



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

كانون الثاني 2009م

محرم 1430 هـ

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.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ * اللَّهُ الصَّمَدُ *

لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ * وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾

صدق الله العلي العظيم

الإخلاص/1-4

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 لازماً 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 مدّفي توفير المصادر.
- * أ.م.د عباس رشيد الددة ود. إيمان عبد دخیل لما بذلاه من متابعة وحرص على سير البحث.
- * أخي وصديقي الدكتور عدنان الأسعد من جامعة الموصل شكراً على عونك لي بكتب نقدية وبلاغية متميزة ولا سيما (المنزع البديع في أساليب تجنيس البديع) للسجل ماسي، و(تحرير التحبير) لابن أبي الإصبع المصري.
- * ولا أنسى أخوتي السيد حيدر غضبان والدكتور وائل عبد الأمير والسيد سعد المرشدي.
- * صديقاى عبد الحسن الجمل ود. قاسم كتاب لتوفيرهما ثلة من الكتب المهمة من مكاتب 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 شكراً إلهي على أيادي فضلك المعلومة والمجهولة.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ (التراث النقدي العربي
والتقويل الحداثي المعاصر) التي قدمها الطالب (أحمد رحيم كريم
الخفاجي)، قد جرى بإشرافي في كلية التربية- جامعة بابل، وهي جزء
من متطلبات درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية/أدب.

الإمضاء:
أ. م. د. د. قيس حمزة الخفاجي.
(المشرف)
التاريخ : / / 2009

بناءً على التوصيات المتوافرة، أُرشح هذه الأطروحة للمناقشة.

الإمضاء:
أ. م. د. د. حامد عبد المحسن كاظم.
(رئيس قسم اللغة العربية)
التاريخ : / / 2009

الإهداء

حبيبي :

عذرا لا أملك شيئا، ولا أرى لنفسي وجودا حتى أهدي لكما ما
ترضيانه .

فإن الذي بين يدي ليس إلا رمزا 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

بسم الله الرحمن الرحيم
قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة بأننا قد اطلعنا على الأطروحة الموسومة

بـ(التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر) التي قدمها

الطالب(أحمد رحيم كريم الخفاجي)، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها، وفي ما
له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة
العربية /أدب، بتقدير).

الإمضاء :	الإمضاء :
أ.م.د.	أ.م.د.
(عضواً)	(عضواً)
التاريخ : / /	التاريخ : / /
الإمضاء :	الإمضاء :
أ.د.	أ.د.
(عضواً)	(عضواً)
التاريخ : / /	التاريخ : / /
الإمضاء :	الإمضاء :
أ.د.	أ.م.د.قيس حمزة الخفاجي
(رئيساً)	(عضواً ومشرفاً)
التاريخ : / /	التاريخ : / /

صادق مجلس كلية التربية في جامعة بابل على قرار لجنة المناقشة.

الإمضاء :
أ.م.د.لؤي عبد الهاني السويدي
(عميد الكلية)
التاريخ : / /

أولاً: مفهوم الحداثة النقدية العربية وعلاقتها بالتراث.

يرتتهن 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 مذهباً 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 مفهوماً سوسيولوجياً أو مفهوماً سياسياً أو مفهوماً تاريخياً بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة، تعارض صيغة التقليد... ومع ذلك تظل الحداثة موضوعاً عاماً يتضمن في دلالاته إجمالاً الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله، وإلى تبدل في الذهنية" (3).

أما إيهاب حسن- وهو من رواد تأسيس الحداثة- فيرى أن مصطلح الحداثة - ناهيك عن دلالاته- لا يمكن ضبطه بأية حال من الأحوال، ويضرب لذلك مثالا بلغة ساخرة قائلاً: "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 بعيداً، 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 تمت بصلة لها على ما نظن، ومن هذه الخصائص:

1/ لا تمتلك الحداثة أية معايير ضابطة لها يمكن رصدها والسير عليها إذ ليس لها طقوس أو شعائر أو سنن؛ لأنها- كما قلنا- ليست مفهوماً فكرياً قابلاً للتحليل، أو لاستنباط القوانين والمقاييس منه كشأن أي مذهب أو اتجاه، ومن ثم فإن وجود نظرية للحداثة يضرب بها ويحولها إلى مجموعة من التقاليد والضوابط وهي ضد النمذجة والتقنين والتشكل إذ هي تجريب دائم وبحث مستمر وتغيير متلاحق (5).

(1) في الشعر الجاهلي، طه حسين، دار الكتب المصرية بالقاهرة، مصر، ط1، 1926: 45.
(2) ينظر: المراسم المقرة- نحو نظرية نقدية عربية، د. عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت (سلسلة عالم المعرفة 272)، ط1، 2001: 56-57.
(3) نقلاً عن: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقارنة حوارية في الأصول المعرفية، عبد الغني باره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2005: 15-16.
(4) نقلاً عن: المراسم المقرة- نحو نظرية نقدية عربية: 151.
(5) ينظر: خطاب الحداثة في الأدب- الأصول والمرجعية، د. جمال شحيد ود. وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005: 184-185.

2/ 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⁽¹⁾.

3/ من أسس الحداثة بروز الثقافة العقلانية والعادات العلمية الموضوعية في التفكير والعمل، وبزوغ العلم منها وممارسة⁽²⁾.

4/ لا يمكن أن تتحدد 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 (بالأزياء) وتحديثها 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⁽³⁾.

ويبدو أن أكثر أحداث 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⁽⁴⁾، لذا ينبغي بالحداثة أن تتوافق معطياتها وظروفها والحاضر أو اللحظة الحاضرة⁽⁵⁾.

خلاصة القول إذاً أن دلالة مصطلح الحداثة دلالة منفصلة 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 تجربياً منهجياً متواصلاً واضح الأسس والأركان فهي تقوم "على ضرورة تأسيس نقد وصفي يستمد كل مقوماته [كذا] من اللغة ذاتها وينهمك

(1) ينظر: م. ن: 192.

(2) ينظر: الحداثة والحداثة- المصطلح والمفهوم، نايف العجلوني، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج 14، ع 2، 1996: 113.

(3) ينظر: الحداثة، مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن، ت: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، ط 1، 1987: 19.

(4) ينظر: العمى والبصيرة- مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، تر: سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 1995: 225-231.

(5) ينظر: وجود النص- نص الوجود، مصطفى الكيلاني، مطبعة تونس، قرطاج، تونس، ط 1، د ب: 63.

بمعاناة النص الأدبي بوصفه نسيجاً لغوياً⁽¹⁾. وفي ظل الحديث عن الخطاب النقدي الحديث يجب أن نعنى بأمرين مهمين هما:

أولاً: 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 انفصالاً تاريخياً بين ما يؤمن به وما يراه⁽²⁾.

ثانياً: النصوص المنقودة: وهنا علينا أن نلتفت إلى طبيعة النص الأدبي الذي يعالجه الناقد فمن غير الممكن نقد النص بحسب معايير مسبقة من نصوص سابقة زمنياً وفكرياً؛ لأن طبيعة الإبداع والتجديد الأدبي والرؤية قد اختلفت في هذا العصر⁽³⁾.

وهذا يعني- فيما يعنيه- أنه لا يمكن أن تقوم أية حادثة نقدية إلا عندما يجدد النقد مقولاته وأدواته وتصوراتهِ التي يصدر عنها، مدلياً بمفاهيمه النظرية والتقييمية، وممارساً لمعاييرهِ الإجرائية أو "قل إنه لا يتحول إلى حادثة نقدية إلا عندما (يستحدث) جهازاً نقدياً يباشر به النص كما لم يباشره السابقون"⁽⁴⁾.

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"⁽⁵⁾.

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 ذلك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي حتى أننا لا نكاد نعي وجود (أصولية) للأدب، بل وفلسفة المناهج فقصر بذلك (النظر الإستمولوجي) فكان لزاماً أن ترجح كفة الأخذ على كفة العطاء"⁽⁶⁾.

وهذان الأمران عملاً 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:

1) انتكاسة مشروع الحداثة النقدية العربية بسبب إعلانهِ 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 حصل لدى الآخر/ الغرب من تطور ونمو.

(1) اللغة الثانية- في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر،

المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 1994: 110.

(2) ينظر: إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، دت: 169.

(3) ينظر: م.ن: 169.

(4) إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقارنة حوارية في الأصول المعرفية: 231.

(5) الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت: 18.

(6) الأسلوبية والأسلوب: 18.

(2) محاولة إثبات ندية الثقافة 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 انطلاقاً من نزعة قومية أو أصولية مقنعة أو تخلصاً من دونية الحاضر بالماضي.

فنشوء نقد حديث لا يمكن أن يكون إلا تحصيلاً مكثفاً لجملة من المعارف والعلوم والفعاليات الفكرية في مرحلة نمو وتغير وتحول مستمر فهو مرآة لمستوى التقدم الحضاري فكرياً واجتماعياً⁽¹⁾. ونحن اليوم لا نكاد نجد اتجاهها نقدياً ذا شأن إلا ونجد خلفه اتجاهها فكرياً أو في الأقل نظرة إلى مفهومات الكون والمجتمع والعقيدة. وهذا الموقف الفكري من الوجود بشكل عام وخاص موجود في الحضارة الغربية ومفتقد عندنا⁽²⁾؛ لأننا لا نمتلك:

1= ماضياً مستمراً على صعيد الإنتاج الفكري والمادي لتولد لنا حادثة منبثقة منه ومتواصلة معه ومباينة له.

2= حاضراً منتجا على الصعيدين المذكورين يورث لنا منظومة أو نسقا من الثقافة المعاصرة المباينة أو المقاطعة للجزور لتكون لنا بعد ذلك حادثة عربية حقاً. وعلى أساس ذلك تبدت الحداثة النقدية لنا في لبوسين من حيث علاقتها بالتراث؛ هما:

1/ جدلية العلاقة بالتراث: "نفياً وإيجاباً، استحضاراً وإسقاطاً، بعثاً وتنقيّة. 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"⁽³⁾.

2/ "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 أيضاً"⁽⁴⁾.

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

(1) 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، 1986: 18/1.

(2) ينظر: الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي: 12.

(3) إنتاج الدلالة الأدبية: 171.

(4) م.ن: 172-172.

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 نوحّد بين الفكرين"⁽¹⁾، 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، نقلّعها لنضع مكانها مبادئ أخرى، فنستبدل مثلا نقدية عليا جديدة بمثل كانت عليا في أوانها ولم تعد كذلك⁽²⁾. إلا أن هذا الأمر لم يستطع القيام به زكي نجيب محمود نفسه ولا غيره إلى الآن فقد أصبح المكيال الغربي بروافده المنهجية محددًا لموقع التراث (ودرجة الأهمية)⁽³⁾ في العصر الحاضر. وهو تأثير سلبي أودى بمطامح أصحاب المثاقفة الإيجابية، وحول الممارسات النقدية الراهنة إلى ضرب من (الاستعراب المقلوب)⁽⁴⁾ كما يرى حسن حنفي؛ لأن المفكر العربي عوض أن يرى "صورة الآخر في ذهنه رأى صورته في ذهن الآخر، وبذل أن يرى الآخر في مرآة الأنا، رأى الأنا في مرآة الآخر، ولما كان الآخر متعدد المرايا ظهر الأنا متعدد الأوجه"⁽⁵⁾. وهكذا فرضت (الموارد المنهجية) لآخر حضورها بوصفها وسائل (تحديث) التراث مما دفع النقاد إلى استخلاص أنموذج يوحى بتغايره واختلافه عن مرآة الآخر من الآخر نفسه بطريق الاستيلاء الرجعي من الماضي⁽⁶⁾.

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

- (1) مقاطعة التراث العربي والإيمان بمسلمات المنجز الحداثي للغرب وتبنيه بوصفه مشروع تحديث وتطوير لواقع الحضارة العربية المعاصرة.
- (2) قراءة التراث العربي والتمسك به ومقاطعة المنجز الحديث والدعوة إلى بعث التراث في سيرة النهضة العربية.
- (3) 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)⁽⁷⁾. بيد أن الدكتور عبد السلام المسدي يشظي هذه الاتجاهات الثلاثة إلى ست فئات هي:

-
- (1) تجديد الفكر العربي، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط9، 1993: 189.
 - (2) ينظر: م. ن: 204.
 - (3) ينظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة- تداخل الأساق والمفاهيم ورهانات العولمة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 1999: 90.
 - (4) ينظر: م. ن: 90.
 - (5) م. ن: 91.
 - (6) ينظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: 91.
 - (7) ينظر: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، دار الحرية، بغداد (سلسلة الموسوعة الصغيرة ع12)، ط1، 1987: 8 - 9، وتأملات في الثقافة، ألفريد فرج،

- 1- "نقاد يتابعون الخط المرسوم ويصادرون على الوصية وليس في الإمكان أحسن مما كان[...]" ويغمضون العين عما يخالفهم⁽¹⁾.
 - 2- "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"⁽²⁾.
 - 3- "فئة يحترفون النقد الحديث ويتوسلون إليه بمداخل شكلية يتغزلون فيها بالجديد الوافد"⁽³⁾.
 - 4- فئة تمارس النقد الكلاسيكي ولا تباشره إلا بإسباغ المديح والثناء وخلعه على النقد القديم بسخاء بالغ⁽⁴⁾.
 - 5- يقف بين هاتين نقاد لا يمارسون مناهج النقد الحديث إلا بعد نفي التراث وقتله وتهميشه من دائرة الاشتغال والنفوذ⁽⁵⁾.
 - 6- فئة من النقاد تبالغ في التقليد التراثي وترفض التطور الحاصل حولها وتحارب الجديد ومن حمل لواءه متهمة إياهم بالتخاذل وضعف الولاء⁽⁶⁾.
- 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 نموها ولربما إخضاع صفات إحدى الظاهرتين لتتطوي تحت صفات الأخرى من غير مراعاة للتمايز الموضوعي أو القصد أو الزمن أو المغزى العام أو الإحالة المرجعية والمنابع الثقافية أو... إلخ.

ثانيا: قراءة الحداثة النقدية للتراث.

-
- دار الحرية، بغداد، ط1، 1982: 97، والتراث والتجديد- موقف من التراث القديم، د. حسن حنفي، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1981: 23-27، والمرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 181، وخطاب الحداثة في الأدب- الأصول والمرجعية: 110-111 و372.
- (1) الأدب وخطاب النقد، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ودار أوياء، طرابلس، الجماهيرية العظمى، ط1، 2004: 180.
- (2) م.ن: 180.
- (3) الأدب وخطاب النقد: 180.
- (4) ينظر: م.ن: 180.
- (5) ينظر: م.ن: 180.
- (6) ينظر: م.ن: 180.

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 نعد 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 المُشكّلة من الصعوبة بمكان لأنها تستلزم دقة قراءة المدونتين القديمة والحديثة ذهاباً وإياباً 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 أولاً 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 ومقارباته 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 (قَوَّل)؛ منها:

1/ **التكثير:** وهو المعنى الأشهر لصيغة (تفعيل) ويكون التكثير في الفاعل والمفعول، نحو (قَوَّلْتُ زيدا) أي نسبت إليه أقوالاً كثيرة أو قال أقوالاً أو جعلته يقول أقوالاً كثيرة⁽¹⁾.

2/ **نسبة الشيء إلى أصل الفعل:** مثل: فسَّقت فلاناً. أي جعلته فاسقاً أو نسبته إلى الفسق نسبة مزيفة أو صادقة⁽²⁾.

3/ **الإزالة:** مثل (قشرت الثمرة) أي أزلت قشرتها⁽³⁾. وقد تفيدنا هذه الدلالة في إزالة مقصدية النص الظاهر، فهو قد يكون قشرة حاجبة تمنع من مواشجته مع غيره.

4/ **التوجه:** أي جعلته ينصرف أو صرفته نحو وجهة ما أريد لها. مثل (شَرَّق) و(غَرَّب)⁽⁴⁾. ونفيد من هذه الدلالة معنى صرف النص أو أخذه إلى دلالة مقصودة نحو جهة ما مسبقاً أو في أثناء الاشتغال عليه.

وقد تشارك صيغة (تفعيل)، صيغة (تفعّل) – في (تَقَوَّل) – في عدد من دلالاتها مثل:

(1) ينظر: الممتع في التصريف، ابن عصفور الأشبيلي (ت669هـ)، تح: د. فخر الدين قباوة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية، وتونس، الجمهورية التونسية، ط5، 1983: 189/1.

(2) ينظر: م. ن: 189/1.

(3) ينظر: م. ن: 189/1.

(4) ينظر: م. ن: 189/1.

1- المطاوعة: وتعني (أن تريد من الشيء أمراً ما، فتبلغه)⁽¹⁾ مثل: (قَوْلته فتقول) و(كسّرتَه فتكسّر) و(قطّعتَه فتقطّع)⁽²⁾ أي أن ثمة قابلية للمطاوعة والسيرورة والتحول بلحاظ مقصدية المريد- وإرادته في الشيء نفسه- أو الفاعل أو القارئ أو المؤول... إلخ.

2- التوقع: مثل (تخوّفته) أو (تخوّفه) فمع التخوّف توقّع الخوف⁽³⁾ أي لو أردنا تقوّله أو تقوّله لأصبحت دلالتها: تقول القول المضمّر في النص المقروء، أو تقول غير الموجود أو المحسوس أو المعايين.

وأما عن معاني (قول) المعجمية فقد ورد في لسان العرب: "أقوله ما لم يقل وقوله ما لم يقل، كلاهما: ادعى عليه"⁽⁴⁾. ومعناه نسبة الأقوال الزائفة للشخص أو الادعاء المزيف إذ تنحصر دلالة (قول) التي منها المصدر القياسي (التقويل) في معنيين هما:

1/ نسبة الأقوال الكاذبة إلى الشخص.

2/ إنطاق الشخص وحمله على قول أمر ما.

وتبنى البحث كلتا الدالّتين، 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 معانٍ أوسع للتقول لذا نزيد عليها الأمور الآتية:

1= التقويل إعادة قراءة نص عبر سلسلة من التأويلات المتلاحقة لعالم النص وأشياءه. وهو ليس متواصلاً بقدر ما هو بناء متواصل وسيرورة لا تنتهي ولا تكتمل فهو أفق سير عليه، ينفّث على صدقية المحتملات وعدم مطابقتها لنفسها أيضاً.

2= استلزم (التقويل) أن يكون حاوياً 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 دوماً التفسير والتأويل وإعادة البناء والصوغ؛ لأنه استدعى دوماً 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.

3= التقويل ممارسة نبعت من توجهات خارجية مسبقة ومن قراءات مؤدّجة 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 وتزيّف"⁽⁵⁾. ويعني ذلك أن المقاربة ما بين معنيين- قديم وحديث- قد يستلزم أحياناً التفريط بمبدأ الموازنة لحساب أحدهما على الآخر، وينبني على ذلك التغييب أو الغياب لخصوصية السمات العامة والخاصة

(1) ينظر: م.ن: 183/1.

(2) ينظر: م.ن: 184/1.

(3) ينظر: الممتع في التصريف: 184/1.

(4) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ب: 574/11 مادة (ق و ل).

(5) نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

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:

1/ تبدل الأجواء الفكرية لمهمة النقد والناقد ووظيفته في مباشرة النصوص المعاصرة، وقصور النظرة القديمة لمفهوم النقد والناقد والنص بما يكون إطاراً نظرياً موحداً يمكن أن نسميه (النظرية النقدية العربية القديمة) فضلاً عن هذا فقد وجدنا أن أكثر من حاول إثبات أسبقية التراث العربي يعزفون عن توظيفه في نقد النصوص الأدبية المعاصرة وتحليلها.

2/ تخلخل علاقة النص برؤى الناقد المتغيرة من آن إلى آن في عصرنا الحاضر بدءاً من (المقتربات الخارجية) في دراسة النصوص وانتهاء بـ (المقتربات الداخلية). إذ لم تستقر إلى الآن هذه العلاقة تبعاً 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 تقض عن حاجتنا- في المعالجة والنظر إلى النصوص الأدبية المعاصرة مع التسليم بأن اختراقات هذه المناهج تتم عندما لا يسلم الناقد بسطوتها المطلقة عليه ومحاولة مزاجتها برؤى الناقد الخاصة في ميدان الاشتغال عليها، فقد يكون هذا حافزاً للتجاوز- الجزئي- بإنتاج الأنموذج النقدي الجديد من خلال التطبيق المبتكر والواعي بخصوصية النص وفردية تلقي التجربة الأدبية في ذات الناقد. فنقطة الانطلاق-إذا- ينبغي لها أن تكون من الحاضر- وإن كان متخلفاً- 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. وأنداك لا موقف لنا بإزاء ذلك سوى الكشف عن آليات هذا الشبيه ومميزاته التي جعلته ملتبساً أو لايساً ثوب الحداثة النقدية المعاصرة، وكيف غدا النص التراثي "متماثلاً في الأعيان، مختلفاً في الأذهان" (1) لا ضابط له سوى (إرادة الفهم) التي تجعل من الذات الناقدة باحثة في العمق عن دلالة تلّون بها قضاياها ورؤاها وأطروحاتها النظرية (2). فنحن أمام قصديتين في كل عملية قراءة هما:

(1) قصدية النص.

(2) قصدية القارئ.

وعليه ينبغي أن نقيد قصدية النص والقارئ بالقول بأن "كل تأويل يعطى لجزئية نصية ما يجب أن يثبتته جزء آخر من النص نفسه، وإلا فإن هذا التأويل لا قيمة

(1) نقد الحقيقة: 25.

(2) ينظر: فلسفة التأويل- (الأصول، المبادئ، الأهداف)، هانس غيورغ غادامير، تر: محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006: 31.

له⁽¹⁾، وكذلك الحال مع أية قراءة. ففي التحويل قد يتواجه طرفا هذه الثنائية (قصدية النص) و (قصدية القارئ) فكلاهما متمازتان، وقد تحل قصدية القارئ محل قصدية النص في الأكثر ولعل سبب ذلك ناشئ عن أمرين كلاهما غُيّا؛ أولهما (المغزى) أو (مغزى الخطاب النقدي) ونعني به: الدلالة المحصلة من المضمون الذي ينقله الخطاب⁽²⁾ 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⁽³⁾. 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:
1/ التصورات الذهنية لبنى السياق النقدي العربي القديم ومرجعياته الدارسة.
2/ 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)⁽⁴⁾ 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"⁽⁵⁾.

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

- 1= نقد الثقافة الوافدة.
 - 2= استبدال معطيات تلك الثقافة بمعطيات نابعة من قيم حضارية ذاتية.
- 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 مواعمة التراث لكي ينسجم مع متطلبات الثقافة الوافدة⁽⁶⁾.
- مفهوم التأصيل- إذا- يتعلق بعاملين مهمين هما:

(1) الموقف من الآخر.

(2) الموقف من الذات.

(1) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، إمبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004: 79.

(2) ينظر: نظرية التأويل- الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003: 48-50.

(3) ينظر: نظرية التأويل- الخطاب وفائض المعنى: 48-50 و 67-70.

(4) ينظر: التراث والتجديد- موقف من التراث القديم: 13 و 17.

(5) استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 2004: 252.

(6) ينظر: استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث: 253-254.

ومن غير هذين العاملين لا يمكن أن تنمو أصالة حقيقية للثقافة العربية المعاصرة⁽¹⁾. 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) الراضية 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"⁽²⁾.

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"⁽³⁾. أما من يدرك حقيقة(التقويل) مفهوما ومصطلحا ويمارسه فهما حسن ناظم⁽⁴⁾ 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 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

(1) ينظر: م.ن: 254.

(2) وجود النص- نص الوجود: 108 .

(3) بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، مطابع الوطن، الكويت(سلسلة عالم المعرفة164)، ط1، 1992: 111.

(4) ينظر: مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وببيروت، لبنان، ط1، 1994: 25-26.

مبحث التخيل عند الجرجاني، باباً للحديث عن (استعارية اللغة)، وصار أبو تمام (مثوراً) للغة وخارجاً على جمودها المزعوم. هذا المنحى وغيره من الدعاوى التي تحفل بها دراسات الشعرية المعاصرة، قادت النص القديم إلى عصرنتها قسراً، بالتدليس حيناً، وبالاقتزاء المخل حيناً آخر⁽¹⁾، في حين أن رحمن غرکان في دراسته لأركان عمود الشعر يثبت مفاهيم (الانزياح) ونظرية (الإيقاع) عند دونالد استوفر وغيرهما في الموروث النقدي العربي. فضلاً عن هذا فغرکان 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 غرکان 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)⁽²⁾.

أي الأسلوبية -المقطوعة- على مستوى بنية الصورة والعلاقات التخيلية. فهل حقاً الانقضاءات التي اجتلبها رحمن غرکان 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⁽³⁾.
- (التفكير الموجي الاقترافي) و(الاقترافي) و(القصاصة) للدكتور حسام الخطيب⁽⁴⁾.
- (القراءة التطابقية) لعلي حرب⁽⁵⁾.

- (التلفقات) لعبد الله أبو هيف⁽⁶⁾.
- (القراءة الاستيعادية) 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

(1) مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، رحمن غرکان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004، 1: 15.

(2) ينظر عرض الكتاب صحيفة: الأديب الثقافية، مطبعة الأديب، بغداد، العدد (180)، س(6)، 2009، 2: وقد صدر عن دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر في دمشق، الطبعة الأولى في سنة 2008.

(3) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ط1، 1981: 11-12.

(4) ينظر: الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي: 111.

(5) ينظر: هكذا أقرأ ما بعد التفكير، علي حرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005: 133-134.

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

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 التثويرية) 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⁽¹⁾. وهذه المقاربات المصطلحية كلها تنطلق من قصيدة 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"⁽²⁾، وفي فعل القراءة هذا يصبح المقروء جزءاً من القارئ، وموضوع القراءة بعضاً من الذات⁽³⁾. وأنماط قراءة التراث عند الباحث خالد سليكي هي:

1- القراءة الماضوية: وهي القراءة التي تحاول بعث التراث وعه 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)⁽⁴⁾.

2- القراءة التاريخية: وهي التي تبحث في متابعة الحياة المعرفية متابعة تاريخية بتتبع بداياتها ونموها. وسمتها الجمع المتسلسل تاريخياً لمادة البحث⁽⁵⁾.

3- القراءة الحداثية: وهي القراءة التي يكون الغرض منها جعل التراث معاصراً، 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 مثلاً"⁽⁶⁾. فهي تقوم على استعمال النصوص القديمة على أساس يجعل من النص

(1) 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 2004 م.

(2) التراث وأنماط القراءة، خالد سليكي، جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج1، مج 1، 1419 هـ- 1999م:8.

(3) ينظر: م.ن: 10.

(4) ينظر: م.ن: 10.

(5) ينظر: م.ن: 12.

(6) م.ن: 15.

جسرا لتدعيم بعض التصورات بغية الاستدلال والتمثيل لا التفكيك لمعرفة طبيعته⁽¹⁾، 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⁽²⁾.
ب- قراءة التراث التأويلية: وهي تشبه القراءة التنويرية عند الدكتور جابر عصفور، المذكورة قبل قليل.

(1) ينظر: م.ن: 15.
(2) ينظر: التراث وأنماط القراءة: 16.

المقدمة

التمهيد

الحدائث النقدية العربية والتراث
المفهوم والاتجاهات

الفصل الأول

مسوغات القراءة التقويلية وآلياتها

الفصل الثاني

طبيعة القراءة التقوية

الفصل الثالث

ميادين القراءة التقويمية

الخاتمة

المصادر والمراجع

بسم الله الرحمن الرحيم (رَبِّ سَدِّ فَبِكَ الْحَوْلِ وَالْقُوَّةِ)

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 أكتب فيها نقادنا العرب على دراسة التراث ومحاولة رفده بالجديد من خلال مزاجية 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 تسيجها 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 وطُرح 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 مسبقة بدراسة أخرى، إذ لم نعر- 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 471هـ))، 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 (النبؤية) 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 شلّت فيها حركة الحياة عموما ولا سيما البحث العلمي الجاد، فضلا عن قلة ما عُثِرَ عليه من الدراسات والبحوث في هذا المجال، بل تقاوم 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 (الحدثاثة النقدية العربية والتراث- المفهوم والاتجاهات) من إرساء مفاهيم رئيسة هي (الحدثاثة) 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 بُنيَ الحديث فيه على (طبيعة القراءة التقويلية) وقد أفضت بنا إلى محورين أساسيين 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 (مبادئ القراءة التقويلية) فكانت موزعة على (الأسلوبية) و (الشعرية) و (النبؤية) و (القراءة والتلقي) و (القراءة التفكيكية). ومهمة هذا الفصل وأهميته أتت من كون مجال اشتغال منهجه انصب على مبادئ 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

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

مدخل.

بدأ أول نفوذ لعملية استنبات قراءة التراث النقدي والبلاغي في مخيال الفكر العربي المعاصر في الأربعينيات وأواخر الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين⁽¹⁾. إذ تسارعت خطى تحديث التراث النقدي بفعل استشراف 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⁽²⁾.

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 حداثياً، إذ يهتم بـ(سيرورة القراءة التقويلية)، أي إجراءات أو آلية القراءة المنهجية للتراث.

المبحث الأول: مسوغات القراءة التقويلية.

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

أولاً: مسوغات مصرّح بها.

ثانياً: مسوغات غير مصرّح بها.

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

أولاً: مسوغات مصرّح بها:

يشي هذا الصنف بمضمونه الذي يتلخص بالمسوغات التي يحرص الناقد العربي الحديث على الكشف عنها عند بدئه بمشروع قراءته للتراث. فمثلاً يرى الدكتور عبد السلام المسدي أن قراءة الماضي هي التأسيس المغذي لسيرورة

(1) ينظر: أوراق للريح- صفحات في النقد والأدب، د. عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992: 18.

(2) ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزبيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984: 18.

المستقبل⁽¹⁾؛ لأن مسوغ هذه القراءة هو بعث "الجديد عبر إحياء المكتسب"⁽²⁾، والماضي ما هو إلا موجود لغوي أو رسالة قابلة للتفكيك⁽³⁾.

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 والمفكرين لبنائها من خلال محور الزمن والتاريخ. وهكذا تتبين الشرعية اللسانية لمقولة القراءة والاستعادة، طالما جاز تعدد المتقبلين للرسالة الواحدة وتنوع إدراكهم لأنماطها"⁽⁴⁾.

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:

1. التوجه التأليفي.

2. الدوافع والغايات.

3. الثوابت والمتغيرات.

في الدراسات اللغوية العربية القديمة.

ولكي تبدأ قراءته يُقرَّم (القرآن) دليلا على مشروعية أية قراءة لسانية متعددة الدلالات إذ يقول: "ولنا في الحضارة العربية الإسلامية مثال صارخ يصدق بصدق هذه الظاهرة وهو قضية (التفسير) فالنص القرآني رسالة لسانية في حد 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 بآئه الأول، ولا سيما 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 بالاقضاء 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"⁽⁵⁾.

وقد أوردنا هذا النص على طوله لأمرين هما:

1. مساواة المسدي بين رسالتين لسانيتين مختلفتين؛ (النصوص اللغوية والقرآن الكريم، من حيث التركيب والانفتاح الدلالي).

(1) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية: 12.

(2) م.ن: 12.

(3) ينظر: م.ن: 12.

(4) م.ن: 12-13.

(5) التفكير اللساني في الحضارة العربية: 13.

2. 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 سيوييه 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 تحدياً وإعجازاً واستثنائاً بمضمرات المدلول في مؤلفاتهم كما في القرآن؟ وما الذي يقدمه تكاثر القراءات والتفسيرات إذا كان محور (الفهم) و(القصد) قد بُنِيَ على مركزية الدلالة وأحاديثها 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⁽¹⁾. فضلاً عن هذا ره على كلام الجرجاني عن (النظم) قائلاً: "وما أظن أن زيادتهم كلمة (نظرية) كثيرة الإفادة، وكأن هؤلاء اللاهثين وراء الجديد بحجة المعاصرة يريدون أن يُكسبوا الجرجاني مزيداً من (الاحتقال) بعلمه لأنه وافق على تصورهم القاصر شيئاً قال به أعاجم هذا العصر"⁽²⁾.

وأظنه قصد أن جهد الجرجاني من الوضوح بما لا يدع المجال لتلهيله 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 تأثيلاً للنبوية عند عبد القاهر الجرجاني⁽³⁾ يُنكر فيها أن تكون الغاية منه هي إثبات الأسبقية وسحب البساط من تحت الأسننيين والنقاد الغربيين أو إنكار إبداعهم ملتصاً لذلك علة هي: "لا أقول هذا ولم أسع إليه، فقد تبين لأهل النصفة من الدارسين أن (المعرفة) زاد مشترك، وأن المسيرة الحضارية قوامها أمم شتى فإذا كان (جومسكي) و(دي سوسير) وغيرهما من أصحاب الأسن من أعاجم عصرنا قد جَوَّوا واجتهدوا وقدموا فإن ذلك إثارة من علم نلمحها في المسيرة الحضارية التي يلتصع فيها الخليل بن أحمد والجاحظ وغيرهما من العرب وغير العرب"⁽⁴⁾. ربما محل الغرابة هنا يأتي في جملة من الأمور قد ثوت في كلام الدكتور إبراهيم السامرائي أهمها:

1. إن الفروق الجوهرية الحاسمة بين ثقافات العالم هي ما يميز ثقافة عن أخرى ويحفظ لها خصوصيتها فإن سحبت النبوية أو الأسلوبية أو التفكيك إلى النظم وهي قد ماتت عند أهلها فأى خصوصية بعد ذلك ستكون للجرجاني.

2. إن حقل اللغة أو النقد أو البلاغة واحد تتراكم المعارف فيه ويُفِيد أهله بعضهم من بعض دونما تمييز بين عربي أو غربي.

(1) ينظر: في لغة الشعر، د. إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، ط1، 1984: 80.

(2) م.ن: 74 (هامش رقم 1).

(3) ينظر: م.ن: 71-78.

(4) في لغة الشعر: 80.

3. 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 سرايا.

وبقطع النظر عن تسويغه لأسبقية الجرجاني البنيوية، احتفظت الدراسة له بوعي متقدم وردنايم على مسوغات القرلة التقويلية المعاصرة التي بخست المنجز العربي القديم حقه بسبب التأول المضلل إذ يقول: "ولا أذهب أيضا مذهب المأخوذ ببريق (المعاصرة) وما كان من إبداع الغربيين فيها. لقد أعجب هؤلاء بالعلم الجديد، حتى إذا انقلبوا إلى تاريخهم وجدوا أن الجاحظ مثلاً قال: كيت وكيت، وخيل إليهم أن هذا الذي ذكره الجاحظ قد كان شيء مثله لدى (شومسكي) فانطلقوا يكبرون الجاحظ ويشيدون بعلمه وفضله؛ لأن شيئاً مما كتبه قد وافق علم هذا الأعجمي. أقول: وهذا الذي خُلِّي إلى هذا النفر من علم الجاحظ موافقاً 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"⁽¹⁾. وقد تجري مؤاخذه- هذه- على تقوُّلات المعاصرين على ما عقده من موازنة بين الجرجاني وسوسير في مجال الفكر البنيوي أيضاً؟⁽²⁾.

وتطرح قراءات الدكتور محمد عبد المطلب حزمة من المسوغات المنهجية 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"⁽³⁾.

فالغاية من عقد الموازنة والمقارنة هذه هي خلق رؤية "عربية لمفهوم الأسلوب والأسلوبية"⁽⁴⁾ من التراث من خلال محاولة ربطه "بالبحث الأسلوبي الحديث"⁽⁵⁾، إذ يسم هذه العملية بـ (إحياء التراث).

(1) في لغة الشعر: 80-81.

(2) ينظر: م.ن: 71-78.

(*) يقول د. محمد عبد المطلب: "بهذا نكون مهيين 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، ط1، 1984: 6.

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.

(3) البلاغة والأسلوبية: 5.

(4) م.ن: 8.

(5) م.ن: 8.

والإحياء لديه بعد ذلك حاجة ضرورية تستدعي موقفا معاصرا منه، وهذا

الموقف هو (حركة ترددية) بينه وبين الجديد بصرف النظر عن منبته⁽¹⁾.
والحركة لا يهتمها - بطبيعة الحال - نقطة البدء سواء أكانت من القديم إلى الجديد
أم العكس⁽²⁾، بل من المهم جدا الاعتناء بموضوع دراستها - ما التقطته عند عبد
القاهر - لأن الموقف من الجديد يتقيد ببُعدي المكان والزمان .
(الموقف الحداثي) - في هذا العصر - يتعالى عليها أولا، كما أن من سمات
(الحدائثة) الطابع المطلق لظواهرها وشموليتها ثانيا⁽³⁾. وعلى وفق ذلك كانت
مشروعية الإباحة لعقد الموازنة بين قضايا الحدائثة والموروث القديم - على الرغم
من محدوديته الثقافية والفكرية و(الزمكانية) - وما يسوغ ذلك لديه هو أن ظواهر
(الحدائثة) عامة صالحة دوما للتعامل بها مع الخاص - أي الموروث العربي القديم -
إذ لا يرقى الأخير إلى مستوى العموم والإطلاق إلا إذا زُرِعَ في تربة العام - أي
مشاريع الحدائثة النقدية المعاصرة⁽⁴⁾.

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) وسمت
بميسم (التجريب العلمي) إذ كبرت في ظروف تربة شبيهة باللسانيات المعاصرة
ثالثا⁽⁵⁾.

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⁽⁶⁾.

المرآة الثالثة: (الجاحظ منظرأ أدبيا): وتتكشف لنا فيها صورة الجاحظ بصفته مؤسسا
لنظرية أدبية فريدة لا تقل أهمية عن النظريات الحديثة⁽⁷⁾.

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

ولا تختلف كثيرا مسوغات قراءة الدكتور شكري محمد عياد⁽¹⁾، والدكتور
محمد عبد المنعم خفاجي ورفاقه⁽²⁾، والدكتور عبد الله الغذامي⁽³⁾، وجمال

(1) ينظر: قضايا الحدائثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر،
لونجمان، مصر، ط1، 1995: 1.

(2) ينظر: م.ن: 1.

(3) ينظر: م.ن: 2.

(4) ينظر: م.ن: 2.

(5) ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب - النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من
خلال (البيان والتبيين)، د. محمد الصغير بناني، دار الحدائثة، لبنان، بيروت، ط1، 1986: 8-9.

(6) ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب - النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من
خلال (البيان والتبيين): 11 - 12.

(7) ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب - النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من
خلال (البيان والتبيين): 15.

العميدي⁽⁴⁾، ومحمود درابسة⁽⁵⁾، ومحمد سالم سعد الله⁽⁶⁾ عن مسوغات الدكتور محمد عبد المطلب السابقة زيادة على تشديدهم على الأصالة وتمائل الفكر النقدي القديم مع اتجاهات النقد المعاصر وأسبقية التراث العربي في المنجز الأسلوبي والشعري والسيميائي والبنوي وحتى التفكيكي عند الجرجاني وابن الأثير والسجلماسي وغيرهم.

ويرى الدكتور علي جواد الطاهر أن دخول التيارات النقدية هو أعلى مراحل الاستلاب الثقافي العربي الذي يمارسه الاستعمار⁽⁷⁾.

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⁽⁸⁾.

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"⁽⁹⁾.

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 مزاجته مع ما استجد من آراء ونظريات واتجاهات"⁽¹⁰⁾.

أما الدكتور نصر حامد أبو زيد فيرى أن مسوغ العودة إلى التراث العربي بعيون المعاصرة كونها جزءاً 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⁽¹¹⁾. ويرى أن التراث "ملك لنا تركه لنا

- (1) ينظر: اللغة والإبداع- مبادئ علم الأسلوب العربي، د.شكري محمد عياد، د.مط، ط1، 1988: 8-9.
- (2) ينظر: الأسلوبية والبيان العربي، د.محمد عبد المنعم خفاجي ود.محمد السعدي فرهود ود.عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992: 5-6.
- (3) ينظر: المشاكلة والاختلاف- قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، د.عبد الله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994: 5-6.
- (4) ينظر: مفهوم العلامة عند الجاحظ (رسالة ماجستير)، جمال لطيف العميدي، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 1998: ب- ج من المقدمة.
- (5) ينظر: الشعرية عند السجلماسي في كتابه (المنزع البديع)- نحو تأصيل للشعرية العربية (بحث)، محمود درابسة، أبحاث اليرموك، مج17، ع2، 1999: 175-184.
- (6) ينظر: أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني- دراسة سيميائية (رسالة ماجستير)، محمد سالم سعد الله الشيخ علي، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1999: 2-3.
- (7) ينظر: أساتذتي ومقالات أخرى، د.علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987: 319، 321-322.
- (8) ينظر: بنية الخطاب النقدي، د.حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990: 9، وأوراق للريح- صفحات في النقد والأدب: 18 و19.
- (9) بنية الخطاب النقدي: 9.
- (10) أوراق للريح- صفحات في النقد والأدب: 18.
- (11) ينظر: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة- مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة)، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، مصر، 1986: 73، وإشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001: 149-150.

أسلافنا لا ليكون قيذا على حريتنا وعلى حركتنا، بل لنتمثله ونعيد فهمه وتفسيره وتقويمه من منطلقات همومنا المعاصرة"⁽¹⁾.

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⁽²⁾ عن "طريق التأويلات المستكرهة التي تغفل [كذا] طبيعة التراث وتتجاهل ظروفه الموضوعية ومنطقه الداخلي الخاص"⁽³⁾، 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 المعاصر طالما علاقتنا بالتراث لا تساوي العلاقة بالآخر، وإعادة اكتشاف بعض جوانب التراث يصح علاقتنا بالآخر وقيسها على أساس الندية وينفي عنها التبعية"⁽⁴⁾. ويتجلى لنا في هذا النص إثبات (التفسير المعاصر) للتراث و (الندية) وهو ما نفاه قبل قليل فأثبتته الآن.

ويناقض نصر حامد أبو زيد نفسه مرتين مع ما أراد تحقيقه من مسوغات القراءة الحداثية للتراث سابقا؛ الأولى عندما يقول: "وعلى ألا ننسى ونحن نعيد قراءة عبد القاهر أننا سنطرح عليه أسئلة معاصرة، باحثين عن إجابات ربما لم تخطر للشيوخ 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"⁽⁵⁾، والثانية عندما يشرع بتقديم مسوغات قراءتين مختلفتين لمجموعة من النصوص التراثية؛ منها (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر الجرجاني فمرة قرأها قراءة (سيمائية) وأخرى قراءة (أسلوبية) بالانتقاء – بالطبع – على نظرية (النظم)⁽⁶⁾. 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"⁽⁷⁾. فموقفه (الوسط) – إذا – 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"⁽⁸⁾.

(1) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة- مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة): 73.

(2) ينظر: م: 74.

(3) م: 74-75.

(4) م: 75.

(5) إشكاليات القراءة وآليات التأويل: 149.

(6) ينظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل: 90-96 و 160-182.

(7) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة- مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة): 73.

(8) الخطاب والتأويل، د. نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000: 184.

أفلا تقع ممارسة قراءة نصر حامد أبو زيد تحت هذه الإشكالية في إعادة قراءة نصوص متغايرة سيميائياً؟⁽¹⁾.
ويشايح الدكتور سعد أبو الرضا نصر حامد أبو زيد في قراءته الحداثية ويضيف عليها:

1. القراءة الحداثية هدفها تقييم التراث النقدي والبلاغي العربي من منظور الحفريات المعرفية الجديدة.
 2. القراءة الحداثية قراءة تجريبية تعّيت المعاصرة وسيلة للتعامل مع النصوص المختلفة لصهرها في منظومة توازر القديم مع الجديد⁽²⁾.
 3. 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 الهيئة الحديثة.
د. تجاوز التجديد والعصرية في المعرفة الحداثية التي تشترط القفز عما كان والانقطاع عنه والتغيير المستمر⁽³⁾.
- 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"⁽⁴⁾، 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⁽⁵⁾. وأما الذي لا يستطيع تجديره حدثاً فيقول بشأنه: "يمكن أن نستبعد مؤقتاً ما لا نستطيع معالجته، فقد ينجح غيرنا في المحاولة"⁽⁶⁾.
- وإذا تستعر متكآت التقويل الحداثي للتراث لتردد حركة المنجز الحديث بحيوية (أصالة القديم) نجد باحثاً آخر يعزو مسوغات تحديث البلاغة العربية إلى تشابه الصلات بين (نظرية النظم) و(البنوية)⁽⁷⁾ وهو يأخذ هذه النتيجة من د. محمد مندور⁽⁸⁾، ود. علي جواد الطاهر⁽⁹⁾، ود. عناد غزوان⁽¹⁰⁾ ود. صلاح فضل⁽¹¹⁾

(1) ينظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل: 83-115.

(2) ينظر: في البنية والدلالة- رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، د. سعد أبو الرضا، منشأة الإسكندرية، مصر، ط1، 1987: 6.

(3) ينظر: في البنية والدلالة- رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية: 11.

(4) م.ن: 12.

(5) ينظر: م.ن: 12.

(6) م.ن: 12.

(7) ينظر: حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث (رسالة ماجستير)، وليد عبد الله الخفاجي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1991: 186-188.

(8) ينظر: النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط1، د.ت: 333-339.

(9) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983: 336 هامش رقم (36).

(10) ينظر: التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية، بغداد، ط1، 1985: 90.

(11) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1987: 398-399.

ود. محمد الصغير بناني⁽¹⁾ ود. أحمد مطلوب⁽²⁾ أولاً، ومن ثم يقرر مرة أخرى أن في (نظرية النظم) أيضاً شمولية واحتواء على أكثر المنجزات اللسانية والنقدية الغربية المعاصرة؛ من (الشعرية) و (البنوية) و (الأسلوبية) و (الصورة الأدبية)، وفي (نظرية النظم) كذلك ما يفيض عن حاجتنا الراهنة بما يبرز المتداول الغربي إذ يمكننا أن نجد فيها اتجاهات نقدية ولسانية وبلاغية جديدة و "لا نغالي إذا قلنا إن النقد الغربي لم يصل إليها بعد"⁽³⁾، كما أننا لا نجد حاجة بنا إلى "انتظار جديد ليظهر ليثبت بعد ظهوره سبق التراث العربي إلى التوصل إليه ومعرفته"⁽⁴⁾. بيد أن الدكتور أحمد 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، لأن سوسير كان لغوياً يعنيه وصف اللغة وملاحظة العلاقات بين الألفاظ وتحليلها وفق منهج البحث الذي سار عليه، وكان عبد القاهر نحويًا تهمة قضية إعجاز القرآن ولذلك لم يكن شكلياً"⁽⁵⁾ وكان قبل حديثه هذا أقر الدكتور أحمد مطلوب بعناية عبد القاهر بالكلام المكتوب على حساب اللغة في دراسته للنظم على خلاف تصور سوسير، إذ أن أغلب المناهج اللغوية الحديثة ولا سيما المنهج الوصفي " تهتم باللغة المنطوقة وباللغات 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"⁽⁶⁾، ويواصل الدكتور أحمد مطلوب حملته الشديدة على مناهج البحث اللغوي المعاصر لينتهي إلى أن هذه المناهج تزرع كيان اللغة العربية لأنها طبقت قسراً ولم تستلهم استلهاماً من التراث العربي الأصيل، ويدعو إلى بنيوية عربية تتبع من الموروث الأدبي والنقدي من غير النظر إلى بنيويات الغرب⁽⁷⁾.

ويُتمّ حلقة التواصل بين الحاضر والماضي محمد رضا مبارك إذ نجد أولاً أن قراءته يمت وجهها صوب (تلازم التراث والحداثة) أيضاً بصفتها من لوازم الثقافة والنقد اللذين شاعا في أجواء الفكر العربي المعاصر، ونجد لديه ثانياً ابتكاراً لمفهوم حداثة جديدة؛ فالحداثة عنده قابضة في عمق الماضي - وليس الحاضر - فهي تبدأ منه، وإن هذا الماضي ليس هيكلًا جامدًا بلا حياة، بل هي تواصل مع ذلك الإشراق في ذلك الماضي⁽⁸⁾.

(1) ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين): 69.

(2) ينظر: حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث (رسالة ماجستير): 189. وقد أحال الباحث على كتاب الدكتور أحمد مطلوب (بحوث لغوية): 102-105.

(3) حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث (رسالة ماجستير): 249.

(4) م.ن: 249.

(5) ينظر: بحوث لغوية، أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1987: 103.

(6) م.ن: 107.

(7) ينظر: بحوث لغوية: 109-110.

(8) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993: 6.

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 دقيقاً"⁽¹⁾. وينبني هذا التأسيس على تصريح يتهيب فيه من محاذير القراءة التقويلية مؤكداً بأنه لا يقصد "نقل الحاضر إلى الماضي، بل سحب الماضي إلى الحاضر ومعاينته بروح العصر"⁽²⁾، إذ "آن لنا أن نؤكد فهما سائداً هو أن التراث لن يكون فاعلاً ومؤثراً إلا حين نكون نحن فاعلين ومؤثرين في عصرنا... ولن نفهم الماضي حق الفهم إلا حين نكون معاصرين"⁽³⁾، ولن نكون معاصرين إلا حينما نستوعب نتائج الحداثة وإفرازاتها وتجلياتها⁽⁴⁾.

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 سَلين 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"⁽⁵⁾.

وفي ظل هذه القراءة لا يستطيع كاتب الأثر ادعاء ملكية دلالة نصه أو استحواده ولا تفسيره بحسب مراده وقصده، بما يحيل النص إلى أثر مفتوح يسمح بمرور قراءات متنوعة له، معللاً ذلك بقول بارت: "إن كل عصر يمكن أن يعتقد فعلاً بأنه يمتلك المعنى الأصولي للأثر، لكن يكفي أن يوسع التاريخ قليلاً حتى يتحول هذا المعنى المفرد إلى معنى جمع، والأثر المغلق إلى أثر مفتوح... إن المجتمعات مهما فكرت أو قررت، فالأثر الأدبي يتجاوزها، ويخترقها، على هيئة تشكّل، تأتي المعاني الممكنة والتاريخية لتملأه الواحد بعد الآخر. إن الأثر لا يخلد لكونه فرض معنى واحداً على أناس مختلفين، وإنما لكونه يوحى بمعانٍ مختلفة لإنسان وحيد يتكلم دائماً اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة، فالأثر يقترح، والإنسان يتدبر"⁽⁶⁾.

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. وبتقادم الزمن تنفجر معاني الأثر

(1) م.ن: 6.

(2) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة: 6.

(3) م.ن: 6.

(4) ينظر: م.ن: 6.

(5) كتاب المنزلات - منزلة القراءة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997: 8.

(6) النقد والحقيقة، رولان بارت، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1985: 54-55، نقلاً عن: كتاب المنزلات - منزلة القراءة: 8.

وتتراكم شيئاً فشيئاً في كل عصر نافية اقتصاره أو انحساره في قراءة أو دلالة عصرية واحدة. وهذا بطبيعة الحال لا يصدق على أنواع النصوص كلها⁽¹⁾.

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 عياد بصورة خاصة، ولعل مأسل اعتراضها انبثق من عثورها على لقط أسلوبية في التراث حفرتها للاختلاف معهما ولا سيما الدكتور شكري محمد عياد قائلة: "وأرجو ألا نخدعنا بعض المؤلفات العربية التي ادعت أنها محاولة لإحياء البلاغة العربية في ضوء معطيات الأسلوبية"⁽²⁾؛ لأنها أصدرت الحكم بموتها بسبب من غياب المنهج العلمي لدراساتها.

وهي تطمح: "إلى قراءات مخصصة للتراث بشرط أن تكون مخصصة 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"⁽³⁾.

بيد أن البحث رصد ثغرة لا تحقق لدعوتها الطموح 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 تنته 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 التآرجح، 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"⁽⁴⁾.

فهل حقاً 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 ومقتلاً للبدعوتها 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 تعد أن تكون نشاطاً جزئياً لا يكاد يفضي إلى نظرية متكاملة) والحقيقة أن العثور على لغة تشتمل على نظرية وصفية بكل وسائلها حالة من الصعب تحقيقها في النشاطات القديمة في أقل تقدير، فاللغة الوصفية كانت موظفة

(1) ينظر: نقد وحقيقة، رولان بارت، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط1، 1994 : 84-81.

(2) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير)، إنعام فائق محيي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1993: 55.

(3) م: 56.

(4) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير): 33.

لخدمة القانون الأساس وهو الحكم للنص أو لصاحبه (إيجاباً أو سلباً) لغرض وضعه في مكانه من حركة الأدب وبما أن النقد القديم من النشاطات الكلاسيكية فإن من أهم إجراءاته (أن يكون معيارياً يجعل وجود المقاييس تثبت وتستقر) (1).

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 أساساً لنظريات التعبير الأدبي في التراث البلاغي مثلاً، واعتمدنا على أكثر المؤلفين تماسكاً 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 تُعَنَّ على الإطلاق بمناقشة الحالات التي تخرج عليه في ضمن جسد نصي متكامل حتى ولو كان نصّ الكتاب المقدس ذاته" (2).

أما حسن ناظم فالمرتكزان المهيمانان في مسوغات قراءته التقويلية هما:

1. بديهية التأصيل في تراث الحضارات الإنسانية عامة (3).
2. المحاولات التي سبقته في مضمار تلازم التراث والمعاصرة سواء أكانت عربية أم أجنبية تمثلت في محاولة روبرت شولز التي جذر فيها البنيوية داخل النظريات الغربية السابقة عليها، في فصله السادس من كتابه (البنيوية في الأدب) (4).

وحاولت دراسة أستاذنا الدكتور عباس رشيد الدرة الإضافة إلى مجالات تسويق 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 (5)، فكانت صياغات الانزياح المنهجية حاضرة في ملاحظاته 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 سبقتها النقد الغربي عن الانزياح مع أن مجال اشتغالها هو الخطاب العربي، هو أنها تابعت فهم العرب لتلك الصياغات" (6).

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

- (1) لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية حتى نهاية القرن السابع الهجري (أطروحة دكتوراه)، عبد السلام محمد رشيد، كلية التربية- ابن رشد، جامعة بغداد، 1996: 162-163. والنص الأول مقتبس من: مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، د. عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، مج 1، ع 2، 1981: 16، والنص الثاني مقتبس من: قضايا في النقد الأدبي، ث. ك. روثقن، تر: د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1989: 395.
- (2) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مطابع الوطن، الكويت (سلسلة عالم المعرفة 164)، ط 1، 1992: 100.
- (3) ينظر: مفاهيم الشعرية- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1994: 25-26.
- (4) ينظر: م. ن: 44 (هامش رقم 51).
- (5) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه)، عباس رشيد الدرة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1997: 2.
- (6) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 3.

الأول: إن استقرار الموروث النقدي والبلاغي ييوج بمثل هذه المفاهيم والتصورات الغربية. ومن ثم فإن محاولة منح هذه التصورات صبغة حدائية سوف يكون معلما مميزا للتراث ليقف بإزاء غيره، لذا سيكون التأصيل "ملمحا واضحا على منهج هذه الدراسة"(1).

الثاني: إن سبر أغوار المعرفة المعاصرة والبدء بها نحو قراءة التراث يأتي بصفته إجراء التزمته الدراسة لرصد التصورات المجتزأة والمقطعة والمنقاة من بين كم الموروث الهائل(2)، 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"(3).

وبالنظر إلى هذين المسوغين نكون بإزاء ممارسة قراءات غير مفتوحة بل مؤتة 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 وحججها وموادها، فالانتقاء بالأفكار على مستوى المعارف البشرية قديمة كانت أم حديثة لا يؤدي حتما إلى التقاء المناهج والفرضيات وبالنتيجة إلى الوصول إلى النتائج نفسها"(4).

ويمكننا أن نرجع القراءات المعاصرة للتراث إلى أمرين هما:

الأمر الأول: أن الاستقرار التراثي ما كان إلا نتيجة متقدمة سبب لها وعي المشتغل في المقتربات النقدية الحديثة، وعله يبدو من الصعب الإذعان أو الاطمئنان لنتيجة الاستقرار أولا. أما ثانيا فممن 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(5)؛ إذ لا شيء من لا شيء(6) ومع ذلك فحتى الإضافات التي يحرص قراء التراث الحديثون 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

(1) م.ن:3.

(2) ينظر:م.ن:3.

(3) م.ن:3.

(4) إشكاليات تداخل المعارف- مراجعة نقدية في كتاب (بلاغة الخطاب وعلم النص)، د.مازن الوعر، الأديب، بغداد، ع149، س4، 2007:7.

(5) ينظر: نحن والتراث- قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط4، 1985:14.

(6) ينظر:م.ن:67.

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 أجل 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⁾.

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:

(1) الإيمان بإثبات عنصر الأصالة وبأن الحضارات تتميز فيما بينها بعوامل ثلاثة هي:

أ. عامل السبق.

ب. عامل التفوق.

ج. عامل الإبداع⁽³⁾.

(2) إقامة التوازن بين المنهج العربي والغربي الذي "يظهر أحيانا عند الغربيين بنزعة الاستعلاء العالقة في أذهانهم، فتركهم لا يقيمون لجهود الآخرين وزنا ولا يقوّمون تراث غيرهم تقويماً موضوعياً. وأصبحت مناهجهم تمثل القياس الوحيد لمحاكمة حضارات غيرهم بالضعف والدونية"⁽⁴⁾.

إذ يرى الدكتور محمد عباس أنه 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 العربي والعربي وإيجاد مواطن قدم التشابه بينهما من أجل تصحيح العلاقة بالآخر.

ونختم مسوغات القراءة التقويمية الحداثية، بقراءة الدكتور عبد العزيز حمودة، إذ تشير ردوده المستندة إلى ثقافته الحداثية على رواد إعادة قراءة التراث البلاغي والنقدي وتحديثه بدعوى تلازم (التراث والحداثة) أو (الأصالة والمعاصرة) استغراباً 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 يتوضع 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

(1) ينظر: نحن والتراث - قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي: 57.

(2) ينظر: البلاغة العربية - أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999: 30-31.

(3) ينظر: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني - دراسة مقارنة، د. محمد عباس، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1999: 8.

(4) م. ن: 9.

أمكنه من تلك الركائز لرصفها في هيكل نظري عام يصطبغ بالعلمية أو (النظرية) الجديدة القديمة، وهذا العمل ينطبق على القراءات الحداثية السابقة كلها، قائلاً: "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 لفرض 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 عاجلاً قبل أجلاً [كذا] إلى تبعية ثقافية قد يصعب الانعتاق منها فيما بعد، وفي هذا كله لا ندعي بأي حال من الأحوال أننا نحقق سبقاً فكرياً لم يسبقنا إليه آخرون. وما أكثرهم اجتهدوا وأثبتوا"⁽¹⁾.

يقوم عمله هنا إذاً على فرضية وصل ما انقطع من الماضي بالحاضر على أن للحاضر منجزاً نقدياً أو بلاغياً أو لغوياً عربياً معاصراً 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 أضرب به بفعل استعمال عدسة منظور النقد الحداثي الغربي فقط.

ويعزو إلى هذه الرؤية سبب تأخر إنتاجية النظريات النقدية واللغوية العربية⁽²⁾. ثم هو بعد ذلك يُلقي طائفة من المسوغات التي دفعته لتجميع بقايا مكونات نظرية نقدية أو لغوية ساكنة بين النصوص⁽³⁾، يمكن تلخيصها ومناقشتها بما يأتي:

1. 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⁽⁴⁾. هذا المسوغ لقراءته كان هو نفسه مأخذاً 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 تستمدّها منه بعد الاستهداء بمنجزات الحداثة لمعرفة ما يناسب اختياراته من التراث لا ابتكار (النظرية العربية). أما قراءات غيره فتحصنت داخل (التأصيل) لمنجزات الحداثة في التراث، والواقع أن كليهما كان يمارس (التأصيل).
2. الموقف الانتقائي في القراءة التقويلية المعاصرة للتراث ينبنى على "الأخذ من الآخر خير ما يقدمه وما يتفق مع [كذا] ذلك التراث الخاص"⁽⁵⁾.

(1) المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 148.

(2) ينظر: المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 187.

(3) ينظر: م.ن: 214.

(4) ينظر: م.ن: 193-194.

(5) المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 184.

وفي قوله: (خير ما يقدمه) من العموم ما ليس باستطاعتنا القبض على دلالة ما لها، ما خلا 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 النقاء الحاضر مع الماضي، وهو شرط زبقي من الصعب الإمساك به، وقد يفصح الاختلافات والفروق أكثر من جمعه للمتألفات من خلال خدعة (القراءة الموضوعية) التي حاول حمودة الدفاع عن براءتها بشيء من الإدلال والتعالي على قراءات جابر عصفور والغدامي 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 يهمننا هو نفي هذه التهمة التي لا بد سيوجهها البعض [كذا] إلى مؤلف المرايا المقعرة الذي ينطلق، لا من مجارة لـ (موجة) إعادة قراءة التراث البلاغي والنقدي العربي، أو التقليد، بل من غير حقيقتية 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 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"⁽¹⁾.

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 جميعه لمعالم النقد والبلاغة واللغة وأسسها عند العرب ثوب الطابع العلمي والنظري العام⁽²⁾ 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 وملايسات الحياة في العصور المختلفة، وجاء الشعراء والكتّاب والنقاد فوضعوا للتعبير

(*) ينظر تلميحه قبل توظيفه لكلام عباس محمود العقاد وبعده، في: المرايا المقعرة - نحو نظرية نقدية عربية: 186.

(1) المرايا المقعرة - نحو نظرية نقدية عربية: 216.

(2) ينظر: المرايا المقعرة - نحو نظرية نقدية عربية: 186 و 194.

عن هذه الحالات النفسية أصولاً تتكون من مجموعها المذاهب، أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرروا منها، وبذلك خلقوا مذهباً جديداً⁽¹⁾. إذ تترشح من نص مندور عدة معانٍ؛ أهمها:

1. التشديد على وجود أكثر من اتجاه لغوي أو نقدي أو بلاغي داخل مجموع المبادئ النظرية المؤسسة في كل عصر أو جيل.
2. التشديد على المواضعة بين مجموع النقاد أو المنظرين لمبادئ النظرية الشعرية أو النقدية أو البلاغية أو اللغوية بين مجموعة المشتغلين فيها.

3. الإطار النظري المتواضع عليه، أي الأصول كما ورد عند الدكتور مندور، من لدن المختصين من النقاد والأدباء واللغويين يبدو أن مائزته (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 انطلاقاً من الأسس والمعايير نفسها يبدأ الهيكل النظري والمرجعي للقواعد بالتغير فيستبدل بنموذج إرشادي أنموذجاً آخر على معالجة الثغرات والنواقص والعيوب التي لم يتمكن سابقه من معالجتها. وتولد نظريات جديدة إما على نحو تدريجي متسلسل وتراكمي أو على شكل انقطاع وانقلاب طفروي يوفر إمكانات أفضل للإجابة عن الأسئلة المتولدة أو المعلقة"⁽²⁾.

ويبدو أن الدكتور عبد العزيز حمودة لم يقبض على مراد كلام محمد مندور فكان أن تحولت الدلالة لديه إلى عدم ارتهان ظهور النظريات إلى أسس المواضعة النظرية⁽³⁾. زد على ذلك أن دعوى احتواء التراث على جذور نظرية واضحة⁽⁴⁾ لربما ينبغي بناؤها على عدم احتياج الموروث إلى التأويل والتدوير 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، فهناك دوماً 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⁽⁵⁾.

فارتكاز إمكان فرض القياس هذا يعتمد تواصل الشاهد بالغائب والعكس صحيح أيضاً. وربما يفرض هذا علينا أن نعرف حدود مصطلح (نظرية) الأدب أو النقد أو

(1) في الأدب والنقد، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، 1952: 104-105، وينظر: المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 194.

(2) الفكر النقدي العربي وضرورة تصويب الأسئلة، د. كريم أبو حلاوة، عالم الفكر، الكويت، ع1، مج52، 2003: 236.

(3) ينظر: المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 194.

(4) ينظر: م.ن: 186.

(5) ينظر: نحن والتراث- قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي: 17.

اللغة أو البلاغة لضبط أركانه في أذهاننا أولاً وكشف تعقل السلف له في نتاجهم ثانياً دون المسارعة في الإعلان عن وجوده لديهم.

ومصطلح (النظرية) يعني فيما يعنيه: جملة من التصورات العقلية المؤلفة التي تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات⁽¹⁾، 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 المتماكة.

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 نقائص النظرية السابقة⁽²⁾.

وزيادة على ذلك امتلاكها (الحرية) و(التجرد) بدءاً 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⁽³⁾.

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) التطبيقية 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"⁽⁴⁾. 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 رلاً على الغربيين أو على المستشرقين، لكي تثبت 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 رافداً من روافد الحضارة

(1) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984: 413.

(2) ينظر: هل توجد نظرية نقد عربية؟، د.صلاح فضل، مجلة العربي، الكويت، ع560، 2005: 60.

(3) ينظر: م.ن: 58-61.

(4) هكذا أقرأ ما بعد التفكير: 133.

الحديث. ومحاولة إثبات ذلك الآن يصدر عن عقدة دونية هي الوجه الآخر للعملية الاستشرافية⁽¹⁾.

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

1- تحقيق تزواج زائف بين مقدمات ثقافة عربية قديمة ونتائج ثقافة غربية معاصرة ومتقدمة⁽²⁾.

2- تحرير الآراء والأفكار الحداثية من خلال منافع التراث، كان أهم غايات من مارس التقويل الحداثي ولم يلتفت إلى الشذرات التي التقيطت من الجرجاني

وغيره لتأصيلها إلا بعد الاحتكاك بآراء النقاد والغربيين⁽³⁾.

3- شعار الأصالة والمعاصرة ما جاء إلا للإيهام والقفز على مفهوم (القطيعة المعرفية) التي يفترضها مفهوم (الحداثة). ورفع (الأصالة والمعاصرة) لم يجيء إلا لعكس شرعية الحاضر المعاصر ودرء أخطار 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⁽⁴⁾.

4- الإحساس بدونية العقل العربي وتخلفه من أهم نوازع القراءات المقولة للتراث العربي بعين غربية⁽⁵⁾.

5- أكثر 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 أجنبية⁽⁶⁾.

6- انتهت القراءات التقويلية للتراث إلى فرض رؤى وهمية على النصوص النقدية والبلاغية واللغوية، واستنتجها بما ليس فيها⁽⁷⁾.

(1) م.ن: 134.

(2) ينظر: المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 57.

(3) ينظر: م.ن: 191.

(4) ينظر: المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 191.

(5) ينظر: م.ن: 191.

(6) ينظر: م.ن: 191.

(7) ينظر: م.ن: 221.

ثانيا: مسوغات غير مصرح بها:

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

1. التقاط بعض الإشارات المبتوثة في أثناء قراءتهم لقسم من القضايا النقدية والبلاغية.
 2. العثور على خصائص تأصيل قضايا نقدية أو بلاغية إلى جانب رصف قضايا حداثية لغايات المقارنة أو إثبات سبق بصورة غير مصرح بها.
- بمعنى آخر لا يكشف لنا الناقد الحداثي عن مسوغات قراءاته الحقيقية للتراث إلا عَرَضاً، كأنه غير مبالي أو كأنها ليست من ميادين اهتماماته عند دخوله في حيز الكلام عن قضايا النقد والبلاغة عند الغربيين. فمثلاً هناك تماثل بين مسوغات د. عبد الله الغدامي⁽¹⁾، ود. محمد عبد المطلب⁽²⁾، وطراد الكبيسي⁽³⁾، وموسى ربايع⁽⁴⁾، ود. يوسف نور عوض⁽⁵⁾، وعلاء الدين رمضان⁽⁶⁾، ومحمد تحريشي⁽⁷⁾، ود. فتح الله أحمد سليمان⁽⁸⁾، ود. رشيد عبد الرحمن العبيدي⁽⁹⁾، ود. أحمد محمد ويس⁽¹⁰⁾، وعبد العزيز عبد الله محمد⁽¹¹⁾، ومحمد الخطابي⁽¹²⁾، وإنعام فائق محيي⁽¹³⁾ من حيث إنهم لا يشيرون إلى

-
- (1) ينظر: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريرية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر (مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، د. عبد الله محمد الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985: 15 و19 و36-37 و44-49 و130-131 و324-325.
 - (2) ينظر: جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1995: 5-9 و82-88 والباب الثالث (مستويات التركيب): 133-301.
 - (3) ينظر: كتاب المنزلات- منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992: 1/52-59 و89-106.
 - (4) ينظر: ظواهر الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلي، موسى ربايع، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج8، ع2، 1990: 45-47 و89-106.
 - (5) ينظر: نظرية النقد الأدبي الحديث، د. يوسف نور عوض، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994: 115-118.
 - (6) ينظر: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1996: 34-47.
 - (7) ينظر: أدوات النص، محمد تحريشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2000: 65-74.
 - (8) ينظر: الأسلوبية-مدخل نظري ودراسة تطبيقية-، د. فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004: 24-35.
 - (9) ينظر: العربية والبحث اللغوي المعاصر، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، 2004: 217 و228-229.
 - (10) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د. أحمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002: 11-67.
 - (11) ينظر: ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة (أطروحة دكتوراه)، عبد العزيز عبد الله محمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1999: 2 و6-62.
 - (12) ينظر: لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991: 95-162.
 - (13) ينظر: سلطة النص الشعري في المنظور النقدي والأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري (أطروحة دكتوراه)، إنعام فائق محيي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1997: 1 و11-65 و68-150.

مسوغات تأصيلهم لبعض أطاريح النقد والبلاغة واللغة الحديثة في التراث وإنما يكتفون بذكر عناصر نظرية نقدية أو لغوية أو اتجاه بلاغي أو أسلوبية حديث أو مصطلح نقدي ثم بعد ذلك يردفونه- إذا ما وجدوا لهم موطئاً في التراث- بما يماثله أو يقابله في التراث العربي إذ لا يتوانى أي أحد منهم في تأصيله بغية إثبات (الأسبقية) للعرب على غيرهم أولاً، وبعضهم يعمد إلى تذويب مقولات الحداثة النقدية في نتائجهم من غير فرزها أو تحديدها في أثناء موازناتهم لها بما يشبهها في التراث العربي ولا سيما الغدامي ومحمد عبد المطلب ومحمد خطابي، أو محاولة تصنيفها بحسب الاتجاهات النقدية المعاصرة.

وثمة اتجاه آخر لا يذكر مسوغاته أيضاً في أثناء قراءته المعاصرة للتراث العربي القديم مطلقاً بل يكتفي بالإلماح إلى مصطلح أو اتجاه نقدي موجود في موارد عدة عند النقاد أو اللغويين والبلاغيين القدماء؛ ومنهم الدكتور محمد مندور (1) وصلاح فضل (2) ود. عناد غزوان (3) ود. سعد مصلوح (4) ود. علي جواد الطاهر (5) ود. تمام حسّان (6) بيد أن د. تمام حسّان ود. الطاهر يقدمان قراءة احترازية أو لنقل قراءة تتسم بالحذر الشديد من الوقوع في (التقويل) فمثلاً الدكتور علي جواد الطاهر كثيراً ما يردد في كتاباته عبارات تشي بعدم الاطمئنان والحذر من الجزم برأي إذ يقول: "إلا أنه لم يحقق مطمحناً" (7)، وقوله: "كان يمكن أن يكون عمل ابن الأثير نقداً أو دراسة أسلوبية لو..." (8)، وقوله: "لقد قال الجرجاني حقاً وسجل سبقاً نادراً. ولكن الذين جاءوا لم يسيروا في خطه" (9)، وقوله: "إلا أنها جاءت جزئية ومتقطعة" (10)، وقوله: "لكن هذا لم يرد في كتاب القاضي الجرجاني إلا مرة واحدة وعلى هيئة النظرية. ولو أخذ الناقد بها نفسه وطبقها على قصائد من شعر المتنبي وغيره... لخطأ خطوة مهمة" (11). 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 التأسيس 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 واضحاً في قوله: "وهذا هو النقد العربي القديم انظر إليه، أخي الكريم، تراه- في حدود عصره- بنيويًا من حيث هو وقفة عند النص، عند اللغة، عند المفردة، اقرأ أي كتاب من أقدم الكتب حتى آخرها، وليس صحيحاً الإصرار على كتاب واحد هو (دلائل الإعجاز)، ويعجبني أن أذكر هنا

(1) ينظر: النقد المنهجي عند العرب: 333-339.

(2) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 398-399 (هامش رقم 1).

(3) ينظر: التحليل النقدي والجمالي للأدب: 90.

(4) ينظر: في البلاغة العربية والأساليب اللسانية- آفاق جديدة، د. سعد عبد العزيز مصلوح، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، ط1، 2003: 21-85.

(5) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي: 336 (هامش رقم 15 و36) و448 (هامش رقم 101).

(6) ينظر: الأصول- دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د. تمام حسّان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1988: 312-313 و323 و338-339.

(7) مقدمة في النقد الأدبي: 322.

(8) م. ن: 320.

(9) م. ن: 320.

(10) م. ن: 325.

(11) م. ن: 329.

تفسير الكشاف للزمخشري. إن دواعي (التفسير) تقضي أن يكون بنيويًا بمعنى من المعاني" (1).

المبحث الثاني: آليات القراءات التقويلية.

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 (2) وإنعام فائق محيي (3) ونصر حامد أبو زيد (4) ود. عبد الله الغدامي (5) وصالح فضل (6) ومحمد مندور (7) ود. أحمد محمد ويس (8) ود. محمد عبد المطلب (9) ود. نعمة رحيم العزاوي (10) ود. سعد مصلوح (11).

أما المسار الآخر فكان أكثر تنظيماً في الكشف عن طريقة إعادة إنتاج النصوص التراثية، فمثلاً 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" (12).

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 أيضاً على إعادة صوغ المشاكل المعاصرة وبناء حلول لها بصورة موضوعية تتأى عن التحيز (13)، إذ يقول: "على أننا نبادر إلى القول بأن اتخاذ المقارنة طريقاً إلى الزعم بأن الثقافة العربية سبقت ثقافة الغرب إلى كذا أو كذا، أمر

(1) أساتذتي ومقالات أخرى: 319.

(2) ينظر: لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب: 95-160.

(3) ينظر: سلطة النص الشعري في المنظور النقدي والأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري (أطروحة دكتوراه): 11-65 و 68-150.

(4) ينظر: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة - مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة): 73-128.

(5) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر (مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية): 15 و 19 و 36-37 و 44-49 و 130-131 و 324-325.

(6) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: 398-399 (هامش رقم 1).

(7) ينظر: النقد المنهجي عند العرب: 333-339.

(8) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 11-67.

(9) ينظر: جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: 82-88 و 133-103.

(10) ينظر: فصول في اللغة والنقد، د. نعمة رحيم العزاوي، المكتبة العصرية، بغداد، ط 1، 2004: 174-180 و 204-206.

(11) ينظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية - آفاق جديدة: 67-85.

(12) النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب - النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين): 22.

(13) ينظر: اللغة والإبداع - مبادئ علم الأسلوب العربي: 7.

لا نحبه فضلا عن أن نمارسه أو نقول به، فهو لا يتفق مع منهجنا، منهج (المنظور التاريخي) الذي يسجل المتغيرات كما يسجل الثوابت، ويعترف بالنسبي كما يعترف بالمطلق، ويرتكز على الوعي بالحاضر بدلا من تقديس الماضي" (1).

بيد أنه في ظل (المنظور التاريخي) الذي التزم به الدكتور شكري رصد البحث توجهها 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" (2)، ففضلا عن تسجيل الأسبقية هنا ثمة صورة موهة تتبدى في صيغة المقارنة وتحشيد أقوال النقاد المعاصرين إلى جانب أقوال البلاغيين العرب القدماء. إذ تعزز لنا صيغة المقارنة دالتين هما:

1. المقارنة لأجل عدم الوقوع في المفاضلة والتقييم.

2. 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" (3).

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 ونرهب السمع إليه فإن نطق أنصتنا وإن لمّح دفعناه إلى التصريح وإن سكنت تساءلنا عن سبب سكوتة [...] 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" (4).

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.

ثانيا: في تجاوز التعاقب الزمني ردم لثغرات خصوصية التغير الثقافي والتنوع الفكري مما ينجم عنه طمر نمو حركة الإشكالية زمنيا، وهذا يعني أن شكري

(1) م.ن: 9.

(2) م.ن: 71.

(3) استقبال الآخر - الغرب في النقد العربي الحديث: 260.

(4) جمالية الألفة - النص ومتقبله في التراث النقدي، شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993: 8 - 9.

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:

1. 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 بالحدث والتجديد في عصره" (1). 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 حدثيين أو مجددين حقا؟ وما مديات ارتباطهم بالحدث والتجديد في عصورهم؟ فالجاحظ لم يول اهتماما تفصيليا بقضية الشعر المحدث 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 والحدث في لغة الشعر آنذاك ليس هؤلاء الخمسة بل هم ابن المعتز والصولي والأمدي والقاضي الجرجاني وابن جني وأبو العلاء المعري والحامي 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 حدث الشعر في عصره فهو على الرغم من تفضيله في بعض المواضع من كتاب الحيوان-مثلا- لبعض شعراء الشعر المحدث مثل بشار وأبي نواس وغيرهم (2)، 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 يبهجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها. ولم أرَ ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي. ولو كان له

(1) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- تلازم التراث والمعاصرة: 5-6.

(2) ينظر: كتاب الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تج: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1969: 129/3 و133.

بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان" (1). بيد أنه لا يلبث أن يشخص موضع الشعرية في الشعر المحدث خلافا لنظريته 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" (2) 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" (3)، 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 (4).

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) (5). وهي نظرة قد تنافي هدف الشعرية المعاصرة نفسه.

2. 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 مساعا ومقبولا، وكلما عثرنا على أصرة ما تربط بين الرأي الحديث وآخر مشابه له كان للنقد العربي فضل السبق إليه" (6).

وللدكتور عبد الله محمد الغدامي مهيع في قراءة التراث وتقويله يختلف به عن غيره وتتمثل طريقته بتفسير الآراء النقدية الغربية تفسيراً عربياً خالصاً 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 ويغيب بحرية تامة أثناء تفكيري في المصطلح وأثناء كتابتي عنه، ولعل الفصل الأول قد أخذ باعتبارات الاتفاق بين الاثنين من أجل استكشاف أبعاد الاصطلاح ومراميهِ القصية، ولكن الأمر

(1) م.ن: 130/3 و 131.

(2) 130/3.

(3) م.ن: 132/3.

(4) ينظر: عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ)، تح: عباس عبد الساتر، مر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005: 15-16.

(5) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت337هـ)، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت: 203-204.

(6) استقبال النص عند العرب، د. محمد رضا مبارك، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1999: 11.

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 تفسيراً يقرّبه من الجرجاني، وبذا يكون (الاختلاف) في هذا الكتاب مصطلحا جرجانيا خالصا، وإن لم يغفل [كذا] ولم يهمل ديريدا⁽¹⁾.

ويرى البحث أن سيرورة القراءة التقويلية للتراث لدى الغدامي 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 فيقدّم لنا طريقة قرائية متكاملة في التعامل مع الموروث النقدي والبلاغي تركز 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 حديثة"⁽²⁾، لتوسيع مدارها من أجل وصلها بالوفاة 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 لا يخيل أحيانا أن هذه القراءة لم تستوعب ما تقرؤه أحيانا أو أنها تحمّل ما تقرؤه ما لا يحتمل في أحيان أخرى"⁽³⁾.

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"⁽⁴⁾ الجديدة وهو مغاير عما كانت عليه الظواهر قبل الرصد والصهر والإلحاق بالمفاهيم الحديثة.

ويطلق على المحور الأول اسم (التوجه الاستحضاري)⁽⁵⁾؛ 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)⁽⁶⁾ وينجز هذا التوجه من خلال استرجاع التراث بطريق انتقاء الظواهر في أثناء نضجها وفي مناطقها القصية، محاولة السبك من عناصرها مفهوما موحدا يقترب من مفاهيم النظرية العامة. ويسمي المحور الثالث (التوجه الاستنتاجي)⁽⁷⁾ 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

(1) المشكلة والاختلاف- قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف:8.

(2) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:2.

(3) م.ن:2.

(4) م.ن:3.

(5) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:4.

(6) ينظر: م.ن:4.

(7) ينظر: م.ن:4.

الاتجاهات النقدية الحديثة ونصوص التراث العربي القديم. فهي إما أن تحاول رصف المفاهيم الغربية أولاً ومن ثم متابعتها في التراث لتجميع نوى لبناء نظرية متكاملة لمفهوم أو توجه نقدي ما فيه، أو تخرج الاثنين معاً للإيهام بوحدها، أو تطرح عليه بمثابة نتائج متقدمة آنذاك ومن خلال الأسئلة النقدية الحديثة تصل بطبيعة الحال إلى نتائج حدائية تظهر ثاوية في أعماق التراث العربي القديم⁽¹⁾.

(1) ينظر مثلاً: إشكاليات القراءة وآليات التأويل: 149-152، والبلاغة العربية- أصولها وامتداداتها: 7 و9-10، والانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 3-4، واستقبال النص عند العرب: 63-162 (إذ يهتم محمد رضا مبارك كثيراً بنتائج اتجاهات نظرية التلقي من خلال تأطيرها في بنية عناوين فصوله ومباحثه أولاً ومن خلال مناقشة النصوص القديمة ثانياً)، وفي البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية- آفاق جديدة: 67-85، وعلم اللغة العام، فردينان دي سوسور، تر: ديونيل يوسف عزيز، مر: د.مالك يوسف المطلبي، بيت الموصل، العراق، ط2، 1988: 10-13 (مقدمة المراجع).

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 أولاً، وإهمال-أو عدم التفات- أغلب المقولين للتراث العربي، للمنابع التي صدر منها النقدان.

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

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 قديماً، والنقد الأدبي الحديث- نأتي إلى تناول آليات القراءة التقويلية وما اعتمدته مسارات قراءتها للتراث، يعقب ذلك كله ذكر أنواع القراءة التقويلية.

أولاً: 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 أصدق؟) واختلاف النقاد حول ذلك.

فمثلا لو أخذنا هذه القضية لدى ابن طباطبا العلوي لتكشفت لنا نظرتة 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).

الصدق التصويري(صدق التشبيه).

وكانت معاني الصدق كلها عنده ترجع إلى مطابقة الكلام للواقع⁽²⁾.

* الجودة والرداءة وأخطاء الألفاظ والمعاني.

* التقاليد الشعرية المتوارثة بصفاتها أساسا في حسم الصراع بين الأدب القديم والمحدث⁽³⁾.

* الموازنة بين الشعراء.

ومن أسس الموازنة مثلا لدى الأمدي:

تشابه البيت أو المقطع الشعري من حيث البنية اللفظية.

تشابه البيت أو المقطع الشعري من حيث المعنى.

تشابه الوزن والقافية.

أخذ الشعارين بالتقاليد الشعرية في نظم الشعر.

الذوق- أي ذوق الأمدي النقدي- الناشئ عن طول التأمل في

آثار الشعراء السابقين وجعله أساسا في النظر بين الشعارين

المتخصصين.

الكشف عن السرقات.

أخطاء الألفاظ والمعاني⁽⁴⁾.

* الاهتمام بوحدة البيت الشعري أكثر من اهتمامهم بوحدة القصيدة.

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

(1) ينظر: عيار الشعر: 10-50، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1987: 142-144.

(2) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: 142.

(3) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1986: 188-192.

(4) ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ابو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الامدي(ت370 هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت: 126 و264-270 و314-340 و381-383.

الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية⁽¹⁾. وقد سرت هذه العقيدة في كتب النقد والبلاغة، إذ نجدها مثلاً عند ابن قتيبة (ت276هـ)⁽²⁾، وقدامة بن جعفر (ت337هـ)⁽³⁾، وابن رشيق (ت456هـ)⁽⁴⁾، والمرزوقي (ت421هـ)⁽⁵⁾، وابن سنان الخفاجي (ت466هـ)⁽⁶⁾، وأسامة بن منقذ (ت584هـ)⁽⁷⁾.

وما امتداحهم للتصريح الكامل⁽⁸⁾ وتقبيحهم للتضمين⁽⁹⁾ وكثرة حديثهم عن البيت المبتور⁽¹⁰⁾ وطريقة نظم القصيدة بيتاً بيتاً مفروقاً في خاطر الشاعر ثم جمعها بعد ذلك بغية الربط والمناسبة فيما بينهما⁽¹¹⁾. - إلا دليل على أهمية بناء البيت الشعري من ضمن السلسلة الشعرية في القصيدة العربية إذ الاتصال والتدرج بين الأبيات تبعاً 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 التجزئية 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 أجل إدراك كنهها.

إذ لاحظ هذه النظرة في (الأبيات السائرة)⁽¹²⁾، و(حسن التخلص)⁽¹³⁾، و(البيت المعلى)، و(الأغر)، و(المجبل)، و(الموضح)، و(المرحل)⁽¹⁴⁾، و(أبيات

(1) الموشح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت384هـ)، تح: علي محمد الجاوي، نهضة مصر للطباعة، مصر، د.ط، د.ت: 30.

(2) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت276هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1976: 187/1.

(3) ينظر: نقد الشعر: 209.

(4) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ)، تح: محمد محيي عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط4، 1972: 261/1.

(5) ينظر: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي المرزوقي (ت421هـ)، علق عليه: مزيد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003: 17.

(6) ينظر: سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي (ت466هـ)، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1969: 219.

(7) ينظر: البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت584هـ)، تح: علي عبد آ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987: 412.

(8) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت637هـ)، تح: د. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، د.ت: 259/1.

(9) ينظر: الموشح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: 19، و330، والمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم الأنصاري السجلماسي، تح: علال الغازي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1980: 210.

(10) ينظر: نقد الشعر: 209، والموشح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: 109.

(11) ينظر: عيار الشعر: 11، والبديع في البديع في نقد الشعر: 412.

(12) ينظر: الشعر والشعراء: 76/1.

(13) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، د.ت: 152 و160.

(14) ينظر: قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت291هـ)، تح: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995: 70-88.

الأمثال⁽¹⁾، وفي العناية باستخراجها من قصائد الشعراء من دون النظر إلى صلتها بالسياق وربطها به⁽²⁾، وكذلك في تعبيراتهم: (أمدح)، و(أغزل)، و(أهجي)، و(أفخر)، و(أجود)، و(أصدق)، و(أبدع) بيت قيل، التي شاعت في كتبهم. إذ لم يُبنَ أغلب هذه الأحكام إلا على أبيات مفردة، فمثلاً ابن قتيبة "يستمد حكمه من بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة في الأكثر"⁽³⁾، وكذلك من جاء بعده وصولاً إلى عبد القاهر الجرجاني الذي لم يطبق نظريته إلى (النظم) إلا على أبيات منتقاة لم يستطع مجاوزتها إلى نص شعري كامل، فضلاً 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 للبحري بغية موازنتهما بالنظم القرآني. وقد شابت محاولته أمور عدة؛ أهمها:

- (1) عقيدته بتفرد النظم القرآني قبل مباشرته للتحليل.
- (2) تحليله للقصيدتين (بيتا بيتا) من دون الربط بين الأبيات أو ملاحظة السياق من خلال اشتغاله على الجانب الدلالي وطائفة من القضايا اللغوية.
- (3) الحط من شعرية امرئ القيس والبحتري بإرهاق نفسه بالبحث والتفتيش عن أخطاء في التركيب والإيقاع واللغة بحكم نظريته إلى النظم القرآني⁽⁴⁾.
- وحازم القرطاجني لم يفلت تحليله من سلبية النقص الثاني لدى الباقلاني⁽⁵⁾، بيد أنه يختلف اختلافاً يسيراً 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 أعجب⁽⁶⁾
على مقاطع وفصول مهتماً- 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 يعاينه 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

(1) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 282-284.

(2) ينظر: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان أعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1383هـ: 219.

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: 108.

(4) ينظر: إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت 403 هـ)، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1997: 183-159 و 241-219.

(5) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684 هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1966: 298-299.

(6) ديوان أبي الطيب المتنبي، تح: د. عبد الوهاب عزام، منشورات الشريف الرضي، قم المقدسة، إيران، ط1، 1414هـ: 370.

من مقاطع قصيدته، ليجعل سيمى يتميز المقطع الشعري بها من ضمن بقية المقاطع الشعرية⁽¹⁾.
وللمستشرق النمساوي غوستاف فون غرنباوم تصنيف مهم للمقاييس النقدية لدى العرب تتوزع في خمسة مآخذ هي:

أ- المآخذ اللغوية:

- 1- أن يكون اللفظ جارياً على غير سبيل اللغة والإعراب.
- 2- الخطأ في استعمال الألفاظ.

ب- المآخذ البنائية:

- 1= التكلف والخروج عن اعتدال الكلام.
- 2= التناقض والاستحالة.
- 3= الإخلال وقصور التعبير.
- 4= عيوب الائتلاف بين اللفظ والمعنى.
- 5= 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.
- 6= المآخذ البلاغية.

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

ث- المآخذ النفسية:

1. أخطاء في فهم النفس الإنسانية.
2. أخطاء في فهم العواطف ومخالفة العرف.

ج- مآخذ على المعاني:

- 1- أخطاء في المعنى لذاته .
- 2- أخطاء في الوصف أو في نسبة الصفة⁽²⁾.

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 أولاً، ومن ثم "قد لا يكون النقص في التماسك- وحتى التناقض الداخلي الذي يمكن اكتشافه في عمل- في الحقيقة عيباً، وإنما بالأحرى علامة، غنية

(1) ينظر: منهاج البلغاء: 297 .

(2) ينظر: دراسات في الأدب العربي، غوستاف فون غرنباوم، تر: د. إحسان عباس وآخرين، منشورات دار مكتبة الحياة، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، ونيويورك، ط1، 1959: 102-103.

بالمعنى...⁽¹⁾ ثانياً؛ لأن التحليل النصي في النقد الحديث هو رد المركب إلى عناصره بإعادته إعادة قد لا تتطابق تماماً مع قصود الأديب، أو أن ليس من مهمة التحليل اكتشاف المعنى الذي يتيح السطح النصي للناقد المحلل⁽²⁾. كما أنه ليس ثمة من قواعد مقررة في قراءة النص وتحليله يمكن أن نستعين بها في التحليل النصي، "وإن وجدت [...] فهي لا تصلح دائماً لاستقصاء النصوص المماثلة أو تحليلها، وحتى المناهج ذات الطابع النصي، كالبنوية، 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 أحياناً أو يتهيب المحاولة [...] كما يقول أمبرتو إيكو عازياً ذلك إلى تعدد القراءات، وانفتاح النص على تذوق لانهائي، مما يبيح وصفه بأنه (حرباوي وزئبقي) كناية عن تلونه وتموج مستوياته وزوغانه من التحديد"⁽³⁾ حتى ليصيب المحلل ما يطلق عليه رولان بارت (القلق الإجرائي) الذي يعبر عنه بالسؤال (من أين نبدأ لتحليل نص ما؟)⁽⁴⁾. 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 موزعاً على ثلاثة قواعد هي:

(1) قاعدة الحسن والجودة.

(2) قاعدة الإصابة.

(3) قاعدة اللغة الفصيحة.

وهذه المحاور يتوزع كل منها على خمسة أسس هي:

1= المقاربة والمناسبة في الوصف والتخييل.

2= الغرابة والطرافة.

3= الوضوح والدقة.

4= المبالغة.

5= الإيجاز والإطناب⁽⁵⁾.

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.

(1) نقد النقد، تزفيتان تودوروف، تر: د. سامي سويدان، مر: د. ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986: 139-140.

(2) ينظر: ترويض النص- دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات.. ومنهجيات، حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998: 27.

(3) م. ن: 28.

(4) ينظر: م. ن: 28.

(5) ينظر: المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين (رسالة ماجستير)، محمود خليف عبيد الحياني، كلية التربية، جامعة الموصل، 2005: 15-16.

- ((ب) القيمة الخاصة: وهي الاهتمام باختيارات المتقن 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⁽¹⁾.

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

(مراحل تطور البحث البلاغي عند العرب)

- //1 النقد العملي: أي الذوقي، وغايته المعرفة.
- //2 النقد النظري: أي الصناعة، وغايته التقعيد للأصول والفروع. ومن سمات النقد النظري أو العلمي:

* الموضوعية: وتشتمل على مجموعة من الخصائص هي:

1. الاستقرار الناقص.
2. الضبط— أو إمكانية تحقيق النتائج. وتحقيق النتائج يتم من خلال خصائص أبرزها:

أولاً: القياس.

ثانياً: الشمول، ويتضمن:

1/ مبدأ الحتمية.

2/ تجريد الثوابت.

ثالثاً: التماسك، ويتحقق من خلال:

(1)- التصنيف.

(2)- عدم التناقض.

رابعاً: الاقتصاد— الاستغناء بالكلام في الأصناف عن الكلام في المفردات— ويتمثل في (التقعيد)⁽²⁾، 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 تخطيط الأجناس الأدبية وعدم تحديد مستويات البحث فضلاً عن هذا اعتماد البلاغة على المثال والشاهد اليتيم مما لا يمكن عه استقراء ناقصاً بأية حال "وكان تماسكها عقلياً منطقياً مسبقاً لا تجريبياً منبثقاً، وحتميتها مثالية متعالية على الزمان والمكان واقتصادها مطعوناً فيه للإسراف في التقسيمات المتداخلة، فإنها تجافي روح العلم بالمنظور الحديث"⁽³⁾. فضلاً عن هذا نرى أن علم البلاغة قد أسس أغلب قواعده على استنباط القاعدة البلاغية أو اللغوية من النصوص الماضية وكأن للنص الماضي قدرة على استشراف واستيعاب النص

(1) ينظر: م: 12.

(2) ينظر: الأصول- دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: 312-316.

(3) بلاغة الخطاب وعلم النص: 111.

المستقبل بلحاظ خلق المشابهة بين قواعد البلاغة والنحو والعروض وغيرها التي من الممكن أن تستوعب الظواهر المستقبلية. وبحسب ذلك سادت نزعة الأنموذج البلاغي والصورة المثل على حساب تأمل النص ووصفه وتحليل مكوناته وصولاً إلى استهداف بناء الأسلوبية المهيمنة فيه والمائزلة له⁽¹⁾. أضف إلى ذلك عناية البلاغة العربية بالبناء الشكلي للغة الأدبية على مستوى اللفظ المفرد وصولاً 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 حاضراً من خلال (المقاربة) في دراسة (التشبيه) و(الانتقال) في بحث (الاستعارة) و(الالتزام) في النظر إلى (الكناية)⁽²⁾.

نخلص من ذلك كله إلى تحديد أهم سمات النقد والبلاغة عند العرب وهي:
(1) = 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⁽³⁾.

(2) = كانت الغاية من كثير من دراسات إعجاز القرآن هي تحليل بلاغة العبارة القرآنية وإعجازها، فضلاً عن هذا أننا يمكن أن نشير إلى أمرين مهمين وقفنا حائلاً دون تقمّ 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 تعارضاً صريحاً مع الإيديولوجية الفنية التي يحملها القرآن.
ب. لم تمتلك دراسات إعجاز القرآن خصوصيتها إلا بلحاظ تصنيف الكلام إلى :

1. كلام عادي.
2. كلام أدبي أي شعر ونثر.
3. القرآن.

وهذا التصنيف عكس عجزاً 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

(1) ينظر: نظرية البيان العربي-خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي (تنظير وتطبيق)-، د.رحمن غرکان، دار الرائي، دمشق، ط1، 2008 : 151-152 .

(2) ينظر :م.ن: 166 .

(3) ينظر: البلاغة- تطور وتاريخ ، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د.ط، 1965: 377.

بيان الفرق بين الطرفين الأوليين هي نفسها المصطلحات التي استعملت بين طرفي المجموعة الثانية⁽¹⁾.

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 مقياس؟ بمقاييس بشرية استقوا جلها من علمهم بالشعر، ثم ألسنا بتفسيرنا المعجز نكون قد نزلناه عن مرتبة المعجز والاستدلال على الإعجاز أليس نقضا له؟"⁽²⁾، لذا تغدو وظيفة هذه الدراسات رهينة بقدرتها على إنتاج الإيمان بالنص وليس قدرتها على استشراف بناء أو ما وراءه⁽³⁾. 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"⁽⁴⁾. بينما نرى في نظرية النقد المعاصرة أنها تلغي أي تصور غيبي في دراسة الأشياء وتهتم بالجوانب التي تتجلى للإدراك على مستوى السطح النصي والتحتي وعلاقتها في لحظة معينة⁽⁵⁾.

(3) = 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"⁽⁶⁾ 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 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، فضلا عن هذا لم تكن ثمة متابعة للأفكار النقدية والبلاغية من ناقد إلى آخر من أجل تطويرها- أي ليست هناك سلسلة نقدية متتابعة في الطرح النقدي والبلاغي- إذ نجد تقطعات

(1) اللسانيات في خدمة اللغة العربية- أشغال ندوة اللسانيات في خدمة اللغة العربية، تونس، 23-28 نوفمبر 1981، مركز الدراسات والأبحاث في الجامعة التونسية، المطبعة العصرية، تونس، 1983: 376.

(2) اللسانيات في خدمة اللغة العربية- أشغال ندوة اللسانيات في خدمة اللغة العربية: 371.

(3) ينظر: التأويل وقراءة النص في دراسات إعجاز القرآن (أطروحة دكتوراه)، سرحان جفات سلمان، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1999: 129.

(4) م.ن: 135.

(5) ينظر: مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 1996: 91.

(6) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، د.ت: 109.

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 والصناعة.
- 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:

1- اللفظ والمعنى.

2- القديم والجديد.

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

(4)= 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.

(*) لمعرفة مفهوم المعيارية والوصفية، ينظر: اللغة بين المعيارية والوصفية، د. تمام حسّان، عالم الكتب، مصر، د. ط، 2001: 35-73 و103-173، ودراسات في علم اللغة، د. كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ط1، 1969: 57-56/2.

ث) / معايير فنية.

وهذه المعايير كانت سببا رئيسا في تعقيد 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 خلف النقاد تعبيرات محدودة يصفون بها النصوص الأدبية، ولا تكاد تجد في أي تعبير منها دلالة محددة على ما يريد الناقد أن يقول"⁽¹⁾.

وهذا بطبيعته ينافي المناهج العلمية المعاصرة التي تُعنى أولا وأخرا "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"⁽²⁾؛ إذ عماد مناهج اليوم هو (الاستقراء) و(التقسيم) و(التعديد).

وطريق الاستقراء هو الملاحظة وجمع المادة والظواهر من النص المدروس لتحديد أوجه الاتفاق والاختلاف بين ظواهر النص بغية الكشف عن شبكة العلاقات المتأزرة فيما بينها، ومن ثم يأتي بعد ذلك التقسيم الذي يُعنى بوضع(الاصطلاحات الفنية) وتسمية الظواهر بأسمائها وينتهي دور الاصطلاح في التقسيم بدور التعديد⁽³⁾؛ 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[...]. فالتعديد 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 ناسبته دخلت نطاقها، وإذا خالفها لم تكن المخالفة سببا في 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"⁽⁴⁾.

ولا نلاحظ مثل هذا النفس في المصنفات النقدية والبلاغية عند العرب ما خلا شذرات متناثرة في كتبهم أتت ممزوجة بلغة السنن والمقاييس، بل إننا نستنتج راحة 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⁽⁵⁾. ويرى جيروم ستولنيتز أن النقد المعياري يؤدي إلى طمس هوية العمل الفني وملاح

(1) اللغة بين المعيارية والوصفية: 22.

(2) اللغة بين المعيارية والوصفية: 50.

(3) ينظر: م.ن: 149-154.

(4) م.ن: 157-158.

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

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 وأنداك قد يحيق بالعمل خطر يتجلى في إغفال السمات الأسلوبية الحقيقية للفن بسبب من نزعة 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 موضوعاً فريداً. وفضلاً 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" (1).

فالظاهرة اللغوية تدرس بوصفها حقيقة قبلية مفروضة يسبق فيها الجوهر الوجود، إذ عليه أن يؤمن بجودة النص المختار أو النص المعياري ليتحرك في البحث عن مصاديق أخر له (2)، 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 آنياً ومن خلال الفحص لها بالاعتماد على التجريب المستمر والنظرية وحركية القوانين النسبية (3).

(5) = النظرة التجزيئية: من الواضح أن الناقد والبلاغي العربيين القديمين لم يكونا ليتصورا النص بأبعاده الكلية في مستوياته الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية وتضافر هذه المستويات معاً، إذ كان يخضع لأصول بيانية تلزمه برؤية الأشياء (واضحة) و(محددة) و(متميزة) من أجل إرساء القواعد وتعليمها، مما قاده إلى إدراك ماهيات الأشياء منفصلة عن لبناتها ومكوناتها الأساس (4)- غير متآزرة- "وكانها أفكار مجردة لا تعبر 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، فهناك طبقة متقدمة، وأخرى متأخرة، وتتقدم واحدة لتكون أصلاً، وتتأخر الثانية فرعاً، المهم أن هناك نظاماً ما يحافظ على المسافات، ويتمسك بالوضوح والتحدد أساساً [...] 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" (5).

لذا غدا الفصل بين مستويات اللغة شائعاً في كتب اللغة والنقد والبلاغة بفضل هذه العقيدة؛ فالنظام الصوتي يدرس مستقلاً بغض النظر عن تأثيرات السياق في بنية الصوت وعلاقته مع بقية مستويات الكلام من بنى صرفية أو

(1) النقد الفني-دراسة جمالية وفلسفية-، جبروم ستولنيتز، تر: د. فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، مصر، ط1 1974: 753.

(2) ينظر: سلطة النص الشعري في المنظور النقدي والأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري (أطروحة دكتوراه): 45-46.

(3) بلاغة الخطاب وعلم النص: 102.

(4) ينظر: الخطاب النقدي عند المعتزلة- قراءة في مفصلة المقياس النقدي، د. كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997: 120.

(5) م.ن: 120-121.

تركيب نحوي أو دلالي، إذ "يتدرج الناقد في تشكيله اللغوي متنقلا من الجزئي إلى الكلي، بمعنى أن نظريته تبدأ من أبسط العناصر ليضم بعضها إلى بعض دون أن تفقد العناصر المتضامة أيا من خصائصها، أو أن تخضع للبناء الكلي الذي يحتويها، إنها النظرة التجزئية التي تحكم مجمل التفكير النقدي واللغوي الذي يهدف إلى التمايز والوضوح بين الحدود"⁽¹⁾.

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 تمثيلها وتوظيفها في طروحاته؛ لأن عنايته كانت صوب التجزئة والجزء "لدرجة يمكن معها القول: إن الجزئي يكاد يتحكم في الكلي ويحدد مساراته ومعطياته وجمالياته"⁽²⁾.

بينما نرى أن النقد الحديث يؤمن بمجموعة من المبادئ منها:

1= 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"⁽³⁾.

2= 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⁽⁴⁾.

3= ابتعاد النقد عن التصورات القبلية سواء أكانت تاريخية أم فنية أم نفسية؟⁽⁵⁾، إذ لا اتفاق مسبق على أرض النص بين عقيدتي الناقد والكاتب بل النص إن صح التعبير⁽⁶⁾، 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.

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

ونرى أن مجالات النقد والبلاغة هي:

علوم الدين واللغة.

الأعراف والتقاليد الأدبية.

الذوق.

الفلسفة والمنطق.

(1) م.ن: 121.

(2) الخطاب النقدي عند المعتزلة- قراءة في مفصلة المقياس النقدي: 123.

(3) مقدمة في النظرية الأدبية، تيري إغلتن، تر: إبراهيم جاسم العلي، مر: د.عاصم إسماعيل إلياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992: 121.

(4) ينظر: نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحددين، المغرب، ط1، 1982: 77.

(5) ينظر: نقد النقد: 129.

(6) ينظر: النقد الأدبي الأمريكي، فنسنت ب. لينتش، تر: محمد يحيى، مر: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2000: 56.

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

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

7= إن قسما كبيرا من تطور النقد الحديث تأسس على نقل مواقع الاهتمام بالآثار؛ فمن الاهتمام بالناحية التاريخية إلى النفسية إلى الاهتمام بتنظيمه الداخلي⁽¹⁾، ومن الاهتمام بالنظام الداخلي للنص إلى الاهتمام بمحور التلقي والقراءة. فهو – إذًا – تطور بمثابة نقل لمواقع تشديد النظر إلى الإبداع بصورة مستمرة، وهذا ما لم نجده في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

8= النقد الحديث ينظر إلى الأدب على أنه منظومة إشارية مغلقة يحتوي الحياة والحقيقة في نظام علاقاته اللغوية المتأزرة⁽²⁾، فهو لا يُعنى بما هو ظاهر على سطح النص فليس من شأنه أن يتناول النص على أنه ذو قيمة ظاهرية⁽³⁾.

9= 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 فريدة العمل الأدبي وسماته النوعية من خلال قوانينه الداخلية⁽⁴⁾.

10= دور الناقد الحديث هو دور مؤلف للغة نقدية واصفة تعكس لغة الأثر عبر ما يختاره لنا الناقد من منهج أو اتجاه في قراءة النص⁽⁵⁾، وهذا يعني أن لغة الناقد هي (لغة اللغة) أو (ما وراء اللغة) بحسب مصطلحات رومان جاكسون. بيد أن هذا لا يعني ثباتها بل "لا بد لها من التغير مع تغير النص المدروس لتكون فاعلة"⁽⁶⁾.

11= النقد الحديث لا يعترف بثنائية اللفظ والمعنى اليوم فهو قد استطاع فك الفصل بينهما وأشاح بوجهه عن فكرة (الشكل) و(المضمون)⁽⁷⁾، 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⁽⁸⁾، فضلا عن هذا نرى أن اتجاه النقد والبلاغة لدى العرب سار نحو "الطابع التفكيقي 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

(1) ينظر: نقد النقد: 129.

(2) ينظر: مقدمة في النظرية الأدبية: 102.

(3) ينظر: م.ن: 106.

(4) ينظر: مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، تر: د. محمد عصفور، مطبعة الرسالة، الكويت (سلسلة عالم المعرفة ع110)، ط1، 1987: 440، والنقد الأدبي الأمريكي: 56.

(5) ينظر: نقد وحقيقة: 112.

(6) النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لوي كابانس، تر: د. فهد عكّام، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982: 104.

(7) في النقد اللساني- دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، د. سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004: 211.

(8) ينظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية- آفاق جديدة: 68.

والتوزيعية distributionism وقواعد التحويل transformational rules على اتجاهات لسانية مختلفة في دراسات الأسلوب⁽¹⁾. نستطيع-إذا- أن نتبين الفروق ما بين أسس النقد والبلاغة عند العرب، وأسس النقد الأدبي الحديث، ويمكن إجمالها بما يأتي:

1/ 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.

2/ الاختلاف في الموقف النقدي من الأثر الفني.

3/ الاختلاف في الاهتمام بالقضايا النقدية؛ فأغلب قضايا النقد القديم قد عفى عليها الزمن وأصبحت لا تشكل هاجسا وهما 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"⁽²⁾.

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 موضوعة نصوص التراث بإزاء الأفكار النقدية المعاصرة، وتبعاً 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.

ثانيا: أصناف القراءة التقويلية.

أولا/القراءة الوصفية: وهي القراءة التي تميز شريحة من الموضوعات النقدية والبلاغية القديمة عند العرب بلحاظ تعيها 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

(1) م.ن: 70-71.

(2) الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي(من بحوث المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في بغداد): 123.

العربية، وذلك على الرغم من قوله في مقدمة الكتاب بصورة صريحة [...]: (العلم بالشعر ينقسم أقساماً: فقسم يُنسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطع، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده وربيئه، 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 أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من ربيئه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة). وذلك كلام واضح يدل على أن قدامة كان يعي تماماً 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(فلاديمير بروب) و(لوفي شتراوس) وانطلق في توضيح فكرته من تصور أساسي وهو أن الهدف في الأدب ليس المعنى الذي ينطلق منه الشاعر بل أدبوية [كذا] الأدب"⁽¹⁾.

نلاحظ في هذا النص عتّة أمور؛ أهمها:

1. رصد أسس الشعرية لدى قدامة بن جعفر.
 2. تفسير عمل قدامة بأعمال (تودوروف) و(بروب) و(شتراوس) من دون تفسير الكيفية أولاً وعدم ملاحظة اختلاف الأسس الفكرية لكل واحد من النقاد المتمثل بهم (تودوروف) (بروب) (شتراوس) ثانياً.
- ويبدو أن القارئ قد فاتته أمر مهم لم ينتبه إليه جيداً في نص قدامة بن جعفر وهو أن الأساس الذي دفع قدامة للتأليف هو (الكشف عن جيد الشعر من ربيئه) وهذا يعني أن للكشف مهمة معيارية تتبع من رصد أسس وسنن مسبقة في النظر إلى الإبداع الشعري أولاً ومن ثم فهل من مهمات (شعرية) اليوم— أو لنقل الشعرية الغربية— الاهتمام بذلك ثانياً؟!

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"⁽²⁾، ولذا فإن الشعر "يتحقق فيه الخروج عن المؤلف الذي يتبدى لنا في صورة المبتدع المخترع الذي يحقق أعلى درجات التفرد والإبداع لدى الشاعر عندما ينزع نحو الحداثة والتجديد والتجريب"⁽³⁾. ثم يسرد الباحث أبواب (عمود الشعر) السبعة لدى المرزوقي ويرى في الخروج عليها عدولاً نحو التفرد والمغايرة⁽⁴⁾.

وقراءة عبد العزيز هذه تركز على:

- 1) بنية الانزياح الذهنية لدى الباحث بوصفها مفسراً واصفاً لفكرة الخروج عن عمود الشعر.

(1) نظرية النقد الأدبي الحديث: 121. وينظر نص قدامة في نقد الشعر: 61 .

(2) ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة (أطروحة دكتوراه): 38.

(3) م.ن: 39.

(4) ينظر: م.ن: 39-40.

(2) أن المغايرة والتفرد لديه يتجليان في الخروج عن معايير (عمود الشعر) التي قعد لها النقاد العرب ولاسيما المرزوقي، لذا سيوصف أي خروج عن سنن نظم الشعر بوصفه منفذا للانزياح وصورة من صورته 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)؟ ولناخذ مثالا على ذلك ما استشهد به الباحث من خروج (بشار بن برد) (ت167هـ)، و(أبي نواس) (ت198هـ)، ومسلم بن الوليد (ت208هـ)، و(أبي تمام) (ت231هـ)- ولاسيما الأخير منهم- بوصفه منبعاً لكثير من خصومات اللغويين والنقاد والبلاغيين على مدى ربع قرن، وليس أدل على بخس الأمدي منزلة شاعرية أبي تمام وإنزاله دون ما يستحقه بالنظر إلى ما يجب أن تقترضه طبيعة الموازنة من الحياد بين طرفي النزاع- أي أصحاب أبي تمام والبحتري- من تضجّر ياقوت حول عدم عدالة موازنة الأمدي بشأن أبي تمام إذ لم يستطع أن يخفي إعجابه بالبحتري واستقباحه لكثير من استعارات أبي تمام بلحاظ النظر إلى التقاليد الشعرية الموروثة التي كانت تتسيد فكر الأمدي في النظر إلى إبداع أبي تمام. وكذلك الأمر نفسه يقال بشأن أبي الطيب 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 كله- "إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل" (1)- إذ هو نفي لصفة الشعر والشاعرية من الشاعر. فما افترضه الباحث لا يؤيده الواقع العربي آنذاك إن لم نقل لا يحتمله.

على أن هناك قراءات أخر تجسد هذه القراءة (2).

ثانيا/قراءة اللوحة: وهي إحدى أنواع القراءات الإشارية، أو لنقل قراءة النظرة العجلى أو اللوحة الدالة، وتتسم بالاقتراب 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 اللوحة الدالة، ففيما يخص علاقة التراث النقدي والبلاغي عند العرب بالبنوية، يقول في هامش أحد كتبه: "في كلام الجرجاني على النظم ما يقرب منه كلام الغربيين على (البنوية). روي لي أن طالبة تدرس (الجرجاني) رسالة دكتوراه في فرنسا قال لها أستاذها وقد

(1) أخبار أبي تمام، أبو بكر الصولي (ت335هـ)، تح: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، قم له: أحمد أمين، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دبط، دبت: 244.

(2) ينظر: أدوات النص: 65-74، والانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 19، وقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 44-46، وفي لغة الشعر: 71-81، والشعرية عند السجلسماسي في كتابه (المنزع البدعي)- نحو تأصيل للشعرية العربية (بحث): 185-200، واللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- تلازم التراث والمعاصرة: 36.

اطلع على الأمر: (إن الجرجاني هذا، رائد البنيوية)⁽¹⁾، 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"⁽²⁾.

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 الكشف للزمخشري. إن دواعي (التفسير) تقضي أن يكون بنيويا بمعنى من المعاني"⁽³⁾. ولنا من بعد ذلك أن نلاحظ في هذه القراءة أشياء عدة هي:

1. إيمان الدكتور الطاهر بريادة التراث البنيوية بناء على متصورات ذهنية عن النظرية البنائية.

2. عمَلِ 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.

3. 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 طابع 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"⁽⁴⁾.

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"⁽⁵⁾.

(1) مقدمة في النقد الأدبي: 636 (هامش رقم 36).

(2) م.ن: 488 (هامش رقم 1).

(3) أساتنتي ومقالات أخرى: 319.

(4) مقدمة في النقد الأدبي: 320.

(5) م.ن: 322.

ويرى الطاهر أن موضوعات النقد والبلاغة؛ ومنها (السركات 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" (1).

ومما يزيد عجباً أن هذا الوعي بالدراسة الأسلوبية لم يزرح 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 معاً؟! إذ يرى فيها منهجاً استعماريًا 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 لتنفرد بالشكل" (2). وثمة العديد من قراءات الإلماح (3).

وأما عن الصنف الثاني من قراءات الإلماح الذي يتزيا (الأرصاء) - غير المتحقق - لكونه بقي حبيساً 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 (4).

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 توزيعاً لبعض ظواهر البلاغة والنقد على مستوى الصوت والتركيب مجارة لمستويات الدراسة الأسلوبية (5).

ثالثاً/ القراءة التتبعية: 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.

(1) م.ن: 331.

(2) أساتذتي ومقالات أخرى: 322.

(3) ينظر: التحليل النقدي والجمالي للأدب: 90، وبنية الخطاب النقدي: 8، وأوراق للريح - صفحات في النقد والأدب: 23، وفصول في اللغة والنقد: 202-205، واللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة: 54، والأسلوبية - مدخل نظري ودراسة تطبيقية: 33-34.

(4) ينظر: في الأسلوب الأدبي، د. علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1995.

(5) ينظر: الأسلوبية والبيان العربي.

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 المفكك أو الذي يمارس التفكير 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 إنائك واحد

أتعزأ مني أن سمنت وأن ترى بجسمي شحوب الحق والحق جاهد

أفرق جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارداً⁽¹⁾

ويضيف أن "خاتمة الجاحظ تؤكد وعيه بحق الاختلاف"⁽²⁾، ويقول في نص آخر: "ففي ظل الآخر، بكل صورته المختلفة وتجلياته المتنوعة، وعبره، وسببه، ينشر الجاحظ تجاوزه، كتابته، ذواته الأخرى المتناثرة بكل ما 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"⁽³⁾.

أما قراءة أستاذنا عباس التّوة فهي مؤنثة بنسج خيوط المتشابهات التراثية مع مصطلحه (الانزياح) فبعد أن قم لأصول (الانزياح) في التراث النقدي والبلاغي عند العرب بحث عن معايير تجلياته ومنافذه فقاذه شغفه بالمقاربات إلى مجموعة من المصطلحات القديمة بوصفها مواطن تساعد على لمحة الماضي ووصله بالحاضر وخلق الشركة والعلاقة 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 يمثل في النص المنزاح من انتهاكات تقصم موثيق السنن المستعملة، وتعصف بقالب العادة أو منوالها. ولو قمنا بانتقاء حفنة من ذلك الإرث، تكون قادرة على أن تُمثّل الثيمات المعاصرة للمصطلح، فسيلقانا مصطلحا (العُرف) و(العادة) عند قدامة بن جعفر (ت337هـ) دالا بهما على الخروج عن مذهب الشعراء والإتيان بما ليس في العادة والطبع. وسيلقانا مصطلح (الاستعمال والعادة) متلبسا بالتصور المطروح آنفا،

(1) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، طارق النعمان، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003:

156.

(2) م.ن:165.

(3) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك:179.

في قول القاضي الجرجاني (ت366هـ): (كان بعض أصحابنا جاريني أبياتا أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة، وخرج عن حد الاستعمال والعادة) (1).

وفي نص آخر: "ولنا أن نعد معيار (متعارف الأوساط) عند السكاكي (ت626هـ)، تجليا ناضجا لبنية المعيار المفهومية الحديثة" (2).

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 (3).

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 النقد والبلاغيين ولاسيما في بحث (السرققات) 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 تعمية لطرف المعيار الأصل بحيث 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) (4) 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؟! فضلا 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 تقصوده مرتكزا للتفرد والمغايرة بل أتى به متسرلا بحمولات سلب الشعر والشاعرية في وصف المنزاح عنه - لمح الأصل (5).

(1) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 180، والنص مقتبس من: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 429.

(2) م.ن: 182.

(3) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 182-183.

(4) ينظر: مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت626هـ)، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987: 276-277.

(5) ينظر: نقد الشعر: 177.

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 لتشبههم بـ(أصل الاستعمال). ويمكن مراجعة ما عابوه على الشعراء المحدثين في ضوء ذلك، دليلا على معنى استعمال (العرف والعادة). فإذا كانت هذه دلالاته 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 مقارنة 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؟! الفني؟!

وفي ظل نمط القراءتين هاتين- أي قراءة طارق النعمان وأستاذنا عباس الدرة- نلاحظ 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 المنبئة عن جذورها النظرية وبين النصوص التراثية المقروءة وكأن منظر الشجرة يحجب النظر إلى الغابة⁽¹⁾. 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.

رابعاً/القراءة التكميلية: وهي القراءة التي تستنبط معاني شاملة من ظواهر فردية لا تسمح بالتيقن من الملاحظات 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⁽²⁾. ولنا في قراءة الدكتور محمد الصغير بناني مثل لهذه القراءة⁽³⁾؛ فهو يرى أسبقية الجاحظ في اكتشاف محوري (الاختيار) و(التأليف) وحجة بناني في ذلك هو كثرة تردد عبارة (تأليف) ومشتقاتها لدى الجاحظ، كقوله: "رأت مكانه الشعراء وفهمته

(1) ينظر: الأدب والغرابية- دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1982: 56.

(2) ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة- دراسة ومعجم انجليزي/عربي، د: محمد عناني، دار نوبار للطباعة، مصر، ط1، 1996: 118.

(3) ثمة أمثلة أخر لهذا الصنف من القراءة؛ منها: جمالية الألف- النص ومتقبله في التراث النقدي: 100-108، والأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني- دراسة مقارنة: 42-43.

الخطباء ومن قد تعبد المعاني وتعود نظمها وتنضيدها وتأليفها⁽¹⁾. 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"⁽²⁾.

ومن خلال ذلك يرى محمد الصغير بناني "أن محوري التأليف والتخيير أصبحا من المفاهيم الأساسية في اللسانيات والبلاغة الحديثة"⁽³⁾.

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 الغدامي في مسألة اعتبارية الإشارة اللغوية لدى العرب ومقارنتها باعتبارية 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 المسلم في المسجد ويقدم القهوة للمصلين. ولولا اعتبارية الإشارة لتلازمت الكلمة مع متصورها واستحال عندئذ تناولها في المسجد"⁽⁴⁾.

ونرى أن لا علاقة هنا بين المثال واعتبارية 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 الاعتبار - المنسجمة مع طبيعة العصر الجديد وذوقه؛ وهذا كثيرا ما يحدث في اللغة العربية وغيرها، فليس ثمة اعتبار؛ فحاجات المتكلمين وإمكاناتهم اللغوية هما ما يحدد حياة الدوال والمدلولات وموتها.

الثاني: استشهاد 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 دلالة كذلك إذا

(1) البيان والتبيين، أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تح: د. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ومطبعة المدني، السعودية، ط7، 1998: 30/3، وينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب - النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين): 68-73.

(2) م.ن: 139/1، وينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب - النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين): 68-73.

(3) النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب - النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين): 129.

(4) الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر (مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية): 48.

أخلاه في إطلاقه عن الدلالة بقي غير دال" (1). وقد استشهد بهذا النص مرتين للدلالة على سبق ابن سينا إلى هذه الفكرة قبل سوسير، وبارت الذي يرى اعتبارية الإشارة اللغوية فما من "ارتباط ثابت بين الدال والمدلول" (2).

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

1// بارت يرى اعتبارية الإشارة اللغوية بين الدال والصورة الذهنية لا بين الدال والشئ الخارجي الذي يحيل عليه - كما يرى سوسير - قبل التكلم (3).

2// الاعتبارية لدى بارت نسبية لأنها تزول للحاظ التعلم أي تعلم ربط الدوال مع صورها الذهنية من خلال نشوء الفرد في داخل الجماعة اللغوية (4).

3// ثمة محدد آخر للحد من اعتبارية الإشارة لدى بارت وهو (السياق) (5).

4// إن الاعتبارية لدى بارت تتحدد في النص المكتوب فقط. فالدوال سوف تبقى سابعة 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 يضيفه عليه يسمى (الدلالة). وهكذا فالاعتبارية تتحدد بالكم الهائل من المدلولات التي تختلف من متلقٍ إلى آخر بحسب رصيده المعرفي في ملء دوال النص (6).

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 التنصيدية: وهي قراءة نستطيع القول بشأنها بأنها قراءة (تطريزية) تعتمد إلى وضع مبادئ النقد الحديث وأفكاره بوصفها منطلقا لمقاربة النص النقدي والبلاغي القديم. وهي قد تبدو قريبة الشبه من (القراءة التتبعية) بيد أنها تختلف عنها في أمر واحد هو أننا في القراءة التتبعية نلاحظ 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 التنصيدية 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 قديمة 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

(1) وقد ورد نص ابن سينا في بحث للدكتور عبد السلام المسدي بعنوان (من المضامين اللسانية في تراث ابن سينا)، الحياة الثقافية، تونس، ع10، س5، رمضان/شوال 1400هـ: 21-31. نقلا عن: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر (مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية): 48-49 و324.

(2) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر (مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية): 46.

(3) ينظر: م.ن: 47-48.

(4) ينظر: م.ن: 47-48.

(5) ينظر: م.ن: 324.

(6) ينظر: م.ن: 46 و50.

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 انثلافه مع العناصر الباقية، عدا القافية فلا تأتلف إلا مع المعنى فالانثلاف يحدث بين:

اللفظ والمعنى.

اللفظ والوزن.

المعنى والوزن.

المعنى والقافية.

ويرجع قدامة جمال القصيدة إلى التناغم أو الانثلاف بين أجزائها متجسدا في صور مختلفة كالترصيع والتقسيم والتقابل والمساواة والتنمिम... وغيرها وبذلك يطرح قدامة تفسيراً بنيوياً للأثر الجمالي في الشعر، فيكون أقرب إلى الأسلوبية البنيوية التي تنظر إلى الأسلوب على أنه "ليس ملكاً عينياً لجزء من أجزاء اللغة، وإنما هو خصائص انتظام هذه المركبات للخطاب، معنى ذلك أنه ملك مشاع بين تلك [كذا] أجزاء الكل، وهذه الملكية رهينة الانثلاف"⁽¹⁾.

وبنية هذه القراءة(*) تستند إلى الأمور الآتية:

- (1) بدأت بعقد صلة بين قدامة والنقد الحديث من خلال تصورهما عن الأسلوبية البنيوية بالتركيز على دراسة النص لذاته، إذ تعمل الأسلوبية البنيوية على الوصف والتفسير لعمل قدامة هنا.
 - (2) أعقبته بقول لقدامة للدلالة على صحة التصور السابق.
 - (3) ختمت بنص نقدي حديث يضيء ويؤكد مذاهب قدامة بن جعفر.
- وللباحث محمد رضا مبارك الرأي نفسه في قدامة بن جعفر⁽²⁾.
- بقي لنا أن نتحدث عن قراءات يمكن أن نصنفها تصنيفاً يختلف عما ألفناه في الأنواع السابقة التي كان جوهرها يرتكز على بنيتها الداخلية الجزئية. إذ تتوزع القراءات إلى:

1=قراءة كلية.

2=قراءة جزئية.

1= القراءة الكلية: وهي القراءة التي تتخذ من منهج أو اتجاه نقدي أو لغوي حديث أساساً 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 الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم)، و(البلاغة العربية-

(1) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير): 20.

(*) ينظر كذلك: جمالية الألفة- النص ومتقبله في التراث النقدي: 79- 96، والأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني- دراسة مقارنة: 23-25.

(2) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- تلازم التراث والمعاصرة: 54.

قراءة أخرى)، و(الانزياح في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، و(المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب) و(الأسلوبية والبيان العربي) وغيرها.
2= القراءة الجزئية: وهي القراءة التي تتخذ من اتجاه أو منهج نقدي حديث مرتكزا رئيسا في قراءتها لناقد أو بلاغي عربي معين، أو تشخص 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.

(*) مبحث للدكتور نعمة رحيم العزاوي ضمن كتابه: فصول في اللغة والنقد: 174-180.

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 حدائية- بإزاء المهاد النظري الحديث أولاً، 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، ثانياً.

ومن ميادين القراءة التقويلية:

أولاً: الدراسة الأسلوبية.

إن أكثر القراءات التقويلية تدور في فلك (المنهج الأسلوبي)⁽¹⁾. 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 حاصلًا فاتجاهات دراسته ستختلف تبعاً لذلك إلا أننا يمكن أن نذكر طائفة من تعريفاته التي منها:

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

- 1- طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية من حيث الوضوح والفاعلية والجمال⁽¹⁾.
- 2- "طريقة التعبير عن الفكر بوساطة اللغة"⁽²⁾.
- 3- "مجموعة من التكرارات والمفارقات الخاصة بنص من النصوص"⁽³⁾.
- 4- "اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بفرض التعبير عن موقف معين. ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إثارة المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به من غيره من المنشئين"⁽⁴⁾.
- 5- "سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها"⁽⁵⁾.
- 6- الأسلوب هو "الكلية المتكاملة للسمات المتفرقة، التي تتسم بكيفية التعبير"⁽⁶⁾، 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"⁽⁷⁾؛ لذا فإن الأسلوب لن يصبح لدى الكاتب مسألة تقنية بقدر ما هو رؤية إبداعية خاصة ومتفرقة عن غيره من خلال تركيب بنيوي خاص تتبدى فيه سمات مهيمنة يؤثر 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⁽⁸⁾.

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

- 1- الأسلوب بوصفه اختياراً.
 - 2- الأسلوب بوصفه عدولاً.
 - 3- الأسلوب بوصفه دلالة حافة⁽⁹⁾.
- 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.

-
- (1) ينظر: مفهومات في بنية النص، مجموعة مؤلفين، تر: د. وائل بركات، دار معد ، سورية، ط1، 1996: 67، ومعجم المصطلحات الأدبية الحديثة: 106.
 - (2) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، د.ت: 6، وينظر: علم الأسلوب- مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، 1992: 117.
 - (3) دليل الدراسات الأسلوبية، د. جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1987: 37.
 - (4) الأسلوب- دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984: 23.
 - (5) الأسلوب الأدبي (مقال)، ليوزف شتريلكا، تر: مصطفى ماهر، فصول، مج5، ع1، 1984: 71.
 - (6) م.ن: 71.
 - (7) م.ن: 71.
 - (8) م.ن: 72.
 - (9) ينظر: مفاتيح الألسنية، جورج مونان، تر: الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، 1981: 134-143.

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⁽¹⁾.

ومن تعريفات الأسلوبية:

1- "تحليل لخطاب من نوع خاص"⁽²⁾، 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⁽³⁾، فالأسلوبية- بعبارة أخرى- هي دراسة التراكيب اللغوية الأدبية الخاصة- أي أدبية الأدب- والتي نجدها متحققة في خطاب محدد⁽⁴⁾. 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"⁽⁵⁾، 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"⁽⁶⁾.

ومن خصائص نص الخطاب الأدبي في الدراسة الأسلوبية:

- 1- 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⁽⁷⁾.
- 2- الإغلاق: فالنص في الدراسة الأسلوبية مغلق على نفسه، بمعنى أن إشاراته المرجعية ترجع إلى لغته ذاتها وما تبنته من دلالات وعلاقات متفردة فيما بينها⁽⁸⁾ داخل الخطاب النصي نفسه؛ "لذلك يقاس مستوى الخطاب الأدبي بمدى قدرته على إبراز فكرة مرجعه الداخلي في تطور هذا المرجع وفي تقم سيرورته"⁽⁹⁾، وأحيانا في تخطي مرجعيات الخطاب ولما ألوف التلقي الداخلي المنبث فيه بما يشكّل انقطاعا لخطية التلقي داخل الخطاب، واستفزازا للخطية وحله من لدن

(1) الوجه والقفاء في تلازم التراث والحداثة، حمادي صمود، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1988: 87.

(2) الأسلوبية، جورج مولينييه، تر: د. بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت-لبنان، ط2، 2006: 20.

(3) ينظر: م. ن: 20.

(4) م. ن: 22.

(5) م. ن: 22.

(6) م. ن: 22.

(7) ينظر: الأسلوبية: 23-24.

(8) م. ن: 24.

(9) م. ن: 24.

المتلقي بحكم "أن النص الأدبي يحمل في داخله قوة إيحائية" (1) أكثر من التصريح (2).

وفضلاً عن ذلك، ففي التحليل الأسلوبي لا نصادف وصفات جاهزة في مباشرة النص الأدبي (3)، فهو ليس "بحثاً في الموافقات ولا في المفارقات بمعنى أنه لا يتأسس على ما في النص يوافق كوناً موجوداً من القواعد (اللغوية أساساً)، وتقاليده الكتابية (العادية أو الأدبية) والمعاني المقصودة والانطباعات الحاصلة... أو ما يخالف شيئاً من ذلك فيه، وإنما هو يتأسس على ما فيه من إنجاز للكلام— مهما كان موافقاً أو مخالفاً لإنجازات معروفة— يؤسس كوناً جديداً خاصاً بالنص المدروس لا هو الكون الموجود ولا الكون المنشود بالضرورة" (4).

فهدف التحليل الأسلوبي هو الكشف عن كفايات التعبير المميزة والمعربة عن فكر الكاتب وشعوره وعن العلاقات التبادلية في نسيج النص من خلال نظام تعبيره (5) من غير فصل لشكل الخطاب عن محتواه "لأن العمل الأدبي وحدة واحدة فلا انفصال للمعنى عن الأسلوب" (6).

وأما عن سيروية التحليل الأسلوبي لدى محلل الأسلوب فهي:

1. اختيار الباحث الأسلوبي لنص من النصوص، على أن هذا الاختيار أو الانتقائية ليس مائزاً 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 وكفايات التعبير فيه، لكي لا يقع في أحكام وانطباعات مسبقة تزيل شرط موضوعية التحليل عن بحثه الأسلوبي (7).
2. الملاحظة وجمع الظواهر المتفردة في النص ومحاولة تسجيلها. ويتم ذلك بتجزئة النص وتفكيكه إلى وحدات صغيرة أو عناصر وجزئيات بغية تحليلها لغوياً؛ 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 المتشابهة وتعاقد مستويات اللغة فيما بينها وغير ذلك. ومما يخدم الباحث الأسلوبي في خلق 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 (8).
3. مرحلة تجميع الظواهر وربطها على نحو الإطار الكلي للنص من أجل الخروج برؤية موحدة عن دلالاتها واستنباط النتائج العامة منها، أي هي مرحلة الخروج

(1) م.ن: 25.

(2) م.ن: 12-13.

(3) ينظر: تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1992: 10.

(4) م.ن: 10.

(5) ينظر: الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية: 43.

(6) م.ن: 44.

(7) م.ن: 45.

(8) ينظر: م.ن: 54.

من (الجزئيات) إلى (الكليات) انطلاقاً 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 يسلم 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⁽¹⁾. وقبل الخوض في أصناف دراسة الأسلوب في القراءات النقدية ينبغي الانتباه إلى أن أكثر تلك الدراسات المذكورة في البحث، التي تناولت موضوعات (الانزياح) أو (البنوية) أو طائفة من (ثنائيات دي سوسير) و(الوظيفة الشعرية) ونظرية (التواصل) لدى رومان جاكوبسن، كانت خطأها تنطلق من:

- ((1) 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 النقدية - وجود المنهج النقدي الحديث لدى الناقد أو البلاغي العربي القديم وإعماله في هذه المقاربات.
- ((2) 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 اصطلاحاً عندهم. فقضية المصطلح تتعلق بالقصد وإرساء المفهوم وتطبيقه؛ وعليه فقد راحت القراءات النقدية تعامل قضية المصطلح العربي القديم من حيث:

أ- ثبات الدلالة⁽²⁾.

- ب- تواتر المؤلفين في الاستعمال بضمهم في منظومة مقارنة منظمة وموحدة مثل البحث عن (الأسلوب) أو (الاختيار والتأليف)

أو (الانزياح) أو (البنية العميقة) أو (التناص)⁽³⁾.

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

أ = القصد النظري الجزئي للمقارنة في نصوص النقد والبلاغة العربية من غير إشغاله بالتطبيق مع التشديد على الركن الآخر من حيث عدم

(1) ينظر: تحاليل أسلوبية: 10.

(2) ينظر مثلاً: استقبال النص عند العرب: 184-187 و 201-202، ونظرية النقد الأدبي الحديث: 117-128، وظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة: 24-91.

(3) ينظر مثلاً: اللغة والإبداع - مبادئ علم الأسلوب العربي: 15-36، والانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 52-95، وقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 18-135.

ملاحظة المقول لأهمية (التطبيق) أولاً، ومن ثم مستويات المفهوم وتجلياته
ثانياً، إذ اكتفى بأهمية المفهوم الجزئي⁽¹⁾.

ب= استصفاء المقاربة من تطبيق يتيم من نصوص النقد والبلاغة العربية من
دون ملاحظة بقية مستويات المقاربة والقصد التأليفي والموضوعي من
التطبيق نفسه⁽²⁾.

أما عن أهم القراءات التقويمية للتراث النقدي والبلاغي عند العرب بلحاظ الاتجاه
الأسلوبي، فسنوزعها على الوجه الآتي:
أولاً: الأسلوب بوصفه اختياراً.
ثانياً: الأسلوب بوصفه انزياحاً.

أولاً/الأسلوب بوصفه اختياراً وتأليفاً:

فكرة النظر إلى الأسلوب بوصفه اختياراً 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 اعتماداً على أن كل إفراز ألسني-
فني إنما هو ضرب من الاختيار الواعي يستقي به الباحث [كذا] الوسائل التعبيرية
الملائمة لغرضه مما تمه به اللغة عموماً"⁽³⁾. 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⁽⁴⁾.

ومن أهم القراءات التراثية الحداثية التي نظرت إلى الأسلوب بوصفه اختياراً،
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

(1) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 173-196، والمرابا المقعرة
197-285 و305-475.

(2) ينظر مثلاً: البلاغة العربية-أصولها وامتداداتها: 293-305 و491-495، والأسلوبية والبيان العربي: 105-
133، وأوراق للريح: 21-24، وكتاب المنزلات- منزلة القراءة: 10/3-15، والانزياح من منظور الدراسات
الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط1، 2005: 45-49 و72-74.

(3) ينظر: المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال (البيان والتبيين) للجاحظ، د. عبد السلام المسدي، الأقلام،
بغداد، ع11، س15، 1980: 229.

(4) ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكوبسن، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1،
1988: 33، والنظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون- دراسة ونصوص، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة
الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1993: 38-39.

أنه يرضخ لنوعين من الأبعاد التقويمية: فكلما ازداد صاحبه به وعيا كان أحكم، وكلما طالت مدة مخاضه كان أعمق، وهذا هو الذي جعل (خير الشعر الحولي المحك) (1). 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 دلالاته 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 المحك) "خاصا بالأساليب بقدر ما جعلوه شرطا مبهما في جودة الآثار" (2).

ويضيف المسدي إلى مواضع 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 أنيا لا يفضي إلى أي انزياح زمني أو قطعية 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 مفهومهما 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)" (3).

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

1// إن معياري (الاختيار) و(التأليف) اللذين سيتحدث عنهما المسدي فيما بعد في كتابات الجاحظ، يأتیان 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!

2// إن نص الجاحظ- فيما يبدو- لا يخص طبقة من طبقات الكلام سواء أكان عاديا أم أدبيا، والكلام الأدبي بنوعيه (الشعر) و(النثر). وهذا سوف يضع علينا الحدود المائزة بين الأجناس، كما لا يضبط لنا دقة معيار (الاختيار) و(التأليف) في الكشف عن خصائص الأسلوب في كل لون؛ لأنها أروضت 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.

(1) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال (البيان والتبيين) للجاحظ: 229.

(2) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير): 27.

(3) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال (البيان والتبيين) للجاحظ: 229، وينظر: البيان والتبيين: 115/1.

3//إننا يمكن أن نكتشف أيضا من نص الجاحظ السابق أنه لا يخص مبدأ (الاختيار) الأسلوبى لديه، بل النظر إلى بلاغة الكلام من جهة أثره في المتلقي. أي- إن صح التعبير-(الاختيارات الموجهة). وأظن أن هذا الأمر يناهض 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 والمشارك حينها وبالمضمون والمؤول حينها آخر"(1).

وصادفنا ردا لدى الباحثة إنعام فائق محيي على قراءة المسدي في مسألة (الاختيار) لدى الجاحظ مفاده أن ثمة نفسا تسلطيا على روح الأدب تمرأى بكلمتي (أن تكون وألا يكون) وهذه أولى أمارات البيئوية ما بين النقد الأسلوبى الحديث وبين المقاييس التي افترضها المسدي في (البيان والتبيين) للجاحظ؛ لأنها عزلت وأوغلّت 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 ولا سيما 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 نلاحظه 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 ترتعن إليه دراسة (الاختيار) و(التأليف) لدى الأسلوبيين.

(1) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال (البيان والتبيين) للجاحظ: 229.

(2) ينظر: المنهج الأسلوبى في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير): 53.

ونحن إن وافقنا المسدي في مقاييسه لمفهوم (الاختيار) لدى الجاحظ فسنسلب من لغة الشعر طاقاتها (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 زيادة أو نقصان لدى الجاحظ، وهذا سينزل لغة الأدب إلى تقريرية فجأة؛ لأن طاقات الشعر الرمزية أصبحت معدومة بسبب انطلاق العملية الإبداعية من مراكز ثلاثة هي:

- 1- المؤلف الغاية التي يسعى إليها هي (الإبلاغ أو الإفهام ، والتأثير).
- 2- الأدب الغاية التي يسعى إليها هي (الإبانة) و (الإيضاح).
- 3- 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 تزوج 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 متألّفة تحددها نوعية بنيته الأسلسية وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحل الهندسي لنقط تقاطع محورين اثنين: أحدهما عمودي وهو محور الاختيار وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع"⁽¹⁾، 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"⁽²⁾، 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 معازم التدبير ومهمات الأمور ماثو في صدورهم وقيدوه على أنفسهم فإذا قومه الثقافة وأدخل الكبير وقام على الخلاص أبرزوه محكما منقحا ومصفى من الأدناس مهذبا)"⁽³⁾، 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 وييجل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعها على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه

(1) المقاييس الأسلوية في النقد الأدبي من خلال (البيان والتبيين) للجاحظ: 229-230.

(2) م.ن: 230.

(3) المقاييس الأسلوية في النقد الأدبي من خلال (البيان والتبيين) للجاحظ: 229-230، وينظر: البيان والتبيين: 14/2.

ورأيه عياراً على شعره إشفافاً على أدبه وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلاً خنديذاً وشاعراً مقلداً). بهذه المغالبة الفنية الدائمة يتحول المبدع من خالق للفن إلى عبد له⁽¹⁾.

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 أجزاءه)، و(قرانها)، و(تلاحمها)، و(نظم الكلام)، و(تنضيده)، و(تأليفه)، و(تنسيقه)، و(سبكه)، و(نحته) ليضعها المسدي في خانة (التوزيع)⁽²⁾.

ولم يضيف المسدي شيئاً جديداً إلى عمله السابق في الاستدلال على وجود مبدأ (الاختيار) فما كان شاهداً ودليلاً على وجود مبدأ (الاختيار) لدى الجاحظ يغدو نفسه هنا في الاستدلال على وجود (التوزيع). كما في مسألة استشهاد به (الشعر الحولي المحكم) - التي توقفنا عندها - إذ يرد لديه هنا بوصفه نشاطاً نقدياً 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 شرطاً كاشفاً 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 كثيراً؛ لأن أكثرها منبت عن سياقه أولاً، ولا يخص الأدب وحده ثانياً، ولا علاقة له بمفهوم الأسلوب المعاصر ثالثاً.

ثم لا نلبث أن نرى المسدي ينظر إلى هذه الإشارات النائية في كتابات الجاحظ بعين المعتذر عن الإلباس 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 تمت الدارس بمقاييس أكثر إحكاماً وبالتالي [كذا] أقرب إلى الموضوعية"⁽³⁾.

ومع اعتذاره يواصل المسدي الإضافة إلى محوري (الاختيار والتأليف) أمراً آخر هو علاقته بالطاقات الإيحائية للأسلوب - وهو ما يشكل تناقضاً مع ما اعتمده المسدي من شروط الجاحظ سلفاً - 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 أساساً على غزارة الدلالات، وهي الظاهرة التي يتخذها إطاراً 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

(1) م.ن: 229-230، وينظر: البيان والتبيين: 9/2.

(2) ينظر: م.ن: 230.

(3) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال (البيان والتبيين) للجاحظ: 230.

الإيحائية المفوضية حتما إلى الاختلاف النسبي- بين المتقبلين للرسالة اللغوية- طبقا للاختلاف في تقديراتهم للأبعاد الإيحائية⁽¹⁾. وتتلخص طريقة الجاحظ في الإشارة إلى سمات الخطاب الإيحائي بتوزيعها على مستويين؛ الأول (وصفي تحليلي) يتفرع إلى ثلاث مجموعات من المقاييس هي:

1=كمية، كقوله:

- أ)- "حسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره"⁽²⁾.
 ب)- "ورب قليل يغني عن الكثير [...]" بل رب كلمة تغني عن خطبة [...]" بل رب كفاية تربي على إفصاح"⁽³⁾.
 ت)- "الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه وجل عن الصنعة ونزه عن التكلف"⁽⁴⁾.
 ث)- "قلة عدد الحروف مع كثرة المعاني"⁽⁵⁾.
 ج)- "قد يكون القليل من اللفظ يأتي على الكثير من المعاني"⁽⁶⁾.
 2= نوعية: كقوله:

- أ)/ "فذكر [...]" المحذوف في موضعه والموجز والكنائية والوحي باللفظ ودلالة الإشارة"⁽⁷⁾.
 ب)/ "فعامة ما يكون في هذه الأبواب (البلاغية) الوحي فيها والإشارة إلى المعنى"⁽⁸⁾.
 3= تقييمية: كقوله:

- أ)/ "ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها"⁽⁹⁾.
 ب)/ "قال من هذه التي ترد إلى قليل فتتقنع وليس المضمن كالمطلق"⁽¹⁰⁾.
 ت)/ "وإن قصر القول أتى على غاية كل خطيب"⁽¹¹⁾.
 والثاني هو مستوى (التجريد) و(مطابقة الصيغة الاصطلاحية) للظواهر الأسلوبية ومثاله لدى الجاحظ مفهوم (الكنائية) في مقابل مفهوم (الإفصاح) ثم التدرج إلى مفهوم الاقتضاب والإيجاز.

(1) م.ن: 231.

(2) البيان والتبيين: 83/1 .

(3) م.ن: 7/2 .

(4) م.ن: 28/2.

(5) م.ن: 16/2-17.

(6) م.ن: 27/4.

(7) م.ن: 44/1.

(8) م.ن: 116/1.

(9) م.ن: 88/1.

(10) م.ن: 155/1.

(11) البيان والتبيين 4: 33-34، وينظر: المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال (البيان والتبيين) للجاحظ 231:

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

وكانت الباحثة إنعام فائق محيي قد لمست نوعاً 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 القرآن وبعضها يخص لغة الخطابة، وبعضها يخص لغة الشعر، وبعضها يخص لغة تعريف البيان والبلاغة، وبعضها يخص اللغة الإبلاغية، وبعضها يخص لغة الكتاب، وبما أن لكل من هذه اللغات سماتها الأسلوبية المميزة لذلك فقد وقعت النصوص المنقولة في تضارب"⁽¹⁾.

وفضلاً عن هذا نلاحظ تداخل مستويات الوصف التحليلي فالمعيار الكمي الذي يخص (بنية الإيجاز) يأتي مختلطاً مع المعيار النوعي كما في (ب) وكذلك يشتبك مع المعيار التقيمي كما في (ت) كما نلاحظ تداخل مستوي (التحليل الوصفي) و (التجريد) من خلال تشخيصهما لـ (الإيجاز) مما نلمس تضارباً بينهما ومحواً 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 التخيل 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 أيضاً وهو يعول على مبدأ اقتناص بعض الإشارات المتناثرة في (البيان والتبيين) أيضاً والألفاظ الدالة على محوري (الاختيار) و (التأليف) من مثل (التأليف) و (وتعود نظمها وتنضيدها)، و (نظم) 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 ولا سيما لدى الأعاجم الناطقين بالعربية، وخصائص الخطبة، والنوادر⁽²⁾ 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 الأخرى أيضاً في تأصيل مبدأ (الاختيار) أو (التأليف) قراءة الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه (قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني) و (البلاغة العربية - قراءة أخرى)^(*)، إذ يذهب الدكتور محمد عبد المطلب إلى

(1) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير): 54.

(2) ينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب - النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين): 126-129.

(*) لم يأت الدكتور محمد عبد المطلب - في كتابه (البلاغة العربية - قراءة أخرى)، الشركة المصرية العالمية - لونغمان، دار نوبار، مصر، ط1، 1997، في مسألة تأصيل (الاختيار) و (التأليف) بجديد إذ كرر وأعاد ما قاله في (قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني) المطبوع سنة 1995، مع تغيير طفيف في مستوى صوغ =

حصر (الشعرية) لدى عبد القاهر "داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية"⁽¹⁾، ثم يردف هذا المستوى من تحديد (الشعرية) بمستوى (الاختيار) ويسميه بـ (خط المعجم) الذي يتعامل مع المفردات بينما يسمى (التأليف) بـ (خط النحو) وهو يتعامل مع المركبات⁽²⁾، ويستدل على الخط الأول بجملة من النصوص لدى عبد القاهر الجرجاني، نورد هنا 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"⁽³⁾.

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"⁽⁴⁾. 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 هياتها ثم أتى اللفظ ليدل على المعلوم والصور الذهنية للأشياء فالألفاظ "سمات لتلك المعاني"⁽⁵⁾ أي لا يمكن بحال من الأحوال أن يوضع لفظ ما من غير أن يسبقه تصور لمعناه لدى المتكلم وكأن المعنى هو هيئة 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 يقدم 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"⁽⁶⁾. 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 تنتظر: أيها أمدح وأذم، أو فكرت في الشيئين تريد أن تشبه الشيء بأحدهما أيهما أشبه به كنت قد فكرت في معاني أنفس الكلم"⁽⁷⁾.

= العبارة والتصرف في النصوص لذا سنكتفي بالإحالة على الكتاب الأول- أي قضايا الحداثة. وبالإمكان المقارنة مع الثاني، فينظر: 111- 120 من البلاغة العربية- قراءة أخرى.

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 94.

(2) م.ن: 96-97.

(3) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1992: 539.

(4) م.ن: 540.

(5) م.ن: 541.

(6) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 97-98.

(7) دلائل الإعجاز: 410-411.

ونلاحظ 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 الأسلوبى - ولم يقصد أو يعنى بـ (الاختيار) بدليل كلامه السابق: "ومما ينبغى أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفراداً أو مجردة من معاني النحو، فلا يقوم في وهم ولا يصح في عقل، أن يتفكر متفكر في معنى (فعل) فيه، وجعله فاعلاً له أو مفعولاً، ويريد فيه حكماً سوى ذلك من الأحكام مثل أن يريد جعله مبتدأ أو خبراً، أو صفة، أو حالاً أو ما شاكل ذلك" (1).

ويمثل الجرجاني بشرط من معلقة امرئ القيس هو:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل (2)

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

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *

(من نبك قفا حبيب ذكرى ومنزل) ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة فيها؟" (3). بالطبع لا يتعلق بسبب من اختلال نظام تأليف الكلم في الشطر. ومذهب الجرجاني في ذلك بئى إذ إن فكر المتكلم لا يمكن له أن يفكر في معاني الكلمات أنفسها وهي مجردة من علائقها النحوية: "ولكني أقول إنه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو" (4).

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

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه (5)

وانظر هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم بباله أفراداً 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 فكر 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 فكر في (الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبراً (لكأن)، وفي (تهاوى كواكبه) من دون أن يكون أراد أن يجعل (تهاوى) فعلاً للكواكب، ثم يجعل الجملة صفة لليل، ليتّم

(1) م.ن: 410.

(2) ينظر: م.ن: 410. وتكملة البيت: بسقط اللوى بين الدخول فحول. ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبى الفضل إبراهيم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1966: 29.

(3) دلائل الإعجاز: 410.

(4) م.ن: 410.

(5) ينظر: ديوان بشار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، د.ط، د.ت 335/1.

الذي أراد من التشبيه؟ أم لم يُخَطِر هذه الأشياء بباله إلا مراداً فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها فيها؟ وليت شعري، كيف يتصور وقوع قصد منك 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 زيد) لتعلمه معنى (خرج) في اللغة، ومعنى (زيد) كيف؟ ولهذا لم يكن الفعل وحده من دون الاسم، والاسم وحده من دون اسم آخر أو فعل، كلاماً⁽¹⁾. 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 مغلفة بر(النبيل والمزية)"⁽²⁾.

ولا يستقيم كلامه هذا مع ما تحث 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 الجرجاني: "ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها؛ مما يُفرد فيه اللفظ بالنعته والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرّجها في صورة هي أبهى وأزین وأنق 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 غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته وتختار له اللفظ الذي هو أخصّ به، وأكشفت عنه وأتمّ له، بأن يكسب نبلاً ويظهر فيه مزية"⁽³⁾ جاء ضمن حجج المعتزلة في النظر إلى (البلاغة) و(الفصاحة) و(البيان) ورثه الجرجاني بقوله: "وإذا كان هذا كذلك، فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخباراً وأمرًا ونهيًا واستخباراً أو تعجباً، 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 صاحبته 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"⁽⁴⁾.

(1) دلائل الإعجاز: 411-412، وللاستزادة، تنظر: 413-416.

(2) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 98.

(3) دلائل الإعجاز: 43.

(4) دلائل الإعجاز: 44.

ثم يضرب الجرجاني مثلاً على فكرته بقوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ أَفْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُوهِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ (1) إذ يحلل هذه الآية الكريمة بحسب نظريته 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 تصوورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟ فقد اتضح إذن اتصاحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ" (2).

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 سائداً 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).

ولعل خير دليل على عنايته بفصاحة التركيب لا بفصاحة الألفاظ المفردة، أمثله الشعرية، إذ يقول: "ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ (الأخدع) في بيت الحماسة: تَلَقْتُ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتَنِي وَجَعْتُ مِنَ الْإِصْغَاءِ لَيْتَا وَأَخْدَعَا

وبيت البحتري:

وَإِنِّي وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْغَنَى وَأَعْتَقْتُ مِنْ رِقِّ الْمَطَامِعِ أَخْدَعِي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام: يَا دَهْرٌ قَوْمٌ مِنْ أَخْدَعِيكَ، فَقَدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ومن الإيناس والبهجة" (3).

ثم يستدل الدكتور محمد عبد المطلب مرة أخرى على وجود محوري (الاختيار) و(التأليف) عند الجرجاني بوصفهما من مميزات الأسلوب أولاً، ومن

(1) هود/44.

(2) دلائل الإعجاز: 46.

(3) دلائل الإعجاز: 47-146، وينظر بيت الحماسة في ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ)، تح: د. عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1980: 365. وبيت البحتري في ديوان البحتري، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، د. ط، د. ب: 56/2، وفي نسخة غير محققة نشر دار صادر، بيروت، ط1، 2000: 106/1 برواية (العلی) بدلا من (الغنى) وضبطها بهذا الضبط -العل- أيضا حسن كامل الصيرفي في ديوان البحتري، طبعة دار المعارف، مصر، 1963: 1241/2. وبيت أبي تمام في: شرح الصولي لديوان أبي تمام، تح: د. خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ودار الطليعة للطباعة، بيروت، ط1، 1978: 95/2.

صور الشعرية أو الوظيفة الشعرية ثانياً، فيقول: "وتصل عملية الاختيار إلى قمة شعريتها بسقوطها عمودياً على عملية التأليف، حيث يتحول الالتقاء بينهما إلى مجموعة من الخطوط التي تكون شبكة من العلاقات، شبيهة بقطعة النسيج التي تتلاصق خيوطها أفقياً ورأسياً ثم تزداد فنيته بالأصباغ والنقوش المختلفة المواقع، فالتخير الذي ينصب على الخيوط أولاً، ثم يتصل بالمواقع ثانياً، هو الذي يقيم الصورة النسجية على مستوى التشبيه- والصورة الشعرية على مستوى الواقع"⁽¹⁾.

وهو-هنا- يحل كلام رومان جاكوبسن في تحديد الوظيفة في الرسالة؛ إذ يذهب جاكوبسن إلى أن "الاختيار ناتج على أساس قاعدة تماثل والمثابة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتواليات على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف"⁽²⁾.

فهل نص الجرجاني السابق ينصاع لمثل هذه الدلالة؟ يقول الجرجاني: "وإننا لنرى أن في الناس من إذا رأى أنه يجري في القياس وضرب المثل أن تشبه الكلم في ضم بعضها إلى بعض، بضم غزل الإبريسم بعضه إلى بعض ورأى أن الذي ينسج الديباج ويعمل النقش والوشي لا يصنع بالإبريسم الذي ينسج منه، شيئاً غير أن يضم بعضه إلى بعض، ويخير للأصباغ المختلفة المواقع الذي يعلم أنه إذا أوقعها فيها حدث له في نسجه ما يريد من النقش والصورة جرى من ظنه أن حال الكلم في ضم بعضها إلى بعض، وفي تخير المواقع لها، حال خيوط الإبريسم سواء، ورأيت كلامه كلام من لا يعلم أنه لا يكون الضم منها ضمّاً، ولا الموقع موقعاً، حتى يكون قد توخى فيها معاني النحو"⁽³⁾.

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 الشد به ورّها.
- القسم الثاني: نقوض الجرجاني للحجج والآراء.

ويبدو أن أكثر التقويمات 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 كافياً بمسألة اختيارات المتكلم بقدر عنايته بتركيب الكلام ومحاولة التنبيه على خطر هذا الجانب من خلال الكشف عن الإمكانيات التركيبية غير المحدودة فيه بما يتساق مع مراد المتكلم والغرض من كلامه. بعبارة أخرى نرى أن الجرجاني قد خصص جلّ

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 98.

(2) قضايا الشعرية: 33.

(3) دلائل الإعجاز: 370.

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) وشبه ابن طباطبا العلوي (ت322 هـ)(الشاعر المجيد) بـ(النسج الجاحظ)"(1).

ويرد الجرجاني على هذه الفكرة بقوله: "فسأدهذا وشبهه من الظن، وإن كان معلوما ظاهرا، فإن ههنا استدلالا لطيفا تكثر بسببه الفائدة؛ وهو أنه يتصور أن يعمد عاقد إلى نظم بعينه فيزيله عن الصورة التي أرادها الناظم له ويفسدها عليه، من غير أن يحول منه لفظا عن موضعه، ويبدو له بغيره، أو يُغيّر شيئا من ظاهر أمره على حال. مثال ذلك: أنك إن قوّت في بيت أبي تمام :

لُعابُ الأفاعي القاتلات لعابُه وأرأي الجنى ا شتارته أيدعواسل

أن(لعاب الأفاعي) مبتدأ و(لعابه) خبر كما يوهمه الظاهر، أفسدت عليه كلامه، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه؛ وذلك أن الغرض أن يُشبه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، على معنى أنه إذا كتب في إقامة السياسات أتلّف به النفوس، وكذلك الغرض أن يُشبه 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 تقديرُك 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 تمام[...]. 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"(2).

(1) المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر الجرجاني(رسالة ماجستير)، جنان منصور الجبوري، كلية التربية-ابن رشد، جامعة بغداد، 1999: 164.

(2) دلائل الإعجاز: 371- 372، وينظر بيت أبي تمام في: شرح الصولي لديوان أبي تمام: 333/2.

وهذا يبين كيف يعتني الجرجاني بفكرة (الموقع) في (التأليف) وإمكاناته الفنية في الأثر الأدبي دون النظر إلى اختيارات المتكلم، وكيف يفند حجج معارضييه وتشبيهم للتأليف بعملية غزل خيوط الإبريسم.

وأراء الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) في الاعتناء بـ (التأليف) على حساب (الاختيار) كثيرة ومتناثرة. ومن ذلك قوله مثلاً: "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 محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورياءته، 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 خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم" (1).

فجوهر الصوغ الشعري-إذاً- لا يعتمد على مواد البناء بقدر استناده إلى كيفية البناء وهيأته. فالشاعر المبدع يستطيع أن يريك المبتذل في هيئة البديع المخترع؛ فقابليات الصوغ والتشكيل لا حصر لها ولا تتوقف على خامة الأثر بقدر توقفها على جودة الصنعة وإتقانها من خلال مجاوزة ما كان معروفاً 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 تهتّى في الأصباغ التي عمل فيها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول (النظم)" (2).

وذكر أيضاً قول الجرجاني: "تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع يمينه 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" (3).

فالنص الأول الذي تمثّل به الدكتور محمد عبد المطلب لم يكن الجرجاني قد قصد فيه فكرة (الاختيار) الأسلوبية إذ جاءت فكرة (التخيير) عرضاً في أثناء تشبيهه لفكرة (النظم) وهذا واضح من خلال اهتمام الجرجاني بالمحصلة النهائية لعملية النسج؛ إذ يهيم فيها صورة النقش من خلال مواضع الأصباغ وربطه لجودة الأثر بـ (النظم) إذ يقول في خاتمة كلامه: "أنها محصول (النظم)" (4).

(1) دلائل الإعجاز: 254-255.

(2) م.ن: 87-88، وينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 98.

(3) م.ن: 93.

(4) دلائل الإعجاز: 88.

فالمنزلة الشعرية للشاعر تتوقف على علمه واقتداره في توضيحه لمعاني النحو ووجوهه⁽¹⁾ 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 وهنا في حال يضع بيساره هناك"⁽²⁾.

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 نص الجرجاني وإجباره على استحضر فكرة (الاختيار) واستنباتها لديه ما دام لم يعمد إليها كما هي لدى الأسلوبيين اليوم كما أن النص لا يقوم عليها.

ويختتم الدكتور محمد عبد المطلب قراءته للجرجاني حول فكرة (الاختيار) و(التأليف) بقول قد يمثل تراجعاً عما بدأه في التنظير لمفهوم (الاختيار) لدى الجرجاني إذ يقول: "ويعتبر عبد القاهر خط النحو (نسقا) لازماً للشعرية"⁽³⁾.

وقول مثل هذا القول قد ينسف استدلالاته المقامة على قصد الجرجاني لفكرة (الاختيار) أولاً، ومن ثم يناقض الموقف الأسلوبي الحداثي الذي يركز على كشف (الوظيفة الشعرية) من خلال سقوط محاور (الاختيار) على (التأليف) مع موقف الجرجاني ثانياً، 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 استعمالاً في كتابيه لم يفصل الجرجاني القول فيها وأفردت لتلك الاستعمالات ملحفاً خاصاً؛ ومن بينها (التخير)⁽⁴⁾.

وللدكتور نعمة رحيم العزاوي جهد مماثل لعمل الدكتور محمد عبد المطلب في تثبيت محاور (الاختيار) في كتابات عبد القاهر⁽⁵⁾ 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 تلمس خصوصية معالجة الجرجاني لفكرة (النظم) ومفارقتها لميدان البحث الأسلوبي؛ إذ يمكن القول إن عبد القاهر كان يشدد على محاور (التركيب - التعليق) أكثر من

(1) ينظر: م.ن: 88.

(2) م.ن: 93.

(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 102.

(4) ينظر: المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر الجرجاني (رسالة ماجستير): 177-180.

(5) ينظر: فصول في اللغة والنقد: 174-180.

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 انطلاقاً من التفكير في التأليف، مثلما لا يتحرك هذا الأخير إلا انطلاقاً من القصد" (1).

وهيمنة (التأليف) على محور (الاختيار) وتحكمه 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 أحياناً ويدرك ترابطهما أحياناً أخرى، "وإنما يخضع أحدهما للآخر، كما يتضح لنا أيضاً أنه على حين أن الشعرية المعاصرة ترى أن ثمة تشديداً 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 لببيت، ولكن لا بد بالضرورة من حضور القصد - الغرض الذي يتحول بعد ذلك من صورته الغرضية إلى صورته التصويرية" (2).

حضور محور (التأليف) وهيمنته على (الاختيار) جعله - إذا - ضامراً وغير ذي ثمرة في نظرة الجرجاني إلى النظم.

ثانياً// الأسلوب بوصفه انزياحاً:

كثيرة هي الدراسات التي قامت حول تأصيل (الانزياح) اصطلاحاً وتنظيراً 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 نظريته 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 (3). وكان من شأن (الانزياح) أن يكون الجامع والصفة المشتركة لصور الخطاب الأدبي حيث إن "الصور البلاغية تلقي جميعها في اللحظة الأولى عند خرق قانون اللغة" (4).

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 (5).

ويُفرّق كوهين بين ثلاثة أنماط من مستويات الكلام هي:

(1) اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، طارق النعمان، سينا، القاهرة، ط1، 1994: 319.

(2) اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: 319.

(3) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986: 5.

(4) م.ن: 6.

(5) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 6.

1. اللغة العادية(الخالية من الانزياح) ومثاله اللغة العادية واليومية التي تنبني على تساوي الدال مع مدلوله⁽¹⁾.
 2. لغة غير المعقول: وفيها يكون من العسير تطابق الدال مع مدلوله لتعقيده وغموضه واستعصائه على التأويل المصحح له أو لبنيته، فهو غير دال. ومثاله(العدد3 يبيض) إذ لا معنى لـ(يبيض) هنا، فهو انزياح مفرط خرم أهم شرط من شروط اللغة؛ وهو(التواصل)⁽²⁾.
 3. 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⁽³⁾.
- 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"⁽⁴⁾.
- 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"⁽⁵⁾. فالإحصاء يضمن لدراسة الواقعة الشعرية تخلصيهما من الحدس والتأمل والفرضيات وإسباغ صفة الدقة والعلمية والقرب من تشخيص الحقيقة الواقعية للسمة الشعرية في لغة الشعر⁽⁶⁾.
- 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"⁽⁷⁾.
- وتمرّ آلية تعيين الانزياح عند جان كوهين بطريقتين:

(1) م.ن:6.

(2) م.ن:6.

(3) م.ن:6.

(4) م.ن:15.

(5) بنية اللغة الشعرية:16.

(6) ينظر: م.ن:17.

(7) م.ن:18.

1/ عرض الانزياح.

2/ نفي الانزياح.

فالأول يحقق الخرق والانحراف عن قاعدة مثالية. وبهذا الخرق تنبثق (المنافرة) ما بين الدال والمدلول حيث يتجلى (عرض الانزياح). وأما الثاني فتتجلى (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 أولاً، ثم يتم العثور عليها، وذلك كله في وعي القارئ"⁽¹⁾، أي أن الدال في الصورة الشعرية يحيل على مدلول أول وثاني، ويوجد بين 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 المنافسة"⁽²⁾.

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 المنافسة 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 نلغي بعد ذلك أن نرى انزياح الاستعارة من خلال محافظة دلالة (الإنسان) على دلالاته الأولى مع تعو 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 التأويل وإقصاء المدلول الأول وتنحيته لصالح الثاني من أجل استعادة لحمة طرفي الإسناد. فلو توقف مستوى تأويل دلالة الدال على مدلوله الأول لبقيت المنافسة في مستوى عرض الانزياح⁽³⁾ 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⁽⁴⁾:

وأمرت لؤلؤاً من نرجس وسقت
ورداً وعضت على العناب بالبرد

فعند قراءتنا البيت نلاحظ منافرة أوصاف المسند (أمطرت) و (سقت) و (عضت) للمسند إليه المضممر (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

(1) بنية اللغة الشعرية: 173.

(2) م.ن: 109.

(3) م.ن: 109-110.

(4) ديوان الوأواء الدمشقي، تح: د. سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دار صادر، بيروت، ط 1993، 2: 84.

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 أضيف إليه من صور وهيآت.

هذه-إذًا- هي منافرة الدال لمدلوله الأول وهو مستوى(عرض الانزياح)- لدى كوهين- ثم يلي ذلك استعادة لحمه 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(العناب) و(البرد)(للأنامل والأسنان) وبذلك 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 المنية أنشبت أظفارها
أفيت كل تميمة لا تنفع

وكذلك قول قريظ بن أنيف⁽²⁾:

طاروا إليه زرافات ووحدانا

قومٌ إذا الشرّ أبدى ناجذيه لهم

وقول مسلم بن الوليد⁽³⁾:

لا زال للمال والأعداء ظلّما

تظلم المال والأعداء من يده

فيمكن رؤية كيفية تحقق(الانزياح) عندما اختار الشاعر المسانيد(أنشبت أظفارها) و(أبدى ناجذيه) و(طاروا) و(تظلم) 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-إذًا- العبور إلى مدلولات آخر لتعيد لنا تألف الدال مع مدلوله وتنظيم سبل اتساق الخطاب الشعري، إذ من دون ذلك تبقى المنافسة 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 ابتداءا ائتلفا في سياق توزيعي ركني، فاتسم الخطاب بالسمة الأسلوبية) التي تجلت بجعل(المنية) و(الشر) كـ(السبع) المفترس من خلال تخيل(أظفاره) و(ناجذيه) واستعارة (الطيران) لـ(القوم) للدلالة على سرعة نجدتهم ورد أعدائهم. وأخيرا مساواة (تظلم المال) بـ(الإسراف في الكرم) و(تظلم الأعداء) بـ(قوة البطش بهم).

وأما الانزياح على صعيد(التركيب) فمثاله قول أبي تمام في تشبيه مداد القلم⁽¹⁾:

(1) شرح ديوان الهذليين، صنة: أبي سعيد السكري، تح: عبد الستار أحمد فراج، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المكتبة والدار القومية للطباعة، القاهرة، 1965: 3/1.

(2) ديوان الحماسة: 29.

(3) ديوان مسلم بن الوليد: تح: د. سامي الدهان، دار المعارف، مصر، د. ط، 1958: 97.

لُعاب الأفاعي القاتلات لعابُه وأرْيُ الجنى ا شتارته أيدعوا سِدْل

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) خبراً؛ ففيها تنعدم الصورة التي أرادها أبو تمام من تشبيه(مداد القلم) بـ(لعابه)، بل من بروز الانزياح على مستوى الاختيار بجعل(لُعاب الأفاعي) خبراً مقدماً و(لعابه) مبتدأ مؤخراً 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)⁽²⁾ ويدرس فيها(الوزن) و(القافية) و(الوقفة) التي تتوزع إلى(علامات الترقيم) كـ(النقطة) و(الفاصلة) و(البياض)، ويقسم الوقفة على(وقفة عروضية) و(وقفة دلالية) تتحقق في نهاية(البيت) و(الشطر) و(التفصيصة)، 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"⁽³⁾، ثم مستوى(الدلالة) ويدرس فيه(الإسناد) وهو يبحث في استخراج قانون عام لتحديد معيار كشف الانزياح يتمثل في رصد ملائمة المسند للمسند إليه في كل جملة إسنادية⁽⁴⁾ من خلال دراسته تأليف الكلمات في الجمل؛ إذ معنى الكلمة هو "مجموع السياقات التي تشكّل جزءاً منها"⁽⁵⁾، وهنا تستخلص الدلالة من خلال مستوى التركيب؛ فالدلالة ليست إلا "مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما"⁽⁶⁾.

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.

(1) شرح الصولي لديوان أبي تمام: 333/2.

(2) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 51-101.

(3) م.ن: 90.

(4) ينظر: م.ن: 104.

(5) م.ن: 106.

(6) م.ن: 106.

ويقول كوهن بشأن ذلك: "من حقنا إذن أن نفترض وجود سجل لجمل بسيطة ممكنة [...] إن قانوننا من هذا القبيل إذا تحقق، يمكن أن يزودنا بمعيار موضوعي لأجل الكشف عن الانحرافات التي يقتربها أو يحققها الشعر. وفي غياب ذلك يمكن أن نعتد على إحساسنا اللغوي الخاص [...] فيجب الافتراض بأن هذا القانون مختزن في ذاكرة كل مستعمل"⁽¹⁾.

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"⁽²⁾. 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 (النعوت) 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⁽³⁾، 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"⁽⁴⁾، أي (دراسة أنماط ربط الجمل) تارة بأدوات العطف أو بالظروف وأحيانا بترك الربط بأداة من خلال (القران)⁽⁵⁾ - 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 وانتفاء علاقاته إلى مجالات مختلفة⁽⁶⁾.

وأخيرا يختم جان كوهين نظريته 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"⁽⁷⁾ من خلال ما يسميه كوهين بـ (القلب) أي قلب علاقات الترتيب في الجملة كتقديم الصفة على الموصوف والمسند قبل المسند إليه والفعل قبل الفعلة⁽⁸⁾.

(1) بنية اللغة الشعرية: 107.

(2) م.ن: 131.

(3) م.ن: 157.

(4) م.ن: 158.

(5) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 158.

(6) م.ن: 158.

(7) م.ن: 180.

(8) م.ن: 180.

ويأخذ في نظام (القلب) الذي يتمظهر فيه (الانزياح)، (النعته)؛ ويدرس فيه (النعوت المقلوبة) - أي الترتيب المقلوب أو المعكوس لنظام الجملة - وكذلك (الاعتراض).

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 "لنسال النحو" (1)؛ 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 تتساق مع حاجات مستعمليه أولاً، 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" (2)، وقد تتجاوز ذلك إلى عها 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 (لانيزياح) كوهين في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.

ولعل من أهم هذه الدراسات دراسة أستاذنا الباحث عباس رشيد الدرة ودراسة الباحث أحمد محمد ويس (3) 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:

1. التأصيل على مستوى المصطلح والمفهوم.
2. التأصيل على مستوى صور الانزياح.
3. التأصيل على مستوى معايير الانزياح.

* تأصيل الانزياح على مستوى المصطلح والمفهوم والمظاهر والسنن المحددة له:

أهم ما نسجله في هذا المستوى أنه لم يكن نقياً أو نائباً عن أخويه - أي التأصيل على مستوى صور الانزياح ومستوى معايير تعيينه - فكثيراً ما خلطت أكثر دراسات (الانزياح) - استجلاب مفهوم (الانزياح) من خلال صورته تارة ومعايير تعيينه تارة أخرى؛ وحاولت أن تثبته من خلال ذلك، وكأن وجود صورة من صور الانزياح لدى العرب أو معيار من معايير كفيلاً بوجوده ووعيه لديهم كما تبدى عند

(1) م.ن: 177.

(2) بنية اللغة الشعرية: 179.

(3) 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، ط1، 2005.

كوهين. ولعل هذا يعكس افتقار الوعي العربي القديم وغيابه فيما يتعلق بمفهوم (الانزياح) بوصفه ظاهرة نظرية أو مفهوما منفصلا عن صورته.

فهو-إذاً- غياب للمفهوم المستقل بوصفه ضابطا اصطلاحيا ينظم العلاقة بين الصور والسنن التي تحدده في الخطاب الأدبي.

وعلى أية حال فمستوى التأصيل للمصطلح والمفهوم أُرسي على مجموعة من المصطلحات المقاربة لـ(الانزياح)؛ وهي:

1/ الإغراب: ومن النصوص التي استنبط فيها أستاذنا عباس الدرة⁽¹⁾ والباحث أحمد محمد ويس⁽²⁾ مقارنة 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"⁽³⁾، 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 أبعد"⁽⁴⁾.

وكلا الباحثين لم يوفقا في اختيار النص في الدلالة على وجود بذرة (الانزياح) من أجل مقاربتة؛ فنص الجاحظ لا علاقة له بـ(الانزياح) مطلقا، فهو يدور حول التعجب من منشئ الكلام البليغ في حال كونه دميم المنظر باذ الهيئة خامل الذكر ليستحيل التعجب منه سببا للتعجب من فصاحته وبلاغته، إذ يقول الجاحظ بعد أن يقرر صفات الكلام البليغ: "فإن جامع ذلك السبب والسمت والجمال دخول الصمت، فقد تم كل التمام، وكمل كل الكمال. قال سهل بن هارون: لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا وكان أحدهما جميلا جليلا بهيا، ولبسنا نبیلا، 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، لتصتّع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم، وللباذ 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 أياس، ومن حسده أبعد. فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبون، وظهر منه خلاف ما قوّوه، تضاعف حُسْنُ كلامه في صدورهم 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 أبعد"⁽⁵⁾.

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.

(1) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 53.

(2) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 64.

(3) البيان والتبيين: 90/1.

(4) م.ن: 89/1-90.

(5) البيان والتبيين: 90/1.

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 قَم بعض الناس الخارجي على العريق، والطارف على التليد"(1).

ثم يضعنا الجاحظ بإزاء مشكل تقييم الكلام في حال كون معيار استجاءته هيئة 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 تهمة له بسبب جهله به أو بسبب هيأته الرثة(2)، "فإذا كان الحب يُعْمى عن المساوي فالبعض يُعْمى عن المحاسن"(3)، فيسند الجاحظ قضية الحكم على الكلام للعالم الحكيم، القوي المنة، الوثيق ويضرب مثلاً لذلك حكاية أبي شمر(4).

فما علاقة نص الجاحظ السابق بما اختاره أستاذنا الدرة لمفهوم الانزياح لدى جان كوهين، الذي تبناه في دراسته وهو: "اختراق مثالية اللغة والتجروء 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"(5)؟!

ومع أن لأستاذنا الدرة اختراقات لا تتكرر في مجال مقارنة مفهوم الانزياح لدى النقاد والبلاغيين العرب من خلال إيجاده لبعض الثغرات في نصوص عبد القاهر في (أسرار البلاغة) عند معالجة اختلاف جنس المشبه والمشبه به في التشبيه التمثيلي أو المعتمد على التأويل(6)، بيد أن انتزاع المفهوم من صورة يتيمة 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 موضوعاً 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 الكل. وفضلاً عن هذا فإن ترقيع المقاربة بأخذ صور(الانزياح) لدى النقاد والبلاغيين العرب، طمس حدود نظراتهم المختلفة لصوره وتجلياته ومواقفهم منه. فالأمدي-مثلاً- لم يستسغ كثيراً من استعارات أبي تمام، وكذلك موقف بقية النقاد من صور البديع في الشعر المحدث، وعبد القاهر الجرجاني يُقرب الاستعارة من حد التشبيه إلى درجة قصوى كما أنه لا يُعدها من(التخييل)(7).

(1) م.ن: 90/1.

(2) ينظر: البيان والتبيين: 90/1.

(3) م.ن: 90/1.

(4) ينظر: م.ن: 90/1.

(5) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 10.

(6) م.ن: 53-54.

(7) ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، ط1، 1991: 273-274.

ولو أخذنا قضية الاستعارة مثلاً- وكان أستاذنا الدرة قد أخذ نصوصاً من القاضي الجرجاني أثبت فيها هيئة الانزياح من خلال رؤية القاضي للاستعارة⁽¹⁾- في القرن الرابع الهجري لوجدنا موقف النقاد والبلاغيين العرب آنذاك منها ينقسم على موقفين:

(أ) موقف الإعلاء من شأنها.

(ب) موقف المحترز منها⁽²⁾.

والموقف الأخير يمثل نظرة الجمهور الأعظم، وقد يجتمع الموقفان في سياق واحد لدى الناقد أحياناً. فالقاضي الجرجاني-مثلاً- يقيم 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 وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"⁽³⁾ وفي سياق آخر يقول الجرجاني بشأن الاستعارة "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف. وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"⁽⁴⁾؛ فالإعلاء من شأن الاستعارة يظهر في بداية حديثه، والخط والاحتراز منها يظهر في باقي حديثه؛ إذ نظر إليها بوصفها وظيفة ثانوية لزخرفة اللفظ في الخطاب الإبداعي⁽⁵⁾.

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 وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"⁽⁶⁾، فنرى الجرجاني هنا يؤكد أن العرب لم تكن تحفل بشأن الاستعارة، ولم يكن أمرها عندهم بذى بال فهي تأتي عفواً في قصائدهم. وبلغ الاحتفاء بها لدى الشعراء المحدثين حتى بولغ في أمرها مما عُدَّ من عيوبهم.

ولو رجعنا إلى زمن ابن المعتز لوجدنا كلا النزعتين أيضاً في كتاب (البدیع) 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

(1) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 53.

(2) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزبيدي، سراس للنشر، تونس، ط1، 1985: 126.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 33-34.

(4) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 428.

(5) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: 126.

(*) والأمر خلاف ذلك كما هو بَيِّن، ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 53.

(6) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 33-34.

تقّمها والمذهب الكلامي. وهذا ينافي نظرتة الأولى لها وكأنها من لوازم التزيين⁽¹⁾ 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⁽²⁾ في حديثه عن الإشارات البعيدة، ولم نعثر على ذكر للاستعارة لدى قدامة بن جعفر سوى ثلاث مرات؛ مرة في حديثه عن "المعاطلة" وعدّها من (خسيس الاستعارة) وثانية في (جواهر الألفاظ) عند تعليقه على مثال شعري: (الاستعارة كقول بعضهم وهو يصف رجلاً 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 والمؤلف من كلامهم⁽³⁾.

ويرى توفيق الزبيدي أن تناول النقاد والمحترزين من الاستعارة كان من زاويتين هما:

1. زاوية تعليمية عرّفوا بموجبها التعريف البلاغي المعروف مع تغيير في الصياغة أحياناً.
2. زاوية وظيفة الاستعارة. وهي نظرهم وظيفية ثانوية؛ بموجبها تكون الاستعارة للزخرفة⁽⁴⁾.

ومن الأضرار التي لحقت دراسة (الاستعارة) لدى النقاد والبلاغيين العرب في القرن الرابع الهجري هو استقبحها بالنظر إلى طريقة العرب في المتداول والمعروف والمشهور من استعمالهم لفنون التمثيل والتصوير؛ "لأن للاستعارة حداً تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت"⁽⁵⁾. فطريقة العرب هي الأنموذج المثالي الذي يجب احتذاؤه والنسج على منواله، والخروج عليه إنما هو خروج عن شعرية عمود الشعر⁽⁶⁾. وكأنهم يريدون الابتعاد عن التجاوز الذي تحدّثه الاستعارة بالاعتقاد على ما كان مقرراً في مواضعهم الأدبية المتوارثة. ولذلك لم يحبذوا فكرة خروج الاستعارة من المحسوس إلى المجرد ونظروا إليها على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه ونتج عن ذلك الاهتمام بالمفردة وما تؤديه في السياق على وفق ما تقرره اللغة ومواضعاتها لا على ما يقرره السياق-أي سياق الاستعارة-بجملته.

ولذلك عيب استعارات أبي تمام، وردّ ثلث شعره بسبب ذلك؛ لأنه لو "أورد من الاستعارات ما قرب من حسن ولم يفحش واختصر القول على ما كان محذواً حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه،

(1) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: 126.

(2) ينظر: عيار الشعر: 199-120، ومفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: 127.

(3) مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: 127، وينظر: نقد الشعر: 174 و 203 وكتاب الصنائع: 133.

(4) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: 126-128.

(5) الموازنة: أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت370هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د. ط، د. ط، 242.

(6) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: 128.

ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه، لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين⁽¹⁾.

ولنظرة النقاد العرب المحترزين من فن الاستعارة لدى الشعراء المحدثين عدة أسباب يذكرها توفيق الزيدي؛ ومنها:

1= الاستعارة بوصفها وجهاً من وجوه التشبيه فهي تشبيه قام على حذف المشبه والأداة ووجه الشبه. فعلاقتها بالتشبيه علاقة تشابه، وما شرطوه في التشبيه سوف يغدو صالحاً للاستعارة أيضاً. 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 سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لا تقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"⁽²⁾.

2= عدوا الوظيفة التجسيمية أهم وظائف الاستعارة "لذا رفضوا كل استعارة أخرج معناها من عالم المحسوس إلى عالم المجرد، أو تلك التي نقلت محسوساً إلى محسوس، واعتبروا هذه الأخيرة إحالة أخرجت مخرج الحقيقة"⁽³⁾ وقننوا وظائف (الاستعارة المصيبة) بأربع هي:

- تبين المعنى وشرحه .
- تأكيد المعنى والمبالغة فيه.
- إيجاز المعنى بالإشارة إليه باللفظ القليل .
- تحسين مورد المعنى وإبرازه .⁽⁴⁾

وعليه ينبغي أن تكون الاستعارة قريبة المأخذ من إدراك المتلقي لها ولا تكلفه جهداً في انتزاع دلالتها . أي كلما كانت في حيز المحسوس كانت أبين له وأكثر تأثيراً فيه إذ إن " أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك "⁽⁵⁾ فيخرج لك ما لا يرى إلى ما يرى⁽⁶⁾. إذاً فقياس صواب الاستعارة كان بلحاظ مواضع المتكلمين وما ألفوه من تقاليد العرف والعادة التي جرت بينهم فلا يجوز للشاعر "مخالفة الاستعمال البتة"⁽⁷⁾ لذا لا بد من مراعاة الأصل المشترك في الدلالة على المعنى عند مستعملي اللغة نفسها لكل مجاز أو استعارة ولا سيما بين المستعار والمستعار منه وعلى ذلك كان ميزان استحسان الاستعارة لديهم مؤثلاً على ما " تقبله النفس أو ترده ،وتعلق به أو تنبو عنه "⁽⁸⁾

(1) م.ن:129، وينظر: نص الأمدي حول إسقاط ثلث شعر أبي تمام في: الموازنة: 21-25. وكتاب الصناعتين: 312 و 315 .

(2) مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: 129.

(3) مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: 129.

(4) ينظر: كتاب الصناعتين: 274 .

(5) م.ن: 134 .

(6) ينظر: م.ن : 277 .

(7) م.ن: 133 . وينظر: 276-277 .

(8) م.ن: 309 .

3= عقم ابتكار المعاني الجديدة في الشعر المحدث راجع إلى نفاذ المعاني بفعل التقادم فتغدو الاستعارة بحسب ذلك وظيفة تحسينية وزخرفية في الشعر⁽¹⁾.

4= استطاعت قضية الاهتمام بالسرقات الشعرية أن تدير قبلة الحديث عنها لدى النقاد على حساب قضية الاستعارة مما حجب وأضمر فاعليتها وقيمتها في الخطاب الأدبي⁽²⁾.

5= انصراف جهد النقد 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⁽³⁾.

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 مثلاً 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 مثلاً وعلى فرض وجوده في كتابات النقد والبلاغيين العرب، أن يحقق وجود النظرية أو الوعي بها لديهم فهو محض مراوغات فكرية لا تخلو من المجازفة والخطأ.

وفي ظل هذا الجوف قد تصدق هذه النتيجة على أكثر القراءات التقويلية مثل تأصيل مفهوم (الأسلوب) عند العرب بوصفه مقاربة لوجود (الأسلوبية) لديهم⁽⁴⁾، 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 أن أغلب السياقات هي شرح لفكر أرسطو أو نقل له"⁽⁵⁾. وإذا كان الأمر يرجع إلى أرسطو أصلاً فما مسوغ تثبيت المقاربة-إذاً- لابن سينا وابن رشد؟!⁽⁶⁾.

وما نسبته لابن سينا وابن رشد هو حقاً لأرسطو في كتابه (فن الشعر) أو كتابه الذي لخصه ابن رشد تحت عنوان (تلخيص الخطابة). يقول أستاذنا الدرة: "وقد صادفنا- بفضل هذا المثل- المصطلح عند ابن سينا (428هـ) وابن رشد (595هـ)، وقد بدا منبثاً- إلى حد ما- عن المنزع الأرسطي، فهو يعنى بالمستوى التركيبي للغة؛ لأنه يشير إلى العدول الذي يصيب التركيب اللغوي المؤلف، فيخرق العادة بسبب

(1) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: 129.

(2) ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: 129.

(3) ينظر: م.ن: 130.

(4) ينظر مثلاً: مقدمة في النقد الأدبي: 306-333، ودراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د. أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، ط1، 1998: 53-81 و83-94، وقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 15-50، والمنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير): 15-33.

(5) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 63.

(6) تنظر مقاربات أستاذنا الباحث عباس الدرة قبل التصريح السابق وبعده في: م.ن: 55-56 و63-66.

من (التقديم والتأخير) أو (الحذف والزيادة) أو (النقصان) أو (القلب) لهذا وسم بأنه إغراب بحسب القول أي التركيب لا بحسب الألفاظ⁽¹⁾.

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 الأفاويل هي أيضا تغييرات، يريد بحسب التركيب لا بحسب الألفاظ المفردة، وذلك فيما أحسب، مثل التقديم والتأخير والحذف والزيادة والإغرابات الغريبة"⁽²⁾.

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 ومقاربتة بالانزياح هذا أو لا، وأما فيما يتعلق بالأمثلة كـ (التقديم والتأخير) و (الحذف بالتغيير) كالاستعارة والتشبيه وغيرها وأما الحذف فسوف يذكره أرسطو في حذف روابط الجملة⁽³⁾.

ويستمر أستاذنا الدرة في عملية مقارنة الانزياح بإسناد (التغيير) و (التخييل) و (المحاكاة) إلى ابن سينا وابن رشد والفارابي وحازم بصرف النظر عن مرجعيتها لأرسطو⁽⁴⁾. ويعد (شجاعة العربية) و (الالتفات) و (الاتساع) من أهم مظاهر معرفة العرب (للانزياح) كما يتبدى عند جان كوهين⁽⁵⁾.

أما مقاربات الدكتور أحمد محمد ويس فتذهب بعيدا في وجود بذور الانزياح لدى العرب في فكرة (شياطين الشعر)⁽⁶⁾، وهو غلو واضح لا يمت بصلة لمفهوم الانزياح مصطلحا ونظرية.

ثم يتدرج إلى موضوع اهتمام العرب بفكرة (السبق إلى المعاني) بوصفها من مظاهر معرفتهم للانزياح فيقول: "ويبدو أن فكرة السبق إلى المعاني المبتكرة والحدو على غير مثال قد سيطرت على أذهان كثير من الشعراء، فراح كل من جميل بن معمر وجريير يتمنى لو أنه سبق نصيبا إلى قوله:

بزئنب ألم قبل أن يرحل الركب وقل إن تملينا فما ملك القلب

ويلحق كل واحد منهما بأن هذا لهو أحب إلى نفسه من كذا وكذا"⁽⁷⁾. ويرى في الحدو على غير مثال سابق صورة للانزياح عند العرب⁽⁸⁾. وهذا غير صحيح فلا علاقة لما ذكره بمفهوم الانزياح إذ لا نجد في الابتكار والاختراع والسبق

(1) م.ن: 55-56.

(2) تلخيص الخطابة، ابن رشد، تح: د. محمد سليم سالم، د. مط، القاهرة، د. ط، 1967: 623.

(3) ينظر: تلخيص الخطابة: 626-627.

(4) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 67-71 و 72-74.

(5) ينظر: م.ن: 66-61 و 67-74 و 74-95.

(6) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 11-14.

(7) م.ن: 14 وينظر: 15-17، وينظر بيت نصيب في: ديوان نصيب بن رباح، تح: د. داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط 1، 1967: 60.

(8) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 16 و 35-37.

إلى المعنى على غير مثال مسبوق، خرقاً أو انتهاكاً لأي معيار من معايير الألفه والعرف والعادة في التقاليد الأدبية واللغوية.

ويستشهد بمثال على فكرة السبق إلى المعاني بوصفها انزياحاً 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 أحداً من البلغاء وأهل الفصاحة لا يبلغ- وإن عظم خطره- شأواً كلامه... ويقصر عن الإتيان بمثاله. وما ذلك إلا لأنه سبق وقصروا، وتقدم وتأخروا"⁽¹⁾. 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) فيسطر (الإبداع) و(العدول) و(التغيير) و(الانحراف والتحريف) و(الحن)، ثم يتلو ذلك الوقوف على إدراك النقاد العرب للانزياح من خلال تمييزهم بين الشعر والنثر⁽²⁾.

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 معياراً عاماً خارجياً للانزياح في الشعر [...]. وطبعاً فقد بدا إدراكهم للتمايز بين الشعر والنثر ذوقياً بسيطاً غير معلل"⁽³⁾.

ويضرب لذلك بعض الأمثلة منها قول الراعي النميري مادحا عبد الملك بن مروان⁽⁴⁾:

أخليفة الرحمن إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا حق الزكاة منزلاً تنزيلا

فأجابه عبد الملك: "ليس هذا شعراً.. هذا شرح إسلام وقراءة آية"⁽⁵⁾.

ومنها قول علي بن الجهم في مدح المتوكل⁽⁶⁾:

الله أكبر والنبى محمد والحق أبلج والخليفة جعفر

فرد عليه مروان بن أبي الجنوب ساخرًا منه⁽⁷⁾:

أراد ابن جهم أن يقول قصيدة بمدح أمير المؤمنين فأذنا

(1) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تح: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995: 80.

(2) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 52-53.

(3) م.ن: 50.

(4) ينظر: ديوان الراعي النميري، د. واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995: 206 برواية الشطر الأول (أولئى أمر الله)، والموشح: 207.

(5) الموشح: 249.

(6) ديوان علي بن الجهم، تح: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط3، 1996: 124.

(7) شعر أبي السمط مروان بن أبي الجنوب الحفصي الأصغر، جمعه وحققه وقّم له: أبو الطاهر عبد المجيد الأسداوي، دار التيسير للطباعة، المينا، مصر، ط1، 1424-1، 2003: 104 وينسب البيت أيضاً إلى أبي العيناء، ينظر: ديوان أبي العيناء ونوادره، جمع وتحقيق: أنطوان القوّال، بيروت، ط1، 1414 هـ-1994 م: 50.

ويبدو أن نثرية الخطاب الشعري لم تخرجه من شعريته؛ لأن قيد الشعر لدى العرب ظل قابعا داخل حدود الوزن والقافية⁽¹⁾. إذ نجد هذه النظرة لدى ابن طباطبا العلوي⁽²⁾، وقدامة بن جعفر⁽³⁾، وأبي هلال العسكري⁽⁴⁾، وابن أبي الأصبع المصري⁽⁵⁾، وابن الأثير⁽⁶⁾، والحاتمي⁽⁷⁾.

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 مثلاً: "وإنما سمي الشاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"⁽⁸⁾، 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"⁽⁹⁾.

ومثل هذه الاسترسال العفوي لا يقوم على أساس علمي لمقاربة الانزياح بشعور الشاعر وفردية هذا الشعور أولاً، ومن ثم فما جدوى تلفيق قصور تمييز العرب بين الشعر والنثر بسبب تسمية الشاعر شاعرا، في مقاربة الانزياح لديهم ثانياً؟!

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 وظائفها أن تكون موحية⁽¹⁰⁾.

ويختتم 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)، وأخيراً (المستوى التركيبي) وفيه (التقديم والتأخير) و(الالتفات).

أما معايير تعيين الانزياح عند استاذنا الدرة فلم تبتعد كثيراً 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⁽¹¹⁾، و(الاستعمال والعادة) عند القاضي الجرجاني⁽¹²⁾، و(مذاهب العرب

(1) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 52-53.

(2) ينظر: عيار الشعر: 5.

(3) ينظر: نقد الشعر: 64.

(4) ينظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، دط، 1952: 137.

(5) ينظر: تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: 412.

(6) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 342/2.

(7) ينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1979: 127/1.

(8) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 116/1.

(9) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 54.

(10) ينظر: بنية اللغة الشعرية: 196 و201-206.

(11) ينظر: نقد الشعر: 177 و203.

(12) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه: 429.

المألوفة) عند أبي القاسم الأمدي⁽¹⁾، و(العرف) و(العادة) و(العادات الكلامية) و(مخالفة الجمهور) عند ابن جني⁽²⁾، و(المعهود والمألوف والكلام المعتاد) عند الباقلاني⁽³⁾، و(المتعارف) و(العادة) عند ابن سنان الخفاجي⁽⁴⁾.

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 أنت 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 رصف (الانزياح)⁽⁵⁾.

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"⁽⁶⁾، وبأنها تحسن إذا ما قام طرفاها- أي المستعار منه والمستعار له- "على وجه المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة"⁽⁷⁾.

فالدرجة الحرجة تنبني على عدم الخروج على المتعارف من الحدود والاستعمال وقيام المشابهة بين طرفي الاستعارة "وهكذا فإن استعمالها يرضخ لمواصفات عُد انتهاكها تعسفا لا يرضيه منطق اللغة، ولنستحضر هنا- كيما نعزز قولنا- مقولة الأمدي: (إن للاستعارة حدا تصلح فيه، فإذا تجاوزته فسدت وقبحت)"⁽⁸⁾. فهذه المجاوزة- إذا- من شأنها أن تخلق انفصاما في تواصل المتلقي مع الخطاب⁽⁹⁾.

ولنا أن نتساءل هل استعمل حقا معيار المجاوزة هذا بوصفه (درجة حرجة) في استساغة الانزياح عند الأمدي 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

(1) ينظر: الموازنة: 23.

(2) ينظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1999: 302-300/1 و214/2.

(3) ينظر: إعجاز القرآن: 51-52.

(4) ينظر: سر الفصاحة: 245.

(5) ينظر مثلا: نقد الشعر: 177 و203، والوساطة بين المتنبي وخصومه: 429، والموازنة: 23، والخصائص: 302-300/1 و214/2، وإعجاز القرآن: 51-52، وسر الفصاحة: 245.

(6) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 429.

(7) م.ن: 429.

(8) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 241، ونص الأمدي في: الموازنة: 242.

(9) ينظر: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه): 242.

النصوص التي خالفت دلالتها، نص لأبي إسحاق الصابي هو قوله: "وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"⁽¹⁾.

ويعلق أستاذنا الدرة قائلاً: "وعلى وفق التصور المعاصر، فإن المتلقي يمارس ضروباً 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"⁽²⁾.

ونص الصابي لا يرد غموض الشعر إلى بنيته التخيلية، وإنما إلى اضطراب الشاعر إلى تكثيف المعنى بسبب سلطة الوزن عليه، إذ يقول بشأن ذلك: "الشعر بني على حدود مقررة، وأوزان مقوّرة وفُصل أبياتاً كل واحد منها قائم بذاته، وغير محتاج إلى غيره، إلا ما يتفق أن يكون مضمناً 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، والظافر بخبيّة دفيئة استخرجها، واستنبطها"⁽³⁾ وعلق الدكتور أحمد محمد ويس على نص الصابي قائلاً: "ويبدو أن هذه التجزئية للشعر والتي تقوم على اعتباره مؤلفاً من وحدات صغيرة قائمة بذاتها هي التي أتت به إلى أن يعتقد أن الشعر قرين الغموض، ذلك بأن المعنى الذي يجمعه الشاعر في قريحته واسع غير محدود، على حين ليس من أمامه سوى هذا القلب الوزني الذي ينوء بحمله، فكان لا بد من أن يقهر قريحته كي تكثف المعنى في هذا القلب الوزني"⁽⁴⁾.

ويمكن أن نضيف إلى ميدان دراسة أسلوبية الانزياح دراسة الدكتور محمد العمري للانزياح في جهد أبي هلال العسكري النقدي⁽⁵⁾.

(1) م.ن: 251، ونص الصابي في: رسالتان من التراث- رسالة الطيب بن علي في: الدفاع عن الشعر، ورسالة أبي إسحاق الصابي في: الفرق بين المترسل والشاعر، تح: زياد الزعبي، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004، 121.

(2) م.ن: 252.

(3) رسالتان من التراث- رسالة الطيب بن علي في: الدفاع عن الشعر، ورسالة أبي إسحاق الصابي في: الفرق بين المترسل والشاعر: 122- 123.

(4) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 55، وينظر نص الصابي في: الفرق بين المترسل والشاعر: 121- 123.

(5) ينظر: البلاغة العربية- أصولها وامتداداتها: 295-299.

ثانياً: الشعرية.

ليس بين أيدينا كثير من القراءات التراثية التي تقارب التراث النقدي والبلاغي عند العرب بحقل الشعرية، وما عثرنا عليه هو قليل جداً، فقد عثرنا على نظرية 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 مستشهدين بنص الجاحظ: "قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد المقصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطيرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحبوبة 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، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي ظاهراً، والغائب شاهداً، والبعيد قريباً. وهي التي تلخص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيداً، والمقيد مطلقاً، والمجهول معروفاً، والوحشي مألوفاً، والغفل موسوماً، والموسوم معلوماً. وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفسح وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع"⁽¹⁾. وهما يوزعان عدداً 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 سياقاً تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضاً (المرجع) باصطلاح غامض نسبياً) سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، وهذا إما أن يكون لفظياً وقابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة، بعد ذلك، سنناً مشتركاً، كلياً أو جزئياً بين المرسل والمرسل إليه أو بعبارة أخرى بين المرسن ومفكك الرسالة، وتقتضي الرسالة أخيراً اتصالاً أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه، اتصالاً يسمح لها بإقامة التواصل والحفاظ عليه"⁽²⁾، ولكل عنصر من عناصر الاتصال اللغوي وظيفة محدودة فوظيفة

(1) البيان والتبيين: 75/1، وينظر: النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين): 70-73، والمرابا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 222-223.

(2) ينظر: قضايا الشعرية: 27-35، واللسانيات ونظرية التواصل- رومان جاكوبسون نموذجاً، د. عبد القادر الغزالي، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط1، 2003: 37-38 و46-58.

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⁽¹⁾.

وعليه فنحن نلمس الفرق القسدي 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 مقارنة 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"⁽²⁾، وتعلق إنعام فائق على ذلك قائلة: "ولكل عنصر من هذه العناصر قيمة مستقلة ثم يكتسب قيمة أخرى عند انتمائه مع العناصر الباقية عدا القافية فلا تأتلف إلا مع المعنى فالانتلاف يحدث بين: اللفظ والمعنى، اللفظ والوزن، المعنى والوزن، المعنى والقافية، ويرجع قدامة جمال القصيدة إلى التناغم أو الانتلاف القائم بين أجزائها، متجسدا في صور مختلفة كالترصيع والتقسيم والتقابل والمساواة والتتميم و... وغيرها، وبذلك يطرح قدامة تفسيراً بنيوياً للأثر الجمالي في الشعر، فيكون أقرب إلى الأسلوبية البنيوية التي تنظر إلى الأسلوب على أنه (ليس ملكاً عينياً لجزء من أجزاء اللغة، وإنما هو من خصائص هذه المركبات للخطاب، معنى ذلك أنه ملك مشاع بين أجزاء الكل وهذه الملكية رهينة الانتلاف)"⁽³⁾.

وتعتمد إنعام فائق على نصين لقدامة هما توزيعه لعناصر الشعر على أربعة عناصر وهي (اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى)، وربط هذه العناصر بمجموعة من العلاقات⁽⁴⁾، بيد أن قدامة لا ينظر إلى علائق هذه 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. فلنبداً 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"⁽⁵⁾.

(1) ينظر: قضايا الشعرية: 27-35، واللسانيات ونظرية التواصل - رومان جاكوبسون نموذجاً: 37-38 و46-58.

(2) نقد الشعر: 64، وينظر: المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير): 20.

(3) المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير): 20.

(4) ينظر: نقد الشعر: 70.

(5) م.ن: 70.

فهذه النظرة المعيارية التي تقسم الشعر على جيد ورديء بحسب معايير جودة واستحسان مسبقة وأعراف متوارثة قد لا تستقيم مع مقارنة إنعام فائق البنيوية. فضلا عن هذا فإن موقف قدامة المعيارى 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 ومقاطععه، 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" (1).

فنقد الشعر - إذاً - عند قدامة هو تمييز جيد الشعر من رديئه، وأسس نقد الشعر لديه ينضح بها كتابه وتصدق على غايته هذه. فضلا عن هذا فإن ما قالته إنعام بشأن التناسب بين أجزاء القصيدة الذي يظهر من خلال الترصيع والتقسيم والتقابل... إلخ، هو محض وهم؛ فقدامة لم يخصصها 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" (2).

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 مقارنة 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" (3).

وعلى الرغم من تنبيه 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 (4) - 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

(1) نقد الشعر: 61.

(2) م.ن: 83-84.

(3) نقد الشعر: 138، وينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة: 54.

(4) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي - تلازم التراث والمعاصرة: 54.

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 ولا سيما 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 تسنيته، ولعل هذا مما لا يدخل في حسابان مقارنة محمد رضا مبارك. ولم يتدبر نص قدامة جيدا؛ لأن ذهن مبارك كان مشحونا بالبحث عن معايير الشعرية وقوانينها الداخلية التي تنتبثق من الشعر نفسه. ويزاد على هذه القراءات قراءة كل من الدكتور بسام قطوس⁽¹⁾ وجهد الباحث نوري كاظم في إثبات أسس الشعرية عند السجلماسي⁽²⁾.

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 نعرض 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 المتشابهة والمتنوعة. لكننا نستطيع القول إنها مقارنة 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 للأشياء التي ترتد إليها بنية الأثر، وما الأنموذج العقلي الكلي العام سوى الهيكل العظمي المتصور للبنية نفسها⁽³⁾.

فالبنيوية- إذا- تحاول الكشف عن البنيات الأولية للأشياء من خلال مجاوزة دراسة بنية الأثر السطحية إلى الولوج إلى إمكاناته الباطنية⁽⁴⁾، فرؤية البنيوي للأثر "من الداخل تمكنه من استخلاص البنى"⁽⁵⁾، ومع ذلك فإن هذا النفاذ الداخلي لباطن الشيء لا يخلو من ممارسة استباق إبديولوجي 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⁽⁶⁾.

ومن أجل تصور أفضل عن البنيوية ينبغي أن نؤسس لمفهوم مركزي ورئيس تحليلنا البنيوية عليه وهو (البنية) فما هي؟

(1) ينظر: استراتيجيات القراءة-التأصيل والإجراء النقدي، د. بسام قطوس، دار الكندي، الأردن، ط1، 1998: 209-206.

(2) ينظر: مفهوم الشعر عند السجلماسي (أطروحة دكتوراه)، نوري كاظم امنسف علي، كلية التربية/ابن رشد، جامعة بغداد، 2001: 135-128.

(3) ينظر: مشكلة البنية، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر-دار مصر، مصر، د.ط، د.ت: 36.

(4) ينظر: البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون، تر: ميخائيل إبراهيم مخول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1972: 360، وعصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، إديث كيرزويل، تر: د. جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1985: 102.

(5) البنيوية: 23.

(6) ينظر: م.ن: 360-361.

ثمة أكثر من تعريف للبنية (structure) لكننا سنقتصر على تعريفين؛ الأول منهما لـ (اللانند) وهو: "الكل المؤلف من ظواهر متماسكة ومتراصة، ويتوقف كل منها على ما سواه وتتحدد قيمته من خلال علاقته بغيره" (1)، والتعريف الآخر هو: "نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفرض فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنى" (2). ولتحديد سمات (البنية) نجمل مجموعة من الخصائص والصفات التي تتميز بها؛ وهي:

- 1- أولوية الكل على الأجزاء. وتتجلى من خلال علاقات العناصر بعضها ببعض (3).
- 2- أي تغيير يلحق أي عنصر من عناصر البنية يؤثر في بقية العناصر (4).
- 3- لا يمكن لأي عنصر من عناصر البنية أن يكتسب قيمته مستقلاً عن ارتباطاته النظامية، بل إن قيمته تتحدد بالنظر إليه مقابلاً لبقية عناصر البنية، المجاورة له لتوقف أجزاء الأثر بعضها على بعض (5).
- 4- "إن البنية تصور عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى اليقين فالبنية هي ما نعقله بصياغة منطقية من علاقات الأشياء لا الأشياء نفسها" (6)، من خلال العناية بالبنى التحتية غير الواعية لكل ظاهرة من الظواهر في مستوى علاقاتها. وهي علاقات مجاورة ومشابهة أو بعارة أخرى علاقات حضور وغياب— بحسب سوسير— إذ تتحدد قيمة البنية من حيث الاختلاف والثنائيات الضدية (7).
- 5- تصور هذه البنية يكون بوصفه تصوراً لحقيقة غير شعورية لا تتجلى بنفسها بل تشير إليها آثارها ونتائجها (8).
- 6- تتصف الحقيقة غير الشعورية أو الباطنية للموضوعات في عقولنا المدركة بأنها تزامنية عبر تشكلها أنياً لا زمنياً وتتسم بالثبات دون أن تميل إلى الحركة (9).
- 7- 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 (10)، "وبقدر ما تؤدي

(1) مشكلة البنية: 38.

(2) عصر البنيوية: 289.

(3) ينظر: م.ن: 289.

(4) م.ن: 289.

(5) م.ن: 289.

(6) نظريات معاصرة، د. جابر عصفور، دار المدى، سوريا، ط1، 1998: 213.

(7) ينظر: م.ن: 213.

(8) ينظر: عصر البنيوية: 289.

(9) ينظر: م.ن: 289.

(10) ينظر: م.ن: 290.

هذه المسلمات- ضمنا- إلى نفي صفة التاريخية عن معنى البنية فإنها تؤكد إزاحة الذات الفاعلة عن مركز البنية على نحو يغدو معه بناء البنية(نظاما (آليا) يعمل بطريقة لا واعية تتجاوز إرادة الأفراد"(1).

ويهتم التحليل البنيوي بالكشف- كما أسلفنا- عن القوانين الكلية، أما بالاستنباط أو الاستدلال من خلال تحليله للأثر من أجل إعطاء صفة الإطلاق على تحليله(2)، وتشكل هذه المبادئ جوهر البنيوية.

ولكن ما خطوات المحلل البنيوي في ممارسته لتحليل الظاهرة؟ يطلق رولان بارت على هذه الإجراءات اسم(النشاط البنيوي)(3)، وهي كما يأتي:

1// يبدأ المحلل البنيوي بتفكيك الظاهرة أو الموضوع لاكتشاف عناصره التكوينية أي بناء الذرية، ومن ثم يقوم بدراسة العلاقات التي تربط عناصر الظاهرة بعضها ببعض(4).

2// إعادة تركيب عناصر الظاهرة من خلال الكشف عن علاقات العناصر التي فككناها وتأملنا علاقاتها ووظائفها(5)، "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"(6).

وهدف هذا النشاط هو الإمساك بالبنية أو العلة الصورية للظاهرة(7)، وهي العلة التي ترتبط بالظاهرة في العقل، حينما يقوم العقل بتجريد أنموذج عقلي للموضوع يمثل صورة الموضوع(8)، وعليه فسيصبح تصور الأنموذج العقلي هو تصور للبنية نفسها، أي بعبارة أخرى، البنية هي التصور العقلي لعلاقات عناصر الموضوع ووظائفه(9)، وهذا يعني أن "الإدراك البنيوي للعالم هو الإدراك الذي يرد التكثر إلى وحدة، والتشتت إلى قواعد منظمة، والتجزؤ إلى عناصر علائقية"(10).

وتعتمد البنيوية في دراستها للظواهر والموضوعات أهم منجزات اللسانيات ولاسيما أن أهم جذور البنيوية تترد إلى الألسني السويسري فرديناند دي سوسير ولاسيما ثنائياته الشهيرة، وتدور أكثر القراءات التأصيلية للبنيوية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب في مجال بنيوية سوسير.

(1) م.ن:290.

(2) ينظر: م.ن:27.

(3) ينظر: نظريات معاصرة:214.

(4) ينظر: م.ن:214.

(5) ينظر: نظريات معاصرة:214.

(6) م.ن:214.

(7) ينظر: م.ن:215.

(8) ينظر: م.ن:215.

(9) ينظر: م.ن:215.

(10) م.ن:215.

ولعل أهم المقاربات البنيوية ارتكز على محور إيجاد جذور ثنائيات سوسير في التراث العربي، ومن هذه الثنائيات:

1= **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 هيأته، ونتاج الدال بالمدلول يحقق (الدلالة)، واللغة لا تستطيع أن تقدم لنا تفسيراً منطقياً عن علاقة الصورة الصوتية للدال(ق-ل-م) نفسه بالمدلول على هذه الهيئة فلم لا تكون الإشارة إلى القلم مثلاً بالصورة الصوتية(جبل) المتكون من(ج-ب-ل) دالاً 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 مثلاً لتفضيل لفظة(شجرة) للدلالة عليها فلم لا تشير مثلاً(حائط) أو(مدرسة) لتدل الدلالة نفسها على لفظ(شجرة)⁽¹⁾.

وثمة من اعترض على اعتباطية العلامة اللغوية عند سوسير، إذ يرى كل من بنفست ورولان بارت أن العلاقة بين(الدال) و(الصورة الذهنية) هي علاقة لزومية ناشئة من تصور العقل للشيء فلا توسم بالاعتباط⁽²⁾، 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)"⁽³⁾.

ويضيف بارت أن العلاقة بين الدال والصورة الذهنية المستحضرة له- فضلاً عن أنها لزومية- مكتسبة أي تكتسب بالتعلم والملاحظة؛ فالمتصورات الذهنية للدوال جميعاً تنمو مع نضج الفرد وتأثره بمحيطه الذي يكتسب فيه العلاقات بين الدوال والمدلولات أي تعقل وتحفظ الأشياء وربطها بالدوال⁽⁴⁾.

(1) ينظر: علم اللغة العام: 84-86، والبنيوية في اللسانيات، د. محمد الحناش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1980: 150/1 و 203 - 204، وفرديناند دي سوسير- أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، جوثان كولر، تر: د عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000: 15 و 72-77، وبؤس البنيوية، ليونارد جاكسون، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001: 84-85.

(2) ينظر: البنيوية في اللسانيات: 151 و 204-205.

(3) مشكلة البنية: 51.

(4) ينظر: مبادئ علم الأدلة، رولان بارت، تر: محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار النشر المغربية، المغرب(مشروع النشر المشترك)، ط2، 1986: 81-83.

وتتحو قراءة المسدي نحو تثبيت دعائم اعتباطية العلامة اللغوية في التراث، إذ يرى مثولها في نص لابن سنان الخفاجي⁽¹⁾، 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 باختلاف اللغات"⁽²⁾.

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⁽³⁾.

وفضلا عن ذلك فإن ابن سنان ممن يؤمنون بنشوء اللغة بحسب نظرية المواضعة، ويرى أن ارتباط الدوال بالمدلولات قُرّر بتواضع الواضع فالمنااسبة بينهما بالمواضعة، فهو يقول: "اللغة عبارة عما يتواضع القوم عليه من الكلام [...]" والصحيح أن أصل اللغات المواضعة⁽⁴⁾. 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⁽⁵⁾ وإبراهيم السامرائي⁽⁶⁾، ورشيد عبد الرحمن العبيدي⁽⁷⁾ وعبد العزيز حمودة⁽⁸⁾ ومحمد عباس⁽⁹⁾.

ومن النصوص التي قُرئت بلحاظ اعتباطية اللغة عند الجرجاني، هي:

1- قال عبد القاهر: "إن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتضى 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"⁽¹⁰⁾.

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

(1) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية: 111-112.

(2) سر الفصاحة: 33.

(3) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية: 112 (هامش رقم 1).

(4) سر الفصاحة: 39، وتتنظر: 40.

(5) ينظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية: 113.

(6) ينظر: في لغة الشعر: 75.

(7) ينظر: في جدل التراث والمعاصرة - الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين، المورد، العراق، مج 18، ع 3، 1989 : 8-9.

(8) ينظر: المراسم المقعرة - نحو نظرية نقدية عربية: 259-260.

(9) ينظر: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني - دراسة مقارنة: 23-25.

(10) دلائل الإعجاز: 49.

فهو في حكم النفي لدى الجرجاني لا التأكيد والتبني فهو يؤمن بأهمية "نظم المعاني تبعا لقواعد النحو"⁽¹⁾.

ب- وهو خال من غاية الاعتباط كما هي واضحة ومقصودة لذاتها لدى سوسير فهي- لديه- تقبع خلف مخالفة مظهر الدال لمدلوله الذهني عند المتكلم.

ت- نظم الألفاظ على مستوى الأفراد 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 هيئة 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"⁽²⁾، فالرد واضح في نفي ما استشده به المسدي والسامرائي والعبدي 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. فضلا 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: "أنتصور 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، ولدالاتها 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 تخذعن نفسك بالأضاليل، ودع النظر إلى ظواهر الأمور"⁽³⁾.

2- 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،

(1) م.ن: 49-52.

(2) دلائل الإعجاز: 49.

(3) دلائل الإعجاز: 50.

محال؛ لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه⁽¹⁾.

ولكشف دلالة النص⁽²⁾، 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 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. فضلاً 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 تداولاً وخصوصية نحو الأكثر استعمالاً 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 مثلاً 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 جارياً على شيء لم يوضع له؛ لأن الذي وضع له (فَعَلَ) 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"⁽³⁾.

وهذا يعني أن قوله: (ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء وما جعلت العلامة دليلاً عليه وخلافه). إذا أردنا أن نفهمه بالنظر إلى مثاله (فعل الربيع الوشي). ينتج لنا أن العلامة (الربيع) لا تحتل 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 سابقاً. وهو تقويل لا لبس فيه لكلام عبد القاهر.

وفضلاً عن هذا فإن نظرة الجرجاني لطرفي العلامة يحكمها مبدأ المواضعة فهو ممن يقولون بها، وهذا ينافي توجه سوسير في دراسة العلامة؛ إذ يقول

(1) أسرار البلاغة: 376.

(2) ينظر: الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني- دراسة مقارنة: 23-25، والمرابا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 258-259.

(3) أسرار البلاغة: 410-411.

الرجاني:"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 لتُعرّف 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) و(القتل) إلا من أساميها؟ لو كانت لذلك مساع في العقل، لكان ينبغي إذا قيل: (زيد) أن تعرف المسمى بهذا الاسم من غير أن تكون قد شاهدته أو ذكر لك بصفة"(1).

فالمعاني تدرك في الذهن أولاً وحضورها سابق لحضور اللفظ ومن خلالها يتصور ويعقل الدال، ثم يتواضع أهل اللغة على صورها وأشكالها اللغوية التي تدل عليها ثانياً(2).

وهو يصر على أن العلامات اللغوية لا تدل بذاتها وعلاقة طرفيها إنما تكون بالمواضعة والاصطلاح(3). وقد يعترض معترض أن سوسير أيضاً 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 الرجاني أن هذه اللزومية في استدعاء الدال للمدلول أتت من قرينة في مرجع المدلول أو الدال قد ترجع لوصف فيه أو هيئة أو إشارة ما اندثرت أو لم يحتج إليها في مواضعهم فيما بعد فماتت ولم يبق منها إلا هذا الحضور والاستدعاء المتأصل في الذهن للدال والمدلول. ويربط الرجاني أسبقية المعنى بنظام المواضعة لا اللفظ وما من إشارة واضحة في(دلائل الإعجاز) أو(أسرار البلاغة) تقرر اعتبارية العلامة كما هو لدى سوسير.

2= **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(4).

والفرق بين اللغة والكلام عند سوسير يتلخص بأن الكلام يشمل الخصائص الفردية للغة فرد معين 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 وفردية؛ 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

(1) دلائل الإعجاز: 540.

(2) ينظر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل: 77.

(3) ينظر: م. ن: 79، واللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي العام: 215 و 247 (هامش رقم 20).

(4) ينظر: علم اللغة العام: 19-23.

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 تثبتتها وتحافظ عليها في صورة 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(1).

ويستشهد الدكتور إبراهيم السامرائي بنصوص لعبد القاهر بشأن ثنائية(اللغة والكلام) وهي:

(أ) قال عبد القاهر: إن الإنسان "لا يكون متكلماً حتى يستعمل أوضاع لغته على ما وضعت عليه"(2).

(ب) قال بشأن النظم: "هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله وليست معاني النحو معاني الألفاظ"(3).

(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 شيئاً 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"(4).

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 بصدها"(5).

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

(1) ينظر: علم اللغة العام: 19-23، وفرديناند دي سوسير- أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات: 18-19 و85-86.

(2) دلائل الإعجاز: 539.

(3) دلائل الإعجاز: 525.

(4) م.ن: 81.

(5) المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 265.

مجتمع ما والقصد إلى تأليف الكلام بحسب المواضع 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.

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)⁽¹⁾، 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 للسانيات عموما وليس للبنوية اللغوية فقط⁽²⁾.

كما أنه يوجد داخل البنوية اللغوية اتجاهات عدة؛ منها الاتجاه التوزيعي والوظيفي وحلقة براغ ومدرسة جنيف ومدارس اللسانيات الأمريكية ومدرسة كوبنهاغن وفيجو بروندال⁽³⁾، 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. فضلا 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. فضلا عن هذا فإن الكلام يمكن دراسته عند

(1) ينظر: علم اللغة: 24-98.

(2) ينظر: اتجاهات البحث اللساني، ميلكا أفيتش، تر: د. سعد عبد العزيز مصلوح ود. وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1996: 217-218.

(3) ينظر: م.ن: 211.

الرجاني بالنظر إلى إمكانات المستوى التركيبي لديه، التي تتحكم في اللغة والكلام معا؛ وهذا يخالف اتجاه سوسير.

3= **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:

"1- شيء مختلف يمكن استبداله بالشيء والذي نريد تحديد قيمته.

2- شيء مشابه يمكن مقارنته بالشيء الذي نريد تحديد قيمته"(1).

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 معارضة 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 وقيمه 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"(2). ويخص سوسير بحثه في الثنائيات الضدية المستوى الصوتي والمعجمي والنحوي.

وتحضر هذه الثنائية عند عبد القاهر أيضا إذ يستشهد الدكتور عبد العزيز حمودة بقول الرجاني:"وإذا كان هذا هو المهيح في الوضع في الشيء وترك الاعتراف به والتفضيل له والمبالغة في الاعتراف 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 يوجد 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"(3).

وما يضعه هذا الاستدلال أمور عدة؛ منها:

((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.

(1) علم اللغة العام: 134-135.

(2) المرايا المحدثية- من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت (سلسلة عالم المعرفة 232)، ط1، 1999: 259-260.

(3) أسرار البلاغة: 78.

((ب)) إن هذا التركيب اللغوي- أي الاستعارة- يحدث نتيجة لإرادة المتكلم- الشاعر- المبالغة في التشبيه⁽¹⁾ أو بحسب تعبير الجرجاني "تنزيل الوجود منزلة العدم إذا أريد المبالغة"⁽²⁾. 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 مشابقتها 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. فضلا 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 استبدالاً 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)⁽³⁾. في حين أن الاستبدال في نص الجرجاني يحدث على مستوى المدلول لا الدال، هذا أولاً، كما أنه لم يحدث الاستبدال من طبيعة الدال نفسها بل خالفه؛ فوصف الجاهل بالميت لا يستلزم استبدالاً 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 يركز على علاقات

(1) ينظر: م.ن: 74 و 77.

(2) م.ن: 76.

(3) ينظر: علم اللغة العام: 134 - 136.

التجاور والترابط وإمكاناته النظامية الثابتة، بينما علاقات الغياب تتعلق بالدلالات الإيحائية للمركب أو بعناصر البنية وهي تنبني على علاقات التشابه والترادف والتعارض أو التضاد. ولا حدًا لمكانات هذا المحور؛ بسبب من أن دلالة العنصر تتوقف على إحياءات لا حصر لها. وهي عبارة عن دلالات مخزونة في معجم الفرد الذهني.

ويكون امتداد محور الحضور أفقياً من خلال علاقة الكلمة بما قبلها وبعدها، وأما المحور الثاني فهو محور عمودي يتميز بالاستبدال⁽¹⁾، وهو لا ينطبق على دلالة نص الجرجاني للأسباب السابقة أيضاً.

وثمة مقاربات أخرى لآراء عبد القاهر في (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) تتعلق بمفهوم (النظام) أو (النسق)⁽²⁾، وغيرها. وهناك جملة من الفروق العامة التي تبين أوجه الاختلاف بين سوسير وعبد القاهر، وأهمها:

1/ مفهوم النسق عند سوسير ينصرف إلى بنية النص الكلية- أي مستويات اللغة الأربعة- بينما عبد القاهر لا يتناول سوى مستوى واحد وهو (النحو).

2/ سوسير يهتم باللغة بوصفها موضوعاً للسانيات، وهذا غير موجود عند عبد القاهر فهو يعالج الإمكانات النحوية للدلالة على فكرة الإعجاز وكشف أسرار النص القرآني.

3/ 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 بأنية المعالجة على حساب التفريط بالعناصر الخارجة عن حدود اللغة كالزمن والذات المتكلمة وما يحيط باللغة من ظروف تسلب دقة الدراسة.

وفضلاً عن هذا فإن اللغة عند سوسير هي شكل لا مادة⁽³⁾ 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 سابقاً. وفضلاً 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 كثيراً على الدلالة في دراسة البنية بل قل يقصّيها 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.

(1) ينظر: البنيوية وعلم الإشارات، ترنس هوكر، تر: مجيد الماشطة، مر: د. ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 23-25.

(2) ينظر: في جدل التراث والمعاصرة-الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: 14، والمرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية: 248.

(3) ينظر: علم اللغة العام: 140.

وفضلاً عن بنيوية عبد القاهر ثمة محاولة للدكتور محمد العمري في ترسيخ بنيوية كتاب نقد الشعر في جهد قدامة بن جعفر⁽¹⁾.

* 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⁽²⁾، على الرغم من وجود جملة من الفروق الجوهرية بين عمل جومسكي واتجاهات اللسانيات السوسيرية؛ لعل من أهمها:

- 1- إن منهج جومسكي يتجاوز الوصفية ومستوى وصف اللغة عند سوسير إلى مستوى تفسيرها وتقييمها من خلال تحديد مستوى الصواب والخطأ⁽³⁾.
- 2- انطلقت دراسة جومسكي من ميدان دراسة (اللغة) و(الكلام) معاً على عكس مجال دراسة سوسير التي اتخذت من (اللغة) مهيعاً للبحث فيها، وهذا يعني أن ميدان اللغة لدى سوسير يفترض أسبقية النظام والقواعد على الكلام وهو فرق يباعد بين سوسير وجومسكي⁽⁴⁾.
- 3- لدى جومسكي ثنائية (الكفاءة) و(الانجاز) ويعني بالأول المعرفة الضمنية التي يمتلكها المتكلم-السامع عن لغته من العلم بالقواعد والسنن التي تنهياً 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⁽⁵⁾.
- 4- 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 أجل وضع نظرية استنباطية عامة تصح من حيث التطبيق على اللغات البشرية جميعاً⁽⁶⁾ ولا بد لهذا النظام من مستويات هي:

(1) ينظر: البلاغة العربية-أصولها وامتداداتها: 306-309.

(2) ينظر: مشكلة البنية: 71.

(3) ينظر: م.ن: 71.

(4) ينظر: م.ن: 64-65 واللسانيات والدلالة-الكلمة-، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، 196.

(5) ينظر: جوانب من نظرية النحو، نعوم جومسكي، تر: مرتضى جواد باقر، مطابع جامعة الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1985، 28: ومشكلة البنية: 71-72 واللسانيات والدلالة: 193 و194.

(6) ينظر: جوانب من نظرية النحو: 6 و8 (مقدمة المترجم) و28 و176 ودراسات لسانية تطبيقية، مازن الوعر، دار طلاس للدراسات، دمشق، ط1، 1989، 296: واللسانيات والدلالة: 147 و153.

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.

ج - المستوى الدلالي: وهو يتولى تحديد معنى الجملة أو طريقة تفسيرها (1).

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) واستتباط (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" (2).

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" (3)، 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" (4)، وقوله أيضا: "يرتب المعاني في نفسه، وينزلها، ويبني بعضها على بعض" (5)، وقوله: "لا يتصور أن تعرف للفظ موصفا من غير أن تعرف معناه" (6).

وكلاهما يقرران حضور مفهوم البنية العميقة والسطحية في نصوص الجرجاني السابقة من خلال مجموعة الاستدلالات؛ أهمها:

//1 "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" (7).

//2 "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 -

(1) ينظر: جوانب من نظرية النحو: 177 ومشكلة البنية: 71-72 واللسانيات والدلالة: 153 - 154 .

(2) مشكلة البنية: 68.

(3) دلائل الإعجاز: 454.

(4) دلائل الإعجاز: 52.

(5) م.ن: 53.

(6) م.ن: 53-54.

(7) الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: 14.

وإن تكن ظاهرة في الكلام- هي إلى حد كبير أساسية لتفهم الكلام ولإعطائه التفسير الدلالي.

ومما لا شك 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⁽¹⁾. وعليه فإن القواعد التوليدية عند جومسكي تحاول تعيين ما "يعرفه المتكلم وليس ما يقوله"⁽²⁾. ومن المعروف أن الجرجاني لم يبحث في العمليات العقلية الباطنية - الواعية أو غير الواعية - بحثاً علمياً منظماً يعتمد على علم النفس العام وعلم النفس اللساني - ولا سيما 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⁽³⁾. 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 وطاقت القوانين النحوية وتأثيراتها الدلالية من خلال التركيب وعلاقات عناصره وترابط أنساقه وسياقاته.

3// 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"⁽⁴⁾.

ويسترسل الدكتور رشيد العبيدي والدكتور محمد عبد المطلب في الاستدلال أيضاً على عمليات (التحويل) و(التوليد) عند عبد القاهر.

وثمة دراسة أخرى تتحو منحى بحث العبيدي ومحمد عبد المطلب في إثبات البنيوية التوليدية عند عبد القاهر وغيره وهي دراسة وليد محمد مراد⁽⁵⁾؛ لذا سنناقش هذه الدراسات جميعاً 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

(1) الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: 14.

(2) جوانب من نظرية النحو: 32.

(3) ينظر: اللسانيات والدلالة: 197 ومقالات في اللغة والأدب د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006، 341/2.

(4) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 73.

(5) 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، ط1، 1984: 263-286.

نشاط عقلي واع للفرد الذي يختار عبره هذا الأسلوب أو ذاك متوخيا فيه معاني معينة للنحو⁽¹⁾. 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⁽²⁾.
((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"⁽³⁾.

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⁽⁴⁾. 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 كلياً على [كذا] الشكل دون الدلالة"⁽⁵⁾. 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 بالتمايز بين النحو الدلالة"⁽⁶⁾.
بينما 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 منطلقاً 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 وبتجريدتها 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⁽⁷⁾. ويؤكد أهمية الوصف قول جومسكي: "الوصف اللغوي على

(1) ينظر: مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي، د. مرتضى جواد باقر، مجلة اللسان العربي، الرباط، ع34، 1990:30.

(2) ينظر: مقالات في اللغة والأدب: 342.

(3) اتجاهات البحث اللساني: 379.

(4) ينظر: مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: 44-45.

(5) البنى النحوية، نعم جومسكي، تر: د. يوثيل يوسف عزيز، مر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987: 124.

(6) جوانب من نظرية النحو: 11 (مقدمة المترجم) 79 و 195. وينظر: دراسات لسانية تطبيقية: 303-305.

(7) ينظر: مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: 45.

المستوى النحوي عادة يوجب التحليل إلى المكونات (الإعراب)⁽¹⁾. 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؛ إذ لم يبحث في التراكيب النحوية من أجل الوصول إلى البنية العميقة المجردة للتركيب اللغوي أو لغرض معرفة الجملة النواة أو الأصل.

وفضلاً 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 أن تصف بحيادية تامة المعرفة اللغوية التي تكون القاعدة الأساس للاستعمال الفعلي للغة من لدن المتكلم/السامع⁽²⁾.

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 جملاً أخرى. فالتوليد هو: "الكشف عن القواعد الحاكمة على بنية الجمل وتراكيبها"⁽³⁾.

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 قولاً وإدراكاً. أما الجرجاني فهو يربط عمليات النظم بالمحتوى النفسي، فكل عملية نظم لتركيب معين تتساق مع حقيقة نفسية كانت لدى المتكلم⁽⁴⁾. 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 للغة بعينها يكون على المرء أن يستعمل المستويين كليهما: مستوى وصف بنية العبارة ومستوى وصف التحويل"⁽⁵⁾.

(1) البنى النحوية: 37.

(2) ينظر: جوانب من نظرية النحو: 32.

(3) اتجاهات البحث اللساني: 379.

(4) ينظر: مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: 50.

(5) اتجاهات البحث اللساني: 382.

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"⁽¹⁾.

((ح) قلنا سابقا إن جومسكي قد أسس نظريته على أسس علمية رياضية فمن خلال الرياضيات "استطاع وصف قواعد اللغة بأدوات رياضية، وهذا لم يكن عند الجرجاني أو الدرس النحوي العربي عموماً"⁽²⁾، فضلاً 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 تتدرج تحتها كل أشكال اللغة وصورها، "بينما نجد أن أقصى ما يؤكد عمل عبد القاهر في النظم هو حصر الإمكانيات النحوية من خلال استهداف معاني النحو الحقيقية. كما أن اهتمام الجرجاني اقتصر على المستوى التركيبي بينما تخطى جومسكي ذلك إلى الصوت والصرف والدلالة"⁽³⁾.

فنظرة جومسكي للغة- إذا- لا تمت بصلة مباشرة إلى عالم التجربة السلوكي- أو الفردي- كما أنها تهتم باستنباط البنية العميقة التي هي مسؤولة ومتحركة في بناء البنية السطحية، ولم نلاحظ في عمل الجرجاني ربطه لإمكانيات البنية النحوية-(السطحية)- وتغيراتها بالصور والمظاهر العقلية الأول لها أي البنية العميقة المجردة من مقاصد الذات الفاعلة لها⁽⁴⁾.

(1) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: 51.

(2) م.ن: 52.

(3) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: 52.

(4) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 85.

رابعاً: القراءة والتلقي.

بين أيدينا ثلاث دراسات حول هذا المحور؛ أولها لشكري المبخوت، وثانيها 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⁽¹⁾. وهو يتساءل ثم يجيب قائلاً: "ولكن ما دور (المتقبل الضمني) في نطاق هذه الآلية المعقدة التي يصورها الجاحظ وغيره من البيانين؟ لا شك أن الغفلة عن القارئ لحظة الكتابة قد تدفع بالمدع إلى الاعتناء بما يمكن أن يكون عليه القول فيسرف في التزييق والزخرف وينجذب إلى ما في اللغة (الغفل) من إغراءات تجعله يضرب في فيافيها يستجلي مجاهلها ويسبر أغوارها [...]" ولعل الخوف مرده ما يمكن أن يؤدي إليه الإبداع من غموض والتباس يقطع حبل الوصل بين القارئ والنص لهذا ينتصب (المتقبل الضمني) ليدمن غلواء المبدع مطالباً بحق (القارئ الصريح) في الفهم⁽²⁾.

ويدلل شكري المبخوت على وجود (المتقبل الضمني) في التراث النقدي العربي بمجموعة من النصوص؛ أهمها:

1. قول الجاحظ: "فللكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستئصال والملا فذلك الفاضل والهذر وهو الخطل وهو الإسهاب"⁽³⁾. فالمتقبل الضمني عند شكري المبخوت هو بمنزلة المعيار الضمني الذي يحدد بلاغة الكلام وسننه التي ينبغي أن يسير عليها من أجل مراعاة حال القارئ الصريح⁽⁴⁾.

2. قول ابن طباطبا العلوي ناصحاً الشاعر بإحضار "ألبه عند كل مخاطبة ووصف فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوخي حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامية كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها"⁽⁵⁾. 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"⁽⁶⁾.

(1) النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت296هـ) ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تج: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط1، دت: 69.

(2) جمالية الألف - النص ومتقبله في التراث النقدي: 18.

(3) البيان والتبيين: 99/1.

(4) ينظر: جمالية الألف - النص ومتقبله في التراث النقدي: 19 و21 و26 و27 و29 - 30.

(5) عيار الشعر: 12.

(6) جمالية الألف - النص ومتقبله في التراث النقدي: 20.

3. 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 يقسم أقدار الكلام على المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على الحالات"⁽¹⁾. فيرى المبخوت أن اشتراطات التناسب هنا تفترض حضور (المتقبل الضمني) فيها بوصفه حلًا يضبط العلاقة بين خصائص القول الأدبي وكيفية أدائه وإيصاله إلى المتقبل.
4. ولا بد من بنى نصية تجتذب القارئ الصريح تكون بمثابة المتقبل 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)⁽²⁾ و(الاستلطاف)⁽³⁾ و(إيقاع الحيل)⁽⁴⁾ بالسامع.
5. ولعل أهم مثول لنظرية التلقي كان داخل مواضع المرزوقي لـ(عمود الشعر)⁽⁵⁾ 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 تقبله فهو عيار ضابط لدرجة الانصياع لتقليد الكتابة في فن من الفنون ولدرجة العدول عنه. لذلك كان أفق الانتظار موجهاً للفهم: فهم القارئ عامة"⁽⁶⁾. وهو يتجلى مفهوم (أفق الانتظار) في التراث النقدي من خلال فكرة (عمود الشعر) ولتحقق أفق الانتظار يسقط المبخوت شروط حضور أفق الانتظار الثلاثة لدى هانز روبرت ياكوس على فكرة (عمود الشعر)؛ وهي:
- أ- يتجلى أفق الانتظار من خلال المعايير التي ألقها 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 التخيل في الأثر وما مر به من تجارب ذات صلة مع ما يتخيله في الأثر⁽⁷⁾.
- وتنحصر دائرة استدلال المبخوت في الشرط الثالث دون تحقق الشرطين الباقيين، فمن المعروف أن الشعر المحدث- الذي يستدل به المبخوت في مسألة

(1) البيان والتبيين: 138/1-139.

(2) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 63.

(3) ينظر: م.ن: 64.

(4) ينظر: م.ن: 346-347.

(5) ينظر: جمالية الألف- النص ومتقبله في التراث النقدي: 21-22.

(6) م.ن: 77.

(7) ينظر: نظرية التلقي- مقدمة نقدية-، روبرت هولب، تر: د. عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1994: 157، ونظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، مجموعة مؤلفين، تر: د. عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003: 140، والأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997: 139.

مجاوزته لعمود الشعر وخلقه لأفق انتظار جديد يخالف المؤلف في ذهن متلقيه⁽¹⁾ - لم يتخط حدود جنس المواضع الشعرية ليبتكر شكلاً شعرياً جديداً كما لم يستطع خلق التناص مع غيره فهو لم يتجلى سوى في حدود السرقات والاقتباس والتضمين وهذه الصور لا تصلح لمقاربتها بمفهوم (التناص) لذا فكيف يتحقق (أفق الانتظار) في التراث النقدي والبلاغي من خلال مجاوزة الشعر المحدث في مسألة البديع فقط مع النظر إلى شمولية شروط حضور أفق الانتظار الثلاثة عند ياكوس؟! هذا أولاً، ثم هل حقاً أنت مواضع المرزوقي لتشير ضمناً إلى أزمة (أفق انتظار) الشعر المحدث عبر مخالفته لمعايير عمود الشعر؟ ثانياً، إذ يركن أفق الانتظار إلى حمل القارئ على تغيير أفق توقعاته وانتظاراته المؤلف عن النص بما يقمه الأخير من مفاجآت تعمل على تغيير هذا الانتظار أو خيبيته⁽²⁾.

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) فأبي حديث بعد ذلك عن أفق 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، يصرح بأمرين مهمين يتنافيان مع عمله وهما:

(1) = إن العرب لم تكن على وعي كامل وموضوعي بشكل الجنس الأدبي وأعرافه من أجل تحقق شرط ياكوس الأول، لذلك لجأ المبخوت إلى التغاضي عن الشرط الأول والاكتفاء بدائرة الشعر فقط⁽³⁾.

(2) = إن المبخوت يقرّ في نهاية دراسته أن عمود الشعر كان من مهماته أن يؤكد وجود (أفق انتظار) مغلق على معايير العمود ومحصور به⁽⁴⁾.

وفضلاً عن ذلك فإن ما تبناه المبخوت من مفهوم (المتقبل الضمني) الذي هو "ماثل في ذهن المنشئ زمن الإنشاء يعقد له حُبك النطاق الذي لا يخرج عليه النص وهذا مما يؤكد أن فعل التقبل - بوصفه عنصراً من العناصر المكونة لمرحلة النظم - كامن في الخطاب قبل اتخاذه صورة الكلام الموسوم بالأدبية وهيئة اللغة الشعرية. بيد أنه متقبل حاضر في النص بغيا به 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 تعلقته همة القائل بالمزية والفضل"⁽⁵⁾.

وقلنا - من قبل - إن شكري المبخوت يتكلف تأويل (القارئ الضمني) بجعله معياراً لبلاغة الكلام لدى الجاحظ وغيره من البيانين علماً أن نص الجاحظ وغيره واضح

(1) ينظر: جمالية الألف - النص ومتقبله في التراث النقدي: 121.

(2) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 145.

(3) ينظر: جمالية الألف - النص ومتقبله في التراث النقدي: 78.

(4) ينظر: م.ن: 130.

(5) جمالية الألف - النص ومتقبله في التراث النقدي: 73.

بأن دلالاته تنصرف إلى تخيل متلق في ذهن المبدع في أثناء إنتاجه لمراعاة تقبله، وليس جعل المتلقي ضمناً داخل الخطاب كما هو لدى أيزر فمفهوم القارئ الضمني يتحدد بكونه بنية نصية "تتوقع حضور متلق ما دون أن تحدده بالضرورة"⁽¹⁾ تتوسط بين المؤلف والقارئ الصريح أو الحقيقي ليطمأه معها الأخير فتعمل على جذبته من خلال التخيل أي تحلّي التجارب النصية ذاتياً والدخول في أفقها.

فمدار اهتمام أيزر هو القارئ⁽²⁾ 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⁽³⁾ من خلال شكله وتوجيهاته وأسلوبه لتحقيق التواصل مع القارئ الحقيقي.

ولذلك فمفهوم القارئ الضمني ليس مجرداً من أية تعلّقات داخل منظومة أيزر في التلقي، بل هو يرتبط بضبط أنماط استجابة المتلقي داخل الخطاب من خلال مجموعة من الأسس التي ترتبط بالمتلقي الضمني وهي (السجل) و (الاستراتيجية) و (مستويات المعنى) و (مواقع اللاتحديد) و (الفجوات) و (الفراغات)⁽⁴⁾، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن قيمة التلقي وفاعلية القارئ مع النص تصبح مصدراً لقيمة الأثر الأدبي نفسه⁽⁵⁾، بل هي تعتمد عليه لدى أيزر لا بكشف المعنى بل بإعادة بناء النص⁽⁶⁾.

لذا لا يمكن فصم جهد أيزر واختزاله في (القارئ الضمني) حتى وإن تنزلنا وقلنا بوجود هذا النوع من القراء 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 مضمرًا في نصوصهم الوعظية.

وأما بشأن تعلقاته لبعض استعمالات حازم القرطاجي 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

(1) فعل القراءة- نظرية جمالية التجارب في الأدب، فولغانغ أيزر، تر: د. حميد لحداني ود. الجليلي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1994: 30، وينظر: نظرية التلقي- مقدمة نقدية: 205.

(2) ينظر: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، تر: ديونيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ط1، 1987: 63، والأصول المعرفية لنظرية التلقي: 163، ونظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي: 143.

(3) ينظر: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية: 43 و 62 و 66.

(4) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: 153-158، ونظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي: 145-153، وفعل القراءة- نظرية جمالية التجارب في الأدب: 45-82، ونظرية التلقي- مقدمة نقدية: 211-225، والمعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية: 46-47، ونقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، جين ب. تومكينز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، مر: د. محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1999: 118-132.

(5) ينظر: نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية: 24-27.

(6) ينظر: م. ن: 24-27.

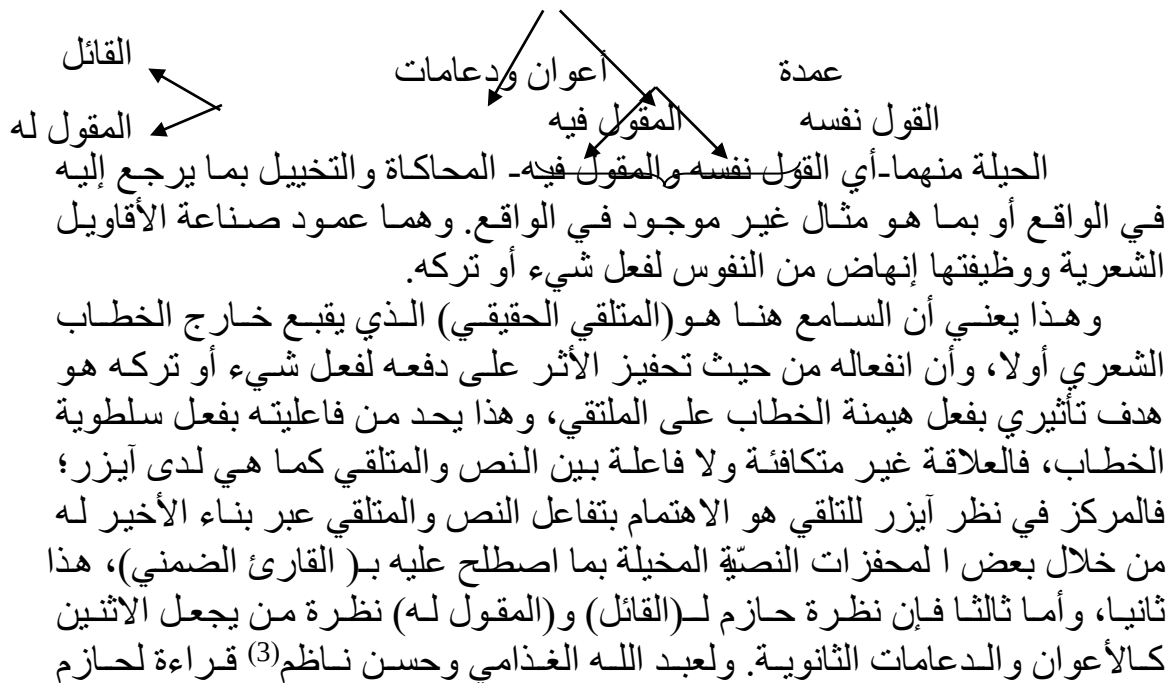
عبر (تمويهه) أو (إلهائه) أو (استلطافه) أو (استدراجه) أو (استمالته) في سياق الثناء عليه أو تقييده من أجل التعمية عليه والإحالة دون كشف مقدماته وقياساته الكاذبة القارة في خطابه، فهي تتعلق بالمتلقي الشفاهي وبالمخاطب الحقيقي الصريح⁽¹⁾.

وأما استعمال القرطاجني لـ (إيقاع الحيل بالسامع) فدلالة استعمال القرطاجني لا تنصرف إلى قصر إيقاع الحيل بالسامع فقط مع أن نص القرطاجني هو: "والأقاول 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 وتخيله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها"⁽²⁾. وسنذكر هذا النص بحسب ما أتى فيه إلى ذرات لتعرف دلالات استعمالات حازم القرطاجني.

1. الأقاول الشعرية لها جهات:

- ما يرجع إلى القول نفسه.
- ما يرجع إلى القائل.
- ما يرجع إلى المقول فيه.
- ما يرجع إلى المقول له

2. إيقاع الحيل لها علاقة بالجهات حيث هي



(1) ينظر: منهاج البلاغ وسراج الأدباء: 63-64.

(2) ينظر: م.ن: 346.

(3) ينظر: الخطيئة والتكفير: 15-16، ومفاهيم الشعرية: 30-31.

القرطاجني في ضوء التلقي ونظرية التوصيل عند رومان جاكوبسن تشبه قراءة شكري المبخوت إلى حد بعيد وما مضى من مناقشة مقارنة المبخوت فيه كفاية. الدراسات الأخرى 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:

1. المتلقي محاوراً للإبداع الأدبي ويتجسد حضوره من خلال سياق التعريف والتكثير لدى الجرجاني⁽¹⁾.
 2. المتلقي متدخلاً في صوغ الأثر الأدبي من خلال إضمار⁽²⁾ سؤال المتلقي في سياق فصل سلسلة الكلام أو ترك عطف الجمل⁽³⁾.
 3. المتلقي متابعاً 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 شاسعاً، وترقم ذلك في قلبك ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك في حال البدر ثم تقابل إحدى صورتين بالأخرى وترد البصر من هذه إلى تلك وتتنظر 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"⁽⁴⁾.
- ويعلق د. محمد رضا مبارك على هذا النص قائلاً: "وما وعاه عبد القاهر الجرجاني يُعدُّ سبقاً في نظرية القراءة والتلقي عند العرب وتقماً 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 مجتهداً إذ قلما تتطابق الاجتهادات في تحليل النصوص وفهمها أو هي لا تتطابق أصلاً وقد تتقارب، لكن الاجتهاد ليس مطلقاً إنما هو مقيد.. أي إن الذي يجتهد في قراءة النصوص الأدبية له مرجعية خاصة، هي المرجعية اللغوية"⁽⁵⁾.

فكيف انصرفت دلالة (طلب معنى النص والاجتهاد في الحصول عليه) من خلال سبر غور الصورة الشعرية في نص الجرجاني إلى (الاجتهاد المطلق) وتعدد القراءات والقراء على يد محمد رضا مبارك؟ فالجرجاني يريد تحصيل

(1) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 241-242.

(2) ينظر: م. ن: 243-244.

(3) ينظر: م. ن: 242-244 ونص دلالة الإعجاز: 234-235.

(4) أسرار البلاغة: 126.

(5) استقبال النص عند العرب: 37.

معنى الصورة أولاً، ويقصد قارئاً عالماً ناقداً بصناعة الشعر ثانياً، وليس عموم القراء واختلاف مداركهم في تفسير النص. أما فيما يخص بقية موارد المتلقي السابقة التي ذكرها الدكتور محمد عبد المطلب فهي لا تتعلق بعموم المتلقي 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 فالمتمأل في نصوص الجرجاني تلك يرى أن حضور المتلقي فيها- إن سلمنا بعناية الجرجاني بهذا الركن وبالتنظير له- كان يرى في " المرسل المصدر الأساسي للمعرفة والقارئ متلقياً للمعرفة أو على الأصح باحثاً عن المعرفة لا مساهماً في تأسيسها القارئ [...] يمكن أن يوصف بالذكاء والفتنة وطول الخبرة، لكنه في جميع الأحوال لا يمكن أن يتناول ليقول مثلاً بأنه مشارك في إنتاج معاني النص؛ لأن معاني النص أنجزت سلفاً وليس هناك من سبيل سوى في إخراجها من النص"(1).

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 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"(2).

وهذا يعني أن على القارئ أن يستهدي بعناصر التركيب اللغوي للوصول إلى المعنى، ولا يستطيع ذلك إلا من خلال الاستدلال؛ إذ ليس من حقه تأول النص أو إضافة مدلولات ليست موجودة فيه. فالتواصل يتأسس عند الجرجاني أصلاً على (الامتلاء) أي أن النصوص ممثلة مسبقاً بالمعنى- بل عموماً الفكر النقدي العربي القديم يؤمن بذلك- فالبيان في التراث النقدي والبلاغي العربي يدور في جو "أن تكون الألفاظ ممثلة بالمعنى"(3)، بينما نرى- مثلاً- أن مفهوم التواصل لدى أيزر ينحو صوب مبدأ (الفراغ) وهذا يعني "أنه إذا كان النص ممثلاً 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"(4) 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 وجاهزيتها في نفس المتكلم عرفنا أن سلطة الخطاب تستمد حيويتها وجذبها من سطوة تلك المعاني أي معاني المتكلم أصلاً، و"يترتب عن هذا منطقياً أن المتلقي ليس له دور في مسألة إضفاء المعنى على الألفاظ؛ لأنها وليدة معان مسؤولة عن تمظهرها

(1) القراءة وتوليد الدلالة، د.حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003: 65.

(2) دلائل الإعجاز: 262.

(3) القراءة وتوليد الدلالة: 69.

(4) القراءة وتوليد الدلالة: 70.

سابقاً، وما على القارئ إلا أن يبحث عنها"⁽¹⁾، بل إن معالجة الجرجاني نفسها لقضايا التخييل ظلت رهينة بمقاصد المتكلم نفسه ودلالاته دون تخطيه لها⁽²⁾، وعلى القارئ أن يتعب في تحصيلها والاجتهاد في نيلها. ولعل من الطريف الإشارة إلى أنه على الرغم من بناء الجرجاني نظمه على بلاغة المعنى إلا أنه لم يعرف المعنى إلا عرضاً 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 إلى معنى آخر"⁽³⁾.

وقد استدلل 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"⁽⁴⁾.

كما أنه أحصى تأثيرات خطاب المتكلم في المتلقي فوجدها في "الأريحية، الهزة، الخفة، البهجة، الصبابة، الكلف، الشغف، الفتنة، التعجب، الغرابة، السحر،... إلخ"⁽⁵⁾.

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"⁽⁶⁾.

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⁽⁷⁾. 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 ثانياً هو غرضك"⁽⁸⁾.

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.

(1) م.ن: 107.

(2) ينظر: م.ن: 108-113.

(3) دلائل الإعجاز: 203.

(4) ينظر: القراءة وتوليد الدلالة: 109.

(5) م.ن: 110.

(6) م.ن: 110.

(7) ينظر: م.ن: 111.

(8) دلائل الإعجاز: 262.

ويقول بشأن 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 أصلاً 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 أبداً أبلغ من الحقيقة"⁽¹⁾.

وعليه فالجرجاني "لا يفصل أبداً تصوره عن مفهوم القصد والغرض وهو لذلك يعطي للمتكلم حرية أكبر؛ لأنه مصدر الحقيقة"⁽²⁾.

ولعل هذا يتوافق مع نظريته للإعجاز القرآني الذي ظل الجرجاني حبيساً داخل حدوده. وما يعزز هيمنة المتكلم عند عبد القاهر واعتناؤه به في نظريته 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 تتبع 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 له، والواجب أن ينظر إلى حال المعاني معه، لا مع السامع"⁽³⁾. فنقطة الانطلاق عند الجرجاني هي المعنى لا المبنى⁽⁴⁾، في نظراته إلى النظم سواء في دلائل الإعجاز أو في أسرار البلاغة. وللدكتور عبد الله الغدامي 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⁽⁵⁾ على الرغم من وعي الغدامي بأسبقية المعنى النصي المعطى في إمكانات التركيب النحوي عند عبد القاهر في فكرة النظم⁽⁶⁾ إلا أنه 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 تنتهي (شاعرية النص) - كما يسميها الغدامي - جانباً إذ لا مكانة لها في مشروع الجرجاني الذي يولي لطاقت المعنى التركيبية أهمية كبرى في مشروع نظريته للنظم. وما مضى من مناقشة لمنزلة المتلقي عند الجرجاني فيه كفاية من عدم التفصيل والتكرار .

(1) دلائل الإعجاز: 426-427.

(2) القراءة وتوليد الدلالة: 112-113.

(3) دلائل الإعجاز: 417.

(4) ينظر: مقالات في اللغة والأدب، 212/2، ونظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، د. مصطفى

حميدة، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1997: 57-58.

(5) ينظر: المشكلة والاختلاف: 6 و8 و19 و38 و47-48.

(6) ينظر: م.ن: 21-23 و36 و42 .

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 التمرکز 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 المقوّضة⁽¹⁾ 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"⁽²⁾ لذا فمعنى

(1) ينظر: التفكيك- الأصول والمقولات، عبد الله إبراهيم، عيون المقالات، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990: 13-14، 22، والمرايا المحدبة: 309، ونصّلت بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ج. سلفرمان، تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 2002 : 105.

(2) التفكيك- الأصول والمقولات: 45.

التفكيك قد يكون (التقويض) و (التخريب) و (التهشيم) و (التدمير) و (الهدم) (1) وحلّ الكلّ إلى أجزائه من غير قصد لم 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 (2).

ويعرّفه كولر: "التمزيق الدقيق لقوى الدلالة المتصارعة في النص" (3) بينما يرى بول دي مان أن التفكيك هو إظهار (التمفصلات والأجزاء المختبئة) في بنى النص الأساس (4)؛ لأن النص هو جزء من شبكة بنوية تعتمد التعطيم على مواطن التصدعات المغيبة والمخبأة في أثناء النسيج النصي لذا "فنقض التحديد والمرجعية هما الرد المشترك على تلك العبقرية الوصفية التي يمتقها دريدا وفوكو" (5)، على أن نفس المحددات لا يكون بفعل قرائي بقدر كونه قابلية وإمكانية نصية موجودة في النص سلفا. فالدوال تنطوي على قدر كبير من التقلّات والمرواغة والمناورة المتبرقة والمستورة خلف مظهرها المتناسق والهادئ في نظام الخطاب (6).

وتتطلق استراتيجيات 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 (7) فهي بمثابة (المؤشرات) أو (الثغرات) أو (التصدعات) الواعية أو غير الواعية الملقاة في خطاب ما، التي من الممكن أن يرصدها الناقد المفكك (8)؛ لذا تسعى التفكيكية إلى "استرجاع (أو تعويض) ما أسقط من النص ولكن ما أسقط من النص هو سمة للنص سلفا [...] إرجاع ما هو غير موجود في النص أو تعويضه، يعني قرن نصّ بنصّ آخر، وتحديد التقاطع بينهما. إن مكان التقاطع هو مفصل النصّ، وتخمه، وطرفه، وهامشه، وحّه" (9).

ولم تظهر التفكيكية أو هذه النزعة إلا بوصفها تمردا على البنيوية. إذ هي لا تؤمن بوجود بنية متصورة 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 (10)؛ لأن مهمة التفكيكي إيجاد فجوات النص وفضاءات خلخلته والاستقرار أو (التموضع) فيها من أجل زعزعة ثباته وسداه. فتعريّة النص من إمكاناته وتمركزاته غاية النظرة التفكيكية. فالنص في النهاية لا يسمح بالجزم بأمر ما

(1) ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علّال سينا، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988: 58.

(2) ينظر: نصّيات بين الهرمونيوطيقا والتفكيكية: 109.

(3) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، تر: عبد المنصور عبد الكريم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2005: 76.

(4) ينظر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر: 76.

(5) العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، تر: عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000: 217.

(6) ينظر: م.ن: 229.

(7) ينظر: التفكيك—الأصول والمقولات: 106-107.

(8) ينظر: نصّيات بين الهرمونيوطيقا والتفكيكية: 109.

(9) نصّيات بين الهرمونيوطيقا والتفكيكية: 79.

(10) ينظر: اللغة الثانية: 45-46.

إذ هو "ساحة تباينات لا بيانات، ساحة تفجير المعاني"⁽¹⁾ التي لا حصر لها، إذ تنتفي إمكانية التفسير النهائي للخطاب؛ لأن النص لا وجود له إلا في ظل قرائه، ولكل قارئ قراءة تختلف عن غيره من القراء فما من بؤرة أو مركز ما لدلالة الخطاب⁽²⁾.

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 التمرکز الصوتي أو الكلامي أو العقلاني في الفلسفة الغربية⁽³⁾. فدريدا يرى أن الفكر الفلسفي والنقدي الغربي بدءاً من أفلاطون إلى يومنا هذا كان دوماً يتصور أو يخلق مركزاً لرؤاه 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"⁽⁴⁾. ومن مهماته أيضاً توجيه البناء ومن أجل إحكام السيطرة على حركة الدوال والمدلولات وإقصاء كل ما من شأنه خلخلة توازن البنية المفترضة لنظام النص.

وقد اتخذت نزعة التمرکز 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 واليجابية والحضور في التراث الغربي. يصدق الأمر نفسه على عمل سوسير ومن تبعه⁽⁵⁾.

ويأتي دريدا لعكس نظام التمرکز وتقويضه من خلال إثبات مركزية (الكتابة) بوصفها أصلاً 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⁽⁶⁾ – 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 القارئ⁽⁷⁾.

وثمة استراتيجيتان للقراءة التفكيكية يوصي دريدا باتباعهما؛ وهما:

(1) العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، عرض: فريال جبوري غزول، فصول، ع4، 1984: 74.

(2) ينظر: المرايا المحدبة: 334.

(3) ينظر: الكتابة والاختلاف: 112 – 114، والمصطلحات الأدبية الحديثة- دراسة ومعجم: 51.

(4) النقد الأدبي الأمريكي: 283.

(5) ينظر: النقد الأدبي الأمريكي: 284.

(6) ينظر: م.ن: 283.

(7) ينظر: م.ن: 284، والتفكيك – الأصول والمقولات: 48.

1. قراءة النص دون المساس بأسسه إذ يضع القارئ نفسه في مركز تكرار الإشكاليات في بنية الخطاب من خلال عكس توجهات الإشكالية وإثارها ضد النظام نفسه.
 2. تغيير الأسس التي سار عليها الخطاب من خلال إيجاد فجوات وثغرات اختلاف الدوال وعدم اتصالها⁽¹⁾.
- 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 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 مسبقاً ضمناً في الخطاب، وما على المفكك إلا أن يزيد في تصدعاته وتشققه، أي أن الاختلاف بين الدال والمدلول والمرجع موجود في النص⁽²⁾.
- ومن هنا تتولد مشكلة (الحضور) و(الغياب)، في التفكيكية أي حضور (الدال) على مستوى (الخط) – أي الكتابة عند دريدا – وغياب (المدلول) بتعدد واندثار بعضه بفعل التقادم الزمني، وكذلك اختلاف العلاقات فيما بينها ضمن سلسلة النظام نفسه.
- هذه المتواليات المرجاة التي تكونت من سلسلة العلاقات غير متناهية الدلالة هي ما يؤلف دلالة (الاختلاف المرجأ)⁽³⁾ والمحصلة النهائية تتمخض - إذا - في أن ليس ثمة حضور محدد للدال من خلال ارتباطه بالمدلول. فالتفكيكي يستमित من أجل كشف ما غيَّب في اللغة.
- وطبقاً 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⁽⁴⁾.
- 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 تياراً 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 موجهة ضمن الاختلاف وهي محكومة بحركة أفقية وعمودية دونما توقع نهاية محددة لها"⁽⁵⁾.

(1) ينظر: النقد الأدبي الأمريكي: 293.

(2) ينظر: الكتابة والاختلاف: 126-128، والتفكيك - الأصول والمقولات: 51.

(3) ينظر: التفكيك - الأصول والمقولات: 51.

(4) ينظر: م: 52.

(5) التفكيك - الأصول والمقولات: 53.

فاللغة تقوم على الحجب والتغيب 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 تحديداً – أي(الاختلاف) و(الإرجاء)⁽¹⁾.

وتبدو النظرة التفكيكية للخطاب نظرة شكّية أو لا يقينية فهي تستيق 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 تفسيراً حتمياً عندما تمارس تدميرها لبنى الخطاب، وهي لم تدع 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 لحمه 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 هُـدّ أسس النص. ولهذا فإن الكتابات التفكيكية لم تستطع الجزم بعدم مركزيتها أو تهديمها لبنى الخطاب تهديماً نهائياً.

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:

1- 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⁽²⁾.

2- وعي الجاحظ ببعض تقنيات التفكيك ك(الاختلاف) و(الانتشار) و(الإرجاء) و(الكتابة) من خلال كتابات الجاحظ في(الحيوان).

ومن الإشارات التي تؤكد وعي الجاحظ بالممارسة التفكيكية قول طارق النعمان مستشهداً بنص للجاحظ قال فيه: "وليس بين الرقوم والخطوط فرق، ولولا الرقوم

(1) ينظر: المذاهب النقدية الحديثة- مدخل فلسفي، د. محمد شبل الكومي، تقديم: د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2004: 320.

(2) ينظر: مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك: 156-157، و158 و159.

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⁽¹⁾، 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 اللينة والهواء والقرطاس، وكلها صور وعلامات وخلق موائل، ودلالات، فيعرف منها ما كان في تلك الصور لكثرة تردادها على الأبصار، كما استدلو بالضحك على السرور، وبالبكاء على الألم، وعلى مثل ذلك عرفوا معاني الصوت، وضروب صور الإشارات، وصور جميع الهيئات، وكما عرف المجنون لقبه، والكلب اسمه"⁽²⁾، وبناء على ذلك يقول الجاحظ: "على مثل ذلك فهم الصبي الزجر والإغراء، ووعي المجنون الوعيد والتهديد، وبمثل ذلك اشتد حُضر الدابة مع رفع الصوت، حتى إذا رأى سائسه محم. وإذا رأى الحمام القيم عليه انحط للقط الحب، قبل أن يُلقى له ما يلقطه. ولولا الوسوم ونقوش الخواتم، لدخل على الأموال الخلل الكثير، وعلى خزائن الناس الضرر الشديد"⁽³⁾.

ويلحق طارق النعمان على نص الجاحظ قائلاً: "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؟"⁽⁴⁾.

ويسأل مرة أخرى قائلاً: "هل نكون مغالين إذا قلنا إن الجاحظ هنا في احتياج إلى قراءة دريداوية بين تصوره هذا وتصور كل من روسو وسوسير وبيرس وشتراوس وياكوبسون وهيلمسلف وبارت للعلامة والكتابة؟ إن العلامة هنا-أيا كان نوعها- مفهومة بوصفها أثر 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 وياكوبسون وهال وآخرين، ليس نظاماً للخارجية the order of exteriority، للعرض The occasional، للإضافي The accessory، للمساعد The auxiliary، للطيفي the parasitic"⁽⁵⁾.

وعلى ذلك يقول: "إن العالم كله هنا يتحول بالنسبة للجاحظ، إلى فضاء للتدوين والإنتاج وتخليف أثر أيا كان وسيطه، وتصبح الكتابة هنا هي شرط إمكان حقل العلامات جميعاً، الذي يمكن أن نقول على وفق صياغة جاحظ الحيوان إنه ليس حقلاً

(1) كتاب الحيوان: 70/1-71.

(2) م.ن: 70/1-71.

(3) م.ن: 70/1-71.

(4) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك: 211-212.

(5) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك: 212.

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"⁽¹⁾.

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 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"⁽²⁾.

يبدو من كلام طارق النعمان أنه لم يضع في حسابه أن إشكالية (الكتابة) في رؤية دريدا إنما تقع في صلب قضية التمرکز 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"⁽³⁾.

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 تردادها 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 والتهديد، وبمثل ذلك اشتدّ حُضْرُ الدابة مع رفع الصوت، حتى إذا رأى سائسه محمّم، وإذا رأى الحمام القيم عليه انحط للقط الحبّ، قبل أن يُلقِي 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،

(1) م.ن: 212.

(2) م.ن: 212.

(3) كتاب الحيوان: 50/1.

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 الأولى كما يذهب النعمان قائلا: "إن نبرة نصوص جاحظ الحيوان المحرصة على الكتابة والكتاب كوسيط معرفي، وكذلك صورة قارئه المستعار تكشف عن هيمنة صورة نمطية مؤسسة على إيديولوجيا مناهضة للكتابة والكتاب"⁽¹⁾، بينما نجد أن الجاحظ عندما يتحدث عن (الكتابة) يبدأ موضوعه بـ(لفت الكتاب)⁽²⁾ ثم (كون الاجتماع ضروريا)⁽³⁾ ثم (البيان ضروري للاجتماع)⁽⁴⁾.

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"⁽⁵⁾.

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)⁽⁶⁾ وفيه يميز الكتابة بالبقاء والاستمرار، وموت الصوت بغيابه وبانقطاع الكلام بالصمت. وأما الإشارة فمصيورها الفناء أيضا هي إذ هي تتوكل 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"⁽⁷⁾.

ومع ذلك فالجاحظ يميل إلى اعتماد الكلام بوصفه أصلا للكتابة وأساسا في التواصل. فالنفظ أفضل؛ لأنه جعل "لأقرب الحاجات، والصوت لأنفس من ذلك قليلا. والكتاب للنازح من الحاجات"⁽⁸⁾. 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،

(1) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك: 221.

(2) ينظر: كتاب الحيوان: 38/1.

(3) ينظر: م.ن: 42/1.

(4) ينظر: م.ن: 44/1.

(5) م.ن: 46-45/1.

(6) ينظر: م.ن: 47/1.

(7) م.ن: 48/1.

(8) كتاب الحيوان: 48-47/1.

فإن لسان العلم هناك أبسط، وأثره أعم، فلذلك قدموا اللسان على القلم⁽¹⁾، 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)⁽²⁾، وفي هذا الموضوع يبين الجاحظ أن كلامه عن مزايا الكتابة لم يتعيا تأسيس رؤية جدلية عمادها قلب شفاهية المعرفة العربية إلى كتابيتها.

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 (صُقَّاع 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 لعمرى ذلك دليلا. ولكنه من سمع هتافه وصقاعه فإنما يفرع إلى مواضع الكواكب وإلى مطلع الفجر الكاذب والصادق"⁽³⁾.

ويقول طارق النعمان بشأن هذا الحديث: "والأخطر من هذا أننا سنجد جاحظ الحيوان على متصل مع هذا التصور يقرن بين العلامة والاختلاف"⁽⁴⁾. ويريد النعمان من خلال حديث الجاحظ عن عدم وجود فرق مائز 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 تواصل في 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 تبيع

(1) م.ن: 49-48/1.

(2) ينظر: م.ن: 49/1.

(3) كتاب الحيوان: 294/2.

(4) مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك: 213.

شريف البنيان كما لا تبيح شريف الأسماء إلا لأهل البيوتات... كالعقد على الدهليز وما أشبهه⁽¹⁾.

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)⁽²⁾، ونحو صناعة الكتابة وأهميتها عند الأمم والحضارات، أما قوله: (فكل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها) إلى قوله: (وشكل من الأشكال) يقع في حديثه عن (تخليد الأمم لمآثرها)⁽³⁾، وأما قوله: (وذهبت العجم على أن تقيد مآثرها) فيقع في موضع حديث الجاحظ عن (تخليد العرب لمآثرها)⁽⁴⁾.

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"⁽⁵⁾.

فأحاديث الجاحظ عن الكلام والكتابة تدور في ضمن مجال الذاكرة/النسيان، والبقاء/الفناء، والقريب/البعيد، وكذلك الأمر للعمارة، فقياس الجاحظ لها وملاحقتها على أنها هيئة من هينات الكتابة كان بلحاظ البقاء والديمومة والاستمرار إلا أن هذا البقاء محكوم بالهدم (أو الاندثار، أو الطمس، أو الخراب)، 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⁽⁶⁾.

ويعلق طارق النعمان على نص الجاحظ السابق قائلا: "فالبنيان كتابة إلا أن مشكل الكتابة المعمارية أنها مهددة بالمحو، مهددة بالإزالة بالتقويض والهدم والطمس"⁽⁷⁾ ويضيف قائلا أيضا: "إن الكتابة المعمارية وفق [كذا] هذه القراءة من كل من الجاحظ ودريدا هي كتابة المحو under erasure، كتابة مؤسسة على

(1) كتاب الحيوان: 71/1.

(2) ينظر: كتاب الحيوان: 71/1.

(3) ينظر: م.ن: 72/1.

(4) ينظر: م.ن: 72/1.

(5) م.ن: 72/1.

(6) ينظر: مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك: 213-214.

(7) م.ن: 213.

تناوب الإعارة والامتلاك، أي على تناوب العنف وعلى التحول الدائم عبر تحول كاتبيه" (1).

ويعزز النعمان قوله هذا بقول الجاحظ في حديثه عن (طمس الملوك والأمراء آثار من سبقهم): "والكتب بذلك أولى من بنیان الحجارة وحيطان المدر؛ لأن من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من قبلهم، وأن يमितوا ذكر أعدائهم، فقد هدموا بذلك السبب المدن وأكثر الحصون، كذلك كانوا أيام العجم وأيام الجاهلية" (2).

ونلاحظ في نص الجاحظ عدم مساواته للكتابة بالبنیان 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 البنیان والشعر" (3)، إلا أن الجاحظ لا يلبث أن يتراجع قبل موقفه هذا مشخصاً 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 يستطيع 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 حسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً، ولو حولت كلمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن" (4).

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 تزدتها الترجمة إلى العربية حسناً ورونقاً وبريقاً استمدته من مرونة اللغة ورشاققتها واتساع معجمها المعرفي في استيعاب آداب الأمم الأخر.

والكتابة- في ضوء ذلك- أفضل من البنیان 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 والسماع وهذا ما يكرسه الجاحظ في كتابة البيان والتبيين ويهتم به اهتماماً بالغاً. ولذلك فهو مقدم عنده أولاً وآخراً. ومن الإشارات الأخرى إلى حضور التفكير في التراث النقدي العربي إشارة الغدامي إلى وعي الباقلاني والأمدي التشريحية في بحثهما عن عيوب الخطاب الشعري عند البحتري وأبي تمام (5). وقد مر بنا في الفصل الثاني أن تحليل الباقلاني لقصيدة امرئ القيس والبحتري لم يكن

(1) م.ن: 214-215.

(2) كتاب الحيوان: 73/1.

(3) م.ن: 75/1.

(4) كتاب الحيوان: 74-75/1.

(5) ينظر: المشاكلة والاختلاف: 52-53.

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 الأمدي في موازنته بين البحتري وأبي تمام فهي تسير بهدى موازين فنية متوارثة لا تستجيب لإمكانات التجديد الشعري آنذاك.

المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
5 - 2	المقدمة.
28 - 8	التمهيد: الحداثة النقدية العربية والتراث- المفهوم والاتجاهات.
16-8	أولاً: مفهوم الحداثة النقدية العربية وعلاقتها بالتراث.
28-17	ثانياً: قراءة الحداثة النقدية للتراث.
70-31	الفصل الأول: مسوغات القراءة التقويلية وآلياتها.
31	مدخل.
61-29	المبحث الأول: مسوغات القراءة التقويلية.
58-32	أولاً: مسوغات مصرّح بها.
62-60	ثانياً: مسوغات غير مصرّح بها.
70-63	المبحث الثاني: آليات القراءات التقويلية.
110-73	الفصل الثاني: طبيعة القراءة التقويلية.
73	مدخل.
94-73	أولاً: أسس النقد العربي القديم والنقد الأدبي الحديث.
110-95	ثانياً: أصناف القراءة التقويلية.
233-113	الفصل الثالث: ميادين القراءة التقويلية.
113	مدخل.
169-114	أولاً: الدراسة الأسلوبية.
174-170	ثانياً: الشعرية.
202-175	ثالثاً: البنيوية.
216-203	رابعاً: القراءة والتلقي.

233-217	خامسا: القراءة التفكيكية.
239-236	الخاتمة.
262-242	المصادر والمراجع.
A-D	ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية.

الكتب

* القرآن الكريم.

(١)

- * الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني- دراسة مقارنة، د.محمد عّلس ، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 1999.
- * اتجاهات البحث اللساني، ميلكا أفيتش، ت: د.سعد عبد العزيز مصلوح ود. وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1996.
- * أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984.
- * أخبار أبي تمام، أبو بكر الصولي(ت335هـ)، تح:خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، قدم له: أحمد أمين، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ب، د.ت.
- * الأدب وخطاب النقد، د.عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ودار أويا، طرابلس، الجماهيرية العظمى، ط1، 2004.
- * الأدب والغربة- دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
- * أدوات النص، محمد تحريشي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2000.
- * أساندي ومقالات أخرى، د.علي جواد الطاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
- * استراتيجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي، د.بسام قطوس، دار الكندي، الأردن، ط1، 1998.
- * استقبال الآخر- الغرب في النقد العربي الحديث، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 2004.
- * استقبال النص عند العرب، د.محمد رضا مبارك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- * أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(ت471 هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدة، ط1، 1991.
- * الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1986.
- * الأسلوب- دراسة لغوية إحصائية ، د.سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984.
- * الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، تر:د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت ، لبنان، ط1، د.ت.
- * الأسلوبية، جورج مولينيه، تر: د: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 2006.
- * الأسلوبية- مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د.فتح الله أحمد سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004.

- * الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د.ت.
- * الأسلوبية والبيان العربي، د.محمد عبد المنعم خفاجي ود.محمد السعدي فرهود ود.عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992.
- * إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001.
- * إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر - مقارنة حوارية في الأصول المعرفية، عبد الغني باره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2005.
- * الأصول - دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د.تمام حسان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1988.
- * الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997.
- * إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1997.
- * إنتاج الدلالة الأدبية، د.صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، د.ت.
- * الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، د.أحمد محمد ويس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002.
- * الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د.أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.
- * أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة - مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة)، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، مصر، 1986.
- * أوراق للريح - صفحات في النقد والأدب، د.عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.

(ب)

- * بؤس البنيوية، ليونارد جاكسون، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001.
- * بحوث لغوية، د.أحمد مطلوب، د.مط، عمان، د.ط، 1987.
- * البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت584هـ)، تح: علي عبد آ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
- * البلاغة - تطور وتاريخ، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د.ط، 1965.
- * بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، مطابع الوطن، الكويت (سلسلة عالم المعرفة 164)، ط1، 1992.
- * البلاغة العربية - أصولها وامتداداتها، د.محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

- * البلاغة العربية- قراءة أخرى، د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية- لونجمان، دار نوبار، مصر، ط1، 1997، 1.
- * البلاغة والأسلوبية، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984.
- * البنى النحوية، نعوم جومسكي، تر: ديونيل يوسف عزيز، مر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987.
- * بنية الخطاب النقدي، د.حسين خمري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990.
- * بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- * البنيوية، جان ماري أوزياس وآخرون، تر: ميخائيل إبراهيم مخول، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1972.
- * البنيوية في اللسانيات، د. محمد الحناش، دار الرشد الحديثة، الدار البيضاء، ط1، 1980.
- * البنيوية وعلم الإشارات، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، مر: د.ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
- * البيان والتبيين، أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ(ت255هـ)، تح: د.عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ومطبعة المدني، السعودية، ط7، 1998.
- (ت)
- * تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
- * تاريخ النقد الأدبي والبلاغة عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د.محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، د.ت.
- * تأملات في الثقافة، الفريد فرج، دار الحرية، بغداد، ط1، 1982.
- * التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، إمبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.
- * تجديد الفكر العربي، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط9، 1993.
- * تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1992.
- * تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1383هـ.
- * التحليل النقدي والجمالي للأدب، د.عناد غزوان، دار آفاق عربية، بغداد، ط1، 1985.
- * التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، دار الحرية، بغداد(سلسلة الموسوعة الصغيرة ع12)، ط1، 1987.

- * التراث والتجديد- موقف من التراث القديم، د.حسن حنفي، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
- * ترويض النص- دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات.. ومنهجيات، حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.
- * 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، ط1، 1984.
- * التفكير اللساني في الحضارة العربية، د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ط1، 1981.
- * التفكير- الأصول والمقولات، عبد الله إبراهيم، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- * تلخيص الخطابة، ابن رشد، تح: د.محمد سليم سالم، د.مط، القاهرة، د.ط، 1967.

(ث)

- * الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة- تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، د.عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 1999.

(ج)

- * جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، مصر، ط1، 1995.
- * جمالية الألف- النص ومتقبله في التراث النقدي، شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993.
- * جوانب من نظرية النحو، نعم جومسكي، تر:مرتضى جواد باقر، مطابع جامعة الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1985.

(ح)

- * الحداثة، مالك برادبري وجيمس ماكفارلن، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، ط1، 1987.
- * حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: د.جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1، 1979.

(خ)

- * الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1999.
- * خطاب الحداثة في الأدب- الأصول والمرجعية، د. جمال شحيد ود. وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005.
- * الخطاب النقدي عند المعتزلة- قراءة في مفصلة المقياس النقدي، د.كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

- * الخطاب والتأويل، د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- * الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر (مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، د.عبد الله محمد الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985.

(د)

- * دراسات في الأدب العربي، غوستاف فون غرنباوم، تر: د.إحسان عباس وآخرين، منشورات دار مكتبة الحياة، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، ونيويورك، ط1، 1959.
- * دراسات في علم اللغة، د.كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ط1، 1969.
- * دراسات لسانية تطبيقية، مازن الوعر، دار طلاس للدراسات، دمشق، ط1، 1989 .
- * دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د.احمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، ط1، 1998 .
- * دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط3، 1992.
- * دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
- * ديوان أبي الطيب المتنبي، تح: د.عبد الوهاب عزام، منشورات الشريف الرضي، قم المقدسة، إيران، ط1، 1414هـ.
- * ديوان أبي العيلاء ونوادره، جمع وتحقيق: أنطوان القوّال، بيروت، ط1، 1414هـ-1994م.
- * ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1966.
- * ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1963 .
- * ديوان البحتري، تح: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.
- * ديوان البحتري، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.
- * 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 (ت231هـ)، تح: د.عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1980.
- * ديوان الراعي النميري، تح: د.واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.
- * ديوان علي بن الجهم، تح: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط3، 1996.
- * ديوان مسلم بن الوليد، تح: د.سامي الدهان، دار المعارف، مصر، د.ط، 1958.
- * ديوان نُصيب بن رباح، تح: د.داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ط1، 1967.
- * ديوان الوأواء الدمشقي، تح: د.سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دار صادر، بيروت، ط1993، 2.

(ر)

* رسالتان من التراث- رسالة الطيب بن علي في: الدفاع عن الشعر ورسالة أبي إسحاق الصابي في: الفرق بين المترسل والشاعر، تح: زياد الزعبي، دار الكندي، الأردن، ط1، 2004.

(س)

* سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي (ت466هـ)، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، 1969.

(ش)

* شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي المرزوقي (ت421هـ)، علق عليه: مزيد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

* شرح ديوان الهذليين، صنعة: أبي سعيد السكري، تح: عبد الستار أحمد فراج، المكتبة والدار القومية للطباعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1965.

* شرح الصولي لديوان أبي تمام، تح: د. خلف رشيد نعمان، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ودار الطليعة للطباعة، بيروت، ط1، 1978.

* شعر أبي السمط مروان بن أبي الجنوب الحفصي الأصغر، جمعه وحققه وقّم له: أبو الطاهر عبد المجيد الأسداوي، دار التيسير للطباعة، المينا، مصر، ط1، 1424هـ-2003 م.

* الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت276هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1976.

(ط)

* الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، تح: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

(ظ)

* ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

(ع)

* العالم والنص والناقد، أدوارد سعيد، تر: عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2000.

* العربية والبحث اللغوي المعاصر، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، 2004.

* عصر البنيوية— من ليفي شتراوس إلى فوكو، إديث كيرزويل، تر: جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ب، 1985.

* علم الأسلوب-مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، 1992.

- * علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، تر: ديونيل يوسف عزيز، مر: د.مالك يوسف المطلبي، بيت الموصل، العراق، ط2، 1988.
- * العمى والبصيرة-مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، تر: سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995.
- * العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت456هـ)، تح: محمد محيي عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972.
- * عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ)، تح: عباس عبد الساتر، مر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

(ف)

- * فرديناند دي سوسير – أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، جوناثان كولر، تر: د.عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000.
- * فصول في اللغة والنقد، د.نعمة رحيم العزاوي، المكتبة العصرية، بغداد، ط1، 2004.
- * فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولغانغ أيزر، تر: د.حميد لحداني ود.الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1994.
- * فلسفة التأويل-(الأصول، المبادئ، الأهداف)، هانس غيورغ غادامير، تر: محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.
- * في الأدب والنقد، د.محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، 1952.
- * في الأسلوب الأدبي، د. علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2، 1995.
- * في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية – آفاق جديدة، د.سعد عبد العزيز مصلوح، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، ط1، 2003.
- * في البنية والدلالة – رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، د.سعد أبو الرضا، منشأة الإسكندرية، مصر، ط1، 1987.
- * في الشعر الجاهلي، طه حسين، دار الكتب المصرية بالقاهرة، مصر، ط1، 1926.
- * في لغة الشعر، د.إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، ط1، 1984.
- * في النقد اللساني- دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، د.سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004.

(ق)

- * القراءة وتوليد الدلالة، د.حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- * قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط1، 1995.
- * قضايا الشعرية، رومان جاكسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.

- * قضايا في النقد الأدبي، ث.ك. روثفن، تر:د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
- * قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت291هـ)، تح: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995.

(ك)

- * كتاب الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1969.
- * كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، 1952.
- * كتاب المنزلات- منزلة الحداثة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.
- * كتاب المنزلات- منزلة القراءة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1997.
- * الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علّال سينا، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

(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، 23-28 نوفمبر 1981، مركز الدراسات والأبحاث في الجامعة التونسية، المطبعة العصرية، تونس، 1983.
- * لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
- * اللسانيات والدلالة- الكلمة-، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996.
- * اللسانيات ونظرية التواصل- رومان جاكبسون نموذجاً، د. عبد القادر الغزالي، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط1، 2003.
- * اللغة بين المعيارية والوصفية، د. تمام حسّان، عالم الكتب، مصر، د.ط، 2001.
- * اللغة الثانية- في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 1994.
- * اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي- تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993.
- * اللغة والإبداع- مبادئ علم الأسلوب العربي، د. شكري محمد عياد، د.مط، ط1، 1988.
- * اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي العام، طارق النعمان، سينا، القاهرة، ط1، 1994.

(م)

- * مبادئ علم الأدلة، رولان بارت، تر: محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار النشر المغربية، المغرب (مشروع النشر المشترك)، ط2، 1986.
- * المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت637 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، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2004.
- * المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت (سلسلة عالم المعرفة ع232)، ط1، 1999.
- * المرايا المقعرة- نحو نظرية نقدية عربية، د. عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت (سلسلة عالم المعرفة ع272)، ط1، 2001.
- * المشاكل والاختلاف- قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف ، د. عبد الله الغدّامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
- * 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، ط1، 1996.
- * معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- * المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، وليم راي، تر: د. يونس يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ط1، 1987.
- * مفاتيح الألسنية، جورج موانان، تر: الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، 1981.
- * مفاهيم الشعرية- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
- * مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، طارق النعمان، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
- * مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، تر: د. محمد عصفور، مطبعة الرسالة، الكويت (سلسلة عالم المعرفة ع110)، ط1، 1987.
- * مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت626 هـ)، تح : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
- * مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزبيدي، سراس للنشر، تونس، ط1، 1985.
- * مفهومات في بنية النص، مجموعة مؤلفين، تر: د. وائل بركات، دار معد ، سورية، ط1، 1996 .
- * مقالات في اللغة والأدب، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2006.

- * مقدمة في النظرية الأدبية، تيري إيغلتن، تر: إبراهيم جاسم العلي، مر: د.عاصم إسماعيل إلياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.
- * مقدمة في النقد الأدبي، د.علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983.
- * مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، رحمن غركان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2004، 1.
- * الممتع في التصريف، ابن عصفور الاشبيلي(ت669هـ)، تح:د.فخر الدين قباوة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، الجماهيرية العربية الليبية، وتونس، الجمهورية التونسية، ط5، 1983.
- * مناهج النقد المعاصر، د.صلاح فضل، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1996.
- * المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم الأنصاري السجلماسي، تح:علال الغازي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1980.
- * منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني(ت684هـ)، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1966.
- * الموازنة، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي(ت370هـ)، تح:محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د.ط، د.ت .
- * الموشح- مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني(ت384 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، ط4، 1985.
- * نصّلت بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ج. سلفرمان، تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 2002.
- * نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، د.مصطفى حميدة، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1997.
- * نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، مجموعة من المؤلفين، تر: د. عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003.
- * النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين)، د.محمد الصغير بناني، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.
- * نظريات معاصرة، د.جابر عصفور، دار المدى، سوريا، ط1، 1998.
- * نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر، تر: عبد المنصور عبد الكريم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2005.
- * النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون- دراسة ونصوص، فاطمة الطّبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

- * نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1987.
- * نظرية البيان العربي-خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي(تنظير وتطبيق)-، د.رحمن غركان، دار الرائي، دمشق، ط1، 2008 .
- * نظرية التأويل- الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- * نظرية التلقي- مقدمة نقدية، روبرت هولب، تر: د.عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1994.
- * نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناسرين المتحدين، المغرب، ط1، 1982.
- * نظرية النقد الأدبي الحديث، د.يوسف نور عوض، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994.
- * النقد الأدبي الأمريكي، فنسنت ب. لينتش، تر: محمد يحيى، مر: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2000.
- * النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لوي كابانس، تر: د.فهد عكّام، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982.
- * نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، جين ب. تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، مر: د.محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1999.
- * نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.
- * نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت337هـ)، 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، ط1، 1974 .
- * النقد المنهجي عند العرب، د.محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط1، د.ت.
- * نقد النقد، تزفيتان تودوروف، تر: د.سامي سويدان، مر: د.ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
- * نقد وحقيقة، رولان بارت، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- * النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني(ت296هـ) ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت.

(هـ)

* هكذا أقرأ ما بعد التفكير، علي حرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

(و)

* الوجه والقفاء في تلازم التراث والحداثة، حمادي صمود، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1988.
* وجود النص - نص الوجود، مصطفى الكيلاني، مطبعة تونس، قرطاج، تونس، ط1، 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، مج5، ع1، 1984.
* أسلوبية البيان العربي - من أفق القواعد المعيارية إلى آفاق النص الإبداعي -، الأديب الثقافية، مطبعة الأديب، بغداد، العدد (180)، س(6)، 2009.
* إشكاليات تداخل المعارف - مراجعة نقدية في كتاب (بلاغة الخطاب وعلم النص)، د.مازن الوعر، صحيفة الأديب، بغداد، ع149، س4، 2007.
* أوهم التبعية النقدية، عبد الله أبو هيف، (مقال في شبكة المعلومات).

(ت)

* التراث وأنماط القراءة، خالد سليكي، جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج1، مج1، ع1، 1419 هـ - 1999 م.

(ح)

* الحداثة والحداثيّة - المصطلح والمفهوم، نايف العجلوني، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج14، ع2، 1996.

(ش)

* الشعرية عند السجلماسي في كتابه (المنزع البديع) - نحو تأصيل للشعرية العربية (بحث)، د.محمود درابسة، أبحاث اليرموك، مج17، ع2، 1999.

(ظ)

* ظواهر الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، موسى ربابعة، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج8، ع2، 1990.

(ف)

* الفكر النقدي وضرورة تصويب الأسئلة، د.كريم أبو حلاوة، عالم الفكر، الكويت، ع1، مج52، 2003.
* في جدل التراث والمعاصرة- الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين، د.رشيد عبد الرحمن العبيدي، المورد، العراق، مج18، ع13، 1989.

(ع)

* العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، عرض: فريال جبوري غزول، فصول، ع4، 1984.

(م)

* مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي، د. مرتضى جواد باقر، مجلة اللسان العربي، الرباط، ع34، 1990
* المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال (البيان والتبيين) للجاحظ، د.عبد السلام المسدي، الأقلام، بغداد، ع11، س15، 1980.
* مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، د.عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، مج1، ع2، 1981.

(ن)

* 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، 1986.
* نظرية النقد العربي القديم في ضوء الخطاب الثقافي العام، د. محمد صالح الشنطي، من موقع: عشتار www.aushtaar.net/Entry4/d_santi.htm، حزيران 2004 م.

(هـ)

● هل توجد نظرية نقد عربية؟، د.صلاح فضل، مجلة العربي، الكويت، ع560، 2005.

الرسائل والأطاريح الجامعية

(أ)

* أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني- دراسة سيميائية (رسالة ماجستير)، محمد سالم سعد الله الشيخ علي، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1999.

* الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه)، عباس رشيد الدرة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1997.

(ت)

* التأويل وقراءة النص في دراسات إعجاز القرآن (أطروحة دكتوراه)، سرحان جفات سلمان، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1999.

(ح)

* حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث (رسالة ماجستير)، وليد عبد الله الخفاجي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1991.

(س)

* سلطة النص الشعري في المنظور النقدي والأدبي حتى نهاية القرن الخامس الهجري (أطروحة دكتوراه)، إنعام فائق محيي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1997.

(ظ)

* ظاهرة العدول بين البلاغة العربية والأسلوبية الحديثة (أطروحة دكتوراه)، عبد العزيز عبد الله محمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1999.

(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، 1996.

(م)

* المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر الجرجاني (رسالة ماجستير)، جنان منصور كاظم الجبوري، كلية التربية- ابن رشد، جامعة بغداد، 1999.

* المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم في القرنين الرابع والخامس الهجريين (رسالة ماجستير)، محمود خليف عبيد الحياني، كلية التربية، جامعة الموصل، 2005.

* مفهوم الشعر عند السجلماسي (أطروحة دكتوراه)، نوري كاظم امنسف علي، كلية التربية/ابن رشد، جامعة بغداد، 2001.

* مفهوم العلامة عند الجاحظ (رسالة ماجستير)، جمال لطيف العميدي، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 1998.

* المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير)، إنعام فائق محيي، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1993.

- أفضت بنا دراسة التراث النقدي العربي والتقويل الحدائي 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 سحب التراث إلى ساحة النقد الحديث بفضل مرجعيات الخطاب النقدي الحديث في قراءة نصوص التراث العربي.
 - التقويل ممارسة قرائية نبعت من موجهات فكرية خارجية مسبقة ومودلجة بقناع أن النص لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل هو فضاء دلالي مفتوح وإمكان تأويلي يقوم على تنمية وإقصاء وتغيب 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) محلها، ولتتسيد قراءة النص التراثي جيئة وذهابا كيفما شئت 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 إمالة لثام دلالة النص عنه فلا جديد إذا 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 المنبئة 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 مواصفات التأليف الشعري ركيزة في المعارضة الفكرية للنص القرآني، فضلا عن تبعثر الآراء النقدية والبلاغية وعدم ترابطها وتتابعها وتواتر النقد عليها أخذًا وتطويرًا 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، والمحة، والتبعية، والتكثيفية، والتنضيدية، والجزئية، والكلية) من بيان علاقات التراث النقدي والبلاغي عند العرب بظواهر النقد الأدبي الحديث. فهي استطاعت أن تعثر على الظواهر في التراث ومحاولة تفسيرها دون الوصول إلى مستوى الكشف عن العلاقة بوضوح يمنع من نقض القراءة نفسها وحلّها.
 - تسيدت قراءة عبد القاهر ثم الجاحظ وقدامة بن جعفر يليهم حازم القرطاجني وابن سنان في ميادين القراءة التقويلية. فقرأ عمل عبد القاهر ولا سيما نظريته أكثر من قراءة كـ (الأسلوبية) و (النبوية) 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 وتتنسب 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 مستجالية 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 تلاحظ 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 وامتلأ النص الأدبي بدلالاته وتوجه عناية الجرجاني في (النظم) إلى المتكلم والكلام دون السامع .