعاية في معاينة الإبداع الأدبي، بينما لا نجد مثل هذه النظرات والأسس في النقد الحديث فهو يتعالى عما يحيط النص من ظواهر خارجية تبعد دراسته الداخلية عن دقتها وموضوعيتها، كما أنه لا يرى في أي عنصر من عناصر النص قيمة مستقلة بنفسها أو يحققها العنصر بمفرده على حساب بقية العناصر لذا يسعى النقد الحديث إلى الوصول إلى الضبط العلمي وإحكام الصنعة من أجل إرساء جملة من القواعد الكلية الداخلية للأثر التي تحكم انسجامه وتماسكه.
- لم تستطع أغلب أنواع القراءات التقويلية(الوصفية، واللمحة، والتتبيعية، والتكثيفية، والتنضيدية، والجزئية، والكلية) من بيان علاقات التراث النقدي والبلاغي عند العرب بظواهر النقد الأدبي الحديث. فهي وان استطاعت أن تعثر على الظواهر في التراث ومحاولة تفسيرها ولكن من دون الوصول إلى مستوى الكشف عن العلاقة بوضوح وهو لا يمنع من نقض القراءة نفسها وحلّها.
- تسيدت قراءة عبد القاهر ثم الجاحظ وقدامة بن جعفر يليهم حازم القرطاجني وابن سنان في ميادين القراءة التقويلية. فقرئ عمل عبد القاهر ولا سيما نظريته أكثر من قراءة كـ(الأسلوبية) و(البنيوية) و(القراءة والتلقي) لما يمثله عبد القاهر الجرجاني من نضج فكري يجاوز ما قبله من فكر سوغ قراءته أكثر من مرة عند النقاد المعاصرين.
- إن من أهم مزالق القراءات التقويلية لعبد القاهر الجرجاني أنها وقعت في فهم كتاب(دلائل الإعجاز) على أنه منظومة متجانسة من الآراء وتنتسب كلها إلى عبد القاهر الجرجاني. ولم تلحظ أن منهج الكتاب توزع على عرض آراء خصومه من المعتزلة والمتكلمين أولا ثم ردّ الجرجاني على هذه الآراء والشبهات ثانيا. فكان أن نسبت إليه أقوالا وردت في الكتاب للمعتزلة كالجاحظ، والمتكلمين كالقاضي عبد الجبار. وحتى إن صحت نسبة الآراء

للجرجاني فلم تلتفت تلك القراءات التقويلية إلى علاقة النصوص المستشهد بها بما قبلها وبعدها ضمن بنية الكتاب والغاية منها والفكرة والدلالة التي تدور حولها وموضعها من فكر عبد القاهر. وكذلك يقال بشأن الجاحظ وقدامة وحازم من حيث إهمال علاقات النصوص بعضها ببعض وانتقاء ما يصلح منها للمقاربة فكان أن انحرفت دلالتها.

- وفيما يخص تقويل عبد القاهر الجرجاني– وغيره من النقاد– فقد تم إعمام نظريته في المستوى النحوي على بقية مستويات اللغة؛ لذا فقد ظهر لنا عبد القاهر وغيره وكأن لديه رؤية نصية شمولية تلاحق بنى النص مستجلية خصائصه وسماته الداخلية التي تضبط وحدته وتضفي عليه دلالاته في حين لم يتناول سوى مستوى النحو فضلا. وفي الحقيقة إن إمكانات الاختيار والبدائل في المستوى النحوي ستبدو محدودة بالقياس إلى إمكانات بقية المستويات.
- لم تلحظ القراءات التقويلية الغايات التأليفية في مصنفات النقد والبلاغة العربية إذ اكتفت بملاحقة نصوص منتقاة من دون النظر إلى علاقاتها بالهدف والغاية من تأليف المدونات النقدية والبلاغية.فكان قدامة بن جعفر بنيويا والقرطاجني منظرا للشعرية والجرجاني بنيويا ومنظرا في القراءة والتلقي والجاحظ أسلوبيا وتفكيكيا.
- اكتفت بعض القراءات التقويلية بالإشارة إلى وجود المنهج النقدي من دون الخوض في الاستدلال على وجوده في مواضع معينة في الكتب النقدية والبلاغية القديمة بل إن بعضها كان يشعر بتناقضات قراءته كما هو الحال عند الغذامي في قراءته لعبد القاهر الجرجاني في ضوء مفهوم (الاختلاف) إذ قرر المضي في تثبيت منزلة المتلقي في فكرة (النظم) عند عبد القاهر على الرغم من إيمان الغذامي نفسه بأسبقية المعنى وامتلاء النص الأدبي بدلالاته وتوجه عناية الجرجاني في (النظم) إلى المتكلم والكلام دون السامع .

الكتب

* القرآن الكريم.

(أ)

* الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني- دراسة مقارنة، د.محمد عبّاس، دار الفكر، دمشق، سورية، ط١، ١٩٩٩.
* اتجاهات البحث اللساني، ميلكا أفيتش، ت: د.سعد عبد العزيز مصلوح ود. وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٦.
* أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٨٤.
* أخبار أبي تمّام، أبو بكر الصولي(ت٣٣٥هـ)، تح:خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي،قدم له:أحمد أمين، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
* الأدب وخطاب النقد، د.عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ودار أويا، طرابلس، الجماهيرية العظمى، ط١، ٢٠٠٤.
* الأدب والغرابة- دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.
* أدوات النص، محمد تحريشي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٠.
* أساتذتي ومقالات أخرى، د.علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
* استراتيجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي، د.بسام قطوس، دار الكندي،الأردن، ط١، ١٩٩٨.
* استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤.
* استقبال النص عند العرب، د.محمد رضا مبارك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦.
* أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١ هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١.
* الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٦.
* الأسلوب- دراسة لغوية إحصائية ، د.سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤.
* الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، تر:د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت ، لبنان، ط١، د.ت.

* الأسلوبية، جورج مولينيه، تر: د: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٦.
* الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د.فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤.
* الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، د.ت.
* الأسلوبية والبيان العربي، د.محمد عبد المنعم خفاجي ود.محمد السعدي فرهود ود.عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
* إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط٦، ٢٠٠١.
* إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، عبد الغني باره، الهيأة المصرية العامة للكتّاب، مصر، ط١، ٢٠٠٥.
* الأصول- دراسة إبيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د.تمام حسان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٨.
* الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧.
* إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة،ط٥، ١٩٩٧.
* إنتاج الدلالة الأدبية، د.صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط١، د.ت.
* الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د.أحمد محمد ويس، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٢.
* الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د.أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
* أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة- مدخل إلى السيميوطيقا(مقالات مترجمة)، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، مصر، ١٩٨٦.
* أوراق للريح- صفحات في النقد والأدب، د.عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢.

(ب)

* بؤس البنيوية، ليونارد جاكسون، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠١.
* بحوث لغوية، د.أحمد مطلوب، د.مط، عمان، د.ط، ١٩٨٧.
* البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ)، تح: علي عبد آ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.
* البلاغة- تطور وتاريخ ، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٩٦٥.

* بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، مطابع الوطن، الكويت(سلسلة عالم المعرفة١٦٤)، ط١، ١٩٩٢.
* البلاغة العربية– أصولها وامتداداتها، د.محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٩.
* البلاغة العربية– قراءة أخرى، د.محمد عبد المطلب،الشركة المصرية العالمية–لونجمان،دار نوبار،مصر،ط١،١٩٩٧.
* البلاغة والأسلوبية، د.محمد عبد المطلب، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ١٩٨٤.
* البنى النحوية، نعوم جومسكي، تر:د.يوئيل يوسف عزيز، مر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
* بنية الخطاب النقدي، د.حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
* بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
* البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون، تر:ميخائيل إبراهيم مخول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٧٢.
* البنيوية في اللسانيات، د. محمد الحناش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٠.
* البنيوية وعلم الإشارات، ترنس هوكز، تر:مجيد الماشطة، مر:د.ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
* البيان والتبيين، أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تح:د.عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ومطبعة المدني، السعودية، ط٧، ١٩٩٨.

(ت)

* تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧.
* تاريخ النقد الأدبي والبلاغة عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط١، د.ت.
* تأملات في الثقافة، الفريد فرج، دار الحرية، بغداد، ط١، ١٩٨٢.
* التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، إمبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٤.
* تجديد الفكر العربي، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط٩، ١٩٩٣.
* تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط١، ١٩٩٢.

* تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
* التحليل النقدي والجمالي للأدب، د.عناد غزوان، دار آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٥.
* التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، دار الحرية، بغداد(سلسلة الموسوعة الصغيرة ع١٢)، ط١، ١٩٨٧ * التراث والتجديد- موقف من التراث القديم، د.حسن حنفي، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١.
* ترويض النص- دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات.. ومنهجيات، حاتم الصكر، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
* تطور الجهود اللغوية في علم اللغة العام- تناول تطور مفهوم النظم عند قدامى العرب وصلة ذلك بالدراسات اللغوية المعاصرة، وليد محمد مراد، دار الرشيد، دمشق، ومؤسسة الأبحاث، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
* التفكير اللساني في الحضارة العربية، د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ط١، ١٩٨١.
* التفكيك- الأصول والمقولات، عبد الله إبراهيم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠.
* تلخيص الخطابة، ابن رشد، تح: د.محمد سليم سالم، د.مط، القاهرة، د.ط، ١٩٦٧.

(ث)

* الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة- تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، د.عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.

(ج)

* جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩٥.
* جمالية الألفة- النص ومتقبله في التراث النقدي، شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط١، ١٩٩٣.
* جوانب من نظرية النحو،نعوم جومسكي،تر:مرتضى جواد باقر،مطابع جامعة الموصل،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،العراق،ط١،١٩٨٥ .

(ح)

* الحداثة، مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
* حلية المحاضرة في صناعة الشعر،تح:د.جعفر الكتاني،دار الرشيد للنشر،بغداد، ط١، ١٩٧٩ .

(خ)

* الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٤، ١٩٩٩.
* خطاب الحداثة في الأدب- الأصول والمرجعية، د. جمال شحيد ود. وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥.
* الخطاب النقدي عند المعتزلة- قراءة في مفصلة المقياس النقدي، د.كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
* الخطاب والتأويل، د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠.
* الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر(مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، د.عبد الله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، السعودية، ط١، ١٩٨٥.

(د)

* دراسات في الأدب العربي، غوستاف فون غرنباوم، تر: د.إحسان عباس وآخرين، منشورات دار مكتبة الحياة، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانلكين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، ونيويورك، ط١، ١٩٥٩.
* دراسات في علم اللغة، د.كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٩.
*دراسات لسانية تطبيقية،مازن الوعر،دار طلاس للدراسات،دمشق،ط١ ، ١٩٨٩ .
* دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،د.احمد درويش،دار غريب للنشر،القاهرة،ط١ ،١٩٩٨ .
* دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢.
* دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧.
* ديوان أبي الطيب المتنبي، تح:د.عبد الوهاب عزام، منشورات الشريف الرضي، قم المقدسة، إيران، ط١، ١٤١٤هـ.
* ديوان أبي العيناء ونوادره، جمع وتحقيق: أنطوان القوّال، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
* ديوان امرئ القيس، تح:محمد أبي الفضل إبراهيم، دار صادر، بيروت، د.ط،١٩٦٦.
* ديوان البحتري،تح:حسن كامل الصيرفي،دار المعارف،مصر،د.ط ،١٩٦٣ .

* ديوان البحتري، تح:حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.
* ديوان البحتري، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
* ديوان بشّار بن برد، تح:محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، د.ط، د.ت.
* ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي(ت٢٣١هـ)، تح:د.عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨٠.
* ديوان الراعي النميري، تح:د.واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥.
* ديوان علي بن الجهم، تح:خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٦.
* ديوان مسلم بن الوليد:تح:د.سامي الدهان، دار المعارف ،مصر، د.ط،١٩٥٨.
* ديوان نُصيب بن رباح، تح:د.داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط١، ١٩٦٧.
* ديوان الوأواء الدمشقي، تح:د.سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دار صادر، بيروت، ط٢،١٩٩٣.

(ر)

* رسالتان من التراث– رسالة الطيّب بن علي في:الدفاع عن الشعر ورسالة أبي إسحاق الصابي في:الفرق بين المترسل والشاعر، تح:زياد الزعبي، دار الكندي، الأردن، ط١، ٢٠٠٤.

(س)

* سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)، تح:عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، ١٩٦٩.

(ش)

* شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبوعلي المرزوقي(ت٤٢١هـ)، علّق عليه: مزيد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
* شرح ديوان الهذليين، صنعة:أبي سعيد السكري، تح:عبد الستار أحمد فراج، المكتبة والدار القومية للطباعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة،١٩٦٥.
* شرح الصولي لديوان أبي تمام، تح:د. خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ودار الطليعة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨.
* شعر أبي السمط مروان بن أبي الجنوب الحفصي الأصغر، جمعه وحققه وقدّم له: أبو الطاهر عبد المجيد الأسداوي، دار التيسير للطباعة، المينا، مصر، ط١،١٤٢٤ هـ–٢٠٠٣ م.
* الشعر والشعراء، ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٦.

(ط)

* الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تح:محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥.

(ظ)

* ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيد، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٦.

(ع)

* العالم والنص والناقد، أدوارد سعيد، تر:عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠.
* العربية والبحث اللغوي المعاصر، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.
* عصر البنيوية– من ليفي شتراوس إلى فوكو، إديث كيرزويل، تر: جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٥.
* علم الأسلوب–مبادئه وإجراءاته، د.صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
* علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، تر:د.يوئيل يوسف عزيز، مر: د.مالك يوسف المطلبي، بيت الموصل، العراق، ط٢، ١٩٨٨.
* العمى والبصيرة–مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، تر:سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٥.
* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تح: محمد محيي عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢.
* عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)، تح:عباس عبد الساتر، مر:نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥.

(ف)

* فرديناند دي سوسير– أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، جوناثان كولر، تر: د.عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
* فصول في اللغة والنقد، د.نعمة رحيم العزاوي، المكتبة العصرية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.
* فعل القراءة– نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ آيزر، تر:د.حميد لحمداني ود.الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤.

* فلسفة التأويل–(الأصول، المبادئ، الأهداف)، هانس غيورغ غادامير، تر:محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦.
* في الأدب والنقد، د.محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٢.
* في الأسلوب الأدبي، د. علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٥.
* في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية– آفاق جديدة، د.سعد عبد العزيز مصلوح، لجنة التأليف والتعريب والنشر،الكويت، ط١، ٢٠٠٣.
* في البنية والدلالة– رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، د.سعد أبو الرضا، منشأة الإسكندرية، مصر، ط١، ١٩٨٧.
* في الشعر الجاهلي، طه حسين ، دار الكتب المصرية بالقاهرة، مصر، ط١ ،١٩٢٦ .
* في لغة الشعر، د.إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، ط١، ١٩٨٤.
* في النقد اللساني– دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، د.سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤.

(ق)

* القراءة وتوليد الدلالة، د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣.
* قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩٥.
* قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨.
* قضايا في النقد الأدبي، ث.ك.روثفن، تر:د.عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.
* قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب(ت٢٩١هـ)، تح: د.رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥.

(ك)

* كتاب الحيوان،عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تح:عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣،١٩٦٩.
* كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح:علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٢.
* كتاب المنزلات– منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢.

* كتاب المنزلات– منزلة القراءة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط١، ١٩٩٧.
* الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علاّل سيناصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨.

(ل)

* لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
* اللسانيات في خدمة اللغة العربية– أشغال ندوة اللسانيات في خدمة اللغة العربية، تونس، ٢٣–٢٨ نوفمبر ١٩٨١، مركز الدراسات والأبحاث في الجامعة التونسية، المطبعة العصرية، تونس، ١٩٨٣.
* لسانيات النص– مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١.
* اللسانيات والدلالة–الكلمة–،منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،حلب،ط١ ،١٩٩٦.
* اللسانيات ونظرية التواصل– رومان جاكبسون نموذجا، د.عبد القادر الغزالي، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٣.
* اللغة بين المعيارية والوصفية، د.تمّام حسّان، عالم الكتب، مصر، د.ط، ٢٠٠١.
* اللغة الثانية– في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.
* اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي– تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.
* اللغة والإبداع– مبادئ علم الأسلوب العربي، د.شكري محمد عياد، د.مط، ط١، ١٩٨٨.
* اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي العام، طارق النعمان، سينا، القاهرة، ط١، ١٩٩٤.

(م)

* مبادئ علم الأدلة، رولان بارت، تر:محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار النشر المغربية، المغرب(مشروع النشر المشترك)، ط٢، ١٩٨٦.
* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٧ هـ)، تح: د.أحمد الحوفي وبدوي طبانه، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، د.ت.
* المذاهب النقدية الحديثة– مدخل فلسفي، د.محمد شبل الكومي، تقديم:د.محمد عناني، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٤.
* المرايا المحدبة– من البنيوية إلى التفكيك، د.عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت(سلسلة عالم المعرفةع٢٣٢)، ط١، ١٩٩٩.

* المرايا المقعرة– نحو نظرية نقدية عربية، د.عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت(سلسلة عالم المعرفةع٢٧٢)، ط١، ٢٠٠١.
* المشاكلة والاختلاف– قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف ، د.عبد الله الغذّامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٤.
* مشكلة البنية، د.زكريا إبراهيم، مكتبة الخانجي، مصر، د.ط، د.ت.
* المصطلحات الأدبية الحديثة– دراسة ومعجم انجليزي/عربي، د: محمد عناني، دار نوبار للطباعة، مصر، ط١، ١٩٩٦.
* معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
* المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، تر:د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
* مفاتيح الألسنية، جورج مونان، تر: الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس، ط١، ١٩٨١.
* مفاهيم الشعرية– دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٤.
* مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، طارق النعمان، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
* مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، تر:د.محمد عصفور، مطبعة الرسالة، الكويت(سلسلة عالم المعرفةع١١٠)، ط١، ١٩٨٧.
* مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي(ت٦٢٦هـ)، تح : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧.
* مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزيدي، سراس للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٥.
* مفهومات في بنية النص، مجموعة مؤلفين، تر: د. وائل بركات، دار معد ، سورية، ط١، ١٩٩٦ .
* مقالات في اللغة والأدب،د.تمام حسان،عالم الكتب،القاهرة،ط١ ،٢٠٠٦.
* مقدمة في النظرية الأدبية، تيري إيغلتن، تر: إبراهيم جاسم العلي، مر: د.عاصم إسماعيل إلياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢.
* مقدمة في النقد الأدبي، د.علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.
* مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، رحمن غركان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١،٢٠٠٤.

* الممتع في التصريف، ابن عصفور الاشبيلي(ت٦٦٩هـ)، تح:د.فخر الدين قباوة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية، وتونس، الجمهورية التونسية، ط٥، ١٩٨٣.
* مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل،دار الآفاق العربية،القاهرة، ط١ ،١٩٩٦
* المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم الأنصاري السجلماسي، تح:علال الغازي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٠.
* منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط١، ١٩٦٦.
* الموازنة،أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٧٠هـ)،تح:محمد محيي الدين عبد الحميد،المكتبة العلمية، بيروت، د.ط، د.ت .
* الموشح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني(ت٣٨٤ هـ)، تح:علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة، مصر، د.ط، د.ت.

(ن)

* نحن والتراث- قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط٤، ١٩٨٥.
* نصيّات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ج. سلفرمان، تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
* نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، د.مصطفى حميدة، دار نوبار، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
* نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، مجموعة من المؤلفين، تر: د. عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٣.
* النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين)، د.محمد الصغير بناني، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
* نظريات معاصرة، د.جابر عصفور، دار المدى، سوريا، ط١، ١٩٩٨.
* نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، تر: عبد المنصور عبد الكريم، الهيأة المصرية للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.
* النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون- دراسة ونصوص، فاطمة الطبّال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣.
* نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، ١٩٨٧.

* نظرية البيان العربي–خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي(تنظير وتطبيق)–،د.رحمن غركان، دار الرائي،دمشق،ط١، ٢٠٠٨ .
* نظرية التأويل– الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣.
* نظرية التلقي– مقدمة نقدية، روبرت هولب، تر:د.عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٩٩٤.
* نظرية المنهج الشكلي– نصوص الشكلانيين الروس، تر:إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط١، ١٩٨٢.
* نظرية النقد الأدبي الحديث، د.يوسف نور عوض، دار الأمين، القاهرة، ط١، ١٩٩٤.
* النقد الأدبي الأمريكي، فنسنت ب. ليتش، تر:محمد يحيى، مر: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٠.
* النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لوي كابانس، تر: د.فهد عكّام، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٢.
* نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، جين ب. تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، مر:د.محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ١٩٩٩.
* نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥.
* نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ)، تح: د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
* النقد الفني–دراسة جمالية وفلسفية–،جيروم ستولنيتز، تر: د.فؤاد زكريا،مطبعة جامعة عين شمس ،مصر،ط١ ، ١٩٧٤ .
* النقد المنهجي عند العرب، د.محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط١، د.ت.
* نقد النقد، تزفيتان تودوروف، تر: د.سامي سويدان، مر:د.ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
* نقد وحقيقة، رولان بارت، تر:د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.
* النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني(ت٢٩٦هـ) ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القران، تح:محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط١، د.ت.

(هـ)

* هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، علي حرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.

(و)

* الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، حمادي صمود، الدار التونسية للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٨.
* وجود النص– نص الوجود، مصطفى الكيلاني، مطبعة تونس، قرطاج، تونس، ط١، د.ت.
* الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت.

المقالات والبحوث

(أ)

* الأسلوب الأدبي(مقال)، ليوزف شتريلكا، تر: مصطفى ماهر، فصول، مج٥، ع١، ١٩٨٤.
* أسلوبية البيان العربي– من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي–،الأديب الثقافية،مطبعة الأديب ،بغداد،العدد(١٨٠)،س(٦) ،٢٠٠٩ .
* إشكاليات تداخل المعارف– مراجعة نقدية في كتاب(بلاغة الخطاب وعلم النص)، د.مازن الوعر، صحيفة الأديب، بغداد، ع١٤٩، س٤، ٢٠٠٧.
* أوهام التبعية النقدية، عبد الله ابو هيف،(مقال في شبكة المعلومات).

(ت)

* التراث وأنماط القراءة، خالد سليكي، جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية،ج١، مج١،ع١، ١٤١٩هـ–١٩٩٩م.

(ح)

* الحداثة والحداثية– المصطلح والمفهوم، نايف العجلوني، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج١٤، ع٢، ١٩٩٦.

(ش)

* الشعرية عند السجلماسي في كتابه(المنزع البديع)– نحو تأصيل للشعرية العربية(بحث)، د.محمود درابسة، أبحاث اليرموك، مج١٧، ع٢، ١٩٩٩.

(ظ)

* ظـواهر الانحـراف الأسـلوبي فـي شـعر مجنـون ليلـى، موسـى ربايعـة، أبحـاث اليرمـوك، جامعـة اليرموك، الأردن، مج٨، ع٢، ١٩٩٠.

(ف)

* الفكر النقدي وضرورة تصويب الأسئلة، د.كريم أبو حلاوة، عالم الفكر، الكويت، ع١، مج٥٢، ٢٠٠٣.
* في جدل التراث والمعاصرة– الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين،د.رشيد عبد الرحمن العبيدي، المورد، العراق، مج١٨، ع١٣، ١٩٨٩.

(ع)

* العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، عرض: فريال جبوري غزول، فصول، ع٤، ١٩٨٤.

(م)

* مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي، د. مرتضى جواد باقر، مجلة اللسان العربي، الرباط، ع٣٤، ١٩٩٠
* المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال(البيان والتبيين) للجاحظ، د.عبد السلام المسدي، الأقلام، بغداد، ع١١، س١٥، ١٩٨٠.
* مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، د.عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، مج١، ع٢، ١٩٨١ .

(ن)

* الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي(من بحوث المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في بغداد)، د.حسام الخطيب، مطابع دار الثورة، بغداد، ١٩٨٦.
* نظريّة النقد العربيّ القديم في ضوء الخطاب الثقافيّ العامّ ، د. محمّد صالح الشنطي ، من موقع : عشتار www.aushtaar.net/Entry4/d_santi.htm ، حزيران ٢٠٠٤ م .

(هـ)

- هل توجد نظرية نقد عربية؟، د.صلاح فضل، مجلة العربي، الكويت، ع٥٦٠، ٢٠٠٥.

الرسائل والأطاريح الجامعية

(أ)

* أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني- دراسة سيميائية(رسالة ماجستير)، محمد سالم سعد الله الشيخ علي، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٩.
* الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب(أطروحة دكتوراه)، عباس رشيد الدرة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧.

(ت)

* التأويل وقراءة النص في دراسات إعجاز القرآن(أطروحة دكتوراه)، سرحان جفات سلمان، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٩.

(ح)

* حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث(رسالة ماجستير)، وليد عبد الله الخفاجي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩١.

(س)

* سلطة النص الشعري في المنظور النقدي والأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري(أطروحة دكتوراه)، إنعام فائق محيي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧.

(ظ)

* ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة(أطروحة دكتوراه)، عبد العزيز عبد الله محمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٩.

(ل)

* لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية حتى نهاية القرن السابع الهجري(أطروحة دكتوراه)، عبد السلام محمد رشيد، كلية التربية- ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٦.

(م)

* المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر الجرجاني(رسالة ماجستير)، جنان منصور كاظم الجبوري، كلية التربية- ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٩.
* المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين(رسالة ماجستير)، محمود خليف عبيد الحياني، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥.
* مفهوم الشعر عند السجلماسي(أطروحة دكتوراه)، نوري كاظم امنسف علي، كلية التربية/ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
* مفهوم العلامة عند الجاحظ(رسالة ماجستير)، جمال لطيف العميدي، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ١٩٩٨.

* المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب(رسالة ماجستير)، إنعام فائق محيي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٣.

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة.	٢- ٥
التمهيد: **الحداثة النقدية العربية والتراث- المفهوم والاتجاهات**.	٨- ٢٨
أولا: مفهوم الحداثة النقدية العربية وعلاقتها بالتراث.	٨-١٦
ثانيا: قراءة الحداثة النقدية للتراث.	١٧-٢٨
الفصل الأول:**مسوغات القراءة التقويلية وآلياتها**.	٣١-٧٠
مدخل.	٣١
المبحث الأول: مسوغات القراءة التقويلية.	٢٩-٦١
أولا: مسوغات مصرَّح بها.	٣٢-٥٨
ثانيا: مسوغات غير مصرّح بها.	٦٠-٦٢
المبحث الثاني: آليات القراءات التقويلية.	٦٣-٧٠
الفصل الثاني:**طبيعة القراءة التقويلية**.	٧٣-١١٠
مدخل.	٧٣
أولا: أسس النقد العربي القديم والنقد الأدبي الحديث.	٧٣-٩٤
ثانيا: أصناف القراءة التقويلية.	٩٥-١١٠
الفصل الثالث: **ميادين القراءة التقويلية**.	١١٣-٢٣٣
مدخل.	١١٣

أولا: الدراسة الأسلوبية.	١١٤-١٦٩
ثانيا: الشعرية.	١٧٠-١٧٤
ثالثا:البنيوية.	١٧٥-٢٠٢
رابعا: القراءة والتلقي.	٢٠٣-٢١٦
خامسا: القراءة التفكيكية.	٢١٧-٢٣٣
الخاتمة.	٢٣٦-٢٣٩
المصادر والمراجع.	٢٤٢-٢٦٢
ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية.	A-D

Contemporary Over interpretation and Ascription of Poetry and the Arabic Critical Heritage

A thesis

Submitted to the council of the College of Education University of Babylon in partial Fulfillment of the Requirements of the Degree of PH.D. In Arabic language and literature.

By

Ahmed Raheem Kareem Al-Khafajy

Supervised By

Assistant Professor Dr.

Qays Hamzah Falih AL- Khafajy

2009 A.D. **1430 A.H.**

Abstract

For more than twenty years , Arabian critic devote their efforts to study these heritage and try to enrich it with the new through duality. They aim at achieving (originality) and (priority) of contemporary critical curriculum and aspects in the Arabian rhetorical and critical heritage. The difference in literal and critical taste and awoke which do not correspond with the ancient Arabian rhetorical critical and ideal system nowadays.

These modern readings do not find its way because of the confusion between the old and modern in a unified theoretical frame. Consequently , the ideal , social and ethnic resources that separate between the two periods have been lost. As if , these studies start with recent survey at the past without the presence of history.

Anyway these studies do not lack extreme interpretation, misunderstanding and falsification of the texts as well as mischoosing of the text that denote the idea because their great importance is semantics. All the failures are included within the term (over interpretation) which is chosen as being suitable because it distinguishes most of the

modern studies of Arabic rhetorical and critical heritage. There is no such study deals with (ascription). Ascription is an ancient idea that accompanies the researcher since six years. The subject developed and it becomes obligatory to get the idea into work. It becomes the project of my Ph.d. thesis. The project is supported by Dr. Qais Hamza Al-Khfajy who knows about the idea from its beginning . the project is entitled (Contemporary Over interpretation and Ascription of Poetry and the Arabic Critical Heritage).

Unfortunately , Iraqi hard conditions which prevents life movement generally and scientific research specifically and specially rarity of studies and researches concerning the subject for a year and a half, the research depends on only several books which are insufficient. Moreover, the researcher is an instructor at the university and has many responsibilities that give him no time . the project is subject to many bitter interruptions which prevent its continuity and completion.

However , by Allah's will and grate , it is managed to get the subject's aspects and draw its program which is distributed into: Introduction and three chapters.

The introduction which is entitled " Modern Arabic criticism and heritage" tackles : modernization and its relation to modern criticism over-interpretation and its relation with modern criticism heritage, and types of modernized readings of heritage. Over-interpretational readings justifications and its mechanism and the relation between contemporary and heritage are dealt with historically in chapter one. It is followed by chapter two which is about the nature of over-interpretational readings. It is divided into two subjects : basis of eloquence and criticism for Arab people concerning the basis of modern literal criticism and types of over-interpretational readings. Chapter three is a study of over-interpretational reading races which is classified into : stylistics, poetic, structures reading and comprehension . other aspects which are studied such as science of signs and intertextuality. It ends with the conclusion which is the results of the study, e.g.

- **It proves the firm relation between contemporary and heritage which is lost because of modernization that conditions the separation from the past.**
- **Most over-interpretational readings of the heritage could not prove ideal educational exchange of the heritage , its originality in comparison to the western ideal which is the subject of their studies as an opponent. Western mind**

becomes the mirror of the rhetorical and critical heritage for Arab people .

- **Some of the over-interpretational readings dealt with over-interpretational despite its occurrence within it.**
- **All of the Artistic and ideal basis of the Arabian rhetoric and criticism neglect completely western modern literal eritic basis.**
- **Most of the over-interpretational readings over-interpretate the texts semantically and misunderstand them.**

The researcher

Ahmed Raheem Kareem Al-Kafajy