النادى الأدبى الثقافى بجدة

قراءة جديدة لتراثنا النقدى

المجلد الأول

تمام حسان
جابر عصفور
حسن الهويمل
حمادى صمود
سعد مصلوح
سعيد السريحى
شكرى عياد
صلاح فضل
عبدالله الغذامى
عبدالله المعطانى
عبدالملك مرتاض
عز الدين اسماعيل
على البطل
كمال أبوديب
لطفى عبدالبديع
محمد برادة
محمد الكتانى
محمد مريسي الحارثى
محمد الهادى الطرابلسى
محمد الهدلق
مصطفى ناصف

قراءة جديدة لتراثنا النقدي

أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت
في نادي جدة الأدبي الثقافي في
الفترة من ٩ إلى ١٥/٤/١٤٠٩هـ
الموافق ١٩ إلى ٢٤/١١/١٩٨٨م

كتاب
النادي الأدبي الثقافي بجدة
٥٩

٢٠/١٢/١٤١٠ هـ
الموافق ١٢/٧/١٩٩٠ م

المملكة العربية السعودية
الرئاسة العامة لرعاية الشباب
النادي الأدبي الثقافي بجدة
ص . ب: ٥٩١٩ ـ ت ٦٨٣٤٦٦٣

المحتويات

المجلد الأول

الموضوع	رقم الصفحة
● كلمة النادي	٧
● مقدمة البحوث بقلم الدكتور عز الدين اسماعيل	١١
● حوار مع الزملاء بقلم الدكتور مصطفى ناصف	٥٣

المحور الأول

● نقد النقد :

● قراءة التراث النقدي ـ مقدمات منهجية الدكتور جابر عصفور	١٠٧

المحور الثانى

● في المصطلح النقدي :

أ . الاسم والمسمى .. الدكتور لطفي عبد البديع ٢٠٣
ب . أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم
الدكتور عبدالله المعطاني ٢٢٧
جـ . نظرية . نص . أدب
ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة
الدكتور عبدالملك مرتاض ٢٥٥
د . أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي
الدكتور كمال أبو ديب ٣٠٣

المحور الثالث

● دور البلاغة في التراث النقدي :

أ . بين بلاغتين .. الدكتور مصطفى ناصف ٣٧٩
ب . تراثنا النقدي بين الرؤية والإعجاز
الدكتور محمد الكتاني ٤٢١
جـ . نقد الأدب عند البلاغيين العرب
الدكتور محمد الهادي الطرابلسي ٤٧٩

المجلد الآخر

المحور الرابع

● التراث النقدي بين الماضي والحاضر :

أ . ملامح الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة
الدكتور حسن الهويمل ٥٠٩
ب . تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب
وفيكتور هوجو .. الدكتور محمد برادة ٥٤١

المحور الخامس

● التمايز بين الشعر والنثر :

أ . وظيفة الشعر من منظور عربي
الدكتور محمد مريسي الحارثي ٥٦٧
ب . رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر
الدكتور محمد الهدلق ٥٨١
جـ . المفاضلة بين الشعر والنثر في التراث العربي ودلالتها
الدكتور حمادي صمود ٦٠٩

المحور السادس

● قضايا محورية في التراث النقدي :

أ . العمودية والنصوصية في النقد العربي
الدكتور عبدالله الغذامي ٦٤٣
ب . معالجة اشكالية القديم والجديد في « الوساطة بين المتنبي وخصومه » الدكتور علي البطل ٦٨١
ج . تكثيف اللغة الشعرية ـ قراءة في مبحث السرقات
أستاذ سعيد السريحي ٧٤٩

المحور السابع

● مشكلات في الدلالة والأسلوبية :

أ . موقف النقد العربي من دلالات ما وراء الصياغة
الدكتور تمام حسان ٧٨٣
ب . قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه
الدكتور شكري عياد ٨٠١
ج . شكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية
الدكتور سعد مصلوح ٨١٩
د . جماليات الالتفات
الدكتور عز الدين اسماعيل ٨٧٧
هـ . طراز التوشيح بين الانحراف والتناص
الدكتور صلاح فضل ٩١٩

● من وثائق الندوة ٩٦٧

كلمة رئيس النادي الأدبي الثقافي

قراءة التراث مجددا

● هذا العمل الكبير .. الذي أُقدم له بهذه الكلمة القصيرة ، ما كان ليكون لولا توفيق الله أولاً ثم .. تلك القضية التي أصبحت هاجساً عندنا ، إنه النقد . وقد كثف نادينا جهده لنشاط متأصل ، بعيداً عن القشور والهوامش ، ليقدم عملاً .. يقدر أنه سيبقى وأنه جاد ، وسبقته جدية تجاوزت الاصرار ، وكان الهاجس يدفع بنا بصوت مرتفع أن أقدموا على خطوة جريئة .. تبقى في الحسبان ، دعوا المكرور الممل ، واجنحوا نحو العمل الباقي ، ذي القيمة ، لا تتهيبوا العناء والتعب .. في سبيل النجح في قضيتكم النقدية ، لا تتردوا بل أقدموا ، والناجحون هم المغامرون بحسابات وركائز ، الجادون الصادقون مع أنفسهم قبل غيرهم . أما الإحجام .. فإنه تراجع وانكسار ، يدفع إلى الوراء . أما الإقدام .. فلا يرومه إلا شجاع بعيد عن التهيب والانخذال . فالحياة إقدام ، والأسماء التي حفرت أسماءها في جبين الدهر .. كان الإقدام لها ركاباً .

اما الذين ألفوا الظل المهوّم ، فلن تكون لهم حركة ، ولا تسمع لهم ركزاً ، لانك لا تحس بهم . وليست هذه الملامح تعني أحداً ، وإنما هو استطراد بين التراجع والإقدام ، ولا مقارنة بينهما .

لأن الأول خمود .. لا حراك فيه ، والثاني حركة تلقائية ، وراءها إصرار يشبه التحدي . والمرء الذي يعمل .. يتحدى نفسه قبل أن يتحدى الآخرين ، لأن نجحه هو الذي يثبت له التحدي ، وحتى إخفاقه .. يجعل له قيمة ، لأنه أقدم وصح منه العزم ، وعمل ما استطاع أو نحو ما يطمح إليه ، هو قد حاول ، ولم يستكن ولا يذوب في قواقع البحر التي تترامى على الرمال ، لأنها رخيصة ، ليس فيها لؤلؤ ، لتغوص في الأعماق ، ودونه خرط القتاد كما يقول المثل .

كانت الفكرة أو الهاجس الذي يشغلنا النقد والنقد وحده ، فتولد عنها وميض أو قل فكرة ، سرعان ما تحولت إلى حقيقة وهي . كيف نقرأ تراثنا ، وهذا الحلم ليس

وحده عملاً واحداً ، ولكن له دوافع متجددة ، فيه مطمع ومطمح وهو تواصل العطاء المتجدد ، وجاءت التوصيات أو البيان .. الذي أفرزه اللقاء الأول في نوفمبر ١٩٨٨م ، بأن يتلو ذلك اللقاء مثيل في موضوع جديد ، كان الحلم أو الفكرة التي دفع بها الهاجس النقدي ، ستكون مشروعاً طويلاً ، والنبض يصبح هما بمعناه الحسي ، فهو شاغل ذو غاية ، والغايات بعيدة التحقيق لأنها نهاية ، والمحصلة مراحل من العمل المتتابع ، نحو ذلك الهدف البعيد .. البعيد ، وتلك آمال الإنسانية الحية لأن النبض حركة ، تدفع نحو الأمام ، يكتنفها إصرار وتحد .. حينما يجد الجد ، فتتداعى الهمم لتنجز عملاً .. يظهر فيه قيمة الجهد ومصداقية الاخلاص .

وإذا كانت المحاولة الأولى قد قيض لها النجح بتوفيق الله ودعم ولي الأمر وسمو الرئيس العام لرعاية الشباب ، وحققت بعض الطموحات فإن ذلك يدفعنا إلى المزيد من الأمل .. في تقديم عمل جديد ، في ندوة أخرى ، فنؤكد أننا أمام مشروع متواصل ، قدمنا منه الحلقة الأولى ، التي أكتب هذه السطور في مطلعها ، كفاتحة نحو غاية ، أما الحلقة التالية .. فستكون بإذن الله عن « المصطلح النقدي العربي » لندرك بثقة أننا نسير في الخط أو الوجهة التي تجعل للنادي شخصية تنطلق ليس من كيانه ، ولكن من أهدافه ، ليكون له وجود على الساحة الثقافية في عالمنا العربي ، وليس في محيط وطننا العزيز .. فحسب ، وذلك هدف عريض ، يؤكد تجديد رسالة الثقافة .. التي انطلقت من هنا ، فهي اليوم تعيد سيرتها الأولى ، لتعلن مجدداً .. أن جزيرتنا ولود ، وأن الطموح يتجاوز المال والبناء المدني الزخرفي ، إلى آفاق أبعد ، وهي الحضارة بمعناها المقنن .

إن الثقافة .. تأتي في مقدمة بناء الشعوب ، أو قياسات وعيها وقيمها ، وتأتي المحصلات أو الروافد الأخرى مكملات لها ، ذلك أن تقدم أي قطر .. لا يقاس على ثروته المادية .. وازدهار اقتصاده ، وإنما يقاس على سعة معارفه وتقدمه الحضاري ، وهذا التقدم يعتمد على بناء الإنسان ، وعياً وثقافة وعلوماً ومعارف ، وهذه السبل تهيىء له التقدم الاقتصادي المادي ، ذلك أنها المشاعل التي تعرف بها الأمم في رقيها وتقدمها .. عبر أعْصُر التاريخ ، وهي المحك الذي يقاس به قيمة الأمم ، لأنها تمثل حضارة ومدنية معاً .

فمن الوعي والمعرفة .. يزدهر الاقتصاد ، لأن الفرد يصبح مدركاً لأبعاد التطور والنمو والرقي .

إننا في وطننا .. قد أخذنا بهذا المدلول ، حين عنت إحدى الخطط بتنمية الإنسان المواطن ، لأنه الهدف في خواص البناء ، والاهتمام به .. ورقيه حضارياً ، رقي بالوطن ، لأن المواطن لبنة فيه ، وهي الحال في كل مواطن ، ومن هذه اللبنات .. يتكون المجتمع والوطن بمن فيه .

وهذه النهضة الحضارية العلمية .. دليل على اهتمام الدولة بالمعارف ورقي إنسانها عقلياً ومعرفياً ، لأنه القاعدة التي ينهض عليها البنيان الشامخ ، والثقافة ثروة غير ناضبة وأعني بها الثقافة الحقة ، ونحن ذووا طموح ، يدعمنا دين قيم ، يحث على العلم والمعرفة حيثما كانا ، ذلك انه دين يدعو إلى الحكمة .. ويعتبرها ضالة المؤمن ، ويدعو إلى العلم ، يرفع العلماء درجات ، وهم في مقدمة الذين يخشون خالقهم ، فنحن إذن في أمة .. التطور ديدنها ، والطموح يقودها إلى غاياتها . أمة أمرت أن تعمل وتعمل .. ما استطاعت إلى ذلك سبيلا ، والذي لا يعمل يعد متخاذلا ، اقعده خور أن يضرب في الأرض .. ويتامل في ملكوت السموات والأرض . والانسان خلق طموحاً . ولكنه إذا تثاقل إلى الأرض .. فاته خير كثير ، وتاخر عن الركب .. الذي لا ينتظر ، ولا يعبأ بالخائرين ، ولا يبلغ المقاصد إلا ساع كما يقول .. الشاعر القديم ، يجدد في غد آملاً يسعى نحوه .

وهكذا الحياة ، تعني بالجادين ، لأنهم في صف التحدي ، ولا تبالي بالقاعدين وما دامت كبداً فليكن السعي الجاد فيها بعضاً من هذا الكبد ، الذي يفضي إلى ترسيخ عمل له مردود إيجابي ، لأنه ذو نفع ، ذلك أن الحياة زرع وحصاد ، والذي لا يزرع إلا الآمال وحدها .. من غير عمل ، لن يحصد إلا أحلام شهرزاد او ما يشبهها .

أرجو ان أكون جلوت ما نطمح إليه ، وأنا أقدم لهذا العمل الكبير بقيمته ، ومن شارك فيه ، والذي يقف عليه متاملاً دارساً له بوعي ، سيدرك قيمته والجهد الذي بذل فيه ، من حلم حتى أصبح حقيقة ، والامل يحدونا أن نقدم بإذن الله الندوة الجديدة في العام المقبل ، راجين أن يفيض لها النجح الذي كان للتجربة الأولى ، فالعزم متوثب ، والاتكال على الله ، ثم الدعم والعون من أولي الأمر ، لأنا نعمل للوطن وخيره ، ذلك هدفنا وغايتنا ، والحمد لله أولاً و آخراً .

رئيس النادي

عبدالفتاح أبومدين

قراءة جديدة لتراثنا النقدي

مقدمة

بقلم الدكتور عز الدين اسماعيل

- ١ -

● ليست القراءة شيئاً جديداً في حياة الإنسان . فقد كان طوال الزمن يقرأ ، كائناً ما كانت مادة القراءة أو كان شكلها . وكان الإنسان يقرأ ـ ومازال ـ بدوافع كثيرة متباينة . ومن أجل تحقيق غايات كثيرة ومتباينة كذلك . لكن التأمل فيما يمكن أن نسميه مشكلة القراءة لم يشغل ـ في يوم ما ـ حيزاً من هموم الإنسان ، أو يصبح مستقطباً لقدر كبير من اهتمامه بقدر ما حدث خلال العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن . في الماضي لم تبرز المشكلة إلا في حدودها الضيقة القصوى ، حيث التقت دوافع القراءة ـ في التصور القديم ـ بغاياتها ، واختزلت جميعاً في هدفين اثنين هما : الفائدة والمتعة ، أو الهدف النفعي والهدف الجمالي ، وقد يختلف الناس ـ وقد اختلفوا ـ فيما تعود به عليهم القراءة ـ أو فيما يتوقعونه منها ـ من نفع ، كما قد يختلفون ـ وقد اختلفوا ـ حول ما يحصلونه عن طريقها من متعة . ومن ثم لم تشكل القراءة في الوعي القديم مشكلة حقيقية ، لأن الوعي بها كان محدوداً للغاية .

ولندع جانباً الظروف التاريخية التي أدت في الفكر الغربي الحديث إلى بروز مشكلة القراءة إلى سطح هذا الفكر ، واحتلالها مساحة عريضة منه في الحقبة الأخيرة وحتى اليوم ، ولننظر فيما أدى إلى بروز هذه المشكلة في الفكر العربي الحديث بعامة ، والحاحها الشديد على هذا الفكر في الآونة الأخيرة على وجه الخصوص . فمنذ أواخر القرن الثامن عشر ، وفي أعقاب انقطاع المد الإبداعي في الفكر العربي على مدى خمسة قرون أو يزيد ، إلا من حالات فردية استثنائية ، بدأت حقبة جديدة في حياة هذا الفكر ، هي الحقبة التي اصطلح على تسميتها بالنهضة الحديثة ، وكان الهاجس الأول خلال هذه الحقبة منذ بدايتها هو كيف يمكن وصل

ما انقطع ، وشق طرق جديدة يستأنف فيها ذلك المد الإبداعي في الفكر العربي مسيرته ، وعند ذلك لاح الاحتمالان الممكنان لتحقيق هذه الغاية ، اللذان ظلا يتجاذبان هذا الفكر في هدوء أحياناً وفي عنف أحياناً أخرى ، مشكلين معاً الوعي المتنامي لدى الإنسان العربي بذاته من جهة ، ومطالب النهضة من جهة أخرى . وكان أحد هذين الاحتمالين الممكنين يتمثل ـ كما هو معروف ـ في استعادة تراث ذلك الفكر ، وصلاً لما انقطع ، وتأسيساً لما يرتجى من استئناف المسيرة ، أما الاحتمال الثاني فقد تمثل ـ كما هو معروف كذلك ـ في الاتجاه صوب الحضارة الغربية ، التي كانت في ذلك الوقت قد أخذت تتشكل ـ وفقاً لمعطيات تاريخية خاصة بها ـ في ابنية اجتماعية وسياسية واقتصادية جديدة ، منحتها قوتها وتفوقها على الصعيد الفكري ، وفي مستوى السلوك والممارسة .

ويعنينا في هذا السياق ما يتعلق بالاحتمال الأول ، حيث برزت معه (وربما في صورة رد فعل للاحتمال الثاني) فكرة « التراث » والوعي به على نحو لم يتحقق من قبل ، لسبب بديهي ، هو ان هذا التراث لم يكن لينكفيء على ذاته خلال حلقاته المتصلة ، أو يُولد من داخله وعيا بذاته .

حقا كان هناك دائما شعور بسابقين على الطريق ولاحقين لهم ، ولكن الزمن لم يكن ليمضي حتى يصبح اللاحقون أنفسهم في عداد السابقين ، وهكذا في دورات متداخلة أو حلقات متصلة ، ولم يكن مفهوم التراث بما هو حصيلة عطاء فكري ممتد خلال حقب متواصلة ـ لم يكن ليبرز بشكل حاسم الا في أعقاب انقطاع عنه ، خصوصاً اذا طال زمن هذا الانقطاع ، ولما كان هذا الانقطاع قد حدث نتيجة لظروف تاريخية خاصة ، وليس نتيجة فعل متعمد من أصحاب هذا الفكر وحامليه (أي لم يكن قطيعة ابستمولوجية) ، فقد كان طبيعيًا ان يكون التوجه ، الى التراث عند ذاك محملا برغبات الاستعادة والتواصل ، وكان طبيعياً كذلك ان تعمل هذه الاستعادة على محورين : محور الكشف عن أبعاد ذلك الكيان المسمى تراثاً وعن الخبيء أو المجهول منه ، ومحور القراءة والاستيعاب ، المحققين للوعي به والتواصل معه . وعلى مدى الزمن تم استكشاف مالا يحصى من المخطوطات العربية في شتى العلوم والمعارف ، التي نال الكثير منها حظه من التحقيق والنشر فأصبح متاحاً للقراءة والاستيعاب على نحو لم يكن متاحاً من قبل ، وتواصلت عمليات القراءة الأولية للمتاح من ذلك التراث ، مع قدر من الاجتهاد في الفهم والاستيعاب يتفاوت خلال تلك

الحقبة من قارىء الى قارىء ، ومن مرحلة الى أخرى . وكان التراث العربي في مجال النقد مما ظفر بعناية متصلة من القارئين ، تطابقت فيها مناهجهم في القراءة أحياناً ، وتقاربت أحياناً ، وتعارضت في بعض الأحايين ، على ما ستتولى تصنيفها وتحليلها دراسة جابر عصفور في مستهل هذه المجموعة من الدراسات التي نقدم لها ، والتي كانت حصيلة الحلقة الدراسية التي عقدها النادي الأدبي في جدة في المدة من العاشر الى الخامس عشر من ربيع الآخر ١٤٠٩هـ (١٩ ـ ٢٤ نوفمبر ١٩٨٨م) .

ان الدراسات التي قدمت في هذه الحلقة من مختصين بحقل النقد من شتى أرجاء الوطن العربي كانت جميعها تحت عنوان عام هو « قراءة جديدة لتراثنا النقدي » ، وكل من أسهم فيها كان يعرف جيداً انه ملتزم فيما يقدم بمضمون هذا العنوان ، اذن فهذه الدراسات التي يضمها غلاف هذا الكتاب هي بمثابة قراءات متفرقة في تراثنا النقدي . ومع أنها قدمت ونوقشت دون تحر لترتيب بعينه فانها هنا تدخل في ترتيب خاص ، تصنف فيه وفقاً لجملة من المحاور التي دارت حولها كل مجموعها منها ، ووفقاً لنوع من التتابع النسقي في التفكير داخل كل مجموعة ، على نحو ما سيتضح بعد قليل .

ما علاقة هذه القراءة بكل ما سبقها من قراءات ؟

ان العنوان العام نفسه يعلن عن قراءة « جديدة » ، وهذا يعني ـ بداهة ـ انها قراءة « مغايرة » لما سبقها من قراءات ، أي أن هناك علاقة ضمنية ملحوظة بين هذه القراءة والقراءات السابقة هي علاقة المغايرة ، سواء كانت تلك القراءات السابقة هي قراءات النقد القديم لنفسه عبر مراحل تواصله ، أو كانت قراءات المحدثين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين . لكن المغايرة وحدها لا تغطي كل أبعاد مفهوم الجدة ، لانه في إطار المغايرة يمكن ان يتزامن المتغايران أو المتغايرات في حين ان الجديد كما يمكن ان يتزامن مع القديم يشي في الوقت نفسه بمجاوزته اياه ـ لا مجرد اختلافه عنه ـ وتقدمه عليه خطوة أو خطوات ، على ان علاقة التجاوز تفترض للمتجاوز حيزاً أو حضوراً وان يكن سلبيًّا في المتجاوز . وهكذا تحددت العلاقة بين هذه القراءات الجديدة والقراءات السابقة عليها في انها تستوعبها ولكنها تحاول تخطيها ، نتيجة لما تراءى من نقص في استيعاب تلك القراءات السابقة لأبعاد الظاهرة التي تعرض لها ، لخلل في الجهاز المفهومي لهذه القراءات ، أو لقصور في منهج القراءة بما هي تفسير ، أو لوقوف القراءة ـ بما هي اعادة انتاج للمقروء ـ دون

المدى الأقصى الممكن أو المستغرق لأوسع مساحة من هذا الممكن ، أو لاشتمال هذه القراءة على فجوات تفقدها تماسكها ، أو غير ذلك من الأسباب التي تجعل التخطي ضرورة ملحة .

هذه القراءات الجديدة اذن تظل وثيقة الصلة بالتراث النقدي ولا تستهدف أي قطيعة معه ، لأنها ـ مهما تميزت بعناصر الجدة فيها ـ تظل قبل كل شيء ، وبعده ، قراءة لهذا التراث ، وليس الهدف منها تمجيد هذا التراث أو السخرية منه : وانما هي ـ تحديداً ـ القراءة التي تجعل الوعي بهذا التراث النقدي في مدى تجاوبه أو عدم تجاوبه مع منجزات الفكر والعلوم الانسانية في الآونة الراهنة أكثر عمقاً واتساعاً . وليس هذا بالأمر اليسير .

وعندما نذكر منجزات الفكر والعلوم الانسانية في الآونة الراهنة فإننا نعني ضمناً ما ترسب من هذه المنجزات في عقول المشاركين في هذه القراءة ، وما هياه ذلك لهم من أجهزة مفهومية تفتح المجال لامكانات قرائية لم تكن متاحة من قبل . وتسمح لهذه القراءة ان تختط لنفسها منهجية أو منهجيات ، بعضها تاويلي ظاهراتي ، وبعضها بنيوي ، وبعضها لغوي اسلوبي ، وبعضها تفكيكي ، وبعضها تجريبي ، دون أي محاولة لقسر المادة المقروءة على تقبل هذه المفاهيم .

و في ايجاز نقول :

ـ ان هذه القراءات لاتكرر القراءات السابقة وان استوعبتها .

ـ انها تقرأ التراث النقدي في بعده التاريخي (أي في اطار مجموعة العلاقات والشروط التاريخية التي شكلته) منظوراً اليه في ضوء معطيات الفكر النقدي الراهن ومنهجياته المجاوزة لكل ماسبقها من منهجيات .

ـ انها في الوقت الذي لاترى فيه ان ذلك التراث غني نفسه ، وترى انه دائماً في حاجة الى القراءة واعادة القراءة ، فانها لاتحاول ان تحمل عليه من التصورات مالا يحتمل ، أو تدعي له ماليس فيه ، دون ان تنكر ما كان له سبق فيه ، أو تحجب ما يشوبه أحياناً من قصور .

ـ انها وان انتظمتها أطر معرفية أفرزها الواقع الراهن فانها لايمكن ان تدعي لنفسها النهائية في هذا الواقع الراهن فضلا عن المستقبل، ولا بد ان يأتي زمن ينقضها جزئيًا أو كليًا من خلال قراءات أخرى جديدة ، وذلك كله لصالح التراث ، ولكنه ـ بالدرجة نفسها ، أو بما يفوقها ـ لصالح الواقع المحايث له .

ـ انها تقبل أي مرجعية تسعفها على تحقيق هدفها ، بغض النظر عن زمان هذه المرجعية (ماضياً كان او حاضراً) وعن مكانها (عربيًا كان أو غربيًا) ، دون الاذعان المطلق لها في الحالتين .

وفيما يتصل بهذه المسالة الأخيرة ينبغي الاشارة الى ان المناقشات والمداخلات التي أعقبت كل بحث من الأبحاث قد شكلت جزءا مهمًا من انجاز تلك الحلقة الدراسية ، مكملا لما اشتملت عليه تلك الأبحاث ، وكان طبيعيًا ان تختلف هذه المناقشات قليلا أو كثيرا عن لغة الابحاث ، لغلبة الطابع الكلامي فيها على الطابع الكتابي ، على ان هذه الملاحظات ليست مهمة في ذاتها ، وانما المهم هنا هو أن هذه اللغة كما كانت تتحلى بالكياسة واللياقة كانت أحياناً تتسم بالحدة ، خصوصاً فيما يتصل بهاجس علاقتنا بالرافد الغربي في الفكر النقدي المعاصر ، حيث يصل الأمر في بعض الاحيان الى وصف تيارات هذا الرافد بأنها « مسممة » ، بما ينطوي عليه هذا من اتهام ضمني لمن يرتضونها مكوناً من مكونات فكرهم النقدي ، وعلى كل فلا يخلو النقاش ـ لا في بيئتنا المعرفية وحدها بل في كل البيئات المناظرة في العالم ـ من مثل هذه الحدة أحياناً ، وهذا النقاش في صورتيه الهادئة والحادة مؤشر جيد الى المناطق التي تلتقي فيها الأفكار من جهة ، والمناطق التي تصطرع حولها من جهة أخرى ، على نحو يجعل صورة الواقع أوضح لدى الراغبين في رصده .

ـ ٢ ـ

قلنا ان النسق الذي تنشر فيه أبحاث الندوة في هذا المجلد ليس هو النسق الذي قدمت فيه في تلك الندوة ، والسبب في وضع هذه الأبحاث في هذا النسق الجديد هو التئام كل مجموعة منها حول محور بعينه ، تتجانس فيه من حيث الاتجاه العام ، وتتكامل في تغطية مساحة معرفية محددة ، وهذا النسق الجديد ـ فيما نتصور ـ ربما كان أكثر ملاءمة للقارىء الذي ينشد فيما يقرأ حدوداً ومعالم واضحة لمادة القراءة المقدمة اليه .

من هنا انتظمت الأبحاث التي يضمها هذا المجلد في ست مجموعات ، روعي في ايرادها تجانس الأبحاث في كل مجموعة منها من جهة ، واسلام الواحدة منها الى الأخرى ـ قدر المستطاع ـ من جهة أخرى ، واذا كان لنا أن نحدد المنطق الذي يحكم هذه المجموعات في ترابطها النسبي و في منهج تتابعها قلنا انه ـ الى حد كبير ـ منطق

الانتقال من القضايا الكلية الى القضايا الفرعية ، ومن الفرعيات الى الجزئيات ، وعلى هذا النحو يستطيع القارىء ان يتمثل أدق الجزئيات في اطار المفاهيم الكلية التي كانت بمثابة الأفق العام لها .

وقبل ان نحدد هذه المجموعات نود أن نشير الى بحث مستقل ، يقف منفرداً ، ويرد في مستهل هذا المجلد ، لخصوصيته المنهجية ، هو بحث جابر عصفور ، الذي يحمل عنوان : « قراءة التراث النقدي ـ مقدمات منهجية » . وقد فرض البحث لنفسه هذا الموضع بحكم انه من قبيل ما نسميه « نقد النقد » ، فهو يمارس « نقد النقد » على مستويين : الأول يتعلق بتصنيفه وتحليله للقراءات السابقة والحالية للنقد العربي وتحديد مواقعها والحكم عليها ، والثاني يتمثل في طرح جملة من الأسئلة المعرفية (الأصولية) التي تتعلق بطبيعة القراءة من جهة ، وطبيعة المقروء من جهة أخرى (ألا وهو التراث النقدي) .

وتنظيم مجموعات الأبحاث هنا حول ستة محاور تحت العناوين الآتية :

١ ـ في المصطلح النقدي :

أ) الاسم والمسمى .

ب) أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم .

جـ) نظرية ، نص ، أدب ـ ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة .

د) انهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي .

٢ ـ دور البلاغة في التراث النقدي :

أ) بين بلاغتين .

ب) تراثنا النقدي بين الرؤية والاعجاز .

جـ) نقد الأدب عند البلاغيين العرب .

٣ ـ التراث النقدي بين الماضي والحاضر :

أ) ملامح الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة .

ب) تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفكتور هوجو .

٤ ـ التمايز بين الشعر والنثر :

أ) وظيفة الشعر من منظور عربي .

ب) رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر .

جـ) المفاضلة بين النثر والشعر في التراث العربي ودلالتها .

٥ ـ قضايا محورية في التراث النقدي :

أ) العمودية والنصوصية في النقد العربي .

ب) معالجة اشكالية القديم والجديد في « الوساطة » .

جـ) تكثيف اللغة الشعرية ـ قراءة في مبحث السرقات .

٦ ـ مشكلات في الدلالة والأسلوبية :

أ) موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة .

ب) قراءة اسلوبية في كتاب سيبويه .

جـ) مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية .

د) جماليات الالتفات .

هـ) طراز التوشيح بين الانحراف والتناص .

ولنشرع الآن في الوقوف على ما كشفت عنه هذه القراءات المختلفة لجوانب من تراثنا النقدي .

ـ ٣ ـ

يفتتح هذا المجلد ـ كما قلنا ـ ويسبق مجموعات الأبحاث الآنفة الذكر ، بحث جابر عصفور ، فهو من واقع عنوانه وفي مضمونه مقدمات منهجية في قراءة التراث النقدي ، وهو بحث يدور حول مفهوم القراءة ومشكلاتها وعلاقتها بالتراث بعامة والتراث النقدي بخاصة ، وبمناهجها في الماضي القريب والحاضر الراهن ، وما يشوب هذه المناهج من قصور ، مبشراً بمنهج في القراءة يقوم على أساس من مفهوم « رؤية العالم » .

يبدأ هذا البحث بتحليل مفهوم القراءة لغة ، وما ينطوي عليه من مدلولات الضم والنطق والابلاغ ، وتجاوب هذه المدلولات مع التصور المعاصر للقراءة ، الذي يؤكد دور القارىء في اختيار معنى بعينه ، داخل التتابع المتضام لمساق الكلمات في النص المقروء ، وينتهي بأداء القارىء لهذا المعنى المختار بما يكشف عن خصوصية فهم هذا القارىء أو كيفية ادراكه النص المقروء » ، كما لاتنفصل هذه المدلولات عن المعنى الابداعي للقراءة في التصور المعاصر ، من حيث هي استكشاف وتعرف وانتاج معرفة جديدة بالمقروء ، والقراءة بهذا المعنى هي عملية تفسير أو تأويل من الطراز الأول .

وشيوع مصطلح « القراءة » في ثقافتنا المعاصرة يرجع ـ في تقديره ـ « الى تأكيد الطابع التفسيري (التأويلي) لكل فعل من أفعال القراءة » ، فضلا عن تأكيد دور القارىء ، والعلاقات المتبادلة بين القارىء والمقروء ، المنتجة لمعرفة جديدة ، سواء كانت هذه القراءة نظرية أو تطبيقية .

وعندما تتجه هذه القراءة الى التراث النقدي فلا ينبغي ان تستقل عن « الوعي النظري » بكيفية القراءة و آلياتها واجراءاتها » ، حيث ينقسم وعي القارىء على نفسه للاطمئنان الى سلامة منطلقاته وتفسيراته ، أو لنقل ينعكس النقد على نفسه ، ويصبح موضوعاً لذاته ، وهذا ما تتسم به المرحلة الراهنة من حياة النقد العربي .

وفي ضوء هذه المفاهيم يقرر الباحث ان أغلب ما قدم من دراسات في التراث النقدي الى الآن ينحصر في أهون الدوائر العملية ، دون أن ينشغل ـ في الأغلب ـ بتأصيل نظرية في القراءة ، أو ـ على الأقل ـ تحديد المنطلقات الاصولية التي تصل القارىء بموضوعه ، ومن ثم يتحرك الباحث متعقباً الأنماط المختلفة لقراءة نقدنا الحديث ـ منذ بداية عصر النهضة حتى اليوم ـ لتراثنا النقدي ، بغية تصنيفها ـ سواء في تعاقبها الزمني أو في تزامنها الآني ـ وفقاً لموقفها من ماهية التراث النقدي ، والدافع الى قراءته ، وكيفية هذه القراءة .

هناك نمط عصر الأحياء (١٧٩٨ ـ ١٩١٤) ، الذي أولى غائية القراءة الأهمية الأولى ، ورتب على هذا كيفية هذه القراءة ، ومفهومه لهوية التراث النقدي ، وكانت استعادة الماضي هي المحرك الأول لهذه القراءة ، وفيها تمت محاولة استحياء المعايير التراثية .

ثم يأتي النمط الرومنسي في عصر الوجدان (١٩١٤ ـ ١٩٤٥) متمرداً على النمط السابق ، معلياً من « شأن الوجدان على الفكر ، والخيال على العقل ، والحدس على النظر ، والروح على الجسد ، والمثال على المادة ، والفرد على الجماعة ، والابتداع على الاتباع ، والأصالة على التقليد ، والطبع على الصنعة ، والفن على العلم ، والشعر على النثر » . والقراءة في هذا النمط اسقطت على التراث النقدي فكرة التجربة الوجدانية ، واضطرت لذلك الى اختزاله في العدد المحدود من الأعمال النقدية التي تستجيب لهذه الفكرة ، كما حصرت نفسها في نطاق نقد الشعر دون غيره من الأجناس الأدبية .

ثم يعقب هذا ـ ابتداء من منتصف هذا القرن ـ نمط القراءة الوضعية ، الذي تحلل من النزعة الانطباعية ، وتعامل مع الموروث النقدي على أنه كيان تاريخي قام في الماضي بشروطه الخاصة ، وصار الآن منفصلا عن قارئه ، فلا تملك القراءة الآن الا ان تصفه وصفاً حياديًا ، وان تؤكد ضرورة ان تستند الممارسة النقدية الى أساس نظري .

ويلي هذا النمط الوضعي في القراءة نمط القراءة الحداثية ، الذي يتسم بنزعته الانتقادية والتنويرية في الوقت نفسه ، فينفي من التراث ما اتسم بالجمود ، ويبرز عناصر الابداع فيه لتكون منطلقاً للابداع المعاصر .

وأخيراً يأتي النمط البنيوي في القراءة ، وهو نمط يؤكد امكان « اعادة قراءة » التراث النقدي في ضوء المكتسبات المنهجية الجديدة ، ولا سيما مكتسبات علم اللسانيات .

هذا التعدد في أنماط القراءة كان محكوماً بالظروف التاريخية المتغيرة التي واكبته .

وكما يؤكد تعاقب هذه الأنماط تاريخية القراءة فان المقروء نفسه (التراث) كانت له تاريخيته كذلك ، فالذين صنعوه كانوا أفراداً وجماعات متباينة ، تتفق وتختلف ، في العصر الواحد والعصور المتعاقبة ، وهو لذلك كيان غير موحد في خواصه ، بل يشتمل على جملة من التيارات ، منها ما يمكن ان يأتلف مع الحاضر ، ومنها ما يتنافر معه .

على أن تاريخية التراث النقدي لاتنفصل عن تاريخية التراث العربي بعامة ، ومن ثم تصبح قراءة التراث النقدي وشيجة الصلة بقراءة التراث في مجمله ، فالاشكالات المنهجية والمعرفية التي يواجهها قارىء هذا التراث في حقوله المختلفة هي الاشكالات نفسها ، التي يواجهها قارىء التراث النقدي ، وكل هذا يؤكد الوحدة المنهجية لحدث القراءة ، و« يمتد ليشمل وحدة المقروء في الوقت نفسه » .

لكن قراءة التراث ظلت ـ وما زالت في الأغلب ـ تتعامل مع تلك الحقول المعرفية كما لو كانت جزراً مستقلة ، ففقدت بذلك امكانات واسعة لاختبار سلامة تفسيرها ، وهذا ما يقتضينا الآن ان نعيد قراءة تراثنا النقدي في علاقته مع حقول التراث المعرفية الأخرى .

وكما صنف الباحث القراءات الحديثة لتراثنا النقدي فقد صنف كذلك القراءات الحديثة للتراث بعامة في ثلاث : القراءة الانتقائية ، والقراءة التثويرية ، والقراءة التنويرية، وهي جميعاً تلتقي مع قراءة التراث النقدي في « الدافعية » وفي « الاشكال المعرفي » .

على أن هذه القراءات لاتستطيع ان تدعي لنفسها الحياد أو الانفصال عن المقروء ، أي انفصال الذات عن موضوعها ، لأن الذات القارئة اصبحت جزءاً من المقروء ، كما يشكل المقروء جانباً من أزمة الذات القارئة ، خصوصاً اذا تذكرنا تاريخية هذه الذات .

ولاشك ان تعدد هذه القراءات يؤكد نسبيتها ، على الرغم من سعيها الدائم لأن تكون موضوعية ، بقراءتها للتراث في سياقه التاريخي ، وقراءتها لذاتها في الواقع المعاصر ، لكن ما يخلخل هذه الموضوعية هو تلك العلاقات الضمنية بين محتوى التراث ومحتوى الواقع الراهن ـ و« ثنائية » القارىء المقروء تظل آلية مالم نكشف عن المنطقة الغامضة التي يتداخل فيها حضور كليهما ، وهي المنطقة التي تتفاعل فيها العلاقات المتبادلة بين التراث والواقع ، أو بين المقروء والقارىء ، على ان هذه العلاقات لاتعرف الثبات ، نتيجة لتغير انساق المعرفة التي تتحرك فيها كل قراءة . وهذه الانساق نفسها هي التي تكشف عن الفاعلية المتبادلة بين القارىء والمقروء ، وعن القواعد الموجهة لحدث القراءة ، وفي هذا الاطار تأتلف نسبية القراءة وموضوعيتها بوصفهما وجهين متلازمين في كل رؤية تاريخية .

وهذا الطراز من القراءة التي تنتج معرفة جديدة بالمقروء يختلف اختلافاً جوهريًا عن كل قراءة اسقاطية تمليها الايديولوجيا التي ينخرط فيها القارىء ، سواء كانت اسقاطا للحاضر على الماضي ، أو استكشافا له فيه ، أو كانت اسقاطا للماضي على الحاضر .

ويبقى ان كل قراءة قد سبقتها قراءات أخرى ، أصبحت طرفاً متوسطاً بين هذه القراءة الجديدة والمقروء (التراث) ، ولهذه القراءات المتوسطة علاقتها بأنساق المقروء التراثي المعرفية من جهة ، وأنساق القارىء المعاصر المعرفية من جهة أخرى ، وهي ـ من ثم ـ تلعب دورا مؤثرا في فعل القراءة ، ايجابا أو سلبا ، وفقا لمدى وعي القارىء بطبيعتها ولموقفه منها .

وكما تلعب هذه القراءات المتوسطة دوراً في تكييف القراءة الجديدة ، كذلك يلعب « الآخر » (المتمثل هنا في الفكر الغربي المتقدم) دوراً لايقل اهمية . ان علاقتنا بهذا الآخر قد انطوت على جدل مازالت آثاره قائمة ، حيث تبرز محاولات الفكاك من التبعية الفكرية له واللواذ عندئذ بالتراث ، من جهة ، وحيث كانت مواجهتنا للتراث من خلالها ، من جهة أخرى ، أننا نقرأ التراث لنستعين به على فهم الآخر ، كما نقرأ الآخر لنستعين على فهم التراث .

وقد استعارت قراءاتنا المتوسطة وقراءاتنا المتأخرة من فكر ذلك الآخر كثيراً من المفاهيم التي أسهمت في تحديد الانساق المعرفية لهذه القراءات ، يأتي في مقدمتها - كما يؤكد البحث - مفهوم « التطور » ومفهوم « التعبير » ثم يلحق بهما في القراءات المعاصرة مفاهيم « الخلق » و« الانعكاس » ، و« البنية » و« التفكيك » ، وهي جميعاً تؤكد حضور « الآخر » الذي انتجها ، وتأثيره على قراءاتنا . ولا يهدف البحث الى القول بضرورة التحلل من هذه الاستعارة أو نفيها ، بل يذهب الى أن لها وجهاً ايجابيًا ينبغي ان نحرص عليه ، من منظور أسلافنا أنفسهم ، الذين كانوا - فيما استعاروا من فكر الهنود والفرس والاغريق - يحاولون مجاوزة ما استعاروه ، واثقين في قدرتهم على التعديل فيه والإضافة اليه .

وأخيرا فنحن على ثقة من أن القارىء سيستعيد أصداء من هذه المقدمات المنهجية عندما يمضي قدماً في قراءة معظم الأبحاث التي يضمها هذا المجلد .

- ٤ -

ولعله سيستعيد هذه الأصداء منذ اللحظة الأولى حين يقرأ بحث لطفي عبد البديع في مستهل المجموعة الأولى من الأبحاث ، ذلك البحث الذي يحمل عنوان « الاسم والمسمى » ، وحين يقرأ المناقشات والمداخلات التي دارت حوله .

هذا البحث في جوهره يضرب في انطولوجيا اللغة ، ويتجه الى تأكيد فكرة تعاليها واستقلالها عن الوجود المادي والذهني على السواء ، وانها ليست مجرد اداة اشارية الى معان تقوم خارجها ، أو ظل شاحب للوجود الخارجي أو انعكاس له ، وانما هي سابقة على المعنى ، وهي المنتجة له ، فليس هناك معنى خارج العبارة عنه . ومن ثم فان الاسم منفصل عن المسمى ومتعال عليه .

ويعتقد الباحث ان قضية العلاقة بين الاسم والمسمى قد نشأت في اطار التفكير الكلامي لدى المعتزلة والأشاعرة والسنّة حول تفسير النص القرآني أو تاويله ، وأن

اللغويين أنفسهم ، الذين أولوا هذه القضية اهتمامهم ، كانوا ينتمون كذلك الى تلك الفرق ، ويعبرون عن منطلقاتها الفكرية العامة .

وأيًا ماكان السبب في بروز تلك القضية في تراثنا الفكري فقد انقسم الفكر العربي القديم ازاء هذه المعضلة التي تبلغ حد الاشكالية قسمين متعارضين . ففريق يرى ان الاسم هو المسمى عينه ، وفريق يرى ان الاسم شيء والمسمى شيء آخر . وقد تفرع عن هذه المعضلة وارتبطبهامشكل « التوقيف »و« الاصطلاح » في اللغة ،كماتفرع عنها كذلك مشكل « الحقيقة » و« المجاوز » . وهاتان الثنائيتان متوازيتان . فالظاهرية الذين قالوا بمبدأ « التوقيف » في اللغة هم الذين تعاملوا معها بوصفها « حقيقة » . والذين قالوا بالاصطلاح -كالمعتزلة ومن لفَّ لفَّهم -هم الذين تعاملوا معها بوصفها « مجازاً » . « الأولون يعتدّون بالحقائق اللغوية والنصوص التي يأخذون فيها بظاهر اللفظ دون تأويل وتحريف » ، والآخرون يغالبون اللغة « باقتراض وجود معارض لها وسابق عليها ، يرجع اليه في تصحيح المعنى ، سواء اكان المعارض خارجيًا ، كالذي تقتضيه مطابقة الكلام لأحكام الواقع ، ام عقليًا يستلزمه تصحيح أحكام اللغة » . ويرى الباحث ان الفريق الأول آكد ثقته في اللغة بما هي حقيقية وجودية فاعلة بذاتها ، في حين انطوى موقف الفريق الثاني على قطيعة بين اللغة والوجود .

ماعلاقة هذا كله بقراءة التراث النقدي ؟

ان المبحث اللغوي الاصولي في علاقة الاسم بالمسمى ، في توازٍ تام مع علاقة اللفظ بالمعنى ، انما يعيد طرح المشكلة العتيدة في عملية الابداع الادبي على انها عملية ابداع لغوي في المحل الأول ، وليست تعبيراً عن وقائع متعينة في الوجود المادي أو الذهني . وهذا من شأنه ان يجعلنا نعيد النظر في القراءات النقدية التي صدرت عن تصور بعينه لعلاقة الأدب بالواقع ، ومن ثَمَّ يصبح « الاصطلاح » في اللغة خارج دائرة الابداع ، وخارج عملية انتاج المعنى .

* * *

ولن يبتعد القارىء كثيراً عن اشكالية الاسم والمسمى ، أو اللفظ والمعنى ، عندما ينتقل الى قراءة البحث التالي لعبدالله المعطاني عن « أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم » . ذلك ان « المصطلح » لفظ أريد به الدلالة على معنى أو جملة من المعاني اتفقت عليها جماعة بعينها في مجال معرفي بعينه . وهذه الدلالة الجديدة تختلف

في قليل أو كثير عن دلالة اللفظ التي تحولت عنها ، « مع الابقاء على السابقة أو السيطرة عليها » . ومن ثمّ فان « المصطلحات لا توضع ارتجالا ، ولابد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة ، كبيرة كانت أو صغيرة ، بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي » .

وقد حاول الباحث تقصي نشأة المصطلح النقدي العربي منذ بداياته المتواضعة في العصر الجاهلي ، وتطوره عبر العصور التالية ، مسجلا ماوقع من خلافات بين النقاد على امتداد الزمن وفي البيئات الثقافية المختلفة حول دلالة بعض المصطلحات على المستوى المفهومي ، واخفاق هذه المصطلحات ـ نتيجة لذلك ـ في أن تكون أدوات تحليل صالحة وحاسمة على مستوى النقد العلمي . وهو يعزو ماشاب الأحكام النقدية القديمة من اضطراب الى ذلك الاختلاف حول دلالة المصطلح .

أما فيما يتعلق باثر البيئة في ذلك المصطلح فقد اتضح للباحث ان عناصر مادية من البيئة البدوية قد رفدت ذلك المصطلح ، كالفحولة والمعاظلة وما أشبه ، وبصفة خاصة المصطلح العروضي ، كالبيت ، والوتد ، والسبب ، الخ ، الذي اشتقه الخليل بن أحمد من عناصر البناء في البيت أو الخباء ، ثم أعقب ذلك ظهور مجموعة من المصطلحات اشتقها ثعلب من سمات خاصة بالفرس ، ولكن التطور الحضاري الذي أصاب الحياة في المجتمع العربي قد باعد شيئاً فشيئاً بين تلك المصطلحات ذات الأصول البدوية وذوق الناقد المتحضر ، فراح عند ذاك يطرح مصطلحات جديدة ، كالتسهيم والترصيع والتطريز والتوشيح ، استمدها من مجال صناعة الحائك وصناعة الصائغ ، « فاتسعت دائرة المصطلح ، وأصبح أكثر تعقيداً ، وأقرب الى التنظير » ، ولكنه ـ الى جانب ذلك ـ كان أدخل في مجال البلاغة . « ولا شك ان الانشطار بين النقد والبلاغة أدى الى انقسام في شخصية المصطلح نفسه فأصبح قلقاً في اداء وظيفته » .

واذ يسجل الباحث ماشاب استخدام المصطلح النقدي من خلط وارتباك على أيدي النقاد القدامى ، يقرر أن هذا الخلط وهذا الارتباك قد امتد الى بعض النقاد في العصر الحديث .

ونتيجة لهذا كله ينتهي البلحث الى ان كثيراً من تلك المصطلحات النقدية لابد ان يتراجع في عصرنا الراهن أمام التطور الكبير الذي أصاب القصيدة في هذا العصر ، وأمام المصطلحات النقدية المحدثة ، مالم نحاول اعادة قراءة تلك المصطلحات بهدف اعادة تشكيل مفاهيمها ، بحيث تستجيب لذلك التطور في حقل الابداع .

* * *

واذا كان المعطاني قد تناول قضية المصطلح النقدي العربي القديم بصفة عامة فان عبدالملك مرتاض يقف بنا أمام ثلاثة مصطلحات على وجه التحديد ، ينص عليها بحثه الذي يحمل عنوان « نظرية ، نص ، أدب : ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة » . وفي سياق بحث المفهوم الأخير ـ الأدب ـ يمتد البحث فيفحص مفهومي «الأدبي» و« الأدبية » . والبحث في جملته محاولة جادة لفهم موقع هذه المفاهيم من التراث النقدي ، والأطوار التي مرت بها حتى وصلت الى زمننا الراهن ، وأخيراً موقع هذه المفاهيم من الحداثة .

أما مصطلح « النظرية » فيبدو أنه من المفاهيم الحديثة في اللغة العربية ، حيث ان العرب القدامى « عرفوا ـ فيما يبدو ـ مجرد مصطلح « النظر » بمعنى « الفكر الـذي يُطلب به علم أو غلبـة ظن » ، لا النظريـة بمفهومهـا العلمي الفلسفي المعاصر » . وفي حدود ما استقصى الباحث من نصوص التراث العربي تبين له أن مدار « النظر » اجمالا كان حول معاني التفكير والتأمل والتدبر والتثبت (وان لم يمنع هذا من استخدام الكلمة ـ فيما اضافه تمام حسان في مناقشة البحث ـ بمعناها الحسي ، أي الرؤية البصرية) . وعلى الرغم من تواتر استخدام « النظر » للدلالة على هذه المعاني لم يجد الباحث واحداً من المفكرين العرب القدامى يهتدي الى ابتكار مصطلح « نظرية » . ولكنهم ـ في الوقت نفسه ـ لما كانوا كثيراً ما يقرنون لفظ « النظر » بالعلم والتفكير ، فقد كانوا يبغون تحميله معنى التنظير . ومن ثمّ فقد استخدموا صفة « النظار » لدلالة تقترب من معنى « المنظر » ... كأنه يقرر نظريات ويقلبها في أصول من المعرفة والعلم .

وليس لنا أن نتهم العرب القدامى بالتقصير في هذه الناحية لسببين : أولهما ان الاغريق كذلك استخدموا كلمة Theoria بمعنى الملاحظة والتأمل ، وهي الكلمة التي أخذت معنى « النظرية » في اللغات الاوروبية الحديثة ، خصوصاً الفرنسيـة والانجليزية والاسبانية . وذلك في غضون القرن الخامس عشر . والسبب الثاني أنه ليس ضرورياً « ان نلغي اللفظ بحذافيره قائماً في التراث العربي لنستدل على وجوده فيه ، وانما يمكن ان نجتزىء بمعادله » ، أي « النظر » . أما العرب المحدثون فقد استقوا مصطلح « نظرية » بدلالته المحددة في المفاهيم الفلسفية الغربية ، بما هو « مجموعة من الأفكار والمفاهيم المجردة ، المنتظمة على نحو ما ، وتطبق على ميدان من المعرفة خاص » . ومن هنا كان الحديث عن « نظرية الأدب » ، و « نظرية

النقد » ، و« نظرية الأجناس الأدبية » ، و« نظرية النص » .. الخ . ومن هنا أيضاً كان مفهوم « التنظير » .

وأما مصطلح « النص » فلا يكاد يختلف موقعه من التراث عن موقع مصطلح « النظرية » . ذلك بأن « العرب عرفوا النص مفهوماً وشكلا وممارسة ، ولكنهم لم يعرفوه لفظاً ، ولا تعاملوا معه اصطلاحاً .. الا في بعض هذا القرن » العشرين .

كان النص « يعني في العربية القديمة : الرفع والاظهار بالمعنى الحسي ، والرفع والاسناد بالمعنى المجرد (نسبة حديث الى صاحبه . وأخيراً استخراج قوة كامنة في كائن أو شيء للافادة منها » . وفي بعض الاستعمالات العربية القديمة أيضا كان « نص » يعني ـ فيما يعني ـ النسج : اما في اللغات الأوروبية الحديثة فان كلمة « نص »(Texte في الفرنسية ، و Texto في الاسبانية ، و Textفي الانجليزية) ترجع الى الأصل اللاتيني Textus ، وتعني مباشرة النسج . واذن فالنص في العربية قديماً « يشير » الى النسج ، في حين انه في اللغات الأوروبية الحديثة هو النسج نفسه . ومن هنا فانه يعد في الاستعمال العربي القديم المعادل المعنوي للمصطلح الحديث . ومع ذلك فان النقاد العرب القدامى لم يروجوا لمعنى النسج ـ بله النص ـ بصورة اصطلاحية صريحة . أما الرعيل الأول من النقاد العرب المحدثين فعلى الرغم من موسوعيتهم وصلتهم القوية بالثقافة الغربية ، لم يولوا هذا المصطلح اهتماماً ، اذ ان « الفكر النقدي الغربي نفسه لم يتناول مسألة النص الأدبي بهذا الطغيان من العناية » الا مع رواج البنيوية وما تلاها من تيارات واتجاهات ونظريات نقدية ، حيث أصبح النص قرين الكتابة في شتى صورها الابداعية والنقدية على السواء .

وهنا تعود اشكالية العلاقة بين الاسم والمسمى ، أو بين اللفظ والمعنى ، لتطل علينا من بعيد عندما ينظر الباحث في علاقة النص المكتوب بالواقع الخارجي فيرى ان هذه العلاقة « غالباً ماتقوم على المماثلة بين شيء محسوس ، مرئي ، وموجود في جوهر الطبيعة وكنهها ، أو حتى في عرضها ، وشيء مماثل له في النص » .

واخيرا يأتي المصطلح الثالث « أدب » .

ولما كان النص في هذه الدراسة هو الموصوف بأنه « أدبي » ، فان هذه الصفة منسوبة الى المفهوم الأعم ، ألا وهو « الأدب » .

ويبادر الباحث فيشير الى حقيقة أن هذا المصطلح ـ أي الأدب » قد لقى كثيراً من الاهتمام لدى المشتغلين بالأدب وبالفكر بعامة من العرب وغير العـرب قديمـاً وحديثاً .

ومن خلال استقراء الباحث للنصوص العربية القديمة تبين له أن دلالة كلمة « أدب » كانت تتحرك في مستويين : الأول يتعلق بما يسمى أدب النفس ، والمقصود به التهذيب والتثقيف ، والثاني أدب الدرس ، » وهو التماس نصوص وروايتها من الشعر والخطب والاحاديث والأمثال والأيام وسواها ، مما كان الرجل يتظرف به ويتهذب فيعد أديباً » . والمستوى الثاني هو الأشيع في معظم اللغات الانسانية .

ثم يقتفي الباحث أثر هذا المصطلح في الكتابات العربية منذ أن استخدمه الجاحظ (كما استخدم مشتقاته المختلفة) ، وتطوره لكي يدل في مرحلة على ما به يتهيأ الكاتب لصنعة الكتابة ، ثم انتقاله للدلالة على الأجناس الادبية ، دون ان يفقد دلالته على السلوكيات الملائمة لبعض المواقف ، وأخيرا دلالته على الثقافة العامة ، الى ان يأتي ابن خلدون أخيرا فيحاول « ان يؤسس له علماً ونظرية » . وهذا ما تطلع اليه الشكلانيون الروس ، بدءاً من منتصف العقد الثاني من هذا القرن حتى نهاية العقد الثالث . وان اختلفوا فيما شغلوا به من موضوعات هذا العلم عما اهتم له ابن خلدون .

وكما تطور مفهوم « الأدب » في التراث العربي فقد تطور كذلك بصورة موازية تقريباً في التراث الغربي . ولم يصبح دالا على النتاج الأدبي الا على يد الكاتب الألماني « لسنج » في النصف الثاني من القرن الثامن عشر . ومن بعده « مدام دي ستايل » في مستهل القرن التاسع عشر ، ومنذ ذلك الوقت أصبح مفهوم الأدب موضوعاً للدراسات المستقلة والموسعة . وتعددت دلالاته وفقاً للتيارات الفكرية والايديولوجيات المختلفة . حتى جاء « جاكبسون » فحاول ان يصرف النظر عن البحث في « ما الأدب » الى ما أسماه « أدبية » الأدب ، أي ما يكون به الأدب أدباً ، وجعل ذلك هو الموضوع الحقيقي لعلم الأدب ، ومع ذلك « فان مسألة الأدبية » . تظل من الأمور الغامضة . المعقدة ، والنسبية . ومن الواضح ان ماهو « أدبي » لايتحقق الا اذا توافرت له مقومات « الأدبية » . ومع ذلك فليس هناك حتى اليوم تعريف جامع مانع للأدبية أو لما هو أدبي .

* * *

وفي ختام مجموعة الدراسات التي تشكل القسم الاول من هذا المجلد تاتي دراسة كمال أبو ديب ، التي تحمل عنوان : « انهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي » .

وقد تبدو العلاقة بعيدة بين هذه الدراسة ومجموعة الدراسات التي جاءت هي في ختامها ، لكن التأمل في منطلقات هذه الدراسة يمكن أن يؤكد لنا انها علاقة وثيقة . ذلك بأن هذه الدراسة تنطلق من مجموعة من « المفاهيم » النقدية التي شكلت ركناً اساسياً ـ إن لم نقل الاساس العام ـ في انجاز عبدالقاهر الجرجاني البياني في القرن الخامس الهجري . على ان الباحث لم يكتف بالوقوف على هذه المفاهيم وابرازها بل حاول تنميتها وتطويرها بحيث تصبح أدوات صالحة لتحليل يلائم طبيعة النصوص الأدبية المحدثة (والشعرية منها على وجه الخصوص) . وهكذا بدأت حركة الباحث في هذه الدراسة من المصطلح البياني على نحو ما تصوره الجرجاني وشرحه ، لكي تنتهي الى توظيف عملي له ـ بعد تطوير مفهومه ـ في دراسة النص الأدبي . وفيما بين البداية والنهاية كانت هناك وقفة ملية لمقارنة تلك المفاهيم والتصورات بنظائرها في الفكر اللغوي والأدبي الغربي الحديث ، وبخاصة لدى واحد من أكبر منظري ادبية الأدب هو رومان جاكبسون . ذلك لبيان كيف أن مفاهيم الجرجاني كانت أدق وأكثر استيعاباً .

في البداية توقف الباحث عند اليتين أساسيتين في مشروع الجرجاني ، تتعلق أولاهما بأداء « المعنى » ، وأخراهما بأداء « معنى المعنى » . وعلى أساس من هاتين الآليتين تتحدد لدى الجرجاني انهاج الشعر من حيث تشكيله اللغوي ، كما تتحدد طرائقه في تناول الاشياء . فالنمط الشعري الذي يقوم على المباشرة في تشكيله وفي تعامله مع الأشياء يستند الى عملية أداء المعنى ، في حين يستند شعر التناول الاستعاري والتشكيل الاستعاري . وكذلك شعر التناول الكنائي والتشكيل الكنائي ، الى عملية أداء « معنى المعنى » . وقس على هذين النمطين الأخيرين شعر المجاز المرسل . وشعر التشبيه بكل فروعه . وشعر التمثيل وشعر التعليل التخييلي في بعض اشكالهما .

وقد اختار الباحث جملة من النصوص الشعرية لطائفة من الشعراء العرب المعاصرين لكي يكشف من خلالها كيف أن انهاج التصور والتشكيل فيها ، تشمل التناول المباشر ، أي تادية المعنى بدلالة اللفظ وحده ، بلغة الجرجاني ، كما تشمل تادية معنى المعنى ، أو الدلالة الثانية للمعنى بوجوهها المختلفة : الاستعارة ،

الكناية ، التمثيل ، المجاز الالصاقي التجاوري .. الخ » .

وحين فرغ الباحث من فحص عمل الجرجاني راح يعقد المقارنة بينه وبين عمل جاكبسون المناظر ، الذي انطلق فيه من دراسته لحالات « الاختلال والتشويه اللذين يطرآن على ملكة الانشاء اللغوي عند المصابين بالحبسة » ، وانتهى فيه الى تحديد دور الاستعارة والمجاز المرسل في الابداع الفني . وقد انتهى الباحث من ذلك كله الى آن « تصورات الجرجاني ومصطلحاته أعظم دقة وسلامة ، وأغنى بالطاقات على تطوير منهج جديد في دراسة أنظمة العلامات ، وبشكل خاص نظام الانشاء الأدبي ، من تصورات جاكبسون ومصطلحاته » ذلك بأن الاستعارة والمجاز المرسل اللذين حددهما جاكبسون يبدوان قاصرين عن الاحاطة بالأنماط المتعددة التي تقع عليها في نماذج الابداع الأدبي ، قديمة كانت أو حديثة ، كما ان ربط جاكبسون للاستعارة بالشعر ، والمجاز المرسل بالنثر ، يعد « تعميماً خاطئاً » ، كذلك فإن ما ترتب على هذا عنده من تصنيف للمدارس الأدبية ليس من السهل التسليم به .

وهكذا تفضي المقارنة الى رؤية الخلل في الأساس النظري لدى جاكبسون ومحدودية هذا الأساس ، على نحو يدعو الى تطوير منهج تحليلي يوسع من نطاق مفاهيم الجرجاني الأدق والأكثر استيعاباً لأنهاج التشكيل المختلفة .

ـ ٥ ـ

ومن البحث في المصطلحات والمفاهيم النقدية بعامة ننتقل إلى المجموعة الثانية من الأبحاث لنقف فيها على قراءة للبلاغة العربية من حيث هي ممارسة وتنظير ، ومن حيث موقعها من النشاط النقدي القديم .

ربما كانت الصورة العامة للبلاغة العربية ، التي استقرت في كثير من الاذهان ، لا تحمل على كثير أو قليل من التفاؤل ، بل ربما كانت ـ في بعض الحالات ـ مدعاة للاستنكار ، وموطناً لغير قليل من الاتهام . وهذا وحده يكفي دافعًا لمعاودة النظر في حقيقة هذا اللون من النشاط ، من أجل فهم أدق له في اطار المعطيات التاريخية والاجتماعية والسياسية والفكرية التي لابست هذا النشاط منذ نشأته وعبر مراحل تطوره ، لكن الندوة كانت تعمل تحت عنوان عام هو : «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» ، فهل كانت البلاغة العربية بديلاً من النقد ؟ أو كانت جزءاً منه ؟ أو كان جزءاً منها ؟ وما مدي الاتصال ـ أو الانفصال ـ بينهما ؟ وهل اتفقا في الاهداف ـ سواء

على مستوى الواقع العملي أو مستوى التنظير ـ أو افتراقًا ؟ ، وماذا يخلص من رؤية ذلك كله ؟ ، هل تنتهي بنا هذه الرؤية إلى فهم أوثق لطبيعة ذلك النشاط بوجهيه البلاغي والنقدي ؟ ، وهل يمكن أن يفتح هذا الفهم الطريق إلى اعادة صياغة التصورات على نحو يستطيع مخاطبة العصر والاستجابة لمطالبه ؟.

هذه الأسئلة جميعًا تجيبنا عنها الأبحاث الثلاثة التي تتالف وتتكامل في دورانها حول هذا المحور .

في البداية يطالعنا بحث مصطفى ناصف المسمَّى «بين بلاغتين» ، وهو ينطلق فيه من رؤية لواقع المجتمع العربي في القرن الثالث والقرن الرابع والقرن الخامس على وجه الخصوص ، وكيف أن هذه الحقبة الممتدة عرفت أنظمة مختلفة من التفكير ، انعكست على نحو واضح في وعي ممثليها باللغة ، وأساليب تعاملهم معها ، واستخدامهم لها ، ولما كانت البلاغة في مفهومها العام قد تعلقت بمقاصد المتكلمين ، ومن ثم كان مدارها «تحقيق الأهداف بواسطة اللغة» ، فقد ارتبطت ـ وظيفيًا ـ بمهمة الاقناع والتأثير ، ومن ثم أصبحت البلاغة بالنسبة إلى تلك الأنظمة هي الأداة التي يستخدما كل نظام منها ، تحقيقًا لأهدافه الخاصة على نحو مقنع ومؤثر ، وبهذا المعنى تحدث الباحث في أثناء عرضه للبحث عن بلاغات مختلفة ، لا بلاغة واحدة ، لكن البحث يحدثنا عن بلاغتين اثنتين ، أي أنه يكتفي بالوقوف على نظامين اثنين من تلك النظم الكثيرة المختلفة ، يعكسان طرازين مختلفين من الوعي باللغة واستخدامها ، ونمطين مختلفين من التفكير في الحياة والأشياء ، والنمط الأول هو ذلك الذي أرسى دعائمه وروج له شيخ البلاغيين أبو عمرو الجاحظ ، فقد كانت البلاغة عنده ضربًا من الزينة التي تتحقق بها الكمالات الظاهرية ، وكانت الوسيلة لإقناع الآخر والتسلط عليه ، ومن ثم كان «يجيز تحسين الأشياء القبيحة وتقبيح الأشياء الحسنة» ، وكان الجاحظ بهذا يقيم نظامًا لغويًا لبيئة تقف مناهضة لبيئة أخرى كانت تحترم العقل وتنزع إلى التفلسف ، وتبحث عن الحقيقة وتنزع إلى الدقة ، ولكن الجاحظ نفسه يتغير موقفه عندما يعرض لمباحث القرآن اللغوية ، فهو يحترم النص القرآني ، وهو يتحرَّى الدقة ويوغل في الاستقصاء ، عندما يواجه التراكيب اللغوية والأساليب الخاصة بالقرآن ، وهكذا ارتبط النمط البلاغي الأول بعالم الشعر ونشأ في كنفه ، وتعلق النمط البلاغي الثاني بالدراسات المتصلة بالنص القرآني .

وهكذا تعلقت البلاغة في الشعر ولدى المهتمين بنقده في القرنين الثالث والرابع بفكرة الزينة وممالاة العرف وأساليب الدعاية القائمة علي الاستمالة . في حين ابتعد المشتغلون بالنص القرآني نهائيًا عن هذا المنحىٰ . واتجهوا إلى العناية بمظاهر فعالية اللغة ، والتأمل في الأساليب ، التماس وجوه دلالة النص واحتمالاته ، على نحو يبرز ثراءه .

هل يعني هذا أن هاتين البلاغتين كانتا منفصلتين نهائيًا ومتدابرتين على مدى الزمن ؟

لم يكن هذا ما يريد الباحث أن يقرره ، وإن أوحىٰ بذلك إلحاحه على رسم الفروق الحاسمة بين المنحيين ، إنه يعود في الفقرة الثانية عشرة من بحثه ليقرر مستدركًا : «ومع ذلك فقد كان من الطبيعي أن يفيد بحث الشعر من التأملات النظرية والعملية التي نجد أصداءها في التفاسير وعلم أصول الفقه» ، وهو يضرب مثلاً على هذه الافادة جهود عبدالقاهر الجرجاني ، ومن ثم يتوقف عند كتابه «دلائل الاعجاز» ، منطلقًا من حقيقة أن الجرجاني «كان متأثرًا بنظرة علماء الأصول والتفسير إلى اللغة من حيث هي وظيفة أكثر حيوية وأهمية من فكرة الزينة» .

هذا البحث الذي يتسم بالشمولية ينفذ في الوقت نفسه إلى تحديد المعالم الفارقة بين نظامين مختلفين من التفكير في اللغة وموقعها من الحياة ،ومنهجين متباينين في التعامل مع النص الأدبي ، لم يعطيا ثمارهما الباقية والنافعة إلا عندما التأما ، وإذا كان لهذه القراءة العميقة من مغزى بالنسبة إلى واقعنا الراهن ، فانها تحثنا على العناية ـ في بناء نظرنا النقدي ـ بتلك المصادر من تراثنا ، التي لم تظفر منّا بالقدر الكافي من الدراسة ، والتي تنطوي ـ على المستويين النظري والعملي ـ على خبرة غنية باللغة ، نحن في أمسّ الحاجة إليها .

* * *

وفي خط مواز لهذه الشمولية في النظر إلى البلاغة العربية وعلاقتها بالنشاط النقدي ، يقدم محمد الكتاني في بحثه المسمَّى : «تراثنا النقدي بين الرؤية والانجاز» ، صورة استعراضية لمراحل تطور النظر النقدي والممارسة النقدية التي صدرت عنه ، وهو يؤكد ـ كالبحث السابق ـ ضرورة تحديد السياقات التاريخية المختلفة التي يمكن في ضوئها فهم الحياة الادبية العربية بعامة ، والنقدية

بخاصة . ويذكرنا بما كان للاعجاز القرآني من تأثير في تحريك الفكر اللغوي والأدبي والبلاغي فضلاً عن الفكر الكلامي ، ذلك بأن موضوع الاعجاز ظل «يحتل حيزًا كبيرًا من اهتمامات العلماء والدارسين على مر الأجيال» ، ثم إنه يؤكد ـ كالبحث السابق كذلك ـ أهمية الاحاطة بالتصور العام لطبيعة اللغة ، الذي ارتكز عليه النشاط النقدي في تنظيراته وممارساته العملية .

لقد كان لنشاط علماء اللغة منذ البداية أثره الواضح في شق المجريين الكبيرين اللذين صب فيما النشاط البلاغي والنشاط النقدي ، ذلك بأن علماء اللغة هم الذين عرضوا لصور البيان في التعبير القرآني وهم يبحثون في مجاز القرآن ، واهتموا لذلك بدلالة الألفاظ على المعاني فمهدوا الطريق بذلك للبلاغيين لكي يبحثوا في كيفيات ايراد المعاني فيما يلائمها من العبارة ، وفي الوقت نفسه كانت أعمال اللغويين هي ركيزة النقاد الأوائل في النظر إلى الخطاب الأدبي ، فاهتموا لذلك بأمرين أساسيين ، هما صحة النص وجماليته .

وإذا كان الجاحظ من منظور مصطفى ناصف مسئولاً في شق من نشاطه الأدبي عن رواج فكرة الزينة في لغة النص الأدبي ، وعن أثرها السلبي لدى طائفة من نقاد الشعر الذين تأثروا بها ، فإن الكتاني يصدر في بحثه هنا عن منظور آخر إلى صنيع الجاحظ ، حين جعل مزية الكلام الأدبي في التصوير ، كما عد الصياغة جوهر الشعر ، فهو يصفه بنقاد الفكر حين عد الشكل جوهر الخطاب الشعري ، وربما صدر الكتاني في هذا عن رؤية معاصرة ، وعلى كل فقد تتبع الباحث المسارين الأساسيين اللذين تحرك فيهما النشاط النقدي حتى التاما عند عبدالقاهر الجرجاني ، تتبعًا موضوعيًا ، يعطي نقاد الشعر بعد الجاحظ حقهم دون اسراف أو تجن ، خصوصًا نقاد القرن الرابع ، أما عبدالقاهر فلا خلاف بين الباحثين في أنه أحدث نقلة هائلة في حلقة النشاط النقدي بمحاولته تأسيس هذا النشاط على مبادىء تخرج به من نطاق الانطباعية الذوقية ، وتضعه على طريق التحليل البياني الدقيق للمقول الأدبي .

على ان صنيع عبدالقاهر كان مهما كذلك من جهة أنه كان تأسيسًا لعلم البيان الذي شكّل الركن الأساسي في اعمال البلاغيين المتأخرين ، ولكنه لم يكن ـ فيما يبدو ـ مؤثرًا في النشاط الأدبي نفسه ، حيث استبدت بالأدباء ، الشعراء منهم والكتّاب على السواء ، فكرة الزخرفة الشكلية والبلاغة التحسينية ، ومحاولات حازم القرطاجني

المتأخرة ، التي بدا أنها تهدف إلى اعادة التوازن بين اللفظ والمعنى ، لم تكن - في نظر الباحث - «سوى تعميق للرؤية الشكلانية» .

ومن خلال هذا الاستعراض المستقصىٰ لتوجهات النشاط النقدي وانجازاته عبر خمسة قرون أو يزيد ، يتضح لنا أن قضية اللغة بوصفها وسيطًا بين الإنسان والأشياء كانت هناك دائمًا خلف كل رؤية «أو تنظير» وكل ممارسة نقدية ، وأن الثقة باللغة وبفاعليتها من جهة ، وجمالياتها من جهة أخرى ، كانتا تتنازعان ذلك النشاط . وبعد هذا تظل لهذا الاستعراض مزيته من جهة ابرازه النقاط المضيئة على خريطة هذا النشاط ، التي تنير الطريق إلى بناء نظم من التفكير النقدي المتماسك ، القابل للتنمية وللتطوير .

* * *

ثم يأتي البحث الثالث والأخير في هذه المجموعة لمحمد الهادي الطرابلسي تحت عنوان : «نقد الأدب عند البلاغيين العرب» ، وقد يوحي هذا العنوان للوهلة الأولى أن البحث سينهج - كالبحثين السابقين - نهج الاستعراض لجهود البلاغيين العرب بعامة في حقل النقد الأدبي ، ولكن الأمر على خلاف ذلك ، فالجهد في هذا البحث موجه إلى مؤلف واحد فحسب ، لواحد من أهم البيانيين العرب ، هو كتاب «المثل السائر» لابن الأثير ، ذلك بأن هذا الكتاب يتناول العمليات الثلاث الداخلة في العملية الأدبية ، والمفرقة في المصادر الأخرى ، والمتمثلة في مظاهر هذه العملية الابداعية ، والنقدية ، والبلاغية . والكتاب على هذا النحو نموذج لتلك الكتب الجامعة ، التي تحيط بالنشاط الأدبي من كل أقطاره ، ومن هنا استخدم الباحث عبارة «العملية الأدبية» ليدل بها على معنى عام ، يجمع العملية الإبداعية (كيف يتكون النص) ، والعملية النقدية (كيف يقوم النص) ، والعملية البلاغية (كيف ينجح النص) .

ومن اللافت للنظر هنا أن الباحث وإن ميّز بين هذه العمليات ، على نحو يشي باختلاف النشاط المبذول في كل منها من حيث نوعه وهدفه ، مازال يجمع بينها في اطار موحد ، هو إطار العملية الأدبية في مجملها ، وهو الاطار الذي أطلق عليه ابن الأثير نفسه عبارة «علم الأدب» ، ومن ثمّ فقد أصبحت دلالة «علم البيان» عنده مطابقة لدلالة علم الأدب ، وإذا كان ابن الأثير يستهدف من هذا الكتاب «ضبط حدود البيان وخصائصه وذكر وجوهه وسبل تطبيقها» ، فيمكن أن يقال أنه يستهدف ضبط حدود علم الأدب ، المنوط به دراسة العملية الأدبية في أركانها الثلاثة المذكورة .

و إذا كان ابن الأثير يفرق بين علم البيان ووجوه البيان ، أي بين المعرفة بالعلم ووجوه تطبيقه ، فانه يذهب إلى أن هذا العلم لم يؤخذ بالتقليد من واضع وضعه ، أي انه لا يرتكز على أساس منهجي . كما أنه غير مستقرأ من النصوص ، و إنما هو ـ في رأيه ـ مستنبط بالعقل من وصفي الفصاحة و البلاغة المختصين بالألفاظ و المعاني ، و العالقين بكل لغة من اللغات .

و إذ يستخلص الباحث من كل هذه المقدمات إيمان ابن الأثير بوحدة العملية الأدبية ، يمضي في عملية تركيب و بناء لفكر ابن الأثير في العمليات الثلاث الفرعية ، المكونة في مجموعها للعملية الأدبية اجمالاً . وقد استبان له أن «تضافر النصوص» هو المحور المشترك بين هذه العمليات ، حيث تئول عملية الابداع عند ابن الأثير إلى توليد نص من نص ، وتئول عملية النقد إلى تحكيم نص في نص ، وترجع البلاغة إلى «استخراج صورة النص المنشود من النص الموجود ، أو استحضار صورة النص الأمثل من النص المنجز» .

وهكذا يتضح أن كتاب «المثل السائر» علامة بارزة على اجتماع الرؤية والانجاز ، أو النظر و التطبيق ، ولكن ربما كان الأهم من هذا أنه الكتاب الذي استطاع أن يحكم العلاقة بين النشاط الابداعي و النشاط النقدي و النشاط البلاغي و أن يؤكد تكاملها ، و لا شك في أن هذا الكتاب ـ أخيرًا ـ سوف يكون معينًا ثريًا لمادة تسعف على تأسيس نظرية عربية متكاملة لما نسميه اليوم «أدبية الأدب» .

ـ ٦ ـ

لقد أصبح مؤكدًا اليوم أن المادة النقدية العربية المتاحة للقراءة و الدراسة هي من الكثرة و التنوع بحيث تصبح أي محاولة للنظرة الكلية إلى هذه المادة عملاً عسيرًا ومغامرة خطرة ، لكن الدراسات الكثيرة التي تناولت هذه المادة في جوانبها المختلفة على مدى الخمسين عامًا الماضية أتاحت لبعض الدارسين ـ على نحو ما رأينا في المحور السابق ـ مناخًا ملائما لمحاولة القيام بهذا العمل ، والدخول في هذه المغامرة ، على أساس أن النظرة الكلية من شأنها أن تمسك بالخيوط المتخللة لهذه المادة في تآلفها أو تنافرها ، و في توازيها أو تقاطعها ، و في تلاحمها أو اشتمالها على فجوات ، و أنها بذلك تبرز ما فيها من ايجابيات وسلبيات بالقياس إلى الركام المعرفي الإنساني المتاح لنا اليوم في حقل النقد الأدبي ، وقراءتنا الجديدة لهذه المادة ، وما قد

يتلوها من قراءات ، إنما تستهدف ـ فيما تستهدف ـ رؤية ما يمكن أن يكون في هذه المادة صالحا بنفسه ، أو بتنميته وتطويره ، لأن يخاطب العصر ، وأن يندرج في ذلك الركام المعرفي الإنساني .

من هنا كان المحور الثالث من المحاور التي دارت حولها أبحاث الندوة متعلقا بالنظر في تلك المادة الموروثة في ضوء الجهود التي بذلها «الآخر» وما زال يبذلها في سبيل تاصيل جملة من النظريات والمناهج الحديثة في دراسة الأدب ونقده .

وفي بداية هذا المحور نقرأ دراسة حسن الهويمل المسماة « ملامح الموروث في الظواهر النقدية المعاصرة » .

وعلى الرغم من ان أبحاثاً أخرى ليست قليلة مما قدم في الندوة ويضمه هذا المجلد قد حاولت في اطار القطاع المحدود من تلك المادة التي ركزت البحث فيه ـ حاولت ان تنظر الى تلك المادة في ضوء ما أنجزه الآخر مما يتاخمها أو يوازيها أو يتقاطع معها . التماسا للوصف الموضوعي الدقيق لهذه المادة ـ أقول : على الرغم من ذلك كله فإن بحث الهويمل يدخل بنا في مغامرة اصعب وأخطر ، حين لايكتفي باستنباط تصور شامل لكل القضايا التي تطرحها المادة النقدية العربية القديمة ، بل يضيف الى ذلك حصاد الفكر النقدي الحديث ، والغربي منه على وجه الخصوص ، ويقوم بعملية مضاهاة بين القضايا المشتركة ، أو التي رأى أنها مشتركة ، بين هذين الركامين الهائلين من المادة النقدية . وقد كان من الواضح ان سعي الباحث وراء هذه المضاهاة كان موجهاً بموقف مبدئي ، يستند الى تصور ان كل ما اسفرت عنه جهود المشتغلين في العصر الحديث حتى وقتنا الراهن بالنقد الأدبي في العالم الغربي انما سبق تحققه على أيدي النقاد العرب القدامى ، بل ربما تحقق على أيديهم على نحو اقوى وأدل : ومن ثم اعتمدت المضاهاة على اجتزاء الأقوال من هنا ومن هنا ، معزولة نهائيا عن سياقها الفكري والتاريخي . على ان هذه المضاهاة لم تكن تتم على يد الباحث نفسه من خلال فحص دقيق وممعن للمادة النقدية ، بل كانت تعتمد على أقوال لبعض الدارسين المعاصرين ، الذين لم يتحروا الدقة في أحكامهم ، فغلب التعميم وغلبت المجازفة عليها . ولعل هذا كله ماستثار المشاركين في الندوة ، فاتسمت مداخلاتهم بشيء غير يسير من القسوة .

* * *

وعلى مستوى الالتقاء بين الماضي والحاضر تأتي كذلك دراسة محمد برادة ، التي يقرأ فيها كتاب « تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوجو » ، وهو الكتاب الذي صدرت طبعته الأولى في سنة ١٩٠٤ بالقاهرة .

هذا الكتاب ـ فيما يرى الباحث ـ يطرح لأول مرة جوانب مهمة من النظرية الأدبية ومن النقد الأدبي من خلال اعادة قراءة للتراث الادبي العربي في ضوء مفاهيم النقد الفرنسي التي كانت قد تبلورت في القرن التاسع عشر . ومن خلال المقارنات استطاع روحي الخالدي ـ مؤلف الكتاب ـ أن يؤسس مفهوما جديدا لما ينبغي أن يكون عليه الأدب العربي الحديث ، وقد كان « مفهوم الأدب » و« العلاقة بالتراث » و« العلاقة بالنقد الأدبي الاجنبي » من أهم القضايا التي ناقشها هذا الكتاب .

والقراءة التي يقدمها الباحث لهذا الكتاب « تتوخى ابراز الأسئلة التي انطلق منها الخالدي في حواره مع النقد الفرنسي وأدبه من خلال نموذج فكتور هوجو ، والوقوف على مكونات خطابه بوصفه تشييدا فكريا يدشن كتابة نقدية مغايرة للكتابة النقدية التقليدية ، التي ظلت مشدودة الى المعايير البلاغية » .

لقد انطلق الخالدي من الرومانسية ، ملتمسا لها جذورا في التراث الأدبي العربي ، ولكنه في الوقت نفسه رأى فيها « أفقا لتجاوز أدب القواعد والمحسنات البديعة » . ومن ثم فانه ـ خلافا لما صنعه حسن الهويمل في بحثه ـ لم يرتض الانجاز القديم وحده موجها للابداع وللنقد ، على الرغم من وجوه الشبه الجزئية التي لاحظها من خلال مقارنته ، وهكذا كان بحث الخالدي عن نظرية جديدة للأدب نابعا من ادراكه لتكامل النظرية الرومنسية في الأدب ، وصلاحيتها لتأسيس تلك النظرية الجديدة ، وهذا يعني ان الخالدي كان مدركا لما يفتقر اليه الأدب العربي الحديث من تجديد في لغته وأجناسه وأساليبه ورؤيته للحياة بعامة ، يجاوز به لغته واشكاله وأساليبه التقليدية . ومن هنا كان مشروعه ، الذي يعكس في وقت مبكر من هذا القرن نموذجا ايجابيا للمثاقفة حين تفضي الى تجدد الذات وتفتح بصيرتها .

ـ ٧ ـ

ومن موقف التراث النقدي بين الماضي والحاضر ننتقل الآن الى محور التمايز بين الشعر والنثر ، وهو انتقال من العموميات المتدرجة في المحاور الثلاثة السابقة الى شيء من الخصوصية ، ذلك بأن الكلام عن الشعر والنثر ، للتمييز بينهما حينا ،

والتمييز من أجل المفاضلة بينهما أحيانا ، هو في حقيقته نزول من مستوى التعميم في النظرة النقدية الى الأدب في كليته الى الجنسين الكبيرين المنضويين تحته ، على ان معظم اهتمام التراث النقدي كان موجها الى الشعر ، ولم يظفر النثر بشيء من هذا الاهتمام في الأغلب الأعم (باستثناء النص القرآني فقد كان له وضع خاص) الا من خلال اقترانه بالشعر في هذه الثنائية التفاضلية .

والأبحاث الثلاثة التي ينتظمها هذا المحور تعكس ـ على نحو ما ـ حجم ذلك الاهتمام في الحالين .

والبحث الأول عنوانه « وظيفة الشعر من منظور عربي » لمحمد مريسى الحارثي ، وهو محاولة لاستنباط هذه الوظيفة من خلال تتبعه لمفهوم الشعر عند القدامى بفئاتهم المختلفة معرفيا كما تحدده تعريفاتهم . ونظرة الى مجموع تعريفات الشعر التي ألمَّ بها الباحث تؤكد لنا حقيقة ان الاهتمام النقدي بالشعر كان طاغيا . فلا نكاد نجد تعريفا خاصا بالنثر أو بحثا فيه الا ان يكون في اطار التمييز أو المفاضلة بينه وبين الشعر .

وقد تبين للباحث ان طوائف المتكلمين عن الشعر يكاد ينعقد الاجماع بينهم على أن الشعر كلام موزون ومقفى وفقا لأشكال من الوزن والتقنية معروفة . لكن هذا المستوى من التعريفات الخاصة بالشعر لم يكن يجاوز الاطار العام أو الشكل الخارجي للشعر ، على نحو قد يوحي بأن نظرة النقاد الى الشعر كانت شكلية صرفا . ولأن الباحث يريد ان يقف على وظيفة الشعر بوجه خاص ، على نحو ما تصورها أولئك المهتمون بالشعر ، فقد انتقل الى مجموعة أخرى من التعريفات ، تتعلق بالجانب المعنوي من العملية الشعرية . وفي هذه الحالة استبان له مدى اهتمام النقد القديم بالقيمة النفعية للشعر ، كالقيمة المعرفية والقيمة الأخلاقية ، حيث بدا ان « غاية الشعر التي ينبغي ان تتحقق ، تكمن في قدرة الشعر على تشكيل العقول ، والتأثير على العواطف ، وتوجيه السلوك الانساني وجهة سوية » . على ان الفلاسفة الذين تحدثوا عن الشعر ، ومعهم النقاد ذوو النزعة العقلية ، لم ينظروا الى القيمة المعرفية والقيمة الأخلاقية مفصولتين عن القيمة الجمالية للشعر ، وعن الوسيلة الأساسية التي يحققها الشعر عن طريقها ، وهي وسيلة التخييل لا التقرير .

وهذه الاستخلاصات التي انتهى اليها الباحث انما انتزعت من أقوال تواترت على نحو او آخر ، ووصلت الى كمالها لدى المهتمين بالشعر ، على مدى خمسة قرون (من

القرن الثالث الهجري الى القرن الثامن) . ولا شك في ان الباحث قد اقتصر على استنطاق تلك الأقوال التي تتعلق بوظيفة الشعر ، وهي لاتتعلق الا بركن واحد من أركان نظرية الشعر ، ويبقى هناك كم هائل من الأقوال التي تتعلق بأركان أخرى منها ، وكل هذا يؤكد لنا مدى ماظفر به الشعر من اهتمام في تلك الحقبة من الزمن . فماذا عن النثر ؟

* * *

البحث الثاني في هذا المحور يقدم الينا فيه محمد الهدلق ، رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر » لأبي اسحاق الصابي ، الكاتب المترسل المشهور ، وعنوان الرسالة يشير في وضوح الى ان صاحبها ـ وهو خبير بفن الكتابة اصلا ، وشاعر في المقام الثاني ـ يتصدى للاجابة عن السؤال الذي قد أصبح مطروحا في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ، والذي ربما كان وراء تاليف أبي هلال العسكري لكتابه « الصناعتين » ، وهو السؤال الذي يتعلق بالشعر والنثر فيما بينهما من تداخل وتخارج . ورسالة الصابي موجهة لرصد ما هنالك من فروق بين هذين الجنسين الأدبيين .

قدم الباحث نص هذه الرسالة بعد ان حققها تحقيقا علميا ، لما استشعره فيها من أهمية المبحث الذي تشتمل عليه ، ولصدورها عن شخصية أدبية مرموقة ، كان لها تأثيرها في زمانها وبعد زمانها (ماسجله الباحث من سطو المرزوقي على هذه الرسالة في مقدمته المشهورة لشرح ديوان الحماسة دون الاشارة الى صاحبها يؤكد هذا المعنى) . وتاتي أهمية هذه الرسالة من ان القضية التي تعرض لها ليست مقصورة على النقد العربي القديم ، بل ما تزال مطروحة على الفكر النقدي المعاصر ، في الشرق والغرب على السواء .

وقد قرأ الباحث هذه الرسالة فأبرز من خلالها الفروق الحاسمة التي حددها الصابي بين فن الشعر وفن الترسل ، ولكنه لم يكتف بهذه القراءة النصية المحدودة ، بل اتسع نطاق قراءته ليشمل الاستجابات المختلفة (ردود الفعل) التي نشأت لدى بعض النقاد والبيانيين ازاء ما اشتملت عليه الرسالة من أفكار ، سواء في ذلك الاستجابات المعارضة منها أو المؤيدة (فضلا عن التحقيق في نسخ المرزوقي لها ـ كما ذكرنا) .

وربما كان من أهم ما اشتملت عليه تلك الرسالة تسليم الصابي بمكانة للمترسل تفوق مكانة الشعر ، وتقديمه لجملة من الأسباب التي يستند اليها هذا التفضيل . وعلى هذا النحو خرج البحث من حدود التماس العناصر الفارقة بين الفنين الى المفاضلة بينهما ، ومن ثم أصبحت مسالة المفاضلة هذه مثاراً لنزاع واسع النطاق .

* * *

هذا النزاع حول أفضلية النثر على الشعر ، أو الشعر على النثر ، هو القضية التي حاول البحث الثالث في هذا المحور ان يدرس أبعادها ويتعمق دلالتها ، وهو البحث الذي قدمه حمادى صمود بعنوان « المفاضلة بين النثر والشعر في التراث العربي ودلالتها » .

لقد وقف الباحث ـ من خلال النصوص القديمة ـ على عناصر الالتقاء والافتراق بين هذين الفنين الكبيرين . لكن يبدو أن هذه النظرة الموضوعية قد زاحمتها نزعة أقوى الى الانتصار لأحد الفنين والاعلاء من شانه على حساب الفن الآخر ، حتى غدت المفاضلة بينهما عملا متصلا على مر الزمن لدى المشتغلين بالأدب في المشرق والمغرب على السواء . وعلى الرغم من أن أسلوب الحجاج كان في الحالين موجها بمواقف وأفكار مسبقة فان كثيرا من خصوصيات هذين الفنين كان يحدد تحديدا دقيقا ، ولكن المشكلة كانت تبرز دائما عندما كان الخصوم يقلبون ما يعده الأنصار مزايا الى نواقص ، وهكذا انقلب البحث الى ضرب من الجدل الخطابي .

وهنا يرد السؤال : لماذا تطور البحث في وضعية الشعر والنثر قديما الى أن أصبح ضربا من النزال أو المناظرة ؟ ولماذا كان المنتصرون للنثر أقوى حجة ـ فيما يبدو ـ من خصومهم ؟

تشير بعض الحجج المقدمة الى الوضع الاجتماعي الذي آل اليه أمر الفئتين المتنازع حولهما ، فئة الشعراء وفئة الكتاب ، حيث تدهور وضع الفئة الأولى حين تهافت الشعر لديها وأصبح صنعة للتكسب ، وتنامى في الوقت نفسه دور الكتّاب وارتفعت منزلتهم حين صاروا يمثلون ركنا أساسيا في بنية السلطة الحاكمة ، وقد أصبح هذا هو التفسير الدارج والمقبول لارتفاع صوت أنصار النثر على خصومهم ، لكن الباحث لم يقنع بهذا التفسير الفئوي ، ولاح له ـ من خلال تلك المناظرات والمفاضلات ـ ان تلك الخصومة كان لها معنى آخر أدل وأعمق .

لقد نظر الباحث الى الوضع الذي اتخذته القضية في المجتمع العربي في ضوء نظرية الأدب بين الشفاهية والكتابية . فالشعر العربي كانت له سطوته في الزمن الذي كانت فيه الشفاهية هي وسيلة تناقل الخبرات والمعارف وحفظها . ولكن عندما تطور المجتمع وصبت فيه ـ عن طريق الترجمة ـ معارف الحضارات السابقة ، تولد الوعي باهمية النثر ـ أي الكتابة ـ في اداء تلك المهمة المعرفية . ومن ثم كان التدافع بين الشعر والنثر على مر الزمن « صورة لتدافع بنيتين ثقافيتين مختلفتين » ، وهي وجهة في تفسير الظاهرة جديرة بالتأمل .

ـ ٨ ـ

ومن النظر في قضية الشعر من حيث وظيفته ، وفي المفاضلة بينه وبين النثر ، ننتقل في المحور الخامس الى ثلاثة ابحاث تعرض لثلاث من قضايا التراث النقدي ، تجمع بينها المشاكلة في منحي القراءة والتناول من جهة ، وتوازي الخطوط الرئيسية للمادة المقروءة من جهة أخرى .

واول هذه الأبحاث هو بحث « العمودية والنصوصية في النقد العربي » لعبدالله الغذامي . والحق ان صيغة عنوان البحث لاتشير الى واحدة من تلك القضايا التي عرض لها النقد القديم نفسه ، كقضية القدامى والمحدثين مثلا ، التي هي موضوع قراءة البحث الثاني في هذا المحور ، او قضية السرقات الشعرية ، التي هي موضوع قراءة البحث الثالث . ذلك بأن نقاد الشعر القدامى قد تحدثوا عن عمود الشعر بوصفه جماع تصوراتهم لما ينبغي ان يكون عليه هذا الفن القولي ، ولكنهم لم يجردوا من ذلك مفهوم « العمودية » فضلا عن أن يضعوا هذا المفهوم بازاء مفهوم اخر ، هو مفهوم « النصوصية » ، الذي لم يرد قط في كتاباتهم .

وعلى هذا فالقضية التي يعرض لها الغذامي هنا ، والتي يضع فيها النصوصية بازاء العمودية ، هي قضية من استخلاصاته الخاصة ، وهي من استخلاصاته لأنه توصل الى صياغتها من استقراءاته لنصوص التراث النقدي نفسه ، دون ان يسقط عليها شيئا من ثقافته النقدية الخاصة . لقد استبان له ان تلك النصوص يقرأ بعضها بعضا ، وان هذه القراءة تكشف عن موقفين متمايزين بل متعارضين في فهم طبيعة القول الشعري وعناصره الفاعلة . الموقف الأول يتمثل في الارتكاز على مجموعة من التصورات أصبحت عبارة « عمود الشعر » دالة عليها ، سواء في صورتها الأولية عند الآمدي ، أو في بلورتها النهائية المكتملة على يد المرزوقي . أما الموقف الثاني

الذي أطلق عليه الغذامي اسم « النصوصية » فينبعث من تصورات عبدالقاهر الجرجاني التي تغاير بل تعارض تلك التي قام على أساسها عمود الشعر .

وباستقراء الباحث لمجموع التصورات التي بنى الآمدي على أساسها فهمه وتحديده لعمود الشعر تبين له انها جميعا تندرج تحت مبدأ واحد هو « المشاكلة » ، في حين تحددت النصوصية لديه على أساس تصور نقدي يسميه مبدأ « الاختلاف » يستند على تشريح النصوص ، والخروج منها بمنظور نقدي يؤسس لنظرية في الادب .

وقد حلل الباحث العناصر السبعة التي شكلت مفهوم عمود الشعر في صورته النهائية عند المرزوقي ليستكشف آخيرا أنها جميعا ترتد الى مطلبين أساسيين في كل شعر ، هما صحة المعنى ووضوحه ، وفي الجانب المقابل كشفت الموازنة التي قام بها الباحث عن أن ما ذهب اليه عبدالقاهر الجرجاني ينقض مبدأ العمودية من أساسه ، ويوجه التفكير في كل عنصر من عناصر عمود الشعر وجهة مختلفة .

لقد كشف الحوار أخيرا بين تلك النصوص القديمة عن منزعين أساسيين كانا يتجاذبان حركة التفكير النقدي في الشعر ، أحدهما يحاول تثبيت مجموعة من المعايير من شأنها أن تحصر التجربة الشعرية بكل ما فيها من تنوع وخصب ، في نمط بعينه من القول هو ابعد ما يكون عن معنى الشعرية في جوهرها الأصيل ، والثاني يتجه الى تحرير الطاقة المبدعة ، القادرة على الابتكار من جهة ، وعلى التفاعل الحي المستمر مع نصوص الشعر من جهة أخرى .

وهكذا تنول ثنائية العمودية والنصوصية الى ثنائية التقليدية والتجديد ، وتصبح بذلك تجليا واقعيا من تجليات الصراع بين القديم والجديد .

* * *

والصراع بين القديم والجديد في التراث النقدي العربي له تاريخ متصل ، يرجع في بدايته الي مواقف علماء اللغة في القرن الثاني الهجري من الشعراء المحدثين وبخاصة المعاصرين لهم ، فقد كانوا ـ كما هو معروف ـ يرفضون اشعارهم ، وينكرون اي قيمة لهذه الاشعار لمجرد أنها محدثة .

هذا الصراع هو موضوع البحث الثاني في هذا المحور ، وعنوانه « معالجة اشكالية القديم والجديد في الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني » .

في هذا البحث يحاول صاحبه علي البطل ان يعالج هذه القضية في اطار عريض من المعطيات التاريخية ، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، على أساس ان الصراع بين القديم والجديد على مستوى النظر النقدي لم يكن ينفصل عن أشكال الصراع المختلفة ، التي شهدتها الحياة منذ بداية العصر العباسي ، وعلى وجه الخصوص في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، ومن ثمّ يقرأ الباحث المادة النقدية المتعلقة بالقديم والجديد في هذين القرنين ، في ضوء التيارات المختلفة المتصارعة ، حتى ينتهي الى القاضي الجرجاني في وساطته .

ومع ان كتاب « الوساطة » كانت له غاية أساسية واضحة ومحددة ، هي الفصل بين المتنازعين حول شاعرية المتنبي ، المنكرين منهم لها والمعظمين منهم لشأنها ، فان قضية القديم والجديد فرضت نفسها على الكتاب منذ بدايته ، حين حاول مؤلفه ان يصنف خصوم المتنبي ، ذلك بأن من هؤلاء الخصوم من كانوا يعمون بالنقص كل محدث ، ولا يعترفون الا بالشعر الجاهلي وما كان على شاكلته . لكن الخصوم الألداء كانوا هم أولئك الذين يقرون بالفضل للمحدثين ، كأبي تمام والبحتري وابن المعتز وابن الرومي ، ثم ينكرون على المتنبي أي فضل ، مع أنه شبيه بهم . وتسديدا للموقف النقدي العادل رأى القاضي أنه ينبغي قياس كل نتاج الى عصره ، دون أن يكتسب القديم فضيلة على المحدث لمجرد أنه قديم . ومادامت المفاضلة تجرى أساسا بين شعر وشعر فلابد أن يكون المعيار في ذلك فنيا صرفا ، أي مؤسسا على مجمل العناصر التي يكون بها الشعر عملا فنيا بحق . ومن هذا المنظور يستوي « القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم ، والاعرابي والمولد » .

وعلى أساس من هذه النظرة الفنية كانت معالجة القاضي للقضايا الفرعية التي شغل بها النقد الى عهده ، كقضية الطبع والصنعة ، والعلاقة بين الابداع الفني والقيم الأخلاقية والدينية ، وعمود الشعر ، والسرقات .. الخ . وعلى الجملة فإن هذه الحكومة النقدية التي أقامها القاضي للتوسط بين الشاعر وخصومه قد كشفت عن منظومة متآلفة من المفاهيم النقدية الحاسمة في قضية القدم والحداثة .

* * *

وفي ختام هذا المحور تأتي دراسة سعيد السريحي عن « تكثيف اللغة الشعرية : قراءة في مبحث السرقات » .

وقد شغل مبحث السرقات حيزا كبيرا من كتاب « الوساطة » للقاضي الجرجاني للتحقق من مدى صحة ـ أو خطأ ـ ما اتهم به المتنبي من السرق ممن سبقوه من الشعراء . لكن هذا المبحث مستفيض في كتب النقد والبلاغة قبل القاضي وبعده . ولان الدارس هنا قد وضع نصب عينيه منذ البداية خاصية أساسية من خواص الشعر هي كثافة اللغة فيه ، فان قراءته كانت في الواقع قراءة مزدوجة ، تجمع بين المادة النقدية والنصوص الشعرية ذاتها ، التي تعلقت بها هذه المادة ، فكانت هذه القراءة أقرب الى نقد النقد منها الى القراءة المفسرة او التأويلية .

على ان الدارس لم يشغل نفسه باستقصاء تلك المادة النقدية في تفصيلاتها ، كما انه لم يشأ الوقوف على التصنيفات المختلفة التي توزعت باب السرقات في كتب النقد والبلاغة ، ولكنه اكتفى بالوقوف عند المبدأ العام المشترك بين النقاد والبلاغيين في هذا المبحث ، الذي يقول باصالة المعنى عند المتقدمين من الشعراء ، وان ماقد يسلم به للمتأخرين لايعدو ان يكون نوعا من « حذق الصنعة » يستبيح به الشاعر شيئا سبق اليه ، بالاغراق فيه ، أو تحويله الى غير جهته ، أو قلبه ، أو الاضافة اليه ، أو النقص منه ، وتظل هذه الأشياء مجرد زوائد تلحق بالمعنى الأصلي من باب الزينة أو المبالغة ، دون ان تؤخذ على أنها نمو للغة الشعرية داخل النص نفسه .

هذا التصور المبدئي المشترك هو مابدا مسئولا عن القصور ـ حتى لدى المنصفين أمثال القاضي الجرجاني ـ عن فهم حقيقة الدور الذي يقوم به المحدثون من تكثيف لرموز اللغة الشعرية القديمة ، يغدو معه النص الجديد نموا للنص القديم ، وانطلاقا به الى آفاق لم تتح من قبل للشاعر القديم . ومن هنا اقتضى الأمر الوقوف على تلك النصوص المحدثة ، التي اكتفى النقاد بارجاع المعنى فيها الى نصوص قديمة ، وتحليلها في سياقاتها الخاصة ، بغية الكشف عن توتر المعنى فيها ، نتيجة للغتها المشبعة بالايحاءات .

لقد قرأت هذه الدراسة جانبا من التراث النقدي في صورته العملية لتكشف آخر الأمر عن أن الاستخلاصات والتصنيفات التي قام بها النقاد قديما لم تكن مؤسسة دائما على تحليل ممعن ودقيق ومستوعب لأبعاد الدلالة في النصوص الأدبية ذاتها ، التي كانت موضع الاستخلاص والتصنيف ، وان قراءتنا المحدثة لنصوص النقد القديم ولأحكامه ينبغي الا تنفصل عن مراجعتنا للمادة الادبية ذاتها ، التي كانت موضع نظر هذا النقد وموضوعا لأحكامه .

ثم يأتي المحور الاخير في هذه السلسة من أبحاث الندوة ، حيث يعرض عدد من الباحثين لجملة من القضايا والمشكلات المتعلقة بالدلالة وبالاسلوبية . وكان من الممكن تقديم هذا المحور عن موضعه هذا ، لما للدلالة والأسلوب من علاقة ماسة بالبلاغة . ولكن لما كان مبحث الاسلوبية لم يظفر من التراث النقدي العربي بحيز مستقل ، فلم نعرف في هذا التراث كتابا أو بابا من كتاب أو رسالة تحمل عنوان هذا المبحث وتستقل به ، وانما توزعت موضوعاته كتب النحو واللغة والنقد والبيان بصورة ضمنية - لما كان الأمر كذلك ، وكان البحث في الاسلوب والاسلوبية نشاطا فكريا حديث العهد نسبيا ، فقد رؤي تأخير هذا المحور لكي يكون مشيرا الى ما أنجز مفرقا في الماضي ويراد له ان يلتئم في منظومة فكرية متكاملة في الحاضر أو في المستقبل ، ومن ثم كان مسعى الأبحاث التي يضمها هذا المحور اجمالا هو قراءة أطراف مهمة من تلك المادة المفرقة ، تفتح الطريق أمام اقامة بناء كامل من الاسلوبية العربية .

في البحث الأول من هذا المحور يتناول تمام حسان « موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية » . والمقصود بذلك تلك الصياغات المجازية التي تواتر استخدامها لدى النقاد للدلالة بها على أشياء تضيق عنها العبارة ويصعب وصفها ، ككلامهم عن جرس الالفاظ وحسن تأليفها ، وعن الجزالة والسلاسة وحسن الديباجة وقوة السبك ، وعن الماء والرونق . وهذه المجازات مازالت حتى اليوم تحمل الى قارئها جملة من الانطباعات ، ولكنها على مستوى الدلالة الاصطلاحية تظل غير محددة . وهنا تبرز المفارقة ، فهذه المجازات في تواترها في كتابات النقاد كانت اداة تواصل بينهم حول جملة من المعاني أو التصورات ، فكانت بذلك أدوات صالحة للنظر في النصوص الأدبية والحكم عليها ، دون ان يعينوا لنا هذه المعاني أو هذه التصورات . ومن ثم كانت المهمة التي أخذها الباحث على عاتقه هي ان يكشف لنا - مستعينا في ذلك بالمباحث اللغوية - عن الدلالة الكامنة وراء كل صيغة مجازية من هذه الصيغ ، وان يحددها تحديدا دقيقا قدر الطاقة ، بما يؤهلها لأن تندرج في منظومة من التصورات المسعفة على تمييز الأساليب المختلفة وتصنيفها ، فضلا عن اضاءة الأحكام النقدية القديمة ذاتها ، التي انطوت عليها تلك المجازات حيثما وردت في تراثنا النقدي .

وهكذا استطاع الباحث ان ينقل هذه المجازات من حالة كونها شفرات مبهمة وغامضة الدلالة الى مستوى المصطلحات النقدية الاسلوبية المحددة .

* * *

ويلي هذا الكشف الدلالي لماوراء تلك الصياغات المجازية ، قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه ، لشكري عياد . واذا كان ذلك الكشف قد تأخر كثيرا ، وكان مع ذلك باهرا ، فان قراءة اسلوبية في واحد من امهات كتب النحو العربي الاصول تبدو للوهلة الأولى مثيرة حقا . حقا ان البلاغة العربية قد نشأت في حضن علم اللغة وظلت وثيقة الارتباط به . وكان شيخ البلاغيين العرب عبدالقاهر الجرجاني نحويا في الاساس ، فلماذا كانت تلك القراءة في « كتاب » سيبويه اسلوبية على وجه التحديد ولم تكن بلاغية ؟ خصوصا ان الأسلوبية لم تصبح نظاما معرفيا مستقلا إلا في الفكر الغربي الحديث ، وان هذا قد يوحي بالرغبة في فرض مفهوم أجنبي على واقع ثقافي عربي .

الحقيقة التي يقررها الباحث هي ان هذه القراءة الاسلوبية انما نشأت « عن ضرورة منهجية ، تقضي بوضع الخاص داخل اطار معرفي أعم منه وليس داخل اطار مغاير » . وهذا الاطار المعرفي هو ما يكوّن ما يعرف حديثا بعلم الأسلوب . وعلم الاسلوب قد نشأ كذلك ـ شأنه شأن البلاغة العربية ـ في حضن اللغة . فاذا كان هذا العلم « يعتمد فكرة محورية ، هي التمييز بين القاعدة والاستعمال » ، فليس التمييز بين اللغة والكلام عند « سوسير » ، أو التفرقة بين الفطرة والكفاءة في مجال اللغة عند « تشومسكي » ، اللذين انطلقت منهما معظم الدراسات الاسلوبية ـ ليسا سوى امتداد لفكرة التمييز الأصلية بين القاعدة والاستعمال . وهنا يجد الباحث الموقع الذي يمكن ان يحتله سيبويه على أرض البحث الاسلوبي ، حيث يقدم سيبويه تفرقة مماثلة لها خطرها في ذاتها وفي زمنها ، ولها امتدادها وتاثيرها في الأزمنة التالية .

لقد لاحظ الباحث ان سيبويه كثيرا ماكان يقول في معرض شرحه لبعض التراكيب النحوية : « هذا تمثيل وان لم يتكلم به » ، وكأنه يجعل هذا « التمثيل » مقابلا للكلام المستعمل . وفي رأي الباحث أن « هذه المقابلة هي ركن الدراسة الاسلوبية » .

وليس المقصود بالتمثيل هو ضرب المثل على قاعدة نحوية ، مثل قولنا : « ضرب عمرو زيدا » ، فهذا مما يمكن ان يجري في الاستعمال . ولكن المقصود « ان هناك

معنى نحويا ، مغسولا ، يمكن تجريده (أو تمثيله) من اللغة المستعملة ، ولكن الاستعمال يغيره ، بادخال تغييرات لفظية معينة ، ليعبر عن معان زائدة » .

هذه التفرقة قد برزت أمام الباحث من خلال قراءته لبعض نصوص سيبويه على نحو مباشر أو بصورة ضمنية ، مؤكدة ـ من الوجهة الاسلوبية ـ ان سيبويه كان يرى في الاستعمال اللغوي نشاطا مبدعا يجاوز التصور التجريدي الذي يعبر عنه بالتمثيل ، وكان الابداع كامن في طبيعة اللغة العربية ذاتها ، وقد أثارت هذه النتيجة جملة من الأسئلة المهمة ، يأتي في مقدمتها السؤال عما اذا كانت فنية اللغة العربية « تغلب فنية المبدع » ، وتنتهي بالسؤال عما اذا كان ذلك سببا في جمود الشعر العربي والبلاغة العربية .

وهكذا تفضي قراءة نصوص سيبويه الى جملة من أخطر الاسئلة ، تتطلب الاجابة عنها تضافر جهود المشتغلين بالأسلوبية وبالنقد الأدبي على السواء .

* * *

واذا كان شكري عياد قد وجد ذريعته لقراءته الاسلوبية لنصوص سيبويه في حقيقة ان البلاغة العربية والاسلوبية الحديثة قد نشأتا كلتاهما في حجر الدراسات اللغوية ، اخذا في ذلك ـ ضمنا ـ بحقيقة الافتراق مع ذلك بين البلاغة والاسلوبية ، فان البحث الثاني في هذا المحور لسعد مصلوح يضعنا في قلب « مشكل العلاقة بين البلاغة والاسلوبيات اللسانية » ، ليجيب عن سؤال مهم ـ ضمن أسئلة أخرى ـ عما اذا كانت هذه العلاقة بين هذين الطرفين علاقة مباينة معرفية ، وعن ملامح التصور المقترح لهذه العلاقة .

ولكي يصل الباحث الى هدفه راح يستعرض القراءات السابقة للتراث البلاغي ويصنف اتجاهاتها ، مركزا بصفة خاصة على ما كان فيها من تحامل على السكاكي في كتابه « مفتاح العلوم » واخذه بامور لم يقل بها وانما كان المسئول عنها هم خلفه من الشراح والملخصين ، خصوصا في دعوى تقسيمه البلاغة الى معان وبيان وبديع . لقد تراءى للباحث من خلال قراءاته المعنة لذلك الكتاب ، ان صيغة السكاكي لم تكن لتشيخ وتهرم لو انها فهمت على وجهها .. وانها ماتزال أصلح الصيغ للاستثمار واقامة حوار بين العلم الموروث والعلم المستفاد في مجال الاسلوبيات اللسانية » .

هذه الصيغة كانت تشتمل على علوم الصرف والنحو ، وعلوم المعاني والبيان ، وعلم الاستدلال ، وعلم الشعر ، لتجعل منها مجتمعة منظومة منهجية ، لايتم درس

الأدب على وجهه الصحيح الا بتضافرها واجتماعها في نسق من الترابط الحتمي . على ان الأركان الأساسية في هذه المنظومة انما تتمثل في الصرف والنحو والمعاني ، وعلى أساس منها كان تقسيم الكتاب الى ثلاثة أقسام . أما علم البيان فقد كان في منظور السكاكي شعبة من علم المعاني لاتنفصل عنه ، ومن ثم ينتهي الباحث الى أن القسمة الثلاثية الحقيقية التي شكلت أساس نظريته فيما سماه « علم الأدب » انما تمثلت في تلك الأقسام الثلاثة ، « وليس في ثلاثية المعاني والبيان والبديع ، التي ذاعت نسبتها اليه » . أما البديع فلم يسبغ عليه السكاكي صفة العلم ، بل رأى فيه أنه « وجوه مخصوصة ، كثيرا ما يصار اليها لقصد تحسين الكلام » ، قسم منها يرجع الى المعنى ، وقسم يرجع الى اللفظ ، ولا تدافع بين ان يكون الوجه تحسينا للمعنى وتحسينا للفظ في الوقت نفسه .

هذا الدفاع عن الصيغة التي انتهى اليها السكاكي لتأسيس علم الأدب لاينفي ـ في منظور الباحث ـ « ان الانتفاع بالبلاغة العربية في المبحث الاسلوبي اللساني يتطلب اعادة النظر في كثير من أوضاعها وتصوراتها وتصنيفاتها » على أساس لساني « تتحدث به مسوغات المباينة المعرفية القائمة بينها في صورتها الموروثة وبين الاسلوبيات اللسانية » ، تمهيداً لمجاوزة هذه المباينة المعرفية وتلافي أسبابها .

واذ يصنف الباحث وجوه الاختلاف بين البلاغة العربية والاسلوبية اللسانية في احد عشر وجها ، ينتهي الى أن هذه البلاغة لايمكن الانتفاع بها في مجال الدرس الأدبي المعاصر الا بعد مجاوزة الأسباب التي أدت الى المباينة المعرفية بينها وبين الاسلوبيات اللسانية ، وهنا يتقدم الباحث بمشروعه الذي يحاول فيه اعادة تشكيل صيغة السكاكي على نحو تغدو معه مكونا فاعلا من مكونات الاسلوبية القادرة على دراسة النص الأدبي على نحو علمي منضبط .

* * *

واذا كان سعد مصلوح قد انتهى من بحثه في مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية الى اعادة تشكيل صيغة السكاكي بحيث تندرج ضمن مكونات الاسلوبية اللسانية ، فان البحث الرابع الذي قدمه عز الدين اسماعيل في هذا المحور حول ماسماه « جماليات الالتفات » يمثل محاولة أخرى لتحقيق الهدف

نفسه ولكن من خلال التركيز على باب واحد من أبواب البيان أو صنف من أصنافه هو « الالتفات » .

و « الالتفات » مقولة بيانية عربية النشأة والتطور ، حتى ان البيانيين العرب كانوا يظنون انه ـ أي الالتفات ـ مقصور على اللغة العربية ، ومن ثم كان اقترانه بمقولة عربية أخرى هي « شجاعة العربية » . والمعنى الاصطلاحي للالتفات يدور حول الانحراف بالنسق الكلامي على مستوى الضمائر بين الحضور والغيبة ، وعلى مستوى زمن الأفعال بين الماضي والحاضر والمستقبل ، حيث لاتطرد الصيغة النحوية المؤسسة للعبارة أو لمجموع العبارات المشكلة لذلك النسق الكلامي ، وذلك لتحقيق أهداف معنوية لاتنهض بها هذه الصيغة في حال اطرادها ، على أن هذه الأهداف المعنوية لاتتحقق في الصيغة المنحرفة ذاتها ، اذ ليس لأشكال الانحراف ـ أو الالتفاف ـ دلالات ثابتة ، بل تتحقق في مستوى يجاوز الصيغة المنحرفة ذاتها ، ويتعلق بدلالة الانحراف في ذاته حيثما وقع ، تلك الدلالة التي يسعف سياق النص نفسه حينا ، والسياق المرجعي له حينا آخر ، على ادراكها . وهكذا يصبح الانحراف من صيغة نحوية الى صيغة أخرى في النسق الكلامي الواحد مشيرا ـ دون تحديد ـ الى معنى يقع خارج العبارة لأنها تضيق عنه ، بما يؤكد أن عالم المعنى أوسع مدى وأكثر تنوعا من الصيغ الكلامية الممكنة .

ولأن الالتفات ـ على خلاف المقولات البيانية غالبا ـ يتعلق بنسق يجاوز الجملة المفردة ، فقد حاول الباحث بقراءته التفصيلية لأبعاده في أنضج صورها كما حددها ضياء الدين بن الأثير في كتابه « المثل السائر » ان يطور على أساسه جملة من أدوات التحليل الاسلوبي رآها صالحة لمواجهة بعض الظواهر الاسلوبية التي استفاضت في نتاجنا الأدبي المعاصر ، وبخاصة في مجال الفن القصصي . وعلى هذا النحو تسفر هذه القراءة لمقولة الالتفات البيانية القديمة عن رؤية بالإمكان تطويرها بحيث تصبح اداة منهجية منضبطة للتحليل الاسلوبي للنصوص الأدبية على اختلاف أشكالها .

* * *

ويأتي في ختام هذا المحور ، بل في ختام الأبحاث جميعا ، بحث صلاح فضل عن « دار الطراز بين الانحراف والتناص » . و« دار الطراز في عمل الموشحات » هو الكتاب الذي وضعه ابن سناء الملك قديما ليعرض فيه لأصول ذلك النوع الشعري

الذي بدأ في الأندلس ثم استفاض في المغرب والمشرق على السواء ، منسلخا من القصيدة العربية بشكلها القديم ، ومصطنعا لأشكال متنوعة وجديدة كل الجدة ، كانت استجابة لمعطيات البيئة الطبيعية المترفة من جهة ، وللأوضاع الاجتماعية والحضارية بعامة ، التي شكلت اطار الحياة في البيئة الأندلسية ، من جهة أخرى .

وتنطلق القراءة التي يقدمها الباحث هنا من مفهومين نقديين لقيا كثيرا من الرواج في الكتابات النقدية المعاصرة ، سواء منها الكتابات الغربية أو العربية. فعلى أساس من هذين المفهومين يمكن حصر العناصر الفارقة والمميزة للموشحات ، ومن ثم شرح جمالياتها . وهذان المفهومان هما الانحراف والتناص ، فالانحراف ماثل في موسيقى الموشحة ، من حيث اعتمادها على التفعيلة وحدة للوزن بدلا من البحر ، وفي امتزاج البحور فيها ، وارتكاز الايقاع فيها على « اللحن » المصاحب لا على الوزن وحده ، وعلى مستوى الأداء اللغوي يتمثل الانحراف في الموشحة في تداخل المستويات اللغوية فيها ، اذ انها تجمع بين ثلاثة مستويات لغوية ، هي الفصحى المعربة ، والعامية الملحونة والاعجمية ، موزعة على أجزائها المختلفة . هذا على مستوى الشكل ، أما على مستوى المضمون » فكما خلطت بين الحان الشعر ومستويات اللغة بانحراف حاد عن نهج القصيدة ، عمدت الى الاطار الأخلاقي الصلب الذي تكلس حول الابداع الشعري فأصابه بالجمود والنمطية فقفزت من فوقه ، ولعبت بقوانينه ، وجعلت العبث المحسوب من تقاليده » ، أما التناص فيتمثل في التزام الوشاح بأن تكون « الخرجة » في موشحه أعجمية ، « من بقايا أغنية شعبية رومنسية ، أو عامية من قطعة غنائية دارجة ، ويبنى عمله الشعري عليها » . وقد تكون الخرجة كلها مستعارة من وشاح سابق . وعلى هذا النحو يدور الحوار بين الوشاحين في الأزمنة المختلفة وتتعدد الأصوات في الموشحة الواحدة ، وأكثر من هذا ان بعض الوشاحين كان يكتب وفقا لنموذج سابق ، ولكن ذلك لم يدرج ضمن مفهوم « المعارضات » الشعرية المألوفة ، بل كان ينظر اليه بوصفه قرينا للموشحة في نظامها المطرد ، وقانونا من قوانينها ، ومن ثم « أخذت كل الموشحات الشهيرة تمثل سلالات شعرية تتوالد عبر الأجيال المختلفة » ، وأصبح كل ابداع جديد هو بمثابة قراءة جديدة لما سبقه ، تفضي الى استكشاف دلالات جديدة .

هذه القراءة العصرية لأصول فن التوشيح كما رصدها ابن سناء الملك ، في ضوء مفهومي الانحراف والتناص اللذين طورهما النقد الحديث ، تدل دلالة واضحة على

مايمكن ان تسعف به مفاهيم النقد الحديث ومنهجياته في احراز مزيد من الوعي بقضايا تراثنا النقدي و ابعاده المختلفة .

- ١٠ -

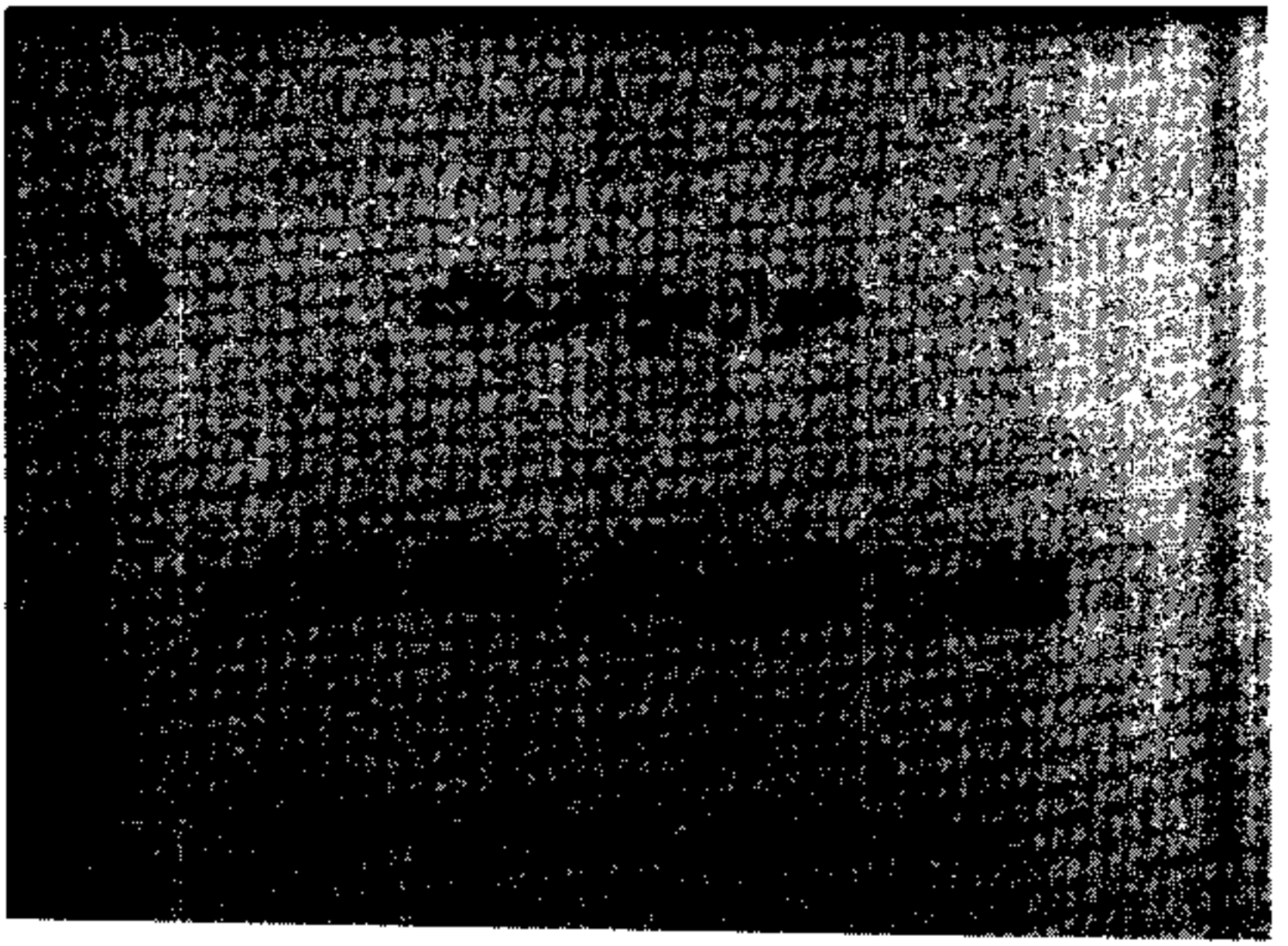
وبعد . فالمؤكد ان هذه المجموعة من الأبحاث في محاورها المختلفة لم يلتئم لها نظير من قبل بين دفتي كتاب . لا من حيث الكمّ فحسب . بل من حيث النوع كذلك . ذلك بانها لم تكن قراءة تكرارية تقليدية للتراث النقدي العربي في آفاقه المختلفة على مستوى الأصول والفروع . بل كانت جميعا محاولات جادة للحوار مع هذا التراث ، كشفت لنا عن ابعاده الذاتية ، وعما ينطوي عليه من عناصر مؤهلة للنمو معرفيا بحيث تستجيب للتطور الذي تشهده حياتنا الأدبية في الوقت الراهن . فاذا كانت محاولات التواصل مع ذلك التراث طوال هذا القرن والقرن السابق قد وقفت عند تخوم هذا التراث حينا ، أو جاوزت ذلك الى وصفه وتصنيفه حينا ، فان محاولتنا اليوم قد جاوزت هذا المستوى وذاك الى رؤية فاحصة ، تتذرع بنهج علمي في التحليل . دون ان تفقد شعورها بموقعها التاريخي ، وبالمهمة المنوطة بها ، والغايات القريبة والبعيدة التي تستهدفها .

لقد وقف بنا معظم هذه الأبحاث على عتبات صياغات جديدة لفكرنا النقدي ، ترتبط ارتباطا وثيقا بواقعنا . وتمهد الطريق الى ما نطمح اليه من تأسيس نظرية نقدية عربية ، تقف في تمكن وصلابة الى جانب ما يطرح من نظريات على خريطة عالم النقد الأدبي .

واذ يخرج هذا الكتاب بما يشتمل عليه من أبحاث الى القراء ، ولاسيما المختصين منهم ، انما يعلن عن بداية مرحلة جديدة في فكرنا النقدي ، يتعين فيها على كل قادر من ابناء هذا الجيل والاجيال القادمة أن يحمل مسئوليته .

عز الدين اسماعيل

* * *



(١)

● يستحيل علينا أن نفهم موقف الجاحظ من الشعر خاصة والثقافة الإنسانية بوجه عام دون أن نلتفت إلى مسائل أساسية في منهج تفكير الجاحظ ، هل كان الجاحظ يرى إمكان المعرفة ، أكان الجاحظ سوفسطائيًا ينكر الحقائق وهو يدري أو لا يدري ، أكان يرتاب في كل شيء ، أكان الجاحظ يرى إمكان الوصول إلى الحقيقة ، وإن صح ذلك فما وسيلته عنده ؟.

هذه الأسئلة شديدة الأهمية ، ولنحاول أن نشير في عجلة إلى أن الجاحظ ترك مؤلفات ذات عناوين مثيرة من بينها كتاب المعرفة ، وكتاب مسائل المعرفة ، وكتاب جوابات المعرفة ، وكتاب الرسالة إلى أبي الفرج بن نجاح في امتحان عقول الأولياء ، وهي اشياء إن دلت عناوينها على شيء فإنها تدل على بحثه المسألة ، ونحن ولله تعالى الأمر فيما يقول الأستاذ أمين الخولي في بحث قديم له عن تفكير الجاحظ لم نر شيئًا من هذه الكتب أو الرسائل ، ثم هناك رأي الجاحظ المشهور في ان المعرفة طباع ، وقد نقله القدماء في عبارة مبهمة ، وحاول المحدثون تفسيره .

ومن الواضح فيما وصلنا من آثار الجاحظ انه راح ينفي الشيء ويثبته ، ويحتج للشيء وضده مما جعل بعض المعاصرين يذهب إلى أنه كان سوفسطائيًا ينكر المعرفة ، وقد حار بعض الكتاب في تعليل ذلك من عمله ، وإن لم يقل إنه سوفسطائي .

ومن الواضح أيضًا أن الجاحظ كان مولعًا بحكاية آراء الناس سلبًا وإيجابًا ، وانه كان لا يجزم برأي في كثير من الأحوال ، أو أنه كان هازئًا بالآراء ساخرًا بالنظريات ينقض اليوم ما أبرمه بالأمس .

ومع ذلك فليس من اليسير ان نزعم أن الجاحظ كان ينكر المعرفة ، قد تكون المعرفة عنده ممكنة من بعض الوجوه ، ولكن هذه المعرفة لا يمكن استقصاء شيء منها بمعزل عن هذا الاعتزال الذي يفسد كل شيء ، لقد رغب الجاحظ في هذا السياق عن مسألة «الإلهام» أو الضرورة فأشاد طورًا بالعقل ، وأشاد بما يستطيعه الذهن حين تكذب

الحواس ، فالحكم القاطع للذهن والاستبانة الصحيحة للعقل إذ كان زمامًا على الأعضاء وعيارًا على الحواس ، وكلمة «العقل» عند الجاحظ تتسع لتشمل معاني متعددة منها القدرة على التأويل والابتعاد عن ظاهر اللغة الذي يمثل عند الجاحظ العيون التي قد تخطىء والحواس التي قد تكذب ، وهنا نوشك أن نقترب من الأزمة التي أودت بفقه الشعر في التراث العربي ، ولكن ينبغي أن نتمهل قليلاً .

لقد راود الجاحظ الشك في مهمة كثير من المثقفين ، وراح يتحدث عن ذلك بعبارات ذكية ليس من اليسير الاتفاق على ابعادها .

ما أكثر ما نقول إن الجاحظ كان صاحب مقالة دينية ، وكان متكلمًا متفلسفًا . كان للجاحظ بحث ديني ذو طابع فلسفي ، فماذا كان من أمر هذا الطابع .

أحقًا كان الجاحظ لا يساوره الشك في رجل يسميه النظار المعتزلي الذي رغب بنفسه عن تقليد الأغمار كالحشوية . مسألة فيها نظر .

ونستطيع أن نتأمل في كتاب البيان والتبيين ، وأن نتأمل ما يقوله الجاحظ عن الحاجة إلى حسن البيان ، فما حسن البيان الذي شغل الجاحظ ، وما علاقته بالنظر العقلي . أكان حسن البيان طائفًا أمينًا للنظر العقلي ؟ أم كان حسن البيان عبئًا خفيًا به ، كان واصل بن عطاء فيما يقول الجاحظ داعية مقالة ، ورئيس نحلة يريد الاحتجاج على أرباب النحل وزعماء الملل ، ولا بد له من مقارعة الأبطال ، والخطب الطوال ، كيف السبيل إلى هذه المقارعة . هنا يلفت الجاحظ إلى شيء يبدو غريبًا مع الأسف ، يجب أن تعطى الحروف حقوقها من الفصاحة ، ولذلك رام أبو حذيفة إسقاط الراء في كلامه ، وهكذا يهبط الجاحظ من أعلى هبوطًا حادًا لا ندري مدخله من السخرية بالموضوع الذي يتحدث عنه ، إن الجاحظ لا يفصح بشيء عن علاقته الشخصية بعلم الكلام وحسن البيان ، ولكن يجب علينا أن نحاول ذلك ولو بقليل من التعمل .

(٢)

إن مسألة اسقاط الراء من الكلام لها نظائر كثيرة في كتاب البيان والتبيين ، وما من أحد استطاع أن يؤلف بعض القضايا عن العلاقة بين زعامة النحل والدعوة إلى المقالة وإعمال العقل من ناحية ، والكلام في صحة مخارج الحروف والعيوب التي سببها اللسان أو الأسنان أو ما قد يصيب الفم من التشوه ، ما من أحد استطاع أن

يفترض بعض الفروض عن العلاقة بين الاستبانة الصحيحة والحكم الذهني القاطع من ناحية ، وهيئة الخطيب وإشاراته والعيوب الناشئة من تنافر الحروف تنافرًا يمجه السمع من ناحية ثانية .

لقد خيل إلينا أن هذه الملاحظات المتعلقة بتنافر الحروف وصحة مخارجها وهيئة الخطيب وإشاراته لا تمس في كثير ذلك الجانب العقلي المزعوم الذي يفخر به الجاحظ .

وبعبارة أخرى لقد أبقى نظام هذه الملاحظات الأخيرة تابعًا أمينًا ، وخيل إلى كثير من القراء أن ملاحظات الجاحظ عن اللغة لا تحمل في ثناياها سخرية بعقل (المتكلم) المعتزلي ودعاواه ومقالاته وحججه ، خيل إليهم أن الجاحظ وفي للعقل ، وضرب من علم الكلام ، والحجة الثابتة التي لا يأتيها الشك .

وهذا ما لا أراه ، هذا ما يخالطني الشك فيه ، لقد بدأ بحث البيان من ريب باطني قليل أو كثير في مفهوم الحكم الذهني أو الاستبانة العقلية ، ولم يجد الجاحظ الطريق مفيدًا أمامه لافتراض طريق آخر قد يسميه باسم الإلهام أو الضرورة . ولما شعر الجاحظ بأن الطريق غير معبد لجأ إلى كلمة البيان لتحمل عنه العبء النفسي القوي الذي أرهقه .

كلمة البيان نشأت لتعبر عن وطأة الغموض أو الالتباس ، كلمة البيان نشأت حينما أعوز الجاحظ الوضوح والتحدد وامتناع اللبس والتفاهم الصحي والتوافق الطبيعي والقبول العقلي أو الإطار الاجتماعي ، نشأت مسألة البيان لتعبر عن مأساة الشعور بالضالة التي يصعب على المرء أن ينشدها ، أو يصعب على المرء أن يحققها .

نشأت كلمة البيان ونمت لمَّا أراد الجاحظ أن يقول إن فئات من المجتمع «التقافي» أعوزها التواصل والقاعدة العقلية والوجدانية المشتركة ، والاتفاق على أسس وأهداف وإطار معين ، نشأت كلمة البيان وترعرعت في كنف إحساس الجاحظ بأن الخلاف أعم وأعمق من الوفاق ، والخلاف يهدد الوفاق على الإطار الذي ينبغي أن يتحرك فيه الجميع . كان الجاحظ يدرك أن ليس ثم اتفاق على قواعد التعامل مع اللغة والعقيدة والفكر الاجتماعي جميعًا ، نشأت كلمة البيان لتعبر عن وزر كامن قل أن نفطن إليه ، وخلاصة هذا الوزر انه ينبغي أن تنشأ طائفة من الدراسات أو الملاحظات التي تهون أو تقلل من حدة الصراع الذهني ، فاللغة تستطيع أن تعطي

معايير خاصة للحسن والقبح يصح ان تلتمس ، وأن تحجب حدة الخلاف حول ما يحسن في نظر العقل وما يقبح .

كان الجاحظ يتحدث عن صناعة الكلام وأثرها ، فهي سبب الإيجاز يوماً ، وسبب الأطناب يومًا ، ونما الكلام في الإيجاز والإطناب نموًا ذاتيًا على يد الجاحظ وخلفائه ، وانسينا أنه نشأ في كنف التعمية على مشقات الحاجة إلى تمييز الحكم القاطع والاستبانة الصحيحة .

إن أمر الجاحظ خطير ، إنه يقول عن كتابه الحيوان : إذ كنت لم التمس به إلا إفهامك مواقع الحجج منه وتصريف تدبيره ، ويكرر هذا المعنى في مواضع عدة من الكتاب .

ولكن لننظر فيما يقوله عن كتاب البخلاء ، ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء . تبين حجة طريفة أو تعرف حيلة لطيفة أو استفادة نادرة عجيبة . وهذه عبارة ماكرة تتعاطف فيها أشياء تبدو في أول النظر متناكرة ، ولكن الجاحظ يريد أن يقلل من شأن هذا التناكر ، وأن يمزج الجد بالهزل ، أو يمزج الجوهري بالعرضي ، وأن يشوه العقلي بغير العقلي ، أو أن يخلط بين قضايا الذهن النظري وقضايا الحيل العملية ، ولنتأمل كثيرًا في هذه العبارة التي تركت أبلغ الأثر في تفهم اللغة الأدبية في التراث العربي ، يريد الجاحظ أن يسخر من كل شيء أو كل اهتمام . يريد أن يعطي لكل اهتمام وجهًا ، يريد أن يجعل المثقف في القرن الثالث قادرًا على أن يشارك في كل ملعب ، طورًا يتمتع بالحجة ، وطورًا يتمتع بالحيلة ، وطورًا يخلق من الأخبار أو الأفكار ما يشبه النادرة العجيبة .

ويجب أن نتوقف هنا لكي نتأمل كثيرًا في التعاطف الغريب على الخصوص بين الحجة والحيلة والنادرة ، ينبغي على المرء لكي «ينجح» أن يخفف من حدة الالتزام بمنهج واحد يسبب له المتاعب ، ينبغي أن ينتقل بخفة ورشاقة كما يفعل الجاحظ ينبغي أن تكون دراسة اللغة مطية لإبراز القدرة عى هذا التنقل ، أنت محتاج إلى أن تدرس إقامة الحجة ، لكن المثقف «الملتزم» ينبغي أن يتذكر أن الحجة يمكن الا تكون جهمة الوجه عصية ، الحجة يمكن أحيانًا أن تكون طريفة . ربما كانت الحجة الطريفة أقل في باب الحجية من حجة أخرى ، ولكن الحجية ليست كل شيء ، ينبغي أن نأخذ من كل شيء بطرف ، إذا فعلنا ذلك فنحن أغنياء عن الالتزام بشيء واحد ، ينبغي أن يصادق كل منهج أو يصادق كل إنسان . صحيح أن من يصادق كل إنسان لا

يصادق أحدًا . ولكن هذه النتيجة البشعة ـ على كل حال ـ لا تسبب للجاحظ قلقًا واضحًا . إن من يقتصر على الحجة لا يحقق مطالب من يجمع بينها وبين الحيلة ، الجاحظ يجمع بين حاجة المرء إلى العمق وحاجته إلى الدهاء والظرف وخفة الروح ، والمثقف الذي يريد لنفسه أن يكون صارمًا جادًا مستقيمًا يفوته غير قليل من أسباب الحياة ، ولو قد كان قادرًا على أن يؤلف حيلة لطيفة أو أن يسوق الأفكار والأخبار مساق النادرة العجيبة لاستطاع أن يجتنب كثيرًا من المآزق ، وربما عجز ألوف من الناس عن أن يكتشفوا عجزه في باب التفكير الموضوعي المستقيم .

إن دراسة اللغة إذن عند الجاحظ أريد بها تربية الاستغناء عن هذا التفكير الموضوعي المتعمق ، أو تربية الاستغناء عن التفكير لوجه التفكير والشعور لوجه الشعور .

(٣)

إن تاريخ أبحاث كثيرة فيما نسميه حسن البيان أو لغة الشعر أو البديع أو صناعة المحدثين من الشعراء أو البلاغة تنحصر في هذه التقاسيم الثلاثة :

١ ـ حجة طريفة .

٢ ـ حيلة لطيفة .

٣ ـ استفادة نادرة عجيبة .

وسوف نرى ان الطرافة واللطف والعجب جميعًا تؤلف المشاعر التي تستهوي كثيرًا من المتحدثين في اللغة ، وأن هذه جميعًا تناقض مشاعر اخرى مثل البساطة والإلف والتواضع .

كل هذه المشاعر او المواقف التي حرص عليها الجاحظ تنطوى على التنكر والاستعداد لمواجهة المجتمع من اقصر طريق والسيطرة على المتلقين . يجب أن ينبهر الجميع وألا يفيقوا بسهولة ، فإذا تم لك ذلك حققت الكثير .

وبعبارة اخرى قاسية شعر الجاحظ أن التزام الفلاسفة وبعض المتكلمين يستحق السخرية (!!) لقد سخر الجاحظ ـ فيما أظن ـ من بيان العقل ، ولم يستطع أن يسمو به أو يبحث عمًا يكمله . لقد كانت الحيلة اللطيفة والنادرة العجيبة هي العبارات التي اكتشفها الجاحظ لكي يعطي لما يسميه في عبارة قاسية باسم الكذب

مكانًا في وسط يحتاج إلى جانب التدقيق إلى التسلية والروع والانبهار . وهي نفس المشاعر التي نجدها في أعز الكتب المتخصصة التي تحظى باحترام واسع ، وأعني على الخصوص كتاب أسرار البلاغة من تأليف عبد القاهر الجرجاني .

صحيح أن الجاحظ يمتدح «الكلام» امتداحًا واضحًا ، ويقول إن صناعة الكلام هي العيار على كل صناعة ، والزمام على كل عبارة ، والقسطاس الذي به يستبان نقصان كل شيء ورجحانه ، ويعرف صفاء كل شيء وكدره . أهل كل علم عليه عيال ، وهو لكل تحصيل آلة ومثال ، ثم يقول أداة المتكلمين أتم وأدبهم أكمل ، والسنتهم أحد ، ونظرهم أثقب وحفظهم احضر ، وموضع حفظهم أحصن .

ومع ذلك فإن الجاحظ يفسد فكرة الكمال العقلي المزعوم الذي يتمتع به بعض علماء الكلام ، فقد جعل كبار المتكلمين ورؤساء النظارين فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء ، والبيان هنا إنما كان على حساب هذا الكلام ، ولا يستطيع البيان من حيث هو أن ينقذ العوام من الناس ، فالذي يستطيع ذلك هو الكلام ، ولولا مكان المتكلمين لهلكت العوام واختطفت واسترقت . ومن خلال هذه العبارات لا يستطيع البيان أن يحقق وظيفة حيوية ، فليس في البيان موضع لثقة ، وإنما الثقة في ظاهر عبارات الجاحظ موكولة بعلم الكلام ، بل يستطيع البيان طورًا أن يكون مفسدًا للناس ، فكل من لم يكن متكلمًا حاذقًا وكان عند العلماء قدوة وإمامًا فما اقرب إفساده للناس من إفساد المتعمد لإفسادهم ، وهكذا نجد الجاحظ موزعًا بين عاطفتين متناقضتين ، طورًا يميل إلى الكلام ويجعل البيان تابعًا له ، وطورًا يجعل الكلام أداة في يد البيان ، ولا نستطيع إذا دققنا أن نعرف كيف ينجو البيان من شر الكلام ، أو كيف ينجو الكلام من شر هذا البيان .

والذي لا يتبادر إلى أذهان معظم القراء أن الجاحظ لم يكن على الدوام قوي الإخلاص لعلم الكلام ، لقد كان تفهمه لصناعة البيان حائلاً دون ذلك ، أو كان يتشكك في تأثير أحدهما أو كليهما حين يذكر لنا من يقول الحق على منبره بلسانه وسائره كافر ، وروي قول أبي العباس الأعمي :

إذا وصف الإسلام أحسن وصفه
بفيه ، ويأبى قلبه ويهاجره
وإن قام قال ما دام قائمًا
تقي اللسان كافر بعد سائره

ومغزى هذا ان احتراف علم الكلام لم يكن خيرًا صافيًا ، وأن صناعة الكلام من خلال البيان او صناعة البيان من خلال علم الكلام كانت موضع ريب . وهكذا وجدنا صناعة التفكير في القرن الثالث بشهادة الجاحظ مشوبة مثيرة للشبهات ، وكان الفرق بين الحق والشبهة غائمًا لا يكاد يبين ، وأن استعمال اللغة في شكل البيان كان عاملاً من عوامل غليان العقل الإسلامي ، وأن تخطف ضعاف المسلمين وأغرارهم كان يتم بفضل هذا المزاج الكدر بين الكلام والبيان ، قد توسع الناس في حذق هذا المزاج حتى خيل إلى كثيرين أن ليس أحد احق بمحاجة المسلمين من احد ، ولنقل إذن دون حرج كبير إن البلوى عمّت من أثر هذا البيان الذي دعا إليه الجاحظ من ناحية ، وحذر من شره من ناحية ثانية .

ولم تكن الزندقة بمعزل عن تاثير البيان ، هذه الزندقة التي حرص ولاة الأمور على الوقوف ضدها ونهضوا لقتل أهلها ، ثم اشترك الخلفاء أنفسهم في الجدل حولها ، والمناقشة في شبهها كما فعل المأمون .

إن حروب الجدل ومنازلات علم الكلام لم تكن إلا استغلالاً لما نسميه اليوم باسم المقدرة اللغوية ، وكل من يتأمل عبارات الجاحظ في أناة يرى أن هناك مداخلات وثيقة بين أطراف ثلاثة يعبث بعضها ببعض ، هذه الأطراف هي الجدل والكلام والبيان . ولم يعن أحد على أقل تقدير بأن يميز ما هو بياني مما هو جدلي أو كلامي ، ولم يعن الجاحظ بأن يميز بين ما هو خطابي وما هو كلامي ، ولم يعن بالتمييز بين ما هو موضوعي أمين هادىء وما يسكت الخصم ويفحمه ، ولا يستطيع الجاحظ أن يرى للقوة الأدبية او البيان أو المهارات اللغوية وجهًا بمعزل عن صناعة الاستهواء .

لم يكن أحد يرى البيان في ضوء بحث هادىء عن وجه الحق وتحرى الصواب في اي جانب يكون . لقد ضاعت معالم البحث عن مثل هذه الوظيفة التي تعدل الموازين .

(٤)

يجب أن نعاود قراءة آثار الجاحظ لمعرفة الآثار ، الناجمة عن غلبة بعض الوظائف على بعض ، ويجب أن نتذكر أن الجاحظ لم يكن يبالي بدراسة هذه الآثار ، ولم يكن داعية لتنقية العقل وتنقية اللغة من آثار الجدل وعلم الكلام وصناعة المتطرفين

المجان . لقد اختلط كل شيء حتى صار الوجه الأعم لصناعة البيان في نظر قلة قليلة هو انحسار الشعور ، «بالتقوى» التي تعصم الإنسان من السرف والغلو ومكابدة الباطل في لذة . لقد أصبح من واجب بعض الدارسين على الأقل أن يتأمل فيما نثره الجاحظ من ملاحظات كثيرة عن «التلذذ» بالبيان بطريقة خالية من الحاجة إلى الاتقاء ، كان كل واحد على العكس لا يخاف إلا عثرات البيان . وعثرات البيان أشياء من قبيل مخارج الحروف ، وعدم تلاؤمها ومراعاة مايسمونه المقامات ، والظروف وهيئة الخطيب وإشاراته وما إلى ذلك . أن الوقت لنعرف كيف كانت هذه المطالب أداة تمكن المثقفين (غير الملتزمين) بتحسين القبيح أو تقبيح الحسن أو تجنب المشقة في البحث عن الحقائق المستترة او الحدود والقيود ، أو إيثار استعمال ما يسمونه باسم الظرف . والظرف كلمة خطيرة تعني أن يجرب الإنسان طاقته في لفت الأنظار إليه ، وفي التفكه السمج بمقدسات الناس وماثوراتهم العزيزة ، وفي إشاعة نمط من الاستخفاف القاتل بكل ما هو رصين وأصلي ومتبوع وموقر .

كانت صناعة البيان آفة عقول كثيرة في القرن الثالث من بعض الوجوه بشهادة الجاحظ نفسه لو أحسنا قراءته .

إن كتابات الجاحظ شهادة جد خطيرة على أنه من خلال البيان استطاع ما يسمونه الثقافة الطارئة أن يكون أداة هدم ، واستطاع المجون أن يرسي دعائمه في مقابل دعائم الالتزام والتوقير والحرص على الأصول والتقاليد . ومن خلال صناعة البيان نشأ ما يسمونه «الظرف والمجون» أو ترعرع .

والحقيقة أن الجاحظ قد شعر بعض الوقت بخطر البيان حين قال عن المتظرفين المجان المفسدين نطقوا بألسنتنا واستعانوا بعقولنا على أغبيائنا واغمارنا . ومعنى هذا بوضوح أن المتظرفين استعانوا بالبيان العربي وسلائق العقل العربي في إفساده ، فكيف تم ذلك بالتفصيل . لم يكن هذا موضوع عناية اساسية من جانب الجاحظ ولا هو موضوع عناية بعد هذا الزمن الطويل ، على الرغم من أننا نرى التاريخ يكرر نفسه الآن في بعض المجتمعات البائسة .

وما زلنا حتى الآن ندرس اللغة دراسة جوفاء . اللغة عندنا تدرس في فراغ . وحسن البيان في نظرنا مستقل عن النظر في وظائف اللغة في المجتمع وعدوان بعضها على بعض . وكأننا جميعًا نريد من حيث لا نشعر أن نكون من المتظرفين المجان أو صناع علم الكلام ، أو عباد الحيلة اللطيفة او الحجة الطريفة والنادرة العجيبة .

ونحن حتى الآن لا نولى اهتمامًا لمخاطر شعر ببعضها الجاحظ الذكي القديم . وقد خيل إلى الجاحظ آنا أن «الكلام» هو مظهر الثقافة التي يحتاج إليها مجتمع تتناوبه آثار الظرف والمجون و آثار الخطابة والاستهواء . ومن الصعب أن نزعم أن لفظ الكلام كان عند الجاحظ يعنى شيئًا واحدًا لا يتغير بتغير السياقات. فهذا بعض كبائر الأخطاء في دراسة التراث العربي ، كان لفظ الكلام أحيانًا يعنى عند الجاحظ ثقافة خاصة تنقذ المجتمع من آثار الظرف والمجون والخطابة والغلبة البيانية ، ولكن هذا المفهوم لم يتضح تمامًا في كتابات الجاحظ . فالجاحظ نفسه كان في بعض الأحيان مصابًا بداء الظرف وبعض آثار المجون الخفي . ومن أجل ذلك لم يفكر الجاحظ في دراسة التيارات التي تتقاذف اللغة أو البيان الحسن ، وتميل بها ذات اليمين مرة وذات اليسار مرة أخرى ، كيف تؤثر الاتجاهات العقلية في صناعة البيان ، وبعبارة صريحة لم تدرس العلاقة بين الثقافة واللغة ، وورثنا صورة مشوهة مؤلمة من طائفة من الوصايا المفرغة من كل مدلول ثقافي . ومن الواضح أن الجاحظ لم يخطر بذهنه أن يدرس ما صنعه تجنب واصل بن عطاء للراء في تفكيره ، وكيف عدا هذا التجنب على حق بعض الأفكار او مدخلها . ولم يدرس أحد هذا حتى الآن . وعوملت مسألة اختيارات الألفاظ معاملة سطحية هشة . ولم يفطن الجاحظ ولا فطن احد إلى أن مسألة اختيارات الألفاظ التي أطال فيها الجاحظ والباحثون هي أوضح الطرق وأعمقها لدراسة مبدأ الاختيارات في الحياة بوجه عام .

ومهما يكن فإن مسألة التفكير الصحي وغير الصحي لم تنل حظًا من العناية ، وتبعًا لذلك ضلت ملاحظات الجاحظ وغير الجاحظ عن اللغة .

(٥)

ولو كانت ملاحظات الجاحظ خالصة الاتجاه لدراسة ما يتعرض له العقل لانثنى عن كثرة الكلام في الظرف والهيئة وتنافر الحروف ومخارجها أو جمع بينها وبين دراسة ما يجنيه التعامل الحاذق مع الأفكار المتناقضة أو الملتبسة على عقول كثير من الناس . وقد كان الجاحظ يعلم أن القوى الهادمة في المجتمع الإسلامي كانت تركن إلى تذكية نار هذا التناقض والالتباس وتوجيهه وجهة ضارة . ولم يشعر الجاحظ ولا شعر أحد في مجتمعاتنا حتى الآن بمسؤولية دارس اللغة عن حماية تفكير الفرد من هذه الغوائل تحت ستار البيان وغيره . وقد كان الجاحظ شديد الاشتغال على العكس

بجاذبية اللغة وعذوبتها ، ولم يكن يدرس مظاهر القلق الظاهر والمستتر الناشيء من بعض الاستعمالات اللغوية ، وليس أدل على ذلك من أن اللغة «المثالية» في نظره كانت هي اللغة التي تصنع في العقل صنيع الغيث في التربة الكريمة . هذا التشبيه الذي تناقلته الأجيال دون أن تعبأ بفحواه الضمنية التي تنطوي على إهمال التعامل مع القلق والزيغ والاتهام وسلوك الطريق الصعب بين احتمالات مضادة مغرية .

الواقع أن لفظ الكلام ذو مدلولات متنوعة في تراث الجاحظ ، فهو يعني أحيانًا مذاهب الاعتزال ، ويعني أحيانًا استعمال العقل النشيط لمحاربة التقليد ، ويعني ثالثًا الحاجة إلى ثقافة خاصة تروج لخير قليل من استعمالات العقل النشيط أو توجيهه . ويعني رابعًا مسالة الدعاية ، وإذا وصلنا إلى هذا الحد كان علينا أن نستشهد ببعض عبارات الجاحظ التي يقول فيها : صناعة الكلام لا تكاد تظهر قوتها ولا تبلغ أقصاها إلا مع حضور الخصم ، ولا يكاد الخصم يبلغ محجته منها إلا برفع الصوت وحركة اليد ، ولا يكاد اجتماعهما يكون إلا في المحفل العظيم والاحتشاد من الخصوم ، ولا تجتمع قوتها ولا تجود القوة بمكنونها وتعطي أقصى خبرتها التي أعدتها ليوم فقرها وحاجتها إلا يوم جمع وساعة حفل ، و هذه الحال داعية إلى حب الغلبة ، وليس شيء أدعى إلى التغلب من حب الغلبة وطول رفع الصوت من التغلب به . (راجع كتاب صناعة الكلام) .

مثل هذه العبارات تعني أن التغلب او حب الغلبة مناط عنايتنا باللغة ، وأن المحفل او الجمع لا يقصد به إلا العناية بطائفة من المخاطبين على حساب الأفكار وأمانتها ، وأن رفع الصوت وحب الغلبة هما البواعث المفضلة الجديرة بالبحث من دون سائر البواعث ، وهكذا أشاع الجاحظ تحيزًا واضحًا لبعض الاستعمالات اللغوية ، وأشاع التحيز لنمط خطر من أنماط البراعة الذهنية والقولية . وفي خضم هذا التحيز استحال الولاء للعقل والبحث الحر إلى ولاء ثان للغلبة . هذا الولاء الثاني كان في حقيقته خطرًا ماثلاً حقيقيًا على تماسك المجتمع وتلاقيه وتازره . ولكن الجاحظ لم يدرس التاثيرات الاجتماعية للغة ، وكان الذكاء اللغوي عنده لا يخدم دائمًا هدفًا مشروعًا . ولم تكن فكرة الهدف المشروع تسترعي انتباهه على الرغم من أن العصر شهد صراعًا حادًا بين الآراء والمعتقدات . وسرت في عقل الجاحظ فكرة غريبة هي أن كل شيء يصح أن يمدح من وجه ويذم من وجه آخر . بل سرى في عقله أن ما شهده العصر من آثار المنازلات وحروب الخصام والجدل والأهواء ليس غريبًا على

عقل العربي . فالعربي القديم . في نظره كان يفخر بالشيء الذي يهجو به غيره . ولا يرى في الحياة العقلية التي لا تعرف الوحدة العميقة في القرن الثالث وجها من الغرابة ، فهي امتداد غريب لصنيع قديم . كان مبدأ التصالح والتلفيق عميقًا في عقل الجاحظ ، فكل شيء له وجهان ، والعرب يذكرون أحسن الوجهين إذا مدحوا ، ويذكرون أقبح الوجهين إذا ذموا ، وكأنه مزهو بهذا كله زهوه بالتشتت العقلي المرير في عصره ، وكان يرى في هذا التشتت علامة نشاط عقلي ، وهذه آفة الاقتناع الغريب بالروح الجدلية وخدمة كل غرض ومناوأته معًا . هذه آفة عدم الترجيح بين وظائف اللغة ، ولم يكد الجاحظ يفترض أن مدح أفضل الوجهين وذم اقبحهما ليس بالشيء الذي يعتد به ، وليس بالشيء الذي تستقيم به حياة الجماعة . ولأمر ما ناصر الجاحظ هذه الروح الفردية المهلكة ، وناصر اللعب العقلي الذي يدل على فقدان التماسك أو الطابع الداخلي الموحد للثقافة . فاذا بحثت شؤون اللغة في هذا الجو فهمنا كيف يذهب الجاحظ إلى ان شؤون الثقافة المتناحرة جميعًا مطروحة في الطريق ، في وسع كل إنسان ان يعرف منها اطرافًا غير قليلة . ولم يبق إلا تعليم فتنة الالفاظ والعبارات التي تساعد على شؤون الكسب وتحقيق المقاصد او التلهي عن كل اتهام يوجه إلى العمل الثقافي غير الملتزم بمسيرة الجماعة وأهدافها وعقباتها او مشكلاتها .

(٦)

ولم يبق أمامنا وقد أهملنا الالتزام بكل ما نسميه باسم الواجب والمثل والحقيقة والتعمق الصافي إلا ان نعيد مظاهر اللغة الجذابة الفاتنة ، وان نجعل من اللغة كما لا ينافس كل كمال آخر ، ولتصنع باللغة ما تشاء .

أما أن يبحث النشاط اللغوي في ضوء الزامات ثقافية معينة وفي ضوء عدوان الفرقة والانسلاخ والكمال الظاهري على مطالب التلاحم والصدق والانتماء العميق ، أو في ضوء التنازع بين النمو والتضخم والتشتت فهذا ما لم يخطر لأحد على بال .

لم يخطر للجاحظ أن يسفه قدرة بعض الناس من خلال اللغة على التخلص من الخصم بالباطل ، ولم يخطر له أن يسفه الخصام والمتخاصمين ، لم يخطر له أن يبحث الاشتباه بين الحق والباطل ، لم يخطر له أن يبحث تصوير الباطل في صورة

الحق كيف يتم وكيف يحارب ، ولم يخطر له أن يسخر أو يحذر من شرور اللغة العذبة . لم يبحث الجاحظ قدرة البيانيين الكبار على التغرير ، وأعجب العجب أن الجاحظ كان يتحرج من إطلاق لفظ الكذب على هذه الفنون القاسية المثيرة ، لقد زعم أن الكلام في الكذب يطول ، ومعنى ذلك أن فكرة الكذب هي الأخرى فيها قولان أو اكثر .

لقد كان الجاحظ يفلسف الكذب فلسفة غريبة تبين لنا انه وقع تحت سلطان العصر وسوءاته ، لم يستطع الجاحظ ان يكون قائد سفينة ، كان الجاحظ يرى أن قدرة العقل على أن يخوض في كل مسألة ، وأن يحسن كل ما يحتاج إليه ، وأن يقبح كل ما يقف في طريقه هي كل شيء ، وبعبارة قاسية لم يبحث الجاحظ من خلال اشتغاله بشؤون اللغة والثقافة فكرة الشرف والاستقامة والانتماء . لقد خيل إلى الجاحظ أن كثيرًا من مظاهر النشاط اللغوي لا يمكن الحكم عليه بالصدق او الكذب . هذا هو راي الجاحظ ، قد يتحدث المرء عما يطابق الواقع مع اعتقاد عدم المطابقة ، وقد يتحدث المرء عما يطابق الواقع دون اعتقاد أصلاً ، وقد يتحدث المرء عما لا يطابق الواقع وهو يضمر المطابقة ، وقد يتحدث المرء عما لا يطابق شيئًا دون اعتقاد اصلاً .

وهذه هي محنة تزييف العقل وثقافة الجماعة واهدافها او محنة عدم التمييز والمفاضلة بين قدرات الذهن واللغة ، لم يشأ الجاحظ أن يقف من مشكلات الاستعمال اللغوي في عصره موقف التقييم الصريح الحاد . لقد ناصر على العكس من حيث المبدأ مظاهر السحر والمكر والخصومة والأيهام والتخييل، وعلى هذا النحو نجد ما ظهر في تاليف الجاحظ الأدبي من احتجاج للشيء وضده ، لقد كان مظهر قوة البيـــان عند الجاحظ مخيفًا . ولا غرابة إذا وجدنا بعض معاصري الجـاحظ يتهمونه ، ويبدو أن كتاب البيان والتبيين الف لخدمة كل الغايات وتزكية كل التيارات . وهذا ما يصم وقوفه على اللغة بأبشع النعوت إذ كان لا يميز في استعمال الألفاظ بين نور وظلمة ، أو بين حق وباطل ، أو بين رؤية وضباب ، أو بين اعتدال وإسراف ، أو بين كذب وصدق ، فماذا عسى أن يكون البيان وقد فقدنا كل شيء نعتزبه ؟

(٧)

إذا صح أن الجاحظ كان في بعض وجوهه موثقا مدققًا حر العقل صح في الوقت نفسه أنه كان مخيلاً ساخرًا من الدقة والتوثيق غير عابىء بما لحرية العقل من حدود يجب الاعتراف بها . وإلا استحالت الحرية إلى لعب ذكي دون ملاحظة للغاية التي نبحث عنها ما هي وما قيمتها ؟

ونستطيع أن نستشهد في هذا الباب ببعض عبارات الجاحظ ، وأعوذ بفطنتك من أن تركن إليها تمامًا ، يقول في رسالته مناقب الترك واصفًا منطقه في عرض الحجج : إلا أنا على كل حال سنذكر جملاً من احاديث رويناها ووعيناها ، وأمور رأيناها وشاهدناها ، وقصص تلقيناها من أفواه الرجال وسمعناها ، ونذكر ما حفظ لجميع الأصناف من الآلات والأدوات حتى يكون الخيار في يد الناظر في هذا الكتاب المتصفح لمعانيه . المقلب لوجوهه ، المفكر في أبوابه والمقابل بين أوله و آخره ، ولا تكون نحن انتحلنا شيئًا دون شيء ، وتقلدنا تفضيل بعض على بعض ، بل لعلنا ألا نخبر عن خاصة ما عندنا بحرف واحد . فاذا دبرنا كتابنا هذا التدبير ، وكان موضوعًا على هذه الصفة كان أبعد له عن مذاهب الجدال والمراء واستعمال الهوى .

أظنك ترى معي أن الجاحظ يسخر من الجدال ويشجع عليه ، وأنه لا يقف موقفًا أمينًا ، إنه يحرص على أن يكتب شيئًا محتملاً لوجوه كثيرة ، ولتأخذ انت ما تشاء ولتطرح ما تشاء ، ولكن الجاحظ حريص على ضرب غريب من سعة الأفق يطابق رأيه في الصدق والكذب ، أو يطابق رأيه في تجنب الاعتقاد أو عدم الاعتقاد ، فأنت حين تقرأ هذه الفقرة تلاحظ أن الجاحظ حريص على ألا يتخذ موقفًا . هو على العكس حريص على أن يسخر من كل المواقف . الجاحظ يفصل بين النشاط العقلي والسلوك ، يفصل بين النظر والعمل ، يفصل بين العقل من ناحية والإرادة والوجدان من ناحية ثانية ، الجاحظ يضع النقاب ويوحي إليك من قرب أو بعد أنه لا داعي لمشقة الوقوف إلى جانب دون آخر ، لا داعي للاختيار والمسؤولية والاحساس بالتزام قائد الفكر .

الجاحظ يؤكد على متعة اللعب الذهني ، ويعامل اللغة في هذا الضوء القلسي المرير ، وقد يكون من المفيد هنا أن نلاحظ أن لفظ البلاغة ضباب لا يمكن استيضاحه من الاشتقاق اللغوي وملاحظات كتاب المعاجم . هذه الملاحظات قاصرة قصورًا شديدًا لأنها لا تنظر إلى هذين اللفظين وما إليهما في ضوء تجارب عملية واقعية

يستجاب لها استجابة خاصة ، لقد اهمل تاريخ التجارب ومشكلات التعامل مع الفلسفة وعلم الكلام والشعوبية والملاحدة والزندقة والظرف والمجون ومطالب المترفين وضياع التماسك الباطني ، اهمل هذا كله في تحديد الالفاظ الاساسية . ومن اجل ذلك كنا ننظر إلى ما يقال عادة تحت تاثير هذه الملاحظات المعجمية نظرة إشفاق .

لا خير في أن نفهم التعامل مع اللغة من خلال ملاحظات بسيطة مثل الانتهاء وبلوغ الجهد وبذل الغاية من الطاقة والتبليغ والتناهي والشدة وترك التقصير . كل هذه الالفاظ التي تستحوذ علينا من خلال ما كتبه الليث وابن سيده وابن منظور والفيروزبادي والزمخشري غير شافية لانها تترك السؤال الأساسي بلا جواب ، لا تتساءل عن الغايات ما هي والجهد ما هو ؟ وما علاقة هذه الغايات بسواها ، كيف نشات وكيف نمت وجارت على غيرها واصلحت وافسدت . كل هذا يترك حينما نتعامل مع نشاط الالفاظ من خلال السطوح الظاهرية لكلمات الجاحظ وكتاب المعاجم ومن إليهم من الباحثين في اللغة والبيان ، ولا يخالطني الآن شك كبير في أن الميدان على الرغم من كثرة ما كتب فيه ما يزال مفتقرًا إلى دراسات أخرى توضح لنا طبيعة المشكلات التي واجهها الأجداد وطريقة الاستجابة إليها ، اعني مشكلات الحياة الذهنية والعملية ، وليس من شك على كل حال في أن الجاحظ مسؤول عن مسيرة أبحاث اللغة ومسؤول عن إفساد جانب غير قليل من حياة المجتمع الإسلامي ممثلاً في دراسات البيان واللغة والنقد والبلاغة والتفسير ، فقد كان يتمتع بشخصية قوية من الصعب أن تقاوم في وعي وإصرار مستمر ، وكانت ظروف كثيرة تساعد على اتباعه ، كانت ظروف القرن الثالث تشجع كما قلنا بأساليب مختلفة على التماس اقنعة وقناعات كثيرة ذات طرافة ، وكانت تشجع على التماس الحيل العقلية والوجدانية التي يصعب كشف ضعفها وتحيزها وذهابها مذاهب الظرف أو المجون أو الخفاء الممتع الذي لا يتضح ما به من قصور وتهديد . كانت المناقشات أحيانًا غاية ولم تكن وسائل . والأمر ما لم يشع وصف اللغة بالجمال أو الكمال أو الغنى أو الثراء أو الكشف او التنوير أو الشفاء أو الهداية أو الفصل أو الاستقامة ، وإنما شاع وصفها بالطرافة واللطف والعجب والعذوبة والسماحة والكرم . وكان الباحثون الذين يتأملون الأوصاف الثلاثة الأخيرة في فراغ مفتونين لأنهم لا يتصورون أن العذوبة والسماحة كانتا قناعين في يد الجاحظ من أجل الاستخفاء والترفع الغريب على مواجهة مشكلة مواجهة قاسية صارمة قلقة . وما زلنا حتى الآن ندهش إذا رأينا

باحثًا يساوره الشك في عذوبة بعض الألفاظ ودخولها في القلب بلا إذن أو مشقة أو حرج ، ما زلنا مفتونين بهذا السحر الذي يجانب مشكلة إدراك الوقائع والتجارب في معاناة ومراجعة وقلق . ولكن لفظي البيان والبلاغة إنما ترعرعا في هذا الكنف السحري الذي يخفى علينا إذا أتينا هذين اللفظين من طريق مباشر أو طريق مسدود يتمثل في العكوف على اللغة من داخل اللغة دون مراعاة لفكرة الأشكال أو التحدي الذي يواجه بأسلوب معين ذي نتائج وبواعث معينة .

(٨)

ونتيجة لهذا كله يتبين لنا أن الجاحظ لم يكن يعني بتوجيه المجتمع من خلال اللغة . لقد كان مع الأسف يعني بشيء آخر ، يعني بلذة النقاش والمحاجة ولذة اللغة وبراعة الذهن الذي تشغله مارب خاصة فردية ، كان يعني بالنجاح أكثر مما يعني بالقيمة ، كان يعني بالتجاوز والإفراط . ويجب أن نفترض إلى حد ما أن تراث الجاحظ يمكن أن يفهم في ظل الترويج لهذين المبدأين ، كيف استطاع الجاحظ أن يزين التجاوز والإفراط وكيف جعل المتعة غاية الغايات . وكيف عز علينا بعد هذه الأجيال الطوال أن نشك تحت تأثير الجاحظ في مبدأ المتعة ، وكيف عز علينا أن نرى ما يجلبه من متاعب في حياة المجتمع وعلاقة الفرد به وعلاقة الفرد بنفسه . هل صحيح أننا نقيم علاقتنا باللغة على أساس المتعة الخالصة التي لا يهذبها ولا يحد من غلوائها شيء ؟.

ولكن الجاحظ شرع لنا الكثير . شرع لنا هذه المتعة التي يصح أن نكشف عنها النقاب إذا ما قارناها بالإفراط . لم تبحث اللغة في ظل التساؤل والمشقة والقلق ، وإنما بحثت اللغة على يد الجاحظ في ظل الترويح والاستمالة والعذوبة والتجاوز اللطيف الشائق .

وكان تاريخ دراسة اللغة بعد الجاحظ يسير في هذا الدرب «المظلم» الذي لا تستبين أمامنا ظلماته استبانة صريحة واثقة .

ومن العجيب أن ما ذهب إليه الجاحظ كان حلقة من سلسلة طويلة ، من العجيب أن فقه اللغة راح ضحية فكرة التجاوز والإفراط وشيء يشبه الكذب أو يصعب أن نسميه باسم الصدق ، من العجيب أن شرف اللغة العربية كان فريسة مثل هذه

المباديء ، ومن العجيب أننا حتى الآن لا نكاد نفطن إلى مثل هذه الفروض وحاجتها إلى المناقشة قبل أن نذهب إلى تفصيلات وأغراض ومقارنات كثيرة ، من العجيب أنا لا نكاد نشك في أن رجالاً أفذاذًا على رأسهم الخليل وسيبويه ومن دونهما وقعوا فريسة هذا الغليان الداخلي والنشاط غير المحدود الذي يوسم أحيانًا بالجدل وأحيانًا بالكلام ، وأحيانًا بالمناظرة ، وأحيانًا بالبيان . وهي جميعًا آفاق شديدة التداخل .

من العجيب أن نجد ـ كما أشرنا ـ أن المتحدثين في اللغة يعجبون إعجابًا متواترًا بفكرة أن تبلغ في الأمر إلى منتهاه . وهل لأمر منتهى ؟ وهل السعي نحو المنتهى شرف وإحراز وكسب ؟. لم يسأل أحد نفسه مثل هذا السؤال . لم يسأل أحد نفسه لماذا لا يلتمس الباحثون في دلالات الألفاظ الأساسية عن بقاء جانب من جوانب المشكلة حيًا مثيرًا للتساؤلات قابلاً للبدء أو العود ؟ لماذا لا يلتمسون البحث عن شعور المتكلمين بصعوبة الرؤية ومشقة الطريق ووجود المغريات الكثيرة التي تصرف الإنسان بين حين وحين عن القصد والمثابرة ، لماذا لا يروجون لعقبات المثابرة ووعثائهاوتقواها وخشيتها. لا يصنعون شيئًا من هذا لأنهم أبناء الجاحظ . ولا يلتمسونه بداهة في مدلولات الألفاظ ، كان الباحثون في مدلولات الألفاظ أسرى مثل غامضة لا يرونها بعيدة قريبة ، ولا يرون الحبل المشدود بين الحلم والواقع ، ولا يرون ولا يميلون إلى فكرة الإشكال ، أرأيت إذن كيف كان مفهوم لفظين اساسيين إذا نقب عنه تنقيبًا حيًا يحوم حول أشياء خطيرة بطريقة يصعب الاهتداء إليها إذا نحن تابعنا طريقة الأجداد في فهم مدلولات الألفاظ . وماذا تكون القراءة الجديدة بمعزل عن هذا الهم الأكبر ؟.

(٩)

لقد وقع نسيج البحث عن اللغة العربية في أيدي التجاوز والإفراط ، وإذا كنت تجد بأسًا في أن يحمل الجاحظ كل هذا العبء المرير ففي وسعك أن تعود إلى القرن الثاني لتجد عند النحاة الأوائل شبح التجاوز (والدعاية) وفن إهمال الحدود والقيود . تجد ذلك عند الخليل ، وأحب أن اقرأ في مهل هذا النص من كتاب سيبويه . فقد حكى سيبويه عن أستاذه الخليل في لفظي خشن وأخشوشن أن العرب أرادوا المبالغة والتوكيد كمثل قولهم أعشو شبت الأرض . إنما يراد به أن يجعل ذلك كثيرًا

عاما قد بالغ . ربما كان الجاحظ إذن ابنًا من أبناء الخليل ، وربما كان الخليل نفسه قد أخذته في القرن الثاني عدوى الاضطرابات غير القليلة وما يصحبها من رياء ، وخلال تستحق المقت ، وتشاؤم وأزمات فلسفية ولهو ومجون وإخفاق في إرضاء العقل وشك أحيانًا في أشياء كثيرة . كل هذه المعالم في القرنين الثاني والثالث مسؤولة عن تراث الجاحظ ومسؤولة عن بعض آراء الخليل وسيبويه ، ومسؤولة عن محاولات اللغويين والنحاة الدفاع عن اللغة العربية في ضوء شاحب أقرب إلى الظلمة يسمونه باسم المبالغة والتوكيد ، وقد جنت الاضطرابات الذهنية والعملية على عقول كبار النحاة واللغويين ، وخيل إليهم أن اللغة العربية لا يمكن أن تفهم بمعزل عن المشاركة في التجاوز والإفراط ، ولا يمكن أن نتبين حكمتها ومنطقها إلا اذا جعلناها جزءا من هذا الجدل العنيف الذي لا يتضح فيه فرق ولاتميز . وهل المبالغة والتوكيد إلا صدى لهذا الجدل والمبارزة وتبادل الاتهام . لقد خيل إلى الخليل وسيبويه ان هناك أصلاً ثلاثيًا ، وأن هناك زيادات طرأت على هذا الأصل . ويجب إذن ان نشرح هذه الزيادة في الحروف ، ويجب أن نفترض أن زيادة الحروف زيادة في المعنى . وسرى في اعتقادنا منذ القديم أن اللغة لا يمكن أن تفهم إلا في ضوء الأصول والزيادات . وسرى في اعتقادنا ان كمال اللغة أو مدلولات الألفاظ لا يمكن أن تذاق إلا إذا تصورنا العربي القديم يجادل على نحو ما يجادل بعض الناس في القرنين الثاني والثالث . ويدافع عن وجود العشب كما يدافع المتخاصمون حول قضايا العدل والقضاء والقدر وتوزع المال العام وما إلى ذلك . ومن الغريب أن نتصور التهديد الباطني لعقول كبار اللغويين والنحاة . هذا التهديد الذي لا يواجه إلا بادعاء أن كل شيء على ما يرام أو فوق ما يرام . ولا يمكن أن تتداعي فكرة المبالغة أو فكرة التوكيد إلا في عقل مهدد بالشكوك والرياء والضباب . ونستطيع تبعًا لذلك أن نتصور أن الخليل وسيبويه (بالغا) أو انحرفا في فهم مدلولات الألفاظ . ولا أشك كثيرًا الآن في أن دعاوى الخليل وسيبويه عن الأصول والزيادات دعاوى افتراضية جدلية ادل على الذكاء الشخصي لا أكثر ولا أقل . ولا أحب أن أزعجك فأقول إن الخليل وسيبويه افترضا معًا أن خشن وعشب كلاهما واضح لا لبس فيه . وافترضا كذلك ان اعشوشب واخشوشن ليسا أكثر من تحسين . وكل شيء محتاج إلى هذا التحسين الغريب لأن كثيرًا من القيم التي يحتاج إليها المرء مشكوك فيه . ولا يستطيع المرء إذا سار سيرة طبيعية معتدلة مستقيمة أن يصل إلى كثير ، ومهما يكن فقد اجتاحت عقول

اللغويين والنحاة فكرة الأصول التي تحتاج إلى تحسين أو مجاوزة أو إفراط . وهذا النحو من التفكير أدل ما يكون على ما ينقص الإحساس بالأصول من استقرار . ولا أريد أن أمضي في هذا الاستنتاج ولكني أريد أن ألح على المسار العام لهذا الفصل ، وهو أن مفهوم دلالات الألفاظ وتكوين اللغة لم يكن من السهل أن يبحث بمعزل عن تأثير الدعاية والترويج ، ولا غرابة إذا زعم زاعم الآن ان تراث اللغة والدلالة والبيان والنحو كانت تسري فيه روح واحدة ، وان البحث في شؤون اللغة على وجوهها المختلفة لا يمكن تعمقه في خواء ومعزل عن افتراض مشكلات كانت تهدد حياة المجتمع . معظم شؤون ما نسميه باسم البلاغة والنقد لا يمكن أن يتضح إلا إذا وسعنا مهاد النظر ، وربطنا بين هموم كثيرة في داخل اللغة وخارجها . وإلا فسيبقى كل شيء سهلاً موطأ لا عناء فيه .

(١٠)

وقد سرت فكرة الأصول والزيادات الطارئة عليها من شرح الألفاظ إلى شرح العبارات (إن كان بينهما فرق) وتداول ابن قتيبة هذا المبدأ كما صنع غيره بعده ، فنحن نقول عمت المصيبة أو شملت ثم نحسن هذا الأصل فنقول : أظلمت الشمس له وكسف القمر لفقده ، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض .

وها هنا نجد ابن قتيبة مشغولاً بما شغل به الخليل وسيبويه وما شغل به الجاحظ ومن تلاه . الجميع مشغولون بفكرة غريبة يشق على النفس ذكرها . نعم مشغولون بفكرة الكذب . فكرة الكذب كانت تهدد المجتمع ، ولولاها ما فهمنا كيف ترد على فهم ابن قتيبة صراحة ، وترد ضمناً على ذهن الخليل وسيبويه . هناك شيطان غريب يهدد اللغة ومواريثها ويهدد بنيتها ويهدد التفكير فيها . ولا بد من اصطناع هذا الشيطان من ناحية ، والتأتي له في خفية منه من ناحية ثانية . وتستطيع بعد ذلك أن تقرأ هذه الجملة القصيرة المحيرة التي يقول فيها ابن قتيبة معلقاً على منطقه الذي استقاه من الخليل وسيبويه . وليس ذلك بكذب لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه . ولا أعرف اسلوباً في الدفاع عن التعبير أضعف شأناً من هذا الاسلوب الذي ينفي الكذب وهو يكاد يعترف به من بعض النواحي ! وأحب أن استأذنك وان ألفتك إلى أن لفظ الكذب يتداعى مع لفظ المبالغة في وصف

المصيبة ويتداعى كذلك مع لفظ التواطؤ . الفاظ ثلاثة يظلل بعضها بعضًا ويخفف بعضها من أثر بعض أو يحاول بعضها أن ينجو من تأثير بعض ، ولكن في صعوبة صعبة .

كلمات ابن قتيبة شديدة الأهمية في تاريخ أبحاث اللغة العربية ، وقل أن نلتفت إليها مع أنها جديرة بكل توقف لأنها قديمة العهد ، ولأنها تكشف لنا عن عقول يهددها التواطؤ والمبالغة والكذب ، تريد أن تنجو من آثارها فلا تستطيع إلى النجاة سبيلا .

من المؤكد أن ابن قتيبة استمع إلى هجوم على اللغة العربية والأدب العربي ، وأن ما نسميه البيان ليس إلا دفاعًا هينًا ضد هجوم شرس ، هوجمت اللغة العربية بأنها معرضة للكذب أو مجافاة الحقيقة أو الادعاء أو التزيد أو الإسراف . إن الشعوبية لم تترك بابًا إلا طرقته ، لقد خاض بعض أهلها في انتحال الشعر القديم ، وخاضوا في بداوة الشعر ، وعيب على العقل العربي القديم أنه يعبر عن المعنى الواحد بأساليب مختلفة ليس بينها اختلاف جوهري واضح .

فماذا فعل ابن قتيبة وسائر البيانيين . لقد لجئوا إلى عبارات هشَّة ملأت جوانب النقد والبلاغة ، وما من فكرة أكثر شيوعًا وتدميرًا من هذه المبالغة . والمعنى الحقيقي للمبالغة في سياقها التاريخي هو الكذب المستملح أو الانحراف الممتع عن الصدق ، أو السرف الانفعالي ، أو محاولة إدخال اللغة العربية القديمة في دوامة تحسين القبيح وتقبيح الحسن على نحو ما رأينا آثار ذلك في عبارات الجاحظ . ويجب أن نعترف بأن أبناء القرن الثالث رموا اللغة العربية القديمة بدائهم ، وحاولوا الهرب دون جدوى .

ما أكثر الشبه بين الخليل وسيبويه وابن قتيبة والجاحظ ، لقد خيل إلينا ابن قتيبة ما خيله سيبويه والجاحظ ، هناك أصول عامة وهناك تحسينات لها . لقد افترض ابن قتيبة أن قول العرب أظلمت الشمس له (انحراف ممتع) عن قولهم في عبارة يسيرة واضحة الصدق خالية من اللبس : عمت المصيبة أو شملت تمامًا كما افترض الجاحظ أن هناك قبحًا يناله التحسين أو حسنا يناله التقبيح ، وكما افترض الخليل وسيبويه أن هناك أصولاً ثلاثية (زيدت) عليها حروف فاكتسبت هذه المبالغة نفسها . وعبثًا حاولت اللغة في نحوها وألفاظها وعبقريتها البيانية أن تنجو من أسر المبالغة .

المبالغة وليدة الغليان الداخلي لحرب المعتقدات والافكار الخاصة بالشعوبية والملاحدة والفرق ، والظرف والمجون والاستهتار والسرف في استعمال الذكاء .

لم يخرج ابن قتيبة في فهم اللغة على هذا المبدأ القاتل حين قال إن العرب تعظم المصيبة أو تستقصي صفتها ، فليس هذا الاستقصاء نفسه سوى مبالغة . والمبالغة على مبعدة من الأمانة والقصد ، وإتيان البيوت من أبوابها ، والحفاظ على الحدود .

(١١)

كل ما استطاعه ابن قتيبة والجاحظ ومن دونهما في خضم هذا القتال العنيف الذي لا يعترف أصحابه بشيء اعترافًا ثابتًا صلبًا هو أن يزعموا أن اللغة العربية قامت على أصول . وقام البيان على تجميل هذه الأصول . ولنتأمل في هذه الأصول فسوف تراها حيية مستضعفة لا تستطيع أن تقف في وجه عقل مدرب على الخصومة والمناظرة والمحاجة بالحق والباطل . ولكنها على كل حال أصول زعم أصحابها أنها فطرية خالية من الزينة و الاعتساف يعرفها الحضري أو القروي ، وهل يستطيع الإنسان أن يجادل في مشروعية مصيبة عمت أو سادت . كل إنسان ضئيل الحظ بشكل مرضي من الخيال يستطيع أن يفهم قولنا عمت المصيبة .

وهكذا كانت فكرة الأصول عارية من المزايا . كانت فكرة أعجمية غليظة شاذة رغم كل ما قيل عنها ، ومع ذلك فهي كل ما بقي في أيدي الباحثين الذين أضناهم التلاعب بالأفكار والقدرة على النفي والتشكك . ظهرت فكرة الأصول في إطار التشكك الآثم في قدرات العقل القديم ، ولم يستطع أبناء اللغة وحماتها النجاة من أزمة الشك المدمر العنيف فاعترفوا بأن اللغة الشاعرة حاشية أو مزركشة (بسيطة بمعنى ما) على أصول بمعزل عن الشاعرية ، وهكذا أفلح الشعوبيون والأعاجم في تدمير النظر إلى اللغة العربية وأفلحوا في الانتقاص من أعز ما يملكه العربي القديم وهو الشعر .

كان المجتمع العربي يعتز بأن الشعر عميق في تكوينه كالماء والهواء لا يستغني عنه . كان المجتمع القديم شاعري الرؤية .

وكان هذا كله مصدر منازعة ، فماذا يصنع المهاجمون ؟ يعمدون إلى الزعم بأن العربي لا يسير على نهج واحد ، فهو يمدح اليوم ما يهجوه غدًا ، ويعمدون إلى

انتحال الشعر الغث وإضافته إلى العصر القديم ، ويعمدون إلى انتحال الشعر غير الغث ليزعموا أن الأمر لا يتعلق بعبقرية عربية .

وفي هذا كله إشاعة رخيصة لمفهوم الكذب الذي كانوا أولياءه ، وهم يتناولون اللغة الشاعرة فلا يفهمونها فهمًا باطنيًا منصفًا متعاطفًا ، وإنما يقيسونها على لغة أخرى يزعمون أنها لغة موثقة أو فطرية أو طبيعية . ومن الغريب أنهم يجعلون لهذه الصورة الأخيرة المفتعلة أصالة غريبة لم ينج منها الأبناء المخلصون ، ولم يستطع هؤلاء الحماة أن يتشككوا في هذه الصورة الثانية بل وقعوا في أسرها واعترفوا بها ثم حاولوا أن يصالحوا بينها وبين لغة الشعر . وكان هذا أكبر مظهر من مظاهر العجز والاعتراف للخصم (بقوة) رأيه . وعبثًا حاولوا النجاة باللغة بعد أن وقعوا في الفخ الذي نصب لهم . ولو قد كانت الروح العامة حية فعالة لخطر لحماة اللغة المخلصين أن يزعموا أن قولنا عمت المصيبة قول صناعي أشبه ما يكون بأمثلة الخليل وسيبويه التي زعموا أنها هي العربية تحت وطأة القياس وجنايته الكبرى .

ولكن القول الصناعي غير الحي اتخذ معيارًا للغة الحية ، وحاول الباحثون أن يدافعوا عن اللغة الحية بواسطة إقامة الجسور المتكلفة بينها وبين لغة غير حية ولا حقيقية . ولكن زيف الجدل والحدة والخصومة كان قويًا بحيث خيل المزيفون أنهم يبحثون عن الحقيقة ، وأن الحقيقة ليست شاعرية ، وإلا كانت عربية . وهم أذكى من أن ينساقوا إلى هذه النتيجة . وصار واجبًا مع الأسف على اللغة الشاعرة أن تبحث لنفسها عن مكان في هذا الخضم من الزيف الذكي ، وأن تربط نفسها بأصول وهمية وأن تجعل لهذه الأصول مع ذلك سلطة غريبة . ولم يكن القول بالمبالغة المزعومة إلا اعترافًا بأن الشعر الذي هو جوهر العزة العربية ليس أصيلاً في تكوين العقل . فالعقل بطبيعته في هذا المعترك المدنس بالحقد والذكاء غير شاعري .

واستطاع الحقد الذكي أن ينتصر على الرغم من كل ما بذل . فقد أنتج لنا فرضًا جذابًا هو الأصل اللاشاعري للغة ، وعليه تقاس اللغة الشاعرة . وأصبحت اللغة الشاعرة (لأنها عربية) محتاجة إلى أن تدافع عن نفسها ، وأن تسير في ركاب فروض وهمية نسميها عمت المصيبة وغيرها من العبارات . وكانت النتيجة المرة هي أن الشعر (العربي) الذي طالت المباهاة به ليس أكثر من مبالغات يراد بها التعظيم

والاستقصاء . ووقع الشعر العربي ـ كما قلنا ـ في المستنقع الذي دبر له بعناية كبيرة . مستنقع البيان الذي هو أشبه بالعي وراح اللغويون يجدون متعة غريبة في الزعم بأن الألفاظ تزيد ، وان المعاني من خلال ذلك تزيد . وإذا كانت المعاني تزيد فما وجه الهجوم على اللغة العربية إذن ؟ .

وتصور الجميع أن المعاني (تقاس) طولاً وعرضًا ، وأنهم استطاعوا أن يقوموا بهذا القياس . ويصبح معنى أطول أو أعرض من معنى ، وأصبحت فكرة الزيادة وهي بنت عم المبالغة مقياسًا رديئًا في أيدي الباحثين . وأصبحت اللغة شيئًا يزيد او ينقص بدلاً من أن يقال يصدق او يكذب . وكانت المبالغة او الزيادة هي المفاتيح التي اخترعت من اجل الدفاع عن اللغة . كانت المبالغة أو الزيادة إقرارًا بالغًا بالعجز وانسياقاً وراء دعاوى الأصول أو الافتراضات مثلها مثل أي حجة طريفة أو حيلة لطيفة من تلك الحيل التي كان الجاحظ مولعًا بها .

والواقع أن فكرة زيادة المعنى أو المبالغة تدل على أن فكرة المعنى نفسها لم تكن واضحة في الأذهان . كانت فكرة المعنى أبعد ما تكون عن نمو الكائن الحي وتعامله مع مشكلاته تعاملاً ينبض بالتوتر والصعوبة أو السيطرة على ما يتحداه .

وسبب خمول فكرة المعنى هو الجدل ، والجدل هو نقيض التأمل الباطني المترفع على النصر والهزيمة أو الدفاع والهجوم . أريد أن أقول إن الجو العقلي الذي رسمه الجاحظ على الخصوص هو الذي جنى على اللغة والفهم والنمو ، والناس يعز عليهم أن يتهم الجاحظ ، وانا يعز عليّ أن تتهم اللغة الشاعرة ، وان تقع في ظلمات الجدل والذكاء المصنوع من الظرف والترف والتحلل من الاعباء ، وتستطيع أن تضرب مثلاً آخر من قول الجاحظ في كتاب الحيوان الجزء السادس (ص ٤١٨) . وإذا قد ذكرنا شيئًا من الشعر في صفة الضرب والطعن فقد ينبغي ان نذكر بعض ما يشاكل هذا الباب من «إسراف من اسرف» ، فاما من أفرط فقول مهلهل :

فلولا الريح أسمع من بحجر
صليل البيض تقرع بالذكور

والواقع أن الإسراف نبع من خارج الشعر ، نبع من الخصومة وفقدان الهدف المتماسك ، ورغبة كل ذي نحلة وهوى في التعصب أو العدوان على شجرة العروبة ، وما يشبه أن يكون فقدان الإطار المشترك البين المعالم . الإسراف إنما نشأ من عدوى الشعوبية في عقل يريد أن يحاربها ، أو نشأ من جراء الهجوم الحاد المدبر على حياة اللغة العربية القديمة التي يزهو بها العربي .

دخل مبدأ الإسراف على فهم الشعر بفضل صخب القرن الثالث وحدته . وتلقفه كل باحث . واقترن البيان في رأي الجاحظ واعيًا أو غير واع بهذا (الإسراف) . ومن الغريب أن الباحثين وجدوا متعة في استنباطه والتوقف عنده ، وذكر الشيء فرع من محبته على الرغم من ظاهر الأمر البراق ، وقد رأينا ابن قتيبة يستعمل لفظ المبالغة . ورأينا الشعر يتهاوى على يد المبرد المتوفى ٢٨٥ هـ يستعمل لفظ التجاوز . ورأينا الشعر يتهاوى على يد المبرد كما تهاوى على يد زعيم البيان العربي . كان قيس بن معاذ يقول :

فلو أن ما أبقيت مني معلق
بعود ثمام ما تأود عودها

ولا أستطيع أن افلت من جمال هذا البيت الذي افسده صاحب الكامل ، وهو كتاب خصب لا شك في ثروته وإفادته . ولكني أنظر إلى عدوان المبرد على البيت بقوله هذا متجاوز كقول القائل : «ويمنعها من أن تطير زمامها» ثم يهدي إلينا بعد ذلك هذه العبارة المضللة حيث يقول : وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة (الكامل ٢ : ١٠١) .

ولا أريد أن أعترض المساق العام للأفكار التي أريدها في المقام الأول بوقفات عملية هنا وهناك أمام الشعر . فذلك هدف مستقل برأسه . ولكني أحسب - على عجل - في هذا البيت سذاجة حلوة تناقض التجاوز مناقضة أساسية . ويظهر أن صاحب الكامل يجهل أو يتجاهل شاعرية عود الثمام وحنين الشاعر إلى أن يمزج نفسه به .

(١٣)

والواقع أن مثل هذا التعليق من جانب المبرد يدل في غير قسوة قاسية على أن المبرد كان مؤرخًا عالمًا بشؤون الخوارج . ولم يكن ذا قدم راسخة في التذوق وفهم الشعر ،

ويظهر أن جو القرن الثالث أفسد الطريق على المخلصين . فقد خيل إليهم أن التجاوز الذي يدمغ أصحاب الفرق يهدد كثيرًا من الشعر أيضًا ، وخيل إليهم أن الحقيقة ضائعة يجب البحث عنها في عقول المتجادلين المتخاصمين ، وما من مرة قرءوا الشعر إلا تصوروا أمامهم مجادلا يريد أن يفر من الشعـر إلى الجدل ، ويـريد هؤلاء المخلصون أن يناظروه ويسايروه ، كان المبرد إذن ابنًا من أبناء الجدل والمناظرة ، ولم يكن ابنًا من ابناء الشعر . وكما يكون المناظر متجاوزًا مفرطًا يكون الشعر ، وكما يكون كاره المناظرة والجدل محبًا للحقيقة كان صاحب الكامل ، ولم يخطر ببال صاحب الكامل أنه بهذا قد حكم في الشعر عدوًا خارجيًا ، وساير الذين يرون الحقيقة متميزة من الشعر ، فإما أصابها الشعر وإما جفاها وفرط فيها أو تجاوزها . وهكذا توهم الجميع في عصور متتالية أن الحقيقة والشاعرية شيئان مختلفان قد يتجاذبان وقد يتنافران ، وتوهموا أن إهمال مصطلح الحقيقة لا يليق بعقول قرأت آثار اليونان . وهل يكرم الإنسان إلا باتباع الحقيقة ؟ وراحوا على هذا النحو يعاملون الشعر معاملة أهل الجدل والمناظرة أو راحوا يجعلون من الشعر ـ ويل للعجب ـ معرضًا لهما .

كل هذا اثر النزعة الكلامية التي فرقت في خارج الشعر بين الموجود والمعدوم ، ومن الغريب أن المثل أو النهاية اقترنت بالمعدوم في عبارات قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر (ص ٩٤) . وعلى هذا النحو أصبح الشعر على يد المتفلسفين تخييلاً للمعدوم بأنه موجود . ويجب ان نتذكر أن «المعدوم» شغل عقول كثير من المتاملين ، وانه ينافس الموجود . وان الحياة لا تلائم كثيرًا من تطلع المدققين ، أو أصحاب الضمائر الحية . ولم يبق أمامهم إلا أن يتغنوا في الوقت نفسه بالمعدوم أو الاستهتار به . فكلا الفرضين سائغ . ولم يكن الإفراط أو الإغراق أو التجاوز أو الغلو إلا صدى لحياة غير مستقيمة أفيضت على الشعر . ولو قد كانت الحياة ثرة بالممكنات الخصبة الخيرة لتبادر إلى أذهانهم معجم آخر من قبيل الفيض والخصب والتعالي وما إلى ذلك . ولكن الحياة تغلي بما يجوز وما لا يجوز ، تغلي أحيانًا بالجور وأحيانًا بالجدل ، وأحيانًا بالشعوبية ، وأحيانًا بالعجز عن تذوق الحياة نفسها . فلا غرابة إن نشأ فهم الشعر متأثرًا بهذا كله ، ولا غرابة إذا وجدنا معجم شرح الشعر يلخص من بعض الوجوه أزمات ابتلى بها الأجداد . وخليق بنا الآن ونحن نعاني من كثير أن نتذكر ما ينفعنا . وكل قارىء حساس يقرأ في تراث آبائه ما يهدد مجتمعه الحاضر .

(١٤)

وتتابع الزمن فرأينا النقاد يحفلون بما حفل به أسلافهم . وجرى الجميع في منظومة واحدة تحتاج إلى التوقف والتحليل ، وتغنى النقاد في القرن الرابع بالإخفاء والنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب وتكلف الجبر والزيادة والتأكيد . وراحوا يبحثون عما يسمونه الإحالة أو المحال ، وائتلف من هذا كله عقد من اللآلىء المصنوعة التي يتزين بها الفقراء ، وغاب عن معجم النقد العربي ما هو أليف وسلاج ، وطبيعي ، ومتبادر ، وحميم وما إلى ذلك . معجم المصطلحات النقدية في القرن الرابع لا يمكن بحثه بمعزل عن الحياة العامة ، ولا يمكن بحثه بمعزل عن تراث الجاحظ . والحياة العامة تشرح لنا كيف تداعت هذه الألفاظ . والنقاد يستعملون المعاني التي يشكون منها في حياتهم ، ثم لا يفرقون بين حياة الشعر الباطنية وحياتهم تلك . وقيمة هذه المصطلحات السابقة المتواشجة المتازرة هي دلالتها التاريخية على ما أهم المجتمع ، وما (سرق) منه الوضوح والاعتدال والرشاد النابع من أعماق الضمير الجماعي . ولا نستطيع أن نتجنب السؤال عن البواعث التي تجعل قبيلاً من الباحثين لا يجد أمامه إلا الإخفاء والقلب والمحال وتغيير المنهاج والسرق ، أليس لهذا كله من دلالة مشتركة على دنيا خالية من العافية النفسية أو العقلية في بعض وجوهها ؟.

وكان مقتضى اللجاجة في الإخفاء والقلب والعدول والمحال أن شيئًا اسمه الحقيقة لا يعدل به الإنسان شيئًا ، وأن الشاعر لا يستطيع في أحسن الحالات أكثر من تجميل هذه الحقيقة وإبرازها بطريقة مقنعة او خلابة . ومن ثم ترعرعت النظرية البيانية التي تتلخص في أن كل شيء في خدمة دلالة وضعية أو حرفية ، وكان الشعر في نهاية المطاف خادمًا لهذه الدلالة لا يستغني عنها . ولم يستطع أحد أن يشك في هذه الدلالة ، كيف وهي بريئة من الإخفاء والقلب والتمويه والاستحالة .

وبعبارة أخرى كانت الحقيقة أو الدلالة الحرفية هي شاطىء النجاة الذي يلتمسه الغريق في بحر كل تمويه ومقلوب ، ويصبح النظر في الشعر هشا إلى أبعد حد ممكن ، فقد كان يدور في جوهره على استخراج الحقيقة (الخارجية) أو الدلالة الحرفية واستنباط ما يعززها ويؤيدها ، ولم يسلم من ذلك أكبر كتاب في اللغة

العربية وهو القرآن الكريم . فقد أخذ الذين يلتمسون خدمة القرآن يستخرجون هذه الدلالات الحرفية ، فاذا أخرجوها ثنوا على ذلك ببيان مزية التعبير الادبي ، وليست المزية إلا مبالغة وتنميقًا لا يخرج بحال ما عن إطار الدلالة الحرفيـة وطبيعتها . واتضح إثم النظرية او الافتراض المشهور بأن لكل تعبير أدبي حقيقة غير أدبية . نعم فهذا هو لباب البيان الذي نعكف عليه غافلين عن تراث آخر أصح وأنضر .

وليس أدل على ذلك من بعض وقفات مؤلف مشهور وهو : أبو الحسن علي بن عيسى الرماني المتوفى سنة ٣٨٦هـ . وحينما نسمع أن ابا حيان التوحيدي يقول عنه في كتاب المؤانسة إنه كان عالي الرتبة في النحو واللغة والكلام والمنطق يجب أن نتذكر أن جوهر هذه الأنماط المتنوعة من النشاط يوشك أن يكاد يكون واحدًا . وأن تعمق ما نسميه البيان يؤدي لا محالة إلى تعمق النحو والكلام والمنطق ، وأن الكلام بوجه خاص كان يتعمق كل شيء ، وحين نسمع من السيوطي أن هناك دارسين أدباء يجفلون من طريقة الاعاجم يجب الا يذهب بنا التفاؤل إلى أبعد مما ينبغي ، فنتوهم أن أحدًا قد نجا من تأثير الكلام والصخب الجدلي الذي ألمع إليه الجاحظ ، هذا الطريق الخشن يتضح ـ على كل حال ـ في مثل قول الرماني : قال تعالى : «فانشرنا به بلدة ميتا» قال : النشر ها هنا مستعار وحقيقة أظهر به النبات والأشجار والثمار فكانت كمن أحييناه بعد إماتته ، فكأنه قيل : أحيينا به بلدة ميتا من قولك أنشر الله الموتى فنشروا ، وهذه الاستعارة ابلغ من الحقيقة لتضمنها من المبالغة ما ليس في أظهرنا ، والإظهار في الأحياء والانبات إلا أنه في الاحياء أبلغ . ولا أريد أن أستطرد فأذكر آراء الذين نفوا المجاز عن القرآن الكريم ، ربما كان هؤلاء قد رأوا أن النص القرآني أروع من أن يشرح بطريقة ابي الحسن وغير ابي الحسن من الذين لهجوا بالقران بين مصطلحي الاستعارة والحقيقة . ولم يكن من سبيل إلى هذا القران إلا المبالغة . ونيط بالمبالغة واجب ثقيل . وكانت المبالغة تعني على أحسن الفروض ان عبارة مثل أظهرنا التي افترضها الرماني قد زادت بهاء وبلغت غايتها دون ان تفنى أو تبيد . هذه هي المأساة في أعماقها .

ولا اريد أن أتوقف هنا لمزيد من التعقيبات المذهبية التي يمكن أن تقلب هذه النظرية قلبًا . ولكني لا أستطيع أن امضي قبل أن أقول إن أبا الحسن الرماني وقع كما وقع غيره في دعوى المعنى الصحيح . هذه الدعوى التي تقول إن انشر لها معنى

واحد هي بعث من في القبور في يوم الدين . ولو قد كان الرماني يفترض أن أنشر تعني أشياء كثيرة في سياقات كثيرة لجاز أن يسلك سلوكًا مختلفًا تمامًا . وهناك عدة أخطاء في هذا المقام . هناك سحر لفظ الحقيقة . وهناك الزعم ـ كما قلنا ـ بأن اللغة غير ذات طابع استعاري أو الزعم بأن التعبير (الاستعاري) إن أعجبك هذا الوصف ـ لاحق على التعبير اللاَّ استعاري أو الحقيقي ـ ومهما يكن فقد استحال التعبير الأدبي إلى حاشية على الحقيقة ، وفرق ابو الحسن بين الأحياء والأنبات ثم عاد فأحال الأحياء والأنبات كليهما إلى الأظهار ، وأصبح الأظهار هو (الأصل) الذي ينبغي أن يرتد إليه قول الله تعالى : «انشرنا» . وقد خيل إلى ابي الحسن أيضًا أن حياة البلدة الميتة لا يخلو من مجاز وأن الطريق الآمن (!) في نظره هو العود إلى الأظهار والدوران حوله . ولا استطيع أن أزكي هذا المنطق المشهور في البيان العربي كله منذ مبتدئه حتى الآن . لا أستطيع أن افهم العبارة القرآنية الكريمة على هذا الوجه ، ولا أستطيع أن أتناسى منطق القرآن الواضح حين جعل يذكرنا بأن نوعًا من النشور ماثل بين أيدينا وتحت اسماعنا وأبصارنا ، وأننا نغفل عن هذا النشور بفضل عبارات مثل أظهرنا ، والقرآن الكريم يجعل الخلق نشورًا ، فكيف نتناسى الخلق والنشور لنقع في عبارات مبهمة خالية من كل لمحة مثل أظهرنا .

ولكن كل البيان العربي كان يُسبح بحمد المبالغة ، وكان يُسبح ـ مع الأسف ـ بحمد مستوى أصلي افتراضي وهمي ، وكان يبحث عن الحقيقة في خارج النص الأدبي . فلم يكن النص الأدبي عنده حقيقة قائمة بذاتها لها عراقتها وجذورها الثابتة وفروعها العالية ، ومغزى هذا أن شاعرية اللغة عنصر طارىء عليها في البيان العربي . ولكل طارىء أصل يعود إليه .

ولا أريد أن أتناسى هنا أن أبا الحسن وغير أبي الحسن نقلوا المناظرة إلى تفسير القرآن الكريم ، وكانوا في خدمة العجمة الماكرة المتبلدة . ومن أجل هذا راحوا يفترضون عبارة مثل أظهرنا ، وراحوا يتملقونها تملقًا غريبًا غير مباشر وقد فقد كثير من الناس ثقتهم في وجودهم وحيويتهم واصالتهم وعروبتهم من خلال هذا النمط من التفسير الذي هو أشبه شيء بفن التراجع والاعتراف المقنع بالهزيمة والخنوع أمام شخصية وهمية غير مرئية ولكنها مخيفة . وهل يكون افتراض عبارة مثل أظهرنا بمعزل عن هذا كله .

(١٥)

أريد أن أستوقفك في هذا السياق عند بعض أفكار ابن جنى . وقد يخيل إلينا أن ابن جنى يتحدث في مسائل مختلفة في جوهرها عما نحن فيه . ولكني أوثر شيئًا من الصبر ، وأريد أن أزعم أن فقه اللغة نفسه لم يستطع أن ينجو من تأثير الجاحظ ، ولا استطاع أن يشق لنفسه طريقًا مختلفًا عن طريق المناظرة . لقد تبين لنا من قبل كيف أن اللغة نشأت وسط الدفاع والهجوم ، واكتسبت من هذا كله حدة لاذعة ، وأنها نشأت لخدمة ما نسميه باسم الاستهواء . ولفظ الاستهواء قد يكون مفيدًا إذا قرانا ملاحظات ابن جنى . هذه الملاحظات شديدة الأهمية وبخاصة إذا زعمنا أن عبد القاهر العظيم كان شارحًا ذكيًا لابن جنى على نحو ما سنرى بعد قليل . ونستطيع أن نذكر ببساطة ما لقفه ابن جنى عن الخليل وسيبويه وتوسع فيه حين زعم أنه يبحث عن قوة اللفظ وقوة المعنى . فماذا أراد بهذه القوة . لقد رأى اللغة تتعرض للهجوم أكثر من مرة ورأى بعض المتأملين يزعمون أن العربي مفتون بلغته ، وأنه يتكثر من الألفاظ حبًا في الألفاظ ، وأنه يكرر نفسه هنا وهناك لا يسأم من ذلك . العربي عاشق للغته ، وكل عاشق لا يمل من ذكر معشوقته . وكما يصرف العشق عن كل شيء في حياة العاشق ينصرف العربي في زعم هؤلاء إلى اللغة لا يريد شيئًا سواها . هذه المزاعم قديمة جدًا . وقد عرفها ابن جنى ، ومن أجل ذلك راح يبحث عن القوة التي تدفع عن العربية هذه القذائف الطائشة . لفظ القوة إذن نشأ في معمعة الصراع الاجتماعي بين الأجناس ، والصراع بين الفلاسفة والأدباء ومحبي اللغة .

هذا الصراع يجب ألا ينسى مهما تطل الإشارة إليه لأنه مفتاح صالح لفهم كثير من مسائل الدراسة اللغوية التي تبدو في الظاهر بريئة . ويظهر أن الأفكار في دنيا الثقافة المتميزة من العلم البحت قلَّ أن تخلص لنفسها . فلا غرابة إذا رأينا ابن جنى (ومن بعده عبد القاهر) يذهب مذهب الدعاية ، وهل تستطيع أن تواجه الدعاية بأسلوب الكشف الموضوعي الهادىء . ذهب ابن جنى كما ذهب غيره مذهب الدعاية ، ويبدو أن الألفاظ الأساسية مثل القوة والتوكيد والمبالغة والبلاغة كانت تعيش في بعض الأحيان في هذا الفلك نفسه . ومهما يكن فقد راح ابن جنى يتصور اللغة على أنها نظام مؤلف من أبنية أصلية وأبنية اشتقاقية ثانوية ، على نحو ما تصور سائر البيانيين

أن هناك حقائق عرفية أو عقلية وهناك تزويقات أو بلاغات تضاف إلى هذه الحقائق ، فالابنية الاصيلة مثلاً في الفعل هي الابنية الثلاثية ، فاذا اردنا أن نضيف (قوة) خاصة زدنا في بعض الحروف على نحو ما نزيد في لفظ خشن فيكون اخشوشن ، وعلى نحو ما نزيد في لفظ عشب فيكون اعشوشب ، ونقول في حلا احلولى ، ونقول في خلق اخلولق ، ومضى فقال إننا نقول في قدر اقتدر ، وفي كل هذه الأحوال يقوى المعنى ، فاذا سأل ابن جنى نفسه عن هذه القوة ما هي لم يجد أمامه إلا أن يقول إنها الزيادة . زادت الخشونة أو زاد العشب أو زادت القدرة . وراح ابن جنى يزهو بهذه الملاحظات ، وذهبنا نحن مذهبه ، والمسألة كلها صنعة لا تدل على شيء في اللغة . والزيادة والنقصان يجعلان النشاط الذهني أشبه بما يوزن أو يقاس أو يكال . وبديهي أن ابن جنى لم يكن في وسعه أن يتصور مثلاً الفروق في المعاناة النفسية أو نحوًا من ذلك ، وإنما لجأ إلى الزيادة أو القوة التي نشأت في الحقيقة في أجواء المناظرة . هذه الزيادة المفضلة تستحيل طورًا إلى توكيد وطورًا إلى مبالغة . وقد خيل إلى ابن جنى أن تشابه كلمتين في كثير من الحروف يعني التشابه في المعنى ، أو خيل إليه أن كلمة اخشوشن منقلبة بوجه ما عن خشن . وليس هذا المنطق واضحًا على الرغم من كثرة تداوله في كتاب الخصائص .

والمهم أن مسألة الزيادة سوف تغزو عقل عبد القاهر ، وفي كل مكان نرى أسلوب فهم اللغة محصورًا فيما يسمونه الاقل والاكثر والاقوى والاضعف والادنى والأعلى وإقامة هذه الرتب . فالتفضيل من حيث هو مبدأ كان عميقًا . ولا يستطيع المناظر أن يستغني عنه ، لأنه يريد أن يعلو على منطق صاحبه ، أو يريد أن يقول لقد جئت بما لم تستطعه أنت . لا بد إذن ـ أن تثبت اللغة العربية أمام خصومها وأن تبدو في صورة الأب الذي انجب كثرة كثيرة من الأبناء الذين يعزز بعضهم بعضًا ، وكان ابن جنى عالمًا واسع الإحاطة ذكيًا فراح يقول إن سكين موضوع لكثرة تسكين الذابح له . ليت شعري من أين لنا هذا السكون في الذبح ؟ والسكين كمثل البزار والعطار والقصار لكثرة تعاطي هذه الأشياء وإن لم تكن ماخوذة من الفعل . وكذلك الخضاري للطائر كأنه قيل له ذلك لكثرة خضرته ، وكان ابن جنى يعتقد أن المعاني تاتي من طريق الاشتقاق أو الطريق المباشر ، لم يكن يفحص مدلولات الألفاظ فحصًا مقنعًا . فالالفاظ التي ذكرها تحيل على تجارب ووقائع خارجية ربما لا تتصل بالسكون أو الخضرة أو النسف أو سائر الصفات الاشتقاقية .

(١٦)

والمهم هو أن ابن جنى هو الذي ألهم عبد القاهر نظريته ، وبيان ذلك باختصار أن ابن جنى يقول دائمًا الألفاظ أدلة المعاني ، فإذا زيد فيها شيءأوجب ذلك زيادة المعنى ، وكذلك الحال إذا انحرفنا بالألفاظ عن سمتها كان ذلك دليلاً على حادث متجدد . ويقول في أثناء ذلك ، ونحو من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد حاله ، وذلك فعال في معنى فعيل نحو طوال فهو أبلغ من طويل وغراض فانه أبلغ من غريض ، وكذلك خفاف من خفيف ، وقلال من قليل ، وسراع من سريع ، ففعال ـ لعمري ـ وإن كانت أخت فعيل في باب الصفة فان فعيلاً أخص بالباب من فعال ، ألا تراه أشد انقيادًا منه . تقول جميل ولا تقول جمال ، وبطيء ولا تقول بطاء ، وشديد ولا تقول شداد ، ولحم غريض ولا تقول غراض ، فلما كانت فعيل هي الباب المطرد ، وأريدت المبالغة عدلت إلى فعال ، فضارعت فعال بذلك فعالا ، والمعنى الجامع بينهما خروج كل منهما عن أصله ، أما فعال فبالزيادة ، وأما فُعال فبالانحراف عن فعيل .

أظن أن كل ما صنعه عبد القاهر في دلائل الاعجاز لا يعدو شيئًا من هذا القبيل . لقد راح عبد القاهر ـ إذا شئنا الاختصار ـ يتصور على شاكلة كل من سبقوه أن هناك في اللغة الجميلة ضروبًا من الزيادات أو الانحرافات عن الصيغ المعتادة او المبادرة أو الأكثر تداولاً . راح يقول بفصاحته المعهودة إن قول الله تعالى : «واشتعل الرأس شيبا» يمكن أن يفهم ـ من الناحية الأدبية ـ في ضوء العدول عن عبارات أخرى ممكنة متداولة من مثل اشتعل الشيب في الرأس ـ فقد عدلنا إذن عن الفاعل وهو الشيب إلى صيغة أخرى نسميها في النحو العربي باسم التمييز . وصال عبد القاهر وجال في هذا المقام وفي مقامات أخرى كثيرة . ولم يستطع أن يسبر المعنى بغير طريقة ابن جنى في الزيادة التي تمت عن طريق العدول . وكان عبد القاهر يسمي هذا العدول باسم النظم ، ولأمر ما لم يعجبه لفظ ابن جنى ، ولكنه على كل حال لم يستطع أن يقول في كلمات الله تعالى اكثر مما كان يقول مثله ابن جنى في القرن الرابع . فمزية التعبير القرآني الكريم هي ما كان يقوله ابن جنى من العدول عن معتاد الحال لإفادة التكثير في المعنى ، واطل علينا مرارًا هذا التكثير أو الزيادة التي تشبه أو تذكر بما يقوله المناطقة عن الما صدق أحيانًا .

لقد كانت تلك الزيادة هي الغلبة الذي تقوم عليها المناظرة . وكان حب الغلبة مبدأ مستقرًا في عقل عبد القاهر حين يفحص الشعر ، وفي كل مكان يتصور عبد القاهر أن المخاطب مستعد للشغب والخلاف ورفع الصوت بالإنكار أو الريب أو المماراة . ويجب أن يكون عبد القاهر مستعدًا لمنازلته ، وهكذا تحول الشعر إلى ساحة للخصومة والمماراة ، راح صاحبي يشحذ أدواته لكشف الخصومات المستترة وطريقة مواجهتها ، وكان كل شيء في دنيا اللغة صنو هذه المجادلات التي يقوم عليها علم الكلام وبعض فنون الثقافة الفقهية .

وكان المثل الأعلى للتفكير عند عبد القاهر تعال نلعب معًا لعبة الخصومة والمناظرة ، لقد شغل عبد القاهر بمفهوم التوكيد الذي رأيناه عند ابن جني حينما يقول إننا نعدل عن صور وصيغ إلى أخرى للاتساع والتوكيد ، وتأمّل عبد القاهر طويلاً في كتابات ابن جني وسيبويه من قبل ورأى الجميع يحتفون بالتوكيد ، كأن هناك عقبة في سبيل إثبات شيء أي شيء ، وبدلاً من الاعتراف بالعقبات والابقاء عليها يحاول عبد القاهر أن يلغيها وألا يعترف بها ، فالمناظرة تدأب على ذلك وتنكر العقبات التي تواجه ولا تلغى ، وبدلاً من الذهاب إلى أن اللغة ربما تقوم في كثير من جوانبها على الإثبات الهش ذهب عبد القاهر إلى أن اللغة المثالية تقوم على التوكيد ، فالجملتان تنفصل الواحدة منهما عن الأخرى لأن مثليهما كمثل الشيء وتوكيده ، وهناك صيغ غير قليلة في اللغة العربية يطويها عبد القاهر في سجل التوكيد ، وهناك مقامات غير قليلة يمكن أن نفترض فيها حذفًا ، لكن هذا الحذف إنما اوثر لأعطاء شيء يشبه التوكيد ، وهكذا علت نغمة التوكيد حتى التهم اللغة وعفى على نضارتها ورقتها وحساسيتها ومعاناتها وذهابها يمنة ويسرة وتخطرها فيما يشبه الاستعلاء على وحدة الجهة والمسير . لم يفترض عبد القاهر أن لغة الشعر بخاصة تحيل الجمل والعبارات التي نسميها باسم الأخبار (وكأنها محتاجة إلى توثيق حاجة كل ما نسمع ونرى) ـ تحيلها إلى تساؤلات ـ التساؤل قد يكون مآل العبارة أو العبارات التي يبحث عنها عبد القاهر . ولكن لا معنى للاستعلاء على عبد القاهر ، وإنما أريد فحسب أن ازكي ما افترضه من أن البحث المستمر عن التوكيد كان طبيعيًا في سياق الظروف العقلية المتواترة ، وان التوكيد كان ترجمة لما يسمونه شرف المعنى وصحته ، وهما لفظان وقوران يمكن أن نستعين بهما على مكانة التوكيد عند أصحابه وعند عبد القاهر ، وقد قدم الأستاذ الدكتور عبد الله الغذامي بحثًا لافتًا للنظر عن

العمودية والنصوصية في النقد العربي ، وأداره على التماس ما سماه باسم الاختلاف الذي يناقض دعاوي كثيرة من مثل شرف المعنى الذي قبسته ها هنا ، من الممكن أن أفهم هذا الاختلاف على أنه اعتراض أساسي على فقه النص في التراث العربي إلا قليلا ، والحمد لله الذي جعلني أشعر أنني لست وحيدًا .

الاختلاف إدانة للفهم التقليدي لنماذج كثيرة ، ولنفرض أننا نواجه بيتًا يسيرًا مثل قول لبيد :

إن الثمانين وبلغتها
قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

نحن هنا لا نواجه توكيدًا . وكيف يقال بالتوكيد ، وكل شيء حتى في هذا السياق الصغير يضربه . إن الثمانين هي السن التي خلصت من التوكيد ، وإلا فماذا يكون شرخ الشباب . نحن هنا ـ ببساطة ـ أمام معاناة أو توتر أو أمام اختلاف على حد تعبير الدكتور الغذامي ، الاختلاف مصطلح مفيد لأنه يعني أن ليس هناك وفاق ولا صلح بين الثمانين وصاحبها ، وإلا فأين تفكك السمع والعلاقات بين المسن والمجتمع ؟.

الاختلاف ـ إذن ـ هو الشقة الكامنة بين أطراف العبارة . الاختلاف هو صعوبة العبور ، ولو قد كان مبدأ الاختلاف مستقرًا في الأعماق لتغير وجه النقد العربي تغيرًا أساسيًا .

ربما كان النص الأدبي يقوم بتفكيك علاقات كثيرة دون أن ندري ، وربما كان هذا التفكيك مبدأ يجب الاعتراف به .

والمهم هو أنني كذلك وجدت الدكتور الغذامي يقول في بحث ثان عنوانه من المشاكلة إلى الاختلاف : إن النظم أضعف جوانب كتاب دلائل الاعجاز ، وأنا أبعد الناس عن (الشماتة) فعبد القاهر صديق أكلت الخبز بقراءة كتبه منذ زمن بعيد . ولكن هذا الحكم نفسه يعني نفس الشيء ، إن فقه النصوص في كتاب دلائل الاعجاز ليس شيئًا يغلو المرء في تقدير مكانته .

(١٧)

ولا اريد أن أشق على عبد القاهر ، ولكنى أريد في الوقت نفسه أن أدفع عن نفسي شبهة التكاثر . ولا بد من أن أستوقفك عند بعض أقوال عبد القاهر :

قال البحتري :

وكـم ذدت عنـي مـن تحـامـل حـادث
وسـورة أيـام حـززن إلى الـعظـم

هل كان البحتري يخشى أن يتوهم السامع قبل المجيىء إلى آخر البيت أن الحزّ لم يتعمق جسمه أو لم يصل إلى هذا المدى ، البحترى ـ إذن ـ يواجه سامعًا لدودًا يجادل ولا يقتنع . والشعر ما زال في قبضة سامعين غلاظ القلوب يذكروننا بأسلافهم من الشعوبيين الذين كانوا يزعمون أن العرب فتنوا بلغتهم وتكثروا فيما لا طائل فيه . ولكن كل شيء في دلائل الاعجاز من قبيل رياضة الخصم ، وكأن البحتري مناظر لا شاعر .

السامعون في دلائل الاعجاز مستعدون على الدوام للتكذيب والريب في أمر الشعر والشاعر ، مستعدون للمكابرة واتهام الشاعر بالكذب أو الغلو أو الذهاب إلى دعاوى ضعيفة لم يتوفر لها الحظ الكافي من العناية والبرهان ، الشعر دائمًا في قفص الاتهام ، ولسان حال عبد القاهر في فقه النصوص هو انه قد قيل ما قيل في اتهام الشعر إن صدقا وإن كذبا فما اعتذارك عن هذا القول ؟ هنا يضطر عبد القاهر إلى كثير من الجهد الذي يستحق الإعجاب حقًا ، يقول إن الشعراء يحتالون بأساليب أو أدوات مختلفة ليواجهوا ظن السوء ، ولا سبيل إلى هذه المواجهة بالأقيسة الدقيقة والبراهين اليقينية ، وإنما السبيل هو براعة ادعاء الشعراء بأن ما يقولونه ظاهر معلوم للجميع .

وما من مرة عبر عبد القاهر عن مستمع محب صافي القلب ودود ، المستمع على العكس لا يعترف بالشعر من حيث هو شعر ، وإنما يعترف فحسب بالشعر من حيث هو جدل ورياضة ذهن وملعب من ملاعب الادعاء واللهو والزينة والتفاخر والتكاثر ، ومهما يتكثر الشاعر فلن يستطيع أن يزعم شيئًا صلبًا عنيدًا يتسامى إلى قوة اليقين العقلي الصارم ، هذا هو الصوت الداخلي لعبارات عبد القاهر .

وعلى هذا النحو سار عبد القاهر . أسرار البلاغة ـ عند عبد القاهر ـ قريبة مما يقول في بعض المواضع عن الشعراء الذين يثبتون أمرًا غير ثابت أصلاً ، ويدعون دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقولون قولاً يخدعون فيه أنفسهم ، ويرون ما لا يرى . هل يستطيع الشعر أن يقوم بعد هذه المقدمات ؟، ولكنها قضايا مهمة في نظر قوم اختلط عليهم الأمر في بعض الأحيان بحيث أصبحوا محتاجين إلى يقظة غريبة وتفرقة مستمرة بين الشبهة والحقيقة ، بين البرهان والدعوى ، بين الثابت وغير الثابت ،بين ما يرى حقًا وصدقًا وما لا يرى إلا في الوهم والأماني العذاب او الكذاب .

الشعر ـ عند عبد القاهر ـ يصنع شبهًا من الحق ، وليس حقًا ، ويغشي رونقًا من الصدق ، وليس صدقًا ، ويستعين بالاحتجاج ، ولكنه احتجاج مخيل لا متعقل رصين ، ويقصد أحيانًا إلى القياس ولكنه كثيرًا ما يكون قياسًا براقًا واضح التصنع وعلى هذا النحو ضاع قول ابي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى
فالسيل حرب للمكان العالي

ولم يتساءل عبد القاهر عن هذا السيل ما هو وعن التوتر بين السيل والمكان العالي إلى أي شيء يرمز ؟ ، ولم يتساءل عن طبيعة الغنى في هذا البيت ما هي ؟.

ومضى عبدالقاهر في هذا النهج حتى اضطر احيانا إلى ان يتهم بعض الشعر :

الشيب كره ، وكره أن يفارقني
اعجب بشيء على البغضاء مودود

وعلى الرغم من أن الشاعر يصرح بان الشيب مراد ومردود فإن عبدالقاهر يرى ذلك تخييلا لا نسب بينه وبين الصدق : فالذي يريده الشاعر ـ رغم أنفه ـ هو الحياة والبقاء . وبديهي أن العناء الذي تجده في هذا الموضع ليس أكثر من مناظرة وهمية يقيمها عبد القاهر في عقولنا . مناظرة أحد طرفيها مكذب للشاعر وطرفها الثاني راغب في التخفيف من حدة هذا الكذب ما استطاع إلى ذلك سبيلا . وقديما قالوا في المثل إن سوء الظن فطنة ، فليجمع عبدالقاهر إذن بين سوء الظن والفطنة وليجرب ما يسفر عنه اللقاء بينهما .

هناك في كتابات عبدالقاهر نبرة شك عميقة متاصلة يريد أن يداويها عبدالقاهر ، وهو حريص على ألا يستبعدها تماما . فإن استبعادها إهانة للمبادىء التي قرَّ عليها . كل شيء يبحث في ظل الشك ومداواته لا في ظل القبول ودعمه . كل شيء جدال لا محبة . كل شيء مبتلى بداء الشك والغفلة . لا معافى بعافية الرضا والبهجة والأنس . لا أنس تام في كتابات عبدالقاهر لا أنس ما لم يشر إلى هذا الشك من قرب أو بعد . وكل ما يقوله في (الاحتجاج) المزعوم للشعر هو دفع الشك وادعاء الإثبات وتخييل الوجود . وبعبارة أخرى يتعامل عبدالقاهر مع الشك حين يتعامل مع ما يسميه التوكيد أو بيان مقدار الأشياء أو ما إلى ذلك من مسميات كثيرة . كل شيء متهم حتى تثبت براءته . هذا هو تلخيص كتابات كثيرة لعبدالقاهر فيما يسميه أسرار البلاغة . وهي أسرار التعامل مع الشك والقسوة والاعتقاد الباطني الذي لا يقاوم ان الشعراء غواة ، وأن الحياة تحتاج إلى الحذر اكثر مما تحتاج إلى التعاطف أو براءة الأطفال السذج . كل شيء يحتاج إلى دليل يقي الشاعر من التقول ويقربه من الصدق . وكأننا جميعا نصطنع حجبا بيننا وبين العالم . الا ترى إلى قول عبدالقاهر إذا كنيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر كنت قد أثبت كثرة القرى باثبات شاهدها ودليلها ، وما هو علم على وجودها . وذلك لا محالة يكون أبلغ من إثباتها بنفسها ، وذلك لأنه يكون سبيله حينئذ سبيل الدعوى تكون مع شاهد . فإذا قلت إن هذا التعبير لا يحمل شاهدا ولا دليلاً ولا علمًا وإنما يقيم ثغرة فذلك شيء يحتاج إلى حديث آخر غير هذا الحديث .

وعبدالقاهر ـ بداهة ـ يرى أن مسألة الشاهد او الدليل في الشعر غير دقيقة ، ويتوهم أن كثرة الرماد لا تدل في ذاتها على شيء محدد دون غيره . ولكن الدفاع عن الشعر لا يستقيم في نظره إلا إذا التمسنا نوعًا من العرف أو التوافق يقاس عليه الشعر ، وما ليس عرفا ولا دليلا عقليًا حقيقيًا أو صادقًا فليس بشيء .

(١٨)

الشعر عند عبدالقاهر ربما لا يحفل بتقسيم المناظرة والكلام إلى أصول وفروع ، وربما يجعل الشاعر الفرع أصلاً فماذا نحن قائلون ؟ ليس أمام عبدالقاهر بد من أن يزعم أن الشاعر قد يجعل وجه الخليفة أعرف وأشهر وأتم وأكمل في النور والضياء

من الصباح ، فيستقيم له بحكم هذه النية أن يجعل الصباح فرعا ووجه الخليفة أصلا . وهذه الفصاحة تحمل في طياتها اتهام الشعر أو العجز عن الدفاع المتين . فقد اضطر عبدالقاهر إلى شيء كثير ، اضطر أولاً الى التسليم بمبدأ الأصول والفروع وهو تسليم جر على عبدالقاهر الكثير من المتاعب . واضطر ثانيا إلى أن يقول إن أصول الشاعر ليست أصولاً حقيقية . وفروعه ليست فروعا يعول عليها في النظر المعترف به عند علماء الكلام وعلماء الشغب العقلي . ويستحيل الشعر في النهاية إلى خروج سافر أو غير سافر على المباديء التي يعتز بها عبدالقاهر . هذا الخروج لا يسوغه العقل وإنما يسوغه التخييل أو الإيهام . وكلمة التخييل تعني اننا إذا أخذنا الشعر مأخذ الصرامة والجد فلن نقبل عليه . فالمعول في الشعر عند عبدالقاهر هو الادعاء أو المبالغة . وحسب الشاعر انه يضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه (أو وضع) من يزجي الخبر عن أمر مسلم لا حاجة فيه إلى دعوى ولا إشفاق من خلاف مخالف وإنكار منكر وتجهم معترض . وواضح في هذه العبارات استعمال المفعول المطلق من أجل التعبير عن اعتقاد عبدالقاهر ان الشاعر لا يهتم بالاصل المتفق عليه ولا يذهب إلى الأمر المسلم حقيقة ، وانه قد خالف هذا الامر أو هذا الأصل ، ومع ذلك فالشاعر لا يشفق من هذا الخلاف أو التجهم . كل ذلك سائغ عند عبدالقاهر مادام الشاعر قد سلك طريق الإيهام . ولم يكن هذا الطريق ليأخذ هذه المكانة لولا المناظرة ، لولا الرضا الباطني الكامن عن قدرة المتناظرين على أن يلبسوا الحق بالباطل ، وأن يحسنوا الفروع حتى يتوهم المتكلم أو المخاطب انه أمام أصول ثابتة مقررة . فلنتأمل إذن في مزاج من تقدير ثنائية الاصول والفروع من ناحية والميل إلى التخفف من هذه الثنائية من ناحية أخرى . ولا اشك كثيرا في أن ثم بواعث قاسية قد جعلت تحسين الفرعي أو تقبيح الأصلي مستحبًا أو مرغوبًا فيه . ولابد للفهم الدقيق من افتراض هذا التضاد العاطفي نحو الأصول والفروع . ألم نقل لك إن احدا لا يستطيع أن يخرج على الجاحظ .

لقد أفسد جو المناظرة عقل عبدالقاهر . وهو عقل عظيم مهما يعترض عليه ، ومهما نتكلف في سبيل تمحيصه . جو المناظرة خيل إلى عبدالقاهر أن سائلا وراءه بالمرصاد يعانده ويتجهم في وجهه أو يعترض عليه . ولابد من التعامل معه وإرضائه . وكان هذا السائل مولعا بمبدأ الشك . فاذا قال قائل زيد كالأسد ثم قال زيد أسد انبرى السائل أمام عبدالقاهر يريد أن يفرق أو يريد أن يتشكك أو يريد أن يعبث

بالشعر واللغة عبثا خافيا أن الوقت للكلام المطمئن عنه . لقد عبر عبدالقاهر في صخبه ومناظراته وذكائه الذي لا يخلو من سرف اللعب عن ميل كامن نحو التشكك في اللغة . هذا التشكك القديم الماثل في التسوية بين النشاط اللغوي ومفهوم الخبر . والخبر محتاج إلى توثيق خارجي ، فهو لا يحمل في نفسه ـ في الظروف العادية ـ ثقة ولا أصالة . وقد ظلت رواسب التشكك في اللغة موروثة . وقد أشرنا منذ بعض الوقت إلى صلة هذا التشكك بجدل الفلاسفة ، وتزيد الكارهين للعروبة والإسلام وقوام الدولة وأصول الثقافة العربية . ورث عبدالقاهر هذا التشكك ، ولم يستطع أن يواجهه ولا استطاع أن يتصور أن اللغة أسمى من الخبر ، ولا استطاع أن يقر اللغة في الوجود الإنساني . كل ما عرفه عبدالقاهر معرفة اليقين هو أن هناك ما يسمى باسم سوء استعمال اللغة ، وعليه أن يهاجم دعوى سوء الاستعمال . افترض الجميع أن سوء استعمال اللغة أوسع من الثقة الفطرية بها ، والاطمئنان إليها ، أو إلى الوجود كله من خلالها . وهذا ما نجده في كتابات عبدالقاهر الجرجاني أيضًا . لا يستطيع المرء أن يتناسى مغزى صنيع عبدالقاهر في مواضع كثيرة . المغزى هو أن الشعر ينطوي على سوء استعمال اللغة بطريقة مليحة أو جذابة . وسوء استعمال اللغة هو ما يهتم به المناظرون فيفيدون منه ثم يحذرون من عواقبه . والمناظر وحده هو الذي يهتم بالسؤال عن الفرق بين زيد كالأسد ، وزيد أسد ، ورايت اسدًا . وماتزال عقلية المناظرة عميقة الجذور بحيث نسخر من رجل يحاول التشكك في هذا البناء وهذه التقاسيم المزعومة . وكل ما يقوله عبدالقاهر هنا لا يخرج على ما افترضته . ارجع بالذهن إلى عبدالقاهر حينما قال : «واعلم أن المعنى في المبالغة ـ وتفسيرها بقولنا جعل هذا ذاك وجعله الأسد ، وادعى أنه الأسد حقيقة ـ أن المشبه الشيء بالشيء من شأنه أن ينظر إلى الوصف الذي يجمع بين الشيئين ، وينفي عن نفسه الفكر فيما سواه جملة ، فإذا شبه بالأسد ألقى صورة الشجاعة بين عينيه ، وألقى ما عداها فلم ينظر إليه . فإن هو قال زيد كالأسد كان قد أثبت له حظا ظاهرا من الشجاعة ، ولم يخرج عن الاقتصاد . وإذا قال هو الأسد تناهى في الدعوى إما قريبًا من الحق لفرط بسالة الرجل ، وإما متجوزا في القول فجعله بحيث لا تنقص شجاعته عن شجاعة الأسد ، ولا يعدم منها شيئا .

أواثق أنت أن عبدالقاهر يتحدث هنا عن فن الشعر ؟ أما أنا فواثق أن عبدالقاهر يتحدث عن مخاطر الدعاية وجاذبيتها . والدعاية والمناظرة توأمان . عبدالقاهر في

تيار البيان العربي لم يستطع أن يتصور نشاط الشعر جديرا بالثقة . كل شيء في اللغة يعامل معاملة الخبر . وتيار اللغة العام ـ مع الأسف ـ عند عبدالقاهر حافل بالمبالغة وجعل هذا ذاك والخروج عن الاقتصاد ، والتناهي في الدعوى الذي يسميه تجوزًا و إفراطًا ربما لا يستند إلى اساس مشروع . هذا هو ما جره الغلو في استعمال (التأول) والتشكك ، ولم يستطع عبدالقاهر أن يتصور نشاط الشعر تصورا أسمى من الدعاية . كان كل شيء منذ عهد الجاحظ مهددا في حدوده وقيوده ، كانت القيم ـ في كتابات الجاحظ ـ مختلطة ، أو كالمختلطة .

كانت اللغة الأدبية العزيزة على عبدالقاهر مهددة من أثر هذا التأول . وبدلاً من البحث عن مباديء أخرى مثل الحرية وتوسيع الوجود الإنساني و إحاطته وعبوره إلى ما ليس إنسانيًا بحث عبدالقاهر دون وعي عن هبوط الإنسان وخروجه على القصد والاعتدال ، وأحاطه بجو أقرب إلى الألغاز والخوف ونكران الفروق . ولكن عبدالقاهر صنيعة بيئته العقلية مهما يقل في عظمته التي عكف عليها المعاصرون بأساليب كثيرة . عبدالقاهر هو الذي أدخل الإنسان في قفص الأسود ، وحسب ذلك شرفًا له . ولكن في المناظرة تنبهم الحدود وينبهم استعمال الألفاظ الأساسية ، ويغرر بنا نحن القراء المحدودي الذكاء مؤلفون أذكياء حتى لا نعرف إن كان الذي يتحدثون عنه إنسانا أم أسدًا ، وربما اتهمونا بالسطحية وقصور التفكير إذا زعمنا أننا مانزال في الشعر أمام إنسان مثلنا و إن كان أروع منا قليلاً .

(١٩)

دعني أذكرها هنا فصلاً قيمًا عن المناظرة كتبه الباحث الجليل أبو حامد الغزالي في كتابه : إحياء علوم الدين . كتاب الإحياء يمكن أن يقرأ على أنه أسلوب في فهم النص . يمكن أن يعامل على أنه نمط من الاعتراض المتصل على طرائق البيانيين . ومن الواضح أن الغزالي لم يكن مقتنعا بحال ما بالتفسير البياني . ولو عاش لأنكر ما صنع الزمخشري . لقد كان الغزالي ـ كما نعرف ـ ساخطًا على علم الكلام و آثاره (المدمرة) للعقول ، وكان يقتفي آثار الفقهاء يريد أن يتم الدور العظيم الذي قاموا به . وكان يبحث عن منهج للمعرفة أروع من المناظرة وعلم الكلام . وكان يتهم في ثنايا فصول الكتاب و في كلامه عن المناظرة بوجه خاص البيانيين ، ولا أعرف أحدًا نظر إلى

الكتاب على هذا الوجه ، ولا أعرف أحدا قرأ في فصل المناظرة على الخصوص اتهام الغزالي ـ رحمه الله ـ لحيل البيان العربي وفلسفته . لم يذكر الغزالي البيان أو النقد العربي . ولكن كل ما قاله يكاد يكون نقدا عميقًا أصيلاً لكتابات عبد القاهر وتفسير صاحب الكشاف ، ومناهج المولعين به في تفهم البيان القرآني العظيم .

كان الغزالي مهتمًا بمنهج الكشف الذي يسمونه أحيانًا في الفكر الحديث باسم الحدس ، وكان يرى هذا الكشف أروع من المناظرة . وكان يشدد النكير على كتابات عبد القاهر أراد ذلك أم لم يرده ، فالعبرة ليست بالنية ـ إن كانت النية شيئا يمكن أن نجزم به . العبرة بدلالات الألفاظ التي يستعملها أبو حامد . اقرأ هذه العبارة بقلب خالص : قال الغزالي : اعلم وتحقق أن المناظرة الموضوعة لقصد الغلبة والإفحام ، وإظهار الفضل والشرف ، والتشدق عند الناس ، وقصد المباهاة والمماراة ، واستمالة وجوه الناس هي منبع جميع الأخلاق المذمومة عند الله تعالى المحمودة عند عدو الله إبليس . هل نستطيع أن ننسى أو نتناسى أن البيان العربي على يد عبد القاهر كان نشيدًا يخدم الغلبة والإفحام . ألم يكن عبد القاهر مشغولا على الدوام في كتابيه القيمين بإظهار مفهوم الفضل والشرف ، والتشدق والمباهاة والمماراة والاستمالة . نستطيع أن نرجع إلى تعليقات عبد القاهر فنراها دون استثناء واضح تقيم قصورا ضخمة للمباهاة والمماراة ، والمبالغة والتناهي في الدعوى وادعاء الأشياء ظاهرة واضحة معلومة للجميع ، وإدخال المشبه في جنس المشبه به ، وقلب الأشياء ، وإخراج الفروع مخرج الأصول ، وتخييل الموجود معدوما والمعدوم موجودا ، وإخراج كل شيء عن طوق العبارة ماعدا وجهًا واحدًا لا يشارك فيه أحد ، ومخادعة القارىء عن نفسه حين ينال فائدة لم يتوقعها ، وجسارة الشاعر أو تشدقه أو تخييلاته أو دخوله عليك مداخل الإغراء والاستمالة . كل ذلك واضح ، كل ذلك يتهمه الغزالي اتهامًا سافرًا . ولكننا نقف عند سطوح الأشياء كثيرًا ويخيل إلينا أن الغزالي كان مشغولاً فحسب بعلم الكلام ومناظراته . وكثير من فروع ثقافاتنا متشابك يدخل بعضه في بعض . وأنا أوصي القارىء بأن يتفهم منطق عبد القاهر في ضوء عبارات الغزالي . ولا شك في أن الغزالي كان يتصور تصورًا حسنًا المشاعر التي تحول دون صفو المعرفة ، ولا شك في أنه كان يتصور الثقافة الضارة بالمجتمع ، وكان يتصور مفاسد الدعاية ووهجها ورهجها ، وكان يتصور التوجيه الثقافي للمجتمع في ضوء نادر لم يهتم به أحد حتى الآن . ولا شك في أن ما قاله الغزالي جدير بالتذكر حين

نهتم ببحث الوظائف اللغوية قديما وحديثا في بعض مجتمعاتنا المعاصرة . وليس من سبيل إلى أن نقرا التراث النقدي قراءة مفيدة لنا دون أن نحقق معاني أبي حامد . وما من أحد ينافس الغزالي في شعوره بمخاطر الاستمالة والمماراة وعبث ما نسميه باسم الثقافة الدعائية أو بعض صور الأدب في عصرنا هذا . ما من أحد ينافس أبا حامد في شعوره بأخلاقيات المعرفة وتعرض المعرفة للانهيار من خلال مواقف بعض الكتاب من المجتمع . ما من أحد تعرض لمظاهر انهيار المجتمع وثقافته خيرا من الغزالي . نحن جميعا وبخاصة في مجتمعات نامية يتعمق عقولنا حب الإفحام والغلبة وطلب الجاه والمباهاة . نحن لا نبحث عن المعرفة في ضوء ما يسميه أبو حامد باسم الرحم المتصل ذاكرا قول الشافعي رحمه الله العلم بين أهل الفضل والعقل رحم متصل . ولكننا نسيء فهم المعرفة أو نسيء فهم التواصل ، ونتناظر ونتجادل ونختصم فنشرع للعداوة والعجز عن الفهم والكشف والنور . لقد شرع كثيرون للغلبة والمباهاة . وكان أبو حامد الغزالي يحذر من عاقبة الولع بهما والسعي إليهما . لا أحد حتى الآن ناقش ما عاناه المجتمع العربي الحديث والمعاصر من آثار ثقافة الإفحام وإظهار الفهم والمماراة والاستمالة . ما من أحد استطاع أن يجعل فكرة التقوى بمعناها الإنساني مفتاحًا لتقيم لثقافتنا ومناقشاتنا وخبرتنا وتخبطنا وولعنا بالتغلب على أنفسنا وغيرنا . ما من احد ناقش آثار الزهو والمباهاة في إفساد تصوراتنا . أنستطيع إذن أن نلوم عبد القاهر أو غيره من فضلاء الباحثين وننسى ما نحن غارقون فيه . هل منا من عني بدراسة ما صنعته اللغة لنا وبنا في مجتمعاتنا المعاصرة على هدى من كلام رجل مخلص مثل ابي حامد الغزالي . أم ترانا مشغولين بالزهو على أنفسنا وعلى الثقافة الغربية ؟

ولا أريد أن أمضي في سرد حساسيتي الخاصة وشعوري بالاغتراب . ولكن أريد مرة اخرى أن اذكر أنَّ أبا حامد الغزالي تطلع إلى المحبة كوسيلة لإصلاح الثقافة وعلاقة الفرد بنفسه . وبديهي أنَّ أبا حامد لم يكن يعني محبة الغلبة والإفحام والاعتراض والمكابرة والاستمالة ودفع القضايا بعضها ببعض . لقد كان هذا كله عائقا دون المعرفة والمحبة جميعا . أرايت إذن أن بحث اللغة لا يستقيم دون اختيار يحمل طابع المسئولية ، ويفاضل بين الاهتمامات ، ويتناول جور الاهتمامات بعضها على بعض ، أو يتناول ما نسميه باسم شفاء النفس . أرأيت إذن أن أبا حامد

كان يتطلع إلى إقامة نظام من فلسفة اللغة أروع بكثير من نظام البيانيين السابقين واللاحقين .

كل تناول للغة بمعزل عن فلسفة مفصلة مشرقة لشفاء الناس ينبغي أن يكون موضع احتراز ، هذا هو الدرس القيم الذي تركه لنا أبو حامد الغزالي .

(٢٠)

و في وسعي أن أشير متفكهًا إلى أن أبا حامد الغزالي فطن إلى أن رمز الأسد كان يعني في كثير من الأحوال طلب الرياسة . وهذه اللمحة أغنى و أوضح من كلام عبد القاهر وكثير من البيانيين الذين اقتفوا أثر الشجاعة المتناهية ، ووقعوا في أوهام غريبة ، فتناهي الشجاعة ليس من الشجاعة في شيء ، أو قل إنهم ناقضوا ما يقولون ، وغرتهم فكرة الشجاعة وعزلوها عن كل إطار مفيد يحددها ويلونها . على حين لاحظ الغزالي أن معنى اللفظ لا يأتي عن طريق مباشر . و إنما يأتي من داخل الارتباط الثلاثي بين اللفظ والفكر والمشار إليه . وقد أهمل البيانيون هذا المشار إليه وتبادل العلاقات وتداخلها . ومن ثم انهار على أيديهم بناء ضخم مع الأسف .

كان أبو حامد على عكس ذلك كله شديد الحساسية صافي العقل حين أشار إلى رمز الرياسة ، و إذا عرفت أن هذا الأسد يمكن أن يرمز إلى النشاط البياني كله في فقه لغة الشعر أدركنا عدة أمور من بينها أن البيانيين ، و إن كانوا خدامًا لطلب الرياسة في كل مجال على التقريب فاتهم أن يحققوا المعنى الذي شغلهم ، ففتنوا بشيء على غير وعي منه دائمًا ، كان طلب الرياسة عميقًا حين كان البيانيون يبحثون عن نشاط اللغة ، وكانت أخلاقيات طلب الرياسة وسيكولوجيتها واضحة جد الوضوح في عقل أبي حامد الغزالي . ولا يمكن أن نستشف أعماق المبالغة وكثير من التوكيد وكثير من شؤون التخييل ، وكثير من اقتحام العقبات دون أدوات كافية أو حذر واضح في تأويلات البيانيين دون إحالة إلى مثل الفرض الذي هدى إليه أبو حامد . ولا يمكن أن نبين أعماق موقف البيانيين والنقاد من اللغة بمعزل عن موقف من الرياسة أو السلطة وغذائها والتحويم حولها والتقرب إليها والجري وراء تصوراتها .

والمهم هو أن الإفحام والغلبة والاستهواء و إظهار الفضل وما إليها تعيش جميعًا في فلك طلب الرياسة . ومن المرجح أن البيانيين لم يحققوا ما (يتغنون) به ، ولكن

أعماق تحليلاتهم وتصنيفاتهم وتأويلاتهم لا تخرج عن مثل هذا الفرض . واستحال الهم الأكبر لتناول اللغة أن يكبر الإنسان على نفسه وعلى الآخرين . يقتحمهم اقتحامًا ، ويسحرهم سحرًا ، وهذا ما فطن إليه الغزالي . ومن أجل ذلك زعمت أن الغزالي في الإحياء أكبر قارىء للبيان والنقد والبلاغة .

وإهمال لفتاته الأساسية المعيارية النافذة لا مبرر له ، ولا معنى مطلقًا لأن يزعم امرؤ أن ما يقال في إحياء علوم الفقه ، وشرح السنة الشريفة ، واستبطان النص القرآني الكريم والاستدراك على المفسرين والفقهاء والمتكلمين أمر لا يعني الراغب المتعمق في قياس فقه المعنى والنص والفهم الأدبي جملة .

لنقل إذن إن كتابات أبي حامد الغزالي فصل غاية في الأهمية لمن أراد أن يبحث عن عكوف الضمير النقي على نفسه في صفو ودون مبالغة من أجل استيضاح ما يعوق صلة الإنسان بنفسه ولغته والآخرين من دونه .

(٢١)

إن بين أيدينا تراثًا عظيمًا ولكننا لا نلتفت إليه ، إن معظم اهتمامنا موقوف على كتب ثلاثة أو أربعة مما نسميه باسم النقد الأدبي . والغريب أن القدماء المدققين لم يكونوا يعتبرون ثروتهم من النقد علمًا . هذا هو ما نبه إليه أستاذي أمين الخولي . كان يقول في بحث نشره في مجلة الأدب منذ اكثر من خمسة وعشرين عامًا إن الفلاسفة الذين أحصوا العلوم نظروا نظرة الريب إلى النقد الأدبي وتجاوزوا عنه . وربما عرف هذا قسطاكي الحمصي الذي يقول في كتابه منهل الوراد في علم الانتقاد : لم يكن النقد من العلوم المعروفة عند العرب في عصر من العصور ، ولكن قسطاكي لم يكن مبتدعًا ولا كان يستنبط شيئًا جديدًا على ما ترى في كتب إحصاء العلوم المتوارثة .

ومع ذلك فالتراث غني غنى مذهلاً دون أن ندري ، غني بأصول الفقه التي يمكن النظر إليها على أنها فلسفة قامت لكي تكشف بعض عورات البيان العربي . كان البيان العربي مشغولاً بالإفحام والغلبة وتناسى الحدود ، وكان بحث أصول الفقه مشغولاً بهذه الحدود . كان بحث البيان العربي مشغولاً بمبدأ غريب هو أن معاني النص لا تتزاحم . وكان بحث أصول الفقه مشغولاً إلى أعمق حد ممكن بنقض هذا المبدأ . كان البيان العربي مشغولاً بالإثارة والاستمالة ، وكان الأصوليون مشغولين

بالفقه أو ما يسمونه أحيانًا في الدراسات المعاصرة باسم الدلالات الإشارية . كان البيان العربي مشغولاً بالزهو أو التضخم أو الدعاوى المخيلة البراقة ، وكان الأصوليون مشغولين بمبدأ نمو الأفكار ومدى تسلند بعضها مع بعض أو معارضة بعضها بعضًا .

كان علماء الأصول مشغولين بأسئلة صعبة ما نزال محتاجين إليها لحماية ثقافتنا المعاصرة ، إلى أي مدى وعلى أي نحو يمكن الاختلاف في فهم مواضع جزئية مع الحفاظ على الإطار العام .

مباحث الأصول مهتمة بعلاقة التفهم بتحقيق مواقف عملية ، وتوحي إلينا دائما بمشروعية التساؤل عن معيار صلاحية التأملات النظرية . لقد شعر الأصوليون أن إرخاء الزمام لما هو نظري أو افتراضي لا يخلو من مضرة . وهذا كسب كبير .

ولدينا في التفسير (غير البياني) مجال ثان أو ثالث للتأمل . فهناك فرق محسوس بين قواعد النظر البلاغي والعمل التفسيري ، وقد نشأت تفاسير غير قليلة لتقاوم التصور الذي حالف ما سوه باسم التفسير البياني . ووضح كثيرًا تسامي الخبرة العملية وتحررها من مبادىء قاصرة كانت على السطح موضع قبول . لقد أظهر نشاط التفسير المتحرر من سطوة البيان أن لدينا قدرات على الفهم لم تكتشف حتى الآن .

إننا نتوهم حتى الآن أن هناك تناسقًا بين القاعدة النظرية وروعة النص من الناحية العملية . وهذا تبسيط ، وقد عرفت أن التراث الرسمي للبيان وقع كثيرًا فريسة اعتقاد غريب أن عنونة النص هذه تؤدي إلى فهمه ، وظل أمر العنونة علقًا استطاع بعض المفسرين النجاة منه ، كانت العنونة انتقاصًا أو تحيزًا أو تصنيفًا وهميًا ، ولذلك هاجمها الغزالي وهاجمها فخر الدين الرازي في تفسيره الكبير . ومغزى هذا كله أن التراث العربي الزاخر كان أكبر ناقد للبيان العربي نفسه . ألا ترى أن المتصوفين المعتدلين قد فطنوا إلى ما في تصورات البيانيين للدلالة من قصور ، وأنهم قد نبهوا إلى مخاطر عزول التصور الشاعري عما سموه باسم الحقيقة . هذا العزل الذي اشتبه أمره على البيانيين بحيث ظنوا أنهم يلتمسون ما يؤيد النص أو يعززه ، وهم إنما كانوا في نظر بعض النقاد يفككونه ، وينحازون إلى جانب واحد لا يخلو من شحوب . والسبيل إلى فقه اللغة ـ إذن ـ هو التجاوز عن فلسفة البيان السائدة ، واقامة فلسفة أخرى أكثر نضجًا وقدرة على تصور نشاط

اللغة ، وغالبًا ما كان قول البيانيين بالدلالة الأولى والدلالة الثانية ينم عن أننا نعرف من خارج النص الدلالة معرفة شبه يقينية ، وأننا نحتج لها «بقياس» خاص ، فما نزال إذن في قبضة العرف الخطابي الذي يقوم على التحسين لا على الكشف .

وكان بعض الأجداد ـ كما زعمنا ـ قد فطنوا من قبل إلى أن الباطن مستقر في الظاهر وليس منفصلاً عنه ولا شاهدا عليه ، وأننا لا نجاوز شيئًا ولا نتخذه مجرد عماد أو تقوية نستغني عنها آخر الأمر إذا قام البناء المفروض .

(٢٢)

في تراثنا العظيم نقد غير ذائع الصيت مع الأسف لتصور البيانيين للدلالة ، وذهاب إلى أن المعنى ينمو من باطنه ، فالفلسفة الماثلة في الدلالة الوضعية والدلالة الالتزامية نقضها بعض الأجداد في دوائر أخرى ، ولكننا ما نزال نعكف على بعض التراث دون بعض على نحو ما نعكف على ما نسميه النقد العربي الزاهر مهملين تراثًا آخر ضخمًا دقيق العبارة نسميه باسم : شروح التلخيص وما حولها ، ولا أريد أن أكتب كتابًا ، وإنما أريد أن أتم فصلاً ، وأن أقول فحسب في ختام هذه الملاحظات إن كل الملاحظات المهمة التي استوقفت أعلام النقد العربي في القرنين الرابع والخامس قد أعيد التفكير فيها والجدل حولها دون أن ندري ، فصلة الشعر بالأخلاق التي عرض لها القاضي الجرجاني في الوساطة في سطر أو سطرين قد أعيد درسها بطريقة ملحة تحت عنوان الكذب في علاقته المزعومة بالاستعارة . وما لنا لا نقول إن مناقشات أصحاب الشروح والتقريرات لعبد القاهر العظيم غائبة عنّا . ومن واجبنا أن نتذكر أن عبد القاهر تعرض لملامة كثيرة قوية أصيلة ، فأين نحن من هذا كله ، إننا نقول إن هذه الشروح عقيمة . وهذا كلام عام طائر قد يعبر عن تخلف حاجات عصرية خاصة ، ولكنه لا يعبر عن بواطن هذه الجهود الكبرى التي عبرت عن قلق باهر عظيم حول مفهوم البيان في أهدافه ووسائله وعلاقاته بسائر فروع الثقافة الإسلامية .

إلى متى نفصل بين تأمل الفكر الأدبي في اللغة في تراثنا الخصب المثير ومشكلات هذه الثقافة ، وإلى متى نستبقي التخصص في اللغة العربية وآدابها غير مدعوم بثقافة إسلامية لا تفتر ولا تهون ، هذه الثقافة التي كانت فصلاً أو فصولاً مشرفة في

العناية بلغة النص لم يتح لنا حتى الآن أن نستجلي سماتها و أن نعرف على اليقين والتفصيل ما امتازت به ، وهل يصح منا معرفة النشاط اللغوي في دوائر الشعر دون أن نقرنه بما تم في دوائر أخرى أكبر الظن بل اليقين أنها كانت على وعي بمسؤوليات ومخاطر و أهداف حيوية لم تخطر في أذهان النقاد .

إلى متى نهمل الحساسية النبيلة المتعمقة بأن استنباط معنى من النص ليس بالأمر اليسير الذي يترك دون تحدد أو ضوابط أو منهج رشيد . هذه الحساسية لا أثر لها فيما أعلم عند البيانيين أو النقاد ولكنها ماثلة عزيزة في دوائر الثقافة الإسلامية ، ومجتمعاتنا الآن محتاجة إلى إحياء هذه الحساسية حتى تسلم أنفسنا من التوتر والنزق والزهو ، ما أجدرنا أن نمد من أطراف الدرس اللغوي ، وأن نحيي آثار ما تعودنا أن نهمله في قاعات الدراسة الأدبية ، أليس لنا في تراثنا ما نعتز به إذا واجهنا دراسات حديثة . نحن في غمرة هائلة عن مواطن النور . أما آن لنا أن نتذكر أن درس اللغة وكشف الدلالة كان مسؤولية ضخمة في خارج بيئة النقاد ، اما آن لنا أن نتذكر أن الربط بين درس اللغة وكشف الدلالة من جانب وحاجات المجتمع العميقة من جانب ثان أمر قد أرق الأجداد الذين لا نريد أن ننظر في صنيعهم .

إن أكثر الملاحظات خصبًا عن نشاط اللغة يقع في خارج بيئة النقاد ، وقع النقاد أسرى في أيدي ما سموه دلالة وضعية ودلالة التزامية ، ووقع المحدثون من كتاب العربية أسرى في أيد مماثلة فتحدثوا عن دلالة مركزية ودلالة هامشية . وكان هذا التحديث هو المنطق البياني القديم على حين أهملنا تصورًا ثانيًا أشرنا إليه حين قلنا إن غير قليل من الأجداد فطنوا إلى أن نشاط اللغة آنا لا ينقسم : فهو ينمو من باطنه أشبه بالشجرة .

إن الرؤية (البيانية) للنص أو الدلالة أعجز من أن تكشف نشاط الذهن وقدرته على أن يرى في الجزئي كليًا ، وفي العيني رمزًا ، وفي المجسم تجريدًا . لقد عجز البيانيون عن إدراك وحدة الذهن حين قسموا أو حين عجزوا عن كشف الدلالة . هذه الوحدة هي التي أهمت الغزالي و أهمت بعض علماء الأصول .

(٢٣)

ماذا أقول في مقام تزدحم فيه التداعيات ، ويوشك أن يفتح الباب أمام مسائل كثيرة . لقد كان البيانيون ومن إليهم يذهبون مذاهب مختلفة ، يرى بعضهم أن الألفاظ إشارات إلى أشياء خارجية ، ويرى بعضهم الألفاظ إشارات إلى صور ذهنية ، وكانت الأشياء الخارجية والصور الذهنية جميعًا حاكمة . وهذا ما وقع فيه البيانيون ، فكان لا بد أن تكون اللغة عندهم إشارة ، وكانوا يعتزون فيقولون إننا نعرف فكرة الرجولة بمعزل عن لفظ الرجولة وفكرة الفرس بمعزل عن الفرس ، وهذا وارد بنصه تقريبًا في كتاب دلائل الاعجاز .

ولكن بعض علماء الأصول ساوره الشك في مسألة الإشارة ، وهي اللفظ الحديث المقابل للفظ الدلالة بالمعنى السابق ، وذهبوا إلى رأي مختلف مثير حقًا ، قالوا إن الألفاظ موضوعة لما هو أعم من الذهني والخارجي ، ها هنا قلق واضح حول فكرة الإشارة أو حول رؤية البيانيين ومن والاهم من الأصوليين ، ها هنا محاولة فلسفية الطابع لنقل مبحث الدلالة من قبضة ما نسميه الخارجي وما نسميه الذهني المنطبع عن هذا الخارجي ، أرأيت أن هذه اللفتة ـ مهما تقل في وضوحها ـ كانت جديرة بأن تغير نظرة البيانيين ، ألا ترى أن كتاب أسرار البلاغة من أوله إلى آخره كان تطبيقًا على مذهب في دلالات الألفاظ رآه بعض علماء الأصول رديئًا ، لقد قام بحث البيانيين وعلى رأسهم صاحب أسرار البلاغة على أن الألفاظ إشارات إلى أشياء حسية أو خيالية مؤلفة من قطع حسية ، وراح بعض الأصوليين كما ترى يحاول أن يقتلع هذا الرأي من جذوره مستهدفًا بذلك تحويل التيار الأساسي في فقه اللغة ، وخلق تيار آخر قوامه أننا بواسطة الألفاظ نسيطر على الخارجي أو نفهم الذهني فهمًا ثانيًا أكبر من التصوير أو النسخ أو الإعادة . وعلى هذا النحو ينهدم التفريق القديم في دوائر البيان وما والاها في الكتابة الحديثة . ونوشك أن نرى معالم أخرى أكثر نضارة .

إننا لسنا مطالبين بأن نضع شرابًا حديثًا في زجاجة قديمة ، ولكننا مطالبون في المقام الأول بتقصي التراث في تفصيلاته ومناقشاته الكثيرة الثرة . هذه المناقشات التي لا يعيا كثيرون بقراءتها والتأمل فيها . والمشكلة التي تواجهنا حقًا هي أننا نكتفي من التراث بأقل القليل ، وأننا لا ندرك أهمية ما قد نراه خطأ ، وبعض الأخطاء

ـ على الأقل ـ ذات قيمة كبيرة في تاريخ العقل الإنساني . والعقل محتاج إلى تأمل لا يرضى عنه أحيانًا باعتباره شاغلاً مقلومًا ذا أصالة . فإذا اصررنا على ان نستعمل بعض التقابلات للتعبير عن الملاءمة وتحقيق بعض الاغراض دون بعض فيجب ان نتذكر أن ما هو أقل ملاءمة قد يعالج بطريقة تكشف عن دوافع حيوية عميقة يجب أن تقدر في ذاتها . إننا بعبارة أخرى تعوزنا رحابة الذهن . ويخيفنا التقسيم (السطحي) غاليًا بين ما نسميه خطأ وصوابًا ، ملائمًا وغير ملائم ، وننسى أن ما نقبله الآن هو إشعال النار المنضجة فيما رفضناه بالأمس .

إنني الآن لا أخاف كثيرًا إذا بدا لي أن بعض معالم الماضي يجب أن تترك لنحقق نتائج أفضل ، هذا الخوف في الحقيقة مرتبط من بعض النواحي بالانبهار .

وما أجدرنا بأن نقاوم الانبهار والخوف كليهما ، وخير لعالمنا العربي في ظروفه الشاقة أن يستبقي كل ما يثير القلق الصحي ، وما يبعث على معاودة الرؤية والمحاولة . وأن ينظر إلى تراثه الواسع في ضوء البحر الذي تتلاطم فيه الامواج ، وتسبح فيه سفن مختلفة .

إن التراث ليس نهرًا سلكنًا محدودًا وليس نتائج ولا قضايا . وإنما هو أدوات للتأمل . ونحن نصطنع الأدوات منفعلين بأزمات تثير القلق على أقل تقدير .

إننا حينما نقرأ التراث النقدي قراءة جديدة نتناسى محاذير القدماء من علماء الأصول وتوجيهاتهم . ولا نكاد نقتدي بهم في البحث عن الأسس التي تجعل بعض النصوص أو بعض الألفاظ أكثر قابلية للتأويل . ما الدواعي التي تزكي هذه القابلية او توجهها . فاذا ذهبنا مذاهب في هذا النص أو ذاك كان من الواجب أن نتساءل في عمق وتأن واحتراس عن الدلالات التاريخية التي تقوم في الغالب على تشابك سياقات متنوعة وتداخلها . إننا لم نكد نبدأ الشعور بهذا التداخل لأننا نخلط بين مدلولات الألفاظ وقدرات الاعمال المعجمية .

ليس علينا باس في أن نقرأ التراث النقدي قراءة ثانية وثالثة ، ولكننا ـ مع الأسف ـ لا نتساءل عن مدى وضوح الدلالة على المعاني التي تشغلنا . ولا نكاد نعني أنفسنا بالبحث عن القرائن التي كانت تشغل الأصوليين باوفى وأكمل مما تشغل البيانيين .

إن الذين يقرءون التراث قراءة جديدة يحسن بهم أن يتذكروا غير قليل من توجيهات الأصوليين .

كان علماء الأصول يلاحظون أن وضوح معنى النص وخفاءه مسائل تحتاج إلى مبادىء ، وكانوا يختلفون حول طريقة تقرير هذه المبادىء ، ولكنهم يتفقون على ضرورة تقدير نوع الاحتمال أو الظن الذي تقوم عليه الدلالة ومداه . وكانوا يقولون في هذا كله كلامًا كثيرًا قل من يقرؤه الآن لأنه ليس من باب المتعة أو الإثارة أو العذوبة التي استهوت البيانيين .

كان الأصوليون يبحثون عن طريق التعامل مع الوضوح والخفاء ، وكان أمر الخفاء في علاقته بالوضوح موضوع ملاحظات قل أن نفطن إلى أهميتها ، وكانوا يلتمسون في كل حال قوانين الخفاء ، ولم يكن الخفاء متروكًا في أيدي القراء يتلاعبون به كيف يشاءون ، فأين هذا مما نحن فيه الآن .

والشيء الذي لا أشك فيه هو أننا لو استوعبنا هذا النقاش كله لأخذت القراءة المرجوة أشكالاً أخرى ، وربما حان الوقت لاستعمال مقاييس أصولية مناسبة في سبر صلاحية قراءاتنا وتوجيهاتنا للنصوص . فليس أدعى لإثارة الحيرة من شعور القارىء أحيانًا بأن المؤلف يملك النص بأكبر مما يملكه النص ، هذا معناه ان دراسة اللغة ينبغي في كل مستويات التعليم دون استثناء أن تأخذ منهجًا آخر حتى يعمق إدراكنا لمسؤولية الاستنباط ، ويعمق إدراكنا لطبيعة المسافة التي تفصل أو تصل بين قراءاتنا والنصوص التي نواجهها . إننا جديرون ـ كما قلت ـ بأن نعيد قراءة علم أصول الفقه من أجل أن نعرف طبيعة القراءة التي نقوم بها .

لدينا في تراث الأصوليين أقوال كثيرة عن موضوع القرائن والامارات ، ولدينا إشارات إلى من يسمونهم الراسخين في العلم وحقوقهم في الفهم . ولدينا محاولات ذكية متأنية للتنسيق بين هذه الاعتبارات جميعًا . كان علماء الأصول ـ بوجه عام ـ معنيين بالبحث عن الأنظمة التي تحكم الوضوح والخفاء ، وكيف ينبغي أن يكون الوضوح والخفاء أداتين متكاملتين نستبين الحاجة إليهما ومدى هذه الحاجة في إطار واسع . كان أمر الحاجة إلى المعرفة اللغوية مفروغًا منه ، ولكن الذي كان يشغل البال هو طبيعة هذه المعرفة ذاتها . فاللغة في ذاتها قابلة للتأويل أو الخفاء ، أو هي أداة لاستخدامه ، فكيف نحمي اللغة أو نحمي أنفسنا . هذا ما بحث عنه علماء الأصول . وهذا ما ينبغي أن نبحث عنه بحثًا مجددًا ، لقد اهتم الأصوليون بعافية اللغة وعافية الاستنباط ، واضطرهم هذا كله إلى الحديث عن فلسفة المقاصد .

وخليق بنا ونحن نتامل فيما نسميه القراءة الثانية للتراث أدبًا ونقدًا أن نعيد تصنيف مقاصدنا ، وان نتساءل عن مدي إدراكنا الفرق الذي أدركه علماء الأصول بين حفظ الأمور الضرورية للناس في الحياة ، وهي عندهم الدين والنفس والعقل والنسل والمال ، وتوفير حاجات المجتمع التي تكفل رفع الحرج والمشقة عنه . وهناك مقصد ثالث هو تحقيق الكمال أو التحسين . فاذا فقد هذا لم يختل نظام الحياة اختلالاً أساسيًا على نحو ما نجد في النوع الأول ، ولا ينال المجتمع حرج أو مشقة كما في النوع الثاني . ولكن حياة المجتمع تكون مستنكرة في تقدير العقل المستنير .

ما من أحد تذكر فلسفة المقاصد حين يبحث أمور القراءة والنشاط اللغوي تفسيرًا ونقدًا . لقد حاولت ما وسعني أن أستدرك على نفسي وأن أفترض بعض الاحتياجات الأساسية ، وان أحاول الربط بينها وبين نشاط البيانيين في فهم اللغة . فإن اكن أخطأت فلي العذر ، فمن الصعب أن نتصور أمور اللغة في الأدب والنقد على هذا النحو القديم في علم الاصول . من الصعب أن نتصور أمور التجديد في كشف النشاط اللغوي في ضوء فلسفة مناسبة متطورة للمقاصد وطرق التعامل معها ووضوحها ، واستجابتنا السلبية وغير السلبية لمشكلاتنا الحيوية .

هذه المشكلات أوسع وأعمق من أن تكون أدبية خالصة ، وربما تبدو مقولة الأدبي الخالص مريبة . وهناك جدل كثير في هذه المسألة . إن اللغة شاغلنا . ولكن الاتجاهات المختلفة في تناول اللغة تطوي في داخلها الصراع بين المقاصد . ويجب أن نتذكر أن ساحة الفتنة باللغة تشهد لاعبين متفاوتين في مهاراتهم وخلفياتهم وبراعتهم في إخفاء غاياتهم او الإفصاح عنها .

لا أحد يحبذ التعصب أو الخلط . ولكن يبدو أننا نتخدع أحيانًا فنظن أن عملية التناول ومطالبها متميزة بشكل حاد من التفلسف .

إن الوجود الإنساني تهديد مستمر . لا بد من الاختيار والمفاضلة أو إعادة التفكير في المقاصد . إلحاح هذا الافتراض جعلني أزعم ـ مثلاً ـ أن المجتمع العربي يتناظر أكثر مما يتواصل ويتفاهم . ومن أجل ذلك تداعت الأفكار في ذهني على نحو ما رأيت .

وقد أسهم قراء النقد العربي في إثراء معارفنا . وبفضلهم استطعنا أن نحصل في وقت قريب فنونًا كثيرة من الآراء والاتجاهات . وأصبح النقد الأدبي جملة تخصصًا صعبًا بعيدًا عن الهواية والقارىء العام وما يسمونه الفهم المشترك .

كل هذا حسن . ولكن هناك حرجًا كامنًا في بعض النفوس . إننا جميعًا نحترم النزعة الأكاديمية . هذه النزعة فوق الشبهات ، ولكنها غامضة نوعًا ما . فليست هناك أكاديمية بمعزل عن الاحتياجات . ونحن نتعلم لكي نشبع احتياجات قائمة أو نخلق احتياجات غير منظورة . والاحتياجات يسهم في تكوينها النقاد وغير النقاد ، اللغويون وغير اللغويين . وإذا كنا نريد للنزعة الأكاديمية أن تعمق فمن الواجب أن ندرس الوسط الثقافي الذي تنشأ فيه الأفكار . فالأفكار صياغة لاحتياجات أو خلق ضرب من التحديات .

يجب أن يعاد النظر في أمر احتياجاتنا في ضوء الاتصال والانفصال بين الأدبي وغير الأدبي ، ويجب ألا نفتن بعبارة مثل الأدبي المحض ، فقد تجور بعض الحاجات على بعض أو نخفق في إقامة سلام وصراع بينها .

قد يشعر المتأمل الذي يتعمق بعض الاتجاهات في تناول النقد العربي بوحشة غامضة قد يكون مصدرها أن بعض الاحتياجات لا تواجه في إصرار أو تجريب مستمر ، وأننا لا نضع قدمًا في هذا الزورق وقدمًا في ذاك الآخر .

إننا من خلال تناول اللغة نصنع اتجاهات أو مواقف أو نختار . ما الفلسفة التي تحكم هذا كله . نحن هنا مرة أخرى أمام لفتة علماء الأصول وخلاصتها أن كل تعمق في فحص اللغة ينطوي على فلسفة أو نظام من المقاصد ، وحري بنا أن نتذكر هذا الدرس الذي يبزغ أيضًا بطريقة خاصة في بعض كتابات الغزالي . لقد كان ينبه القارىء إلى أن غير قليل من تناول النصوص لا يمكن القارىء من النمو الحقيقي ، بل يذهب على العكس إلى ما يشبه تضخم النفس . هذا التضخم كان يسميه باسم تزكية الإنسان لنفسه .

لا أشك في أننا محتاجون في أيامنا هذه إلى أن نسأل باستمرار إذا قرأنا انماطًا من العناية باللغة عن قدرة الكاتب المضمرة على تغيير مواقفنا من النفس والمجتمع . هذا التساؤل ليس بدعًا حديثًا . فهو تساؤل جدّ قديم رأيناه ماثلاً في دوائر مختلفة من تراثنا الذي لم نكشف خيراته .

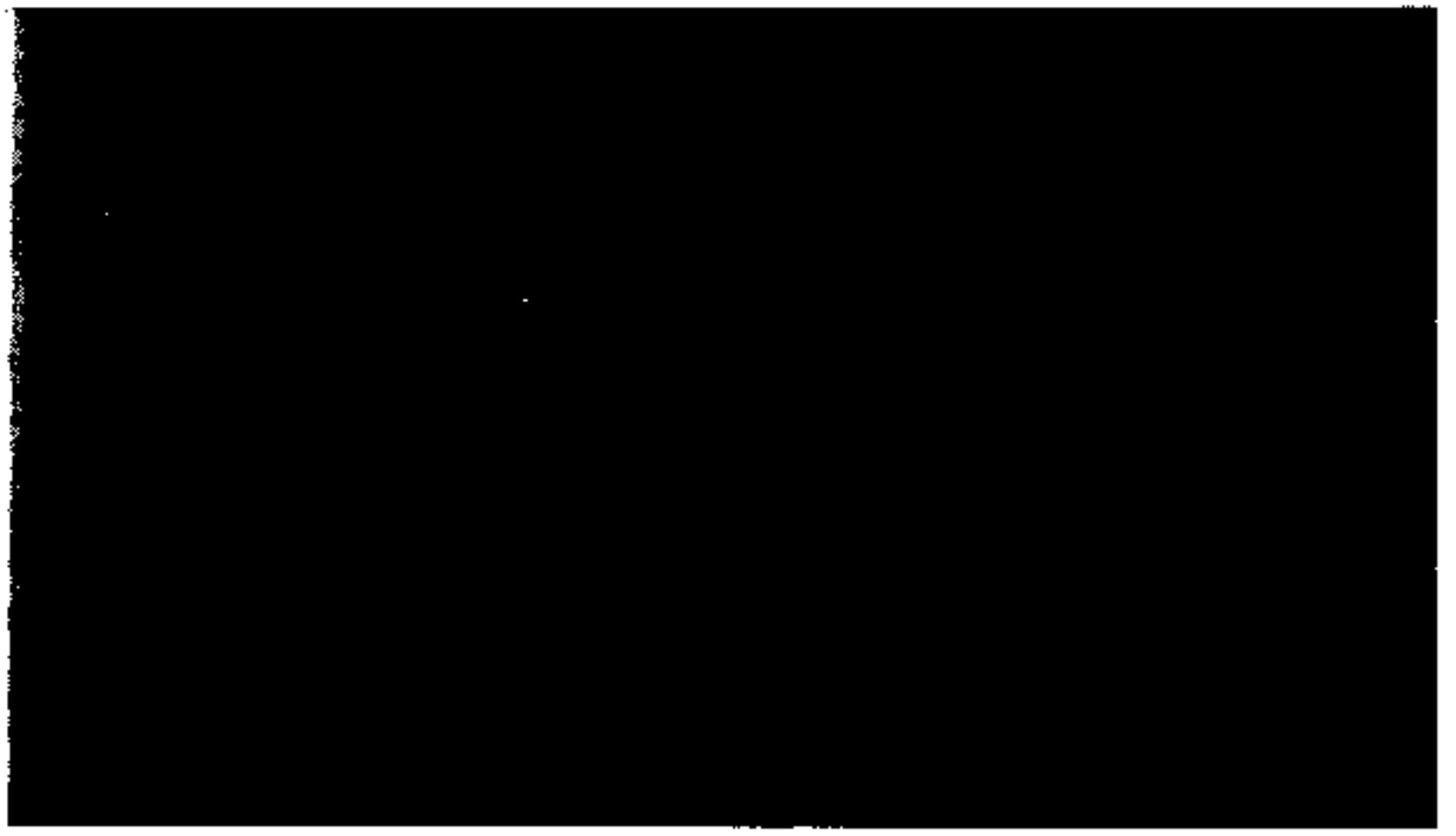
وقبل أن أقف أحب أن أقول إن هذه الملاحظات السابقة كانت انفعالاً بما أثير في الندوة وما قدم إليها من أبحاث خصبة . لقد أثرت طريقة غير مباشرة في التعبير عن

انفعالي وتكوينه ، ولم أشأ ان اخوض في مناظرة او فنقلة وبحث عن الغلبة . آثرت أن أقدم بحثًا ذا موضوع متماسك يعبر عن استجابتي . ويعطي وحدة لموقفي من بعض المسائل ، وربما خيل إلي أنني أضفت قدرًا من التوجه لم يتضح اتضاحًا كافيًا . أنا مدين للأصدقاء الكرام الذين أغروني بأن أقدح عقلي أو أبحث للقلق عن ترجمة إيجابية ، لولا النادي الأدبي الثقافي لبقيت هذه الخواطر ضبابًا ثقيلاً على صدري .

أما الخواطر ما لها وما عليها فهي وديعة بين يدي القارىء . ومن الخير أن ننظر إلى آرائنا و آراء مخالفينا نظرة مقتصدة أو مشفقة أو مخالفة ودودًا .

مصطفى ناصف

* * *



مقدمات منهجية

الدكتور جابر عصفور

كلية الآداب - جامعة القاهرة

«واعلم انك لاتشفي الغلة ولاتنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا ، وحتى لايقنعك الا النظر في زواياه ، والتغلغل في مكامنه ،وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ومجرى عروق الشجر الذي هو منه» .

عبدالقاهر الجرجاني

دلائل الاعجاز

قراءة التراث النقدي عبارة لافتة للانتباه من حيث دلالتها المزدوجة التي يمكن فهمها على مستويين : أولهما المستوى النظري الذي تنصرف معه دلالة العبارة إلى وصف العمليات التصورية أو الآليات العقلية التي تقوم عليها أو تتضمنها قراءة التراث ، على نحو تغدو معه العبارة واصفة لأبعاد العلاقة التي تربط القارىء المعاصر بتراثه من حيث هي علاقة ادراكية تنطوي على مجموعة من المستويات ، وتتحرك عبر مجموعة من الوسائط ، وتتشكل حسب مجموعة من النظم أو الأعراف ، مما يجعل العبارة ـ داخل هذا المستوى ـ قرينة مباحث تتصل بنظرية «الهرمنيوطيقا» من حيث هي «نظرية القواعد التي تحكم تأويلا من التأويلات ، أي تحكم تفسير نص من النصوص ، أو تفسير مجموعة العلامات التي يمكن النظر اليها بوصفها نصًا»[1] . وثانيهما المستوى التطبيقي الذي تنصرف معه دلالة عبارة «قراءة التراث ...» إلى تقديم قراءة ، أو قراءات تطبيقية ، لجانب أو أكثر من جوانب التراث النقدي ، موضوعًا أو فكرة أو إشكالية أو شخصية أو كتابًا .. الخ ، على نحو تغدو معه العبارة واصفة للتراث نفسه ، من حيث هو معطٍ أو مدرك يتم التركيز على جانب من جوانبه ، بدل التركيز على العلاقة الادراكية الخاصة بالمستوى الأول ، مما يجعل العبارة ـ داخل هذا المستوى الثاني ـ مشيرة إلى مجالات معرفية مغايرة ، أقرب إلى «نقد النقد» من حيث هو نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية ، كاشفا عن مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية واجراءاتها التفسيرية ، أو «النقد الواصف» Metacriticism من حيث هو تأصيل معرفي للمقولات العقلية التي تنطوي عليها المفاهيم المنهجية والعمليات الاجرائية للنقد (أو القراءة) وتصدر عنها .

وسواء كنا نتحدث عن القراءة بالدلالة الأولى (النظرية) أو الثانية (التطبيقية) فان معنى القراءة بوجه عام لاينفصل عن التفسير ولايبتعد كثيرًا عن التأويل ، ذلك لأن

(١) P. Ricoeur, The conflict of Interpretations; Essays in Hermeneutics, Edited by Don Ihde. North-western Univ. Press, 1974, P. 16.

«القراءة» ـ لغة ـ تتضمن معنى الضم والنطق والابلاغ معًا[٢] . وكل قراءة ـ من منظور هذا المعنى اللغوى ـ تتبّع للرموز اللغوية وضم لعناصرها من خلال عملية النطق التي يقوم خلالها القارىء بابلاغ المحتوى المقروء إلى آخر غيره . هذا المعنى اللغوي الذي تبدأ دائرته بالتتبع وتنتهي بالابلاغ دال يفضي تأمله إلى مدلولات متعددة تفيدنا فيما نحن بصدده . أول هذه المدلولات يتصل بالعملية التي يتتبع بها القارىء عناصر الرموز ليضمها معًا في قران . وتلك عملية يقوم فيها القارىء بتكييف الرموز على نحو تسقي ليدركها في قران دون غيره ، في الوقت الذي تقوم فيه الرموز بتوجيه حركة القارىء ـ خلال فعل الادراك ـ إلى أحد القرانات المدركة . وثاني هذه المدلولات يتصل بعملية نطق الرموز المدركة ، من حيث هى ، عملية أداء لمعنى ممكن من معاني الانساق المتتابعة فى قران ما يدركه القارىء ، فالنطق عملية أدائية آخر الأمر ، هى صورة موازية للعملية التي يؤدي بها العازف اللحن أو التي ينشد بها القارىء كلمات القصيدة . وثالث هذه المدلولات يتصل بعملية الابلاغ التي يوصل بها القارىء ما يؤديه من معنى ممكن ، يختاره ـ واعيًا أو غير واع ـ من بين امكانات محتملة ، تحتويها أنساق الرموز المتتابعة ، على نحو يغدو معه النطق ابلاغًا لرسالة وأداء لمعنى فى آن .

هذه المدلولات الثلاثة تتجاوب في دلالة أساسية لا تفارق التصور المعاصر للقراءة ، من حيث هو تصور يبدأ بتأكيد ما يقوم به القارىء من اختيار لمعنى بعينه داخل التتابع المتضام لسياق الكلمات في النص المقروء ، وينتهى بأداء القارىء لهذا المعنى المختار ، بما يكشف عن خصوصية فهم هذا القارىء ، أو كيفية ادراكه النص المقروء . وفي الوقت نفسه ، فان هذه المدلولات الثلاثة تتجاوب مع المعنى الابداعي الذي يتضمنه التصور المعاصر للقراءة ، خصوصًا حين تقترن القراءة بالاكتشاف والتعرف وانتاج معرفة جديدة بالمقروء .

هذا التصور المعاصر للقراءة يجعل منها عملية «هرمينوطيقية» في المحل الأول . ولا بأس من استخدام هذه الكلمة اليونانية الأصل التي ترتبط بالفعل اليوناني Hermeneuein الذي يقوم معناه القديم على أبعاد دلالية ثلاثة[٣] . يتصل أولها بمعنى التلفظ

---

(٢) راجع مادة «قرأ» في اللسان والصحاح والتاج ، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم وتفسير الطبري والزمخشري للآية الاولى من سورة العلق ، ولدوران مادة «قرأ» في (النحل/٩٨) و (الاسراء/١٠٦) و (يونس/٩٤) و(الحاقة/١٩) و (الاعراف/٢٠٤) .

(٣) R. Palmer, Hermeneutics, Northwestern Univ. Press 1969, PP. 12-13.

والنطق وتحويل المكتوب إلى منطوق ، فيرادف المعنى المباشر للقراءة من حيث هي أداء لمعنى وابلاغ له ، ويتصل ثانيها بالشرح والتوضيح وتحويل الغامض المبهم إلى واضح جلي ، أو الكشف عن ما يقع في الدلالة الظاهرة من دلالة باطنة ، ويتصل ثالثها بالترجمة من لغة إلى أخرى ، على نحو لايفارق البعدين السابقين في الدلالة الأصلية التي يشير فيها الفعل اليوناني القديم إلى نشاط انتاج الخطاب ، تمامًا مثلما يشير إلى فهم هذا الخطاب[٤] ، على نحو يقرن معنى هذا الفعل بعملية «التفسير» و«التأويل» ، ويقرن معناهما بالفهم والكشف والتعرف داخل المعنى المعاصر لمصطلح القراءة .

وسواء نظرنا إلى التفسير على أنه يرادف التأويل ، أو ميزنا الأول بالعمومية والثاني بالخصوصية[٥] ، فان العملية التي ينطوي عليها كل منهما ـ في العموم والخصوص ـ قرينة العملية التي تتضمنها القراءة . ولعل الأدق أن نقول ان هذه هي تلك ، بمعنى أن كل قراءة هي عملية تفسير أو تأويل وكل عملية تفسير أو تأويل هي قراءة في الوقت نفسه ، فكلتاهما عملية أداء لمعنى أو إنتاج له ، بشرط أن نفهم أداء المعنى أو انتاجه بوصفه محصلة لفهم الموضوع المقروء ، وتعرفا عليه واكتشافًا له ، وتحديدًا لمغزاه والغاية المرادة منه ، على نحو ما تدركها الذات القارئة في علاقتها بالموضوع المقروء .

وفي تقديري ، أن السبب وراء شيوع مصطلح القراءة بمثل هذا التصور في ثقافتنا العربية المعاصرة ، في السنوات الأخيرة ، راجع إلى الرغبة في تأكيد الطابع التفسيري (التأويلي) لكل فعل من أفعال القراءة في مختلف المجالات الثقافية من جانب ، وتأكيد الدور الذي يقوم به القارىء في عملية القراءة من جانب ثان ، وتأكيد الطبيعة المعرفية التي تصل القارىء بالمقروء في عملية انتاج معرفة جديدة من جانب ثالث . وإذا كان الجانب الأول يؤكد أن وظيفة القراءة تتصل بالكشف عن ماتتضمنه علاقات النص المقروء ـ أو تسهم في

---

(٤) T. Todorov, Symbolism and Interpretation, Trans. by Catherine Porter, Routledge & Kegan Paul, London, 1983, P. 19.

(٥) راجع مادة «فسّر» و «أوّل» في المصادر الاتية .
السيد الشريف الجرجاني ، التعريفات ، القاهرة ١٩٣٩م .
ابو البقاء الكفوي ، الكليات ، دمشق ١٩٨٢م .
الراغب الاصفهاني ، مقدمة تفسير ، طه محمد سعيد الرافعي ١٣٢٩هـ .
حيث نجد في «الكليات» : التفسير والتاويل واحد وهو كشف المراد عن المشكل وفي «التعريفات» : «التاويل في الاصل الترجيع ، وفي الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله» و «التفسير الاستبانة والكشف والعبارة عن الشيء بلفظ اسهل وابين من لفظ الاصل» وفي مقدمة الراغب : «التفسير اعم من التاويل ، واكثر مايستعمل في الالفاظ ، والتاويل في المعاني» وهو من الاول ، اي الرجوع إلى الاصل ومنه الموئل للموضع الذي يرجع اليه . وذلك هو ردّ الشيء إلى الغاية المرادة منه علما كان او فعلا» .

إنتاجه ـ من معنى ممكن لهذا النص (وليس المعنى الممكن الوحيد بألف لام التعريف) فإن الجانب الثاني يؤكد الدور الفاعل الذي يقوم به القاريء في تشكيل هذا المعنى ، اما الجانب الثالث فيصل الدور الفاعل لهذا القاريء بما تمر به ثقافته من تحولات (جذرية) تدفعه إلى إنتاج معرفة جديدة بها في الوقت نفسه .

وأحسب أن تقدير فاعلية دور القاريء في القراءة ، ومايرتبط بهذا الدور من عمليات أو يترتب عليه من اجراءات ، فضلاً عن تأكيد خاصية الاكتشاف الكامنة في فعل التعرف الخاص بالقراءة ، هو الذي فرض التركيز المعاصر على الجانب النظري من معنى القراءة ، في موازاة الجوانب التطبيقية أو العملية لها . وذلك موقف يميز بين النظر والتطبيق ، أو بين نظريات «نظريات» القراءة وممارساتها ، على نحو يتضمن معنى المراجعة التي يتضمنها نقد النقد في جانب ، ومعنى التأصيل المعرفي الذي يتضمنه النقد الشارح في جانب ثان ، ومعنى القواعد التي تحكم عمليات التفسير أو التأويل ، حيث تتضافر الهرمنيوطيقا ونقد النقد والنقد الشارح معًا في اقتناص الأبعاد النظرية للقراءة .

هذا التمييز بين الأبعاد النظرية والتطبيقية للقراءة مسألة بالغة الأهمية ، والإلحاح ، خصوصًا حين يتصل الأمر بقراءة تراثنا النقدي ، وماتفرضه هذه القراءة ـ أو تنطوي عليه ـ من مشاكل تتصل بالعلاقة بين القاريء والمقروء ، وبين المقروء وعلاقاته التاريخية ، وبين القاريء وشروطه التاريخية المقابلة .

من المؤكد ـ ابتداء ـ أن العلاقة وثيقة بين الأبعاد النظرية والتطبيقية لقراءة التراث النقدي ، فكلا المستويين من الأبعاد يتجاوب مع الآخر تجاوب التأثر والتأثير ، وإذا كان محور التركيز في ثانيهما موضوع الادراك ، ومحور التركيز في أولهما حدث الادراك ، فإن الفاعلية المتبادلة بينهما أمر ضروري للغاية ، لأن الاقتصار على موضوع القراءة ـ وهو التراث النقدي ـ في غيبة الوعي النظري بكيفية القراءة وآلياتها واجراءاتها ينتهي إلى تجريبية متخبطة ، تتسم بآلية التقليد أو عشوائية التلفيق . والاقتصار على الوصف النظري لحدث قراءة التراث النقدي لامعنى له بعيدًا عن المعطيات الفعلية لهذا التراث من ناحية ، والقراءات التطبيقية المتعددة من ناحية ثانية .

والأدق أن نقول إن العلاقة بين المستويين اللذين تتضمنهما عبارة «قراءة التراث النقدي» هي علاقة تنطوي على بعد تبادلي ، بالمعنى الذي يجعل كل خبرة مضافة على المستوى الأول مؤثرة في المستوى الثاني ومتأثرة به ، والعكس صحيح بالقدر نفسه ، من حيث الكم والكيف معًا ، فلاشك أن الاضافة الكمية في قراءة التراث النقدي باكتشاف مخطوطات ضائعة أو نصوص مجهولة أو تراكم الطبعات المحققة والفهارس الموضوعية

والمعاجم التاريخية والببلوجرافيات الواصفة .. الخ ، فضلاً عن الاضافة الكيفية فيما يتصل بتسليط أضواء جديدة على الجوانب المعروفة أو المجهولة من المعطيات المقروءة ، ومايرتبط بذلك من تراكم التفسيرات التي تؤدي ـ بدورها ـ إلى توليد ماتسميه الدراسات الفرويدية بالتفسيرات المركبة ، أو المتضافرة[٦] Over-Interpretation ، وهي التفسيرات المعمقة الناتجة عن تراكم طبقات الدلالة التي لاتبرز إلا بعد وفرة من التفسيرات البسيطة المتجانسة ـ أقول لاشك أن الأضافة الكمية أو الكيفية في القراءات العملية للتراث لها تأثيرها المؤكد على أي توصيف نظري لحدث القراءة ، في الوقت الذي يكون فيه كل تقدم نظري على مستوى وصف القراءة وتأصيلها مؤديًا إلى تقدم تطبيقي على مستوى فعلها العملي .

وأتصور أن هذا البعد التبادلي الذي أشير إليه ـ في هذا السياق ـ شبيه بالبعد القائم في علاقة «النظرية» و «الممارسة» ، حيث لايمكن أن ينعزل نظر عن تطبيق ، أو العكس ، وحيث تؤكد العلاقة الجدلية بين الاثنين وحدتهما المركبة التي لايمكن تبسيطها أو اختزالها .

ولكن الانعزال أو التبسيط أو الاختزال شيء والفصل التأملي بين المستويات شيء آخر ، وإذا كان انعزال النظر عن التطبيق مستحيل الوقوع في أية قراءة متماسكة للتراث النقدي ، أو أية قراءة بوجه عام ، فإن الفصل بين النظرية والممارسة ممكن تجريدًا وواقعًا في مجال القراءة ، بل إن تأكيد النظرية يغدو ضرورة في غير حالة ، بوصفه شرطًا ملازمًا لتعقل القاريء وعيه ، في فعل قراءة التراث ، من حيث مايقوم به هذا القاريء ـ أو ماينبغي أن يقوم به ـ من عمليات مراجعة وتحقق من سلامة تفسيراته . وبقدر ما لهذا الفصل من فائدة حاسمة في تقدم الوعي في المجالات الفكرية المختلفة فإن أولويته تغدو شرطًا ضروريًا في بعض الفترات التاريخية التي تنطوي على تحولات كبرى أو انقطاعات معرفية .

ان قراءة التراث النقدي ، شأنها شأن أية قراءة أخرى ، لايمكن أن تتقدم إلا إذا انقسم وعي القاريء على نفسه ، في مرحلة من مراحل القراءة ، وأصبح وعيًا مزدوجًا ، ذاتًا وموضوعًا في آن ، بحيث يتمكن هذا الوعي من تأمل نفسه ، في علاقته بمعطيات التراث

---

(٦) - J. Laplanche and J-B. Bontalis, The Language of Psycho-Analysis, Trans. by D. Nicholson - Smith The Hogarth Press, London 1985, PP. 293-294.
« والتفسير » ـ في التحليل النفسي ـ هو : «النهج الذي يبرز ـ بواسطة الفحص التحليلي ـ المعنى الكامن في كل مايقوله المرء أو يفعله ، كاشفا عن اساليب الصراع الدفاعي ومستهدفًا ـ في النهاية ـ تحديد الرغبة التي يعبر عنها كل نتاج للاوعي» .

المقروء وكيفية ادراكه لها وسيطرته عليها ، فيكتمل فعل التحقق الذي تكتمل به سلامة القراءة في يقين هذا القاريء ، ويدرك ان جهاز قراءته قد كشف في النص الذي قرا عن معنى ذي دلالة في السياق التاريخي لهذا النص وافقه الزمني الخاص ، وذي دلالة موازية في السياق التاريخي لهذا القاريء وافقه الزمني الخاص في آن .

ولكن الأمر لايقتصر على عمليات المراجعة أو التحقق من السلامة فحسب ، فما نعرفه من تاريخ النقد الأدبي بوجه عام هو أن كل تغير حاسم في مجال المعرفة الأدبية يقترن بعملية انقطاع معرفي ، وأن هذا الانقطاع لايتأسس إلا بانعكاس النقد على نفسه ، وازدواج حركته التي يتحول بها من لغة واصفة لموضوع هو غيرها إلى لغة واصفة لموضوع هو اياها ، بالمعنى الذي يغدو معه النقد لغة واصفة موضوعها هو عين ذاتها ، وذاتها هي عين موضوعها الذي يدخل عصرًا جديدًا ومرحلة جديدة بتغير نظرة الذات إليه أو تحديقها فيه .

وأحسب أن النقد الأدبي العربي يمر بمرحلة تنطوي على بدايات انقطاعات معرفية من هذا النوع ، بدايات يوازيها ـ من الناحية النظرية ـ تصاعد النشاط الذي يقوم به نقد النقد والنقد الواصف ، مراجعة وتأصيلاً وتأسيسًا ، من حيث هو نشاط معرفي «ابستمولوجي» ينعكس معه النقد على نفسه ليختبر ويوضح الفرضيات التي تستند إليها المناهج والنظريات القائمة والمتوارثة ، ومن ثم دور الناقد في تحديد وتعيين أو حتى تأسيس وتشكيل موضوع نقده . ويؤكد ذلك ـ من الناحية التطبيقية ـ مانشهده من تغير في جهاز القراءة الذي يستخدمه هذا النقد ، في قراءة الأعمال الأدبية المعاصرة والتراثية ، أو قراءة التراث النقدي القريب والبعيد ، والقومي والعالمي على السواء ، وماترتب ـ أو يترتب ـ على هذا التغير من انجازات لافتة ، بل ان شيوع مصطلح القراءة ـ وهو مصطلح يقتنص بعدًا دلاليًا جديدًا للآلية الوظيفية لمتغيرات النقد الجذرية واشكالياتها ـ دليل آخر يؤكد دخول النقد الأدبي العربي عصرًا جديدًا من التحول .

ولابد ـ لكي يكتمل هذا التحول ـ من الانتباه إلى المستوى النظري من القراءة ، ومحاولة التأسيس المعرفي لها ، من حيث هي عملية متحدة متكاملة ، سواء في تناولها نصوص التراث «النقدي أو الأدبي أو الفكري» أو تناولها نصوص الحاضر «الابداعي ـ الفكري» . إن هذا الانتباه شرط لازم لوصول الفكر النقدي ـ الأدبي إلى درجة من الاكتمال التي يعي معها نفسه الوعي الذي يطور آفاق قراءاته ويعمقها ، على نحو يتجاوز أهم سلبياته الآنية التي تتمثل فيما قد نشهده من اختلال التوازن بين النظرية والممارسة ، وتحول بعض النقد

التطبيقي إلى ممارسة تجريبية عشوائية وبعض النقد النظري إلى ترجمة آلية عن أصول أجنبية ، مما يسهم في تعميق الهوة بين الممارسة والنظرية ، وبينهما معًا والواقع الذي تنطلقان منه . وفي الوقت نفسه ، يكرس الفصام الحاد بين التراث النقدي من ناحية والجوانب المتعددة لحركة الواقع من ناحية ثانية .

ويزيد من ضرورة الانتباه إلى المستوى النظري لقراءة التراث ويتصل بأهميتها ـ في الوقت نفسه ـ أن أغلب ماقدم من دراسات للتراث النقدي إلى الآن ، ينحصر في أهون الدوائر العملية ، التطبيقية ، نقلاً وتقليدًا ، تلخيصًا وعرضًا ، تعليقًا وحاشية ، استدراكًا وتعقيبًا . والقليل القليل الذي يدخل في دائرة القراءة ينصرف إلى الجوانب العملية ، أو التطبيقية ، دون أن ينشغل ـ في الأغلب ـ بتأصيل نظرية في القراءة ، أو ـ على الأقل ـ تحديد المنطلقات الأصولية التي تصل القارىء بموضوعه المقروء في الوقت الذي تفصله عنه ، والتي تمايز بين قراءة هذا القارىء وقراءة غيره ، والتي تمكنه من السيطرة على موضوعه والتباعد عن شراك معطياته المباشرة أو مراوغتها ، وفي الوقت نفسه تمكنه من السيطرة على حركة وعيه بهذه المعطيات والكشف من ورائها عن العلاقات التي تنظمها .

وإذا استبعدنا مجموعة جد قليلة من «القراءات» المتميزة للتراث النقدي ، وقلتها الكمية ظاهرة لافتة تستحق الانتباه لدلالاتها الفكرية والاجتماعية والتعليمية ، فإن أغلب الدراسات المتاحة عن التراث النقدي تكاد تتحرك في منطقة واحدة ، محدودة ، من مناطق التراث النقدي ، وتنظر إلى مادتها نظرة جزئية ، تفصل الظواهر عن سياقها ، وتعالج المعطيات معالجة نقلية ، اتباعية ، تقصر حتى عن الوصول إلى الآفاق الرائدة التي وصل إليها أمين الخولي أوطه حسين أوطه إبراهيم في الثلاثينيات من هذا القرن . والنتيجة هي مايمكن أن نلاحظه من تلفيقية المنهج ، وعشوائية المنظور ، ونقلية الفهم ، على نحو لايمكن معه أن نعد هذه الدراسات «قراءة» بالمعنى الدقيق ، لأسباب متعددة أبرزها أن هذه الدراسات تخلو من أي وعي نظري بموضوعها خلوها من أي تأمل نقدي لنهجها .

ويزيد من خطر ماتمثله هذه الدراسات أنها تؤكد وتثبت لونًا من الفصل التام بين مختلف مجالات النقد الأدبي المعاصر من ناحية ودراسة التراث النقدي من ناحية ثانية ، كأن الأولى منفصلة عن الثانية أوكأن الثانية لا علاقة لها بالأولى . وذلك وضع ضار لابد من مواجهته بتأكيد أن قراءة التراث النقدي جزء لاينفصل من فاعلية جهاز القراءة الأعم للنقد العربي المعاصر كله ، وأن العلاقة بين «نظرية القراءة» و «علم الأدب» ليست علاقة وثيقة تقوم على التفاعل فحسب ، بل هي علاقة يميل البعض إلى جعلها علاقة اتحاد على

أساس أن «علم الأدب» ـ أو البويطيقا Poetics في الرطان البنيوي ـ هو نظرية في القراءة ابتداء[٧] .

وليس من الضروري أن ندخل في جدال حول اثبات هذا القول أو نفيه ، فالمهم هو تأكيد العلاقة المتبادلة بين جهاز قراءة التراث النقدي من ناحية وأجهزة النقد العربي المعاصر كلها من ناحية ثانية . فالأول هو بعض الثانية ، وماتحرزه الثانية من نتائج ينعكس على مايقوم به الأول ، والعكس صحيح بالقدر نفسه ، من حيث إنها جميعًا أجهزة وظيفية متشابكة العلاقات داخل البناء الكلي للنقد المعاصر[٨] .

ومن المؤكد أن هذا البناء الكلي قد وصل إلى مرحلة تحتم القيام بعملية شاملة لمراجعة مختلف مكوناته وآلياته وأنساقه ، خصوصًا الجهاز الكلي للقراءة .

هذا الجهاز يحتاج إلى المراجعة في اطاره العام حاجته إلى المراجعة في اطاره الخاص ، وفي مجالاته المعاصرة أو التراثية أو مستوياته النظرية أو التطبيقية ، وذلك لنتأكد من سلامته الادائية ، وكفاءته الوظيفية ، من حيث قدرة آلياته على استيعاب المعطيات المقروءة تحليلاً وتفسيرًا وتقييماً ، ومن حيث قدرة اجراءاته على اقتناص الاشكاليات الكلية لهذه المعطيات وليس جزئياتها ، ومن حيث تكامله الذي لاينفصم معه مقروء الحاضر عن مقروء الماضي ، أو يتنافر المقروء التصوري والمقروء الابداعي . ان جهاز القراءة ـ على هذا النحو ـ أشبه بالقاطرة التي لاينبغي أن ننشغل عنها بما تحمله أو تنقله أو توصله ، لأن هذه القاطرة نفسها غير منفصلة عن ماتنقله أو توصله ، فحاملها بعض محمولها بمعنى من المعاني ، على نحو ما سأوضح بعد قليل ، ومحمولها بعض حاملها بالمعنى نفسه ، فهي قاطرة جديرة بالفحص ، أولاً ، في ذاتها ، من حيث آلياتها ومحركاتها ، وثانيًا ، في علاقاتها ، بما تنقله أو توصله ممّا لا ينفصل عنها من محمول ، وثالثًا ، في علاقاتها بمنطلقات حركتها وخطوط مسارها ومحطات وصولها في آن . وهذا ـ وحده ـ هو الضمان الذي يؤكد فاعلية هذه القاطرة والذي يحميها من التعطل أو التعثر أو التصادم ، ويرقي بآلية حركتها وكفاءة وظيفتها ، ويجعلها طرفًا في عملية تجاوز النقد لنفسه .

---

(٧) J. Culler, Structuralist Poetics, Cornell Univ. Press, New York, 1975, P. 128.

(٨) من الأوضاع السلبية للدراسات العليا ـ في جامعاتنا العربية ـ ان اغلب من يقومون بدراسة التراث النقدي ، او توجيه الدراسات في مجالاته ، لايدركون اهمية هذه العلاقة . ومن ثم يعزلون دراسة التراث النقدي عن افاقه الادبية الحديثة . والنتيجة توسيع الهوة بين مجالات النقد الادبي ، القديم والجديد ، وإنتاج ابحاث تقوم على المحاكاة والنسخ والتقليد .

ـ ٢ ـ

ان تأملاً لتعاقب انماط قراءة التراث النقدي ، عبر تاريخ نقدنا الادبي الحديث ، يوضح المقولة التي تتضمنها الفقرة السابقة ، ويؤكد أن كل تغير يصيب «النقد الادبي» بوجه عام او خاص «في المنظور والمنهج والاجراءات والآليات» ينعكس على قراءة التراث النقدي ، الانعكاس الذي يتأثر معه الجزء المتفاعل بالكل المتحد ، في الحركة الزمنية المتعاقبة أو الآنية للتأثر والتأثير .

ان الانماط الأساسية التي تعاقبت على قراءة تراثنا النقدي ، منذ بداية عصر النهضة «الاحياء» في أواخر القرن الثامن عشر إلى الآن ، ترتبط ـ ارتباط الفرع بالأصل ـ بتعاقب الأنساق الأدبية «النقدية» المتتابعة ، وفي الوقت نفسه فإن الأنساق الأدبية «النقدية» المعاصرة لنا ـ في «الآن» ـ لها مايصدر عنها ويرفدها من أنماط مغايرة في قراءة التراث النقدي . هذه العلاقة الوثيقة ـ تعاقبًا وتزامنًا ـ بين أجهزة النقد الأدبي من ناحية وجهاز قراءة التراث النقدي من ناحية ثانية هي التي تجعل من الأسئلة التالية :

ـ ما التراث النقدي ؟

ـ لماذا نقرأه ؟

ـ كيف نقرأه ؟

أسئلة متكررة الطرح متغيرة الاجابة ، ذلك لأنها أسئلة متضمنة بالضرورة ، وإن اختلف ترتيبها ، في كل اتجاه نقدي ، من حيث مايواجهه هذا الاتجاه في علاقته بحركة أدبية موازية في الواقع الذي يتحرك فيه ، وعلاقته ـ مع هذه الحركة ـ بموروث لابد من التواصل مع بعض عناصره والانقطاع عن بعضها الآخر . بعبارة أخرى ، إن ثبات هذه الأسئلة «الذي لايعني ثبات ترتيبها» يرتبط بحضورها الضمني في كل حركة أدبية «نقدية» ، تتكامل جوانبها النظرية والتطبيقية ، سواء في استجابة هذه الحركة إلى شرطها التاريخي أو سياقها الابداعي أو تحدياتها الفكرية التي تفرض الطرح المجدد ، والترتيب المغاير ، لهذه الأسئلة الأساسية التي تلازم كل تغير نقدي أو تجديد أدبي ، والتي تتغير اجاباتها مع كل تغير نقدي أو تجديد أدبي .

ولاشك أن أول اجابة متميزة عن هذه الأسئلة ، في عصرنا الحديث ، هي الاجابة التي صاغها عصر الاحياء «١٧٩٧ ـ ١٩١٤» بجناحه الذي راده حسين المرصفي «الوسيلة الأدبية» ١٨٧٥م ، ومحمد سعيد «ارتياد السعر في انتقاد الشعر» ١٨٧٦م ، ومحمد دياب «تاريخ آداب اللغة العربية» ١٩٠٠م ، وغيرهم ، وجناحه المقابل الذي راده جبر ضومط

«فلسفة البلاغة ١٨٩٨م ، ومحمد روحي الخالدي «تاريخ علم الأدب» ١٩٠٤م ، وقسطاكي الحمصي «منهل الوراد في علم الانتقاد» ١٩٠٧م وغيرهم .

لقد أعطى هذا العصر السؤال الخاص بغائية القراءة المرتبة الأولى من الأهمية ، وبنى على اجابته تحديد كيفية القراءة من ناحية وماهية التراث النقدي من ناحية ثانية . وكان تحديد الغاية من التراث مرتبطًا باستعادة المعايير الأدبية لمراحل التراث المزدهرة ، على أمل أن يسترجع الحاضر الاحيائي المتطلع إلى النهضة الوجه المشرق لماضيه العربي الإسلامي المتقدم :

لعل في أمة الإسلام نابتة
تجلو لحاضرها مرآة ماضيها

فيما قال حافظ إبراهيم ملخصًا الموقف الاحيائي بأكمله[٩] ، في نبرة لم تختلف كثيرًا عن نبرة شوقي في بيتيه[١٠] :

ومن نسي الفضل للسابقين
فما عرف الفضل فيما عرف
أليس إليهم صلاح البناء
إذا ما الأساس سما بالسقف

ولما كانت استعادة الماضي هي المحرك الأول للقراءة الاحيائية ، فقد كان من الطبيعي أن يتحول الكثير من النقد الاحيائي إلى رواية لكتب قديمة (كما فعل حسين المرصفي في «الوسيلة الأدبية») أو شرح لها (كما فعل محمد عبده في «دلائل الإعجاز») أو أمالٍ عليها (كما فعل علي عبد الرازق في كتابه «أمالي علي عبد الرازق في علم البيان» ١٩١٢م) أو توليف لأقوالها (كما فعل محمد سعيد) ، وذلك على نحو جعل من فاعلية الذات القارئة للتراث فاعلية غائبة إلى حد كبير . وحين يقتصر جهد الذات القارئة على الحكاية أو التلخيص ، التعليق أو التعقيب ، فإن هذا الاقتصار يؤكد آلية الاستعادة التي تفضي ـ بدورها ـ إلى تقمص القارىء للمقروء ، في عملية يغدو معها الماضي مسقطًا على الحاضر والحاضر صورة للماضي .

---

(٩) ديوان حافظ ابراهيم (ت . احمد امين . احمد الزين . ابراهيم الابياري) القاهرة ١٩٧١ ، ٣/٤٨٥ ـ ٤٨٦
(١٠) احمد شوقي ، الشوقيات ، بيروت ، دار الكتاب العربي ١/١٦٠

صحيح ان هذا العصر قد أعاد فتح باب الاجتهاد مرة اخرى ، وحاول إعادة النظر في الاصول الأدبية ، على نحو قال معه علي عبدالرازق «تلميذ الإمام محمد عبده» معقبًا على كتب الخطيب القزويني البلاغية ، في أماليه[١١] :

«ولا عجب فقد كانت كتب الإمام الخطيب غاية ماوصل إليه الإبداع والاتقان في علم البيان . ظن ذلك العلماء الذين جاءوا من بعده . فوقفوا بالعلم عند حده . وزعموا أن الأول لم يترك شيئًا للآخر ، فليس لنا إلا أن نأخذ منهم ما أعطونا من العلوم ، لا نأمل الزيادة عليه ، ولاتحدثنا أنفسنا بالتغيير فيه أو اصلاحه . ومالنا إلا أن نبحث في كتبهم عن كنوز العلوم ، فما امكن استخلاصه منها أخذناه وما لم يمكن تركناه لمن يجيء بعدنا . فلذلك وقفت الهمم عن تناول صميم العلم وجوهره» .

ولكن بحث أمثال علي عبدالرازق في «صميم العلم وجوهره» لم يكن يعني التغيير الجذري لهذا الصميم أو التحول عن هذا الجوهر بل كان يعني الانقطاع عن كتب «التلخيص» المتأخرة ، والعودة إلى الأصول الكاملة ، في كتابات امثال عبدالقاهر الجرجاني الذي أشاعه الإمام محمد عبده «١٨٤٩ ـ ١٩٠٥» بين مستنيري العصر وادبائه[١٢] . وذلك هو السبب الذي جعل الناقد الاحيائي حريصًا على المعايير التراثية في كل أحواله ، حرصه على المباديء التي قام بها مفهوم المحاكاة في التراث النقدي ، من حيث الوضوح والتناسب واللياقة والمشاكلة ، وثنائيات اللفظ والمعنى والايجاز والاطناب والاستواء والتفاوت ، فضلاً عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال . وذلك في استعادة كاملة لاتدخل في باب القراءة إلا بسبب ماتنطوي عليه من اختيار لقرون الازدهار دون قرون العقم .

وكان من الطبيعي أن يستعيد القاريء الاحيائي التراتب الهرمي للوعي التراثي بالأنواع الأدبية ، فأصبح الشعر في القمة ، وجاء النثر تاليًا ، لاحقًا ، هابطًا في درجات القيمة ، على نحو كاد معه التراث النقدي أن يغدو تراث «صناعة» واحدة للشعر وليس

---

(١١) علي عبدالرازق . أمالي علي عبدالرازق في علم البيان وتاريخه ، القاهرة ١٣٣٠هـ من ص ٢٧ ـ ٣٨

(١٢) بدأ الامام محمد عبده تدريس كتابي عبدالقاهر في «الازهر» بعد عودته من منفاه في الشام (١٨٨٨م) ونشرهما ، بعد ذلك . مع تاسيس جمعية احياء الكتب العربية عام ١٩٠٠م . ومن الذين حضروا دروسه : احمد تيمور ، ومصطفى لطفي المنفلوطي وحافظ ابراهيم ، وعبدالرحمن البرقوقي ، وعلي الجارم ، وعلي عبدالرازق . وقد دفعت هذه الدروس علي عبدالرازق ـ فيما بعد ـ إلى تاليف اماليه ، وكذلك البرقوقي الذي نشر تقديم محمد عبده لكتابه في العدد الاول من مجلة البيان .

«صناعتين» ـ إذا استخدمنا عنوان كتاب أبي هلال العسكري . وكانت الحجة في ذلك أقوال كتلك التي يرويها محمد سعيد(١٣) .

وقال عمر بن الخطاب رضى الله عنه : أفضل صناعات الرجل الأبيات الشعرية يقدمها في حاجاته يستعطف قلب الكريم ويستميل بها قلب اللئيم . وقال عبدالملك بن مروان لمؤدب ولده : روهم الشعر يمجدوا وينجدوا .

ولم يلتفت القارىء الاحيائي ـ في استعادته التراتب القديم للأنواع الأدبية ـ إلى أن هناك صناعة جديدة قد أخذت تزاحم «صناعة النثر» القديمة «الخطابة ، الرسائل ، المقامات» ، وتجمع مابين «القص» و «التمثيل» ، في منظور مستحدث كان يمكن أن يلقي ضوءا جديدًا على ما في التراث النقدي من دوائر تقع خارج «ديوان العرب» المأثور .

ولكن بقدر ماكانت قراءة عصر الاحيائي حريصة على استعادة الماضي . الأدبي والنقدي ، فإنها كانت تتأسى بهذا الماضي ، وتباهي الآخر ، الغرب «المتقدم» الذي كان قد أخذ يجثم بجيوشه وثقافته على حاضر الاحياء ، وذلك من منظور حمل أصداء نبرة الرائد الأول الشيخ رفاعة الطهطاوي «١٨٠١ ـ ١٨٧٣» حين فاخر ببلاغة العرب البلاغة «الريثوريقا Rhetorics» الفرنسية قائلاً(١٤) :

«فإنه يشبه أن يكون من خواص اللغة العربية لضعفه في اللغات الافرنجية» .

وتلك نبرة ـ في خطاب «الاحياء» النقدي ـ موازية لنبرة مماثلة في خطابه الأدبي ، وحسبنا الاشارة إلى ما قاله شوقي حين فاخر بشعر الحب عند جميل بثينة وقيس ليلى ماكتبه الفرد دي موسيه «١٨١٠ ـ ١٨٥٧ Musset» في «الليالي» ولامرتين «١٧٩٠ ـ ١٨٦٩ Lamartine» في «جيرازيللا»(١٥) :

والله ما «موسى» وليلاته
و «لمرتين» ولا «جيرزيل»
أحق بالشعر ولا بالهوى
من قيس المجنون أو من جميل

---

(١٣) محمد سعيد ، ارتياد الشعر في انتقاد الشعر ، روضة المدارس المصرية الستة السابعة ، العدد السابع عشر (الثلاثاء ١٥ رمضان سنة ١٢٩٣هـ) ص ١٦

(١٤) رفاعة الطهطاوي ، الاعمال (ت . محمد عبده) بيروت ١٩٨٧ ، ٢/٢٣٧

(١٥) محمد صبري ، الشوقيات المجهولة ، القاهرة ١٩٦٢ ، ٢/١٧٣

قـد صـورا الحـب وأحـداثـه
في القلـب مـن مستصـغـر أو جليـل
تصـويـر مـن تبقـى دمـى شـعـره
في كـل دهـر وعـلى كـل جيـل

وتلك نبرة تراثية في آخر الأمر ، والأدق أن نقول إنها استعادة لإحدى النبرات القديمة في التراث ، ابتداء من الجاحظ الذي وصف «البديع» بأنه «مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، أربت على كل لسان»[١٦] ، وابن رشيق الذي عد المجاز فخرًا للعرب من حيث هو «دليل الفصاحة ورأس البلاغة ، وبه بانت لغتها على سائر اللغات»[١٧] .

ولم تكن تلك النبرة هي السائدة في الحديث عن الغرب الأوروبي فحسب بل كانت النغمة التي لابد أن يعزفها كل مايأتي عن طريق هذا الغرب ، أو يتم قبوله منه أو الاعتراف به ، وذلك في حال فرض على قصيدة «فن الشعر» للشاعر ـ الناقد الفرنسي بوالو «١٦٣٦ ـ ١٧١١ Boileau أن تنطق بلسان عربي مبين ، صاغه محمد عثمان جلال ، في خطاب لايختلف عن خطاب أبي هلال العسكري ، وإن جمع خفة ظل محمد عثمان جلال ، على النحو التالي[١٨] :

لاتحسـب المـرء يكـون نـاظمًـا
ولايـعـد في القـوافي عـالمًـا
ولايكـون في القـريض عـده
يـعـرف جـذر بحـره ومـده
إلا إذا اوحـى في القـوافي
إليـه بـالمـعنـى الـرقيـق الشـافي
وكـان بـالطبـع الـغـريـزي شـاعـرًا
إذا سمـعتـه سمـعـت سـاحـرا
فيـاغـواة الشـعـر والأوزان
ويـا كمـاة ذلـك الميـدان

---

(١٦) الجاحظ ، الحيوان ، ط الساسي ٥/١٢٨ ـ ١٢٩
(١٧) ابن رشيق ، العمدة ، ط محمد محيي الدين عبدالحميد ، القاهرة ١٩٥٥م ، ١/١٧٨
(١٨) محمد عثمان ، قواعد في فن الشعر ، روضة المدارس المصرية ، السنة السادسة ، العدد الرابع (الخميس ١٥ ربيع الآخر سنة ١٢٩٢هـ) ص ١١ ـ ١٥

اوصيكم قبل الشروع في السفر
وقبل ان تجشموا النفس الخطر
أن تذكروا اتعاب تلك الشقة
ومايرى فيها من المشقة
وروقوا الاذهان بالمطالعة
في الكتب التي تراها نافعة
كالمتنبي وابي تمام
وامراء ذلك الكلام
وكالعتاهي وابي نواس
والبحتري وابي فراس
واطلعوا على الصفي الحلي
وما حكى السرى ثم الصولى
ترون هذا ينشد الحماسة
في غاية الرقة والسلاسة
وذاك يذكر الغواني والغزل
موشحًا الفاظه ثوب جزل
لكن من بعض رايه اكتفى
وخالف الاجماع ممن سلفا
فإنما يصلح للرباب
كشاعر يقول في ديباب
او في ابي زيد او الزناتي
من ضاربي سيف ومن رماة
حتى تروح روحه في ضربة
ويصطلي النار بسن الحربة

هذا الخطاب الاستعادي كان لابد أن يتغير في عصر «الوجدان» (١٩١٤ ـ ١٩٤٥) حين سيطرت النزعة الفردية على السياسة والاقتصاد فأصبحت «ليبرالية» ، وعلى الأدب والفن فأصبحت «رومانسية» ، وعلى النقد الأدبي فأصبح «نظرية تعبير» ، وذلك منذ ان قال

العقاد ـ في تقديم الديوان الأول للمازني عام ١٩١٣ ـ في القاهرة[١٩] :

«لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي ، ونقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقي ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي» .

في نبرة خطاب متصاعد وصل إلى ذروته في ماقاله أبو القاسم الشابي ـ عام ١٩٢٩م في تونس[٢٠] :

«الصوت الغربي أقوى دويًا وأبعد رنينًا من الصوت العربي الخافت الضعيف ، لأن الصوت الغربي هو لحنان مزدوجان في آن واحد ، لحن يتصل بأقصى قرار في النفس ، ولحن يتصل بجوهر الشيء وصميمه . أما الصوت العربي فليس مصدره النفس ولا جوهر الشيء ولكن مصدره الشكل واللون والوضع ، وشتان بين القشرة واللباب» .

وبقدر ما اختفت آلية الاستعادة التراثية ومصاحباتها في هذا الخطاب الجديد الذي لايخفي نفوره من الماضي ، واقترابه من الآخر الأوروبي ، فإن نمط قراءة التراث النقدي قد تغير تغيرًا جذريا ، ليقترن بغائية مغايرة واتجاه أدبي مخالف ، هو اتجاه الوجدان الفردي الذي لخص عبد الرحمن شكري جانبًا منه بقوله[٢١] :

ألا يا طائر الفردو
س إن الشعر وجدان

ولخص نسيب عريضة جانبه الآخر بقوله :

فلنترك العقل حيث يبغي
فليس للعقل من شعور

ولم يعد الهدف من قراءة التراث ـ في النمط الجديد ـ استعادة الماضي بكل مايقترن به من قيم جمالية ومباديء أدبية ، فقد أضحت هذه المباديء والقيم قرينة اطار مرجعي مرفوض ، صار التمرد عليه قرين التحرر الفردي الذي ينطلق من اطار مرجعي مضاد . هذا الإطار الجديد يعلو فيه الوجدان على الفكر ، والخيال على العقل ، والحدس على النظر ، والروح على الجسد ، والمثال على المادة ، والفرد على الجماعة ، والابتداع على الاتباع ،

---

(١٩) ديوان المازني (المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة) ص ١٣

(٢٠) ابو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ، تونس ١٩٦٣م ، ص ١٣

(٢١) راجع لصاحب البحث ، المرايا المتجاورة ، القاهرة ١٩٨٣ ، ص ١٤٨

والاصالة على التقليد ، والطبع على الصنعة ، والفن على العلم ، والشعر على النثر . وتسقط فيه محاكاة العالم الخارجي ليعلو صوت التعبير عن العالم الداخلي للفرد «الفذ» الذي أصبح حضوره المطلق رمزًا للعصر بأكمله .

وإذا كان الإطار المرجعي الجديد يعني استبدال الحاضر بالماضي ، والغرب المتقدم بالمشرق المتخلف ، فإنه كان يعني بداية أول قطيعة حادة مع التراث بوجه عام ، ومن ثم بداية الناقد العربي «الحديث» على أصول نقدية ليست من صنعه ، ولا من تراثه ، بل من صنع الغرب «المتقدم» الذي أصبح اللحاق به ـ منذ ذلك الوقت ـ حلاً لأزمة التخلف . ولكن كان التعامل مع هذه الأصول النقدية الجديدة ، الأوروبية الأصل ، والمواكبة لحركة أدبية جديدة ترنو ـ بدورها ـ إلى أوروبا ، يعني نوعًا جديدًا من الاستعادة في حقيقة الأمر ، هي استعادة نقد الآخر «الرومانسية ـ التعبير» الذي أصبح أدبه ونقده اطارًا مرجعيا للقيمة الأدبية من ناحية ، وقوة فاعلة توجه آلية قراءة التراث من ناحية ثانية .

ولقد تراوحت هذه الآلية بين قطبي النفي والاثبات ، نفي كل ما لا يتناسب مع الاطار المرجعي الجديد واثبات مايوافقه ، في عملية تأويلية ، تم بها إزاحة ماقيل من نصوص عن «البديع» المقصور على العرب ، الذي فاق به لسانهم كل لسان ، لتحل محلها نصوص أخرى ، من مثل ما قاله أبو أحمد العسكري[٢٢] :

«إن البلاغة ليست مقصورة على أمة دون أمة ، ولا على ملك دون سوقة ، ولا على لسان دون لسان ، بل هي مقسومة على أكثر الألسنة ، فهم فيها مشتركون ، وهي موجودة في كلام اليونانية وكلام العجم وكلام الهند وغيرهم» .

هكذا انطلقت قراءات أمين الخولي وطه حسين وطه إبراهيم ومحمد مندور وعبد القادر القط وغيرهم ، صادرة عن هذا الاطار المرجعي الجديد ، صانعة نمطًا قرائيًا مغايرًا ، نمطًا يدور فعله التأويلي حول مركز واحد لايفارقه ، هو نظرية التعبير ، تلك التي كانت صياغة نقدية للرومانسية . ومن الممكن الاشارة ـ في هذا الصدد ـ إلى قراءة طه إبراهيم ـ «تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع للهجرة» ـ فهي قراءة نموذجية في تمثيلها للنمط القرائي الذي ساد طوال فترة مابين الحربين .

---

(٢٢) ابواحمد العسكري ، رسالة التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم ، نقلا عن امين الخولي ، مناهج تجديد ، القاهرة ١٩٦١ ، ص ١٢٠

إن الأدب ـ كما يفهمه طه إبراهيم ـ هو «الإفصاح» عن النفس ، وعن ما «يجيش» فيها ، فهو «يفيض» من القلب ، وينبعث عن الجوانح الثائرة أو الطامحة ، و«يتولد» عن شيئين[٢٣]:

شيء من الوجود ، من الكون ، من الحياة يحدث انفعالاً .

وشيء من الأديب نفسه يصور به ما جاء إليه من الخارج تصويرًا ملائما لنفسه ومزاجه وطبعه .

هذا الأدب الذي «يجيش» في النفس أو «يتولد» عنها ، يؤكد استعارة «التعبير» من ناحية ، ويتحول إلى اطار مرجعي لبعد القيمة الذي يحدد «الناقد» و«النقد» على السواء . اعني هذا البعد الذي يقرن الناقد بصفة «الذاتية» تلك التي تجعل الناقد «لايستطيع أن يكون موضوعيًا» لأنه «لايرى في الكلام المنقود إلا نفسه وصورته ومتعة روحة» (ص ١٧٨) . وفي الوقت نفسه ، تقرن «النقد» بالذاتية التي هي «تنديد بالذهنية العلمية في النقد ، وتعريض بالذين تصدوا له دون ان يكون لهم فيه طبع» (ص ١٤٤) . وهل يستطيع العلم ـ فيما يقول طه إبراهيم ـ أن ينقد شيئًا «أخص عناصره الشعور» ؟ (ص ١٢٩) . إن مدى العلم يقصر عن ادراك «روحانية الشعر وجماله الفني» . وإذا كان ذلك يؤكد أن طبيعة النقد الأدبي لايمكن أن تهبط به إلى مرتبة العلم فإنه يؤكد ـ بالمثل ـ أنه لا مجال للنظريات العامة في النقد ، فالنظرية ـ من حيث هي نظرية ـ تحكيم لقواعد جامدة ورسوم عقيمة ، لاتصل إلى «روح الشعر» ولاتدرك «العناصر السامية» التي يكون بها الشعر شعرًا :

واين شخصية الشاعر؟ وأين انفاسه وزفراته ولواعجه واهتياجات جوانحه ؟ وأين ذهنه السابح في الكون إذا عدت له المعاني عدًّا وحصرت امامه الأفكار حصرًا . (ص ١٣٢) .

ما الذي يمكن أن نعرف به النقد بعد ذلك ؟ إنه في «الاحساس بأثر الشعر في النفس» (ص ١٨) ، وملكته في «الذوق الفني المحض» (ص ١٨) الذي «لاتحده رسوم» (ص ١٢٩) ، والذي يهتز على وقع «زفرات الشعراء إذا تصعدت ، وخفقات قلوبهم إذا اهتاجت ، وحركات أرواحهم إذا سبحت في الملكوت» . (ص ١٣١) .

هذه النبرة الرومانسية الغالبة على كتاب طه إبراهيم هي نفسها الأساس الذي نجده وراء قراءة مندور «النقد المنهجي عند العرب»[٢٤] ، حيث نواجه نفس الأفكار المحركة عن

---

(٢٣) طه ابراهيم ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار الحكمة بيروت ، ص١٦٣ واشير إلى بقية الاقتباسات في المتن .

(٢٤) محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، مطبعة نهضة مصر ـ القاهرة ، الطبعة الاولى . واشير إلى بقية الاقتباسات في المتن .

الشعر الذي «لاتستطيعه إلا النفوس الوحشية الغفل القوية» (ص ٢٢) ، وعن الذوق الذي «لابد أن يكون من مراجع الحكم النهائي في الأدب ونقده» (ص ٥) ، وعن المعرفة اللا عقلية ، حين يحدثنا مندور عن أن :

التعليل ليس ممكنًا في كل حالة ، لأن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة ، وهناك ظاهر تحسه النواظر وباطن تحصله الصدور ، وأكثر ما تكون تلك الدقائق في مواضع الجمال فتلك قد نحسها ، وأما أن نعللها فذلك ما قد لانستطيعه بغير الألفاظ العامة التي لاتميز جمالاً عن جمال . (ص ٣٧٩) .

أن الاطار المرجعي السابق يحدد الكيفية التي تمت بها قراءة طه إبراهيم ومحمد مندور «بوصفهما مثاليين» للتراث النقدي ، فهى كيفية استعارت معها الذات القارئة اطارها المرجعي من الآخر ، وحاولت أن تفتش في تراثها عن صدى له ، على نحو تحول معه هذا التفتيش إلى بحث عن صورة منعكسة في مرآة التراث للأقانيم الثلاثة للذات : «الذوق ، الاحساس ، الشعور» أو «الفردية ، التجربة ، الأصالة» وهى الأقانيم الخاصة بنظرية التعبير ، تلك التي أوقعت أغلب قراء هذا النمط ـ خصوصا محمد مندور ـ في عشق الآمدي الذي غدا كتابه «الموازنة» الانموذج الأمثل في التراث ، لأنه كان الصورة المسقطة من الناقد التعبيري لنفسه على هذا التراث ، الصورة التي ظلت سائدة إلى عهد جد قريب .

وبقدر ما انطوت هذه القراءة الاسقاطية على عملية تقويم حادة ، فإنها قد رفعت من شأن الذوق لتهبط بالنظر ، وأعلت من الطبع على حساب الصنعة ، وقرنت النقد بالفن لترقي به على العلم ، وتسامت بالنقد التطبيقى على حساب النقد النظرى ، وفي الوقت نفسه ، رفعت النقد التطبيقى على كاهل «البلاغة» . وتعاطفت ـ في غمرة حماسها الاقليمي ـ مع المدرسة المصرية» في البلاغة ، بوصفها بلاغة الذوق التي تجافي الفلسفة ، وتؤثر الطبع السليم على المنطق والتقسيم ، والشاهد الجميل على القاعدة المجردة[٢٥] . وفى فورة التقويم الحاد لم يبق من التراث النقدي كله عند محمد مندور ـ مثلا ـ سوى ثلاثة نقاد : الآمدي وعلي بن عبدالعزيز الجرجانى وعبدالقاهر ، أما الآمدى ففي كتابه «الموازنة» صفات تجعل منه «زعيم» النقد العربي الذي لايدافع» ، فهو قد أدرك أن جمال الشعر يرجع إلى الصياغة و«هذا هو رأى معظم نقاد أوروبا اليوم» . وأما صاحب «الوساطة» فهو «ناقد إنساني» و«في كتابه صفحات لايستطيع العلماء المعاصرون

(٢٥) راجع لامين الخولي ، مصر في تاريخ البلاغة (بحث القي عام ١٩٣٤) ضمن مناهج تجديد ، ص ٢١٩ ـ ٢٥٣

أن يكتبوا خيرا منها » واخيرا يأتى عبدالقاهر الذي اهتدى إلى منهج لغوي في النقد ، هو «أصح وأحدث ماوصل إليه علم اللغة» ، و«إنه لتراث عظيم أن نمتلك فى النقد الأدبي كتابين كالموازنة والوساطة ، وفي المنهج اللغوى كتابا كالدلائل نجد فيه أدق نقد موضعي تطبيقى وأعمقه» . (ص ٣٣١) .

وبقدر ما انطوى الاسقاط على تقويم حاد انطوى على تقليص أكثر حدة للمشهد التراثي ، أعني أن حدود التراث النقدي قد تقلصت لتتناسب مع منظور العين التي لاترى خارج دائرة اهتمامها . فلا تدنو من الأدب إلا إلى الشعر بوصفة الفن الأعلى ، الأوحد ، والأسمى ، خصوصا عندما تفتش هذه العين عن القيمة المطلقة للجمال ، أو عن نموذج الشاعر الذي :

هبط الأرض كالشعاع السني
بعصا ساحر وقلب نبي

عندئذ ، لاترى هذه العين سوى نقد الشعر ، ونقده التطبيقي الذي يقوم على الذوق تخصيصا ، دون أن تلتفت هذه العين إلى نقد الأنواع الأدبية المغايرة ، من خطابة أو رسالة ، أو حتى مايمكن أن يكون جذورا نقدية لأنواع جديدة ، كالمقامات التي «مدارها جميعا على حكايات تخرج إلى مخلص» فيما قال ابن الأثير[٢٦] ، أو القصة التي تكون الاحالة فيها «احالة تذكرة أو احالة محاكاة او مفاضلة او اضراب أو اضافة» «فيما قال حازم القرطاجني[٢٧] ، فهذه الجذور تنتمي إلى أنواع أدبية أقل قيمة من الشعر ، ولنتذكر ما كان يقوله العقاد[٢٨] :

«لا اقرأ قصة حيث يسعني ان اقرأ كتابا أوديوان شعر ، ولست أحسبها من خيرة ثمار العقول» ، ومافعله محمد حسين هيكل الذي خجل أن يضع اسمه على رواية نشرها «عام ١٩١٤م» بعنوان «زينب» ، وصديق المازني الذي كان ينهاه عن كتابة الرواية بقوله[٢٩] .
«إن الرواية فن لا يليق بك ولايناسب مركزك الأدبي» .

وأحسب أن هذا النمط القرائى المنطوي على تفضيل الشعر مازال سائدا إلى اليوم ،

---

(٢٦) ابن الأثير ، المثل السائر (ت . الحوفي وطبانة) القاهرة ١٩٦٢ ، ١/ ٣٩
(٢٧) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء (ت محمد الحبيب بن الخوجة) تونس ١٩٦٦ ص١٠٥
(٢٨) عباس العقاد ، في بيتي ، سلسلة اقرا ، القاهرة ١٩٤٥ ، ص ٤ ـ ٢٥
(٢٩) احمد الهواري ، مصادر نقد الرواية ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص٩٣

رغم بعض المحاولات النادرة هنا أو هناك ، فمازال تراتب «هيراركية» الأنواع الأدبية الخاص بنظرية التعبير قائماً ، على نحو لا نجد معه سوى البحث عن التراث النقدي الخاص بالشعر في كل القراءات اللاحقة تقريبا ، وعلة ذلك أنه لم يحدث انقطاع حاسم ونهائي عن نمط قراءة التعبير إلى أيامنا هذه ، فتأثيرها المخايل مازال قرين سطوة المؤسسات التعليمية التي انبنت تصوراتها الأدبية على أصول نظرية التعبير بالدرجة الأولى .

ولكن من الحق أن نقول : إن التأثير المخايل ، الطاغي لنمط قراءة التعبير قد أخذ يخفت عن ذي قبل ، مع الارتفاع التدريجي لنبرة قراءات مغايرة تتجاوز الرومانسية ونظرية التعبير في آن . وكانت البداية مع القراءات التاريخية للتراث النقدي ، من منظور لايسقط نفسه على الماضي أو يستعيده ، بل منظور ينقل الدرس الأدبي[٣٠] .

من نقد ينظر إلى الماضي ليهتدي بهديه ، ويسير في ضوئه ، إلى تاريخ صرف لا هم له إلا تسجيل الظواهر الأدبية على أنها موجودات طبيعية ، نشأت في ظروف معينة ، وتأثرت بعوامل خاصة ، فنمت وتفرعت ، أو كبحت واندثرت ، وكان لها على كلا الحالين أشكال يرشدنا إليها ذلك التاريخ .

ذلك مافعلته قراءة شكري عياد لأثر كتاب أرسطوطاليس في التراث النقدي (١٩٥٢) ، حيث كانت هذه القراءة أول بداية حاسمة في الانقطاع عن نمط القراءة السابق ، من خلال موقفها المنهجي الذي يبدأ بتأكيد تاريخية القراءة ، ونفي «الحكم» الذي يعتمد على مقررات سابقة ، خلقية أو دينية أو أدبية أو فنية ، مقابل اثبات الحكم الذي لايستند إلى معيار غير التاريخ نفسه ، حيث التطور الذي لايرقب سوى التاريخ مجراه . (ص ٢٢) .

وبقدر ماكان هذا الموقف المنهجي (الوضعي) ـ في منظوره التاريخي ـ يعني أن التراث النقدي انجاز إنساني ، متطور متغير ، خاضع في نشأته وتطوره وتغيره إلى شروط معرفية واجتماعية وثقافية تاريخية ، فإنه كان يعني ـ ضمناً ـ أن «هذا» التراث يقع «هناك» في الماضي ، منفصلاً عن قارئه ، غير قابل للاستعادة ، أو الاسقاط ، بل الوصف المحايد ، كأنه موضوع «بين قوسين» ، وليس على العين القارئة إلا أن تنظر إليه نظرتها إلى أي حدث تاريخي انقضى .

---

(٣٠) شكري عياد ، كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، القاهرة ١٩٦٧ ص٢٢

هذا الموقف «الوضعي» كان نفيًا للنزعة الانطباعية اللا عقلية التي كانت تسبح فيها قراءة مندور وأستاذه طه إبراهيم ، التي تفجرت ـ في خطاب مندور ـ أحكامًا انفعالية اخلاقية ، تتحدث ـ مثلاً ـ عن «فساد ذوق الصولي» (ص ٨٨) ، من حيث ما في أفكاره من «تعصب ولجاجة عقلية وفساد ذوق واسراف في الغرور والتماس للفرص يظهر فيها علمه» (ص ١٩٢) ، أو تتحدث عن «غباء قدامة وفساد ذوقه وتفاهة نقده» (ص ١٢٩) أو عن «الأحمق قدامة» (ص ١٣٠) او «الكلام الرقيع الذي طغى خلال القرون الوسطى» (ص ٣١٧) أو عن «سخافات لاتمت إلى منهج صاحب الموازنة» (ص ٣١٩) . وبقدر ماكانت قراءة شكري عياد نفيًا للنزعة اللا عقلية التي يسبح فيها كتاب مندور كانت القراءة تأكيدًا لنزعة عقلية «وضعية» مضادة ، تؤكد النظر والتعليل ، وتعلي من صلة النقد الأدبي بالفلسفة . وفي الوقت نفسه ، تنحدر بالآمدي ، الناقد التطبيقي ، الانطباعي ، «زعيم النقد العربي الذي لايدافع» ، من أعلى سلم القيمة ، لتضع محله الناقد المنظر ، المفكر ، حازم القرطاجني ، الذي يعلمنا أن الناقد ـ بوجه عام ـ لايمكن أن يمضي طويلاً في مناقشة مهمة الأدب دون أن تكون لديه مفاهيم أكثر شمولاً عن مهمة الإنسان في الحياة . وإذا أضفنا إلى ذلك ماتؤكده قراءة شكري عياد من ضرورة استناد الممارسة النقدية إلى نظرية فإن هذا التأكيد كان يعني بداية إعادة الاعتبار إلى النقد النظري من ناحية ، ومراجعة التراتب التعبيري ، حيث يعلو الذوق «على النظر» والتطبيق «على التنظير» والطبع «على الصنعة» واللا تعليل «على التعليل» من ناحية ثانية ، وتأكيد الدور الذي يلعبه الآخر «ارسطو» في تكامل الوعي الأدبي النقدي للأنا من ناحية ثالثة ، وتوسيع معنى الابداع الذي لم يعد مقصورًا على «الرجل الفطري» بل يتسع ليشمل نموذج الأديب المثقف المفكر «أبو تمام» فينفي الفهم الساذج الذي يرى انه «من الثابت أن الشعر لايحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة ونظر فيها ، وكثيرًا مايكون أجوده أشده سذاجة» (ص ١٦) من ناحية رابعة . باختصار ، كانت قراءة شكري عياد منطلقة من اطار مرجعي كأنه النقيض الحاسم للاطار الذي انطلق منه نمط السلسلة التي بدأت بطه حسين والخولي وطه إبراهيم واستمرت متواصلة مع مندور ، ومن تابعه تقليدًا او محاكاة ، بوعي أو دون وعي ، اطار مرجعي نزعته التاريخية ملتبسة بنزعة وضعية ، تؤمن بالنظرة المحايدة إلى الموضوع ايمانها بالشرط التاريخي الفاعل والحتمي في أن .

هذا الموقف المنهجي الذي انطوت عليه قراءة شكري عياد الحاسمة كان تمهيدًا وبداية لكل الأنماط اللاحقة التي تجاوزت النمط الاسقاطي لنظرية التعبير تجاوزًا جذريًا . ولقد حدث ذلك على نحو لافت بعد العام السابع والستين ، بعد أن ظلت قراءة مندور نموذجًا

أثيرًا لسنوات طوال ، إذ تلاحقت أنماط متعددة من القراءات بعد العام السابع والستين ، كان أولها نمط القراءة الذي قام عليه كتاب إحسان عباس «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» (١٩٧١) ، حيث يتواصل الخط الصاعد للنزعة التاريخية مقترنًا بنظرة كلية شاملة من ناحية ، مع منظور يوازن بين النظرية والتطبيق من ناحية ثانية ، دون أن ينفصل الاثنان عن بعد للقيمة ، يحتكم إلى سلامة البناء النسقي لاجراءات التطبيق أو مقولات التنظير ، وذلك ما كان يرمي إليه إحسان عباس باشارته إلى «الاحتكام إلى أساس شمولي ، في النظرة الكلية» إلى كيان النقد الأدبي عند العرب ، منذ أواخر القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن . هذا الأساس الشمولي يقوم على معيار للقيمة مؤداه[٣١] :

«إن النقد لايقاس دائمًا بمقياس الصحة أو الملاءمة للتطبيق ، وإنما يقاس بمدى التكامل في منهج صاحبه ، فمنهج مثل الذي وضعه ابن طباطبا أو قدامة قد يكون مؤسسًا على الخطأ في تقييم الشعر ـ حسب نظرتنا اليوم ـ ولكنه جدير بالتقدير لأنه يرسم أبعاد موقف فكري غير مختل ، وعن هذا الموقف الفكري يبحث دارس تاريخ النقد ليدرك الجدية والجدة لدى صاحب تاريخ الأفكار» .

ولقد وازى هذا النمط القرائي الذي استهله إحسان عباس نمط القراءة الحداثية الذي طرحه أدونيس «علي أحمد سعيد» في «الثابت والمتحول» (١٩٧٣م) بعد أن طرح مصطفى ناصف مقدمات هذا النمط طرحًا جزئيًا في «الصورة الأدبية» (١٩٥٨م) و «نظرية المعنى في النقد العربي القديم» (١٩٦٥م) . والقراءة الحداثية انتقادية وتثويرية في آن ، منطلقها الفاعلية اللغوية للأدب ، والتسليم بقدرة هذه الفاعلية على تحطيم القوالب المتحجرة الثابتة لمنظومات القيم البالية في العالم . وهذا الهدف يجعلها منحازة إلى «التجاوز» وإلى «الإبداع» دون «الاتباع» ، ومن ثم فإنها تضع التراث في مناخ الأسئلة التي تبرز الثابت لتنفيه ، وتؤكد الإبداع لتنطلق منه ، محطمة بذلك سطوة «التناقض مع الحداثة» ، من حيث هي ـ أي الحداثة ـ قرينة «الشك والتجريب وحرية البحث المطلق والمغامرة في اكتشاف المجهول وقبوله»[٣٢] . وذلك انطلاقًا من اطار مرجعي مؤداه أن «أصل الثقافة العربية» لن يحمل في ذاته حيوية التجاوز إلا إذا تخلص «من المبنى القديم التقليدي الاتباعي» ، وبواسطة آلة من داخل التراث نفسه .

---

(٣١) احسان عباس ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٩ ـ ١٠

(٣٢) ادونيس الثابت والمتحول الطبعة الثالثة ، بيروت ١٠/٣١

و«في هذا الهدم يجب التوكيد على أن الحقيقة ليست في الذهن بل في التجربة ، والتجربة الحية هي ماتؤدي عمليًا إلى تغيير العالم» . (١/٣٣) .

ولايزاحم هذا النمط الحداثي ـ في السنوات العشر الأخيرة ـ سوى نمط القراءة البنيوي ، وهو نمط يؤكد امكان «إعادة قراءة» التراث النقدي على ضوء المكتسبات المنهجية الجديدة ، و «لاسيما مكتسبات علم اللسانيات[٣٣] . وإذ يستمد هذا النمط نموذجه المنهجي من اللسانيات «علم اللغة» فإنه يستعير بعض مسلماته فيما يتصل بفهم اللغة ـ من حيث هي حدث اتصالي بالدرجة الأولى ـ ليطبقه على التراث . ويعني ذلك النظر إلى نصوص التراث بوصفها شكلاً من أشكال الاتصال ، حسب النموذج البنيوي الذي يتقابل به المؤلف «المقروء» والقارىء تقابل مرسل الرسالة ومستقبلها ، في حدث اتصالي يقوم على حضور شفرة أو أكثر بين المرسل والمستقبل ، على نحو تغدو معه قراءة النص عملية «فك» لدلالة ماكان من قبل مشفرا في النص . ويمكن أن نجد تعبيرًا مباشرًا عن ذلك في مقدمة قراءة عبدالسلام المسدي في «التفكير» اللساني في الحضارة العربية» (١٩٧٩م) حيث يقول[٣٤] :

كل قراءة ـ كما هو معلوم في اللسانيات العامة ـ هي تفكيك لرسالة قائمة بنفسها ، وما التراث إلا موجود لغوي قائم الذات باعتباره كتلة من الدوال المتراصفة ، وإعادة قراءته هي تجديد لتفكيك رسالته عبر الزمن ، وهي بذلك اثبات لديمومة وجوده ، فكما أن الرسالة اللسانية عند بثها قد تصادف أكثر من متقبل واحد ، فيفككها كل حسب انماط جداوله اللغوية ، فتتعدد القراءة انيًا للرسالة الواحدة ، حسب تعدد المستقبلين ، فكذلك تتعدد القراءة زمانيًا بتعاقب المتقبلين للرسالة والمفككين لبنائها عبر محور الزمن والتاريخ .

هذا الذي يقوله المسدي ـ استنادًا إلى مفهوم ياكوبسون Jakobson الشهير عن آليات الاتصال الخاصة بالحدث اللغوي ـ يكشف عن جذر المشروع الحداثي الكامن في قراءة قرينه حمادي صمود ، في كتابه عن «التفكير البلاغي عند العرب» (١٩٨٠م) حيث تلتقي «البنيوية» و «الحداثة» الالتقاء الذي ينطلق من :

«مباشرة التراث من منطق التفاعل بينه وبين الحداثة قصد فهمه في ذاته واستجلاء أبعاد النظرية التي يتضمنها ، ثم محاصرة مظاهر المعاصرة فيه التي يمكن استحضارها

---

(٣٣) حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب ، تونس ١٩٨١ ، ص ١١

(٣٤) عبدالسلام المسدى ، التفكير اللساني في الحضارة العربية ، تونس ١٩٨١ ص ١٢ ـ ١٣

اليوم ، للمساهمة بها في تغذية النقاش القائم حولنا» . (ص ١١) .

هذا المشروع يحتفظ ـ لاشك ـ بما يصله بالمنظور التاريخي في قراءة شكري عياد ، في تنافره مع النمطين الاستعادي والاسقاطي للقراءة ، ولكنه الوصل الذي سرعان ما ينقطع ليتأكد حضور القارىء ، في حدث اتصال فعال ، يثبت ـ إلى جانب دور «الباث» او «مرسل» الرسالة ـ دور «المستقبل» لهذه الرسالة ، ومن ثم دور القارىء المعاصر ، في عملية تجعل الهدف من القراءة مرهونًا بغائية المشروع البنيوي كله . وذلك هو ماوجه ناقدًا مثل كمال أبي ديب إلى إعادة قراءة «نظرية الجرجاني في الصورة الشعرية» (١٩٧٩م) ليثبت ان عبد القاهر هو الناقد الذي يؤسس عمله مدخلا فذًا إلى «بنية اللغة التعبيرية بوجه عام والصورة الشعرية بوجه خاص» . فعبد القاهر ـ في قراءة كمال أبي ديب ـ هو الناقد الذي يتركز اهتمامه في «المنهج المحايث» للتحليل الأدبي ، وليس «المنهج الخارجي» ، وعمله من هذه الزواية «نموذج مفيد للناقد البنيوي» ، خصوصًا مايجده هذا الناقد من اهتمام عميق بالبنية الشعرية عند عبدالقاهر ، حيث التركيز على القصيدة بوصفها «نشاطًا لغويًا وجماعًا من العلامات ، او ... بوصفها نسقًا من علامات لغوية دالة»(٣٥) .

إن الفارق بين هذا النمط الذي أخذ يشيع في الثمانينيات والنمط القرائي الذي كان سائدًا في مطالع هذا القرن أو النمط الذي كان شائعًا طوال فترة مابين الحربين هو ـ بالضبط ـ الفارق بين تحولات النقد الأدبي وتغيراته ، ابتداء من مرحلة الاحياء ، مرورًا بالوجدان الفردي وانتهاء بالبنيوية . وهو فارق يؤكد الصلة المتبادلة بين جهاز قراءة التراث النقدي وأجهزة النقد الأدبي بوجه عام ، ويؤكد ـ بالمثل ـ أن كل نمط من أنماط قراءة التراث النقدي يندرج في سياق أوسع ، سواء من حيث النظرية الأدبية ـ النقدية التي يتغذى منها هذا النمط ويغذيها ، أو من حيث النظرية الفكرية الكبرى أو النسق المعرفي الذي تتحرك فيه ـ وبه ـ كل من النظرية الأدبية ـ النقدية ونمطها القرائي على السواء .

ـ ٣ ـ

إن قراءة التراث النقدي ـ من هذا المنظور ـ عملية تاريخية ، متكررة ومتغيرة ، وذلك من حيث ارتباطها بطرح متجدد لأسئلة أساسية ، ثابتة ، في كل مرحلة أدبية أو مدرسة

(٣٥) - K. Abu Deeb, Al-Jurjani's Theory of Poetic Imagery, London, 1979, P. 4.

نقدية ، ومن حيث ارتباطها ـ في الوقت نفسه ـ بإجابات متغيرة بتغير هذه المراحل والمدارس .

هذا البعد التاريخي لقراءة التراث النقدي يؤكد أن تعدد القراءة محكوم بتعدد الشروط التاريخية وتغيرها من عصر إلى عصر ، ومن ثم يؤكد صفة «النسبية» التي ليس من الضروري أن تتناقض و«الموضوعية» في القراءة ، على نحو ما سوف أوضح في فقرة لاحقة ، من حيث ماتدل عليه هذه الصفة من امكانات محتملة لدلالات النصوص المقروءة ، حين تتعدل مراكز الثقل وتتغير علاقات الدوال ، ليبرز امكان دلالي في «الأمامية» مزيحًا غيره ، في عملية محكومة بشروط تاريخية خاصة بكل عصر من ناحية ، وشروط معرفية خاصة بعمليات إنتاج المعرفة وعلاقاتها في أنساق متشابهة أو متضادة داخل العصر من ناحية ثانية .

وإذ يؤكد هذا البعد تاريخية القراءة فإنه يؤكد معها تاريخية المقروء ، وذلك على نحو لاينفصل معه التراث المقروء عن علاقات متعينة حددته ، وعن بشر بأعيانهم صنعوه ، داخل علاقاته المتباينة ، ومستوياته المغايرة ، وعصوره المتعددة ، ليؤدوا به وظائف مختلفة ، آنية متعاقبة من ناحية ، متآلفة متنافرة من ناحية ثانية . أعني أن صناع هذا المقروء «التراث» وصاغته ليسوا مجموعة متحدة ، مصمتة ، بل مجموعات متباينة ، يجمع بينها الائتلاف بقدر ما يفصل بينها الاختلاف ، في حوار متغاير الخواص ، آنيًا في عصر واحد ، ومتتابعًا في عصور متعاقبة . وفي الوقت نفسه ، فإن المقروء ليس كتلة مصمتة بدوره ، أو كيانًا منغلقًا على نفسه ، يدور في فلك من الحضور الآني ، خارج تاريخ صنعه أو «إعادة» تصنيعه ، فمستوياته المتعددة والمتعارضة ولحظات انقطاعه التي توازي لحظات اتصاله ، آنيًا وتعاقبًا معًا ، تؤكد اتجاهاته المتصارعة ومراحله المتغايرة التي تجعل منه كيانًا متغاير الخواص ، من حيث هو محصلة لممارسة إنسانية «ابداعية وتصورية» عبر مراحل تاريخية متعددة ، ذات أبعاد اجتماعية وفكرية وسياسية ، متباينة ومتعارضة ومتصارعة ، يمكن أن تتآلف أو تتنافر مع ابعاد الحاضر ومستوياته المتباينة والمتعارضة والمتصارعة ، وذلك من المنظور الذي تتجاوب فيه مغايرة الخواص الملازمة لمستويات التراث المقروء ، في استقلاله التاريخي ، مع المغايرة المقابلة الملازمة للحاضر المقروء في تميزه التاريخي في الوقت نفسه .

وإذا كان هذا المعنى «للتاريخية» يفرض علينا ضرورة الانتقال ـ في دراسة التراث النقدي ـ من ادعاء «العرض» المحايد إلى صياغة مفهوم عن نسبية القراءة ، فإن هذا

المعنى نفسه يفرض ضرورة تجاوز منطق «التأريخ» إلى «التاريخ» . أقصد تجاوز «العرض» الذي هو حكاية للمقروء ، ومحاكاة للتجزؤ الظاهر على مستوى سطحه ، بمنطق النقل وليس العقل ، وروح التقليد وليس التركيب . وأقصد «التأريخ» من حيث هو دراسة لماضٍ ميت ، مصمت ، ومن حيث هو سرد أو تحقيب لمعطيات جامدة ، مباشرة ، متتابعة او متناثرة أو متجزئة ، على نحو محايد في الظاهر منحاز في الباطن ، مدع لتقليد العلم مع انه خلو منه ، وذلك في مقابل «التاريخ» ، من حيث هو إنتاج معرفة جديدة بالتراث العام ، أو قراءة شاملة مفسرة لأحداثه الاجتماعية والاقتصادية ، أو علاقاته الفكرية والسياسية ، أو أنظمته المعرفية والايديولوجية ، أو مجالاته العلمية والفنية ، لا من منظور ما أكده بعض المؤرخين عن «الإيمان بجوهر صلب لحقائق تاريخية ، توجد على نحو موضوعي ، يستقل عن تفسير المؤرخ»[٣٦] ، وإنما من منظور مقابل ، يفصل بين التراث ومعرفتنا به ، ويقرن شروط إنتاج هذه المعرفة الجديدة بأدوات إنتاجها وعلاقاتها في عصرها من ناحية ، وقدرة هذه الأدوات في الحفاظ على استقلال موضوعها المقروء داخل علاقاته الخاصة في عصره الخاص من ناحية ثانية .

وذلك وضع معرفي يمكن أن يفيد منه قارىء التراث النقدي ، فهو مؤرخ آخر يكتب تاريخه «بعيني الحاضر ومن منظور مشاكله» ، أي بالأدوات المعرفية لعصره ، وداخل علاقاتها ، وبأساليبها التي يستعين بها على فهم تراثه فهمًا واقعيًا غير مجرد ، أعني فهمًا يتنزه عن ادعاء نزعة علمية وضعية تفصل التراث المقروء عن وعينا أو نزعة مثالية ذاتية تفصل التراث المقروء عن عصره . هذا المعنى الذي نتعلمه من «التاريخ» لن يصل أنماط قراءة التراث النقدي بالأنساق الأدبية أو النقدية للقارىء الحديث فحسب بل يجعل من عملية القراءة نفسها جانبًا لا ينفصل عن أنساق معرفية كبرى ، تشمل النقد الأدبي وتحتويه ، وتجعل من عملية قراءة التراث النقدي جانبًا لا ينفصل عن عملية قراءة التراث بوجه عام ، سواء كنا نتحدث عن التراث بمعانيه الخاصة أو العامة .

ولابد من تأكيد أمرين ، في هذا السياق ، يتصل أولهما بالوحدة المنهجية التي تنطوي عليها قراءة التراث العام ، ويتصل ثانيهما بالعلاقة المتشابكة التي تصل التراث النقدي بغيره من الحقول المعرفية للتراث العام .

---

(٣٦) - E.H. Carr, what is History, Penguin London, 1964, P. 12-14.

إن فعل قراءة التراث بوجه عام فعل واحد ، لاينفصم من حيث المنظور المنهجي ، ولا يختلف في آلياته او اجراءاته من حقل معرفي إلى حقل آخر من حقول التراث ، فهو فعل متحد ، متكرر الكيفية والتوظيف والأداء في كل الحقول التراثية . ومن هنا ، فإن الإشكال المعرفي للقراء يظل إشكالاً واحدًا في قراءات متعددة متباينة بتعدد حقول التراث وتباينها ، أدبية او نقدية ، فلسفية أو فكرية ، اجتماعية أو علمية ، ماظلت علاقة الذات القارئة بموضوعها المقروء واحدة على مستوى الادراك ، بغض النظر عن تبدل حقل الموضوع ، وما ظل حال وجود المقروء واحدًا على المستوى الوجودي «الانطولوجي» الذي يتضافر مع المستوى المعرفي ويتفاعل معه . وبقدر ما تظل العلاقة المعرفية بين القاريء والمقروء متحدة ، ويظل الوضع الوجودي «الانطولوجي» لحال المقروء متحدًا نتيجة هذه العلاقة ، فإن الآلية التي يقارب بها القاريء المقروء تظل واحدة ، سواء كان المقروء نصًا ابداعيًا أو نصًا تصوريا ، وسواء كان النص التصوري ينتمي إلى حقل النقد الأدبي أو حقل التفكير الفلسفي .

قد نقول إن المقروء الابداعي أكثر انفتاحًا على عملية القراءة من النص التصوري ، وإن الرموز اللغوية في النصوص الابداعية متعددة الدلالة مقابل الرموز أحادية الدلالة في النصوص التصورية . وقد اعتدنا أن نميز بين النصوص التصورية من حيث هي نصوص ساكنة دلاليًا ، تقرأ نفسها بنفسها ، وتعتمد على فرضيات جاهزة ومقولات مكشوفة ، وتفترض نوعًا من المرآوية في التقديم ، وعلاقة ثابتة أحادية بين الدال والمدلول ، كأن هذه النصوص النقيض الفاقع للنصوص الابداعية المتحركة دلاليًا ، التي لاتقرأ نفسها بنفسها ، وتمتليء بثغرات الصمت وعلامات الغياب ووفرة الاحالات إلى ماهو خارجها ، وتنفر من الفرضيات الجاهزة ولغة الظاهر المحددة ، وتحطم أي تقديم مرآوي وتسخر منه ، في علاقاتها المتعددة المراوغة بين الدال والمدلول ، حيث يطفو الدال هائمًا بين مدلولات لا تعد ولا تحصى .

وهذا كله يبدو حجاجًا براقًا لأول وهلة ، فمن ذا الذي يجرؤ على أن يجعل قصيدة للمتنبي أو ابن عربي مساوية لما يكتبه قدامة بن جعفر أو عبد القاهر الجرجاني ، أو يضع اللغة الشعرية الخاصة بذي الرمة على المستوى نفسه الذي ينظر منه إلى اللغة التصورية الخاصة بحازم القرطاجني ؟! ولكن مع ذلك كله ، فالفارق بين هذه النصوص فارق كمي من منظور الأبعاد الأصولية للقراءة ، فكل نص ينطوي ـ في النهاية ـ على مجموعة من اللوازم أو الاشارات او القرائن التي لايمكن تجاوزها في دوائر المعاني الممكنة . وفي الوقت نفسه ،

يرتبط كل نص ـ مهما كان ـ بنسق او أكثر «على نحو ما سوف يتضح في فقرة لاحقة من البحث» من الأنساق التي تتجاوب في تحديد دوائر بعينها لما يمكن وما لا يمكن فهمه من هذا النص . ومن هذا المنظور ، فإن الفارق كمي بين قراءة النص التصوري لقدامة بن جعفر ـ مثلاً ـ والنص الابداعي للمتنبي . إنه فارق في درجة اتساع الدوائر الممكنة ـ وليست اللا نهائية ـ للمعنى من ناحية ، ودرجة التعدد ـ وليس الأفراد ـ في التفسير من ناحية ثانية ، فهناك الوحدة الأصولية لحدث القراءة في الحالين ، من حيث التتبع الذي يضم العناصر الدلالية اللافتة ، في محاولة اكتشاف عناصر تكوينية للمقروء على مستوى التحليل ، أو علاقات نسقية على مستوى التفسير ، أو مباديء معيارية على مستوى التقويم الذي يتسرب في أداء القاريء لمعنى المقروء في كل الأحوال .

وما أحاول تأكيده أن قراءة كتاب مثل «الموازنة» للآمدي شأنها شأن قراءة كتاب مثل «النجاة» لابن سينا ، لاتنفرد بأي إفراد موهوم مقابل تعدد مفترض في قراءة ديوان المتنبي . ودليل ذلك مبذول ، في كل القراءات التي نطقت «موازنة» الآمدي وأدتها ، ابتداء من اختلاف قراءة العسكري «الصناعتين» عن قراءة حازم القرطاجني «منهاج البلغاء» عن قراءة طه إبراهيم «تاريخ النقد» ومحمد مندور «النقد المنهجي» وعبدالقادر القط «مفهوم الشعر» وشوقي ضيف «البلاغة : تطور وتاريخ» واختلاف كل القراءات الأربع الأخيرة اختلاف التضاد مع قراءات شكري عياد «كتاب أرسطو» وإحسان عباس «تاريخ النقد» وغيرهما . أعني الاختلاف الذي يضع الآمدي على قمة السلم القيمي للنقد مرة ويهبط به إلى أدنى درجات هذا السلم في أخرى .

وإذا أضفنا إلى ذلك ثنائية الظاهر والباطن ، التي يتوهم بعضنا أنها مقصورة على النص الابداعي ، مع أنها ملازمة للنص التصوري ، لا من حيث «العلم المضنون به على غير أهله» فحسب ، بل من حيث صيانة الناقد نفسه «من نوازل المكروه ولواحق المحذور»[٣٧] في عصره ، فيما يقول ابن المقفع في اشارة تؤكد أن الحكيم بوجه عام «المثقف ، المفكر ، الناقد الأدبي» لايفترق عن الأديب من حيث اضطراره إلى المراوغة الكنائية «الاليجورية» التي اوضحها أبو نواس بقوله[٣٨] :

إن في التعريض للمعا
قل تفسير البيان

---

(٣٧) كليلة ودمنة ، بيروت ١٩٧٢ ، ص١٨

(٣٨) ديوان ابي نواس (ت احمد الغزالي) ص ٦٠٤

حيث يلازم التعريض الكثير من نصوص التراث النقدي ملازمته نصوص التراث العام «ولنتذكر كليلة ودمنة وحي بن يقظان على سبيل المثال» نتيجة العلاقة غير المتكافئة بين مؤسسات السلطة من ناحية ، والمثقف أو المفكر أو الناقد من ناحية ثانية . أقول : إذا أضفنا ثنائية الظاهر والباطن إلى ما تعلمناه ـ مؤخرًا ـ من أدوات الإنتاج الجديدة التي أتاحها تقدم المعرفة في عصرنا لآليات القراءة ، فإننا ندرك أن الفارق كمي تمامًا بين قراءة النص الابداعي وقراءة النص التصوري ، وأن كليهما ينطوي على نفس العلامات الدالة ، وعلى الأبنية اللاواعية الخفية التي تتكشف عن طريق تفسير التحولات والتناقضات ونقاط الصمت .

ولن يؤكد هذا الفهم الوحدة الأصولية لحدث القراءة ، ومن ثم اتحاد فعلها في الحالين ، بل يجعلنا نعيد النظر في ماكان أسلافنا من النقاد العرب يلمحون إليه ـ دون أن يلفت انتباهنا ـ على سبيل الاشارة والايماء ، لأسباب دينية واجتماعية وسياسية متعددة ، كتلك التي دفعت قدامة بن جعفر ـ من المنظور السياسي على سبيل المثال ـ إلى الاشارة الموحية عن مدح «السوقة» من الخارجين على السلطة ـ من «الصعاليك والحراب والمتلصصة» ـ «بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من الاقدام والفتك والتشهير والجلد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب الملمة»[٣٩] . أضف إلى ذلك ما كان هؤلاء النقاد يضطرون إلى قوله مجازًا لأسباب معرفية ، ترتبط ببعض ما أشار إليه صوفي مثل النفري بقوله[٤٠] : «إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة» ، حيث تلتوي وسائل التعبير بالناقد وتنوء بحمله كلما مضى موغلاً في كشوفه ، أو تتأبى عليه حين يقسرها على اقتناص الدقائق الرهيفة في تلك العملية العسيرة التي ينعكس فيها النقد على نفسه ، كما نجد عند حازم القرطاجني مثلاً ، أو عبدالقاهر الذي يلفتنا إلى أهمية التأني ازاء مجازات النقاد والبلاغيين بقوله الدال[٤١] :

إذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس وجدت العبارة فيه أكثر من الاشارة ، والتصريح أغلب من التلويح . والأمر في علم الفصاحة بالضد من هذا . فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزًا ووحيًا وكناية وتعريضًا ، وإيماء إلى الغرض من وجه لايفطن له إلا من غلغل الفكر ، وأدق النظر ، ومن يرجع من طبعه إلى ألمعية يقوى معها

---

(٣٩) قدامة . نقد الشعر (ت بونيباكر) لندن ١٩٥٦ ، ص ٤٢

(٤٠) النفري . كتاب المواقف (ت اربري) القاهرة ١٩٣٤ ، ص ٥١

(٤١) عبدالقاهر . دلائل الاعجاز . القاهرة ١٩٦١ ، ص ٢٩٦ وقارن بما كتبه عبدالفتاح كيليطو عن الدلالة «الشمسية» للمجاز عند عبدالقاهر في . الادب والغرابة . بيروت ١٩٨٢ ، ص ٦٠ ـ ٦٥

على الغامض ، ويصل بها إلى الخفي ، حتى كأن بلا حرامًا أن تنجلي معانيهم سافرة الأوجه لا نقاب لها ، وبادية الصفحة لا حجاب دونها ، وحتى كأن الافصاح بها حرام ، وذكرها على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ .

وإذا وسعنا الدائرة وعدنا إلى التراث العام ، ووصلنا بين النص الابداعي والنص التصوري ، أكدنا وحدة المقروء التصوري ، سواء كان منتميًا إلى حقل النقد الأدبي أو حقل التفكير الفلسفي ، فإن النتيجة تظل واحدة ، فحدث القراءة متحد في أصوله متعاير في تجلياته ، واحد في آلياته متعدد في تطبيقاته .

إن اتحاد الآلية ، ومن ثم وحدة المنهج والمنظور والأدوات والاجراءات شيء ، والتجليات التطبيقية شيء آخر ، فالأمر ـ هنا ـ أشبه بالجهاز الواحد ، المتحد ، الذي يمارس فعله على مجالات متباينة متعددة ، على نحو تغدو معه كل خبرة يصل إليها هذا الجهاز في مقاربة مجال من المجالات مفيدة في مقاربة المجال الآخر بالضرورة ، تمامًا كما تفضي الممارسة المتكررة في حقول متنوعة إلى شحذ أدوات إنتاج المعرفة المتحدة بتراث متحد في كل الأحوال .

ولكن الأمر لا يقتصر على الوحدة المنهجية لحدث القراءة فحسب بل يمتد ليشمل وحدة المقروء في الوقت نفسه . فالتراث ليس مجموعة من الجزر المعرفية المنفصلة ، التي لا يلتقي فيها النقد الأدبي والفلسفة ، أو الفلسفة والتفسير . إن الحال على الضد من ذلك تمامًا ، حين نتأمل الحضور التاريخي للتراث النقدي داخل التراث العام ، أو حتى الحضور التاريخي لأي حقل آخر داخل شبكة الحقول الأوسع التي يتكون منها التراث . صحيح أنها حقول مستقلة نسبيًا ، داخل مجالاتها التاريخية ، ولكن نسبيتها قرينة حضورها العلائقي المشتبك بحضور غيرها ، على نحو يغدو معه حضور التراث النقدي داخل التراث العام أشبه بحضور عروق الرخام التي تنسرب في المسطح كله ، فلايمكن فصلها عنه أو انتزاعها منه إلا بتحطيم اللوح أو تشويه هذه العروق . والتراث النقدي لا ينفصل ـ رغم استقلاله النسبي ، أو بسبب استقلاله النسبي ـ عن غيره من الحقول المعرفية من ناحية ، وعن التيارات الفكرية الكبرى التي يدور في فلكها هو وغيره من الحقول المعرفية من ناحية ثانية .

في الأولى ، هناك الأبعاد العلائقية التي يشتبك فيها النقد الأدبي القديم مع الحقول المعرفية المتعددة التي يتأثر بها وتتأثر به ، والتي تجعل من بعض «مفاتيح العلوم» في

التراث العام مفاتيح للتراث النقدي الخاص ، على نحو تفدو معه أية محاولة من محاولات «احصاء العلوم» ناقصة ما لم نضع في الاعتبار هذا التفاعل الذي يتحول إلى تداخل في غير حالة . ومن يستطيع أن يفصل النقد الأدبي ـ في تراثنا ـ عن «علوم الأوائل» خاصة الفلسفة ابتداء من المنطق ومرورًا بالسياسة المدنية والاخلاق وانتهاء بما بعد الطبيعة ، أو يفصل هذا النقد عن العلوم العربية الخالصة في المجالات اللغوية التي تتضمن النحو والدلالة والعروض ، أو يفصل هذا النقد نفسه عن علم الكلام أو العلوم الدينية ، حيث تفسير القرآن وشروح الأحاديث والمقدمات الأصولية للفقه . وهناك فضلاً عن ما لم أذكره من علوم الرواية والدراية ما يرد من نقد أدبي ، أو يدخل ضمن تصنيفه ، في الآداب الشعبية او الرسمية ، أو في التأصيل النظري للفنون الموازية ، حيث علاقة الأدب بالموسيقى والغناء «السماع» والنسج والرسم والعمارة . أضف إلى ذلك التفاعل بين النقد الأدبي القديم والتيارات الفكرية الكبرى التي تفاعلت وتحاورت ، تضاربت وتصارعت ، انتصرت وانهزمت ، عبر الحقب التاريخية للتراث في انساق معرفية اساسية ترتبط بالنقل والعقل والحدس والتجريب ، من حيث هي أدوات للمعرفة وعلامات على توجهاتها في الوقت نفسه . وبقدر ما كان التراث النقدي مشتبكًا مع هذه التيارات فقد كان منغمسًا في صراعها ، بل أداة من أدواته في غير حالة ، ومن ذا الذي يستطيع أن يفصل نصوص الجاحظ والرماني والقاضي عبدالجبار والزمخشري عن سياقها الاعتزالي ، أو يفصل نصوص قدامة وحازم عن الفلاسفة ، داخل السياق العام للعقل ، أو يفصل التضاد بين ابن قتيبة والجاحظ عن التضاد بين النقل والعقل ، حيث لايقتصر الأمر على اندماج النص في نسق فكري أوسع ، بل يمتد ليشمل علاقات التشابه والتضاد التي تصل هذا النسق بغيره من الأنساق .

هذا الحضور المتشابك للنقد الأدبي في التراث ، يجعل أشكال قراءته خاصًا وعامًا في الوقت نفسه . فاستقلاله النسبي يفرض التركيز عليه في ذاته ، من حيث علائقيته الخاصة التي يتميز بها حقله عن غيره من الحقول ، وفي الوقت نفسه ، فإن أبعاده العلائقية المتشابكة التي تؤكد نسبية استقلاله تفرض التركيز عليه ، من حيث علاقته بغيره من الحقول المعرفية والتيارات الفكرية التي ينسرب إليها وتتضمنه على السواء .

هذا الوضع العلائقي لا يتميز به النقد الأدبي وحده ، بل تشترك فيه كل الحقول المعرفية للتراث ، على نحو يؤكد الوحدة المنهجية للقراءة تأكيده الوحدة المتكاملة للموضوع المقروء ، حيث لا تنفصل ضرورة النظر إلى النصوص المقروءة داخل علاقاتها المتكاملة عن

ضرورة النظر إلى التراث كله من حيث هو بناء لا يقبل التجزؤ ، للكل فيه الأولوية على الأجزاء ، ولا معنى للأجزاء فيه بعيدًا عن العلاقات الكلية للبناء .

ومادامت الوحدة المنهجية للقراءة لا تنفصل عن الوحدة المتكاملة للموضوع المقروء ، فإن العلاقة بين أنماط قراءات التراث العام لابد أن تكون علاقة متبادلة ، من منظور حقوله المعرفية المتباينة ، ومن حيث منتجات المعرفة الجديدة التي تصنعها القراءة في كل حقل على حدة . وبقدر ما تفيد قراءة التراث النقدي من قراءة التراث الفلسفي في هذا المجال ، فإن قراءة التراث الفلسفي تظل ناقصة ما لم تتكامل مع قراءة التراث النقدي من ناحية ، وتدرك حضور هذا التراث المسرب في موضوعها من ناحية أخرى . وللأسف ، فإن قراءة التراث العام والخاص ظلت ـ ومازالت في الأغلب ـ تعاني من غياب هذا «المبدأ» الأساسي في تناول الحقول المعرفية للتراث ، حيث يؤدي عزل الحقل إلى نظرة جزئية تعكر على سلامة رؤية الحقل نفسه ، وتحرم القراءة من زاوية كبرى تتسع معها حدقتا العينين في الرؤية وتقطع ما بين القراءة ومجالات مرجعية مغايرة يمكن أن تساعد في اختبار سلامة التفسير والتحقق من معقوليته في آن .

ومن المفيد ـ والأمر كذلك ـ أن نضع قراءة التراث في علاقة مع بضعة قراءات حقول التراث الأخرى ، لكي نتعمق فهم الوحدة المنهجية للقراءة والوحدة العلائقية للموضوع المقروء معًا ، ونرصد مايترتب على هاتين الوحدتين المتكاملتين من نتائج ايجابية لا يتوقف تأثيرها على حدود التراث النقدي في حقله الخاص وحده ، بل يتعداه إلى كل الحقول ، حيث ينسرب الحضور الكلي لإشكالية التراث في حياتنا المعاصرة .

ـ ٤ ـ

من المؤكد أن القراءات التي قدمها المعاصرون من أمثال زكي نجيب محمود وطيب تيزيني وأدونيس وحسين مروة ومحمد عابد الجابري وحسن حنفي ومحمد أركون وفهمي جدعان ، وغيرهم من قراء التراث الفكري ، كلها انجازات دالة من حيث مدلولها الذي يتصل بما أحاول تأكيده ، وهو وحدة قراءة التراث ، من حيث هي فعل متحد في أصوله المعرفية وأجراءاته المنهجية ، في كل مرة يتشكل فيها حدث من أحداث القراءة ، في كل حقل من الحقول التراثية .

ومن الممكن تصنيف القراءات السابقة في اتجاهات ثلاثة أولية[٤٢] ، من منظور الغاية التي تحرك الأسئلة الأساسية المتضمنة والكيفية التي تتم بها الاجابة عنها :

هناك ـ أولاً ـ القراءة «الانتقائية» «زكي نجيب محمود ، فهمي جدعان» التي تحاول التوفيق بين «الأصالة» و «المعاصرة» ، الماضي والحاضر ، لكي «تجتمع ثقافتنا الموروثة مع ثقافة العصر الذي نحياه»[٤٣] حيث يستلزم «تجديد الفكر العربي» الكشف عن «المعقول واللا معقول» في التراث ، وما يتبع ذلك من نفي العناصر السالبة التي لم تعد صالحة للعصر ، مقابل الابقاء على العناصر الموجبة التي يمكن أن نحتكم إليها في حل مشكلاتنا المعاصرة . وذلك من منظور يقوم على التسليم بأن التراث «عمل إنساني خالص ، أو حالة للإنسان بطبعه ... من حيث هو إنسان ، عالم ، صانع ، فاعل»[٤٤] . وأنه لايتبقى لنا من هذا التراث إلا بعضه ، أما بعضه الآخر «فليس عليّ إلا أن أعلقه أو أن أضعه بين قوسين ناظرًا إليه نظرتي إلى أي عنصر أو حدث تاريخي انقضى أو كف عن الوجود الفعلي»[٤٥] .

وهناك ـ ثانيًا ـ القراءة «التثويرية» التي تهدف إلى تقديم «مشروع رؤية جديدة» ، ننتقل بها «من التراث إلى الثورة» «طيب تيزيني» أو «من العقيدة إلى الثورة» «حسن حنفي» أو من «الثابت» الاتباعي إلى «المتحول» الابداعي «أدونيس» أو من «الضرورة» إلى «الحرية» «حسين مروة» ، وذلك عن طريق «إعادة بناء التراث لإعطاء العصر دفعة جديدة نحو التقدم»[٤٦] ، لا بهدف فهم العصر «بل تغييره وتطويره والسيطرة عليه»[٤٧] . وتلك قراءة «مشتقة من اعتبارات الحاضر» ، ومن نتاجه «لا من نتاج الماضي الذي هو زمن التراث»[٤٨] .

وهناك ـ ثالثًا ـ القراءة «التنويرية» التي تسعى ـ ابتداء ـ إلى الكشف عن «تكوين العقل العربي» «محمد عابد الجابري» أو الكشف عن المستويات «الخطابية» السائدة في «الفكر

---

(٤٢) هذا التصنيف أولي ، تجريبي ، يراد به التوضيح والتمثيل من ناحية ، والكشف عن الدوافع المباشرة من ناحية ثانية .

(٤٣) زكي نجيب محمود ، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ، دار الشروق ، ص ٧

(٤٤) فهمي جدعان ، نظرية التراث ، عمان الاردن ١٩٨٥ ، ص ١٧

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٣٥

(٤٦) حسن حنفي ، من العقيدة الى الثورة ، القاهرة ١٩٨٨ ، ص ١/٥

(٤٧) المرجع السابق ١/٣٣

(٤٨) حسين مروة ، النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية ، بيروت ١٩٨٠ ، ص ١/٢٣

العربي» بابعاده العربية الإسلامية «محمد أركون» . وإذا كان الكشف عن تكوين العقل العربي يعني اكتشاف الأنظمة المعرفية الاساسية التي تنبني بها «بنية» هذا العقل ، من حيث ما تنطوي عليه هذه البنية من أنظمة معرفية ، أو أنساق المفاهيم والمبـاديء والاجراءات التي تعطي لمعرفة هذا العقل بنيتها اللا شعورية(٤٩) ، فإن تحديد هذه البنية يتم على أساس من زمنها الثقافي الذي لا يخضع لمقاييس الوقت أو التوقيت الطبيعي والسياسي الاجتماعي بل للمقاييس الخاصة المقترنة بإشكاليات(٥٠)هذا العقل وآليات إنتاجه للمعرفة .

وسواء اتفقنا أو اختلفنا مع هذه القراءات ـ بعضها أو كلها ـ في أهدافها وآلياتها ، أو حتى في كيفية تصنيفها ، فإن تعددها وكثرتها اللافتة ـ حين نضم إليها غيرها ـ من ناحية ، وماتتضمنه كثرتها من وحدة إشكالية ملحة ، هي اشكالية التراث من ناحية ثانية ، وأخيرًا ماتقوم عليه هذه القراءات من أصول معرفية ، متشابهة أو متضادة ، متقاربة أو متباعدة ، متوازية أو متقاطعة ، كلها دوال تقضي مدلولاتها إلى دلالات كاشفة ، لها أهمية خاصة في السياق المرتبط بقراءة تراثنا النقدي .

ويتصل أول هذه الدلالات بأن أي قراءة للتراث «أدبي ، نقدي ، فكري .... الخ» تتم من داخل المجتمع لا من خارجه ، وفي لحظة تاريخية بعينها ، وأن هذه القراءة «أو القراءات» جانب من الحياة الفكرية لهذا المجتمع ومن ثم الحياة الاجتماعية ككل . وذلك ما تعنيه الاشارة إلى أن إنتاج معرفة جديدة بالتراث المقروء إنما هو حدث يتم بأدوات المعرفة المتاحة في العصر القاريء وأساليبها وعلاقات إنتاجها التي تتحدد بها المعرفة الشاملة للعصر القاريء من ناحية ، ويتحدد تعرفه غيره من ناحية ثانية ، في عملية إنتاج ، منسوبة ـ في أدواتها وعلاقاتها ودوافعها ـ إلى العصر القاريء وليس التراث المقروء ، فالتراث لا يقرأ نفسه بنفسه أو بأدواته المعرفية ، فذلك أشبه ـ في استحالته ـ بتشبيه الشيء بنفسه ـ كما يقول البلاغيون القدماء .

---

(٤٩) محمد عابد الجابري ، تكوين العقل العربي ، بيروت ١٩٨٤ ، ص ٣٧ وقارن بالتطبيق الموسع في بنية العقل العربي ، بيروت ١٩٨٦ حيث الدراسة التحليلية النقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية .

(٥٠) يستخدم الجابري هذا المصطلح بمعنى متولد عن قراءاته في «البنيوية» الفرنسية المعاصرة ـ خصوصا كتابات ميشيل فوكو Michel Foucault وبحدده على النحو التالي : «الاشكالية ..... منظومة من العلاقات التي تنسجها ـ داخل فكر معين مشاكل عديدة مترابطة لاتتوفر امكانية حلها منفردة ولا تقبل الحل من الناحية النظرية الا في اطار حل علم يشملها جميعا . بعبارة اخرى ان الاشكالية هي النظرية التي لم تتوافر إمكانية صياغتها ، فهي توتر ونزوع نحو النظرية . اي نحو الاستقرار الفكري» راجع محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ٣٩

وبقدر ما تشكل كل قراءة جديدة للتراث إنتاجًا لمعرفة جديدة ، فإنها تشكل جانبًا من الحياة الفكرية للمجتمع القارىء ، من حيث علاقات إنتاج المعرفة وأدواتها ، ومن ثم تشكل جانبًا من الحياة الاجتماعية لهذا المجتمع ، خصوصًا فيما تنطوي عليه كل قراءة من أمل ضمني ، أورغبة «معلنة أومكتوبة» في تغيير هذه الحياة ، بما تحققه هذه القراءات «أو تحلم أن تحققه» من تقدّم ، يتناسب وأهميتها وفاعلية الغاية التي تحرك السؤال المضمن : لماذا نقرأ التراث ؟

وتقودنا هذه الدلالة إلى دلالة ثانية ، تقترن بالرغبة «المعلنة/المكتوبة» التي تشكل دافعية القراءة في إلحاحها وتواليها وكثرتها وتنوعها وتصارعها ، الرغبة التي تجعل من كل قراءة من هذه القراءات تعبيرًا عن أزمة وإحساسًا بها وصياغة لها أو حلاً مضمنًا لأشكالها .

ومن منظور هذه الدلالة ، فإن المرء لا يمكن أن يتجاهل التلاحق المتصاعد لهذه القراءات بعد العام السابع والستين ، ومايدل عليه هذا التلاحق الملحاح من وعي متوتر بأزمة جذرية ، قاهرة ، تقترن بالشك في كل شيء ، وتدفع إلى إعادة طرح الأسئلة على كل شيء ، وتلح على ضرورة اكتشاف ـ أو إعادة قراءة ـ «الأنا» في علاقاتها بالمستويات المتعددة المركبة لثلاثية : الحاضر ، الماضي ، الآخر . ومن ثم اكتشاف ـ أو إعادة قراءة ـ كل واحد من أطراف هذه الثلاثية «بمستوياته المتعددة» في علاقاته بغيره «بمستوياته المقابلة» بحثًا عن المستقبل . وذلك وعي ينسرب فيه الشعور بالدونية الذي يبعثه ادراك التخلف في حضرة «الآخر» «الغرب الرأسمالي والاشتراكي على السواء» والتبعية له . وفي الوقت نفسه الرغبة الدفينة «المكبوتة / المقموعة» في الاستقلال عنه والتميز ازاءه . ويتقابل مع هذا الشعور ـ في الوعي نفسه ـ التضاد العاطفي الذي يربطنا بماضينا ، وتراثنا ، من حيث هو مصدر قوتنا ، أصالتنا ، هويتنا التي يعرفنا بها أصحابنا وأعداؤنا ونعرف بها أنفسنا ، وفي الوقت نفسه ، سرضعفنا ، تبعيتنا ، عقالنا الذي يعرقلنا بدل أن يكون قوة دافعة لنا ، وذلك تضاد عاطفي ، ينعكس عليه علاقتنا بالآخر ، بقدر ماينعكس هو عليه ، وفي الوقت نفسه ، ينعكس كلاهما على علاقتنا بالواقع ، الحاضر الذي نعيشه ، والذي ينسرب فيه الوجود المتصارع للأنا والآخر ، والذي يدفعنا إلى الوعي المتوتر بهما وبه في آن .

بعبارة أخرى ، إن إلحاح قراءات التراث ، ومن ثم توترها المتصاعد في التأويل والتوظيف ، وتصارع كل قراءة مع غيرها ، ينطوي على الوعي بالتراث من حيث هو

«اشكالية» ، قارة في جدل الأنا مع ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، من ناحية ، وجدلها مع الآخر الذي يتدخل في نظرتها إلى حاضرها وماضيها ومستقبلها من ناحية ثانية . وتلك اشكالية تزيد من حدتها وتوترها «الدافعية» التي تتحرك وراء الوعي بها من حيث هي اشكالية ، والتي تنطلق من الشعور بتخلف الحاضر ، وانكسار اليقين العام ، وتخلخل المشروع أو المشاريع الفكرية السائدة ، والرغبة المبطنة «المكبوحة ، المقموعة» في الانتقال من مبدأ الضرورة إلى مبدأ الحرية ، ومن واقع منهزم إلى واقع منتصر ، وما يوازي ذلك ـ أو يترتب عليه ـ من تحرك «الذات القومية» من آلية الدفاع إلى آلية التعرف والاكتشاف التي هي آلية «إعادة القراءة» وعلتها الأولى في الوقت نفسه[٥١] .

وبقدر ما تلتقي قراءة التراث النقدي الخاص مع قراءة التراث العام في «الدافعية» فإنها تلتقي معهما في «الإشكال» المعرفي ، الفكري ، الذي لايقتصر على النقد الأدبي بل ينسرب إلى بقية عائلة «العلوم الإنسانية» «التاريخ والاجتماع وعلم النفس وعلم اللغة وعلم الإنسان من ناحية ، والفلسفة والبلاغة وعلم الجمال من ناحية ثانية» والذي يدفع الذات إلى أن ترتد إلى نفسها ، أو تنعكس على نفسها ، لتعيد قراءة «أو تعرف» وضعها المعرفي «الابستمولوجي» في علاقاتها بموضوعها «بكل المعاني المتعددة التي يمكن أن ينطوي عليها الموضوع» وما يحول بينها وبين السيطرة عليه أو تملكه ، إدراكًا وتوظيفًا وإبداعًا ، في عملية مركبة ، تتضمن حركتها الدالة مدلولين ، يتصل أولهما بتأكيد نسبية الفعل بعد تخلخل أوهام اليقين الكلي الشامل ، وتوالي سقوطها المتكرر منذ العام السابع والستين ، ويتصل ثانيهما باسترجاع بعض ما سلب من قدرة الذات على حرية الفعل واختياره ، بعد تقلص هيبة ما كان يسجن هذه الذات ويحد من قدرتها على الفعل وحرية اختياره أو

---

(٥١) تأمل ـ مثلا ـ العدد الثلاث من الندوات والحلقات الدراسية والمؤتمرات التي عقدت حول التراث ، من منظور العمل السياسي ، واكتشاف الهوية وتحديات العصر ، وجدل الأنا والآخر .. الخ . ومن أهم هذه الحلقات الدراسية مايلي :

ـ «مؤتمر الابداع الفكري الذاتي في الأمة العربية» الذي نظمته جامعة الأمم المتحدة بالاشتراك مع جامعة الكويت في أكتوبر ١٩٨٠ ، في إطار مشروع «البدائل الاجتماعية الثقافية للتنمية في عالم متغير» .

ـ الندوة العلمية التي نظمها معهد التخطيط القومي عن القضايا الاجتماعية للتنمية في مصر بعنوان «الثوابت والمتغيرات» القاهرة ، مارس ١٩٨١م .

ـ ندوة «التراث والعمل السياسي» التي نظمها المجلس القومي للثقافة العربية ، منتدى الحوار ، الرباط ، ١٩٨٢ . ونشرت تحت العنوان نفسه عام ١٩٨٤م .

ـ ندوة «التراث وتحديات العصر في الوطن العربي» ، نظمها مركز دراسات الوحدة العربية ، القاهرة ١٩٨٤ . وقد اشرف على نشرها الدكتور / سيد ياسين ، عن المركز نفسه عام ١٩٨٥م .

مباشرته . وهما مدلولان يسقط كل منهما نفسه على الآخر اسقاطًا تبادليًّا ، يوقع نسبية الفعل على حرية القارىء ، ويوقع حرية القارىء على نسبية الفعل ، في القراءة التي صارت تأويلاً وتفسيرًا ، اكتشافًا وتعرفًا ، إنتاجًا لمعرفة جديدة بالمقروء والقارىء معًا .

والنتيجة الملازمة لذلك أن قراءة التراث «العام أو الخاص» حدث معرفي نسبي ، نسبيته قرينة تاريخيته ، وتاريخيته قرينة شروط إنتاج معرفته في العصر القارىء . ولا مجال ـ والأمر كذلك ـ للحديث عن حياد موهوم أو انفصال زائف بين الذات والموضوع ، فعندما يكون القارىء بعض المقروء ، والموضوع بعض أزمة الذات ، فإن القراءة لن تكون بريئة أو محايدة بحال . وقصارىٰ ما نطلبه ، وما نستطيع تحقيقه في الوقت نفسه ، هو السعي وراء «موضوعية» ، يوازي فيها الحضور النمي للمقروء الحضور المتناص للقارىء «على نحو ما سيتضح تفصيلاً في فقرة لاحقة» . أما البراءة أو الحياد أو الانفصال عن الموضوع ، فهي أوهام يدحضها الواقع التجريبي لكل من أشرت إليهم من مجموعات القارئين ، وينفيها مايؤكدونه جميعًا ـ ضمنًا وصراحة ـ من أهمية القارىء ، في القراءة ، بوصفه فاعلاً للحدث ، ومسهمًا في تحديد موضوعه .

ولاينطبق هذا التأكيد على قراءة التراث القومي فحسب بل يتجاوزه إلى قراءة التراث العالمي كله ، بالمعنى الذي لايختلف معه مايفتتح به فؤاد زكريا ـ مثلاً ـ قراءته للتراث الأفلاطوني (١٩٧٤م) مؤكدًا[٥٢] :

أنا من المؤمنين بأنه لا مفر لنا ، عند دراسة مفكر مثل أفلاطون ، من أن نتذكر ، ونحن نبحثه ، أننا نعيش في القرن العشرين ، ونضع نصب أعيننا مختلف مواقف الإنسان المعاصر ونسترشد بها في محاولة تفسيرنا لموقف الإنسان اليوناني في ذلك العصر .. فنحن جميعًا نخرج بالنصوص القديمة عن أصولها ، ونحن جميعًا نعيد تفسيرها في ضوء العصر الذي نحيا فيه ، أو على الأصح نفسر أنفسنا من خلالها .

عن المعني الذى يؤكده محمد عابد الجابري في قراءته « الخطاب العربي المعاصر (١٩٨٢) بقوله جازما :[٥٣]

لاندعى أننا نقوم بعمل برىء ، أى بقراءة لاتسهم في انتاج المقروء ، فمثل هذه القراءة لا وجود لها ، واذا وجدت فهي النص ذاته بدون قراءة ، بل اننا على العكس من ذلك نحاول أن نسهم بوعي وتصميم في انتاج مقروئنا .

---

(٥٢) فؤاد زكريا ، جمهورية افلاطون(دراسة وترجمة) القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١/٦ ، ٩

(٥٣) محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر ، بيروت ١٩٨٢ ، ص ١٠

وفي ذلك ما يوضح دلالة اخرى تؤكد أن الخلاف بين انماط القراءة ، أو مجموعات القارئين ، ليس خلافا مصدره الماضي وحده ، أو التراث في ذاته ، وانما هو خلاف مصدره ـ الى جانب الماضي أو التراث ـ الحاضر القارىء ، بشروطه الخاصة في انتاج المعرفة ، وعلاقات انساقها ومستويات خطابها ، من حيث صراع هـذه الأنساق أو مستويات هذا الخطاب ، اذا استخدمنا مصطلح الجابرى ، أوما يؤكده من أن « الخطاب العربي المعاصر » سجال مستمر بين اتجـاهات متضـاربة ، تختلف في « النمـوذج الايديولوجي » الذى تستند اليه أو تستوجبه .

ولاتعارض بين اتصاف قراءة التراث بأنها قراءة غير بريئة وحرص كل قراءة على أن تكون موضوعية في الوقت نفسه ، ليس فقط لأن [٥٤] الظاهرة التى نشير اليها ههنا سابقة على الموضوعية و ... متعلقة بطبيعة عقلنا ذاته التى تقضى عليه بأن يتمثل القديم ويهضمه ويحيله الى عصارة يمكن أن تندمج في كيانه وتساعد على نموه ،

وانما لأن كل قراءة للتراث « ما ظلت قراءة » لابد أن يتضمن ناتجها بعدين يحددان ـ معا ـ قيمتها التأويلية : بُعدٌ يجعل دلالة المقروء دالة في السياق « الفكري الاجتماعي السياسي الأدبي » الذى انتج هذا المقروء ، ومتسقة مع انساقه المعرفية المستقلة ، غير متناقضة مع علاقاتها وشروطها . وبُعدٌ ثان ، يجعل من دلالة هذا المقروء ـ في الوقت نفسه ـ دالة في سياقنا « الفكري الاجتماعي السياسي الأدبي » وناتجة عن شروط انتاج المعرفة فيه .

ذلك ما أكده ، ضمنا وصراحة ، وعلى سبيل التمثيل فحسب ، طيب تيزينى في كتابه « من التراث الى الثورة » (١٩٧٦) خصوصا حين يرفض ـ في مفتتح كتابه ـ « النزعات اللاتاريخية اللاتراثية ـ مؤكدا [٥٥] اننا في الحين الذى نرى فيه أن التراث العربي ينبغي أن يبحث في ضوء منهجية تراثية ناجعة علميا وذات أفق اجتماعي تقدمي في الحدود القصوى من العصر الراهن ، فاننا نلح من طرف آخر الحاحا مبدئيا مشددا على أن هذه المنهجية لايسعها ، اذا توخت المحافظة على علميتها وتقدميتها ، الا أن تأخذ بعين الاعتبار العميق الحركة الذاتية الداخلية للتراث في سياقها التراثى الحقيقى ، بعيدا عن مواقف القسر والاعتماد والاقحام .

وكذلك يفعل حسين مروة ، في قراءته « النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية »

---

(٥٤) فؤاد زكريا ، المرجع السابق ذكره ص١٠

(٥٥) طيب تيزيني ، من التراث إلى الثورة ، دمشق ١٩٧٩ ، ص ١/١٢

(١٩٧٨) حين يؤكد أن قراءته للتراث : [٥٦]تعتمد على موضوعتين : الأولى ، كون معرفتنا بالتراث نتاج علم وايديولوجية معاصرين . الثانية ، كون هذه المعرفة رغم انطلاقها من منطق الحاضر ، علميا وايديولوجيا ، لاتستوعب التراث الا في ضوء تاريخيته ، أى في ضوء حركته ضمن الزمن التاريخى الذى ينتمى اليه .

ويأخذ الجابرى الموقف نفسه في « نحن والتراث » (٨٠ / ١٩٨٢) مطورا له في ضوء منهج مغاير ، مؤكدا أن قراءته معاصرة بمعنيين : [٥٧] فمن جهة تحرص هذه القراءة على جعل المقروء معاصرا لنفسه على صعيد الاشكالية ، والمحتوى المعرفى والمضمون الايديولوجى ، ومن هنا معناه بالنسبة لمحيطه الخاص .

ومن جهة اخرى تحاول هذه القراءة أن تجعل المقروء معاصرا لنا ، ولكن فقط على صعيد الفهم والمعقولية ، ومن هنا معناه بالنسبة لنا نحن ، ان اضفاء المعقولية على المقروء من طرف القارىء معناه نقل المقروء الى مجال اهتمام القارىء ، الشىء الذى قد يسمح بتوظيفه من طرف هذا الاخير في اغناء ذاته أو حتى في اعادة بنائها . جعل المقروء معاصرا لنفسه معناه فصله عنا . وجعله معاصرا لنا معناه وصله بنا .

ولكن النصوص الثلاثة السابقة تتضمن دلالتها المتكررة ـ لو أنعمنا النظر في أساسها ـ ثنائية حادة ـ يتوازى فيها بُعدان لافتان ، لابد من فحص العلاقة بينهما من حيث هما ثنائية فاعلة في الأنماط المطروحة ، السائدة ، من القراءة على مستوى المنهج والاجراء . هذه الثنائية ـ في واقع الأمر ـ احدى أدوات معرفتنا بالتراث ، بل لعلها أهم أداة من أدوات هذه المعرفة . والتسليم غير النقدى بها كالتصديق الساذج بسلامتها . كلاهما يؤدى الى تثبيت حدث القراءة ، من حيث حدوده وامكاناته ، ويفضى الى عدم تطوير آفاقه .

ان النصوص السابقة ـ من حيث هى تمثيل لغيرها ـ تؤكد أن « الموضوعية » في القراءة رهينة حضور عنصرين متقابلين دائما ، « منهجية ... العصر الراهن » مقابل « الحركة الذاتية الداخلية « للتراث » عند طيب تيزيني » . أو الايديولوجية المعاصرة « مقابل « الزمن التاريخي « للتراث » عند مروة » ، أو « الإشكالية والمحتوى المعرفى والمضمون الايديولوجى « للتراث في « محيطه الخاص » مقابل « مجال اهتمام القارىء » المعاصر أو هموم « الفهم والمعقولية المعاصرة » « عند الجابرى » . قد تكون العلاقة بين هذين

---

(٥٦) حسين مروة ، النزعات المادية ، ص ١ / ٢٦

(٥٧) محمد عابد الجابري ، نحن والتراث ، ص ١٦

العنصرين المتقابلين غير محددة في النصوص الثلاثة السابقة ، صراحة ، غير انها محددة - ضمنا - بأنها علاقة بين عنصرين فاعلين على المستوى الوجودى « الانطولوجى » والمعرفى « الابستمولوجى » على السواء . ولكن هذا التحديد الضمنى ، لايكفى وحده ، فعدم اكتماله يمكن ان يوقع في مزالق ثنائية آلية ، تنجذب معها القراءة الى أحد قطبى الثنائية على نحو عشوائى أو غير واع . ان مجرد الاكتفاء بتأكيد فاعلية كل من عنصرى « أ » و « ب » على حدة لا يحقق كبير فائدة ما لم نحدد طبيعة العلاقة التى تصل فاعلية هذين العنصرين من ناحية ، وما يقع في مجالها من تداخل حتمى من ناحية ثانية . فمن المؤكد أن لكل من هذه العنصرين دائرته التى تتداخل مع دائرة العنصر المقابل في مستوى أو اكثر ، والتى تجعل من حال وجود أحدهما - على المستوى المعرفى والوجودى على السواء فاعلا في وجود الآخر بأكثر من مغزى .

ومعنى ذلك - بعبارة شارحة - أن العلاقة بين العنصر « أ » في النصوص السابقة « منهجية العصر الراهن / الايديولوجية المعاصرة / مجال اهتمام الفهم والمعقولية المعاصرة » والعنصر « ب » « الحركة الذاتية الداخلية / الزمن التاريخي / الاشكالية والمحتوى المعرفى والمضمون الايديولوجي للتراث » ليست علاقة بين طرفين متقابلين ، لكل منهما فاعليته المستقلة عن الآخر ، كانهما راقصان تتقابل حركاتهما وخطواتهما على بُعد ، دون تداخل في الخطو أو تعاظل في الحركة ، وانما هى علاقة بين طرفين يقع بين مجالهما الحركى تداخل على اكثر من مستوى ، فهى علاقة تبادلية - بمعنى من المعانى - في المستوى المعرفى والوجودى على السواء .

واذا توقفنا عند نص الجابرى تخصيصا ، لدلالته اللافتة ، قلنا إن « المقروء » لايمكن أن يكون معاصرا لنفسه على صعيد « الإشكالية والمحتوى المعرفى والمضمون الايديولوجى » بعيدا عن « القارىء » ، فالقارىء - في حدث القراءة - له اسهامه في تحديد هذه « الإشكالية » وتكييف محتواها المعرفى وتأسيس مضمونها الايديولوجى . وفي الوقت نفسه ، فإن مجال اهتمام القارىء ليس مجالاً مستقلاً ، منفصلاً ، عن المقروء ، فهذا « المقروء » يسهم - بمستويات متعددة ، وتجليات مباشرة وغير مباشرة - في « اضفاء المعقولية » على عالم القارىء ، لا لمجرد « نقل المقروء الى مجال اهتمام القارىء » ، وانما لأن المقروء منسرب في عالم القارىء ، وحاضر فيه على مستوى مكونات الوعى ، من حيث هو طرف في صنع الإشكالية الخاصة بهذا القارىء ، سواء في محتواها المعرفى أو مضمونها

الايديولوجى . فنحن نتكلم عن قارىء تراثه بعض اشكاليته ، ونموذجه الايديولوجى الحاضر ، والخاص ، مهما تنوع ، غير مستقل عن تراثه .

ولعل أحد جوانب الخصوصية في ثقافتنا العربية المعاصرة ـ من حيث علاقتها بالتراث على الأقل ـ يتمثل ، تحديدا ، في هذه الصيغة التى تجعل المقروء بعض القارىء ، والموضوع بعض الذات ، فنحن لسنا الأمة الوحيدة التى لها تراث طويل ، عريق فهناك الصين واليابان والهند ، وغيرها من الأمم التى لتراثها محور دينى مثل تراثنا . ولكن لعلنا الأمة الوحيدة التى تلتبس علاقتها بتراثها التباس التضاد العاطفى الذى يجعل الفرد مهوسا بحب الشىء وكرهه فى آن . وذلك وضع يفرض خصوبته في التكييف المعرفي لحدث القراءة ، أو التوصيف الأصولى لانتاج معرفة جديدة بتراثنا نحن وليس تراث غيرنا ، ولايكفى لمواجهة هذه الخصوصية أن نتحدث عن انفصال يقابل اتصالا ، أو نتحدث عن جعل المقروء معاصراً لنفسه بفصله عنا ، ومعاصراً لنا بوصله بنا ، فالمقروء ليس زهر نرد ننقله ما بين لاعبين متقابلين ، وانما هو ماضينا الذى هو بعض حاضرنا .

قد يكون ما يحاول الجابرى أن يقوله ـ ولم يقله ـ هو أن « المقروء » منفصل عن « القارىء » على المستوى الوجودى « الانطولوجى » ومتصل به على المستوى المعرفي « الابستمولوجى » ، وان الانفصال الوجودي قرين معاصرة المقروء لنفسه ، والاتصال المعرفي قرين معاصرة المقروء لقارئه وتأويله به . ولكن هذه الثنائية المتقابلة ـ اذا صح تأويل للجابرى ، أو قراءتى له ـ قريبة الشبه ـ من حيث المزالق ـ بثنائية أخرى ، شائعة عند بعض دارسي الهرمينوطيقا[٥٨] ، حيث يتم التمييز بين « المعنى » Meaning من حيث هو بُعد تاريخى خاص بالمقروء ، واقع في محيطه الخاص ، وقرين « القصد » Intention الثابت لمؤلف هو مرسل رسالة ، وذلك مقابل « الدلالة » Significance من حيث هى بُعد خاص بالقارىء نفسه ، ونتاج لكيفية استقباله لمعنى هذا المقروء ، واعادة انتاجه اياه ، أو توظيفه له ، في مجال اهتمام القارىء ، حيث يتحقق مغزى ما أشار اليه الجابرى من أن « اضفاء المعقولية » على المقروء معناه « نقل المقروء الى مجال اهتمام القارىء » ، ومن ثم توظيفه من طرف هذا الأخير « في اغناء ذاته أو حتى في اعادة بنائها » .

هذه الثنائية الاخيرة يلزم عنها ـ لتوضيح مزالقها توضيحا عمليا ـ ضرورة افتراض « معنى » ثابت ، واحد ، منفصل ، تتضمنه « نظرية النظم » ـ مثلا ـ في كتاب « دلائل

(٥٨) - E.D. Hirsch, Validity in Interpretation Yale Univ. Press, 1969, P.8.

الاعجاز » هذا المعنى اكتمل في القرن الخامس للهجرة ، حسب « مقصد » صاحبه ، المؤلف ، الأشعرى ، المهتم باعجاز القران من حيث دلائل هذا الإعجاز ، أو أسرار بلاغته ، والذي يرسل خلال كتابه نفس الرسالة ، الثابتة ، المتكررة ، التى لاتتبدل أو تتحول أو تتغير الى الآن . وهناك ـ في المقابل ـ « دلالة » هذا المعنى أو « دلالاته » أوحتى « دلائله » من حيث هى نتاج القراء اللاحقين ، الرازى أو السكاكى أو يحيى بن حمزة العلوى او القزوينى أومحمد عبده أوعلى عبد الرازق أومحمد مندور أوشكرى عياد أوكمال أبو ديب أو حمادى صمود .. الخ ، وهى « دلالات » تتقابل ومعناها تقابل الجمع المتغير والإفراد الثابت ، أو تقابل التفسيرات المتعددة والمفسَّر الواحد ، أو المظاهر المتغيرة والحقيقة الثابتة ، لوشئنا الإلماح الى الثنائية الأفلاطونية التى تنطوى عليها هذه الثنائية ، ففي كل الأحوال يظل المعنى مطلقا ، متعاليا ، معزولا حتى عن شروط صنعه ، ناهيك عن شروط استقباله أو اعادة انتاجه .

والحق ان ثنائية القارىء / المقروء تظل آلية ما لم نكشف عن المنطقة الغامضة التى يتداخل فيها حضور كليهما . ويبدو أن هذا الكشف لن يتضح الا بالعودة الفاحصة الى النموذج التصورى الذى يتضمن هذين العنصرين داخل حزمة من العلاقات التي تكشف عن تداخل مجالهما المعرفي .

ان حدث القراءة ـ من حيث هو عملية معرفية / اتصالية ـ يتضمن عنصرين حقا ، هما : القارىء والمقروء ، أما القارىء فهو « فاعل » له حضوره الممتد في شبكة معقدة من العلاقات القائمة في تاريخ معين . انه قارىء يقرأ « في التاريخ » وبالتاريخ ، ومن اجل التاريخ »[٥٩] ـ اذا صح استخدام هذه العبارة المقتبسة . ولأنه كذلك ، فهو يباشر قراءته وهو منطو سلفا على أنساق معرفية ، قبلية ، سابقة على حدث القراءة ، تسهم في تكييف فهمه لمعنى المقروء أو أدائه له . والمقروء ـ بدوره ـ له حضوره الممتد في شبكة مقابلة ، وينتمى الى نسق معرفي من أنساق تاريخ صنعه ، ويشير الى علاقته بهذا النسق كما يشير المدلول الى داله .

هذه الأنساق المعرفية التى تتوسط ما بين القارىء والمقروء وتحيط بهما ، هى العنصر الذى لابد أن نلتفت اليه ، من حيث مايقوم به من دور حاسم ، مزدوج ، في حدث القراءة ، فهو ـ من ناحية ـ يكشف عن الفاعلية المتبادلة لكل من القارىء والمقروء ، ويكشف ـ من

---

(٥٩) الاقتباس من سارتر ، راجع ، جان بول سارتر ، ما الأدب ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، القاهرة ١٩٦١ ، ص٢٥٤

ناحية ثانية ـ عن القواعد الضمنية التى تتحكم في توجيه حدث القراءة .

ان لهذه الأنساق ـ أولا ـ دورا شبيها بالدور الذى يعزوه بياجيه Jean Piaget الى كل من عمليتى « الملاءمة ـ Accommodation و « التمثل » Assimilationفي فعل الادراك [٦٠] ، خصوصا حين يذهب بياجيه الى ان النفس مزودة بمخططات Schemes خاصة ، مبذولة لها قبل فعل الادراك ، وانها ـ أى النفس ـ عندما تواجه موقفا من المواقف فانها تستجيب اليه بتكييف مخططاتها السابقة مع الموضوعات الجديدة لهذا الموقف « وتلك هى المواءمة » في الوقت الذى تتكيف فيه الموضوعات الجديدة للموقف مع المخططات القديمة السابقة « وذلك هو التمثل »[٦١] .

وفاعلية الأنساق شبيهة بالفاعلية المتبادلة للملاءمة والتكيف من زاويته العملية التى تتكيف فيها الأنساق « القبلية » السابقة للقارىء لتتلاءم مع الأنساق الموازية الخاصة بالمقروء ، في الوقت الذى تتكيف فيه الأنساق الخاصة بالمقروء لتتمثل الأنساق الخاصة بالقارىء ، في فاعلية متبادلة يتعدل بها كلا الطرفين على السواء ، وبكيفية يغدو معها المعنى الناتج عن حدث القراءة معنى مركبا ، ناتجا عن تفاعل طرفين ، وليس اسقاطاً من أحدهما على الآخر ، أو استعادة من أحدهما للآخر .

ومن هذه الزاوية الخاصة بالمعنى ، فان التفاعل بين الطرفين تفاعل بين ابنية ، أو منظومات من القواعد الضمنية التى تنطوى عليها كل من انساق القارىء والمقروء ، فهو تفاعل بين محركات قرائية أوموجهات أدائية ، تحدد للقارىء ما يمكن أن يقراه في المقروء وتوجهه اليه ، في الوقت الذى تحدد ما يمكن أن ينقرىء من المقروء وتدل عليه .

واذا كان بعض المعاصرين يتحدث مجازاً ـ استناداً الى تشومسكى Noam chomsky ـ

- Todorov, Op. Cit., P. 27.

(٦٠)

(٦١) يكاد بياجيه يجعلها عملية واحدة مزدوجة البعدين فحسب ، حيث يتصل بعد الملاءمة بالموضوع والتمثل بالذات ، راجع :

- Jean-Claude Bringuier, Conversations with Jean Piaget, Trans. by Basia Miller Gulati, The Univ. of Chicago Press, 1977, P. 43.

وقد ترجم لى استاذي الدكتور / مصطفى سويف عن الفرنسية مباشرة ـ تعريف بياجيه لمصطلحي التمثل والملاءمة على النحو التالي :

«التمثل نشاط عقلى يتجه إلى ادماج موضوع معين ، او موقف معين ، في مخطط نفسي اشمل» .

«الملاءمة نشاط نفسي للطفل يتخلص في تحويل مخطط او في بهدف التكيف مع موقف جديد ، سواء كان الطفل يعجز عن تمثل ذلك الموقف او ان نضجه يجعله يتجاوز المرحلة السابقة التي كان يكتفي فيها بتمثيل ابسط» .

عن القدرة الأدبية ، من حيث هي نسق كامن عن القواعد أو المعايير التي تتحكم في ممارسة قراءة الأدب وتوجه سلوكها[٦٢] ، فاننا يمكن ان نتحدث ـ بالمجاز نفسه ـ عن قدرة مزدوجة ، للأنساق التي يندرج فيها كل من القارىء والمقروء ، حيث تغدو قدرة القارىء قرينة النسق المعرفي الذي يتحول الى برنامج اتصالي ، في حدث القراءة ، يمارس القارىء بهديه القراءة ، ارسالاً واستقبالاً ، على نحو يجعل الخلافات الادائية ، في قراءة هذا القارىء نفسه أو غيره ، محصورة في اطار عدد من الاحتمالات الممكنة التي لايمكن تجاوزها الا بتجاوز الحدود القصوى للقدرة القرائية للنسق المعرفي نفسه . أما القدرة الثانية ، قدرة المقروء ، فهي برنامج مقابل ، يتحكم في ـ بقدر ما يتضمن ـ الحدود القصوى لامكانات استجابة المقروء الى « الانقراء » ارسالاً واستقبالاً على السواء ، من حيث ما يمكن وما لايمكن أن يرسله المقروء من اشارات دالة تلفت الانتباه الى ذاتها اكثر من سواها ، ومن حيث ما يمكن ـ وما لايمكن ـ أن يستقبله المقروء من اشارات دالة ترد اليه من النسق المعرفي الخاص بالقارىء .

وليس من الضروري ـ أو اللازم ـ ان يكون المعنى الناتج عن الفاعلية المتبادلة لهذه القدرة المزدوجة « أو القدرتين » هو هو في كل قراءة ، لأن العلاقات بين العناصر التي ينبني بها الحدث ليست علاقات ثابتة جامدة ، وانما هي علاقات متغيرة ، محكومة بتغير الوظائف من ناحية ، وتبدل أنساق القارىء المقروء من ناحية ثانية ، فذلك هو البعد الذي ينسرب منه التاريخ الى حدث القراءة ، وتدلف منه الايديولوجيا الشخصية للقارىء « ولماذا لا نضيف : وبصماته الفردية ؟ » لتكون فاعلاً من الفواعل المتضمنة في نسقه الخاص .

ومن المهم أن نلاحظ أن العلاقة المتفاعلة بين أنساق القارىء / المقروء ليست علاقة بين طرفين متضادين معرفيا أو متدابرين زمنياً بالضرورة ، فالتضاد لا علاقة له بآلية التفاعل ، والزمن المجرد وعاء محايد ، فضلاً عن أن الأنساق المعرفية لكل من القارىء والمقروء يمكن أن تتجاوز أو تتقابل أو تتشابه أو تتضاد أو تتماثل ، على المستوى الآني للزمن التاريخي الواحد ، أو على المستوى المتعاقب لأزمان تاريخية مختلفة ، وذلك من الزاوية التي عطفت حازماً القرطاجني « القرن السابع الهجري » على كتابات ابن سينا « القرن الخامس الهجري » وقاربت ما بينه وبين منطوقها في نسق معرفي متحد ، قطبه

---

(٦٢) J. Culler, Op.Cit., PP. 113-130.

العقل ومداره البرهان ، وباعدت ما بين ابن الأثير « في القرن نفسه » وكتابات نفس الفيلسوف تباعد « النقل » عن « العقل » . وشبيه بذلك ما عطف قراءات طه إبراهيم ومحمد مندور وعبد القادر القط وشوقي ضيف على « الموازنة » للآمدي ، وباعد ما بين هذه « الموازنة » نفسها وشكري عياد واحسان عباس وكاتب هذه السطور ، في الوقت الذي قارب ما بينهم جميعا ونقيض « الموازنة » ـ « منهاج البلغاء » ـ في منطقة تتجاوز فيها الأنساق المعرفية « النقلية » و « الفردية » تجاوز الذوق اللامعلل والنزعة الفردية في الفكر ، في الحالة الأولى ، وتجاوز العقلانية الصارمة في الفهم والتفسير مع تجاوز النزعة الفردية في الحالة الثانية .

ولكن أيا كانت العلاقة بين الأنساق المعرفية ، في حدث القراءة ، من منظور القارىء أو المقروء ، فان هذه العلاقة تظل ـ دائما ـ علاقة تجاوب وتفاعل . هذا التفاعل والتجاوب في ذاته يعني أن هناك داخل حدث القراءة ، دوما ، ما يصله بخارجه ، وأن هذا الحدث ليس بنية منعزلة ، مغلقة ، مكتفية بنفسها ، وانما هو بنية مفتوحة ، عناصرها الداخلية معتدة الى خارجها ، حيث الأنساق المعرفية الأوسع التي يتحرك فيها المقروء ، أو نص عبد القاهر « الأشعري » ـ اذا لجأنا الى مثال « نظرية النظم » ـ ، مرتبطا بإشكالية العقل والنقل من ناحية ، وثلاثية القول والقائل والمقول « له أو فيه أو عنه » من ناحية ثانية ، على مستويات المعرفة الدينية الاجتماعية السياسية الأدبية والبلاغية من ناحية ثالثة . وذلك في مقابل أنساق أوسع ، مغايرة ، يتحرك منها وبها القارىء المعاصر ، سواء كان هذا القارىء محمد مندور بليبراليته الديمقراطية وتعبيراته النقدية ، أو غيره من النقاد على اختلاف مشاربهم .

قد نعرف هذه الأنساق المعرفية بوصفها انظمة كبرى هي « أبنية لاشعورية للثقافة » « كما يفعل الجابري »[٦٣] ، أو تجاربها المضمنة « كما يفعل رولان بارت Rolan Barthes وفوكو Michel Foucault قبله » ، أو « تنظيمات متراتبة كامنة لمجموعات انظمة الثقافة » « كما يفعل جريماس Greimas[٦٤] ولكني أوثر أن أفهم هذه الأنساق بوصفها « رؤى » للعالم ، بمعنى أن كل نسق هو « رؤية » للعالم ، أي مجموعة مترابطة من أبنية المقولات التي تحكم الوعي الجماعي للمجموعات القارئة المستقبلة للنص ، والوعي الجماعي

---

(٦٣) الجابري . تكوين العقل العربي . ص ٣٧

(٦٤) - A.J. Greimas and J. Courter, Semiotics and Language, Trans. by Larry Crist and others, Indiana Univ. Press 1982., PP. 105-106.

للمجموعات المنتجة له ، والتى تتحكم في قدراتهم القرائية أو الانتاجية وتوجهها[٦٥] .

ولكن هذه الأنساق ـ في كل الأحوال ـ شفرات شارحة « أ » مزدوجة الحضور والغياب « ب » متبادلة الفعل والتأثير . اعنى ـ أولاً ـ أن ما هو حاضر في النص المقروء لابن المعتز ـ على سبيل المثال ـ يشير الى ما هو غائب عنه ، على مستوى التشابه الذى يصل النص بنسقه الأوسع ، حيث رؤية محددة للعالم ، هى الرؤية النقلية التي كانت تصل ابن المعتز بفكر الحنابلة[٦٦] ، وعلى مستوى التضاد الذى يصل نسق الرؤية بأنساق معارضة ، حيث العقل الكلامى « المعتزلة » والبرهانى « الفلاسفة » . وقل الشيء نفسه عن أى قراءة ـ في عصرنا ـ لابن المعتز ، حيث تتناص القراءة تناص السلب والإيجاب مع الأنساق المضادة أو المتشابهة لقراءات أخرى معاصرة أو سابقة . وأعنى ـ ثانيا ـ أن الفاعلية المتجاوبة لكل من القارىء والمقروء ـ داخل انساقهما ـ تتداخل في مجال معرفي تداخل التوسط الذى يجمع بينهما على النحو التالى . انظر الشكل .

حيث يتولد من هذا التوسط ، وفي داخل علاقاته ، معنى هو من انتاج القارىء والمقروء معا ، وينتسب اليهما على المستوى الوجودى « الأنطولوجى » والمعرفى « الأبستمولوجى » في آن .

هذا التخطيط يجعلنا ننظر ـ أولاً ـ الى العناصر التكوينية لحدث القراءة بوصفها عناصر في بناء لاينفصل فيه جزء عن كل ، ولايكتسب فيه الجزء دلالته الا داخل علاقات أوسع للبناء ، وبقدر ما يساعدنا ذلك على تأكيد الوجود العلائقي للعناصر التكوينية لحدث القراءة « الذات القارئة ، الموضوع المقروء ، الأنساق المعرفية التى تتوسط بينهما وتحتويهما معا » فان هذا الوجود ـ بدوره ـ يؤكد أن المعنى الناتج عن القراءة هو معنى يتولد عن هذه العناصر مجتمعة ، ومحصلة لتفاعل علاقاتها جمعا وليس إفرادا . ومن ثم فهو معنى تاريخي ، نسبي ، لايتسم بالثبات أو الاطلاق ، لأن صنعه وتشكله رهين بتشكل « حدث » متعين ، تتفاعل فيه أنساق متعينة ، يصنعها بشر يعيشون علاقات متغيرة غير ثابتة .

ويساعدنا التخطيط السابق ـ ثانيا ـ على توضيح طبيعة الشبكة العلائقية التي يتدرج

---

(٦٥) راجع
Lucien Goldmann, The Sociology of Literature in The Sociology of Art & Literature, Edited by M.C. Albrecht and others, London, 1970, PP. 584-586.

(٦٦) راجع لصاحب هذا البحث ، ابن المعتز ، قراءة حديثة في ناقد قديم ، فصول القاهرة ١٩٨٦م .

فيها نسق القارىء والمقروء ، كل على حدة ، من حيث صلة كل منهما بأنساق متشابهة أو متضادة ، فاعلة على مستويى الحضور والغياب في الأفق التاريخي الخاص بكل منهما . في حالة المقروء ، هناك ـ من ناحية ـ علاقة الحضور اللافتة ، حيث تشير نصوص ابن المعتز ـ على سبيل المثال المتكرر ـ الى هذه العلاقة ، وتنطقها ، حين تنص صراحة على مايشبهها ، أو يماثلها ، أو يقاربها داخل نفس النسق المعرفى ، من كتابات أهل النقد والشعراء القدماء ، أو حيث تشير نصوص ابن المعتز ـ بالطريقة نفسها ـ الى ما يناقضها ويعارضها أو ينافرها ، في الأنساق المعرفية المضادة حيث كتابات اهل العقل والشعراء « المحدثون » . وهناك ـ من ناحية ثانية ـ علاقة الغياب اللافتة بالمثل ، حيث تشير النصوص الحاضرة ـ في كتابات ابن المعتز نفسه ـ الى نصوص أخرى غائبة ، مشابهة أو مضادة ، من نفس النسق أو من نقائضه ، على نحو لايكتمل معه فهم الحاضر في النص المقروء الا بوصله بقرينه الغائب الذى يحدده ، ويكشف عن دلالته ، من منظور التشابه أو التضاد . وقل الشيء نفسه عن حالة القارىء ، فالأمر واحد من حيث فاعلية الشبكة العلائقية التي يندرج فيها كل منهما على حدة ، والتى تسهم في تحديد دور كل منهما في عملية القراءة .

ويساعدنا التخطيط نفسه ـ ثالثا ـ من حيث ما ينطوى عليه من امكانات ، على نفى الثنائية الآلية ، بما يوضحه من تداخل بين دائرتى القارىء والمقروء ، على نحو لايجعل من طرفى الثنائية متقابلين تقابل الموازاة المنفصلة ، بل يجعلهما متصلين اتصال التوسط الذى يمثله حدث القراءة نفسه ، من حيث هو حدث يتوسط ـ على المستوى المعرفي والوجودي ـ ما بين دائرتى القارىء والمقروء اللتين تحيطان به وتنسربان فيه ، حين يصل بينهما ـ الحدث ـ في لحظة القراءة التى تلتقى فيها الذات والموضوع ، الماضي والحاضر ، علاقات الحضور وعلاقات الغياب .

ويتضح هذا البعد حين نضع في الاعتبار أن التداخل الذى افترضه واقعاً بين القارىء والمقروء ، خلال التوسط الذى يحققه حدث القراءة ، انما هو تداخل نابع من خصوصية العلاقة بين الثقافة العربية المعاصرة وتراثها ، أو بين القارىء العربى المعاصر وماضيه ، وهى خصوصية لاتجعل من التراث المقروء بعض أزمة القارىء المعاصر واشكاليته من حيث العِلّية فحسب بل تجعل من هذا التراث « الأزمة » بعض مكونات وعى القارىء ، من حيث حضوره المعرفي أوتأثيره الإشكالى في الوقت نفسه ، واذا كان ذلك يعني أن حال وجود التراث النقدى ، في لحظة القراءة ، حال يتوسط ما بين تاريخه الصانع وتاريخ قارئه الذى

يظل منطويا على المصنوع بمعنى من المعانى ، حتى وهو يعيد صنعه ، أو يقوم بانتاج معرفة جديدة به ، داخل حدث القراءة ، فانه يعنى أن لهذا التراث ـ في لحظة القراءة ـ حضورا مزدوجا ، ينطوي على مفارقة تميزه على المستوى الوجودى « الأنطولوجى » والمعرفي « الابستمولوجى » معا .

ان هذا التراث ، من حيث توسط حال وجوده ، في لحظة القراءة ، داخل في تكوين وعي قارئه ومستقل عنه في آن ، فهو معرفيا داخل شعور هذا القارىء وخارجه معا ، ومن ثم فهو ـ وجوديا « انطولوجيا » ـ واقع « هنا » فيما يقرأه هذا القارىء « الآن » ، وواقع « هناك » في ماضيه الخاص في وقت واحد ، خلال حدث القراءة الذى يتوسط ما بين الذات والموضوع ، الماضي والحاضر ، ويصلهما معا ، في لحظة واحدة ، كأنها « مرج البحرين يلتقيان » .

بعبارة أخرى ، إن هذا التراث خارج تكوين وعي قارئه من حيث هو إنجاز انساني له شروطة التاريخية ، وأنساقه المستقلة ، في الماضي الذى عاش فيه الجاحظ وابن المعتز أو الآمدي وعبد القاهر ، مندرجين في علاقات ، وفاعلين في سياقات ، ومنفعلين بأنساق ومعبرين عن صراعات ، ومتناصين مع كتابات مؤلفين معاصرين لهم وسابقين عليهم . وهو ـ أى التراث ـ داخل في تكوين وعي قارئه ، من حيث ما يتسرب منه في التكوين النقدى لهذا القارىء ، ولايزال يؤثر في بناء قيمه في تذوق الأدب ، ويحكم تصوره لحدوده ومهامه وأدواته ، ومعاييره ، سلباً وإيجابا ، وبالمعنى الذى يجعل من نصوص الجاحظ والآمدي وعبد القاهر وحازم بعض حضورى النص ، أو بعض مكونات الوعى النقدى عندى ، أو ـ على الأقل ـ لاشعوري النقدى ، من حيث انى ـ بمعنى من المعاني ـ تمثلتهم وتعلمتهم كما تمثلت وتعلمت هذه اللغة التى استخدمها وأكتب بها ، فأنا أتوسل ببعض قواعدهم ومعاييرهم التي تتسرب في اطارى المرجعى للقيمة الأدبية ، شعرت بذلك أولم اشعر ، فأنا داخل في علاقات تناص معهم شئت أم أبيت .

هذا التناص الذى يصل بينى وبين تراثي ، سلباً وإيجاباً ، يتفجر فاعلاً في تلك اللحظة المعرفية التي ينطوي عليها حدث القراءة ، على نحو يجعل من قراءتى للتراث ـ في جانب منها ـ قراءة لبعض مكونات وعيى النقدى ، بالمعني الذى تنعكس معه الأنا على نفسها لتتأمل ذاتها في آخر هو غيرها وبعض مكوناتها معا ، في هذه اللحظة المعرفية التى يسهم فيها طرفان ، ويتغير بها هذان الطرفان ، عندما يتصلان الوصل الذى يؤكد أننى انتج

معرفة جديدة بنفسي حين أنتج معرفة جديدة بتراثي ، وأقرأ تاريخية تراثي في الوقت الذى أقرأ تاريخي ، كأنى القارىء المقروء بالمعنى نفسه الذى يصدق على تراثي .

هذه اللحظة المعرفية التى هى لحظة التوسط ـ في حدث القراءة ـ تنطوي على مجموعة من المستويات العلائقية التى يتجاوب حضورها الآنى التجاوب المتفاعل الذى لاينقسم أو ينفصل الا على سبيل التجريد المحض أو التوضيح الخالص . هناك ـ أولاً ـ مستوى علاقة القارىء ، بما يتناص معه من تراثه المقروء ، حيث الحضور الآني لهذا المقروء في وعي القارىء ، بوصفه حضورا مقترنا بالشعور . وهناك ـ ثانيا ـ علاقة هذا القـارىء ـ موصولاً بتراثه المنسرب في وعيه ـ وبالأنساق المعرفية في عصر القراءة ، بأدوات انتاجها للمعرفة وعلاقاتها . وهناك ـ ثالثا ـ علاقة المقروء نفسه بنسقه في عصر انتاجه ، من حيث ما يتضمنه من حضور خاص بتاريخ وأدوات انتاج المقروء وليس القارىء . وهناك ـ رابعًا ـ علاقة المقروء ، في نسقه ، بغيره من الأنساق المعاصرة أو السابقة أو اللاحقة « بما فيها أنساق القارىء « نفسه » .

واذا كان المستوى الأول هو المستوي الفاعل في تصفية وعي القارىء المثقل بتراثة ، حيث لا يتم تعرف الشبيه والنقيض في الزمان الخارجي للمقروء بل الزمان النفسي « الداخلى » للقارىء ، فان فعل هذا المستوى لاينفصل عن فاعلية المستوي الثاني الذى ينطوي على ادوات انتاج المعرفة في عصر القارىء ، أو عن فاعلية المستوي الثالث حيث حضور علاقات المعرفة في عصر المقروء . وفي الوقت نفسه ، فانه اذا كان المستوي الأول يتجاوب مع الأخير في وصل القارىء بالمقروء ، خلال التوسط ، الذى يحققه حدث القراءة ، داخليا وخارجيا معا ، فان المستويين الثاني والثالث يكيفان اللحظة المعرفية للحدث ، ويضبطان توازن الأبعاد الذاتية والموضوعية ، في تلك اللحظة التى لاتعرف الانقسام أو الانفصال بين مستوياتها الآنية ، على نحو لاتغدو معه « نسبية » القراءة متعارضة مع موضوعيتها ، وتغدو الموضوعية والنسبية معا وجهين لصفة واحدة هي « التاريخية » الملازمة لهذه اللحظة .

ـ ٦ ـ

اذا كان حدث القراءة يتضمن عناصر ثلاثة أساسية « القارىء ، المقروء ، الأنساق المعرفية التى تصل بينهما وتحيط بهما « تتدرج في علاقات تنسج خصوصية الحدث

نفسه ، فان اتصاف القراءة الناتجة عن هذا الحدث بالموضوعية رهين الحضور الفاعل لهذه العناصر في علاقاتها المتكاملة ، وفي الوقت نفسه فان غياب هذه الصفة ، من ثم اتصاف القراءة بصفات مغايرة او مقابلة رهين غياب أحد هذه العناصر ، أو بعض جوانبه ، أو تقليص علاقاته المتكاملة أو حذفها ، أو التضخيم البالغ لحضوره على حساب غيره .

ومن الممكن في بحث أكثر اتساعاً تفصيل أنماط القراءة وتصنيفها تصنيفاً استقصائيا ، على أساس من تركيز كل نمط على عنصر أو آخر من عناصر حدث القراءة ، وما يترتب على هذا التركيز من اختلال العلاقات البنائية للحدث وما يمكن أن يؤديه هذا التركيز من وظيفة أو وظائف مرتبطة بعصر القراءة . وعندئذ ، يمكن أن نميز بين القراءة « الذاتية » و « الإيديولوجية » من محور القارىء وانساقه ، حيث تصدر الأولى عن الإيديولوجية الشخصية للقارىء وتصدر الثانية عن ايديولوجيته العامة . أو نميز بين القراءة « الجزئية » و « المركزية » من محور المقروء في علاقته بنسقه المعرفي ، حيث تركز الاولى على المقروء منعزلا عن علاقاته المعرفية ، وبوصفه تجمعا لدوال متجاورة ، وتركز الثانية على المقروء في علاقاته ولكن من منظور مركز واحد ثابت ، وهو نواة التفسير وقطبه ، أو بين القراءة « التقليدية » و « التعويضية » من منظور تداخل الأنساق التى تصل بين القارىء والمقروء وتفصل بينهما ، فيما يمكن أن نسميه « المتوسطات القرائية » ، حيث تنطلق القراءة الأولى من الوقوع في أسر القراءات السابقة ، والمحاكاة ـ الشعورية أو اللاشعورية ـ لإشكاليتها ومنظورها ، بينما تنطلق القراءة الثانية ـ « التعويضية » ـ من الإحساس المتضاد بالحضور الأدبى النقدى للآخر « الغربى » ووطأته التى تغذى الشعور بالدونية .

لكن استقصاء هذه الأنماط أمر ينهض به بحث آخر ، لاحق ، والتفصيل فيها يخرج عن حدود البحث الحالى ويتجاوز أهدافه من حيث هو مقدمات منهجية وليس وصفا متقصيا لما هو قائم . ومع ذلك فمن المفيد الاشارة الى بعض ما يكمن وراء هذه الأنماط مما له دلالة في سياق المقدمات المنهجية لهذا البحث ويكشف عن معنى ما تطرحه هذه المقدمات من تحديد لصفة « الموضوعية » .

وهنا ، تواجهنا نزعتان تنطوي عليهما قراءة التراث ونراهما شائعتين في عدد لافت من القراءات المؤثرة . وهما نزعتان تشد كل منهما لحظة القراءة الى أقصى طرف لقطبي الحدث

المتقابلين ، وذلك بقصد أن تصبح القراءة ـ مع النزعة الأولى ـ وصفا محايدا لدائرة المقروء في عزلة تفصله عن القارىء ، وتصبح القراءة ـ مع النزعة الثانية ـ توظيفا عصرياً للتراث ليسكن حاضر القارىء ويصبح بعض اقنعته أو أرديته ، وذلك في عملية تأويلية ، يختل معها حدث القراءة ، وينتعش معها الحضور الفاعل للقارىء مع النزعة الأولى ، والوجود التاريخي الفاعل لدائرة المقروء مع النزعة الثانية ، ويغيب حضور الدور الفاعل للأنساق المعرفية التي تحيط بالقارىء والمقروء وتتوسط بينهما .

وبقدر ما يصبح تحديد حال التراث نفسه ، على المستوى الانطولوجي ، في هاتين النزعتين ، مرهونا بمنظور القراءة وهدفها ، فان هذا « الحال » يقع انطولوجيا على قطبين ، متنافرين ، حديين ، ينتسب في أقصى أولهما الى ماض منعزل عن الحاضر ، والى مقروء منفصل عن قارئه ، معلقا بين قوسين في الزمن الماضي ، كأي حدث تاريخي انقضى أو كف عن الوجود . وينتسب في أقصى ثانيهما الى حاضر ملتبس بمشكلات قراء التراث ، وفي وعيهم المعاصر ، كأي مخزون نفسي يحرك الجماهير ، في « الآن » الذي يسقط نفسه على « ما كان » « كأنه ماض متحرك » أو « حاضر معاش »[٦٧]

عادة ما تتسلح النزعة الأولى بخطاب يبرر نفسه بأنه سعي وراء « تاريخ صرف » ، وبحث عن الموضوعية ، واقتصار على الوصف الوقائعي المحايد . هذه النزعة نجد أرقى صورها في قراءة شكري عياد عن أثر كتاب أرسطو في التراث النقدي ، كما نراها متناثرة في كثير من تآريخ النقد اللاحقة التي تزعم الحياد والاقتصار على الوصف التاريخي ، حيث تتحرك القراءة من منطق التسليم بإمكان قيام تاريخ أدبي أو تاريخ للنقد « يخلص لفهم الماضي لا للحكم عليه » ، ومن التسليم الضمني بإمكان أن يحاكي التاريخ الأدبي « العلم الطبيعي » ، من حيث نفي « الحكم » الذي يعتمد على مقررات سابقة ، خلقية أو دينية أو أدبية أو فنية » ، واثبات الحكم الذي « لا يستند الى معيار غير التاريخ نفسه ، غير التطور الذي يرقب التاريخ مجراه »[٦٨] . أضف الى ذلك التسليم بإمكان قيام « تاريخ صرف » ، محايد ، يقوم بتسجيل « الظواهر الأدبية » على أنها « موجودات طبيعية » لها قوانين نشأتها وتطورها وانحدارها ، المستقلة عن من يرصدها أو يقوم بتسجيلها .

من المؤكد ان هذه النزعة ـ في صيغتها البارعة التي تنطقها مقدمة قراءة شكري

---

(٦٧) حسن حنفي ، التراث والتجديد ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص٢٣

(٦٨) شكري عياد كتاب ارسطوطاليس ، ص٢٢

عياد ـ كانت انقطاعاً معرفياً إيجابياً عن نمطين سابقين ، سائدين ، من القراءة : القراءة الاسقاطية التى سادت عند الجيل الليبرالى من أمثال طه حسين وطه إبراهيم ومندور وغيرهم ، والقراءة الاستعادية القديمة الموروثة عن عصر الاحياء ، حيث التسليم بأن القارىء « ينظر الى الماضي ليهتدى بهديه ويسير في ضوئه » . ولولا هذا الانقطاع ما كان يمكن كشف قصور هاتين القراءتين السابقتين ، في حدودهما الضيقة وتجلياتهما المتكررة ، ومن ثم تجاوزهما والمضي الى أفاق أكثر رحابة وشمولاً من ناحية ، وأكثر موضوعية من ناحية ثانية . ولكن هذه الصيغة في اندفاعها المضاد لما يسبقها ويعاصرها ، ومن حيث هى رد فعل ينطوي على عناصر خطابية مضمنة ، مكتوبة ومكبوتة ، مضت لاشعوريا ـ على الأقل ـ الى أقصى الطرف المقابل ، حيث محور المقروء منعزلاً ، مستقلاً ، في « تاريخ صرف » ، متعال على التاريخ الفعلى لقرائه ، فانتهت الصيغة ـ دون أن تدرى ـ الى إلغاء التاريخ الذى كانت تريد أن تثبته ، ومن ثم الغاء الوحدة الجزئية القائمة بين الذات والموضوع ، أعنى تلك الوحدة التى تجعل من القارىء بعض المقروء ، في الحدث التاريخي للقراءة .

واحسب أن التأمل المتأني لهذه الصيغة ، في ضوء الوحدة الجزئية التى أشير اليها ، ونموذج حدث القراءة المقدم في الفقرة السابقة ، يمكن أن يؤكد مجموعة من الملاحظات المضادة للصيغة ، ومن ثم النزعة التي تشير اليها على سبيل التضمن أو اللزوم .

أولا : ان كل فهم ملتبس بحكم التباس الفهم بالتفسير ، والتباس التفسير باطار مرجعى للذات ، بكل مقرراتها السابقة « الخلقية أو الدينية أو الأدبية أو الفنية » التى تجعل من فهمها حكما وبين حكمها فهما في أن ، وما ينبغي أن نواجهه حقا ، على المستوي المعرفي لحدث القراءة ، ليس نفي فاعلية الأنساق المعرفية السابقة « بمقدراتها الخلقية الدينية الأدبية الفنية » بل تطوير موقفنا المعرفي بها ، على نحو يسمح لنا بتعمق فهم إمكانات التبادل القائمة بين محورى القارىء / المقروء ، ومن ثم فهم العمليات المعرفية النفسية المتبادلة ما بين « المواءمة » حيث تتكيف المخططات الخاصة بالموضوع و « التمثل » حيث تتكيف المخططات الخاصة بالذات .

ثانيا : ان الفرضية الخاصة بإمكان « نفى الحكم » سواء كنا نقصد الى المعنى المعيارى ، العقلى المجرد ، أو المعنى الذى يعتمد فيه الحكم على مقررات سابقة ، هى فرضية متولدة عن استعارة مضمنة للنموذج المعرفي الكامن وراء « العلم الطبيعي » ، حيث الذات منفصلة عن موضوعها انفصال الموضوع عنها ، وهى فرضية ينتهى التسليم بها الى

تزييف الوعي بالخصوصية المغايرة « وليس المناقضة بالضرورة » للعلوم الانسانية ، تلك التي تتميز ـ ابتداء ـ بهذه الوحدة الجزئية بين الذات والموضوع .

ثالثا : اذا كان من الحق ان القارىء « المعاصر » ـ في حدث القراءة ـ لا « ينظر الى الماضي ليهتدى بهديه ويسير في ضوئه » ، على نحو ما يحدث في نمط القراءة الاستعادية ، فانه من الحق ـ في المقابل ـ أن هذا القارىء لاينسى الى « تاريخ صرف لاهم له الا تسجيل الظواهر الأدبية على انها موجودات طبيعية ، نشأت في ظروف معينة ، وتأثرت بعوامل خاصة ، فنمت وتفرعت ، أو كبحت واندثرت »[٦٩] . ذلك لأنه يستحيل تصور « تاريخ صرف » متعال في موضوعيته أو حياده ، وفي الوقت نفسه ، فإن « الظواهر الأدبية » ليست « موجودات طبيعية » ، وانما موضوعات انسانية ، تتحدد بظروف انتاجها واعادة انتاجها معا ، وظروف ارسالها واستقبالها في آن ، فهي ـ آخر الأمر ـ دوال لاتكتمل مدلولاتها الا بحضور من يفهمها ، بالمعنى الذى يجعل من المفسِّر بعض المفسَّر ، والقارىء بعض المقروء .

والحق أنه بقدر ما ادت هذه النزعة دوراً ايجابياً في بدايتها ، فانها تحولت مع الممارسة ، وعلى أيدي من هم أقل تعمقا لما تتضمنه أبعادها الاصولية من بعض الجوانب الموجبة ، الى تاريخ نمطي ، متكرر ، قائم على استعارة تطورية « بيولوجية » آلية ، تتحرك دائما حركة دائرية مابين قطبي الفتوة والشيخوخة . ومؤدى هذه الاستعارة أن « تاريخ النقد العربي » هو تاريخ ظواهر طبيعية ، تبدأ وليدة من أدنى نقاط التطور ، في العصر الجاهلي ، وتتحرك فتية صاعدة سلم التطور حتى تصل ذروته ما بين القرنين الرابع والخامس ، ثم يحل بها ما يحل بالكائنات أو الاعضاء من شيخوخة وتحلل ، فتهبط نازلة سلم التدهور حتى تصل الى قرارته منذ القرن السابع للهجرة ، حيث « الجمود والتعقيد والجفاف » الذى « تختنق » معه الحياة اختناقا ، وذلك في دورة تبدأ من الأدنى لتنتهي اليه ، عبر « منازل التاريخ » التي يتنزل عندها التراث النقدى « من دورة زمنية الى دورة ، ومن جيل الى جيل »[٧٠] .

هذه التواريخ ذات « المنحى التاريخي التطوري » ، كما يصفها محمد زغلول سلام ، محددا منهجه في « تاريخ النقد العربي »[٧١] ، قد تفيد في تصويب بعض المعلومات ، أو في

---

(٦٩) المرجع السابق ، ص٢

(٧٠) شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص٥ ـ وقارن بكتاب رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، اسكندرية ١٩٧٩ ، ص٥ ـ ٦

(٧١) محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربي ، القاهرة ـ دار المعارف ، ص١/ ٧

تقديم صورة يسيرة للقارىء المبتدىء ، ولكن آليتها « التطورية » لاتختلف عن دعوى الوصف الوقائعي المحايد « من حيث الظاهر فحسب » الذى يقترن بنظرة جزئية ، تتحول معها « منازل التاريخ » الى منازل منفصلة ، منعزلة ، يروح ويغدو فيها مؤلفون وكتابات ، يصلهم تجاور الزمان والمكان في علاقات متعاقبة الاتصال وليس الانقطاع ، وعلى نحو يغدو معه « تاريخ النقد العربي » تاريخاً تجميعيا ، محصلة لجمع الكتابات والأفراد ، وليس كشفا عن فاعلية الأنساق أو تصارع الإشكاليات .

والمفارقة الطريفة في هذه التواريخ أن منطقها التوليفي ، الآلى ، ينفي تطوريتها ، ففي الوقت الذى تؤكد فيه هذه التواريخ التطور ، عبر منازل التاريخ ، فانها تنفيه عندما تجعل آخر حلقاته مساوية لأولها ، في دورة منغلقة ، ترد عجز التطور « ضعف الشيخوخة » على صدره « ضعف الولادة » في دائرة تنفي استعارة التطور ، وتضيق مفهوم التاريخ ، فتجعل منه دفقا افقيا لطاقة تتناقص قوتها الفتية ، أو تتناقص فحولتها ، تدريجيًا ، بين « منازل الزمن » الى أن لايبقى منها سوى ما يؤكد الموعظة القدرية التى تقول :

لكل شيء اذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش انسان

وما بين هذه النهاية القدرية « ؟ » والبداية العلمية «؟ » في مقدمة شكري عياد فارق ما بين المذهب التاريخي الذى كان يفترض امكان الوصول الى « الموضوعية » عن طريق الكشف عن القوانين أو الاتجاهات أو الانماط أو الايقاعات التى يسير التطور التاريخي وفقا لها »[٧٢] والتطبيقات الآلية التى تنتهى الى تضخيم البذور السالبة في المذهب الاصلى ، حيث التسليم بإمكان الوصول الى « تاريخ صرف » أو موضوعية وضعية ـ ان صحت العبارة .

ـ ٧ ـ

ولكن اذا كانت حدية النزعة السابقة قرينة حرصها على اثبات « تاريخ صرف » فان حدية النزعة المقابلة قرينة اثبات « العصر » الخاص بالقارىء وتأكيده ، ومن ثم الالحاح على دور القارىء وتضخيمه ، على نحو يسقط حضور العصر والقارىء على المقروء وتاريخه ، في آلية هى نوع من أنواع ردود الفعل المتعدد الابعاد ؟ فهذه النزعة ـ أولا ـ رد فعل مضاد لقراءة الاستعادة التى تقرأ الماضي لتهتدي بهديه وتسير في ضوئه ،

(٧٢) كارل بوبر ، عقم المذهب التاريخي ، ترجمة عبدالحميد صبره ، الاسكندرية ١٩٥٩ ص١١

وهي ـ ثانيا ـ رد فعل مضاد للنزعة التاريخية الوضعية السابقة في نفيها حضور القارىء وعصره ، وهي ـ أخيراً ـ نابعة من حدة الصراع الايديولوجي في عصرنا الحاضر وما يفرضه هذا الصراع ، في استجاباته الآلية ، على كل الأطراف ، من توظيف مرحلي « تكتيكي » للتراث ، خدمة لأغراض كل طرف على حدة ، على نحو يغدو معه التراث ساحة للصراع القائم في الحاضر ، وصورة مسقطة لإشكالياته الخاصة ، في عملية وصفها أدونيس بقوله :[٧٣] « أخذ كل جيل عربي أو كل مفكر يخيط موروثه رداء مطابقا لاتجاهه الايديولوجي ، فهو تارة واحة العقل الحر وتارة السجن والمعتقل ، وهو طورا مهد الديمقراطية وطوراً آخر مهد العبودية . وهو حينا يتضمن كل شيء وحينا فقير يحتاج الى كل شيء » .

ولقد حاول الجابري تبرير هذه العملية بالاشارة الى ثقل الحاضر ووطأته على القارىء المعاصر ، وما يؤدى اليه ذلك من بحث هذا القارىء ـ في تراثه ـ عن « كل ما يفتقده في حاضره ، سواء على صعيد الحلم أو صعيد الواقع »[٧٤] في فعل يؤدى الى تمزيق وحدة المقروء وتحريف دلالته أو الخروج بها عن النسق المعرفي الخاص .

وبقدر ما تؤكد هذه النزعة حلول « الآن » محل الذى « كان » واستبدال الذى « هنا » بالذى « هناك » فانها تتكشف عن نزعة نفعية ، انتقائية بالضرورة ، لا تفارق مزلق الاسقاط الذى كان سائدا طوال عصر الوجدان الفردى ، بل لعلها تزيد عليه . واذا كانت نفعيتها هى علة انتقائيتها ـ فان انتقائيتها قرينة اسقاطها ، بالمعنى الذى يتقلص معه حال وجود التراث الى ما يقع في اطار عدسة الرؤية المقعرة للرائى . وفي الوقت نفسه ، فان نفعية هذه النزعة توقعها على قراءات متعارضة متباعدة ، تتسرب فيها بدرجات متباينة ، مراوغة ، على نحو لن يختلف معه ما يؤكده زكى نجيب محمود ـ الوضعي المنطقي ـ بقوله :[٧٥] « نأخذ من تراث الأقدمين ما نستطيع تطبيقه اليوم تطبيقا عمليا فيضاف الى الطرائق الحديثة .. ذلك هو الجانب الذى نحييه من التراث » .

عن ما يؤكده عبد السلام المسدي ـ البنيوى ـ بقوله :[٧٦] « العرب يواجهون تراثهم لا على أنه ملك حضورى لديهم ، ولكن على أنه ملك افتراضى يظل بالقوة ما لم يستردوه ،

---

(٧٣) ادونيس . الثابت والمتحول ، ص ١ / ٣

(٧٤) الجابري . نحن والتراث ، ص ٣٢

(٧٥) زكي نجيب محمود . تجديد الفكر العربي ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٨

(٧٦) عبد السلام المسدي . التفكير اللساني ، ص ١٢

واسترداده هو استعادة له ، واستعادته حمله على المنظور المنهجي المتجدد وحمل الرؤى النقدية المعاصرة عليه حيث لايختلف مغزى « احياء » التراث الذى يقصد اليه زكى نجيب محمود عن مغزى استعادة التراث عند المسدي ، فالنص الثاني صورة عن الأول ، وكلاهما يؤكد ما نستطيع « تطبيقه اليوم » وما نحمله على « المنظور المنهجي المتجدد » . ولا فارق ـ من هذا المنظور ـ بين ما يؤكده كل من نص زكي نجيب محمود والمسدي وما يؤكده نص آخر لمحمود أمين العالم يقول :(٧٧) الموقف من التراث ليس موقفا من الماضي وانما هو موقف من الحاضر ، فبحسب موقفي من الحاضر يكون موقفي من الماضي وليس العكس كما يقال أوكما يظن . ان الماضي هو سندي وسلاحي لمشروعية حاضري ، وبحسب معرفتي بحاضري وموقفي من حاضري تكون معرفتى وموقفي من الماضي .

وذلك نص ينطق آثار هذه النزعة ، ويحيل الوجود المستقل للتراث المقروء الى صورة منعكسة لقارئه ، على نحو يلتقى فيه العالم وزكي نجيب محمود والمسدي مثلما يلتقي وحسن حنفي ، فلا فارق بين ما يؤكده العالم بقوله :(٧٨) التراث لا يوجد في ذاته وانما هو قراءتنا له ، وموقفنا منه وتوظيفنا له ، وما يؤكده حسن حنفي بقوله :(٧٩) « التراث .. هو مجموعة التفاسير التى يعطيها كل جيل بناء على متطلباته الخاصة » .

فكلا التأكيدين يتحرك في الاتجاه نفسه ، وينطق النزعة نفسها ، سواء من حيث الدافعية الكامنة وراء ما يشير اليه أدونيس من أن كل مفكر يخيط موروثه رداء مطابقا لاتجاهه الايديولوجي ،(٨٠) أوما يشير اليه الجابري بقوله :(٨١) القارىء العربي المعاصر يعيش تحت ضغط الحاجة الى مواكبة العصر ، والعصر يهرب منه ، الى مزيد من تأكيد الذات ، الى حلول سحرية لمشاكله العديدة المتكاثرة ، ولذلك تجده على الرغم من أن التراث يحتويه ، يحاول أن يكيف احتواء التراث له بالشكل الذى يجعله يقرأ فيه ما لم يستطع بعد انجازه . انه يقرأ كل مشاغله في النصوص قبل أن يقرأ النصوص .

وتنطوي هذه النزعة على مفهوم للتاريخ ، تلفتنا اليه أو تشير اليه على سبيل التضمن واللزوم ، وهو مفهوم مضاد للنزعة التاريخية التي أشرنا اليها منذ قليل بما يلزم عنه من

---

(٧٧) محمود امين العالم . الوعي الزائف . القاهرة ١٩٨٨ ص٢٢٢

(٧٨) المرجع السابق ، ص ٢٢٥

(٧٩) حسن حنفي ، التراث والتجديد ص١١

(٨٠) ادونيس ، الثابت والمتحول ، ص١ / ١١

(٨١) الجابري ، نحن والتراث ، ص٣٢

تسليم بأن « حقائق التاريخ » لا تصل الينا بشكل « خالص » أو « صرف » ، لأنها لايمكن أن توجد الا خلال عقل من يدونها ، كأن التاريخ كله « تاريخ معاصر » ، بعبارة كروتشة ، أو سلسلة من الأحكام المقبولة للمعاصرين ، وبقدر ما يؤكد المفهوم هذه المسلمة الضمنية فانه ينفي الإيمان بالحقائق التاريخية الموجودة موضوعيا ، وبشكل مستقل عن تفسير المؤرخ ، ويرى في هذا الإيمان « مغالطة مخالفة للطبيعة » مؤكدا ان الماضي ليس سوى مايراه الحاضر ، وأن وظيفة المؤرخ هي جعل الحاضر مركزا للجاذبية ، بكل ما يفرضه من عمليات اختيار وانتقاء(٨٢) .

واذ يؤكد هذا الفهم للتاريخ النزعة التي أتحدث عنها فإن هذه النزعة بدورها ـ تؤكد حضور مؤرخ تراثي من النوع الذي يقرأ تراثه قراءة يتمكن معها من « رؤية الحاضر في الماضي ورؤية الماضي في الحاضر » ، بطريقة يوصف الحاضر معها كأنه « ماض يتحرك » ، ويوصف الماضي على أنه « حاضر معاش » (٨٣) ، على نحو يمكن معه الحديث ـ مثلاً عن ابن قتيبة أو الآمدي او السكاكي الذين يسيرون في طرقات القاهرة ، ويكتبون في الدوريات الأدبية ، ويتصدرون المنابر النقدية ، ويلقون المحاضرات على الطلاب ، كأنهم قادمون الينا بواسطة « آلة الزمان » . وفي الوقت نفسه ، يمكن الحديث عن الخصومة بين القدماء والمحدثين ، في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، بوصفها معركة الحداثة التي نعيشها ، أو صورة مسقطة منها ، تنعكس على مرآة التراث السحرية التي يتناسخ فيها أبو تمام وادونيس وأبو نواس وبودلير .

ويصاحب هذه النزعة ـ عادة ـ مفهوم للنص ، يتحول معه المقروء الى هيولى قابلة للتشكل في أي صورة يريدها القارىء ، كأن هذا المقروء لا وجود له في ذاته ، ولا علاقة له بأنساقه التي تحدد قدرته على الانقراء ، فهو محض امكان حائم في الهواء ، أو دال هائم في التاريخ ، ينتظر مدلوله الذي يخلعه عليه قارىء لايدرك سوى ما يعطيه . هذا الفهم نجد أوضح تعبير عنه ، في بعض الكتابات الهرمنيوطيقية المعاصرة ، خصوصاً كتابات حسن حنفي حيث نقرأ :(٨٤)

ـ النص صورة بلا مضمون ، روح لا جسد ، والقراءة هي التي تعطيه مضمونا وجسداً .

---

(٨٢) - Carr, Op. Cit., P. 16.

(٨٣) حسن حنفي ، التراث والتجديد ، ص ٢٣

(٨٤) حسن حنفي ، قراءة النص ، الف مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة ربيع ١٩٨٨ ص ١٥ ـ ١٨

تجعله يضم هذا الفرد أو هذه المجموعة ، هذه الأمة أو البشرية جمعاء . القراءة هى التى تحدد مضمون الخطاب وتشير الى من يتوجه اليهم النص .

ـ النص على غير الاعتقاد الشايع ، لا يحتوى على معنى موضوعي وكأنه شيء . النص قول صامت ، نطق ساكت ... والقراءة هى التى تحيله الى معنى وتجعله قولا معلنا ونطقاً مسموعاً .

ـ النص ... ليست له ثوابت بل هو مجموعة من المتغيرات ، يقرأ كل عصر فيها نفسه .

هذا الفهم للنص تدمير لتاريخيته ، ونفى لوجوده المستقل عن حضـور قارئـه ، واستبدال لتاريخ القارىء بتاريخ المقروء ، على نحو يزيف الوعى بكلا التاريخين . من المؤكد أن النص لايمكن أن يتصف بالثبات أو ينحصر في مدلول واحد جامد . انه نص موجود في العالم ، فيما يقول ادوار سعيد[٨٥] . ولأنه كذلك فمن المنطقي أن يعاد انتاجه دلالياً لصالح العالم الذى كتبه أو العالم الذى يقوم بقراءته ، على نحو يمكن معه للقراءة ان تكون اكتشافا لمكونات في النص ، ربما لم تكن مقصودة في نشأته الأولى ، فيما يقول حسن حنفي بحق[٨٦] . ولكن اعادة الانتاج لاتعني خلقاً جديداً لنص لا ثوابت فيه سوى المتغيرات ، ولاتعني أن النص المقروء مجرد هيولى قابلة للتشكل على أى نحو نشاء . ان اعادة الانتاج عملية محكومة بتفاعل انساق ، لايمكن معهـا الا أن ندور في دائـرة محدودة ـ مهما اتسعت ـ من الإمكانات ، فنحن لن نقرأ الا ما نحن قادرون على قراءته ، في أى حدث للقراءة ، والنص لن ينقريء الا بما هو ممكن داخل حدود بعينها ـ مهما اتسعت ـ للانقراء . واذا كان من المستحيل أن نسقط صورة « منهاج البلغاء » على مرآة « الموازنة » للآمدى ، لأن ذلك يعنى الخروج على الحدود القصـوى للنسق المعرفي « النقلى » الخاص بالموازنة والنسق « العقلي » الخاص بالمنهاج ، فانه من المستحيل ، الا على سبيل الفعل الايديولوجى ، من حيث هو تزييف للوعي ، أن نستنطق « منهاج البلغاء « لندعم » « النقد الجديد » ، أو نسقط « البنيوية » على « دلائل الإعجاز » لنبرر البنيوية ونشيعها ، أو نعثر على مفاتيح « الاسلوبية » في « المنزع البديع » « للسجلماسى أو « الروض المريع » لابن البناء المراكشي » لنثبت أن الرطان الجديد يعود بأصله الى رطان قديم ، فذلك كله من قبيل « الاسقاط » الذى هو نقيض للقراءة .

---

(٨٥) Edward W. Said « The Text, the World, the Gitic » in Josue V. Harari (ed.) Textual Strategies, Cornell Univ. Press, 1979, P. 163.

(٨٦) حسن حنفى ، قراءة النص ، ص ١٦ .

لنقل إن القراءة أداء للنص وإنتاج لدلالته ، في الحدث الذى يصل ما بين دلالة التتبع والضم والإبداع ودلالة الاكتشاف والتعرف والفهم التأويلى ، فذلك يعنى أن القراءة تظل عملية تلفظ للنص الذى ينطق عبر قارئه . أما « الاسقاط » فهو عملية تلفظ للقارىء الذى ينطق عبر نصه ، دون أن تنطوى العملية على « نطق » بل « استنطاق » للنص .

هذا الفارق هو مايربط القراءة بإنتاج معرفة جديدة ويصل الاسقاط والاستنطاق بالايديولوجيا . واذا كان انتاج المعرفة الجديدة بالتراث يعني الوعي بالحاضر ، في جدله مع ماضيه ، فان « الاسقاط » يعني قصور هذا الوعي وعجز الذات عن التخلص من حبالة الواقع أو احساسها بأزمته الحادة عندئذ ، تستبدل الذات القارئة الماضي بالحاضر ، أو العكس ، وتستنطق النص المقروء من مبدأ الرغبة لا من مبدأ الواقع ، وتصبح القراءة اختياراً للمقروء وتأويلاً له ، بصرف النظر عن المواقف الأولى التى منها نشأ ، أو عن الأنساق التى عليها قام . ويغدو النص سلاحاً ايديولوجيا آخر الأمر ، يتجاوب توظيفه مع خصوصية المجتمعات التسلطية فكرياً وسياسياً ، حيث ترى كل جماعة نفسها في النص المقروء كما يرى نرجس صورته في الماء ، وتسقط كل طائفة أو كل مجموعة من الاخوة الأعداء أمانيها على النص ، في آلية تنطوى على لون من « العقلنة » Intellectualisation و « التبرير » Rationalisationبالمعنى المستخدم في التحليل النفسي [٨٧] اقصد الى ما تحاوله الذات القارئة ـ في قراءة الاسقاط ـ من اضفاء تفسير متماسك « من وجهة نظر منطقية في الظاهر » على « الاستنطاق » ، على نحو يوهم تقديم صياغة منطقية للصراعات والانفعالات الذاتية بغية السيطرة عليها ، وتلك هى العقلنة . واقصد الى ما تقوم به هذه الذات في الوقت نفسه من تمويه ، تنسحب معه الدوافع الحقيقية الى مستوى الغياب تاركة مستوى الحضور لتبرير عارض أو اضطرار دفاعى يقوم باخفاء ثانوى للدوافع الحقيقية ، وذلك هو التبرير .

ان هذا الفعل الايديولوجى هو ما ينتهى اليه مفكر مثل حسن حنفي حين يصف ويبرر ما يدعو اليه ـ متابعاً ريكور P . Ricoeur وجادامر Hans – Georg Gadamer[٨٨]ـ من « قراءة شعورية » للنص ، حيث يغدو النص « مجرد قالب يتشكل طبقاً لمستويات الشعور » . ولكن على نحو يجعل من هذه القراءة « الشعورية » نموذجاً مثالياً للنزعة التى تنفي

J. Laplanche J-B. Pontalis, Op. Cit., PP. 224 - 255, 375 - 376.

(٨٧)

(٨٨) انظر على سبيل المثال

- P. Ricoeur, the conflict of Interpretations, North - western Univ. Press, 1969. Hans - Georg Gadamer, Truth and Method, The Seabury Press, New York, 1975.

استقلال المقروء ، وتجعل من القارىء مستنطقا ، يتحرك من مبدأ الرغبة وليس من مبدأ الواقع ، خصوصاً حين يتم تبرير هذه القراءة على النحو التالي :(٨٩)

« ليست مناهج التفسير الا تبريرات للذات أمام النفس وأمام الجماعة وامام التاريخ . وقراءة النص بهذا المعنى هي ايجاد تطابق بين الحاجة والنص ، بين الذات والموضوع . فالمعنى يأتي من النفس أولاً كحاجة أو رغبة أو امنية ، ثم تجد ما يقابلها في النص فتتطابق معه وتتشبث به على انه التفسير الصحيح . في الظاهر يبدو أن المعنى الموضوعي قد انتقل من النص الى الذهن ، وفي الحقيقة ينتقل المعنى الذاتي من الشعور الى النص . القراءة اذن هي ايجاد ما ترغب فيه النفس متحققا في الخارج » .

خلاصة الأمر ، ان الايديولوجيا هي ما تنتهي اليه هذه النزعة ، خصوصا حين تتسرب فيها تسلطية الحاضر ، أو يحل فيها حضور الآخر ، فتعطي بعض الأنساق المهيمنة ، ضاغطة ، على وعي الذات القارئة التي تستجيب استجابة آلية ، غير شعورية في الأغلب ، في فعل اسقاطي ، يتحول معه المقروء الى قناع للتوجهات الاجتماعية السياسية الأدبية لهذه الذات ، وتتحول القراءة نفسها الى تخييل غايته تبرير هذه التوجهات وتهيئة الأفراد لتصديق هذا التبرير والعمل بمقتضاه . والنتيجة وعي زائف يحول بين الانسان وادراك العلاقات الفعلية في تاريخه أو تاريخ النص المقروء الذي يقرأ عنه أو فيه .

ـ ٨ ـ

ويبدو أنه لابد من وقفة أخيرة لمناقشة الدور الذي تلعبه « المتوسطات القرائية » في حدث القراءة ، من المنظور الذي يلقي مزيداً من الضوء على تسرب الايديولوجيا الى عناصر حدث القراءة من ناحية ، وما تلعبه هذه المتوسطات ـ عموما ـ من أدوار سالبة أو موجبة داخل هذا الحدث من ناحية ثانية .

هذه المتوسطات قراءات سابقة ، ذات علاقة بأنساق المقروء في عصور التراث ، أو أنساق القارىء في العصر الحديث ، وصلتها بالأنساق المعرفية للقارىء والمقروء صلة البعضية والسببية في آن . اعني أنها ـ في حالة البعضية ـ بعض هذه الأنساق ، من حيث تراكمها الذي يدخلها ضمن مكونات أي نسق من الأنساق . وفي الثانية تتحول هذه القراءات السابقة ـ بعد أن تغدو بعض النسق ـ الى موجهات قرائية ، مضمنة فتغدو علّة

---

(٨٩) حسن حنفي . قراءة النص . ص ١٨ .

أو سببا لتوجهات قرائية جديدة . وهى ـ في كل الأحوال ـ سابقة الصنع بالنظر الى مباشرة القارىء حدث القراءة . وتؤدى ـ داخل هذا الحدث ـ دور الوسيط الذى يتوسط ـ على مستوى اللاشعور ـ ما بين القارىء والمقروء ، مثلما تتوسط عدسات الرؤية ما بين العين وموضوعها ، فتسهم في توجيه منظور العين أو تحديد بؤرة رؤيتها من ناحية ، وفي تلوين المرئى وتطويعه لمقتضى بعدها البؤرى من ناحية ثانية ، دون أن تنتبه العين الى حال وجود العدسة نفسها .

وأحسب أن أى تأمل لما أسميته « حدث القراءة » يظل ناقصا ما لم نحدد الدور المتشابك الذى تؤديه هذه المتوسطات ، داخل لحظة القراءة ، من حيث هي متوسطات فاعلة ، يمكن أن تثرى لحظة القراءة بالكشف عن مشابهات أو مقابلات دالة ، أو بتطوير الوعي الذى لايزداد وعياً بنفسه الا من خلال جدله مع آخر غيره ، ولكنها ـ أى هذه المتوسطات ـ يمكن أن تؤدي ـ في غيبة الوعي النقدي بطبيعتها المراوغة ـ الى الانحراف بلحظة القراءة ، ومن ثم نفى صفة الموضوعية عن فعلها ، وتسريب صفة الايديولوجية الى نتاجها ، وتحويل هذا النتاج الى قراءة « تقليدية » في حالة ، و « تعويضية » في أخرى « مع الاقرار بالتداخل بين الحالتين » .

لقد أصبح واضحا ، بعد حديثنا عن حدث القراءة ، أن القارىء الذى يقرأ المقروء لايقوم بفعل تعرف بكر على ما يقرأ . ويمكن أن نضيف ، الآن ، ان في مكونات الأنساق المعرفية التى ينتمي اليها هذا القارىء ، أو التى تؤثر فيه ، عشرات القراءات السابقة التى تمت من داخل النسق المعرفي الذى يحرك القارىء ، أو من أنساق أخرى لها حضورها الفاعل في هذا النسق بالسلب والإيجاب . واذا شئنا التمثيل التوضيحي ، فلنتخيل قارئا اليوم يقرأ ناقداً قديماً مثل بن المعتز ، في كتابه « البديع » . ان هذا القارىء لن يقع ـ فحسب ـ تحت تأثير القراءات المعاصرة له ، والقراءات السابقة ، التى انسربت فيها ، في سلسلة تبدأ من « الآن » الذى يقرأ فيه هذا القارىء ، وتمتد راجعة القهقري الى القديم حيث قراءة قدامة ابن جعفر ـ مثلاً ـ لابن المعتز في اتجاه لمجموعة قرائية ، وقراءة الآمدى في اتجاه مضاد . بعبارة أخرى ، ما يقوم به القارىء المعاصر ـ في جانب منه ـ قراءة من خلال قراءات سابقة ، كل منها أشبه بعدسة مضافة الى عدسات جهاز القراءة عند هذا القارىء ، على نحو لاتغدو معه العلاقة بين عينى القارىء المعاصر الذى نتحدث عنه وكتاب ابن المعتز علاقة أحادية الجانب ، أو بسيطة ، أو مباشرة ، بل علاقة تمر بانكسارات

المنشورات الضوئية ، أو العدسات الوسيطة ، في مختلف الوانها ومجموعاتها . واذا نظرنا الى الأمر من زاوية أخرى ، قلنا ان ابن المعتز نفسه الذى يقرأه القارىء المعاصر ليس مفعولا للقراءة ، فقد كان فاعلا لقراءات سابقة ، قرأ فيها شعر المحدثين الذى نفى عنه الحداثة ، وقرأ قراءات النقاد ، السابقين عليه والمعاصرين له ، ممن يتآلف معهم أو يتنافر ، لهذا الشعر ، وقرأ تراثه النقدى والبلاغي مثلما قرأ التراث السابق عليه « جمعاً أو إفراداً » ، بالمعنى الذى صار معه تراثه العربي قراءة للتراث اليوناني والهندى والفارسي في البلاغة .

ومعنى ذلك أننا لا نبدأ من درجة صفر القراءة لأن هذه الدرجة غير موجودة ابتداء ، ولا نعاني ـ قط ـ هذه الحال من التعرف البكر التي حلم بها بعد انصار المذهب التاريخي الوضعي العام ، أو بعض النقاد الفينومينولوجيين بوجه خاص ، من أمثال جورج بوليه الذى وصف النص المقروء بقوله ـ ذات مرة :[٩٠] انه مفتوح لى ، يرحب بى ، يتركني انظر عميقاً داخله ... يسمح لى ... أن أفكر فيما يفكر واشعر بما يشعر . ذلك لأن النص المقروء « مفتوح لى » حقا ، ولكن من خلال فاعلية متناصة ، تتسرب معها شبكة هائلة من قراءات سابقة ، أو متوسطات قرائية ، لا تتركنى وحيداً في حضرة النص ».

هذه المتوسطات لابد من تقدير حضورها السالب ـ قبل الموجب ـ في أية قراءة للتراث النقدى ، لأنها تؤدي ـ في غيبة الوعي النقدي بها ـ الى قراءة « تقليد » ، يتحول معها القارىء الى نقلي دون أن ينتبه ، عندما يستسلم الى الصيغ التفسيرية المتراكمة داخل القراءات السابقة ، فيستقبلها استقبالاً آليا ، ويعيد ارسالها لاشعوريا . يساعده على ذلك ، في حالات كثيرة ، سطوة بعض الأبنية المتوارثة في ثقافته ، وما يقترن بها ـ أو ينتج عنها ـ من ميل غالب الى التصديق ، أو جنوح سلبى الى التقليد .

وأنا استخدم « التقليد » ـ في هذا السياق ـ بحذر معناه الاصطلاحي القديم الذى نجده في « التعريف » و « الكليات » ، حيث يوصف التقليد بأنه[٩١] « قبول قول الغير بلا دليل ... وبلا استدلال » ، أو :[٩٢] اتباع الانسان غيره فيما يقول أو يفعل معتقدا للحقية فيه ، من غير نظر وتأمل في الدليل ، كأن هذا المتبع جعل قول الغير أو فعله قلادة في عنقه » .

---

(٩٠) R. Selden, A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, London, 1984, P. 111.

(٩١) الجرجاني ، التعريفات ، ص ٧٥

(٩٢) ابو البقاء الكفوى ، الكليات ، ص ٢/٩٠

وتجليات هذا « التقليد » لافتة في كثير من الانماط الحديثة والمعاصرة لقراءة التراث . وليس من الضرورى الاحصاء في هذا المجال . حسبنا التوقف عند مثالين فحسب . يتصل اولهما بحدود التراث النقدي نفسه ، ويتصل ثانيهما بالنظرة الى احدى قضايا هذا التراث .

أما عن حدود التراث النقدى فمن اللافت للانتباه اننا لازلنا نتقلبها على نحو ما اتفق عليها أهل النقل وأهل العقل دون سواهم ، خصوصا بعد أن صيغت أبنية التفكير البلاغي والنقدي في التراث ، في ظل سيطرة المد العقلاني الزاهر الذى جعل المتصوفة والتصوف خارج الحدود الرسمية المتفق عليها لهذا التراث . وترتب على ذلك استبعاد مجالات داخلة في النقد الأدبي ، وتقع ضمن حدوده المعرفية ، مباشرة ، سواء كنا نتحدث عن النقد التطبيقي الذى يتعامل مع النصوص الإبداعية مباشرة ، تحليلاً وتقويماً ، شرحاً وتفسيراً ، موازنة ومقارنة ، أوعن النقد النظرى الذى يطرح المفاهيم التصورية الخاصة بالأدب عموماً « ماهيته ، أهميته ، أداته » او الانواع تخصيصا « ماهية كل نوع ، اهميته ، أداته » . ولا أريد أن أصدر على هذه المجالات حكماً قيمياً ، فمن الأفضل الانتظار الى أن يكتمل درسها الذى بدأناه في قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ، ولكن مجرد الاشارة التمثيلية ـ لا الاستقصائية الى ما كتبه المتصوفة عن « اللغة » من حيث قدرتها على صياغة « الرؤيا »، ومن حيث مستوياتها المجازية ، وعن « تفسير » النص الشعري والنثري من حيث العلاقة بين المفسَّر والمفسِّر ، والمستويات المباشرة وغير المباشرة للنص ، والعلاقة بين ظاهره وباطنه ، والعلاقة بين الأنواع الأدبية ، وبينها وبين غيرها من الفنون ، أضف الى ذلك المباحث النفسية الخاصة بتأمل القوى النفسية المختلفة ، خصوصا « الخيال » وما يرتبط بهذه القوى من وصف أحوال النفس ومقاماتها ، ويدخل مباشرة في دراسات الإبداع ، ناهيك عن منجم هائل من المصطلحات الوصفية الخاصة بتدرج أحوال النفس ، ومعارج الرؤى ، وتجليات المعاني ، ما بين بوادء التمكين ولوامع التلوين ولوائح القرب والبعد ـ أقول ان مجرد الاشارة الى هذه المجالات التى تعودنا أنها خارج حدود التراث النقدى ، بغض النظر عن أى وصف قيمي لمحتوى هذه المجالات بالسلب أو الإيجاب ، يعني أننا ما زلنا نقلد ـ دون وعى ـ التحديد المتوارث لمجالات النقد الأدبى ، ونتبعه اتباعا لاشعوريا ، ونسلم ـ دون تأمل في الدليل ـ بأن حدود التراث هى الحدود النقلية العقلية . وأهم مايترتب على هذا النوع من التقليد والاتباع تقليص التراث نفسه ، واستبعاد حد من حدوده التى لايمكن فهمه بعيداً عنها .

وتبدو المفارقة الاتباعية لافتة ، عندما نلحظ أن المجموعات المعاصرة القارئة للتراث النقدي لم تقم ـ إلى الآن ـ بجهد مؤثر في أستكمال حدود تراثها النقدي ، واسترجاع ما نفاه عنه الصراع القديم بين طوائفه ، هذا في الوقت الذي أخذ فيه الأدباء (الشعراء وكتاب القصة والمسرح) يطرقون أبواب التصوف ، ويدلفون إلى عوالمه ويستخدمون أقنعته ، ويعيدون إنتاج رموزه . أضف إلى ذلك ما حاوله بعضهم من أستخدام المصطلحات الوصفية الخاصة بتدرج معراج السالك في اقامة تأسيس نظري لماهية الابداع الشعري(٩٣) .

وتزداد المفارقة حدة عندما نقوم بفحص بسيط للحدود المتوارثة نفسها ، وما تقوم عليه من تآلف بين أهل العقل والنقل في التراث . هنا ، سنكتشف أنه حتى هذه الحدود المتوارثة ما زالت ناقصة بالنظر إلى آفاقها الذاتية ، وما زالت تعمل ـ من خلال التسليم بها ـ على تقليص حدود النقد الأدبي نفسه .

واذا كانت حدود التراث النقدي تتحدد على أساس من العلاقات الذاتية لحقله المعرفي أولا ، وعلى أساس من علاقة هذا الحقل بغيره من الحقول ثانيا ، وعلاقته بالتيارات أو الانساق الفكرية لعصره ثالثا ، فان مانراه في كتب «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» إلى الآن لا يزال قاصرًا في المستويات الثلاثة ، فما تزال هذه التواريخ لا تعرف سوى النقد النظري والتطبيقي بمعناهما الضيق (الذي يخرج شروح الشعر وكتب المعاني ، ومقدمات الشعراء لدواوينهم ، ونصوصهم الشعرية التي تنعكس على نفسها لتصف الشعر ، وردودهم على خصومهم ، ودفاعهم عن اتجاهاتهم المخالفة ، ومختاراتهم وشروحهم لشعر غيرهم .. الخ) الذي يجعل هذه الكتب تستبعد ما في التراث النقدي نفسه من «نقد شارح» (حيث تنعكس الكتابات النقدية على نفسها ، لتحدد أصولها ومنطلقها وآلية فعلها ، وتؤسس نفسها في علاقتها بأدوات انتاجها للمعرفة النقدية ، على نحو مانجد ، ضمنا وصراحة ، ورغم المغايرة الكمية ، في كل النصوص النقدية) أو «نقد للنقد» (حيث يقوم النقاد بقراءة بعضهم البعض ، لاكتشاف السلامة النظرية للمقولات ، والاتساق المنطقي للاجراءات ، على نحو ما فعل قدامة مع ابن المعتز ، والآمدي مع قدامة .. الخ) أو الأنواع الأدبية ـ غير الشعر ـ التي ترث كتب «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» النظرة المهونة من قيمتها وارثة

(٩٣) راجع صلاح عبدالصبور ، حياتي في الشعر ، ضمن ديوان صلاح عبدالصبور ، المجلد الثالث ، بيروت ١٩٧٧ ، ص ـ ٢٩ .

التقليد من القدماء والمحدثين معا (حيث الخطابة ، والرسائل ، والرواية التاريخية ، والتراجم ، وأشكال القصة .. الخ) . ومازالت هذه الكتب قاصرة في وصل الحقل المعرفي للنقد الأدبي بغيره من الحقول المعرفية في التراث ، سواء على مستوى «تصنيف العلوم» العام في التراث ـ عبر عصوره المختلفة ـ من ناحية ، أو مستوى «مفاتيح العلوم» التي استعارها الحقل المعرفي للنقد الأدبي في التراث وأعارها لغيره ـ في مستوياته ومجالاته ومراحله المتباينة ـ من ناحية ثانية . ومازالت هذه الكتب ـ أخيرًا ـ تتواصل ، اتباعيًا ، في قراءة النصوص النقدية في التراث ، من حيث صلتها بالتيارات الفكرية لعصرها حيث يتم التركيز على بعض التيارات دون بعض ، وتبدو النصوص وأصحابها في حال من الاستقلال ، والعزلة ، فيختفي الحضور المتكامل للأنساق ، ويظل «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» تاريخًا للبعض ـ الكثير أو القليل ـ من الاعلام والكتابات دون أن يصل ـ قط ـ إلى أن يكون تاريخًا للإشكاليات او الأبنية أو الأنساق .

ولان هذا النوع من «التاريخ» يقوم ـ في غير حالة ـ على متابعة اللاحق للسابق وتقليده إياه ، دون تأمل في الدليل أو تشكك في التعليل ، فان النظرة إلى قضايا التراث النقدي ، ومشكلاته ، تظل نظرة تقليدية ، في غير حالة . وهنا ، يمكن الاقتصار على موقف كتب هذا «التاريخ» من قضية واحدة ، هي «الخصومة بين القدماء والمحدثين» في العصر العباسي ، حيث نلحظ أن جل هذه الكتب ـ والاستثناء نادر إلى درجة جد لافتة ـ تتقبل وجهة نظر أنصار «القديم» من «القدماء» الذين وصلتنا كتاباتهم الاساسية (في الوقت الذي ضاعت ـ أو قمعت ـ كتابات أساسية مقابلة لأنصار الحديث من المحدثين ، وتلك دلالة لافتة أخرى) ومن ثم تتقبل ـ كتب هذا «التاريخ» ـ التكييف الأصلي الذي صاغه ابن المعتز لحداثة شعر المحدثين ، أو ماقدموه من «بديع» ، وهو تكييف مؤاده :

أولا : ان المحدثين لم يسبقوا إلى أي تجديد (بديع) بل اتبعوا ما استخدمه أسلافهم من قبل على سبيل الندرة ، واكثروا منه أكثار الافراط والاسراف فأساءوا وأخطأوا ، «وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف»[٩٤]

ثانيا : ان تجديد المحدثين الشائه على هذا النحو ، تجديد في الصياغة وليس في

---

(٩٤) ابن المعتز ، كتاب البديع ، ت كراتشقوفسكي ، لندن ١٩٣٥ ، ص ٢ .

المعاني ، فالمعاني قديمة ملقاة في الطريق كما قال الجاحظ من قبل . وكل مافعله المحدثون أنهم ألبسوا القديم وشيا جديدا ، يوصف بالايجاب مرة والسلب مرات .

ثالثا : إن المحدثين ـ باسرافهم في صياغة القديم أو إفراطهم في استخدام البديع ـ قد أساءوا إلى الأصل القديم لطرائق العرب في التعبير ، وخرجوا على نماذجه الموجودة «في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والاعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين» .

هذا التكييف لما فعله المحدثون كان يراد به نفي الاصالة عنهم من ناحية ، والاعلاء من شأن التقاليد من ناحية ثانية ، واضفاء طابع ديني على الاتباع من ناحية ثالثة . ومن الطبيعي أن يتقبل هذا التكييف الآمدي (في الموازنة) وعلي بن عبدالعزيز الجرجاني (في الوساطة) وغيرهم من القدماء الذين تتآلف كتاباتهم مع كتابات ابن المعتز في نسق معرفي واحد . ومن الطبيعي ـ بالمثل ـ أن يرفض هذا التكييف الصولي وأقرانه من أصحاب الكتابات التي تصدر عن نسق معرفي مضاد للنسق السابق ، والذين كان لهم تكييف مختلف للأمر كله .

ولكن المفارقة تظهر ـ وتزدوج ـ عندما يتقبل القراء «المحدثون» ـ من عصر الوجدان الفردي ـ وجهة نظر «القدماء» في الخصومة وتكييفهم لها ، دون أن يطرحوا السؤال المضاد عن وجهة نظر «المحدثين» ، او يعيدوا قراءة شعر هؤلاء المحدثين في علاقته بتوصيفهم النقدي لمذهبهم[٩٥] ، أو يضعوا ذلك كله في سياق أكبر يكشف عن البناء المركب الشامل لهذه الخصومة التي انطوت على مستويات أدبية وفنية وفكرية ، لايمكن إدراك أي منها في عزلة عن غيره داخل هذا البناء الشامل[٩٦] .

لم يفعل محدثو العصر الحديث ذلك ، وإنما تقبلوا تكييف القدماء للخصومة ، واتبعوه من غير نظر في الدليل ، فكان الوجه الأول للمفارقة أن أصحاب الجديد الحديث (نزعة الوجدان الفردي) يتنكرون للجديد القديم من ناحية ، ويتناسون ـ دون أن ينتبهوا ـ نهجهم الوجداني (الاسقاطي) من ناحية ثانية . وذلك حين استعادوا

---

(٩٥) هذا ما فعله ادونيس بعد ذلك بكثير ، فافتتح الاجتهاد المجدد في الخصومة بين القدماء والمحدثين ، راجع مقدمة للشعر العربي ، بيروت ١٩٧٩ ، ص ٣٧ ـ ٦٤ .

(٩٦) راجع لصاحب هذا البحث ، تعارضات الحداثة ، فصول العدد الاول السنة الاولى القاهرة ١٩٨٣م .

صراعا قديما ، انخرطوا فيه ، وتبنوا منه وجهة نظر أشباه خصومهم في الحاضر ، دون معرفة أو بحث يفتش عن الخصم الغائب الذي يشبههم في الماضي . ويظهر الوجه الآخر للمفارقة فيزيدها حدة ، عندما نلاحظ أن اللاحق من قراء عصر الوجدان يأخذ عن سابقه ، بنفس منطق التقليد الذي تم الأخذ به عن القدماء ، في سلسلة تبدأ من طه ابراهيم ولا تكاد تتوقف . هكذا يقول طه ابراهيم ـ في الثلاثينيات ـ : (٩٧)

«المحدثون غيروا ظاهر الشعر ليضعوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة ، غيروا الظاهر فقط ، فشعرهم هو الشعر القديم مغطى مستورا» .

ويقول محمد مندور ـ في الأربعينيات :(٩٨)

«لم يقولوا أفكارًا جديدة في صياغة قديمة ، بل حاولوا بوجه عام أن يقولوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة» .

ويقول عبدالقادر القط في الخمسينيات :(٩٩)

«وجد الشعراء أنفسهم يدورون في حلقة مفرغة ... ولم يكن من سبيل إلى التجديد الا أن يلجأ الشاعر إلى التلفيق الذهني فيغير في المعنى القديم تغييرًا بشيء من الإضافة أو التعديل أو المبالغة أو التعقيد ليخلع عليه الغموض ثوب الاصالة والجدة» .

ويمكن أن نضيف إلى هذه النصوص نصوصًا أخرى غيرها لشوقي ضيف (البلاغة : تطور وتاريخ) وزغلول سلام (تاريخ النقد العربي) ومحمد زكى العشماوي (قضايا النقد الأدبي والبلاغة) وغيرهم . ولكن الاحصاء ليس هو المهم بل الانتباه إلى دلالة التكرار اللافت ، وما تنطوي عليه هذه الدلالة من اتباعية فاقعة فى ازدواجها ، سواء في جانبها الأول الذي يجعل القارىء الحديث (طه ابراهيم) يقرأ ناقدًا قديمًا ، دون اختبار لصحة قراءته أو سلامة تفسيره ، أو في جانبها الثاني حيث يتبع هذا القارىء الحديث قراء متعاقبون يتقبل لاحقهم توصيف سابقهم ، بنص عبارته (كما يفعل مندور) أو بتوسيعه وتعليله (كما فعل القط) ، أو بتلخيصه (زغلول سلام) ..

---

(٩٧) طه إبراهيم ، تاريخ النقد ، ص ١٠٥ .

(٩٨) محمد مندور ، النقد المنهجي ، ص ١٠٥ .

(٩٩) عبدالقادر القط ، حركات التجديد في الشعر العباسي ، ضمن : الى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، القاهرة ١٩٦٢ ص ٤٤١ وقارن بمكتبه المؤلف نفسه عام ١٩٥٠ ـ في اطروحته لدرجة الدكتوراه بعنوان : مفهوم الشعر عند العرب ، ترجمة عبدالحميد القط ، القاهرة ١٩٨٢م .

الخ ، وذلك في سلسلة تتصاعد فيها سطوة التقليد ، على نحو ما نراه شائعًا في جامعاتنا العربية التي يسود فيها «قبول» قول الأستاذ بلا دليل أو «استدلال» على صحته ، والتي تعد فيها المراجعة والانقطاع المعرفي عن السائد المتواصل ضربًا من سوء الأدب والتنكر لتراث الأسلاف ، مع أن أحد هؤلاء الأسلاف علمنا أنه :(١٠٠)

«لم يكن يقين قط حتى صار فيه شك ، ولم ينتقل أحد من اعتقاد إلى اعتقاد غيره حتى يكون بينهما حال شك» .

وفي القول السابق ـ لو انعمنا النظر ـ ما يعصمنا من مزالق قراءة «التقليد» وفي الوقت نفسه يعصمنا من مزالق الأشكال «الحداثية» ، البراقة لنفس النزعة حيث تتبدل صورة السابق ومكانه ولغته فحسب ، ليأخذ اللاحق عنه مترجمًا أو ملخصًا في اتباعية عصرية ، لا تختلف في آليتها عن الاتباعية السابقة ، أو حيث يأخذ اللاحق الحكم البراق لمن سبقه ، خصوصًا حين يكون هذا الحكم متصلا بالمشابهة بين نصوص التراث وأفكار الفرنجة .

وهنا ، يبدو لقراءة مندور لعبدالقاهر ، في «النقد المنهجي» «وفي الميزان الجديد» ، في الأربعينيات ، أثر براق متكرر على قراءات الخمسينيات والستينيات والسبعينيات ، حيث تتواصل اتباعية التقليد ، مراوغة ، خفية ، براقة ، عصرية . وحسبي أن أشير إلى عبارات مندور الشهيرة في منتصف الأربعينيات :(١٠١)

«مذهب عبدالقاهر هو أصح وأحدث ما وصل اليه علم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه . وهو مذهب العالم السويسري الثبت فردنان دي سوسير Ferdinan de Saussure الذي توفى سنة ١٩١٣م» .

تلك العبارات التي كانت بداية للقول بأن عبدالقاهر يعد ـ في عصرنا ـ :(١٠٢)

«من زمرة أدبية نقدية تجعل الصورة الذهنية مدارًا يدور عليه الحكم بالقيمة الأدبية وجودًا واقتناعًا» .

وذلك في اتجاه قرائي متصاعد ، يؤكد :(١٠٣)

إن الناقد الأول الذي أكتنه هذه الطبيعة البنيوية للصورة هو ناقد عربي :

---

(١٠٠) الجاحظ ، الحيوان ، ت هارون ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص/١١

(١٠١) محمد مندور ، النقد المنهجي ، ص ٣٢٦ .

(١٠٢) زكي نجيب محمود ، المعقول واللامعقول ، ص ٢٥٢ .

(١٠٣) كمال ابو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، بيروت ١٩٧٩ ص ٢٢ .

عبدالقاهر الجرجاني ، وأن فقرنا أمام الفكر الغربي فقر معاصر ، وأن نقلنا المباشر عنه ، في كثير من الأحيان ، يصبح مهزلة فكرية : إذ إن مانقلناه عنه جزء أصيل من تراثنا الذي نجهله جهلا مؤسيًا» .

وبعد أن كان محمد مندور يقول إن الشيخ عبدالقاهر قد سبق دي سوسير بقرون ، فان كمال أباديب يقلب التشبيه ، ولايتردد في القول بأن التراث اللغوي ـ العالمي ـ «النابع من فرديناند دي سوسير» هو «جزء من التراث اللغوي العربي كما يتبلور في عمل ناقد فذ هو عبدالقاهر»[١٠٤] ، أو أن بعض آراء الشيخ سابقة بقرون «لرأي ناقد معاصر ، ما يزال تأثيره في النقد الحديث عظيمًا ، وهو أي ريتشاردز»[١٠٥] ، ناهيك عن ان دراسة ادفيك كونراد الحديثة عن «المحكات المنطقية» أو «البنيوية» في تحليل الصورة :[١٠٦]

تقصر عن طرح الأسئلة الجذرية في تحليل الصورة بالدقة التي يطرحها عبدالقاهر» .

ولنختم الاستشهاد بما قاله أدونيس ـ في الثمانينيات ـ من أن :[١٠٧]

«قراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني ، خصوصًا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية التعبيرية» .

وليس ذلك كله من قبيل تصاعد التقليد ، أو مراوغته فحسب ، في غيبة فحص دقيق ودرس مقارن لمقولات التشابه والتضاد بين دي سوسير (ومن بعده النقد الفرنسي البنيوي) وعبدالقاهر ، وإنما هو ـ فضلا عن ذلك ـ وضع مؤس ، يذكر المرء بأولئك الذين لم يقدروا روائيًا مثل نجيب محفوظ الا بعد ان تم تقديره على أيدي الفرنجة في الغرب ، وبعد أن حصل على أكبر جوائزهم . وهو وضع يكشف ـ في النهاية ـ عن عرض من أعراض «تعويض» نفسي ، تتحول معه علاقة الناقد العربي المعاصر بتراثه النقدي إلى علاقة تضاد عاطفي ، هو انعكاس لعلاقته بالنقد الأوروبي الذي لايملك هذا الناقد سوى أن يتبعه ، ولا يستطيع ـ ما لم يطور أدوات إنتاج معرفته النقدية والتراثية ـ سوى أن يحلم ـ عاجزًا ـ بالاستقلال عنه .

---

(١٠٤) المرجع السابق ص ١١

(١٠٥) المرجع السابق ص ٤

(١٠٦) المرجع السابق ص ٣٥ .

(١٠٧) ادونيس ، الشعرية العربية ، بيروت ١٩٨٥ ، ص ٨٦ ـ ٨٧ .

ـ ٩ ـ

إن ذلك يلفتنا ـ مباشرة ـ إلى الدور الذي يقوم به «الآخر» في قراءتنا لتراثنا . هذا «الغرب» (المتقدم) الذي يبدأ من الضفة الأخرى لحوض البحر الأبيض المتوسط ، والذي دخلنا معه في علاقة تبعية متعددة الأبعاد ، منذ أن قصفت مدافع نابليون شواطيء الاسكندرية عام ١٧٩٨ . وإذا كانت التبعية الاقتصادية أبرز أشكال التبعية التي تربطنا بالآخر ، فهناك التبعية الفكرية التي نحاول الفكاك منها بالتراث والتي نواجه بها التراث في الوقت نفسه ، وذلك في علاقة تضاد عاطفي ، تنعكس على العلاقة التي تربطنا بالتراث ، من حيث رغبتنا في الاتصال به والانفصال عنه ؟ ومن حيث محاولتنا الاستعانة به لمواجهة الآخر ، والاستعانة بالآخر لمواجهته في آن .

هذا الاشتباك بين «الآخر» و «التراث» في وعينا يجعل من حضورهما حضورًا متبادلا ، على نحو تغدو معه كل قراءة للتراث قراءة للآخر ، وكل قراءة للآخر قراءة للتراث في الوقت نفسه ، إذ بقدر ما يؤثر التراث في تعرفنا الآخر وإدراكه فإن الآخر ـ بدوره ـ يؤثر في تعرفنا التراث وإدراكه .

هذا الحضور المتبادل يمكن أن نتعمقه على مستويات متعددة ، لكن مايهمني ـ في هذا السياق ـ هو «الاستعارات المعرفية» التي نأخذها عن الآخر ، والتي تتحول إلى قوى تحكم توجهاتنا في قراءة التراث ، وتغدو الاطار المرجعي الذي تنتسب اليه احكامنا القيمية ، منذ أن قال قسطاكي الحمصي ـ في كتابه «منهل الوراد في علم الانتقاد» ـ عام ١٩٠٧ :(١٠٨)

«لم يكن النقد من العلوم المعروفة عند العرب في عصر من العصور ، ومع أن الانتقاد من الغرائز التي عرفوا بها في كل زمن فلم يحددوا له رسمًا ولا اشتقوا من اسمه فنًا غير ما هو معلوم عندهم من نقد الدراهم ، أي تمييز جيدها من رديئها» .

إن كل خطاب نقدي عن التراث النقدي ـ ومن ثم كل نمط قرائي ـ ينطوي على استعارة معرفية كامنة ، هي صياغة لنموذج معرفي (ابستمولوجي) يوجه الخطاب في فعله أو النمط في اتجاه حركته . هذه «الاستعارة» ـ آخر الأمر ـ أحد الموجهات الضمنية الأساسية للمتوسطات القرائية . وأحسب أنها أخطر هذه الموجهات الضمنية الأساسية للمتوسطات القرائية . وأحسب أنها أخطر هذه الموجهات من حيث تأثيرها السالب ، ما لم نواجهها بوعي نقدي يقظ ، فهي القطب الذي يحدد محيط القراءة ومداها ، والمركز القيمي الذي

---

(١٠٨) قسطاكي الحمصي ، منهل الوراد في علم الانتقاد ، القاهرة ١٩٠٧ ، ص ١/١١

تنطلق منه القراءة ـ داخل النسق المعرفي ـ لتعود اليه . ولعل أهم استعارتين وأكثرهما تكرارا والحاحا ، في هذا المجال ، وارتباطًا بنظريات أدبية مازالت مؤثرة ، هما استعارتا : «التطور» و «التعبير» .

وإذا تحدثنا عن «التطور» في التراث النقدي أو البلاغي ، وما أكثر مانفعل ، فنحن لا نفارق صيغة هذه الاستعارة ، أودوالها التي يتضمن مدلولها شكل خط مستقيم صاعد من ناحية ، نقيض للأشكال الدائرية من ناحية ثانية ، ولا تفارق دلالته مبدأ التراكم الكمي من ناحية ثالثة . وتلك دلالة تجعلنا واقعين ـ بالضرورة ـ في إسار حكم قيمي مسبق على القديم والجديد ، على نحو يغدو معه الأول أقرب إلى السلب والثاني أقرب إلى الايجاب . وفي الوقت نفسه ينطوى هذا الحكم القيمي على التسليم بمبدأ التغير والصيرورة من حيث هو حقيقة نهائية . ولا يؤدي تبني هذه الاستعارة ـ بالضرورة ـ إلى تبني كل الأفكار المصاحبة لها ولكنه يخلق ـ على الأقل ـ ترابطًا اختياريا بين القارىء وهذه الأفكار ، بعضها أوكلها ، الأمر الذي يوجه الرؤية من زاوية دون غيرها ، أو النظر من منظور دون آخر ، فيحدد الاطار الذي يتحرك القارىء داخله ، راصدًا الظواهر ، قائمًا بعمليات حذف أو اضافة ، تأكيد أو تهذيب ، تصغير أو تكبير ، تلوين أو تمكين ، حسب تناسب العناصر مع الاستعارة الكامنة ، أو بما يجعل العناصر كلها منظورة في ضوء الاستعارة المعرفية الكامنة .

ولايوازي استعارة التطور أو يتدخل معها في التأثير ـ على قراءتنا للتراث ـ سوى استعارة التعبير التي تصوغ النموذج المعرفي للنقد الوجداني «الرومانسي» بوصفه الاطار المرجعي الأكثر هيمنة على قراءة تراثنا النقدي ، منذ فترة مابين الحربين بأحلامها الليبرالية الصاعدة إلى المرحلة الراهنة بكل أمانيها المحبطة . وتتضمن دوال استعارة التعبير مدلول الانبثاق الصاعد[١٠٩] ، أو التدفق الذي يندفع معه شيء من الداخل «داخل الأديب» إلى الخارج ، في حركة قاهرة تتجاوز الارادة الفردية للأديب ، في تكونها الداخلي الذي يمور محتدمًا حتى يصل إلى لحظة اشبه بلحظة الغليان ، حيث يندفع ما في الداخل كالتبع ، أو البركان ، أوفعل الولادة ، أو انبثاق البذرة من باطن الأرض ، أو انبثاق الضوء من داخل المصباح ، ويبرز على السطح بوصفه «تعبيرًا» عن فعل اكتمل داخل الأديب وليس خارجه .

---

(١٠٩) الاصل الاجنبي ، الذى ترجم بكلمة التعبير ، ينطق هذا المدلول على نحو أوضح ، حيث تسبق السابقة ex ، الدالة على الحركة الى الخارج في الانجليزية ، الجذر «Press» ، الدال على الضغط ، او العصر ، مما يجعل دلالة الكلمة قرينة الضغط صوب الخارج ، او الانبثاق الصاعد .

هذه الاستعارة لاتتناقض مع استعارة «التطور» من حيث منحاها الصاعد ، المتقطع . ولكنها تتناقض مع استعارة المحاكاة «ظاهريًا على الأقل» بما تنطوي عليه من دلالة الانبثاق التي تؤكد ـ بدورها ـ القيمة الفردية للتعبير من ناحية ، وسمو الداخلي بالقياس إلى الخارجي من ناحية ثانية ، وارتفاع الأنا المتفردة بالقياس إلى المجموع من ناحية ثالثة . وبقدر ما تتجاوب استعارة التطور والتعبير ، تجاوب الخاص والعام في مركب واحد ، فإن كلتيهما تتحولان ـ في التجليات العملية ـ إلى موجِّهات قرائية مؤثرة . ويكفي الاشارة إلى قراءات جيل طه حسين والخولي وطه إبراهيم وأحمد أمين ، وجيل محمد مندور وعبد القادر القط وشوقي ضيف .. الخ ، لتأكيد هيمنة هاتين الاستعارتين على قراءة التراث النقدي ، حيث نلمح ـ عند هؤلاء جميعًا ـ الاستعارتين المتداخلتين ، كامنتين ، كالعلة الأولى التي تتفرع عنها كل المعلولات ، من حيث افتراض خط صاعد من التطور ، وتأكيد مبدأ التراكم ، والإلحاح الدائم على قوانين العلّية الواصلة مابين «الفجر» و «الضحى» و «الظهر» بلغة أحمد أمين . اضف إلى ذلك ايثار التخصيص على التعميم ، والوجدان على العقل ، والفردية على الجماعية ، والذوق على المعيار العام ، والنقد العملي على التطبيقي ، وروح الفن على روح العلم .

ولو تركنا استعارتي التعبير والتطور إلى غيرهما من الاستعارات المعاصرة ، سواء اللاحقة على التعبير أو المضادة لها ، وجدنا استعارة «الخلق» أو «الانعكاس» أو «البنية» أو «التفكيك» أخيرًا ، وجميعها تكثيف لغوي لأطر مرجعية تنتمي إلى ثقافة الآخر ومن إنتاجه ، ونستهلكها نحن ـ في حدث القراءة ـ بطريقة تؤكد الحضور المؤثر لهذا الآخر على كل قراءة نقوم بها في تراثنا العام أو الخاص .

ويبدو أنه يلزم لي ـ حتى استبعد أي سوء فهم ـ تأكيد الوجه الموجب لأمثال هذه الاستعارات ، من حيث كونها أدوات ضرورية لا سبيل إلى الاستغناء عنها ، أو تجاهلها ، أو الجهل بها ، في تطوير كل معرفة قائمة بالتراث ، أو إنتاج أي معرفة جديدة به ، على الأقل إلى ان تستطيع ثقافتنا أن تصل إلى الطور الذي يمكنها من الإنتاج الذاتي لمثل هذه الأدوات . وحتى لو وصلت ثقافتنا إلى هذا الطور فإن الجدل مع «الآخر» المنتج لهذه الاستعارات سيظل ـ كما كان دائمًا ـ شرطًا أساسيا لاكتمال وعي الأنا بنفسها من ناحية ، وقدرتها على تطوير نفسها بالحوار مع غيرها من ناحية ثانية .

والحق أن الأثر السلبي لهذه الاستعارات المعرفية قرين غياب الوعي النقدي بها ، وتقبلها بمنطق الاستهلاك «الذي يقوم على الترجمة أو التلخيص أو النقل» وليس منطق

الاسهام في إعادة الإنتاج ، أعني التسليم الاتباعي بسلامة الاستعارة دون استدلال على صحتها واختبار لتناسبها ، أو فحص لامكاناتها على مستويين : مستواها الذاتي المقترن بسياقها التاريخي ونسقها المعرفي الذي أنتجت ضمن علاقاته ؛ ومستواها الأدائي الوظيفي ، حين يستخدمها القارىء في سياق تاريخي مغاير ، أو نسق معرفي ينطوي على إشكاليات مغايرة . وللأسف فان ما يبدو لافتا إلى الآن أن وعي الذات القارئة بهذه الاستعارات يعجز ـ غالبًا ـ عن التأمل المحايد لها ، والاختبار الهادىء لسلامتها ، والاضافة المنتجة إلى عناصرها ، وذلك بحكم ظروف المرحلة الحضارية التي نعيشها ، وعلاقات التبعية التي نحياها ، والأدوات التي نستخدمها في إنتاج المعرفة ، في مستوياتها المتجاوبة المتصلة بجدل الأنا مع نفسها ـ في ماضيها وحاضرها ـ والآخر الذي يظلل بوطأته إمكانات مستقبلها .

ويبدأ الأثر السلبي لهذه الاستعارات ، في قراءة التراث النقدي ، من حيث هي موجِّهات ضمنية ، بما يتجاوز التقليد الاستهلاكي إلى فرض إشكاليات على التراث مجافية له ، أو ليست من صنعه ، ولم تكن مطروحة عليه في عصوره الخاصة ، وذلك بدل البحث في التراث نفسه عن صيغه الداخلية ، ومن ثم اكتشاف الأسئلة الخاصة التي كانت مطروحة على هذا التراث ، والتي هي من صنعه ، والتي تتحول إجاباتها ـ في النهاية ـ إلى أسئلة مطروحة علينا .

إن استعارة «التعبير» ـ على سبيل المثال ـ مرتبطة باكتشاف الفرد لذاته ، في استقلالها عن القوى المطلقة الكامنة وراء الكون ، والقوى الاجتماعية التي تحد من حريته في هذا الكون . ومشكلات التعبير عن العلاقة بين هذا الفرد والمطلق من ناحية ، ومايتصل بها من تحويل الالهيات إلى إنسانيات ومشكلات العلاقة بين هذا الفرد والسلطة الاجتماعية والسياسية من ناحية ثانية ، وبينه وبين لغة الآخرين العامة التي تتناقض مع فرديته من ناحية ثالثة ، ومعاناته هذه اللغة في اكتشاف الحقيقة الكلية في حضورها الداخلي الذي يتجلى فيه المطلق خلال المحدود من ناحية رابعة ، والتمرد على هذه الحقيقة نفسها من ناحية خامسة ، والتفرقة بين الانفعالات العميقة التي هي بواده الكشف والتمرد على المتجلي في الكشف في آن ، وبين الانفعالات العابرة التي هي علامة على سطحية الشعور من ناحية خامسة ... الخ ، كلها مشكلات مضمنة في استعارة التعبير ، ومنسربة في مدلولاتها الخاصة بها . وهي وكثير غيرها من المشكلات تتحول إلى أسئلة بلا صدى موجب عند طرحها الآلى على التراث النقدي . وبقدر ماتقلّص هذه الاسئلة «حدود» التراث الأدبي في

بحثها ـ سدى ـ عن الشاعر الذي

هبط الأرض كالشعاع السنى
بعصا ساحر وقلب نبى

فانها تقلص مفهوم النقد الأدبي نفسه ، في الحاحها الفردي على الذوق الذي يجعل من «النقد المنهجي» مجرد «فن تمييز الأساليب» الشعرية على المستوى الفردي ، فلا يبقى حالا في دائرة النقد الأدبي سوى بعض النقد التطبيقي للشعر ، ويخرج النقد النظري مطرودًا من مملكة الذوق ، منبوذًا بوصمة التعليل العقلي ونقيصة الايمان بالمباديء العامة المجردة . وينقطع الضوء تمامًا عن «نظرية النقد» ، و«نقد النقد» و«النقد الشارح» على السواء . واذ تتقلص حدود التراث الأدبي والنقدي ، حيث تُسقط النزعة الفردية المصاحبة لاستعارة التعبير ظلها على التطبيق الآلي فإن النصوص النقدية تتحول إلى أعمال فردية ، متفردة ، متناثرة ، كأنها ممالك منعزلة في ملكوت الأفراد الذين لايصل بينهم الا جوار خارجي في منازل الزمن . وتختفي العلاقات المتبادلة بين النقد الأدبي والحقول المعرفية المغايرة . وفي الوقت نفسه ، تختفي العلاقات المتبادلة بين النصوص النقدية وانساقها المعرفية ، حيث لاينفصل عبدالقاهر عن اشعريته ، ويدور كلاهما في فضاء يناوشه العقل من ناحية والنقل من ناحية أخرى ، في دورة لاتخلو من علاقة غياب بأفلاك الحدس والتجريب(١١٠) .

بعبارة أخرى ، ان عدسة التعبيرلن ترى النصوص النقدية في مستوياتها البنائية ، أو جوانبها العلائقية بل تراها في تفردها المنعزل ، وحدودها الضيقة ، ودوائرها الجزئية . وإذا اضفنا أن هذه العدسة ملونة سلفا ، وأن عمقها البؤري جاهز من قبل ، فإن ما سوف تراه هذه العدسة لن يكون هو التراث بالضرورة بل مايتلون بلون العدسة ، ويقع في بعدها البؤري ، فتغدو أداة الرؤية معكرة على الرؤية ، ومن ثم سبيلا إلى تزييف الوعي بالتراث .

ومن المؤكد أن هذا التزييف يزداد حدة وخطرًا ، عندما تنتهي الأسئلة المضمنة ، في الاستعارات المطروحة على التراث ، إلى إجابات سالبة بالنفي . عندئذ ، يحدث نوع من التقابل ـ اللاشعوري ـ بين الاستعارة في سياقها الاصلي ـ المستعارة منه ـ وصداها الشاحب في التراث ـ المستعارة له . وتتخلق مقارنة شاجية مؤسية على مستوى الوعي أو

(١١٠) هذا اذا افترضنا مع فهمي جدعان ، ان التاريخ الفكري الاسلامي يفرض علينا اربعة نماذج او انماط معرفية شكلت القنوات الاساسية التي جرت فيها الافكار في الاسلام النمط النقلي ، النمط العقلي ، النمط الحدسي او الكشف ، الصوفي ، النمط الاختياري التجريبي ، راجع نظرية التراث ، ص ٤٩ .

اللاوعي ، يتأكد معها الاحساس بالدونية ازاء الأنا المنتجة للاستعارة الأصلية ، والاحساس النافر ـ المضاد ـ بالأنا المستقبلة لآلية التطبيق . وينعكس كلا الاحساسين على الآخر ، فينشأ «التضاد العاطفي» Ambivalence الذي هو العلة الأولى وراء القراءة التعويضية .

واما أن لايجد القارىء صدى إيجابيا للاستعارة المعرفية التي يقرأ خلال عدستها ، فينفر من التراث (المتخلف) الذي لايستجيب لما يبديه الآخر (المتقدم) أو يقدمه ، نفور الابن من الأب العاجز عن حمايته من سطوة الآخر ، الغريب ، الذي يرتبط به الابن ارتباط التابع المنبهر بالمتبوع المخايل . أو أن يجبر القارىء تراثه على الاستجابة الموجبة (القسرية) لما يرد عن الآخر ، بالتضخيم أو التكبير ، والتركيز على المشابهة السطحية أو المماثلة الجزئية ، لينفي هذا القارىء شعوره بالدونية ، أو يبرره بالمعنى المستخدم في التحليل النفسي ، ويفاخر بتراثه المحبوب حيث لا مجال للفخر في واقع الأمر ـ فيسقط كل ـ أو بعض ـ ترابطات الاستعارة الجديدة (تعبير ، بنية ، انعكاس ، تفكيك ... الخ) على التراث القديم .

واذا كان هذا التضاد العاطفي لازمة مصاحبة للقراءة التعويضية فإن هذه القراءة نفسها تنطوي على مفارقة ساخرة حادة . ذلك لأن «الاستعارات المعرفية» الواردة عن الآخر ، متقلبة ، متغيرة ، لاتثبت على حال ، ولا تظل محافظة على بريق أحدث الأزياء (الموضات) طويلا ، في هذا العصر الذي يتميز بسرعة إيقاعه ، فماذا يفعل القارىء الذي يستخدم أمثال هذه الاستعارات استخدامًا آليًا ؟ ليس أمامه سوى اللهاث وراء استعارات أجدّ وأكثر بريقا ! وتلك ظاهرة مؤسية حضورها الفاقع علامة على خلخلة الانساق المعرفية السائدة للقارىء ، وعلاقتها غير المتكافئة بأنساق معرفية مغايرة .

والحق ان الوعي النقدي بهذه الاستعارات أداة امتلاكها وخلاص من مأزقها في أن ، فعزل القارىء العربي المعاصر عن الأنساق المعرفية للآخر ، وتجاهل استعاراتها المعرفية ، ضرب من الجمود والتخلف ، لا يقل خطرًا عن النقل الآلي لهذه الاتساق ، أو الاستخدام الساذج لاستعاراتها . واذا كانت أدواتنا المعرفية ـ الآن ـ قادرة على أن تتجاوز بنا الهشاشة العاطفية التي كانت تدفع طه حسين إلى القول بأن أبا العلاء المعري ـ شيخ معرة النعمان ـ «يذهب في تشاؤمه نفس المذهب الذي يذهبه كافكا المتشائم الأوروبي الحديث فيما كتب بين الحربين العالميتين ، وأن كافكا ومن معه»[١١١]

---

(١١١) طه حسين . الوان . القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٢٦ .

«لم يكادوا يزيدون شيئًا على أصول الفلسفة العلائية ... فقراءة اللزوميات وقراءة الفصول والغايات في تعمق واستقصاء تنتهي بك إلى نفس الموقف الذي تنتهي بك اليه قراءة القضية والقصر وأمريكا»

أقول : إذا كانت أدواتنا المعرفية قادرة على أن تتجاوز بنا هذه الهشاشة العاطفية لدى جيل الرواد فانها قادرة على أن تخلصنا من بقاياها لدى جيل الأقران ،من المعاصرين الذين يرون فى أبي تمام «مالارميه العرب» وفي أبى نواس «بودلير العرب»[١١٢] وفي الفارابي «روسو العرب في القرون الوسطى»[١١٣]فقد ان الأوان لأن ننتقل من المباهاة المؤسسية بعبد القاهر في حضرة دي سوسير إلى الفهم الموضوعي العميق ، والتاريخي ، لنصوصه ونصوص دي سوسير ، في علاقاتها المتباينة ، وانساقها المغايرة ، بوعي نقدي لايتضاد عاطفيا بل يتماسك اجرائيا ، ويتأسس منهجيًا ، في سعيه لانتاج معرفة جديدة (لا ايديولوجيا جديدة) بالتراث .

قد تكون أدوات انتاج معرفتنا الجديدة بالتراث ليست من صنعنا تمامًا ، ولكننا يمكن أن نمتلكها تمامًا ، بالفحص الدقيق لسلامتها ، والمراجعة المستمرة لأصولها ، والانتباه اليقظ إلى ماتتضمنه استعاراتها المعرفية من سلب وأيجاب ، والتذكر الفطن لمغزى ما يقوله شيخنا عبد القاهر الجرجاني : [١١٤]

«واعلم أنك لاتشفي الغلة ولا تنتهى إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا ، وحتى لايقنعك إلا النظر فى زواياه ، والتغلغل في مكامنه ، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ومجرى عروق الشجر الذي هو منه» .

وإذا كان ذلك كله يؤكد الوعي النقدي بالآخر فانه يؤكد الوعي النقدي بالتراث ، ومن ثم ضرورة البحث عن المشكلات النوعية التي انطوى عليها ، والأسئلة الفارقة التي صاغها ، والاجابات الخاصة التي اهتدى اليها . وفي الوقت نفسه ، البدء بالتراث لا من حيث هو نقطة نهاية وإنما من حيث هو احدى نقاط البداية ، في جدل متعدد الأبعاد ، تقوم به الأنا

---

(١١٢) ادونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص٤٧ .

(١١٣) الجابرى ، نحن والتراث ، ص٥٥ .

(١١٤) عبد القاهر ، دلائل الاعجاز ، ص١٧١ .

على مستوى علاقتها بالماضي والحاضر والمستقبل ، وعلى مستوى وعيها بنفسها الذي لاينفصل عن وعيها بغيرها في آن .

ـ ١٠ ـ

وهنا ، يمكن أن نتعلم من تراثنا النقدي إحدى خبراته الموجبة في التعامل مع «الآخر» ، وذلك حين تجاوز هذا التراث ـ في لحظة من لحظاته التاريخية ـ منطق النقل الآلي ، والتصديق الاتباعي ، والاستهلاك السلبي للاستعارات المعرفية للآخر السابق عليه (والذي لم يكن التراث داخلا معه في علاقة تبعية على نحو ما نحن عليه الآن) خصوصًا استعارة المحاكاة ، وانتقل إلى الاسهام في إعادة إنتاج هذه الاستعارات والاضافة إليها . هذا ما فعله أسلاف لنا حاوروا (ولم يحاكوا أو ينسخوا أو يقلدوا) بلاغة الهنود والفرس واليونان ونقدهم الأدبي ، وأضافوا إلى التراث اليوناني السابق عليهم إضافة الامتلاك ، في علمي الشعر والخطابة تخصيصًا ، لأنهم انطووا على حلم جليل أشار اليه أبو على بن سينا في القرن الخامس للهجرة ، حين اختتم تلخيص ما جاء في كتاب أرسطو «فن الشعر» بقوله :(١١٥)

هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب علم الشعر للمعلم الأول . وقد بقي منه شطر صالح . ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلامًا شديد التحصيل والتفصيل» .

ولقد وصل هذا الحلم الجميل إلى ذروته مع حازم القرطاجني ، في القرن السابع للهجرة ، الذي حاور التراث السابق عليه ، متسلحًا بالمبدأ السينوي «ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع .. بحسب عادة هذا الزمان» ، فقال ـ في ثنايا كتابه «منهاج البلغاء» ـ :(١١٦)

«وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار اليه أبوعلي بن سينا» .

وقارن حازم بين أدب اليونان وأدب العرب ، في هذا الكتاب ، منتهيًا إلى هذه النتيجة اللافتة التي تنطق الوعي بخصوصية الأنا في علاقتها بالآخر :(١١٧)

لو وجد ... في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثير الحكم والأمثال ،

---

(١١٥) عبدالرحمن بدوى ، محقق ومترجم ، فن الشعر، القاهرة ١٩٥٣ ، ص١٩٨

(١١٦) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص ٧٠ .

(١١٧) المرجع السابق ، ص٦٩ .

والاستدلالات ، واختلاف ضروب الابداع في فنون الكلام لفظًا ومعنى ، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بازائها ، وفي أحكام معانيها واقتراناتها ، ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم وحسن مأخذهم ومنازعهم ، وتلاعبهم بالأقوال المخيلة كيف شاءوا لزادوا على ماوضع من القوانين الشعرية .

إن هذا المنحى العقلي الذي يحرص على الاضافة الدائمة ـ ومن ثم المراجعة الدائمة ـ إلى علم الشعر ، ومواصلة «الابتداع» فيه «حسب عادة .. الزمان» والوعي بخصوصيته ، هو أهم الخبرات الموجبة التي يمكن أن نتعلمها من تراثنا النقدي ، في عصوره الزاهرة ، سواء في تعاملنا مع «الآخر» ، أو في تعاملنا مع تراثنا النقدي نفسه ، في مختلف عصوره .

ومن المؤكد أن تراثنا ، أو تراث الآخر ، ليس جوهرًا نقليا ، اكتمل دفعة واحدة ، أو دفعات ، في الماضي ، فلم يبق سوى تكراره ، أو الغائه ، وانما هو بعض خبرة النوع الانساني المرتبطة بشروطها التاريخية ، والتي تقبل احتمالات الزيادة والتطور ، أو التغير والتحول في الوقت نفسه . ولقد كان بعض مفكري التراث على وعي بذلك ، من حيث مايتصل بتراث الآخر السابق على التراث العربي ، فقد أدرك الكندي ـ الفيلسوف البصري ـ أن تراث كل أمة انما هو حلقة من حلقات «تتميم النوع الانساني» . وحري بنا اذا كنا حراصا على تتميم نوعنا . «إذ الحق في ذلك» ، فيما يقول الكندي ، أن نبدأ مما قاله القدماء ، السابقون علينا ، لا على سبيل استعادته أو تكراره بوصفه الأكمل والأنقى ، بل على سبيل «تتميم ما لم يقولوا فيه قولا تاما ، على مجرى عادة اللسان وسنة الزمان»[١١٨] .

ولن نقوم بتتميم النوع الانساني لو بدأنا من تراثنا ، أو من تراث الآخر ، قديمه أو حديثه ، بوصفه البداية المطلقة أو النهاية المطلقة ، وإنما يكتمل «تتميم النوع الانساني» ويأخذ في التحقق ، حين نبدأ من «عادة اللسان» الذي ننطقه ، و «سنة الزمان» الذي نعيشه . عندئذ ، يمكن أن «نبتدع .. بحسب عادة هذا الزمان» كما قال ابن سينا ، ونكون امتدادًا حيًّا للحلم القديم وليس نهاية جامدة له .

* * *

(١١٨) رسائل الكندى الفلسفية ، ت ابو ريدة ، ص ١/١٠٣

مناقشات بحث الدكتور جابر عصفور

■ **الدكتور عبدالله الغذامي :**

(ليست هناك قراءة بريئة) هكذا قرر الدكتور جابر وهكذا أمارس ومن هذا المنطلق وددت أن نعالج مسألة القراءة للمصطلح فلو نظرنا إلى (القراءة الرومانسية) لتساءلنا : هل استخدموا الرومانسية بمفهومها ؟؟ سؤال آخر ، حينما نتحدث عن البنيويين العرب ، فهل هم بنيويون ؟؟

إن القراءة غير البريئة تؤكد الانحياز وعدم البراءة بحيث يولد المصطلح توليدا جديدا فيكون عند شخص ما غير ماهو عند الآخرين ، ومن هنا أقول إن العقاد ومدرسة الديوان حينما قرات التراث قراءة رومانسية فإنها لم تكن رومانسية ولم يكونوا رومانسيين ، وأنا أزعم أن العقاد وجماعته كانوا عموديين لا يختلفون عن الآمدي والمرزوقي في شيء إلا في شكل اللغة اما الجوهر والمصطلحات والغايات فواحدة ، وحين أقول إن الدكتور جابر عصفور منحاز فإني سأتي إلى نقطة أعرفها هي أنه كان دائما ضد التفسيرات التي تحاول ان تسقط مفهومات حديثة على رؤى قديمة كأن نصف الجرجاني بـأنه بنيـوي أو سيميولوجي .. من هذا الحس تولدت الأسئلة الثابتة عند الدكتور جابـر وهي : ما التراث ؟ ، لماذا نقرأ التراث ؟ ، كيف نقرأ التراث ؟ والذي أزعمه أن الذين مارسوا قراءة التراث لم يمارسوا هذه الأسئلة بل مارسوا سؤالا أخر هو ماذا في التراث ؟؟ ، فهم مشغولون بما يريدون استخراجه من التراث وما يقدمونه منه . ثم بدا لي انني وجدت بعض اضطراب أرجو أن يوضحه الدكتور جابر ، فقد أشار إلى الطموح إلى قراءة لا تصل إلى التأثير الجذري على المقروء وفي زعمي أننا بهذا نلغي القراءة أصلا فالقراءة ممارسة تولد المقروء توليدا جديدا وتفضي إلى تغييره .

وقد تحدث الدكتور جابر عن التراث فشبهه بلوحة الرخام واستخدم مصطلح الوحدة العضوية ثم عاد في نهاية الحديث يتحدث عن فكرة التنافر ، فهل هناك تنافر داخل التراث نفسه ؟؟ كذلك لم أر فارقا بين القراءة رقم ٢ والقراءة رقم ٣ قراءة البنيويين التفكيكيين

وقراءة محمد عابد الجابري قراءة الانفصال والاتصال بالجابري لا يفترق عن البنيويين التفكيكيين واظن الجابري صرح بأنه بنيوي تفكيكي وإن لم يكن بالدقة الاصطلاحية .

■ **الدكتور كمال ابو ديب :**

.. كالعادة لا يخفق الدكتور جابر في أن يثير أسئلة هامة للمناقشة حول موضوع يراوحه ومن المؤسف أن لدينا خمس دقائق فقط للمناقشة لأن العمل الذي قام به يتطلب ساعات من النقاش ولا أظنني مطريا فيما أقوله ، لأن بحثا كهذا يتناول التراث النقدي بأكمله وفي الوقت نفسه يضع التراث النقدي في إطار التراث بشكل مطلق ثم يتناول ما يمكن أن نسميه تراث نقد النقد ..وبهذا يعطي الانطباع بأنه يتناول جميع المحاولات التي تمت لقراءة كلية للتراث .. وأنا هنا أعني التراث النقدي بمفهومه الخاص .. أعتقد أن بحثا كهذا يقع في عدد من المشكلات التي ينبغي أن تناقش بشكل دقيق لكن حرماننا من الوقت سيؤدي إلى اختزال الكلمات وهذا مؤسف لأهمية الموضوع المناقش والبحث المقدم .

أنا سعيد لأن الدكتور جابر عصفور بدأ حديثه بأن طرح ما يقدمه باعتباره موضوعا للحوار وليس مقولات ثابتة ، مع أن كل مافي البحث المكتوب امامي مقولات ثابتة .. وهو يصل بمقولاته الثابتة درجة استغربها تماما في عمل جاد ، وسأقرأ عبارات : «وهنا لم أقتبس» ..

«وهنا تبدو قراءة مندور لعبد القاهر في النقد المنهجي» .. «وفي الاربعينيات أثر براق متكرر على قراءات الخمسينيات والستينيات والسبعينيات حيث تتواصل اتباعية التقليد ووجهة خفية براقة عصرية» وحسبي أن أشير هنا إليها ، ثم يستمر في شذرات من هذه اللغة التي تفاجئني في بحث ينضوي في إطار نقد النقد .. لا أتوقع فيه أن نجد لغة على هذا القدر الكبير من التقويم والحماسة في التعبير ولذلك كنت سعيدا منذ سمعت أن البحث هو مشروع سيكتمل من خلال النقاش .. وأنا شخصيا أتمنى لو أنني كنت استمعت إلى ما قدمه الدكتور جابر ولم أقرأ مارأيته مكتوبا ! .

بمثل هذه اللهجة يصعب أن يتحدث الباحث عن قراءة بريئة أو لا متحيزة وبالتالي يصعب أن يكون مشروع القراءة المطروحة لا متحيزا كما تفضل الدكتور الغذامي ..وقيمة اهمية هذه النقطة تبدو على مستويين : المستوى الاول هو أن الباحث يقوم بعدد من التمييزات بينها وحدة القارىء ووحدة المقروء : ووحدة المقروء هو نقل الاشكالية التي ماتزال مطروحة في النقد لمائة عام على الاقل نقل الاشكالية كيف نقرأ النص الشعري مثلا

إلى مستوى جديد وهو كيف نقرأ النص النقدي .. ويبدو لي أن الصيغة التي ينتهي اليها البحث وهي ربط النص النقدي في هذه الحالة في سياقه المعرفي أو ما يسميه البحث بالاطار المنهجي او الاطار المعرفي يقع في نفس الاشكالية التي وقع فيها النقد الذي انتشر حتى فترة قريبة .. وهو النقد الذي يسعى إلى أن يضع النص الشعري حتى فترة قريبة .. وهو النقد الذي يسعى إلى ان يضع النص الشعري أو النص الروائي في الاطار المعرفي والاطار المرجعي الاوسع له بمعنى آخر ننتهي حيث بدأت الحركات النقدية الحديثة التي كان يصرّ دائما الدكتور جابر بأن يسميه بها .. وتعود إلى الاشكالية أصلا ، فما فهمته من وضع النص النقدي في إطار مرجعي هو أن يقوم الباحث مثلا بدراسة فكر الجرجاني في نطاق أنه اشعري . وهذا العمل لا يختلف كثيرا عن قيام باحث يناقش نصا شعريا أو يقدم قراءة لنص شعري بوضع هذا النص في مجموعة من الأطر المرجعية التي لا نسميها في هذه الحالة الأشعرية بل نسميها أي شيء آخر من نمط مشابه .. إشكالية البحث كما قدم تكمن بالدرجة الأولى هنا ..ولأن هذه الاشكالية أساسية فيه فإنه في النهاية لا يمكن إلا أن يكون متحيزا وينتهي متحيزا على صعيد واضح لأنه يمتلك رؤياه الخاصة بطريقة القراءة أصلا .. وهناك تعليقان : .. الاول هو أن وراء هذا المنظور كما بدأ في دراسات سابقة للدكتور جابر احساسًا بأن النقد العربي القديم يكاد ينفي إلى درجة معينة أية اضافات حقيقية فيه حتى مرحلة من المراحل التي تحدث عنها الدكتور جابر .. مثل هذا الموقف يفرض نفسه على مجموعة الرؤى والمناقشة لما تم في القراءة في نمط من أنماط القراءة التي يذكرها .. هناك عبارة لأدونيس مثلا تبدو لي شخصيا بريئة إلى حد بعيد بالمعنى الذي يقصده الدكتور جابر يقول فيها : (إن قراءته للفرنسية أو للنقد الفرنسي لفتت نظره إلى اهمية عمل عبدالقاهر الجرجاني ..) ولكن يحملها الدكتور جابر اكثر بكثير مما تحتمله في هذا الإطار ويعتبرها نموذجا لنمط من القراءة يصف عبدالقاهر الجرجاني بالبنيوية ويصف أبا نواس بالبودلرية وإلى آخر هذه المقولات التي تنتهي في النهاية إلى القول إن النقد العربي القديم كما يتضمن مقولات نقدية ماتزال قادرة على أن تضيف أبعادا ما للعملية الأدبية أو انها فعلا أضاءت هذه العملية الأجنبية في عمل مثال (بروبين) .

ومعاصريه إن مقولة كهذه خاطئة تحديدا ويبدو ذلك في البحث المكتوب مع أنه لحسن الحظ لم يبد في البحث الملقى .. مثل هذا التصور ينبع أصلا من النقطة التالية التي تستحق التعليق وهي استحالة نقل مقولات نقدية من إطارها المعرفي الذي نشأت فيه تاريخيا إلى اطار معرفي آخر .

■ **الدكتور محمد الهادي الطرابلسي :**

بعد الشكر للدكتور جابر عصفور على هذا البحث القيم الذي أفدت منه شخصيا .. أقول انه يطرح إعادة القراءة .. يطرح شكل ضرورة إعادة القراءة في ضوء المقدمات التي ذكرها وفي ضوء ما يمكن أن يضاف إليها من مقدمات قد يعززها الحوار ولم يتحدث الدكتور جابر عصفور ،ورأيي أن المشكلة الاساسية توجد جدلية أساسية ايضا ينبغي أن تطرح هي بين إعادة الكتابة وإعادة القراءة .. فليس كل شيء يقبل إعادة القراءة وليس كل شيء يقبل إعادة الكتابة .. إذا أخذنا مثالاً بسيطًا وسريعًا : النص الإبداعي يقبل إعادة القراءة .. ولعله لا يقبل إعادة الكتابة .. والسؤال الذي أطرحه هو : إلى أي مدى يرتبط أو لا يرتبط موضوع إعادة القراءة بموضوع إعادة الكتابة ؟؟ .. ولا أريد أن أصل إلى إن إعادة القراءة تعني ضرورة إعادة الكتابة إنما أريد أن أقول أن ماقدم من مقدمات وما يمكن أن يضاف إليها هي مادة صالحة تدعونا إلى إعادة كتابة المنصوصة الوثائقية ولكنها لا تدعونا إلى إعادة قراءتها بصفة خاصة .

ولعل المشكل الذي يطرح عندنا في المغرب العربي بأكثر حدة إنما هو مشكل إعادة الكتابة .. إعادة كتابة التاريخ . مثلا . وانت تتحدث عن التراث لا النقدي فحسب بل التراث في معناه العام .. إعادة الكتابة بمراجعة المستندات التي مكنت من كتاباته الأولى .. أقول إلى أي مدى يمكن أن يفيد هذا عندما ننظر إليه أوندخل إليه من هذه الزاوية .. زاوية جدلية العلاقة بين إعادة الكتابة وإعادة القراءة ؟.

■ **الدكتور سعد مصلوح :**

الحقيقة أن حظي عجيب جدا في هذا الموضوع لكن كل امريء ينجذب إلى صناعته كما يقولون وأنا أريد تعليقا بسيطا على البحث القيم الذي تقدم به الأخ الدكتور جابر ، تعليق من وجهة نظر إنسان مهموم بمشاكل اللسان وعلوم اللسان .. الدكتور جابر في إحدى المقدمات يقول : إن قراءة التراث النقدي جزء من قراءة التراث بشكل عام ولعله نص نصا على قراءة التراث اللغوي ايضا وأنا اعتقد أن الأمر لا يضطرد بالنسبة لقراءة التراث اللغوي .. فقد تعامل الوصفيون مع التراث اللغوي معاملة ما يسميه النحويون ببدل الغلط أو بدل الاضراب .. لم يعيدوا قراءته بقدر ما حاولوا أن يوجدوا بديلا مخالفا كل المخالفة . والجانب الهام أيضا من الناحية اللسانية أن البحث لم يتناول المشكل اللغوي في إعادة القراءة .. فالمشكل اللغوي ينصب أصلا على فكرة التعدد والاحتمال في المعنى .. والنص النقدي كأي نص قابل لهذه الظاهرة لوجود التعدد والاحتمال في المعنى وهذا يدخل بنا في

قضية هامة جدا هي قضية الدراسة اللسانية للنص النقدي أو لغويات النص النقدي وغياب الضابط الهام جدا .. الضابط الموضوعي للقراءة أو لتقويم القراءة وهو عدم وجود تأريخ لتطور ظواهر اللغة العربية .. التطور النحوي أو التطور الصوتي أو التطور الدلالي واعتقد أيضا في نهاية التعليق أن فكرة الإطار المرجعي للنص النقدي هامة جدا جدا ولا يمكن الاستغناء عنها لانها تشابه فكرة المقام أو الحال عند علماء البلاغة وتمثل جزءا أساسيا أو مكونا أساسيا عن فكرة نقد النقد .. نقد النص النقدي او الدرس اللساني للغويات النص النقدي .

■ **الدكتور محمد براده :**

.. لن اطري البحث الذي سعدت بقراءته كما سعدت بالاستماع إليه لكن باختصار شديد فإن النقطة الأولى التي كنت أود أن اجد لها بعض الجواب هي المتعلقة بالأسئلة الأساسية التي طرحها البحث : لماذا نقرأ التراث .. كيف نقرأه .. ما التراث النقدي ؟ فالباحث لم يقدم تصوره الشخصي لهذه الأسئلة وهي أسئلة اساسية باعتبارها متصلة أوثق اتصال بأسئلة الثقافة التي ينتجها مجتمع ما في فترة معينة .. غياب هذا الجواب يلقي بظلال كثيرة . أما النقطة الثانية فهي تصل بما سماه الباحث إعادة قراءتنا للنصوص النقدية وللنصوص الابداعية .. وهذا شيء لا يقنع كثيرا على اعتبار أن النصوص النقدية تعتمد أساسا على مفاهيم مصطلحات محددة .. ويجوز ، وأنا شخصيا أميل إلى هذا ، أن نعتبر الخطابة النقدية أيضا نوعا من الخطابة التحليلية .. وفي هذه الحال يمكن أن نعالج الموقف من جهة اخرى وبتصور يختلف أيضا ..

أما النقطة الثالثة فهي عندما نربط إعادة قراءة التراث النقدي مع النقد الأدبي بمجمل التراث فإنني أخشى كما سبقت الاشارة من بعض الاخوان أن نعود إلى تعويم المسألة أو المشكلة النقدية في إطار أعم وهو إعادة قراءة التراث التاريخي .. الفلسفي .. الفكري .. إلى آخره .. هذا صحيح مفيد ولكن ماهو اكثر إفادة هو أن نسعى كنقاد إلى تخصيص أسئلة النقد وعندما نعود إلى التراث النقدي ، لأننا بشكل ما نبحث عن شيء نستفيده .. نتعلمه ونستطيع أن نحصل عليه فقط من ذاتنا الخاصة وهذا يعني أن البعد الغيري أو الآخر يفرض نفسه هنا بقوة .

ملاحظة اخرى على مسألة وردت في البحث فقد فهمت عندما تنتقد تصور الأستاذ حسن حنفي تجعله في مرتبة واحدة مع كتابات ريكوروغادامير) . وفي رأيي أن الأمر يختلف خاصة عند (جدانير) والمسألة أكثر تعقيدا .. ولا تتعلق بقراءة شعورية (غادمير) خاصة

في كتابه (المنهج والحقيقة) يطرح بتحديد واضح مسألة الوعي .. تاريخ وعي الفعالية أو إعادة قراءة (الهيمونوطيقيا) .. التأويل من زاوية معينة وهي تاريخ وعي الفعالية على ضوء أسئلة يندرج فيها الأيدلوجي مع التاريخ ويطرح إشكالية هامة اظن أنك تعرضت لها ولكن بسرعة شديدة وهي مسألة كونية (الهرمونوطيقا) والسؤال هو .. هل هذه مسألة ممكنة ؟

■ **الدكتور محمد الكتاني :**

.. في البداية لابد لي أن أعترف بقيمة هذا البحث الذي عرضه الدكتور جابر ملخصا لما تضمنه من نقاط جوهرية متصلة بمحور هذه الندوة اساسا ولذلك كنت أتوقع أن يثير بحثه هذا من التساؤلات ومن المراجعات ما يستحق .. ولذلك لا أرى بأسا في أن يمد في الزمن المعطى لهؤلاء الذين يريدون مناقشة الأستاذ الدكتور غير أن الرئاسة قد رأت أنه لابد من تحديد المدة ..باختصار لاحظت في بحث الدكتور جابر بصرف النظر عن كل قيمه الايجابية الاخرى تعامله مع التاريخ والصيغ التاريخية ..فتارة هو في حالة انفصال مع هذا السياق التاريخي وتارة هو في حالة اتصال وذوبان فيه .. وإلى هذا المشكل تعود جملة من الملاحظات الرئيسة .. فهو ربما يتصور أنه يمكن أن تكون هناك قراءة بريئة وأنا لا أشاطره هنا هذا الاعتقاد .. فنحن في قراءتنا لا نستطيع أن ننجز هذه القراءة البريئة بسبب حوافزنا ولحظتنا التاريخية التي نحياها .. وإذن فكل قراءة هي تصور معين محكوم بظروف معينة لظرفية تاريخية متجاوزة فلهذا نحن دائما في قطيعة نوعا ما مع القراءة للتراث إلا إنْ استطعنا أن نتنازل تماما عن ظرفيتنا الحالية لكي نتقمص ذلك التراث في إطاره المعرفي والتاريخي .

نقطة أخرى وهي تحقيره لعصر الإحياء وعصر النهضة وما بعد الحرب الثانية .. لم أتفهم وأنا أشاطر الدكتور الغذامي وزملاءه في أنه اطلق على مرحلة ما مرحلة القراءة الرومانسية .. وأنا أطلب توضيحا بخصوص هذه القراءة .. ثم فيما يتعلق بالمنهج السليم الذي اقترحه الدكتور جابر وركزه على وحدتين أساسيتين هما وحدة القراءة ووحدة المقروء ، فأنا أتساءل هنا عن وحدة القاريء لأن القاريء هو الذي يتصور الوحدتين ويوجزهما في نفسه والمشكلة هي أننا نتعامل مع نقاد ومع مبدعين وكأنهم أرقام وليسوا ذوات متميزة .. فحبذا لو تجاوز الدكتور جابر هذه الوحدة المتصورة أو المفترضة على الأقل ..

■ **الدكتور عبدالملك مرتاض :**

كانت لدي جولة من الاشكاليات في الحقيقة حول هذا البحث القيم الذي ربما كنت الوحيد الذي أتيح له أن يقراه كاملا وقد سعدت به فعلا ..وأعتقد أنه لأول مرة نجد دعوة في الفكر النقدي المعاصر من مفكر نقدي يدعو إلى منهج تفكيكي .. يفكك الفكر النقدي العربي القديم يفكك عناصره المختلفة من أجل تأسيس إطار معرفي جديد لمسار النقد العربي عبر عصوره الحالية ، وتأسيس نتيجة لذلك منهج جديد متأصل يقوم على أنقاض هذا التراث المفكك والانطلاق منها . أعتقد هذه إشكالية ذات شأن كبير وهي جديرة بكل تقدير ، وقد تكون نتيجة من نتائج هذه الندوة المباركة .

المسألة الثانية التي اريد مناقشتها هي قضية القراءة التنويرية ، ففي البحث هناك ثلاثة انواع للقراءة وبما اننا نتحاور .. يعني أيضا إعادة قراءة المصطلحات التي اقترحها الزميل الدكتور جابر .. بدا لي أن القراءة التنويرية في الحقيقة لا تختلف كثيرا عن القراءة التثويرية .. لأننا حين ننور بقراءتنا فإنما نعد للثورة المسألة الأخيرة ..

أنا شخصيا أعجب بهذا البحث إلى درجة أنني كنت أود أن اقترح لو نحن العرب نملك فرعا للبحث ..لو أن هناك هيئة تنظمنا .. إن هذه المقدمات المنهجية التي اقترحها الدكتور جابر تصلح لأن تكون مشروع بحث جماعي لأنه مستحيل على باحث واحد أن ينهض بكل هذا العبء الثقيل .. فالاشكالية التي تطرح حول إعادة أو قراءة جديدة للتراث النقدي .. وهذا قد يحدث لأول مرة في هذا المستوى من التفكير بعد أن نجد جهود الجابري ومحمد اركون وسواهما من المفكرين العرب المعاصرين يحاولون كثيرا إعادة تفكيك العقل العربي عامة .. ففيما يتصل بالنقد أن نؤسس على أنقاضه وانطلاقا منه نظرية نقدية جديدة ولكن هذا أمر ليس يسيرا وأعتقد أن هذه الندوة جديرة بأن تناقشه .

■ **الأستاذ عابد خزندار :**

.. لي أولا تعليق عام كمدخل للتعليق على الورقة التي قدمها الدكتور عصفور .. التعليق العام يتعلق بكلمة قراءة .. وهذه الكلمة في رأيي أصبحت محملة بحمولات جديدة نابعة من النظريات الحديثة في القراءة .. ابتداء من (بارت بردات) وتقسيمه للنص إلى نص مقروء ونص مدون أو مكتوب فإذن عندما نتحدث عن القراءة الآن لابد أن تؤثر فينا هذه المقولات وخاصة نظرية القراءة عند (بارت) من حيث إن القاريء يعتبر منتجا للنص وهذا ما يقودني ايضا إلى عبارة (وحدة المقروء) فالقاريء يتعامل مع النص المقروء باستخدام شفرات محددة تنتج المعنى .. فإذن عندما أتحدث عن كلمة (قراءة) لابد أن نتساءل أولا ماهي

الشفرات التي سوف أستعملها للقراءة .. وعندما أتحدث عن قراءة جديدة لابد أن أصرف أي ذهن إلى أن هناك شفرات جديدة سأستعملها للقراءة .. والدكتور عصفور عندما أشار إلى الدكتور شكري عياد فإن الدكتور شكري في رأيي استعمل شفرة جديدة لدراسة التراث النقدي العربي .. هذه الشفرة أسميها (شفرة أرسطية) وهذه لم تكن موجودة في القراءة الاستعادية . اما القراءة الرومانسية فأنا لا أعرف على وجه التحديد المقصود من هذه الكلمة كما أود لو يتفضل الدكتور بتوضيحها أو توضيح الشفرات الرومانسية التي تحدد هذه القراءة .

بقي موضوع القراءة الجديدة والتساؤل هنا ينصب على ماهي الشفرات الجديدة التي ستستعملها لكي انتج قراءة جديدة .. وفي رأيي الخاص فإن اهم شفرة في هذا الصدد تنطلق من قضية المعنى عند (لاكان) وعند (ديريدا) ..

إن هذه القضية أصبحت الآن قضية العصر .. وهي قضية عالجها تراثنا النقدي عند عبد القاهر وعند ابن حزم .. وفي رأيي أن ابن حزم له نظرية في المعنى هامة جدا شاركه فيها ابن مضاء القرطبي هي قضية المعنى الظاهري .

سؤالي الذي أنهي به هذه المداخلة هو : ماهي الشفرات الجديدة التي تنتج القراءة الجديدة ؟.

■ **الاستاذ علوي طه الصافي :**

أشكر الدكتور جابر عصفور على هذا الجهد الذي بذله وأود أن أطرح تساؤلا يتعلق بالمقدمة فهناك رأيان يتعارضان في كتابة تاريخ الأدب العربي فالذي يسود في المناهج الجامعية والثانوية أن تاريخ الأدب يكتب من خلال الأزمنة والحكومات والنماذج السياسية التي تطفو على السطح ، ومن المعروف أن الأدب أقل سرعة وحركة من السياسة كما أن هناك منهجا آخر يرى تاريخ الأدب من خلال الظواهر الفنية وأنا أرى أن الدكتور جابر عصفور جمع بين الناحيتين وإلا فعلى أي أساس تحدث عن مدرسة الإحياء مابين الحربين الكبيرتين ثم تحدث بعد ذلك عن الظواهر الفنية كالرومانسية .

تعقيب الباحث على المناقشات

● حقيقة انا سعيد بكل ما قيل وكنت أتوقع أن تكون المخالفة أعنف وأشد لكني فوجئت بأنها أكثر رقة مما توقعت .. وسأكشف أوراق اللعبة الخبيثة في هذا البحث .. هذا البحث

مكتوب لهذه الندوة خصيصا وكنت أعلم أن بعض من سأتحاور معهم سوف يكون موجودا في الندوة وكنت حريصًا على أن تطرح مجموعة من الفرضيات والمقولات التي اشترك بعضنا في صياغتها وفي تثبيتها وفي إشاعتها لكي تكون فرصة للنقاش .. ولم أقدمها حتى في صيغة البحث المكتوب على أنها من قبيل الحقائق الجاهزة ، بالعكس كانت الطبيعة الاستفزازية لبعض الفقرات مقصودا بها أن نستفز الفكر وأن نعيد طرح مجموعة من الأسئلة والقضايا .. ومن هذا المنطلق أنا أتصور أن الكثير الكثير الذي قيل هو إضافة للبحث وليس عندي ما أختلف معه . سوى انني سوف أضيفه إلى الصيغة النهائية لهذا البحث وأن الكثير الكثير مما قيل يطرح عليّ أنا شخصيا مجموعة جديدة من الأسئلة أعليّ أن اتأملها طويلا حتى تكتمل صياغة هذا البحث .. لكن ستظل بيني وبين البعض ـ ولا بأس من رفع الخلاف المضمر إلى درجة العدل ـ ستظل بيني وبين بعض الاتجاهات خلافات وهنا أحصرها في خلافين أساسيين :

● الأول : انني أتصور أننا حتى الآن لم نقم بإعادة طرح للأسئلة الجذرية السابقة في قراءة التراث ولم نحاول طرح أسئلة جذرية جديدة وأن قراءة التراث النقدي التي نقوم بها دون أن ننتبه لما فيها فإنني شخصيا أعتبرها قراءة تقليدية إلى حد ما وأنها تقع في أسر المسلمات القرائية السابقة ، ذلك لأننا لم نختبر أجهزة قراءتنا للتراث النقدي ولابد أن نكون على درجة من الشجاعة في أن نراجع أنفسنا في مرحلة معينة من المراحل لكي يكتمل وعينا بأنفسنا كباحثين من ناحية وتراثنا المرتبط بواقعنا من ناحية ثانية .. هذه نقطة خلافية أتصور أنني لن أتفق فيها مع بعض ما قيل وسوف يستمر الحوار حولها فيما اظن في بعض أبحاث هذه الندوة .

● النقطة الثانية : وهي ترتبط بهذا الغول المرعب الذي أسميته الآخر في البحث وتحديدا بدعاوى عصرنة التراث .. في الأربعينيات قام مندور باكتشاف هائل ـ سنة ١٩٤٦ م على وجه التحديد ـ هو أن ما أتى به عبدالقاهر يساوي ما يطرحه (دوسيسور) وهذا ليس ببنيوية كما يتصور البعض .. هذا قاله مندور سنة ١٩٤٦ م .. بعد أن تقدمت البنيوية وازدهرت فإننا نحاول أن نبحث عما يبرر البنيوية من التراث .. أنا مختلف مع هؤلاء الذين يفعلون ذلك وأعترف كي أنقد نفسي نقدا ذاتيا لكي أؤكد درجة المصارحة أنني شخصيا وقعت في بعض هذا في كتاب (الصورة الفنية) .. وعندما حاولت أن أتأمل موقفي وجدت أن هناك خللا في تكويني عندما أقرأ التراث وهو خلل مرتبط بعلاقتي بالآخر .. فأنا عندما أقرأ النظريات الغربية ينتابني إحساس بالغيرة على تراثي فكأنني أريد أن أثبت

للآخر في تراثي أشياء تشبه هذا الذي يتحدث به الآخر ويتحدث عنه .. فإذا أضفت إلى هذا أن الآخر متغير فيمكن أن يكون عبد القاهر متغيرا .. يصبح عبد القاهر مرة (دوسيسوريا) ومرة (ياكبسونيا) ومرة يمكن أن يكون (دريديا) وما شئنا وراء هذا من تسميات وحتى اكون واضحا أنا لا أنفي ولا أعترض على دراسة اي علاقة للمقارنة بين دوسيسور وعبد القاهر .. أو بين ياكبسون وعبد القاهر بشرط ألّا تنطلق المقارنة من إحساس بالضعف إزاء الآخر او إحساس بالتوتر إزاء التراث .. وعلاقتي بالتراث علاقة فيها ما يصفه علماء النفس بأنه نوع من التضاد العاطفي .. أنا أحب تراثي وأكرهه في نفس الوقت وحبي لهذا التراث يدفعني إلى الاعلاء منه لكن الاعلاء منه ليس بالضرورة يكون بإثبات أنه متفوق على ياكبسون لأن خصوصية عبد القاهر تكمن في عصره في إنجازه التاريخي في القرن الخامس للهجرة وفي بعض العناصر التي يمكن أن تناقشها في عبد القاهر .. أما أن أفعل كما يفعل البعض وهذا اتجاه شائع فأقارن بين ياكبسون وعبد القاهر لأثبت أن أصول التفكير عند ياكبسون موجودة عند عبد القاهر فأنا أرفض ذلك لأن الأمر ليس في حاجة إلى هذا كله .. علينا أن نتأمل أوجه التشابه واوجه الاختلاف وأن نردها إلى أسبابها التاريخية والمؤكد أننا سنكتشف عند عبد القاهر حدوسا باهرة ورائعة ولكن قيمة عبد القاهر لن تأتي بإثبات أنه يتفوق على ياكبسون اطلاقا .. عبد القاهر ميزاته العظيمة أنه عبد القاهر بالدرجة الأولى .. هذا هو الخلاف الثاني وهذا الخلاف يجعلني أبدو تراثيا وليس مضادا للتراث .. وأنا هنا وفي أقل من ربع دقيقة سأقرأ جملة بديعة موجودة في كتب التراث وقالها ابن سينا في شرحه لكتاب أرسطو ثم قالها حازم القرطاجني وفي هذه الجملة في تقديري سر عظمة ناقد مثل حازم القرطاجني يقول (هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب علم الشعر وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن تجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل والتفصيل) . أنا أتصور أن من يريد أن يتعلم من التراث يبدأ من هذه الروح .. هذه الروح التي تدرك أن عادة الزمان واللسان هي البداية التي ينبغي أن ننطلق منها وليس الأمر وإنما نبدأ من التراث من حيث هو إحدى نقاط البداية ونبدأ من دوسيسور وياكبسون بوصفهما أيضا إحدى نقاط البداية ثم نتأمل في هذين النقيضين .. ماضي الأنا تراث وحاضر الآخر ياكبسون وغيره ولا ينقطع الحال ولا ينقطع تأملي ومراجعتي المستمرة لعادة هذا الزمان وبحسب لغة هذا اللسان .. عندئذ أستطيع أن أصوغ أسئلة نابعة من عصري وتكون هذه الأسئلة هي بداية إضافة إسهام عربي في علم النقد وليس اقامة علم نقد عربي أو علم أسلوب عربي أو علم بلاغة عربي وإنما تكون هذه النقطة البحث عن أسئلة خاصة بي في زماني وفي مكاني ومحاولة

البحث عن إجابة لهذه الأسئلة عند عبدالقاهر ومافي الأنا (تراثي النقدي) وعند حاضر الآخر (التراث الغربي) دون أن أفقد صلتي قط بمشكلات واقعي وعصري وأزماته لأن مشكلات هذا العصر والواقع وأزماته هي التي ستضعني على بداية الطريق الصحيح ، وإذا وضعنا أقدامنا على بداية هذا الطريق الصحيح عندئذ يمكن أن نصل إلى ماقاله حازم القرطاجني العظيم في القرن السابع للهجرة عندما قال (وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصفة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا وهو أنه ليس ببعيد أن نجتهد نحن فنبتدع بحسب عادة هذا الزمان) .. ومن يبدأ الاجتهاد لا يبحث عن مشابهة زائفة وإنما يبحث عن أثرى مافي تراث الآخر ليظفر من الاثنين معا بالأسئلة الخاصة بعصره وبهويته وبمستقبله الذي ليس هو مستقبل ياكبسون بأي حال من الأحوال . ولا اظن أن أحدا يختلف معي في أن الأسئلة التي كانت مطروحة على ياكبسون ليس من الضروري أن تكون هي نفسها الأسئلة المطروحة عليّ .. لي أسئلتي النابعة من خصوصيتي ،ومن حقي في أن أجتهد كناقد عربي فأضيف بحسب عادة هذا الزمان .. اللهم قد بلغت .. اللهم فاشهد ..

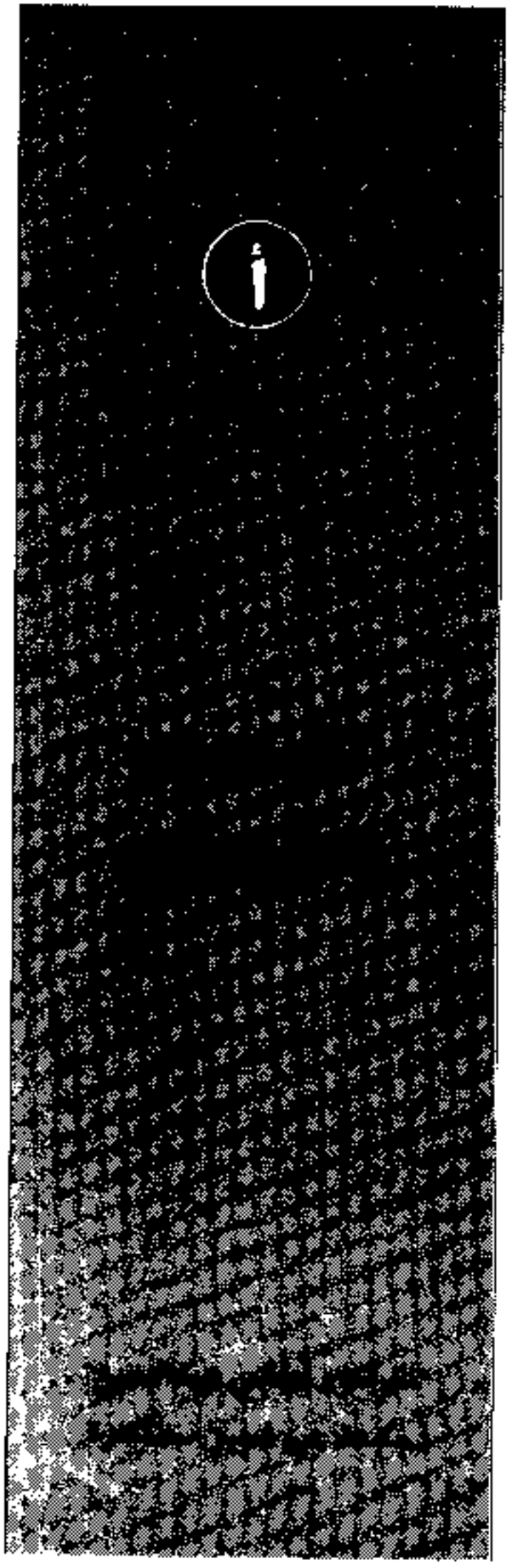
* * *

أ ـ الاســم والمســمى : د . لطفي عبد البديع

ب . أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم : د . عبد الله سالم المعطاني

جـ . نظرية ، نص ، أدب ، ثلاثة مفاهيم نقدية : د . عبدالملك مرتاض

د . أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي : د . كمال أبو ديب


أ

من الحقائق ماكتب على الإنسان أن تندّ عنه وتختفي على شدة ظهورها ، واللغة من هذه الحقائق ، فهي ـ على كثافة وجودها في حياة الإنسان إذ تحيط به من كل مكان ـ كثيرا ما تتوارى في خضم الأشياء التي تشير إليها وتنقلها على مايشهد بذلك تاريخ الفكر ، فهو حافل بالصراع مع اللغة التي قد تراوغ ولا تستسلم وقد تسقط كالجريح تحت وطأة الاشياء والذوات .

ومن هذا الباب ما عرف في علم الكلام بمسألة الاسم وهل هو نفس المسمى أو غيره ثم ما يلحق بذلك من قضية التسمية ، وهي من المسائل التي يبدو لأول وهلة انه لا إشكال فيها يستدعي الخلاف وتحمل مع ذلك في طياتها الاشكال ، فلاشك في مغايرة كل من الاسم والمسمى والتسمية للآخر لتباين حقائقها لأن الاسم هو اللفظ المفرد الموضوع للمعنى على ما يعم أنواع الكلمة ، وقد يقيد بالاستقلال والتجرد عن الزمان فيقابل الفعل والحرف على ماهو مصطلح النحاة ، والمسمى هو المعنى الذي يوضع الاسم بإزائه والتسمية هي وضع الاسم للمعنى ، وقد يراد بها ذكر الشيء باسمه كما يقال سمّيّ زيدًا ولم يسم عمرا ولكن أبا الحسن الأشعري ذهب إلى أن الاسم قد يكون عين المسمى نحو الله فإنه علم للذات من غير اعتبار معني فيه ، وقد يكون غيره نحو الخالق والرازق مما يدل على نسبته إلى غيره ، ولاشك انها غيره ، وقد يكون لا هو ولا غيره كالعليم والقدير مما يدل على صفة حقيقية قائمة بذاته ، ولا يخرج ماذهب إليه الأصحاب بعد ذلك عما ذكره الأشعري من اتحاد الاسم بالمسمى وإن كانوا قد أضافوا إليه التسمية ، وتفاوت كلامهم في الاتحاد ومداه على ما نقله صاحب المواقف عن الآمدي وغيره ، حيث قال الآمدي : اتفق العقلاء على المغايرة بين التسمية والمسمى ، وذهب أكثر أصحابنا إلى أن التسمية هي نفس الأقوال الدالة وأن

الاسم هو المدلول ، ثم اختلف هؤلاء فذهب ابن فورك وغيره إلى أن كل اسم فهو المسمى بعينه ، فقولك الله قول دال على اسم هو المسمى ، وكذا قولك عالم وخالق فإنه يدل على الرب الموصوف بكونه عالما وخالقا .

وقال بعضهم من الأسماء ماهو عين كالموجود والذات ، ومنها ماهو غير كالخالق ، فإن المسمى ذاته والاسم علمه الذي ليس عين ذاته ولا غيرها .

وذهب المعتزلة إلى أن الاسم هو التسمية ووافقهم على ذلك بعض المتأخرين من أصحابنا ، وذهب الأستاذ ابو نصر بن ايوب إلى أن لفظ الاسم مشترك بين التسمية والمسمى ، فيطلق على كل منها ويفهم المقصود بحسب القرائن .

وقال الإمام الرازي : المشهور عن أصحابنا أن الاسم هو المسمى ، وعن المعتزلة أنه التسمية ، وعن الغزالي أنه مغاير لها لأن النسبة وطرفيها متغايرة قطعا .[1]

فكأنهم يريدون بالتسمية اللفظ وبالاسم مدلوله كما يريدون بالوصف قول الواصف وبالصفة مدلوله ، وكما يقولون إن القراءة حادثة والمقروء قديم ، إلا أن الاصحاب اعتبروا المدلول المطابقي فأطلقوا القول بأن الاسم نفس المسمى للقطع بأن مدلول الخالق شيء ما له الخلق لانفس الخلق ، ومدلول العالم شيء ماله العلم لا نفس العلم ، وأبو الحسن أخذ المدلول أعم واعتبر في أسماء الصفات المعاني المقصودة فزعم أن مدلول الخالق الخلق وهو غير الذات ومدلول العالم العلم وهو لا عين ولا غير .

فمدار الأمر عندهم على المدلول الذي آل اليه الاسم وفنى بعده في الذات وكان هذا أول فصل من فصول إثقال كاهل اللغة بالعقليات في الفكر العربي قبل القول بالوضع وهو من باب ما سماه دريد بمركزية المنطق[2] Logocentrisme في الفكر الأوروبي .

ولم تكن تعوز القوم بعد ذلك الحجة العقلية يسوغون بها ما ذهبوا اليه في اتحاد الاسم بالمسمى ، وحجتهم أنه لو كانت الأسماء غير الذات لكانت حادثة فلم يكن الباري في الأزل إلها وعالما وقادرا ونحو ذلك ، بخلاف الخالقية فإنه يلزم من قدمها قدم المخلوق إذا أريد

---

(١) شرح المواقف للعضد الايجي ٣/٤٠٣ طبولاق .

(٢) انظر : J. Derrida, De La Grammatologie. ed. Minuit.

الخالق بالفعل ، وفاتهم أن الثابت في الأزل معنى الإلـهية والعلم ، ولا يلزم من انتفاء الاسم بمعنى اللفظ ذلك المعنى[٣] .

وبلاء القوم ـ كما ذكر صاحب بدائع الفوائد ـ من لفظة الغير ، فإنها يراد بها معنيان أحدهما المغاير لتلك الذات المسماة بالله ، وكل ما غاير الله مغايرة محضة بهذا الاعتبار فلا يكون إلا مخلوقا ، ويراد بها مغايرة الصفة للذات إذا خرجت عنها ، فإذا قيل علم الله وكلام الله غيره بمعنى أنه غير الذات المجردة عن العلم والكلام كان المعنى صحيحا ولكن الاطلاق باطل ، وإذا أريد أن العلم والكلام مغاير لحقيقته المختصة التي امتاز بها عن غيره كان باطلا لفظا ومعنى .

وبهذا أجاب أهل السنة المعتزلة القائلين بخلق القرآن وقالوا كلامه داخل في مسمى اسمه ، فالله تعالى اسم الذات الموصوفة بصفات الكمال ، ومن تلك الصفات صفة الكلام ، كما أن علمه وقدرته وحياته وسمعه وبصره غير مخلوقة .

وإذا كان القرآن كلامه وهو صفة من صفاته فهو متضمن لأسمائه الحسنى ، فإذا كان القرآن غير مخلوق ولا يقال انه غير الله فكيف يقال إن بعض ما تضمنه وهو أسماؤه مخلوقة وهي غيره[٤] .

أدلتهم من المنقول والرد عليها :

على أن المسألة تجاوزت الإلهيات وما أداروه على الذات من المماثلة والمغايرة إلى النصوص الأخرى من القرآن والشعر يصرفونها عن ظاهرها الذي ينبغي مراعاته ، ويحملون ماورد فيها من لفظ الاسماء على المسميات وكأنهم يستدلون بها على مذهبهم ، من ذلك قوله تعالى ﴿ **تبارك اسم ربك ذى الجلال والإكرام** ﴾ وقوله ﴿ **سبح اسم ربك الأعلى** ﴾ بحجة أن التسبيح للذات دون اللفظ ، ثم بقوله عز وجل ﴿ **ما تعبدون من دونه إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم** ﴾ وعبادتهم إنما هي للأصنام التي هي مسميات دون الأسامي .

---

(٣) شرح المقاصد لسعد الدين التفتازاني ٢ / ١٦٩ ط استنبول .

(٤) بدائع الفوائد لابن القيم ١ / ١٨ ط ادارة الطباعة المنيرية مصر .

وذكروا قول لبيد :

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما
ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

فقالوا أراد بالسلام نفس السلام ، وهذا يقتضي أن يكون الاسم نفس المسمى .
وقالوا : قال سيبويه : الأفعال أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، قالوا وإنما أراد المسمين .

وكل هذا لا حجة لهم فيه لأن المسميات لا تغني عن الاسماء التي تتعالى في وجودها اللغوي عن الذوات والأشياء وتوجد فيها من المعاني مالم يكن له وجود من قبل ، فتسبيح الاسم في قوله تعالى ﴿ **سبح اسم ربك الأعلى** ﴾ تقديسه وتنزيهه لأنه مظهر الكمال الذي لا يتحقق في سواه ، والاسم هو الذي يدل على الذات ، ولا سبيل إلى تسبيحه تعالى ولا دعائه إلا بتوسط اسمه .

وتتفاوت معاني التسبيح بعد ذلك بتفاوت الألفاظ كما في قوله تعالى ﴿ **فسبح باسم ربك العظيم** ﴾ بالباء و ﴿ **سبح اسم ربك الأعلى** ﴾ من غير باء ، لأن التسبيح يراد به التنزيه والذكر المجرد دون معنى آخر ، ويراد به ذلك مع الصلاة وهو ذكر وتنزيه مع عمل ، ولهذا تسمى الصلاة تسبيحا ، فإذا أريد التسبيح المجرد فلا معنى للباء لأنه لا يتعدى بحرف جر ، لا تقول سبحت بالله ، وإذا أردت المقرون بالفعل وهو الصلاة أدخلت الباء للدلالة على ذلك كأنك قلت : سبح مفتتحا باسم ربك او ناطقا باسم ربك كما تقول صلّ مفتتحا أو ناطقا باسمه .

ولهذا دخلت اللام في قوله تعالى ﴿ **سبح لله مافى السموات والأرض** ﴾ والمراد التسبيح الذي هو السجود والخضوع والطاعة ، ولم يقل في موضع (سبح لله مافى السموات والأرض) كما قال ﴿ **ولله يسجد من فى السموات والأرض** ﴾ ، وتأمل قوله تعالى ﴿ **إن الذين عند ربك لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون** ﴾ فكيف قال ويسبحونه لما ذكر السجود باسمه الخاص به ، فصار التسبيح ذكرهم له وتنزيههم إياه .

وأماقوله تعالى ﴿ **ما تعبدون من دونه إلا أسماء سميتموها** ﴾ فإذا صح أنهم عبدوا المسميات فهم لم يعبدوها إلا لأنهم اعتقدوا فيها الإلهية ونحلوها الأسماء كاللات والعزى وهي أسماء باطلة كاذبة لا مسمى لها في الحقيقة وليس لها من الإلهية إلا مجرد الأسماء لا حقيقة المسمى .

وأما بيت لبيد :

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما
ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

فالسلام هو الله تعالى والسلام أيضا التحية ، فإن أراد الأول فلا إشكال ، فكأنه قال ثم اسم السلام عليكما أي بركة اسمه ، وإن أراد التحية فيكون المراد بالسلام المعنى المدلول واسمه لفظه الدال عليه ، والمعنى ثم اسم هذا المسمي عليكما ، فيراد بأحدهما اللفظ وبالآخر المدلول فيه ، فكأنه أراد ثم هذا اللفظ باق عليكما جار لاينقطع مني بل أنا دائما أراعيه .

لفظ السلام مفتاح المعنى :

ومن أعاجيب السهيلي في هذا البيت ما ذكره من أن الشاعر لم يرد إيقاع التسليم عليهم لحينه ، وإنما أراد بعد الحول ، ولو قال السلام عليكما كان مسلما لوقته الذي نطق فيه بالبيت فلذلك ذكر الاسم الذي هو عبارة عن اللفظ أي إنما اللفظ بالتسليم بعد الحول ، وذلك أن السلام دعاء فلا يتقيد بالزمان المستقبل وإنما هو لحينه ، ألا ترى أنه لايقال بعد الجمعة اللهم ارحم زيدا ولا بعد الموت اللهم اغفر لي ، إنما يقال اللهم اغفر لي بعد الموت فيكون بعد ظرفا للمغفرة والدعاء واقع لحينه ، فإن أردت أن تجعل الوقت ظرفا للدعاء صرحت بلفظ الفعل فقلت بعد الجمعة أدعو بكذا أو أسلم أو الفظ بكذا لأن الظروف إنما يراد بها الأحداث الواقعة فيها خبرا أو أمرا أو نهيا ، وأما غيرها من المعاني كالطلاق واليمين والدعاء والتمني والاستفهام وغيرها من المعاني فإنما هي واقعة لحين النطق بها ، وكذلك يقع الطلاق ممن قال بعد يوم الجمعة أنت طالق وهو مطلق لحينه ، ولو قال بعد الحول والله لأخرجن انعقدت اليمين في الحال ولا ينفعه أن يقول أردت أن لا أوقع الطلاق إلا بعد الحول ، فإنه لو أراد ذلك لقال بعد الحول احلف أو بعد الجمعة أطلقك .

فأما الأمر والنهي والخبر فإنما تقيدت بالظروف لأن الظروف في الحقيقة إنما يقع فيها الفعل المأمور به والمخبر به دون الأمر والخبر فإنهما واقعان لحين النطق بهما ، فإذا قلت اضرب زيدا يوم الجمعة فالضرب هو المقيد بيوم الجمعة وأما الأمر فأنت في الحال آمر به ، وكذلك إذا قلت سافر زيد يوم الجمعة فالمتقيد باليوم المخبر به لا الخبر كما أن في قولك اضربه يوم الجمعة المقيد بالظرف المأمور به لا أمرك انت فلا تعلق للظروف إلا بالأحداث ، فقد رجع الباب كله بابا واحدا .

فلو أن لبيدا قال إلى الحول ثم السلام عليكما لكان مسلما لحينه ولكنه أراد أن لا يوقع اللفظ بالتسليم والوداع إلا بعد الحول ، ولذلك ذكر الاسم الذي هو بمعنى اللفظ بالتسليم ليكون مابعد الحول ظرفا له .

ومن هذا الباب ايضا اسم الماء في قول ذي الرمة :

لا ينعش الطرف إلا ماتخوّنه
داع ينادیه باسم الماء مبغوم

حيث حمل على حكاية صوت الطبية وأنها دعت ولدها بهذا الصوت وهو ماما ، وليس هذا هو المعنى وإنما الشاعر ألغز لما وقع الاشتراك بين لفظ الماء المشروب وصوتها به فصار صوتها كأنه هو اللفظ المعبر عن الماء المشروب ، فكأنها تصوّت باسم هذا الماء المشروب وهذا لأن صوتها ماما(٥) .

فالمعنى في كل ماتقدم لا يتحقق إلا بالأسماء ، فأسماء الأصنام هي التي تشهد على ماتنوه به من كذب وبطلان ، واسم السلام في بيت لبيد وهو مفتاح المعنى انشودة مؤجلة يرددها الشاعر في اللفظ الذي يغمره الشوق والخوف من المجهول ، واسم الماء في بيت ذي الرمة أغنية عذبة يغص بها اللفظ الذي يرتجف بالحنين .

ومن ذلك ايضا قول عائشة رضي الله عنها ـ وهي ليست في الفصاحة دون لبيد ـ وقد قال لها عليه السلام : إذا كنت راضية عني قلت لا ورب محمد ، وإذا كنت ساخطة قلت لا ورب

---

(٥) انظر بدائع الفوائد لابن القيم ١ / ٢٢ ط ادارة الطباعة المنيرية بمصر ، الفصل لابن حزم ٥ / ٣١ وما يليها ط الخانجي القاهرة ١٣٢٠ ، شرح المقاصد لسعد الدين التفتازاني ٢ / ١٦٨ ، ١٦٩

إبراهيم ، والله يا رسول الله ما أهجر إلا اسمك ، حيث يرقى النص على الاسم بالكامل إلى مرتبة الاعتذار الجميل .

وكذلك أيضا قول أبي ساسان حصين بن المنذر بن الحارث بن وعله الرقاشي لابنه غيّاظ :

وسميت غياظا ولست بغائظ
عدوا ولكن الصديق تغيظ

فاللفظ فيه يغني عن كل دليل وتأويل[٦] .

الأسماء عند سيبويه :

ومن التجني على سيبويه أن يقال فيما ذكره من أن الأفعال أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء أن مذهبه اتحادهما يدعوى أنه أراد أحداث أصحاب الاسماء فما كان ذلك ليخطر له على بال ، لأنه هو والنحاة من بعده لم يكن ليشتبه عليهم الأمر كما اشتبه على المتكلمين الذين أخذوا الاسم على أنه مدلول وضحوا في سبيل ذلك بالدال ، فكلامه ينصب على الألفاظ من حيث هي دوال على مايقتضيه وجودها اللغوي والصناعة النحوية ، فالاسم عند النحوي يراد به لفظه كقولنا زيد اسم معرب خلافا لقولنا زيد كاتب الذي يراد به معناه .

ولولا أن ما يطلق عليه الاسم من الألفاظ كزيد المؤلف من الزاي والياء والدال حقيقة متميزة لما استحق أن يوضع له لفظ يدل عليه ، لأنه شيء موجود في اللسان مسموع في الآذان ، فاللفظ المؤلف من همزة الوصل والسين والميم عبارة عن اللفظ المؤلف من الزاي والياء والدال مثلا ، واللفظ المؤلف من الزاي والياء والدال عبارة عن الشخص الموجود في الأعيان والأذهان وهو المسمى والمعنى ، واللفظ الدال عليه الذي هو الزاي والياء والدال هو الاسم ، وهذا اللفظ ايضا قد صار مسمى من حيث كان لفظ الهمزة والسين والميم عبارة عنه[٧] .

---

(٦) هذه الأمثلة وغيره مما ذكره ابن حزم في الفصل ٥ / ٣١ .

(٧) البدائع ١ / ١٦ .

ولولا الاسم لم يعرف المسمى لأنه قبل ان ينطق به غير شيء ، فإذا نطق به أبان عنه ودل عليه . سواء كانت الدلالة دلالة لفظ كما في قولنا زيد إذ يدل على الذات دون الإخبار عنها بشيء أم دلالة إعراب تدل على صريح المعنى في مثل الفاعل الذي ينسب إليه الفعل ، والاسم في كلتا الحالتين يخرج المسمى إلى حيز الوجود .

ولعل هذه الأولية في الوجود هي التي أفضت بابن حزم إلى إبطال ماقيل في اشتقاق الاسم سواء من السمو أم من الوسم وذهب إلى أنه اسم موضوع مثل حجر وجبل وخشبة ، وسائر الاسماء لا اشتقاق لها[٨] .

ولا معنى لذلك إلا استقلال الاسم بالوجود وتعاليه على المسمى سواء كان مدلول الاسم الذات من حيث هي أم الذات باعتبار أمر صادق عليها عارض لها ينبيء عنها على مايؤخذ من الخلاف الذي اشتهر في هذ الباب[٩] ،ثم لا معنى لنفي الاشتقاق عنه إلا أنه أصل لذاته غير مسبوق بوجود آخر .

وعلم آدم الأسماء :

والدليل الذي ليس بعده دليل على أسبقية هذا الوجود هو قوله تعالى ﴿ **وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة** ﴾ حيث تظهر المعجزة اللغوية التي تعرف فيها الأشياء بالأسماء لا العكس ، وليست الأسماء مايقابل الأفعال والحروف على مـاهو مصطلح النحاة لأنه متأخر بل تشمل هذه وتلك لأنها جميعا في اللغة أسماء .

وقد دار الكلام في الآية مع ما استتبعه من خلاف . على أصل اللغة هل هو تواضع واصطلاح أو وحي وتوقيف ، وهو خلاف يؤول في حقيقته إلى الوجود اللغوي وأين يقع من الوجود في الأذهان والأعيان ، وكان القول بالاصطلاح وما افضى إليه من نظرية الوضع التي كتبت لها الغلبة في تاريخ الفكر اللغوي كالمصير الذي آلت اليه النظرية اللغوية بما تقوم عليه من تحكيم المقولات المنطقية في اللغة وأحكامها وتغليب الحقائق العقلية التي توضع الألفاظ بإزائها على الحقائق اللغوية ثم القول بالمجاز .

---

(٨) ابن حزم الفصل ٥ / ٢٧ وماليها .

(٩) انظر كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي بتحقيقنا ٤ / ٥٨ الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٧ .

وهذه الآية هي دليل التوقيف عند القائلين به ، فالأسماء معلّمة من عند الله بالنص ، ولكن القائلين بالاصطلاح يتناولونها بالتأويل في موضعين : التعليم والأسماء .

أما التعليم فيحملونه على معنى الإلهام بأن يضـــع ، بناء على أن علّمه بمعنى ألهمه الأسماء على معنى وضعها لمعانيها لا إلهام الاحتياج إلى الألفاظ .
أو يحمل على معنى علمه ماسبق وضعه من خلق آخر .

وكلا التأويلين خلاف ما يقتضيه ظاهر الآية ، أما الأول فلأن المتبادر من تعليم الأسماء تعريف وضعها لمعانيها لا إلهامه إياهاأن يضعها لمعانيها ، وأما الثاني فلأن الأصل عدم وضع سابق .

وأما في الأسماء فقالوا المراد بها الحقائق بدليل قوله تعالى ﴿ **ثم عرضهم** ﴾ والضمير المذكر لا يصلح للأسماء إلا إذا أريد به المسميات مع تغليب العقلاء .

والرد على ذلك أن التعليم للأسماء والضمير للمسميات وإن لم يتقدم لها ذكر فى اللفظ للقرينة الدالة عليها ، ويدل على أن التعليم للأسماء ، قوله تعالى ﴿ **أنبئوني بأسماء هؤلاء** ﴾ ﴿ **فلما انبأهم بأسمائهم** ﴾ فإنه يدل على طلب الإنباء من الملائكة بأسماء الأشياء للإلزام وأن آدم عليه السلام انبأهم بأسمائها ، مما يقطع بأنه ليس المراد بها المسميات أنفسها بل الألفاظ الدالة عليها ، ولولا أن التعليم للأسماء لما صح إلزام الملائكة بها ضرورة أن إلزامهم إنما يكون بما لا يعلمونه مما علمه آدم عليه السلام ، وأيضا لو لم يكن التعليم لها لم يكن إنباؤه بها لأنه إنما يكون بما علمه إياه[١٠] .

على ان في الآيات إشارة إلى حقيقة المعرفة التي أوتيها آدم دون الملائكة ، فآدم عرف الأشياء لأنه تعلم الأسماء والملائكة جهلت الأشياء لأنها افتقرت إلى الأسماء ولم تغنها رؤية مارأت حين عرض عليها شيئا لأنها لم تعلم ما علمه آدم .

---

(١٠) العضد على ابن الحاجب ١ / ١٩٥ وماليها ط بولاق مصر ١٣١٦ هـ .

اللغة والمعرفة :

وقد كان القول بالتوقيف عند الذين يأخذون بظاهر اللفظ كابن حزم من الظاهرية وابن تيمية وابن القيّم وغيرهم من دواعي الثقة باللغة من حيث إنها طريق للمعرفة بناء على أنها بتعليم من الله كما اقترن القول بالاصطلاح عند المعتزلة ومن لف لفهم من المتكلمين بعدم الثقة باللغة باعتبارها طريقا إلى المعرفة على ما يظهر من القول بالمجاز ، فكل ما قيل فيه إنما كان من قبيل مغالبة اللغة بافتراض وجود معارض لها وسابق عليها يرجع إليه في تصحيح المعنى ، سواء كان المعارض خارجيا كالذي تقتضيه مطابقة الكلام لاحكام الواقع أم عقليا يستلزمه تصحيح احكام اللغة من نفي واثبات ونقض وابرام ، خلافا للذين ينكرون المجاز لأنهم ينكرون الوضع المغاير للاستعمال ، وما يقوم عليه من معارض عقلي يناجز اللغة بقدر ما يعتدون بالحقائق اللغوية والنصوص التي يأخذون فيها بظاهر اللفظ دون تأويل وتحريف .

الثقة باللغة في كلام ابن حزم :

وكلام ابن حزم صريح في ذلك حيث يذهب إلى أن من أحال اللغة التي بها نزل القران برأيه فقد دخل في جملة من قال الله فيهم ﴿ **يحرفون الكلم عن مواضعه** ﴾ ولحق بالسوفسطائية في إبطالهم التفاهم .

قال : فإن قيل أتقولون أن الجمادات والعرض عامل ؟ قلنا نعم لأن اللغة جاءت بذلك وبه نقول .. فإن قيل أتقولون للجماد والعرض استطاعة وقوة وطاقة وقدرة قلنا نعم إنما نتبع اللغة فقط فنقول إن الجمادات والأعراض قوى يظهر بها ما خلق الله تعالى فيها من الأفعال . ولا نمنع من أن نقول فيها طاقة قال تعالى ﴿ **وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد** ﴾ ، فنقول الحديد ذو بأس شديد وذو قوة عظيمة وذو طاقة ، ولا نتعدى في التسمية والعبارة جملة ماجاءت به اللغة .

كما يذهب إلى أن حمل الكلام على ظاهره الذي وضع له في اللغة فرض لا يجوز تعديه إلا بنص أو إجماع لأن من فعل غير ذلك أفسد الحقائق كلها والشرائع كلها والمعقول كله .

فإن قال قائل إن حمل اللفظ على المعهود أولى من حمله على غير المعهود قيل له الأولى في ذلك حمل الكلام على جهودها في اللغة مالم يمنع من ذلك نص أو إجماع أو ضرورة[١١] .

ابن جني وعدم الثقة باللغة :

يقابل ذلك ماذهب إليه ابن جني من أن أغلب اللغة مجاز ، فمن المجاز عنده عامة الأفعال نحو قام زيد وقعد عمرو وانطلق بشر وجاء الصيف وانهزم الشتاء . قال : الا ترى أن الفعل يفاد منه معنى الجنسية ، فقولك قام زيد معناه كان منه القيام ، أي هذا الجنس ، ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام ، وكيف يكون ذلك وهو جنس والجنس يطبق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي الكائنات من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لايجتمع لإنسان واحد في وقت واحد ولا في مائة الف سنة مضاعفة القيام كله الداخل تحت هذا الوهم ، فإذا كان كذلك علمت أن قام زيد مجاز لا حقيقة وإنما هو على وضع الكل موضع البعض ، للاتساع والمبالغة وتشبيه القليل بالكثير .

وقد تابع ابن جني شيخه أبا علي وكلاهما من المعتزلة فيما حكاه عنه قولنا قام زيد بمنزلة ، خرجت فإذا الأسد ، ومعناه أن قولهم خرجت فإذا الأسد تعريفه هنا تعريف الجنس كقولك الأسد أشد من الذئب ، وأنت لا تريد خرجت وجميع الأسد التي يتناولها الوهم على الباب ، هذا محال واعتقاده اختلال وإنما أردت خرجت فإذا واحد من هذا الجنس بالباب ، فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازا لما فيه من الاتساع والتوكيد والتشبيه .

كأن أبا علي جعل من كلام القائل خرجت فإذا الأسد ، ولا يفهم منه إلا أسد واحد فوجيء به هذا القائل ففزع لرؤيته ، كلامين أحدهما هو المجاز والآخر هو الحقيقة ، وهذا على مافيه من تحكم إنما يصح لو كانت اللام لاستغراق الجنس ، واللام في خرجت فإذا الأسد ليست استغراقية على ماذهب إليه أبو علي لأن علامة المعرّف باللام الاستغراقية كما ذكر الرضي[١٢] صحة إضافة كل إليه كما في قوله تعالى ﴿ **إن الإنسان لفي خسر إلا الذين**

---

(١١) ابن حزم الفصل ٣/٢ ، ٨١ .

(١٢) الرضي على الكافية ٢ / ٢٩٠ ط استنبول .

آمنوا ﴾ أي كل الإنسان وإلا لم يجز الاستثناء لأنه عند جمهور النحاة يخرج ما لولاه لوجب دخوله تحت الجنس ، ولا يصح أن يقال خرجت فإذا كل الأسد ، وعلى ذلك يكون الكلام على الحقيقة لأن الجنس للماهية وينتفي المجاز .

والفعل الذي يطبق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي الكائنات من كل من وجد منه ليس بفعل ، لأن الفعل ماهيته الدلالة على الحدث والزمان ، إذا انتفت عنه انتفعت عنه حقيقته .

ولو كان ضربت ـ كما قال ابن القيمّ ـ موضوعا لجميع أفراد الضرب كلها من أولها إلى آخرها لكان الضرب كذلك ، فيكون موضوع لفظة اضرب أوقع كل فرد من أفراد الضرب كلها من أولها إلى آخرها الموهومة في جميع الماضي والحاضر والمستقبل إلى مالا نهاية ، وهذا أمر يقطع العاقل بأن هذا لم يخطر على بال المتكلم أو السامع ولا قصده الواضع أصلا ومؤداه **العجز عن التكلم بالحقيقة ، فإنه لا سبيل عند هذا القائل إلى التخلص من المجاز والتكلم** بالحقيقة البتة ، فإن غاية مايقدر أن يقال أوقع فردا من أفراد الضرب على جزء من المضروب ، ومع هذا فلم يخلص عنده لأن أوقع فعل وهو دال عنده على جميع أنواع الإيقاع في الماضي والحاضر والأمر(١٣) .

والمجاز عند ابن جني يلاحق المتكلم في كل ما يقول ، فقولك ضربت عمرا مجاز أيضا من جهة التجوز في الفعل وذلك أنك إنما فعلت بعض الضرب لا جميعه ولكن من جهة أخرى وهو انك انما ضربت بعضه لا جميعه ، الا تراك تقول ضربت زيدا ولعلك انما ضربت يده أو اصبعه أوناحية من نواحي جسده ، ولهذا إذا احتاط الإنسان واستظهر جاء ببدل البعض فقال ضربت زيدا وجهه أو رأسه ثم انه مع هذا يتجوز(١٤) .

وإذا كان القائلون بالمجاز لا يبلغون في إنكار الحقائق اللغوية هذا المبلغ فإن الرجوع باللغة وأحكامها إلى أحكام عقلية لتصحيحها معناه عدم الثقة بها والشك في كونها طريقا إلى المعرفة .

---

(١٣) الصواعق المحرقة لابن القيم ٣٤٨ المتنبي .. القاهرة .
(١٤) الخصائص ١/٤٤٧ ومايليها ـ دار الكتب المصرية ـ القاهرة .

القطيعة بين اللغة والوجود :

وأزمة الضمير اللغوي الذي توارى خلف الوضع والاصطلاح وما يعقل ومالا يعقل وما يصح ومالا يصح كما توارى من قبل في المسميات والذوات ، هي أزمة القطيعة بين اللغة والوجود التي كان من دواعيها ما عوّل عليه المعتزلة منذ عصر مبكر من تأويل للنصوص القرآنية أفضى إلى تعطيل .

واللغة القرآنية ليس فيها هذه القطيعة لأن الأسماء هي علة وجود الأشياء فوجودها بخطاب كن في قوله تعالى ﴿ **إنما أمره إذا اراد شيئا ان يقول له كن فيكون** ﴾ والسموات والأرض لا تملكان إلا الاستجابة طوعا للأمر بالاتيان الذي دل عليه ﴿ **قالتا أتينا طائعين** ﴾ والكون كتاب تمده كلمات الله التي لاتنفد إذا نفد ﴿ **قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا** ﴾ .

واللغة تقدر على مالا تقدر عليه المعقولات لأنها تتعالى عليها بمقولاتها من الفاعلية والابتداء والاخبار وغيرها فهي قد تسند الفعل إلى غير المألوف من الفاعلين والصفة قد تلحق غير الموصوف المعتاد ، ولذلك فالذين يتعاورون اللغة القرآنية بالتأويل يغالبون مالا يغلب فيقعون في التناقض والاضطراب ، كالذي وقع للزمخشري في مسألة كلام العجماوات على ما أشار إليها ابن الوزير في رده عليه حيث ذكر طرفا من ذلك في تفسير قوله تعالى حاكيا من سليمان عليه السلام ﴿ **يا أيها الناس علمنا منطق الطير** ﴾ على سبيل الحكاية منه لما لم يصح عنده بعد أن صدر التفسير بمحاولة تأويلها فقال إن المنطق كل مايصوت به في المفيد وغير المفيد ، وحكى عن العرب أنها قالت نطقت الحمامة وحملهم على التحقيق دون التجوز في نطق الحمامة مع ان تسمية ذلك نطقا لا يسبق إلى الفهم إلا بقرينة وهذا دليل المجاز ، ولم يُجوِّز ان نطق الحمامة مجاز مثل خلق الله تعالى عنده للمخلوقات ونظائره .

ثم بعد هذا فلو سلم له صحة تسمية الصوت الذي لا يفيد نطقا حقيقيا فإنه لا يحسن من سليمان ان يخطب في الناس بأنه علّمه ، فإن كل أحد من الناس يعلمه ، والذي أخبر به سليمان وضمنه الله كتابه العزيز أمر عظيم ومعجز باهر .

وقد فهم الزمخشري ان تأويله هذا يبطل هذه الخصيصة ويمحوها وعلم أنه لابد من أمر

خص به سليمان فعدل عن المنصوص وقال إن الذي علمه أغراضها ، وهذا ايضا لايختص به سليمان ، فإن كثيرا من الخلق يفهم كثيرا من أغراض العجماوات ولاسيما من مارسها .

وعلى تسليم ذلك فليست الأغراض تسمى منطقا في اللغة ، فدار كلامه على أن الذي علمه سليمان أمر غير المنطق ، فإن كان الذي علمه معجزا فهلا أقر بأنه المنطق الظاهر من غير تأويل ، وإن كان غير معجز لم يستحق التعظيم الكثير والتنويه بذكره في قول سليمان ﴿ **يا أيها الناس علمنا منطق الطير** ﴾ .

ثم بعد قليل غص بريقه في قوله تعالى ﴿ **قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون . فتبسم ضاحكا من قولها** ﴾ فاضطر إلى الاقرار بظاهرها حتى قال إن إعجابه وضحكه كان مما دل على ظهور رحمته ورحمة جنوده وشفقتهم وعلى شهرة حاله وحالهم في باب التقوى وذلك قوله ﴿ **وهم لا يشعرون** ﴾ يعني لو شعروا لم يفعلوا ». انتهى كلامه .

قال ابن الوزير : وفيه مع الإقرار بنطقها الاعتراف بعقلها وفهمها لكان نبوة سليمان وعدله الذي لم يهتد إليه كثير من عقلاء الناس بل من المدعين للتبريز في علم المعقولات من الفلاسفة وأشباههم ، فياهذا إن كان مثل هذا جائزا عندك داخلا في مقدور الله فما أحل لك تأويل ﴿ **علمنا منطق الطير** ﴾ وأوجب عليك الإيمان بكلام النملة ، وإن كان هذا عندك من المحال فكيف صح عندك الإيمان به في هذه الآية وحدها[١٥] .

وهذا التردد كالقدر الذي لا سبيل إلى دفعه لأنه تردد المغلوب على أمره بين الأسماء والمسميات يقف خارج اللغة يتساءل عن صدق الخبر أو كذبه وهل يطابق الكلام ما في الخارج أو لا يطابقه ، وينسى أنها تغمره بوجودها لأنها تقاسمه المصير في الأسماء التي تخرج منها الأشياء .

والذين يتناولون النصوص القرآنية وغير القرآنية بالتأويل لتطابق الوجود في الأعيان أو الأذهان يهبطون باللغة إلى ما تتعالى عليه لأن الأسماء ليست مجرد مرآة للأشياء ، والحقائق اللغوية لا تطابق الحقائق العقلية ولا الحقائق الخارجية لأن للغة مقولاتها التي يقيم الإنسان فيها وجوده والمسميات لا تبلغ قط مبلغ الأسماء .

---

(١٥) ابن الوزير ترجيح اساليب القرآن على اساليب اليونان ١٦٠ / ١٦١ طدار الكتب الاهلية ـ بيروت

المداخلات على بحث الدكتور لطفي عبدالبديع

■ **الدكتور شكري عياد :**

بما أنك قيدتني هذا القيد فسأبدأ بعتاب لك شخصيًا ياسيادة الرئيس قبل أن أعرج على البحث .. فقد قلت أمس وأنت بصدد مناقشة أحد الابحاث : علينا أن نصنع كيت وكيت .. نحن هذا الجيل الذي يحاول كيت كيت .. الذي أفهمه أنه لا أجيال في العلم .. وأننا نحاول شيئا واحدًا مشتركًا وهو أن نجعل الثقافة العربية في الحدود الضيقة التي تعمل فيها .. ثقافة إنسانية حية عصرية .. واسمحوا لي أن أقوا أيضًا عالمية .. ثم بعد هذا بل لعل هذه مقدمة ضرورية لكي أقول إن هذا الشيخ الذي استمعنا إلى بحثه اليوم قد حاول أن يطل بنا على ما يقوله المتكلمون وسائر الفرق الإسلامية في قضية جوهرية وعامة وهي قضية الاسم والمسمى والدال والمدلول وجميعنا يعرف خطورة هذه القضية وأنها من المقولات الأساسية في فلسفة سوسير اللغوية أو في نظرية سوسير اللغوية وماطرأ عليها بعد ذلك من تعديل لـ «كان» عند الهامش الواسع أو الفرق بين الدال والمدلول والدوال التي تحوم في البحث عن المدلولات والعكس واغتراب الانسان في اللغة إلى آخر هذا .. مما أدى بعد ذلك إلى موقف (دريدا) التشكيكي فهذا مثل مما يحاوله غير الدكتور لطفي عبدالبديع أيضًا وأحاول أنا مثلا من أن نرد المسائل التي تشغل الثقافة العالمية الآن والمسائل التي شغلت ثقافتنا الإسلامية في عصرها الزاهر إلى أصل واحد هوهذا الاصل الإنساني ..ولاشك أن المشاكل التي تقابل هذا الكائن الذي يسعى على قدمين والذي يفكر ، هي مشاكل واحدة مهما يتغير الزمان والمكان ..وفي الرجوع إلى الماضي خيركثيرويكفي أن أشير إلى كتاب تعرفونه ولاشك وهو كتاب تودوروف عن الترميز والتفسير وهو في باب مايسمى الآن الهيرمنيوطيقا لولا اختلاف العنوان ..واختلاف العنوان لا قيمة له ..فهو يبدأ هذا الكتاب بطريقة المفسرين في العصور الوسطى في تناولهم للكتاب المقدس ويستمر إلى اسبينوزا ثم إلى العصر الحاضر والمهم أنه عندما يصل إلى هذا العصر الحاضر يقف وقفة الحائروهذا هو الذي سمح لي بأن اتجرأ وأنا لست الا عربيا مشتغلا بالثقافة .. وأقول إننا مدعوون لكي نقوم بشيء في هذا

المنقطع الحضاري وازيد على هذا فأقول لأخي وصديقي الدكتور صلاح فضل إنه اذا كان هناك انقطاع معرفي بين الثقافة المعاصرة الآن وبين الثقافة القديمة .. وهذا الانقطاع .. والكلمة ليست موفقة كثيرًا ، إنما هو شبه توقف .. وقفة حيرة بعد إعادة ترتيب للامور لا أكثر من هذا .

فأقول بعد هذا التعديل إن وقفة الحضارة الغربية والثقافية الغربية الآن هي وقفة حيرة من هذا النوع وإذا كنا نريد أن نبدأ فكرًا جديدًا بالنسبة لماضينا .. فمحتم علينا أن يكون جديدًا أيضًا بالنسبة لحاضر الغرب .. وهي مهمة مرعبة ولكنها حقيقة وأظن أن المقدمات التي قدمتها والأمثلة طبعًا كثيرة جدًا وليس المفكرون الذين يتكلمون عن الحضارة الغربية ومأزقها الآن هم المفكرون المتشائمون وحدهم بل الامر أوسع من ذلك كثيرًا .. كنت أريد أن اتكلم عن بعض المصطلحات التي أشار اليها الأخ الدكتور لطفي عبد البديع كاصطلاح الوضع وإثارته لمسألة المجاز وأنا لا أرى ان المجاز ناشيء كما قال عن موقف المعتزلة من اللغة بل أرى أنه موقف مرتبط بنظرية المعرفة العربية الابستمولوجيا .. كما يحب الكثيرون أن يسموها وهي فكرة الاصل ومايقاس على الاصل .. فهذا هو البديل أو النظير العربي الإسلامي للقانون اليوناني .. وكلمة قانون كما هو معروف كلمة يونانية وعند النقاد العرب .. مثلا .. لانصادفها إلا عند اولئك الذين تأثروا بالثقافة اليونانية مثل قدامة بن جعفر وحازم القرطاجني .. آسف إذا كنت تجاوزت الوقت وشكرًا .

■ **الدكتور حمادي صمود :**

قد لاتبدو الصلة لأول وهلة بين هذا العمل وبين ندوة عملها قراءة التراث النقدي .. غير أني أعتقد أن هذا العمل مقدمة ضرورية لكل عمل تكون أداته اللغة وموضوعه اللغة .. فالنقد عمل اداته اللغة وموضوعه أيضًا اللغة ولايمكن لنا أن نتناول هذه القضية تناولا معقولا الا بمثل هذه المقدمة .. وسأحاول أن أبرز الصلة الحميمة بين هذا الذي كنا نستمع إليه وبين موضوع الندوة بالاشارة إلى قضيتين أساسيتين .. القضية الأولى قد تبدو قضية كلامية أو قضية أصولية هي قضية علاقة الاسماء بالمسميات .. وهذه القضية متى نظرنا إليها في نتائجها أو في انعكاساتها انتهت إلى تلك المسألة الأساسية التي يطرحها علماء الأدب في قولهم : هل الأدب أي النص أي اللغة انعكاس للواقع ؟.. أو ما علاقة النص في نهاية الأمر بالواقع ؟ وهي معضلة من المعضلات الاساسية في الفكر النقدي فما هي العلاقة القائمة بين اللغة كجهاز تمثيلي وبين الاشياء والموجودات التي يأتي ذلك الجهاز التمثيلي ليعبر عنها ؟.. ولهذا نتائج كثيرة في مجال النقد والأدب .

القضية الثانية وهى أهم في نظري متفرعة عن القضية الأولى ولعلها تحملنا على تعميق التفكير في علاقة اللغة بما تؤديه أي في علاقة اللغة بالمعنى ، هل للمعنى وجود خارج اللغة أم أن المعنى ينشأ في اللغة وبها ولا وجود له خارجها ؟.. وطبعا تدركون جميعا النتائج الخطيرة التي قد تترتب على أصناف الإجابات .. الإجابة بنعم تؤدي إلى نتائج معينة .. والإجابة بلا تؤدي إلى نتائج معينة ومتى محصنا الرأي في القضية وأمسكنا النفس عن القاء الأحكام السريعة في أن البنيوية ترفض المعنى وفي أن التوجه الإجتماعي يؤكد المعنى ذلك أن القضية اعمق من البنيوية ومن الوجهة الاجتماعية في دراسة الأدب او من أي وجهة أخرى .. القضية قضية جوهرية .. قضية أكاد أقول انطولوجية فهل للمعنى وجود خارج العبارة عنها ؟.. هذه أيضًا قضية من القضايا المهمة التي أشار اليها الدكتور لطفي عبد البديع وانتهى في الخاتمة إلى موقف اعتقد أنه موقف مهم جدًّا هو انفصال الأسماء عن المسميات وتعاليـها عن تلك المسميات أو مايسمى بترانسدانتاليه العلامة .. وهذه قضية مهمة .

فكرة ثالثة إن سمحتم .. جاءت في هذا البحث بصورة غير مباشرة .. لاحظنا أن دراسة المعنى أودراسة علاقة الاسم بالمسمى في الثقافة العربية كأنها إنما وقعت في أوساط لاتبدو الصلة الفكرية بينها صلة وثيقة .. وأن هذه الاوساط جرت في اعتبار الأمر مجارى مختلفة فمثلا هناك مشغل المتكلمين في علاقة الاسم بالمسمى وهو مشغل تسيطر عليه خاصة الناحية العقائدية .. وهناك مشاغل لغوية تشغل اللغويين .. هذه المشاغل لاترتبط ببعضها ارتباطًا تطوريًا بمعنى انه ليس بالضرورة متى وجدنا مشغلا طاغيًا في قرن ما أو في وقت ما .. أن تكون النتائج بعده متأتية عن منطلقاته الفكرية .. هذا يؤدي بي إلى سؤال أريد أن أطرحه على الدكتور لطفي عبدالبديع .. الا تعتقدون حضرة الأستاذ أن من قضايانا الاساسية بل أن من عوائق الحداثة عندنا هو العائق الفلسفي الذي يريد أن يفهم الزمن على أنه خط متواصل وأننا نغيب في فكرنا الفلسفي الحديث قضية الزمن المتقطع وأننا لو نظرنا إلى الأمور من زاوية الزمن المتقطع لفهمنا أشياء غابت عنا إلى هذا الحد وشكرًا .

■ **الدكتور محمد الحارثي :**

هذا البحث اثار كثيرًا من الارتياح لدى البعض والاشكالات لدى البعض الآخر .. ولا أدري هل الاشكالية في الاسم والمسمى بين المعتزلة والاشاعرة من جهة .. والسلف من جهة أخرى .. إشكالية لغوية أم إشكالية اعتقادية . هذه ناحية .. ثم لماذا المعيارية في اللغة إذا

كانت الثقة مطلقة في اللغة .. الا ترى سعادة المحاضر أن المعيارية في اللغة حسب هذا التصور تحد من تعالي اللغة التي دعت اليها المحاضرة ؟ .. فالمعيارية لها نتائج عقلية .. ثم لماذا لاتطابق اللغة الحقائق هل نترك للغة حريتها المطلقة دون تقيد وانضباط .. هل للمعاني وجود خارج اللغة أم لا كما أشار الأستاذ الدكتور صمود .. انا أعتقد أن مثل هذا البحث خاصة وأنه يتناول اللغة من خلال تصور عقدي بين الفرق الاسلامية التي كاد أن يلامسها الدكتور شكري عياد وأنا وجدت أنه خير من يتكلم في هذا وآمل أن يعطي هذا الموضوع حقه من الافصاح عما في نفسه خاصة وأن بإعطاء الحرية المطلقة للغة فيه شيء من التجاوزات .. أو المحاذير .

■ **الدكتور محمد الكتاني :**

أولا اظن أن الدكتور لطفي عبد البديع شكر الله له صنيعه ، بهذا العرض القيم قد ردنا إلى رحاب الفلسفة ورحاب الفكر .. نحن معاشر الأدباء وان هذا الرجوع إلى عالم الفكر والفلسفة هو ضرورة لا مفر منها إذا ما أردنا أن نغني بحوثنا النقدية واللغوية .. وهذا كان صنيع أسلافنا القدماء الذين لم يفرقوا بين النظرة الأدبية والنظرة الفلسفية المعمقة ، وفي عصور الازدهار كانت تلتقي الفلسفة بالأدب التقاء وشيجا ولايبهت الادب إلا حين ينغلق ويكتفي بلوك المفاهيم واجترارها ، إذن هذا العرض قد قذف بنا في موجة أو موجات متلاطمة وقد أحسن التعبير عنها في هذه المحاضرة القيمة ..

وماد ام الأمر يتعلق بعرض مواقف من اللغة وعلاقتها بالفكر وددت لو أن الدكتور لطفي عبد البديع فسح له في الوقت فعرض لنا هذه المواقف من خلال النزعات الكلامية والتوجهات الاجتماعية التي كانت سائدة في القرن الثاني والثالث وازدهرت في القرن الرابع ومابعده .. فبلاشك كما تفضل الإخوة قبلي أن التأثير الكلامي والفلسفي واضح في توجيه النظر إلى علاقة الفكر باللغة ولايمكن أن نفهم هذه المواقف إلا في ضوء التوجهات الكلامية وهو نفسه أي الاستاذ المحاضر نسب إلى المعتزلة أقوالا ونسب إلى الأشاعرة أقوالا وآراء مما يدل على أنهم جميعًا كانوا يواجهون معضلة أساسية وهي معضلة التأويل للنص القرآني ومعضلة القول بخلق القرآن أوبقدمه .. هذه هي معضلة المعضلات التي واجهت الفكر الاسلامي في القرن الثاني والثالث وشغلت معظم المشتغلين بالفكر وباللغة .. بعد هذا هناك بعض التساؤلات الجزئية التي أود أن أطرحها .. فالدكتور عبد البديع حرص على أن يحدد موقفين من اللغة .. موقف يرى أن الاسم هو عين المسمى ورأى آخر يقول إن الاسم شيء

والمسمى شيء آخر .. ومعنى هذا أننا أمام وجودين صوريين على الاقل .. وجود الأسماء ووجود المسميات .. وأن أحد الوجودين تابع للآخر وفرع عنه .. فإذا كان الأمر كذلك فكيف جاز لنا أن نسمي المعدومات وأن نطلق أسماء على أشياء لاتوجد عقلاً ؟ كقولنا : المعدوم .. فقد سميناه وحيث سميناه فقد أوجدناه .. هذا هو تساؤلي الأول .. ويأتي في هذا السياق أيضًا أن الله تبارك وتعالى قال ، وهي الآية التي ساقها الدكتور لطفي عبد البديع .. قال تعالى ﴿إنما أمره إذا أراد شيئًا أن يقول له كن فيكون﴾ .. فكيف جاز أن نخاطب المعدوم ؟ .. كيف جاز أن الله تبارك وتعالى خاطب المعدوم قبل أن يوجده ؟ كن فجاء الوجود بعد الكينونة .. بعد أمر الكينونة هذه من سنح الفكرة الأولى .. ومن أصلها وإذن التساؤل الوارد هنا لا أريد له جوابًا حاسمًا وإنما أريد أن أثير الانتباه إلى هذا الانبهام الذي يغلف فكرنا ونحن نبحث لغتنا .. والمعضلة هنا أننا نبحث فكرنا باللغة ونبحث اللغة باللغة وهذه هي المشكلة الاساسية بمعنى أنني عندما أريد ان أبحث اللغة أكون أسير لغة سابقة عن هذه اللغة .. وأنا لا أنطلق لبحث اللغة من خارج اللغة هذا محال .. أما الامتزاج الذي وددت أن اقترحه على الأستاذ لطفي عبد البديع هو انه يفكر ان شاء الله وهو خليق في أن يستخلص من هذا العرض رؤية تصورية عن إطار معرفي لعلاقة الأدب بالواقع والسلام .

■ **الاستاذ علوي الصافي :**

مرت الأيام الثلاثة علينا وكنت أحد الذين يحضرون هذه الندوة المباركة .. وكنت أحاول من حين لآخر أن أشارك باستحياء وخجل لشعوري أنني أمام أساتذة كرام وأنني أمام مجموعة من المفكرين العرب الذين يمثلون رموز الفكر العربي القديم والحديث وحين عدت إلى غرفتي البارحة .. شعرت بشيء من الانسلاخ .. وجدت أن تراثنا العربي قد صودر لصالح الغرب أو أن تراث الغرب قد صودر لصالح العرب . لقد سمعت أن الآمدي قد أصبح بنيويًا وأن القرطاجني أصبح ألسنيا .. فأنا اعتبر ان الفكر فكر إنساني عام .. ولكن أن نقوم بهذه المصادرة الكاملة للفكر العربي .. ونعزوه إلى مذاهب غربية أو أن نعزو المذاهب الغربية إلى بعض البذور التي قالها التراث سواء كان الجاحظ أو الآمدي أو غيره .. فإنني لا أدري ماهو المقصود بهذه الندوة هل هي قراءة جديدة منبثقة من خلال هذا التراث .. من أعمال هذا التراث .. من أعماق هذه الارض للوصول إلى نظرية عربية جديدة تراثية أم أنه لمجرد الربط بالغرب لشعورنا بالنقص لأن الغرب وصل إلى مستوى من التقدم والتطور في الوقت الذي نحن فيه مازلنا نشعر أننا أمة نامية أو متخلفة أو من الأمم الأكثر تخلفًا .. أقول هذا أسفًا وأرجو أن يكون الغد أفضل من الأيام التي مرت وشكرًا للجميع .

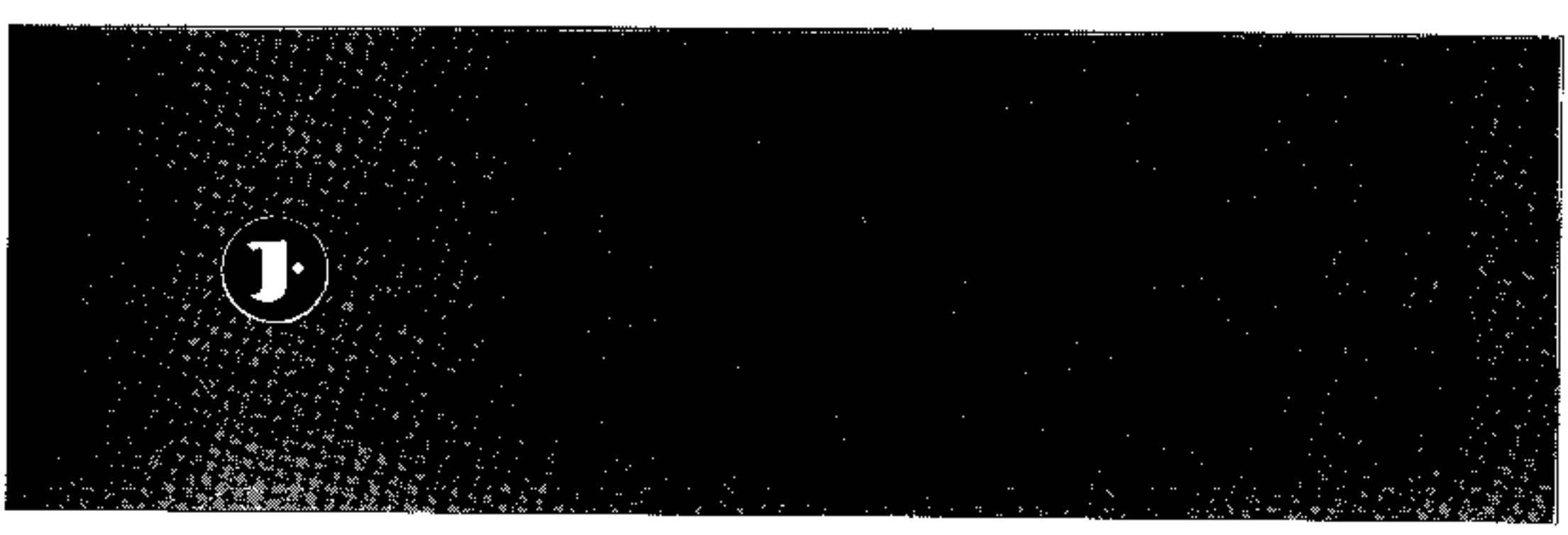
تعقيب الباحث على المداخلات

● المشكلة هي أن هناك أمرين .. الأسماء من جهة والأشياء من جهة أخرى .. أو اللغة من جهة والواقع من جهة أخرى .. هذه هي المشكلة الكبرى .. فالقضية لها تاريخ ولها تطور في الفكر الإنساني وفي اللغة وفي الفلسفة وفي نظرية المعرفة .. فأنا تلمست طريقي عن طريق التراث .. أما أن نقول أن نغرب ونشرق كما يقول الأخ الصافي فأنا لا أفهم هذا الكلام كيف نغرب ونشرق . وأنا أستشهد بآيات من القرآن وأستشهد بشعر عربي أنا لا أحب هذه الاتهامات .. انتم شباب وأنتم جيل نود أن تكونوا على صلة حقيقية بالأشياء دون أن يخالجكم شك أونوع من الاتهام الذي نحن في أشد الحاجة إلى الابتعاد عنه نحن لا مصلحة لنا في شيء .. العلم مجرد ومنزه عن أي هوى .. نحن باحثون عن الحقيقة وأنا لا أحب هذه النغمة تتردد في ندوة كهذه جمعت إخوانا من الصفوة ضحوا بوقتهم وجهدهم للاشتراك في قضية كبرى من قضايا الثقافة العربية .. فاذا كنتم الذين تقولون ذلك فما الذي يقوله أعداؤنا وخصومنا ؟؟

لا أحب هذه النغمة أن تتردد في هذه الندوة .. إثارة إتهامات أو اثارة أننا نحن نغرب أو نشرق .. نحن لانغرب ولا نشرق .. نحن أبناء العصر ومن حق العصر علينا وتفكيره علينا أن نكون في قلبه وإلا كنا متخلفين .. لماذا تستغل التكنولوجيا إلى أقصى حد .. لماذا يستغل التكييف .. لماذا تستغل الطائرة .. لماذا يستغل الانسان السيارة الفارهة وهل الاستفادة من الغرب تقتصر على هذه الأشياء الاستهلاكية وعلى المتعة المادية ؟؟ لماذا لانفكر كما يفكر الناس ومع ذلك فالقضية ليست غربًا أو شرقًا . هذا فكر إنساني عالمي .. الغرب لنا نصيب في ثقافته كما أن له نصيبًا في ثقافتنا .. الفكر امتداد الإنسان منذ القدم .. منذ حضارات قديمة .. حضارة الفراعنة وحضارة بابل وأشور والحضارة العربية ولم يكن أسلافنا حينما تناولوا الفكر اليوناني أو غيره من صور الفكر الإنساني يحسون أشياء من هذا .. هذا مركب نقص ، إننا نظن أن كل ما يخطر على بالنا أوكل مانتناوله هونوع من التغريب أو نوع من الاستيراد .. لا استيراد ولا تغريب .. انا لا اتكلف القول ولذلك حرصت على أن اورد النصوص بتمامها وبنصها دون أن أؤول شيئا .. أنا نقدت كلام ابن حزم . ونقدت كلام المفسرين واستشهدت بالقرآن الكريم .. ماذا بعد قوله تعالى ﴿وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة﴾ . أليس هذا دليلا على أن الوجود اللغوى أسبق من الوجود الواقعي ؟هذا ما أريده .. أريد ان أثبت للغة أولوية ،وجودا أسبق من وجود الواقع وهذه هى المشكلة الكبرى التي يتعرض لها الفكر الآن وقبل الآن .. هل للغة وجود مستقل أم ليس

لها وجود مستقل ؟.. للأسف تورط الفكر العربي في مثل ماتورط فيه الفكر الأوروبى «اللوبوسترزم» الذي سماه دريدا .. تورط في مثل ماتورط فيه الفكر الأوروبي .. نحن الآن نحاول ان نحرر المسائل ونتحرر من أشياء دخيلة .. فالتفكير الكلامي في مثل فكرة الذات هذه الفكرة من أين جاءت ؟ جاءت من فكرة الجوهر عند أرسطو .. لم يكن لهذه الكلمة وجود في العربية قبل ذلك .. فهى طارئة فالقضية قضية دخول ثقافة .. نحن نريد أن نحرر هذه الثقافة .. نحن نسعى إلى تحرير هذه الثقافة ولايقال أننا نحن نغرب أونشرق أونقلد أو نستورد .. نحن نتحرى الحقيقة .. الحقيقة هى هذه .. إذا كان قد طرأ عليها شيء بعد ذلك .. فإنما نحاول أن نصحح هذه المفاهيم وهذا مافعلته .. اما ان يقال أننا مثلا نحاول أن نجعل اللغة تتحرر .. كيف تتحرر اللغة ؟ .. اللغة لها أحكام ولها مقولات ولها أوضاع ومواصفات .. فلايمكن أن تتحرر اللغة .. كل ماهنالك اننا نريد ان نضع اللغة في إطارها الصحيح وهي معجزة الهية أعطاها الله للإنسان .. فالتعليم منة من الله لآدم .. ﴿وعلم آدم الاسماء كلها .. ثم عرضهم على الملائكة﴾ .. فليس هناك لا تحرر ولا تحلل ولا دعوة إلى تحلل إن اللغة مرتبطة بمواصفات وأحكام وقوانين والا لما كان قد قيل بأنها ثقافة وتقوم على قيم .. ولو لم تكن لها قيم لما كانت ثقافة .. كل ثقافة لها قيم .. واللغة جوهر هذه الثقافة وجوهر الانسان .. كل هذه الأشياء التي قيلت لايصح أن تقال ولايصح أن تخطر بذهن ..

بقيت مسألة المجاز ومسألة الحقيقة .. المسألة في أساسها هي فكرة الوضع .. الوضع ماهو ؟.. وضع لفظ لمعنى ثابت وهذه هي المشكلة الكبرى التي وقع فيها الفكر الكلامي والفكر المعتزلي وفكر البلاغيين بعد ذلك لأن البلاغيين نشأوا في احضان علماء الكلام في احضان المعتزلة خصوصًا وأكثرهم من المعتزلة فابن جني وابو على الفارسي من المعتزلة فكرة الوضع سيطرت على التفكير ، ولذلك تصور ان هذا اللفظ وضع لهذا المعنى .. فاذا خرج عنه كان مجازًا .. ماهو المجاز ؟ استعمال اللفظ فى غير ما وضع له .. وماهو المقابل للفظ ؟ الماهيات أو الحقائق الخارجية أو ما كان في الذهن أووجود الاعيان وبهذا آلت اللغة الى ظلال باهتة للأشياء ولما في الذهن ، ولم تعد للغة قيمة كبرى ولذلك لاتنتج المعنى .. المعنى ثابت موجود في الخارج لاتفعل اللغة شيئا أكثر من أن تشير إلى هذا المعنى .. ولذلك قالوا إشارة .. اللغة أعمق من هذا .. اللغة تدفع المعنى وتوجد المعنى ..وهذه هي القضية الكبرى وأشكركم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .



● ليس بين أيدينا من طفولة النقد الأدبي عند العرب إلا تلك الملاحظات أو الاشارات الجزئية العابرة التي أطلقها الجاهليون وبعض أدباء القرن الأول والثاني الهجري من استحسان أو استهجان لبعض الألفاظ أو الأبيات الشعرية ،والتي تعتمد اعتمادا كليا على الذوق الفطري والصورة العامة فتعكس بدورها العقلية العفوية البسيطة التي كان يتمتع بها العربي في ذلك الوقت . وإن كانت مثل تلك الاحكام السريعة تدخل في ميدان النقد من زاوية ضيقة جدا هي الذوق الذي يعد النواة الأولى والقاعدة الأساسية للناقد ، إلا أنها لا يمكن أن تخلق نقدا منظما مبنيا على أسس منهجية ومدارس فنية . ولعل تأخر التأليف عند العرب ادى إلى انحسار النقد الأدبي فترة من الزمن نظرا لضياع بريق القصيدة الجيدة في ثنايا الانشاد الرديء أو العكس ولضيق الفرصة امام النظرات النقدية الفاحصة المتأملة التي تقف من النص موقفا شموليا مبنيا على الموازنة والتحليل .[1]

وإن كان التأليف يمثل عاملا قويا في دفع عجلة النقد إلا أن هناك عوامل أخرى لا تقل قيمة عنه ، مثل التطور الفكري والمستوى الثقافي والشعور بالتغير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وغيره ، مما ينتج عنه الاحتكاك أو التصادم بين التيارات واختلاف الأذواق والثقافات التي تفضي بدورها إلى خلق بيئة نقدية خصبة .

ومما يلاحظ أن النقد الأدبي في حد ذاته عاش وترعرع في أحضان علوم أخرى سلبته كثيرا من شخصيته المستقلة وطبعته بطابعها ردحا من الزمن ، فعدّ جزءا من تلك العلوم مثل علم اللغة والبلاغة والتاريخ والأدب والنحو وغيرها إلى أن خرجت الفئة المتخصصة في القرن الثالث الهجري التي تمرست بكثير من قضايا النقد الأدبي مما آذن بظهور مناهج نقدية ومقاييس فنية ، بيد أن المصطلح النقدي ولد وتشكل قبل منهجية النقد الأدبي

---

(١) يقول د . مصطفى الشكعه : «إن العرب لم تكن امة كاتبة ، وامة غير كاتبة لاتستطيع ان تكون ذات حضارة فكرية اصيلة ، لان هذه الحضارة بحاجة إلى التسجل والتسطير ، فلما جاء الاسلام وشجع على التعلم ومعرفة القراءة والكتابة اصبحت هذه الامة ... تشكل ارقى مبادىء فكرية واسمى حضارة ازلية» مناهج التأليف عند العلماء العرب/ ١١

واستقلاله بوقت ليس بالقصير ولكن قبل أن نتحدث عن نشوء هذه المصطلحات وتطورها أو جمودها نريد أن نعرض لها من حيث الدلالة اللغوية والاصطلاحية كي نبين حدها ونشرح ماهيتها والظروف التي تخلقها .

من المعروف أن اللفظة اول ما تطلق تدل على معنى معين يرتسم في الذهن ثم بعد ذلك قد تنزلق إلى معنى آخر أو كما يسميه الألسنيون التحول الدلالي[٢] أي أن اللفظة تتقمص دلالة لفظية جديدة مع الابقاء على السابقة أو السيطرة عليها مثل لفظة (صلاة) التي تعني الدعاء تحولت إلى «أقوال وافعال مخصوصة مفتتحة بالتكبير مختتمة بالتسليم»[٣] . وقد تنهي الدلالة الاصطلاحية آثار الدلالة اللغوية فحينما نطلق لفظة «حقد» يحضر المعنى الاصطلاحي وهو امتلاء الصدر بالغيظ والضغينة ويغيب المعنى اللغوي للكلمة وهو انحباس المطر في السماء ،[٤] على أن العلاقة مابين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية ليست اعتباطية .

والمصطلح في اللغة مأخوذ من اصل المادة صلح قال الزمخشري : «صلح فلان بعد الفساد . وصالح العدو ووضع بينهما الصلح وصالحه على كذا وتصالحا عليه واصطلحا»[٥] .

أما الدلالة الاصطلاحية : فهي اتفاق جماعة على أمر مخصوص فإن تم هذا الاتفاق بين الفقهاء في مسألة معينة فهو مصطلح فقهي وإن تم بين المحدثين فهو مصطلح في الحديث وإن كان بين النحاة فهو مصطلح نحوي وهكذا ، يقول الأمير مصطفى الشهابي (والاصطلاح يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الاصلية فالسيارة في اللغة : القافلة ،والقوم يسيرون ،وهي في اصطلاح الفلكيين : اسم لأحد الكواكب السيارة التي تسير حول الشمس ، وفي الاصطلاح هي : الاوتومبيل .

والمصطلحات لا توضع ارتجالا ، ولابد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي[٦] فشرط المصطلح

---

(٢) علم الدلالة / ٨

(٣) الروض المربع / ٦٤

(٤) القاموس المحيط ١ / ٢٩٩ . وانظر الموجز في تاريخ البلاغة / ١٠

(٥) اساس البلاغة / ٣٥٩

(٦) المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث ٦٠ . وانظر المصطلح النحوي / ٣٣

في البقاء الاتفاق عليه وإلا لن يكون هناك مصطلح مع الاحتراس في الحديث عن مفهوم المصطلح وهو ما يقوم عليه هذا البحث والذي حدد بالمصطلح النقدي كي نخرجه من دائرة بقية المصطلحات الاخرى المتعددة .

لو أردنا الحديث عن نشأة المصطلح النقدي فإنه يرتبط ارتباطا كبيرا بنشأة النقد الأدبي والتي لم يخلُ منها عصر من عصور الأدب حسب المستوى الفكري والثقافي لذلك العصر بيد أن العصر الجاهلي مجال واسع للحديث عن البدايات أو مرحلة التكوين ، فلو قلبنا أنظارنا في تلك الملاحظات أو الاشارات سواء عند النابغة الذبياني استاذ النقد الجاهلي أو غيره كأم جندب في قضائها بين امريء القيس وعلقمة الفحل أوطرفة بن العبد في ملاحظته على جمل المسيب بن علس أوربيعة بن حذار الأسدي إلى أن ننتهي بملاحظة أهل المدينة على أقواء النابغة[٧] فلن نجد مصطلحا هاما شكل مفهوما بارزا في عالم النقد الأدبي وهذا لا ينفي أن يكون حاضرا في أذهان الناس إلا أنه لم يتبلور في شكله الاصطلاحي الذي يجعل منه مصطلحا شرعيا فحينما قال طرفة بن العبد :[٨]

ولا اغـير عـلى الاشـعـار اسرقـهـا
عنـهـا غنيـت وشر النـاس مـن سرقـا

او قول حسان بن ثابت :[٩]

لا اسرق الشـعـراء مـا نطقـوا
بـل لا يـوافـق شـعـرهـم شـعـري

نجد انهما اي طرفة وحسان ـ تحدثا عن السرقات الشعرية وهو مصطلح نقدي قديم شكل أثرا ملموسا في النقد الأدبي واحتل مساحة واسعة من حديث النقاد وامتدت منه مصطلحات أخرى دخلت في علم اللغة والبلاغة ولكن طرفة او حسان لم يتعاملا مع اللفظة كمصطلح نقدي له مفهومه وأبعاده وإنما نظرا إلى المعنى الظاهر للكلمة وهو التعدي على حقوق الآخرين الذي يتنافى مع الشعور بالاستقلال الذاتي .

ولعل اول نص نصطدم به في هذا المجال قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن شعر زهير يخاطب عبدالله بن العباس : «أنشدني لأشعر شعرائكم قلت : من هو يا أمير

---

(٧) انظر الموشح /٢٧ ، ٣٧ ، ٥٥ ، ٦٨ ، ٦٩
(٨) الديوان / ٧٠
(٩) الديوان / ١ / ٥٣

المؤمنين ؟ قال : زهير ، قلت : ولم كان كذلك ؟ قال : كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه[١٠]» .لقد أشار عمربن الخطاب رضي الله عنه في تصه السابق إلى مصطلحين وهما «المعاظلة ، والحوشي» وكلاهما يتصل باللفظ ، وإذا كان الاختلاف في تعريف «الحوشي أو الوحشي» قليلا فإن «المعاظلة» قد أثارت انتباه العلماء قديما وحديثا حتى إن قدامة بن جعفر يقف حائرا أمام تفسير هذا المصطلح فيضطر إلى السؤال عن معناه قال : «وهي التي وصف عمربن الخطاب زهيرا بمجانبته لها ايضا حيث قال : وكان لا يعاظل بين الكلام »، وسألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة فقال مداخلة الشيء في الشيء ، يقال تعاظلت الجرادتان وعاظل الرجل المرأة إذا ركب أحدهما الآخر وإذا كان الأمر كذلك فمن المحال أن تنكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وماهو غير لائق به .

وما اعرف ذلك إلا فاحشي الاستعارة مثل قول اوس :

وذات هدم عار نواشرها
تصمت بالماء تولبا جدعا

فسمى الصبي تولبا وهو ولد الحمار . ومثل قول الآخر :

وما رقد الولدان حتى رأيته
على البكر يمريه بساق وحافر

فسمى رجل الانسان حافرا فإن ماجرى هذا المجرى من الاستعارة : قبيح لا عذر فيه»[١١] .

وأشار ابن سنان الخفاجي إلى أن قدامة بن جعفر قد أخطأ في فهم المعاظلة وأن الآمدي أدرك عليه هذا الخطأ موضحا أن الأمثلة التطبيقية التي أوردها قدامة ليست هي المعاظلة التي رمي إليها عمربن الخطاب رضي الله عنه . ويخلص ابن سنان إلى أن المعاظلة هي تشبث بعض الألفاظ ببعضها وتداخلها مثل قول أبي تمام :

خان الصف اخ خان الزمان أخا
عنه فلم يتخون جسمه اللمد

---

(١٠) العمدة ١ ، ٩٨ . وانظر جمهرة اشعار العرب ٦٨ ـ ٦٩ .
(١١) نقد الشعر ، ١٧٤ ـ ١٧٥

«لأن ألفاظ هذا البيت يتشبث بعضها ببعض ، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها مثل خان وخان ويتخون وآخ وأخا فهذا هو حقيقة المعاظلة»[١٢] .

ويتحدث ابن سنان عن وجه آخر من القضية وهو الكلام الذي يدل بعضه على بعض أو يأخذ بعضه برقاب بعض فيبين أنه ليس عيبا وإنما هو وقوع ألفاظ المعاني في مواقعها ومشاكلة الكلمة مع أختها التي تقتضي تجاورها بمعناها وكأنه يشير إلى نظرية النظم التي نادى بها عبد القاهر الجرجاني .

وقد ارتبك ابن رشيق في تحديد مصطلح المعاظلة فجعلها مرة بمعنى التضمين في القوافي ومرة أخرى وافق قدامة بن جعفر على أنها سوء الاستعارة ، وأورد رأيا ثالثا بأنها تداخل الحروف وتراكبها وأخيرا مال إلى أنها تركيب الشيء في غير موضعه قال : «العظال في القوافي : التضمين ، حكاه الخليل بن أحمد ، وزعم قدامة أن المعاظلة سوء الاستعارة ، وهو عندهم مشتق من التداخل والتراكب ، ومنه «تعاظلت الجراد والكلاب» . وزعم قوم أن المعاظلة تداخل الحروف وتراكبها ، وعاب ابن العميد حبيبا لقوله :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى
معي ، ومتى ما لمته لمته وحدي

بالتكرير في «أمدحه أمدحه» مع الجمع بين الحاء والهاء ، في كلمة . وهما معا من حروف الحلق ، وقال : هو خارج عن حد الاعتزال ، نافر كل النفار ... وزعم آخرون أنها تركيب الشيء في غير موضعه كقول الكميت بن زيد :

ولقد رأينا بها منعمة
بيضا تكمل فيها الدل والشنب[١٣]

ولعل في ذلك دلالة على تذبذب المصطلح وتأرجحه في عقول الناس خاصة إذا فقد جانبا مهما في أصل وضعه وهو التطبيق الذي قد يعطيه شيئا من الوضوح ، ولاشك أن عبد الله بن العباس كان يعرف مغزى عمر بن الخطاب من المعاظلة وإلا لما تحرج في السؤال عن ذلك كما فعل في قوله : «أشعر شعرائكم» . ولم يكن النقاد المحدثون أحسن حالا من

---

[١٢] : سر الفصاحة ١٥٨

[١٣] : العمدة ١ ١٦٤ ـ ١٦٥

أسلافهم في فهم هذا المصطلح بل إن بعضهم ذهب إلى أكثر من ذلك فخلط بين المعاظلة والمعاضلة وهناك فرق بين اللفظتين من حيث الدلالة اللغوية والاصطلاحية[١٤] . وتشتد ازمة المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث على يد سدنة الأدب والنقد في ذلك الوقت وهم اللغويون الذين وجدوا الطرق امامهم ميسرة نظرا لخلو الساحة من النقاد فكان لهم أثر بارز في هذا الميدان . ولعل مصطلح «الفحولة» الذي نادى به الأصمعي كان من أهم المقاييس النقدية التي أثارت النقاش والجدل حول الشعر والشعراء . لأن الأصمعي قسّم الشعراء إلى فحول وغير فحول فعرف الفحل بقوله : «إن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق»[١٥] ، ولكنه تعريف لا يخلو من العموم والضبابية مما جعل أبا حاتم يسأل الأصمعي عن معنى الفحل من الشعراء فيجيبه بالنص السابق إلا أن الاشكال لم يحل عند أبي حاتم مما دعاه إلى العودة إلى الأصمعي كي يسأله عن بعض الشعراء هل هم فحول ام غير فحول . وسئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال : «هو الراوية يريد انه إذا روى استفحل»[١٦] . ولم يستطع كل من د. عبد المنعم خفاجي وطه زيني محققي كتاب فحولة الشعراء للأصمعي عند وقوفهما أمام مصطلح الفحولة أن يضيفا شيئا جديدا على ماقاله الأصمعي نفسه عن تعريف الفحولة بل اكتفيا بترديد كلامه[١٧] .

وفي الواقع أن الأصمعي أعطى الفحولة في الشعر اهتماما خاصا إلا أنه لم يكن اول من اطلقها على الشعراء فقد ترددت على لسان أستاذه أبي عمرو بن العلاء قال الأصمعي : «وبشر بن أبي خازم سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : قصيدته التي على الراء ألحقته بالفحول :

ألا بان الخليط ولم يزاروا
وقلبك في الظعائن مستعار»[١٨]

وتزداد أهمية الفحولة حينما يخرج الأصمعي من دائرتها بعض شعراء المعلقات مثل

---

(١٤) ممن وقع في مثل ذلك د. داود سلوم في تاريخ النقد العربي ٢٦
(١٥) فحولة الشعراء / ١٣
(١٦) العمدة ١ / ١٩٧
(١٧) فحولة الشعراء / ٧ ـ ٨
(١٨) المصدر نفسه / ٣٧

عمروبن كلثوم والأعشى ولبيدبن ربيعه[١٩] فاتسعت مساحة النقاش والجدل بين النقاد . ولكن مما لا شك فيه أن الأصمعي ضيّق الخناق على الشعر والشعراء حينما رسم دائرة ضيقة جدا تحدد الشاعر المتقدم على غيره من الشعراء فإما أن يكون فحلا بناء على مقومات معينة يخالطها الشك والحدس في بعض الأحيان وإما أن يكون غير فحل[٢٠] .

وللفحولة قيمة خاصة ومكانة مرموقة عند النقاد الاوائل أمثال أبي عمروبن العلاء والأصمعي وابن سلام وهذا يخالف ماذهب إليه د. منير سلطان في موقفه من الفحولة أثناء حديثه عن كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام حيث يقول : «ولفظ (فحول) لفظ عابر أتى مع سياق الحديث ولا يقصد به شيء على الاطلاق ، لأنه لو قصد إلى اعتبار الشعراء في طبقاته فحولا كلهم لرفضنا هذا منه وأخرجنا له طائفة لا تسمو إلى درجة الفحولة»[٢١] .

وفي هذا دليل على عدم وضوح مصطلح الفحولة عند الدكتور منير سلطان لأن لها درجات ومميزات تجعل الشاعر يدنو منها أو يبعد عنها وفي الأرجح أن الأصمعي في حديثه عن الفحولة أوحى إلى ابن سلام بفكرة الطبقات التي أخذت مساحة بارزة في النقد الأدبي القديم وانتهجها في كتابه «طبقات فحول الشعراء» ويتضح ذلك من خلال سؤال أبي حاتم للأصمعي عن ابن أحمر الباهلي فيجيبه بأنه «ليس بفحل ولكنه دون هؤلاء وفوق طبقته»[٢٢] . بيد أنه إذا اشترط ابن سلام الفحولة في شعرائه الذين ضمنهم كتابه فسوف ينظر إليهم نظرة تختلف عن إسقاطها عنهم ففي حالة اشتراطه على الشاعر أن يكون فحلا يتحتم علينا بطريقة أو بأخرى الحديث عن مفهوم الفحولة ومراتبها عند ابن سلام نفسه .

ويشير د. إحسان عباس إلى أن الفحولة «تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني وإن لم يفصح الأصمعي عن ذلك كله»[٢٣] .

وفي تصوري أن د. إحسان عباس أعطى الفحولة صفات فنية يصعب تحقيقها في هذا المقياس ولاسيما وأنه لم يدلل على رأيه السابق كي يكون هناك شيء من القناعات في قبوله .

ومما يلاحظ أن للبيئة البدوية التي كان يعيشها العرب في ذلك الوقت أثرا كبيرا على المصطلح منذ الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ربط بين المصطلح العروضي وبيت الشعر

---

(١٩) المصدر نفسه / ١٩ ، ٢٨ .

(٢٠) حينما سئل الأصمعي عن كعب بن جعيل قال : اظنه من الفحول . ولا استيقنه المصدر نفسه / ٢٣

(٢١) ابن سلام وطبقات الشعراء ١٥٢

(٢٢) فحولة الشعراء / ٢٣

(٢٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ٥٣

فقال : «البيت ، الوتد ، السبب ، الإيطاء ، السناد ، والاكفاء ، وغير ذلك» وقد أدرك ذلك حازم القرطاجني فبيّن أن العرب «لما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيباتها في إدراك البصر تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا وأركانا وأقطارا وأعمدة وأسبابا وأوتادا .

فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر . وجعلوا إطراء الحركات فيها الذي يوجد للكلام به استواء واعتدال بمنزلة اقطار البيوت التي تمتد في استواء .... وجعلوا الوضع الذي يبني عليه منتهى شطر البيت وينقسم البيت عنده بنصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه . وجعلوا القافية بمنزلة تحصين منتهي الخباء»[٢٤] ولم تكن ملاحظة حازم القرطاجي على علاقة المصطلح العروضي بالبيئة من استنتاجه وإنما صرح بذلك الخليل نفسه حينما سأله الأخفش عن سبب تسمية الهزج «قال : لانه يضطرب شبه بهزج الصوت ، قلت فالرجز ؟ قال : لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام ، قلت : فالرمل ؟ قال : لانه شبه بزملّ الحصير لضم بعضه إلى بعض»[٢٥] .

ولم يستطع المصطلح النقدي في بداياته أن يخترق حاجز البيئة فتلون بلونها وحمل رائحتها وخير مثال على ذلك مصطلحا «المعاظلة ، والفحولة» . اللذان سبق الحديث عنهما فقد بين قدامة بن جعفر أن المعاظلة في الأصل مداخلة الشيء في الشيء وهو منقول عن تعاظل الجرادتين ومعاظلة الرجل للمرأة ثم وصفت به الألفاظ المتداخلة فكأن بعضها يعاظل بعضا . ونظروا إلى الفحل من الأبل فوجدوا أنه متقدم على غيره من النوق فراق لهم أن يربطوا بينه وبين الشاعر المتقدم على غيره من الشعراء لاسيما وأن الابل لها تأثيرات واضحة على حياة البدوي صورها من خلال شعره ونثره . ويدخل المصطلح في ازمة شديدة حينما يرمي به ثعلب في أحضان البيئة بطريقة تكتظ بالفوضى والسطحية خلافا لما يشير إليه عنوان كتابه «قواعد الشعر» فقد قسم ثعلب الشعر إلى أبيات غرّ ومحجلة وموضحة ومرجلة[٢٦] وكلها من صفات الخيل بيد أنه أحس منذ البداية أن طرحه لمثل هذه المصطلحات سوف يسبب إشكالا في الفهم لذلك انبرى إلى تعريفها وشرحها وتطبيقها على

---

(٢٤) منهاج البلغاء ٢٥٠ ـ ٢٥١

(٢٥) العمدة ١ ١٣٦

(٢٦) انظر في تعريف هذه المصطلحات وتوضيحها قواعد الشعر ٦٦ ، ٧١ ، ٧٥ ، ٧٩

بعض الأبيات الشعرية ولكن على الرغم من ذلك كله بقي الإشكال قائما لأنه ضرب قيدا حديديًا على الشعراء والنقاد كانت نتيجته جمود تلك المصطلحات وعدم تطورها على مر العصور .

وعمود الشعر على الرغم من مرونته وتطوره عبر الحقب وتذيذبه بين الثبوت والتغير أذعن لسلطان البيئة منذ نشأته فهو مأخوذ من عمود الخباء أو الخيمة وهي ماتقوم عليه وعمود كل شيء مايقوم به[٢٧] وقد انعكس هذا التعريف على مفهوم النقاد فذهبوا يلتمسون ماهو أصل في القصيدة وما هو خارج عنها أوبالأحرى ما تقوم عليه القصيدة ولا ينهض إلا بها .

ويعتقد البعض أن عمود الشعر اقامة الوزن والقافية بصرف النظر عن بقية الاعتبارات ولذلك أطلقوا على القصائد المتلزمة بالوزن والقافية «الشعر العمودي» وهو خطأ فادح يقع فيه من ليس له اطلاع بمقاييس النقد الأدبي القديم ولم يكن هذا المفهوم جزءا من المصطلح منذ نشأته .. وإلا فكيف نفسر دخول البحتري في عمود الشعر وخروج أبي تمام منه على يد الآمدي الذي كان رائدا في الحديث عن هذا المصطلح على أرجح الأقوال[٢٨] ، فلم تتحلل قصائد أبي تمام من الوزن والقافية وإنما نظر الآمدي إلى اعتبار آخر وهو التزام البحتري بنهج القصيدة القديمة في مضمونها ووضوح معانيها وسلاسة ألفاظها وخروج أبي تمام عن ذلك إلى الاغراق في بعض المحسنات البديعية والصور الغامضة مما جعل الآمدي يخرجه من عمود الشعر ولكنه يجد الباب مفتوحا على مصراعيه عند المرزوقي[٢٩]الذي حدد عمود الشعر بعناصر معينة تضم بين جوانحها أبا تمام وغيره من الشعراء الذين يظهر أنهم قد خرجوا عليه في مفهوم كمفهوم الآمدي .

ولعمود الشعر سمة خاصة عند النقاد لأنه يلامس أكثر المقاييس الفنية التي تنقد القصيدة وهذا يخالف ما ذهب إليه بعض النقاد من «أن الشعراء لم يتأثروا وأن النقاد لم يتطوروا وأكبر الظن أن السبب في ذلك يرجع إلى عمود الشعر وموقفهم منه»[٣٠] .

وفي الواقع أن البيئة البدوية لم تستطع أن تساير التطور الثقافي والاجتماعي الذي عاشه النقاد في إبان الحضارة العربية التي ابتعدت قليلا أو كثيرا عن حياة البادية فكانت

---

(٢٧) الصحاح ٢/٥١١ وانظر قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم / ١٣٩

(٢٨) الموازنة ١/٤ ، ١٢ ، ١٨

(٢٩) انظر مقدمة المرزوقي في شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ١/٩

(٣٠) المذاهب النقدية /٥٢

هناك فجوة بين المصطلح البدوي وذوق الناقد الذي لم يذق طعم البداوة وحياتها ، اضافة إلى تطور القصيدة في شكلها ومضمونها وما تحمله من زخم ثقافي وعمق فلسفي مما جعل الناقد يلهث في التوفيق بين المصطلح وكيان القصيدة وقد تمخض عن ذلك عدة قضايا نقدية كبيرة مثل المقدمة الطللية والقديم والجديد وغير ذلك .

فالتفت الناقد المتحضر إلى بيئته لعلها تسعفه بما يحل به أزمته فنشأت عدة مصطلحات إلى البلاغة أقرب منها إلى النقد مثل التفويف والتسهيم والترصيع والتطريز والتوشيع[٣١] وغيرها وترتبط بصنعة الحائك والصائغ ، فاتسعت دائرة المصطلح . وأصبح أكثر تعقيدا واقترب إلى التنظير مزورا عن التطبيق لئلا تتسع الفجوة ويظهر التشويش والارتباك .

ولكن يبدو أن سلطة المصطلح البدوي لاحقت النقاد إلى فترة متأخرة حتى إننا نجد حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري يتخذ مصطلحين مستمدين من الفرس وهما «التسويم والتحجيل»[٣٢] فكأنه يعود بنا إلى ما فعله ثعلب في القرن الثالث الهجري .

وابتكر بعض النقاد مصطلحات مستمدة من الشعر نفسه مثل الشعر المتين والغامض والرطب وهي التقسيمات التي ابتدعها ابن خيرة المواعيني[٣٣] وضرب أمثلة لشعراء كل قسم ويشبهه في هذا العمل ابن سعيد الأندلسي الذي بيّن أن الشعر الجيد ينقسم إلى مطرب[٣٤] ومرقص ، فالمطرب ما انتشى له السامع ولكنه لا يصل إلى مرتبة الرقص والمرقص هو الذي يجعل السامع يرقص من شدة الاعجاب وفي كلا المصطلحين يصف ابن سعيد الأثر الذي يتركه الشعر عند المتلقي وهو منحى جديد في النقد يهتم بتأثير القصيدة ولكنه لا يخدم الشاعر كثيرا كما هو الحال في بعض المصطلحات التي تهتم ببناء القصيدة ومقومات جودتها . ولعل الذي أوحى إلى ابن سعيد بهذين المصطلحين الأديب الأندلسي ابن دحية الكلبي الذي ألف كتابا عن الشعر الأندلسي اطلق عليه «المطرب من أشعار أهل المغرب» ضمنه مختارات شعرية لبعض أهل الأندلس . ويظهر أثر البيئة الأندلسية التي حفلت بالطرب والرقص ومجالس الغناء واضحا في مصطلحات ابن سعيد وابن دحية وإن كان لكل منهما منهجه المتميز .

---

(٣١) تاريخ النقد الادبي عند العرب / ٢٩

(٣٢) منهاج البلغاء / ٢٥٠

(٣٣) انظر تاريخ النقد الادبي عند العرب /٥١٨

(٣٤) انظر المرقصات والمطربات /٧ ـ ٩

ولم يكن الخلط والارتباك في المصطلحات مقصورا على النقاد القدماء بل امتد إلى العصر الحديث أيضا فالدكتور محمد غنيمي هلال خلط بين الطبع كمصطلح نقدي يقابل الصنعة في الشعر وبين البديهة والارتجال[٣٥] وفي الواقع أن هناك فرقا بين المصطلحين . فالطبع كمقياس نقدي تطور عبر العصور كما هو الحال بالنسبة للصنعة فما نظر إليه على انه شعر صنعة عند عبيد الشعر اصبح بمفهوم الطبع في القرن الرابع الهجري وأما البديهة والارتجال فهما الانهمار والتدفق على حد تعبير ابن رشيق القيرواني الذي جعل الحديث عن المطبوع والمصنوع في باب مستقل وتحدث عن البديهة والارتجال في باب آخر[٣٦] مما يدل على الفرق الكبير بينهما ومن الممكن أن يأتي الشعر على لسان الشاعر بديهة أو ارتجالا ولكنه ينضوي تحت لواء الصنعة بمفهومها الفني .

ولاشك أن الانشطار بين النقد والبلاغة أدى إلى انقسام في شخصية المصطلح نفسه فأصبح قلقا في أداء وظيفته على الوجه المطلوب . بل إن الانحسار الذي يعيشه الأدب العربي إلى يومنا هذا كان وليد ذلك التفريق بين البلاغة والنقد فربطوا الأولى بالعلم والثانية بالذوق على الرغم أن كليهما يتحدث عن جمال النص وتأثيره وأسباب تفوقه فكأنهما وجهان لعملة واحدة ولكن ماحدث من انفصال ـ وخاصة في علم البلاغة الذي أصبح اصطلاحات متعددة وقوالب جامدة تتقاذفها العصور عبر التاريخ إلى أن وصلت إلينا في هذا العصر ـ أدى إلى ارتباك الناقد وتشتيت ذهنه والحد من انطلاقته في التعامل مع النصوص فاختلت الأحكام بين التنظير والتطبيق وظهر الاهتزاز في جانب معين وأثر بدوره على بقية الجوانب لاسيما وأن النقد عملية حساسة لأنها تتصل بالنواحي الجمالية المعقدة .

وفي ضوء ماسبق من أمثلة على ما مر به المصطلح من تعرجات ومنحنيات انعكست على الشعر والشعراء نستطيع القول بأن كثيرا من المصطلحات النقدية القديمة لم تساير تطور القصيدة العربية التي كانت وليدة العصور المتقدمة ثقافيا وفكريا واجتماعيا مما ادى إلى انحسار تلك المصطلحات أو جمودها وقد احس النقاد بهذه الأزمة منذ القدم قال الصولي : «إن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع»[٣٧] . وأحس ابن

---

(٣٥) النقد الادبي الحديث /١٥٦

(٣٦) انظر العمدة ١/ ١٢٩ ، ١٨٩

(٣٧) اخبار ابي تمام /١٦

قتيبة أن نظام القصيدة القديمة سياج حديدي يفصل بين الشاعر وعصره الذي يعيش فيه فينعكس ذلك على صدق التجربة الابداعية[٣٨] .

ولعل الحفاظ على المصطلح القديم بصورته البدائية ـ وخاصة عند اللغويين الذين حملوا آراء تعصبية تحظر المساس بكل قديم ولا تفسح المجال لأي جديد ـ أدى إلى جمود بعض هذه المصطلحات فأصبحت عاجزة عن أداء دورها الفعال في ميدان نقد النصوص بل إن أكثرها أصبح قوالب جاهزة ممكن تطبيقها على أي نص إبداعي دون النظر إلى اعتبارات أخرى لها من الأهمية ما يفوق تطبيق المصطلح نفسه فلا جدوى أن نقول لصاحب قصيدة رائعة : أنت شاعر فحل أو شاعر مغلق أو معرق أو غير ذلك من المصطلحات العامة التي تنم عن ذوق جزئي لا يخدم النصوص الابداعية لاسيما وأن صور القصيدة تتشكل بطريقة تلائم فكر المجتمع الذي نشأت فيه سواء من حيث اللغة أو الثقافة أو ارتقاء الذوق وخلاف ذلك . وإن كنا لانشك أن كوامن الاعجاب بالنص عند النقاد القدماء لم تتحدد بالنظرة إلى المصطلح بل تجاوزته إلى أشياء أعمق وأدق لكنهم لم يفصحوا عنها فبقيت رهينة الفروض والاستنتاجات مما ضيق الفرصة أمام الناقد المحدث لبناء كيان نقدي متكامل .

وليس بالضرورة أن الحديث عن أزمة بعض المصطلحات النقدية القديمة يجعلنا نشك في قيمة أو أهمية النقد الأدبي القديم وما قدمه النقاد الأوائل من دراسات تحمل مناهج ومقاييس لازلنا نعيش على فتاتها إلى يومنا هذا بل إن بعضهم تجاوز عصره وبنى مدارس نقدية هامة تتصل بالمبدع والنص والمتلقي .

ولكن في تصوري أن كثيرا من المصطلحات النقدية القديمة سوف تتساقط أمام القصيدة المعاصرة أو تشعر بشيء من الاحباط لأنها سوف تدخل في منافسة قوية مع التيارات والمقاييس والمصطلحات النقدية الحديثة التي قد تخنقها أو تقضي عليها تماما ، فلابد لنا في هذا العصر من تجاوز حرفية المصطلح القديم أو إعادة تشكيله كي نقدم رؤية جديدة ترقى إلى مستوى القصيدة المعاصرة التي حملت بين طياتها سمات هذا العصر بزخمه الثقافي وتعقيده الحضاري وعمقه الفلسفي وتجسدت فيه الايحاءات والرموز والصور المتلاحقة التي تجعل الناقد يلهث خلفها كي يحافظ على البقاء وإثبات الذات إلى

---

(٣٨) الشعر والشعراء ١/ ٧٦ . ٧٧

جانب مراعاة عدم الانقطاع عن التراث كي لا تسقط الهوية التي حملها العربي آلاف السنين .

لذلك فالحاجة مُلحّة إلى دراسة التراث النقدي عند العرب دراسة منهجية فاحصة ترسم بعدا حضاريا للمقاييس والمناهج والمصطلحات النقدية التي تمرس بها نقاد الأدب العربي القديم كي تصلها بمدارس وقضايا النقد الحديث التي تستوعب نماذج الإبداع في الشعر العربي فنطوّر القديم للوصول به إلى الحديث ونضرب بالحديث في اعماق القديم .

* * *

المصادر والمراجع

١ ـ الاصمعي ، عبدالملك بن قريب ـ فحولة الشعراء ـ تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي وطه محمد زيني ط١ القاهرة ١٣٧٢ هـ ـ ١٩٥٣ م .

٢ ـ الآمدي ، الحسن بن بشر ـ الموازنة ـ تحقيق السيد أحمد صقر ط٢ دار المعارف ١٣٩٢ هـ ـ ١٩٧٢ م .

٣ ـ البهوتي ، منصور بن يونس ـ الروض المربع ـ ط٣ القاهرة ١٣٥٢ هـ .

٤ ـ بيار غيرو ، علم الدلالة ـ ترجمة انطون ابو زيد ط١ بيروت ـ باريس ١٩٨٦ .

٥ ـ ثعلب ، ابو العباس احمد ـ قواعد الشعر ـ تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ط١ مصر ١٣٩٧ هـ ـ ١٩٧٨ م .

٦ ـ حسان بن ثابت ـ الديوان ـ تحقيق د. وليد عرفات بيروت ١٩٧٤ م .

٧ ـ الجوهري ، اسماعيل بن حماد ـ الصحاح ـ تحقيق أحمد عبدالغفور عطار ط٢ القاهرة ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢ م .

٨ ـ خفاجي ، عبدالله بن محمد بن سنان ـ سر الفصاحة ـ ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢ م .

٩ ـ د. داود سلوم ـ تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثاني الهجري ـ بغداد ١٩٦٩ م .

١٠ ـ الزمخشري ، جارالله ابو القاسم محمودبن عمر ـ اساس البلاغة ـ بيروت ١٣٨٥ هـ ـ ١٩٦٥ م .

١١ ـ ابن سعيد ، نور الدين علي بن الوزير ـ المرقصات والمطربات ـ بيروت ١٩٧٣ م .

١٢ ـ سلطان ، د. منير ـ ابن سلام وطبقات الشعراء ـ الاسكندرية ١٩٧٧م .

١٣ ـ الشكعة ، د. مصطفى ـ مناهج التاليف عند العلماء العرب ـ ط٣ بيروت ـ ١٩٧٩م

١٤ ـ الشهابي ، الامير مصطفى ـ المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث ـ ط٢ دمشق ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٥ م .

١٥ ـ الصولي ، ابو بكر محمد بن يحيى ـ اخبار ابي تمام ـ تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي ـ بيروت .

١٦ ـ طرفة بن العبد ـ الديوان ـ بيروت ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦١ م .

١٧ ـ عباس ، د. إحسان ـ تاريخ النقد الادبي عند العرب ـ ط٢ بيروت ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٧٨ م

١٨ ـ الفيروزبادي ، مجد الدين محمدبن يعقوب ـ القاموس المحيط ـ ط٢ مصر ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢ م .

١٩ ـ ابن قتيبة ، ابو محمد عبدالله بن مسلم ـ الشعر والشعراء ـ تحقيق أحمد محمد شاكر مصر ١٩٦٦ م .

٢٠ ـ قدامة بن جعفر ـ نقد الشعر ـ تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي ط١ مصر ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٩ م .

٢١ ـ القرشي ، ابو زيد محمد بن ابي لخطاب ـ جمهرة أشعار العرب ـ تحقيق علي محمد البجاوي .

٢٢ ـ قصاب ، د. وليد ـ قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ـ ط٢ دار العلوم ـ الرياض ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م .

٢٣ ـ القرطاجني ، ابو الحسن حازم ـ منهاج البلغاء وسراج الادباء ـ تحقيق محمد الحبيب ابن خوجه ط٢ بيروت ١٩٨١ م .

٢٤ ـ القوزي ، د. عوض محمد ـ المصطلح النحوي ـ جامعة الرياض ـ الرياض ط١ ١٤٠١ هـ ـ ١٩٨١ م .

٢٥ ـ القيرواني ، ابو علي الحسن بن رشيق ـ العمدة ـ تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ط٢ مصر ١٣٧٤ هـ ـ ١٩٥٥ م .

٢٦ ـ د. مازن المبارك ـ الموجز في تاريخ البلاغة ـ دار الفكر .

٢٧ ـ ماهر حسن فهمي ـ المذاهب النقدية ـ ط ... مكتبة النهضة المصرية القاهرة .

٢٨ ـ المرزباني ، ابو عبدالله محمد بن عمر ـ الموشح ـ استخرج فهارسه محب الدين الخطيب ط٢ القاهرة ١٣٨٥ هـ .

٢٩ ـ المرزوقي ، ابو علي احمد بن محمد ـ شرح ديوان الحماسه لابي تمام ـ تحقيق احمد امين وعبدالسلام هارون القاهرة ١٩٥١ م .

٣٠ ـ هلال ، د. محمد غنيمي ـ النقد الادبي الحديث ـ بيروت ١٩٧٣ م .

المداخلات على بحث الدكتور المطلبي

■■ **الدكتور عز الدين اسماعيل :**

كنت اتمنى على الباحث لو بحث فكرة المصطلح في ذاته وهل تنطبق فكرة المصطلح على هذه العبارات أو الالفاظ التي صدرت غالبًا ضمن احكام نقدية أو مشخصة لحكم نقدي بدءا من عمر بن الخطاب وامتدادًا بصفة خاصة إلى ابي عمرو بن العلاء وتلاميذه ، ذلك فيما صدر عنهم من مثل كلمة (مخل) و (ليس مخلا) او (يعاظل في الكلام) أوله (مشم ف أوله ثم لاينتهي إلى شيء) وما إلى ذلك .

وحينما يحكم أبو عمرو بن العلاء على شعر شاعر بأنه بعر غزلان فانني عندئذ لا أتصوره إلا بدويًا جيد الخيال ، وعندما يسمع الشعر فانه يربط مباشرة بينه وبين عنصر من عناصر البيئة ويصدر حكمه من خلال ذلك وتنتهي بذلك المسألة . وتلامذته لابد أن يتأثروا به ويسيروا في نفس الركب ، كذلك مسألة الفحولة .. فهي من نفس الوادي وكذلك لايفاضل بين الكلام فهي كلمات صورت خلال أحكام نقدية في مرحلة أولى من مراحل ممارسة العملية النقدية والا فإن المصطلح كما تعرف جميعا لاينشأ إلا بعد حاجة مفهومية ماسة إليه ، بعد تراكم معرفي يفضي إلى نوع من الاحساس بأن ماهو متاح من لغة التخاطب او التفاهم لم يعد كافيًا وان هناك أفكارًا جديدة تطرح تحتاج إلى بلورتها في صيغة اصطلاحية أو في لفظ اصطلاحي .. فلا الفحولة جاءت نتيجة إحساس بهذا المعنى ولا كل هذه الاوصاف التي انتزعت من الاحكام النقدية الاولى جاءت لهذا الغرض ولكنها مجرد أحكام تجسدت في هذه الاشياء القريبة من بيئة الناقد أو اللغوي الذي مارس عملية النقد .. فأنا اقول إن مقتضيات سك المصطلح لا تتوافر في تلك المرحلة الاولى التي يغطيها أو التي تغطي نشاط اللغويين العرب الذين تحدثوا عن الشعر .. وحتى ثعلب فهو رجل لغوي في آخر الامر فلابد ان يتورط في هذا .. إذا كان لذلك امتدادات فيما بعد بشكل أو بآخر فهو جريٌ وراء هذا الاتجاه نفسه دون اعتبار للضرورات الحقيقية التي تقتضي سك المصطلح لان الظروف التي تحتاج إلى ذلك لم تكن قد وجدت بعد ولم يكن هنا إحساس بأن المتحدث يحتاج مصطلحًا أو

يريد أن يبلور فكرة ما في مصطلح . فكرة المصطلح عمومًا لم تكن واردة على الاذهان .. ولذلك فان النتيجة التي انتهى اليها البحث في حكمه على هذه (المصطلحات) إذا سميناها مع الباحث مصطلحات ..هذا الحكم نفسه يؤكد انها لم تكن اصطلاحية ..لم تكن الفاظًا اصطلاحية بالمعنى الحقيقي فالبحث انه تعلق باشياء لم تدخل دائرة البحث بما لها من حق لتدرس في ضوء فكرة المصطلح ..

■■ الدكتور صلاح فضل :

أعتقد أن محاولة الدكتور عبد الله المعطاني بالرغم من انه قد أثر في البداية ان يعقد شيئا من المصالحة بينه وبين الدكتور الحارثي إلا أنها تقف على طرف النقيض من طريقة تفكير الدكتور الحارثي ، وانصافًا للدكتور المعطاني سأوضح هذا التناقض الاساسي لانه هو جوهر العملية التي حاولها الدكتور المعطاني فحتى في تتبعه لخيوط المصطلحات الأولى لم يبعد كثيرًا عن دائرة التحديد الاصطلاحي للكلمات ، لأن المرحلة الاولى تقريبًا في المصطلحات الادبية كلها وإلى عهد متقدم بعد ذلك كانت تعتمد على فكرة التشبيه وليس على فكرة التحديد المنطقي العلمي للمفهوم الاصطلاحي .. ان مثل (جزله) تجيء من كلمة (جزل) ومعناها كثيرة الترداد كوصف للالفاظ ولانستطيع الا أن نعتبرها لونًا من التخييل المجازي والتشبيه الاصطلاحي ..فكثيرمن المصطلحات كانت تعتمد على هذا التشبيه .. والعنصر الجيد في بحث الدكتور المعطاني انه تتبع أو ربط المصطلحات بعامل جوهري هو البيئة .. المصطلحات البدوية .. البيئة أسهمت في تكييف طبيعة المصطلح .. المصطلحات الحضارية الشرقية والمصطلحات الحضارية الأندلسية وارتباطها بالغناء هذا يدل على حس بالايمان بالتطور والتغير وهذا يعني أن العنصر المادي مؤثر لا محالة في طبيعة تصور الانسان وهذا مافهمت أن الدكتور الحارثي ينكره ويريد لنا أن نعيش باجسامنا في عصر ونعيش بعقولنا وقلوبنا في عصر آخر ، وهذا مستحيل واتحدى أن يستطيع إنسان أن يحقق هذه الثنائية أو الانفصال الكامل عن العصر الذي يعيش فيه .

العنصر الآخر الجيد والايجابي في بحث الدكتور المعطاني انه يربط بين طبيعة المصطلح وأشكال الابداع وهذا أيضًا في تقديري لون من التطور الذي ينبغي أن نشيد به وأن نشجعه ونهنيء عليه الباحث ويربط كذلك بين المصطلح وبين التقدم العلمي في جوانب الفلسفة واللغة والاجتماع والطبيعة ويدعو حتى إلى إعادة تشكيل المصطلحات بمثل هذا الموقف أكرر انه يقف على طرف النقيض وفي الوضع الصحيح لمتابعة الحركة العلمية وللايمان بالانسان وبانجازات هذا الانسان وبأن الانسان العربي ليس منفصلا عن بقية هذه

المنظومة الكونية ليس فردًا حكم عليه أن يكون مثل الصخر لايتأثر بكل عوامل الطبيعة ولا بكل منجزات الحضارة .. وشكرًا .

■■ الدكتـــور الحارثـــي :

الدكتور صلاح فضل أنقذني من غضبة المعطاني فعلا وخفت وطأة التعليق نوعًا ما .. لكن بودي أن تعرفوني على حقيقتي .. القضية ليست قضية جمود وعدم تفاعل مع العالم فان ذلك لايقول به إنسان عاقل ، أنا اتفق معكم في توسيع النظرة في استثمار معطيات الحضارة في كل شيء لكن أنا ايضًا اؤكد على ماذكره الدكتور جابر عصفور أمس من انه هل فهمنا مصطلحنا النقدي ؟ .. هل فهمنا مصطلحات الغرب أيضًا التي نستفيد منها ونطبقها على أدابنا في العصر الحاضر ؟ .. هذه هي الاشكالية .. أنا لا أقول أن ننعزل عن العالم ابدا ..لكن اقول ان لانذوب في هذا العالم .. القضية أن الدكتور المعطاني كما تفضل الدكتور صلاح فضل تتبع المصطلح وأنا أقول مصطلح وأنا أؤكد على هذا المصطلح ..لماذا نخجل أن نقول عندنا مصطلحات ؟ لماذا نشعر بالدونية ان نقول عندنا مصطلحات .. عندنا مصطلحات .. وأود أن اذكر بالنظرية والنص التي حاول الدكتور مرتاض أن يتلمسها في أدبنا ولم يجدها ثم وجدها في اداب الغرب وحاول أن يفسرها بأدبنا مرة أخرى .. عودة أخرى .. لماذا نحن أمام نصوص تكررت عن نقاد مشاهير مثل ماتفضل الدكتور صلاح فضل ، لماذا نحن لانعتبر هذه مصطلحات او بداية مصطلحات أولية تقوم عليها نظرية عربية نقدية .. لماذا يصاب مصطلحنا النقدي باحباطات أمام المذاهب النقدية ؟؟ إننا نتعامل مع مصطلحنا في حدوده متى نشأ ؟ في اي فترة ؟ .. على أي لون من الوان الادب طبق ؟ .. ثم إذا وقف المصطلح لانلقي اللوم على المصطلح ونقول انت أحبطت وهذه المذاهب النقدية الجديدة ستنقذ نصنا الادبي العربي المعاصر .. المصطلح ينشأ ويتطور ويقف عند مرحلة .. وليس عيبا ان تقف مصطلحاتنا في مراحل .. مراحل التفكير النقدي وشكرًا .

■■ الدكتـــور الغذامـــي :

.. أجمل ما أعرفه في الصديق العزيز الدكتور عبدالله المعطاني انه رجل لايقبل المجاملة .. وأظنه جاء الليلة ليسمع (فحولتنا) أمام ورقته ، ما أستنكره على عبدالله المعطاني وأنا أعرفه رجل دقيق .. هذا العنوان لهذه الورقة وماأعتقد أن الدكتور عبدالله فعلا مقتنع بهذا العنوان وربما أتى بالعنوان ليتفق مع عنوان الندوة لكن أعتقد أن الدكتور عبدالله معي في أن (الرؤية الحديثة) لم تأت بعد وإنما هي أمنيات في الصفحة الثالثة عشرة

في نهاية البحث .. فهذه الورقة تقودنا إلى تلك الامنية لكن لم تحققها بعد .. فلعل العنوان يتغير إلى ماهو ادق .. ثم (إلى المصطلح النقدي القديم) .. الورقة لاتحقق هذه الشمولية ..
فهى تعرضت لثلاث قضايا رئيسة وإذا قلنا المصطلح النقدي القديم فعلينا أن نأخذ بكل المنظومة الاصطلاحية .. ثم وانطلاقًا من ملاحظات الدكتور عز الدين إسماعيل التي أدخلها في كلامي تمامًا ولا أكررها .. أقول إن هذه الورقة بالتالي من الممكن أن تكون تاريخ المصطلح بمعنى الارهاصات التي بدأت تدرب القارىء العربي في ذلك الوقت من مجرد متذوق إلى أن يصبح حاكمًا على النص .. ذلك المتذوق الذي كان يكتفي بمجرد الاعجاب لتنقله بعد ذلك إلى التعبير عن الاعجاب ثم بدأ يتطور مرحلة مرحلة ودخلت الفلاسفة فنمت الحس الاصطلاحي وتحول الاعجاب إلى تقنين .. لكن هذه المرحلة التي لمستها الورقة .. مرحلة تعبير عن الاعجاب وليست مرحلة الاصطلاح إذن فنحن في مدخل تاريخي .

نقطة مهمة عن الاصمعي وكلامه عن الفحولة .. ابن جني قال كلامًا مهمًا وخطيرًا في الوقت ذاته عن الاصمعي .. قال إن الاصمعي ليس برجل تفكير .. إنه رجل رواية فقط .. وإنه لا يستطيع أن يصنف أو أن يعطى رؤى كلية .. لأنه رجل يحفظ ويروي ثم يقول عما يروي إنه جيد أو غير جيد .. ففحل أو ليس فحلا تعادل عندنا كلمة جيد أو ليس بجيد .. ولذلك لانستطيع أن نتكىء على الاصمعي لان الاسلاف انفسهم كانوا يعرفون أنه ليس برجل يحمل عقلا تنظيريًا .. جملة أرجو من الدكتور عبدالله أن يراجعها : حينما قال : بل إن بعضهم تجاوز عصره .. وبنى مدارس نقدية .

أرجو يادكتور عبدالله أن تحتاط عند فقرة (مدارس نقدية) ذلك أن المدرسة يجب أن تكون مؤسسة كاملة فالجرجاني لايكفي وحده في كتابين ، ذلك ان المفروض ان الجرجاني امتد وتشعب في مجموعة كبيرة كي نسمى ذلك الفعل مدرسة .. شخص واحد لايشكل مدرسة .. يشكل أجتهادا .. يشكل رؤى .. فلعل الدكتور عبدالله كما اعتدت في لغته أنه رجل يحتاط في دقة كلماته ويتجنب جملة (مدارس نقدية) إلى أن يجد فعلا أن هناك مدرسة نقدية . الامنية التي جاءت بعد ذلك في تجاوز الحرفية في المصطلح القديم وإعادة تشكيله كي نقدم رؤية جديدة هي المطلب الذي أطالب الدكتور عبدالله وأشد على كلتا يديه في أن يفعله .. شكرا ..

■■ الدكتور محمد الهادي الطرابلسي :

بعد شكر الدكتور المعطاني على عبء بحثه هذا وعلى انه وفر لنا فرصة الكلام على كلامه نقول إن هذا البحث نجح في أن يطرح علينا على الاقل قضيتين اساسيتين .. القضية الأولى

اضعها فى قالب سؤال : إلى أي مدى ينبغى أن تتلازم مصطلحات العلم وموضوعاته ؟؟ القضية الثانية إلى أي مدى ينبغي أن يتفق العلماء على مصطلحات العلم المدروس قبل أن يدخلوا في دراسة العلم ذاته ؟؟ ويمكن الاجابة على هذه الاسئلة في مقامات أخرى عديدة لكن الذي أردت أن أشير إليه إشارة سريعة في هذا الباب هو أنه قديمًا قالوا : «لا مشاحة في المصطلح» وإن كانوا قالوا (ان مصطلحات العلم مفاتيحه) .. (مفاتيح العلوم مصطلحات العلوم) .. هذا كله يمكن أن يقودنا إلى توسيع السؤال أو إلى مناقشة هذه الأقوال فلعل مصطلحات العلم لاتصبح مفاتيح له إلا بعد أن تختبر ثم بعد ذلك عندما تنضج وقبل أن تتداول تتوج بأن تصبح أو بأن تسمى مفاتيح .. ورأيي أن الجهاز المصطلحى ليس من الضروري أن يتلازم والجهاز العلمي وموضوع العلم .. يمكن أن يكون العلم أو الفن متطورًا ناضجًا .. ويمكن أن يتحقق الاتفاق في كثير من المسائل دون أن يواكب المصطلح هذا التقدم أو هذا التأخر .. بدليل أن الموشح الذي طرح للنقاش أمس كان له جهاز مصطلحي خاص .. ومع ذلك توقف الموشح وبقي الجهاز إلى يومنا دون أن يكون مجسمًا في كتابات تدل عليه وشكرًا .

■■ الدكتـــور جابر عصفور :

سأحاول ازاء هذا البحث أن اضبط نفسي إلى أقصى درجة ذلك لأن البحث بما يطرحه من إشكالية يثير العديد من المشكلات التي لابد للمرء أن يتناولها لأهميتها البالغة ولأنى شديد التعاطف مع كاتب هذا البحث بوصفه ضيفًا عزيزًا على التراث النقدي .. فالرجل جاء الينا من مجال الادب الاندلسي .. فلابد ان نعامله معاملة الضيف وفي الوقت نفسه نحن نتعاطف معه تعاطفًا بارزًا في نيابة التي ينطوي عليها هذا البحث .. ومن منطلق التعاطف سوف أقدم مجموعة من الملاحظات : .. عندما نعالج موضوعًا كهذا لا يصـح في حقيقة الأمر أن تعتمد على المراجع من الدرجة الثانية أو الثالثة وإنما نلجأ إلى مجموعة من المراجع المباشرة في الأمر وهى مكتوبة بالعربية وميسرة ، ولكن يبدو أن ما اشار إليه أخي حمادي من تقطع الصلة الثقافية بين أقطار الوطن العربي هو المسؤول عن هذا .. في المغرب هناك دراسة لإدريس الناقوري عن المصطلح النقدي عند قدامة بن جعفر وفي العراق هناك دراسة عن المصطلح النقدي في القرن الثالث للهجرة ودراسة أخرى عن المصطلح النقدي عند عدد من النقاد لا أذكرها الآن ..

وفي جامعة القاهرة منذ عشر سنوات في قسم اللغة العربية الذي أتشرف بالانتماء إليه مشروع بدأ منذ عشر سنوات للتأريخ للمصطلح النقدي ، في تراثنا النقدي وبعد ثماني

ستوات من الجهد استطاع طالب جزائري باهر اسمه موسى شروانه أن يقدم رسالة للماجستير عن المصطلح النقدي في القرن الثاني للهجرة وهى في تقديري حدث سوف تظهر قيمته حينما ينشر .. إذا أضفنا إلى هذا مافعله باحث عراقي مثل أحمد مطلوب عندما بدأ جهده بمصطلحات بلاغية ثم قام باعداد معجم هو في سبيله إلى طبعه الآن وما فعله بدوي طبانه في معجمه الفذ الذي يستحق كل التقدير عن البلاغة في جزءين .. كل هذه الاعمال وهناك غيرها مما لاتسعف الذاكرة المرء به لابد من الاطلاع عليه بدل الاعتماد على مراجع من الدرجة الثانية أو الثالثة في هذا الموضوع مثل وليد سلطان أو ماهر حسن فهمي مع تقديرنا الشديد لكليهما ولغيرهما إلا أن هناك من المراجع والمصادر في هذا الموضوع مباشرة مايعين الباحث . أيضًا يبدو أننا عندما نتحدث عن التراث النقدي لاينبغي إطلاقًا في مسألة قضية المصطلح أن ننسى الكتابات القديمة نفسها وإنما نبهت في الحديث عن بحث الأخ مرتاض إلى مجموعة من المراجع القديمة ، وفاتني أن أنبه إلى ماهو أخطر من هذه المراجع جميعًا وهو كتاب الزينة للرازي ليس أبو زكريا وإنما أبو حاتم ، وهذا الكتاب يقدم بداية رائعة للتأريخ للمصطلح .. فتعرف جهد الباحثين مسألة أولية لايمكن البدء من دونها والاعتماد على المصادر من الدرجة الثانية أو الثالثة .. ثانيا عندما نطرح اشكال المصطلح وصدقني ولتصدقوني جميعا أننا حتى الآن نهزل في هذا الأمر الخطير لان هذا جهد ينبغي أن تقوم به مؤسسة للبحث العلمي وهو مشروع رهيب نحن حتى الآن نجتهد فيه اجتهادًا هزليًا إلى درجة كبيرة وهذا مرتبط بخلخلة ثقافتنا وعدم تأسسها على أسس علمية حقيقية عندما نطرح إشكالية المصطلح دون أن تكون أقدامنا ثابتة في منطقتين ، لن نستطيع طرح الاشكالية وإنما سنطرح مشكلات ، لابد أن تكون القدم الأولى مغروزة تماما في علم اللغة خصوصًا علم الدلالة .. لأن المعجم فرع من فروع علم الدلالة وفرع من فروع علم اللغة العام .. ولاتكفي هنا اطلاقًا الاشارة إلى تغير الدلالة وإنما ينبغي دراسة هذا جيدًا . ليس على مستوى تغير الدلالة فقط وليس على مستوى المجاز لأن كل مصطلح نقدي فى أغلب الاحوال هو مجاز وانما فيما يتصل بالحقول الدلالية التي ينبغي على أساسها أن نصنف المصطلحات وأن نكتشف العلاقات بينها ..فدون دراسة عميقة لعلم اللغة بوجه عام ولعلم الدلالة بوجه خاص ستظل إحدى القدمين عاجزة .. ودون هذا لن نستطيع أن نطرح إشكالية ولن نستطيع أن نتقدم على الاطلاق .

هناك ملاحظات أخرى كثيرة سأضرب عنها صفحا أو نتناقش فيها فيما بعد لكن هناك أشياء في اجتهادي المتواضع أرى أنها من قبيل الاخطاء التي ينبغي أن تبرأ الورقة منها .. في الصفحة الأولى مباشرة ونحن نتحدث عن المصطلح والمصطلح يعني الدقة ..

في الفقرة الاخيرة (مما يلاحظ ان النقد الأدبي في حد ذاته عاش وترعرع في أحضان علوم أخرى سلبته كثيرًا من شخصيته) . عظيم .. ماهي هذه العلوم الأخرى التي سلبت النقد الأدبي شخصيته ؟ (علم اللغة والبلاغة والتاريخ والأدب) .. أظن أن العبارة على هذا النحو لاتستقيم وينبغي أن يشطب منها على الاقل الادب ويعاد النظر في علم اللغة .

بعد ذلك ساكتفي بالاشارة إلى (إن من يستخدم كلمة الشعر العمودي يقع في خطأ فادح يقع فيه من ليس له اضطلاع بمقاييس النقد الادبي القديم وذلك بوصف الشعر المنظوم بالطريقة القديمة ، وليس الشعر الحر ، بأنه شعر عمودي) .. الاستاذ الدكتور عبدالله يرى أن هذا خطأ فادح يقع فيه من ليس له اضطلاع بمقاييس النقد الأدبي القديم .. وانا أزعم والحمدلله أن لى اضطلاعًا بمقاييس النقد الادبي القديم والاستخدام ليس خاطئًا .. سوف يكون خاطئًا إذا سلمت أن تحديد المرزوقي لعمود الشعر في مقدمة شرحه للحماسة هو التعريف الوحيد لعمود الشعر ، لكن ياسيدي الفاضل ، وأنت قد ذكرت هذا ، الآمدي يقول بنص كلامه إن ابا تمام خرج على عمود الشعر ومعنى هذا أن من يخرج على طريقة العرب وعلى اعرافهم التي تواضع عليها الكثيرون في الكتابة يخرج على عمود الشعر ومن يستخدم من النقاد هذا المصطلح الآن .

ويقول الشعر العمودي يريد أن يميز بين نمط من الشعر يتجاوز تجاوزًا شبيها بتجاوز أبى تمام ونمط آخر من الشعر يحافظ على الموروث والتقاليد بنفس الطريقة التي يحافظ بها البحتري وليس الامر خطأ فادحًا ولا جهلا ولا شيئًا من هذا القبيل أما بقية المصطلحات فسوف نتناقش فيها في الخارج .

■■ **الدكتور كمـــال أبوديب :**

أنا شخصيًا سعيد بما سمعت في هذا البحث . أنا سعيد بما سمعت على صعيد محدد جدًا هو صعيد الموقف .. من الجميل أن يرى الانسان باحثًا شابًا خصومًا وانه كما أشار الدكتور جابر قد قام بنقله من مجال عمله الطبيعي إلى مجال آخر .. يتبنى موقفًا مثل هذا الموقف موقفًا يربط أصلا بين المصطلح النقدي وبين شيئين آخرين أولا البيئة الحضارية الكلية التي يتشكل أو يصاغ فيها أو يقترح فيها المصطلح وبين الاشكال الفنية وتطورها أو الاجناس الادبية وتطورها .

وقد سعدت جدًا في نهاية حديث الاستاذ المحاضر عن الامكانات التي رأها محدودة جدًا للمصطلح النقدي القديم حين ينقل إلى مجال دراسة النص الشعري الحديث مثلا .. أعتقد ان هذا من حيث هو موقف .. موقف جميل ويستحق الكثير من التأمل لكن خارج اطار

الموقف نفسه يبدو لي أن البحث يمكن أن تعاد صياغته بالنظر إلى عدد من الامور سأركز على اثنين منها فقط .. أولا يبدو لي أن البحث غير متوازن بشكل خاص في منظوره التاريخي للمصطلح وقد قضى طويلا وهو يناقش لفظتين هناك شك في كونهما مصطلحين بالفعل مثل (المعاظلة) و (الفحولة) وحين وصل إلى المادة التي توفر لنا قدرًا كبيرًا من المصطلحات بالمعنى الفعلي للكلمة في القرون الثالث والرابع والخامس تجاوز ذلك بشكل أثار تساؤلي حول الموضوع هل تستحق كلمتان .. مثل (الفحولة) و (المعاظلة) كل هذا التركيز في عمل يتناول المصطلح النقدي من بداياته إلى مواجهته للمرحلة الحاضرة من الانتاج الأدبي .. أنا شخصيًا اتردد في قبول ذلك .

شيء آخر يتعلق بهذه النقطة أيضًا هو اهتزاز المنظور التاريخي في حد ذاته .. بمعنى أنه ليس واضحًا أن هناك حدودًا لنمو المصطلحات إلى لحظات تاريخية معينة تحدث بعدها نقلات في التعامل مع المصطلح تطويرًا أوتقليصًا أو الغاء او استبدالا ، هذا ليس واضحًا على الاطلاق مع أن الواقع النقدي الفعلي يقول بذلك .. هناك عملية تطورية في المصطلح .. حاولت شخصيًا ان اكشف عنها في دراساتي للمصطلحات الاساسية في الصورة مثلا .. (التمثيل) .. (التشبيه) .. (الاستعارة) .. هناك مراحل انقطاع تاريخية وعودة لبروز هذه المصطلحات ويبدو لي أن البحث كان يمكن ان يفسر كثيرًا بتتبع مثل هذه الامور .

في النهاية .. ملاحظة تدرج في إطار ماحاوله الاستاذ المحاضر حول علاقة المصطلح بالبيئة .. علاقة المصطلح بالبيئة ليست علاقة بالبيئة المادية فقط كما في (البيت) و (الاسناد) و(الاطواء) و (العمود) إلى اخره لكنها ايضًا علاقة تجسد الابعاد الثقافية .. مصطلح مثل (فحولة) مثلا يعني مباشرة ان العرب كانوا ينكرون إمكانية أن يكون هناك شاعرة كبيرة .. شاعرة فحلة .. كانوا ينكرون سلفًا أو يستبعدون أو يقصون من إمكانية حدوث حدث تاريخي هائل هو أن تكون هناك شاعرة كبيرة .. هذا التحيز المنظوري تحيز ثقافي كامل ولايربط بالبيئة المادية فقط ويستحق في مناقشة لتأثيرات البيئة على المصطلح ان يشار اليه .

■■ **الدكتـــور الهدلـــق :**

اشكر الأخ الزميل على هذا البحث القيم وسأكتفي بما لديّ من ملاحظات يسيرة .. يبدو لي أنه لم يرد أستقصاء المصطلحات وإنما أتى بنماذج ووقف عند ثلاثة منها هى الفحولة وكأنه لام الاصمعي في انه لم يكن محددًا لما يعنيه بالفحولة ويغلب على ظني أننا لو تأملنا كثيرًا في فحولة الشعراء وحاولنا أن نتلمس المعنى الذي يرمى اليه لما تعسر علينا ذلك ..

الفحولة فيما يبدو عند الاصمعي تعتمد على أمور ، أولا .. ينبغي أن تكون الشاعرية هي أبرز صفة يمتاز بها الشاعر هي الصفة الغالبة عليه بدليل انه أخرج عنتره من الفحول لانه يرى أنه فارس . ثانيًا مسألة الكم .. الكم شيء يهتم به وقد تتحقق الفحولة بقصيدة واحدة .. وقد تتحقق الفحولة بقصيدة من بين قصائد ويهتم بالجودة .. أظنه قال عن سويد بن أبي كاهل انه فحل في اليتيمية وإن له اليتيمية وقال عن شاعر آخر أنه فحل في قصيدته تلك وهو يقول إن فلانًا فحل ويقول عن اخر عندما سأله أبو حاتم قال انه ليس بفحل وقال عن ثالث إنه ليس بفحل ولا ناقة .. على أي حال فانا أعني اننا لو تأملنا هذا لكان بإمكاننا أن نجد تحديدًا ولو أنه كان تحديدًا متموجًا للفحولة .

ذكر الدكتور كمال أبوديب بأن الفحولة لم تستمر وهذا فيما أعلم صحيح .. ارتضاها بعد ذلك ابن سلام لكن ابن سلام لم يتقيد بتلك القيود الصارمة التي رآها الاصمعي فكثير من الذين أخرجهم الاصمعي من فحولته أدخلهم ابن سلام في ذلك فكأنه يتحلل من تحديد الاصمعي . لكن لازال الكم موجودًا .. ففي الطبقة الرابعة مثلا من شعراء الجاهلية فيما أذكر عدد أربعة وقال : فلان .. لو أن له أربع قصائد او خمس قصائد لعددناه فحلا .. وفي أحيان ترتفع إلى درجة العشرين فيما نعلم . هذا فيما يتعلق بمسألة الفحولة .. هناك أمور أخرى فمثلاً لو جئنا لابن قتيبة في الطبع والصنعة وقد لمسها الباحث لمسًا خفيفًا .. ويبدو لي أن .. ابن قتيبة ـ ربما يخالف البعض ـ يفرق بين الشعر المطبوع والشعر المتكلف ويأتي بشيء يدل على أنه فهم إلى حد ما هذا المصطلح .

نأتي للمعاظلة الأخيرة .. المعاظلة أنت أشرت إلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه وكذلك إلى قدامة بن جعفر ونحن نعلم أن الآمدي اعترض عليها بالموازنة وقال ماقيل لكن لم أجدك تعرضت لشخص سبق انك اشرت اليه وهو ابن الاثير . ابن الأثير تحدث عن المعاظلة حديثًا طويلا وراح في الصناعة اللفظية يتحدث عنها وقسمها إلى معاضلة معنوية ووضع أقسامها .. وهناك الصناعة اللفظية ووضع لها المعاظلة اللفظية وقال انها مثلا تنشأ من كثرة تكرار الحروف ومن كثرة الاضافات وغيرها وجاء للمعاظلة المعنوية وهكذا .. فلو وسع الباحث واستفاد من رأي ابن الأثير لكان ذلك فيه شيء من الاضافة وشكرًا .

تعقيب الباحث على المداخلات

شكرًا .. إنني في الواقع كنت متوقعًا هجومًا عنيفًا أكثر من هذا ليس عليّ وإنما على المصطلحات .. هذا المصطلح الذي سبب لي إشكالا ولغيري من الباحثين الذين يسيرون في بداية الطريق ولكني لا أعتقد أنني قد شعرت بخيبة أمل من بعض الكلمات من بعض

الاساتذة وسوف آتي عليها جميعًا .. طبعًا الدكتور عز الدين اسماعيل نفى أن تكون الفحولة مصطلحًا ويبدو لي أن الاساتذة قد تعاوروه على أنها مصطلح وهذا يكفيني وهي تختلف عن بعر الغزلان .

ولست عمود الشعر وهو مصطلح ولاشك في هذا قد تطور عبر الحقب .. أشكر الذين اشادوا بالبحث وان كانت ليس إشادة بي وإنما هي إشادة بالمصطلح أيضًا ولعلي كنت متعمدًا أن أختار هذا المصطلح كي أسمع كما قلت في بداية البحث كلام الاساتذة المتخصصين في هذا لكي يكون شرارة يشتعل بها بحثي القادم أو دراساتي القادمة .. الدكتور الحارثي قال إن المصطلح النقدي يصاب باحباط وهذا يبدو لي أنه انطلق من فكرته في اعتراضه على الدكتور مرتاض وأنا لا أريد من الدكتور الحارثي أن يحمل عصبية لغوية من القرن الثاني الهجري .. ولذلك أنا أتحدث عن الدارس العربي الحديث .. وليس بالضرورة أن اتحدث عن الدارس العربي الذي يأتي بمصطلح مستورد أو ما إلى ذلك على حد تعبيره ..

الدكتور الغذامي .. أنا أوافقك على أن العنوان فعلا ـ ليس لجميع المصطلحات ـ وإنما هذا أيضًا يرد عليه أنني قلت سوف أعرض نماذج أرمي بها بينكم ولكن هذا لايعني أني سوف أتعقب جميع المصطلحات والا لأخذ مني هذا وقتًا كبيرًا .. وفي حديثه عن الفحولة قال : إن للفحولة مراتب كما تفضل الدكتور الهدلق .. والفحولة كونت مقياسًا تعاوره النقاد المحدثون وغيرهم ولعلي في البحث القادم افيض في هذا ، وعلى أية حال أنا أتقبل منه صديقا يقبل النقاش وهو الذي قد يكون او قد فينا مثل هذه الاشياء أو لعله خلقها في أصدقائه وأنا واحد منهم وأشكره جزيل الشكر .

أيضًا لن أتحدث عن المدارس النقدية .. أريد أن أقف حقيقة عند انتقاد الدكتور جابر عصفور .. الدكتور جابر عصفور رائد من رواد النقد الادبي ولكن يؤسفني في هذه الليلة أنه ركز على الجزئيات وترك العموميات .. أو ترك ما أريد منه أن يتحدث عنه .. ركز على صفحة في البحث وقال إني ضيف على النقد وأن تخصصي في النقد الاندلسي ولست ضيفًا عليه الا إذا كنت تعتبر أو تعد الاندلس بأنها منقطعة عن التراث العربي وكذلك قال إن هناك أعمالا أخرى وعاد ليناقض نفسه بنفسه ويقول إن هذا العمل يحتاج إلى مؤسسات .. أيضا تفسير الشعر العمودي يادكتور أنا لم أنظر اليه بمنظورك وإن كان ليس هناك اختلاف بيني وبينك فيما قلت لكن كلمة أخيرة إنني كنت في الواقع أتوقع من الدكتور جابر أن يتعامل مع المصطلح تعامل العالم الناقد الذي يبني منهجًا وليس أن يتعقب هذا البحث في صفحاته

القليلة ويقول في صفحة كذا وصفحة كذا .. على الرغم أن صاحبه مسبقًا قد رمى به بين يديه وقال هو طرح لاشكالية وليس معالجة لهذه الاشكالية .. في الواقع انا استفدت كثيرًا في هذه الجلسة من كل الاساتذة ولكن من الدكتور كمال أبو ديب بوجه خاص حينما تحدث عن البيئة وربطها بالمصطلح فاشكره على هذه الملاحظة .

ايضا الدكتور الهدلق .. يا دكتور أنا لم أرد أن أتبحر في مصطلح الفحولة .. لأن مصطلح الفحولة يأخذ جوانب متعددة ونظرات أيضًا متعددة وله مراتب وله تاريخ وما إلى ذلك وقيل إن هناك مراتب الشعر الفحل وما شبه بالفحول وما ليس بفحل حتى فهمها النقاد عبر العصور بفهم مختلف وليس هناك اتفاق على هذا الفهم وهناك إشارة الى الشاعرة الفحلة ولعل الدكتور كمال أبوديب هو الذي سأل عن ذلك . أنا لم أجدها إلا في لسان العرب عند ابن منظور فهو الذي قال إنهم يطلقون على الشاعرة فحلة وهو النص الوحيد حتى الآن الذي عثرت عليه .. وأعتذر اليكم جميعًا إذا كان هناك تقصير في البحث ولكني ألتزم أمامكم بأني سوف أنطلق وكما قلت من موقف التحدي في دراساتي القادمة وشكرًا لكم .

* * *

● قد نكون ، نحن العرب ، من أقل الناس حفولاً بالمصطلحات ، وما يعتور دلالتها من تطور ، وهي سيرة جعلت لغتنا النقدية المعاصرة تَطَلَّعُ ، وهي تتناول هذه الأكداس المكدسة من المفاهيم الجديدة ، أو المفاهيم القديمة التي اتخذت لها رداء الحداثة ، فتطورت وتغيرت .

والسَّواءُ السَّوْأَى أن بعض المفاهيم راجت وتطورت بين الكتَّاب العرب في غياب للمعاجم التي تُلفيها كثيرة التردد والعَمَهَانِ في التعامل مع هذه المفاهيم الجديدة من حيث نجد المعاجم الغربية توليها عناية شديدة ، وتحفل بها حفولاً حميما .

وقد دأبنا نحن على حب التطلع إلى الخوض في بعض هذه المفاهيم ، كلَّما جلنا نكتب دراسة نقدية عنها ، ولذلك على الرغم من أنها قد تبدو أحيانًا واضحة ، ابتغاء الإلمام بها ، ومحاولة تقصِّي الأطوار التي قد تكون ساورتها ، ومن ذلكم هذه المفاهيم الثلاثة : نظرية ـ نص ـ أدب (يضاف إلى هذا المفهوم الأخير : «أدبي و «أدبية» .

ولكن لماذا هذه المفاهيم بالذات دون سواها ؟

إن أصل هذه الثلاثة المفاهيم عنوان كتاب لنا لا يبرح مخطوطًا (هو آخر ما كتبنا) ، وارتأينا عقد بحث تمهيدي له ، يتناول هذه المصطلحات الثلاثة كيْما نكون على بيِّنة مما نكتب حولها فيما بعد ، ذلك بأن أجدر الناس بالخطأ ، وأكثرهم تعرضًا للزلل ، وأوقعهم في العَمَه ، قد يكونون أولئك الذين يعدون كل شيء واضحًا سهلاً ، فتراهم يحومون ولا يقعون ويتوهمون ولا يتحققون ، فما شأنُ ، إذن ، هذه المفاهيم الثلاثة الآنفة الذكر ؟ وما الأطوار التي درجت عليها في مسارها حتى وصلت إلى ما وصلت إليه اليوم من الدلالة ؟ وما شأنها في التراث ؟ وما خَطْبُها في الحداثة ؟ ، ذلك ما سنجتهد في بحثه عبْر هذه الدراسة .

أولاً : نظرية :

إن «لفظ نظرية» مصطلح مشترك بين العلوم جميعًا ، فهو من المصطلحات التي تشيع في كل العلوم ، وهو مفتاح المفاهيم التي تروج فيها ، وأداة عُلمانية Didactique لجماع قواعدها وأصولها .

وقد يعد مصطلح «نظرية» من المفاهيم الفلسفية الحديثة ، وخصوصًا في اللغة العربية حيث كان العرب عرفوا ، فيما يبدو ، مجرد مصطلح «النظر» [1] بمعنى «الفكر الذي يطلب به علم أو غلبة ظن» [2] ، لا «النظرية» بمفهومها العلمي الفلسفي المعاصر .

فما النظر إذن وهو المفهوم الذي انْبنى عليه مصطلح «نظرية» باضافة الياء الصناعية إليه (وأوثِرُ أن أطلق على هذه الياء : الياء العُلمائية) ؟ إننا لم نجتزىء بالمعاجم العربية ففزِعْنا إلى نصوص أدبية ودينية وفلسفية من أجل الاستئناس بالمدلولات التي يمكن أن يكون قد اتخذها عبر هذه النصوص القديمة ، فألفيناه يتخذ مفاهيم مختلفة ، ولكنها على اختلافها متقاربة ، ونعرض الآن جملة من هذه الشواهد .

وأولها نص قرآني هو قوله تعالى : ﴿ثُم نظر ، ثُمَّ عَبَسَ وبَسَرَ﴾ [3] حيث ندبت طائفة من المفسرين إلى عَد النظر ، هنا في الآية ، عقليًا لا بصريًا ، ومن هؤلاء ابن كثير الذي ذهب إلى أن معنى «نظر» هنا هو إعادة النظر والتروي [4] . وإلى بعض ذلك ذهب الزمخشري في بعض أوجه تأويل النظر هنا حيث قرر ـ بعد أن كان فسره بالمعنى البصري الظاهر ـ بأن المتحدث عنه في بعض هذه الآيات : قدَّر ما يقوله ، ثم نظر فيه ، ثم عبس لما ضاقت عليه الحيل ، ولم يدْرِ ما يقول [5] . وأوضح أن النظر في هذه الآية أولى له أن يحمل على ما قبله وهو التقدير ، والتقدير هنا معنوي ، فيكون النظر بمعنى التأمل والتفكير مبنيًا عليه ، مكمّلاً ، مسندًا إليه .

وثانيها : نصوص كثيرة لأبي عثمان الجاحظ ، ورد فيها النظر بمعنى التفكير والتأمل والتدبر والتثبت ، وما في حكم هذه المعاني التي تناقض الفعل الحركي «المادي» كالضرب والركض والمشي ونحوها ، ومما عثرنا عليه من استعمالات أبي عثمان لـ «النظر» قوله من

---

(١) انظر كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي ، في المعجم الفلسفي ، لجميل صليبا ، ص ٤٧٥ .
(٢) م . س .
(٣) سورة المدثر ، الآيتان : ٢١ ، ٢٢ .
(٤) ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، ١٥٧/٧ .
(٥) الزمخشري ، الكشاف ، ٦٤٩/٤ .

كتابه في المعلمين : «ومتى أهْمَلَ النظر لم تُسْرع إليه المعاني [٦] ، وأن لن الواضح أن «النظر» هنا اصْطُنِع لمعنى التفكير والتأمل ، لا لمعنى الرؤية البصرية المادية .

وقد تكرر «النظر» بمعنى التفكير كثيرًا في رسالة «المسائل والجوابات في المعرفة[٧] ، حيث بحكم أن الشيخ كان يعرض تقرير أصول «نظرية المعرفة» اضطُرَّ إلى تكرار هذا الحرف في عدة استعمالات متشابهة ، وعبارات متقاربة ، وهي في معظمها تدل على التفكير كما في قوله : وهل رأيتم أحدًا اكتسب علمًا قط ، أو نظر في شيء إلا وأول نظره إنما هو على أصل الاضطرار ، لأن المفكر لا يبلغ من جهله أن يستشهد الخفي ، بل من شأن الناس أن يستدلوا بالظاهر على الباطن ، إذا أرادو النظر والقياس [٨] .

ووجدنا الشيخ يقرن كثيرًا بين النظر والتفكير ، كما كان جاء ذلك الاستعمال في القرآن العظيم [٩] فيقول : «وهو لم ينظر ولم يفكر» [١٠] ، ويقول : أنه نظر ، وفكر[١١] ، ثم يقول : «إنه لم ينظر ، ولم يفكر [١٢] ، وواضح أن «النظر» في استعمالات أبي عثمان ورد بمعنى التفكير ، أو ما سبقه ، أو ما يعتوره ، فهو أولج في مجاله ، ويدخل في مُضْطَرِبه .

ونجد مادة (ن ظ ر) ترد كثيرًا في الكتابات القديمة ولا سيما فيما له شأن بالمعرفة وعلم الكلام والتناظر العلمي حيث نلفي هذا الحرف يتواتر في مناظرة أوردها أبو حيان التوحيدي ، كانت وقعت بين أحد أعضاء جميعة أخوان الصفا ، والحريري غلام ابن طرارة [١٣] .

وعلى الرغم من تواتر هذا الاستعمال لهذا اللفظ في الكتابات الفكرية والعلمية في التراث العربي الإسلامي إلا أننا لم نجد واحدًا من المفكرين العرب القدامى ، فيما أطلعنا عليه ، اهتدى إلى ابتكار مصطلح «نظرية» باضافة الياء العلمائية إليه ، ليصبح لفظًا ذا دلالة اصلاحية ، وإنما كانوا ، كما رأينا ، يجترئون باستعمال لفظ النظر» لبعض هذا المدلول ، وكثيرًا ما كانوا يقرنونه بالعلم والفكر كمظاهرته على أداء المعنى العلمائي لِمَا كانوا يبغون تحميله إيَّاه من معنى التنظير ، وقد لاحظنا أنهم كانوا يصطنعون مصطلح «النَّظارة» كما

---

(٦) رسائل الجاحظ ، ٣/٢٩ .
(٧) م . س ، ٤/٤٥ وما بعدها .
(٨) م . س ، ٤/٥٤-٥٥
(٩) سورة المدثر ، الآيات ، ٢٠ ، ٢٢
(١٠) الجاحظ ، م م س ، ٤/٦٠ .
(١١) م . س
(١٢) م . س
(١٣) ابوحيان التوحيدي ، الامتاع والمؤانسة ، ٢/١١ وما بعدها .

نلاحظ ذلك في نص لأبي عثمان : فيا أيها المتكلم الجماعي ، والمتفقه السُّنِّيُّ ، والنَّظَّارُ المعتزلي [١٤] ـ لدلالة تقترب من معنى «المنظر» إذ ليس النظار إلا كثير النظر ، أي كثير التفكير والاستنتاج في المسائل العقلية المحْضة ، والفكرية الخالصة ، فهو كأنه يقرر نظريات ويقلبها في أصولٍ من المعرفة والعلم .

نتيجة لاجْتِزَاء المفكرين العرب القدامى بلفظ «نظر» ، و«نظَّار» (أي ما يقابل في الاستعمال الحديث تقريبًا : «نظرية» ، و«منظر» ، فإن مصطلح «نظرية» حسب اطلاعنا ، ظل غائبًا من المصطلحات النقدية والفلسفية والعلمية في التراث العربي القديم ، ولكن استعمال المعادل لهذين المعنيين أمر مشروع ، فليس ضرورة أن نلفي اللفظ بحذافيره قائمًا في التراث العربي لنستدل على وجوده فيه ، وإنما يمكن أن نجتزىء بمعادله كما رأينا .

والحق أن هذا المصطلح لم يَرُجْ ، في حقيقة الأمر ، حتى في اللغات الأوروبية الحية كالفرنسية مثلاً إلا في القرن الخامس عشر الميلادي ، وقد نقلته اللغات الأوروبية الحديثة (خصوصًا الفرنسية والانجليزية والاسبانية : Tycoria Theory Théorie من اللغة اليونانية Theôria والملاحظ أن اللغة اللاتينية نقلت هذا اللفظ إليها بنصه ، وكان هذا الحرف في اللغة اليونانية يعني الملاحظة والتأمل [١٥] ويبدو أن المفكرين الإغريق كانوا يطلقونه على مجموعة من الملاحظات والتأملات التي كانت تشغلهم في التطلع إلى معرفة طبيعة بعض الظواهر الكونية مثل ملاحظة حركة الكواكب ، ولكن بعد أن كان علم الفلك مجرد وصف وتأمل وملاحظة ، أي Theôria أصبح بناءً وحسابًا دقيقًا للعلاقات الرياضية [١٦] .

والنظرية في المفاهيم الفلسفية الغربية ، ومنها استقى العرب المُحْدَثون ، في أشهر التعاريف وأبسطها هي : «مجموعة من الأفكار والمفاهيم المجردة ، المنتظمة على نحو ما ، وتطبق على ميدان من المعرفة خاص [١٧] ، وهي: «مجموعة من الموضوعات القابلة للبرهنة ، والقوانين المنتظمة وتخضع للفحص التجريبي ، وتكون غايتها وضع حقيقة لنظام علمي[١٨] ، و هي : مجموعة متسقة من الافتراضات التي تكون قابلة للخضوع لنظام التحقيق .

إن الافتراض ، والاتساق cohérence والتثبت هي عبارات ذات شأن في تعريف مفهوم

---

(١٤) أبو عثمان الجاحظ ، م . م س ، ٤/٢٤٣ .

(١٥) Robert, Théorie. T. 6. p. 539; J. Didier. Dictionndire de la philosophie, théorie.

(١٦) Didier, ID.

(١٧) Robert, op. cit.

(١٨) Larousse, théorie.

«النظرية» ، وتنهض معيارًا دقيقًا للتمييز بين ما هو حقيقة نظرية ، وبين ما هو غيرها[١٩] ، أو هي أخيرًا «قضية تَثْبُتُ ببرهان[٢٠] .

وانطلاقًا من هذه التعريفات الأربعة يتبين لنا ان مفهوم هذا المصطلح في كل الأحوال يحتاج إلى برهان لكي يرقىٰ إلى مستوى الفكر المنتظم المعلْمَن ، ليس كل رأي قابلاً لأن يرقىٰ إلى مستوى النظرية ، ما دام مجرد رأي أو فكرة أو تصوّر أو تمثل لم يوضع في محك العقل الفاحص ، وبوتقة الملاحظة الدقيقة التي تصهره صهرًا ، إن أيّ رأي مهما ينتم إلى المفاهيم العلمية لا يستطيع أن يرقىٰ وحده إلى صف النظرية أو القانون العقلي ، بل يجب أن يمر هذا الرأي بمراحل متعددة ، وتضاف إليه آراء أخرى ضمن مساريه المنهجي والموضوعي معًا ، ثم يوضع تحت التجربة العلمية الصارمة من أجل شرح ظاهرة خاصة كما يحدث ذلك في نظرية سقوط الأجسام ، أو مثل النظام الذي يشرح طبيعة المادة «نظرية الذرة» ، أو مثال النظام الذي يبرهن على كل ظواهر الكون «نظرية النسبية» ، ولكن من الجائز أن تكون النظرية مجرد مجموعة من الآراء التي ترمي إلى توجيه الفعل اليومي «النظرية السياسية»[٢١] .

وبناء على التساهل الأخير الذي يُعد مجموعة الأفكار والآراء التي يروج لها حزب من الأحزاب ، أوسياسي محنّك من الساسة ـ نظرية ، فإننا قد نعدّ كل ما يشبه ذلك من الأفكار الموضوعة حول علم من العلوم ، أوفن من الفنون ، أوجنس من الأجناس الأدبية ـ نظرية ، أيضًا . ولعل بعض ذلك ما حمل النقاد المعاصرين على اللهج بمصطلح «نظرية» فإذا للأدب نظرية ، وللنقد نظرية ، وللرواية نظرية ، وللنص نظرية ، وفَلُم جرًا . والذي ينهض بذلك إنما هو ينظُر ، والتنظير من الألفاظ التي لَمّا تلجْ المعجم العربي الرسمي ، حيث أن المعجم الوسيط مثلاً (وهو آخر معجم يؤلف تحت اشراف مجمع اللغة العربية بالقاهرة في طبعته الثانية [٢٢] نجده يذكر لفظ نظر بالمفهوم الذي كان ورد عليه في المعاجم العربية القديمة إذ يقول : «نظر الشيء بالشيء :) ناظره به [٢٣] ، فأين هذا من ذلك ولكن إذا كان لفظ «التنظير» لم يلج الفرنسية مثلاً إلا في سنة ١٩٢٧ ، فإننا لا ننتظر من المعاجم العربية ـ التي ليس في

---

(١٩) A. J. Greimas. J. Courtes, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p. 394.

(٢٠) جميل صليبا ، م . م . س ، ج ٢ ، ص ٤٧٧ ، والمعجم الوسيط (نظر) ، والنص واحد ، ولا ندري من نقل عن الآخر دون أن يحيل عليه

(٢١) Didier. op. Cit.

(٢٢) مما يلاحظ أن المشرفين على طبع المعجم الوسيط نسُوا ان يذكروا تاريخ الطبع ، وهذا من اغرب التصرفات .

(٢٣) المعجم الوسيط ، نظر .

استطاعتها ، في الإبان الراهن على الأقل .. التاريخ لميلاد الألفاظ العربية ودراسة تطورها عبر التاريخ السحيق ـ أن تذكر «التنظير» في موادها وتعرفه على أنه وضع الآراء (السياسية أو العلمية أو الفلسفية ...) التي تتسم بسمة الأحكام الحدسية تحت شكل نظرية[٢٤] . ويمكن أن نعد النظرية على أنها كل شكل جامع لمفاهيم معرّفة ، أو أنها أداة لتحديد المفاهيم وتناولها ابتغاء منطقة التفكير ، وعَلْمَنَةِ الاستنتاج .

ولكن من أين اشتقت النظرية ؟ ، إن أصلها من النظر ، ذلك واضح ، ولكن أي نظر ؟ ، هناك معانٍ كثيرة للنظر في معاجم العربية ، ولعلها أن تكون آتية إما من :

١ ـ «نظرت في الكتاب»[٢٥] بمعنى تأملته وفكرت في مضمونه ، أي فيما فيه من مسائل وقضايا ، وانطلاقًا من هذا الافتراض فإن النظرية في أصلها الأول ، في العربية ، تكون مماثلة للنظرية في اللغة اليونانية حيث كانت تعني الملاحظة والتأمل .

٢ ـ أو من «وبيننا نظر ، أي قدر نظر في القرب»[٢٦] ، فيكون المعنى أن النظرية تمتد ، معنويًا ، إلى الغاية التي تتحكم فيها فقط ، فهي لا تخوض فيما لا تستطيع التحكم فيه ، أي لا تخوض فيما لا تستطيع البرهنة عليه ، فمثلها مثل قدر النظر الذي تقع عليه العين .

٣ ـ أو من قولهم : «لا تناظر بكلام الله (.....) ، أي لا تقابل به ، ولا تجعل مِثْلًا له ،[٢٧] ، ويكون المعنى هنا في مفهوم «النظرية» قائمًا على التوليد والتكثير في إطار مماثل للأشياء ، فكأن النظرية علمُ تكثير الأشياء ، بالقياس والتوليد ، على نحو واحد ثم جاء من عهد المعنى «نظرية» بمعنى مجموعة من الآراء والأفكار تثبت أمام العقل ببرهان ، وتكون قابلة لأن تغربل بها القضايا فيستنتج بواسطة هذه الغربلة إما إنها علمية فيتحكم فيها العقل والمنطق ، وأما أنها مجرد آراء لا ترقى إلى مستوى التنظير .

وواضح أن التنظير ، في سياق آخر ، يرد مناقضًا للتطبيق ، فهناك من العلوم ما هو نظري بحت ، ومنها ما هو تطبيقي صرف ، والتنظير مظهر جوهري يسبق مجال التطبيق ، فهو أساس القواعد العلمية ، وأصل الأصول التي ينهض من حولها التفكير السليم ، أي المُعد للخضوع للبرهنة عليه ، والقابل في الوقت ذاته للتصحيح والتمحيص والغربلة المنطقية ، ولكن التطبيق ، هو أيضًا ، لا غنى عنه في مجال البحث العلمي ، حيث بفضله

---

(٢٤) Robert. (Supléments) Théorisolion, T. 7, p. 486.

(٢٥) الزمخشري ، أساس البلاغة ، نظر .

(٢٦) م . س .

(٢٧) م . س .

تجسّد النظريات المجرّدة ، وتبلور الافتراضات العائمة ، إلى نتائج يفيد منها الإنسان ويرتقي بها في حياته .

وقد ألفينا ، على هذه الأيام ، كثيرا من الناس يتساهلون في التعامل مع مفهوم التنظير فنجدهم لا يرعوون في أن يَعْزُوا أنفسهم إلى منظرين وهم لايستحُون .

ولعل هذا السلوك الهجين هو الذى جَرَّأ بعضَ مَنْ لم يرتووا من مدافع العلم ارتواء حقيقيا . ولا نهموا في الثقافة نهما ، ولا أدمنوا النقد حتى أذعن لهم بعنانه ـ فراحوا ينقدون وينتقدون معا اجناسا أدبية لايكادون يعرفون كوعها من بوعها ! فإذا الواحد منهم يخوض في أمر الرواية ، والآخر في مجال الشعر بدون أي حياء . وهم بحكم هذا الغرور الذى رَكبهم لا يجتزئون بابداء الرأى فيمعنون في الإصرار على الخطيئة حتى يتعصبوا لآرائهم ويعدونها من العلم والحق على شيء كثير . وهؤلاء لايستحون أيضاً أن يعزوا أنفسهم ، نتيجة للغرور ، إلى المنظرين ؛ لأنهم يتوهمون أنهم بخوضهم فيما لايفقهون من العلم أدركوا درجة التنظير ، وبلغوا مكانة الاجتهاد . ولدينا في الجزائر ، وفي كثير من البلدان العربية ايضا ، من هؤلاء عدد كُثْرٌ . ولله في خلقه شؤون .

وقد وجدنا كثيرا ممن يشتغلون بالثقافة والأدب يتنازعهم التنظير فيحاولون الخوض في تأصيل الأصول لحقل من الحقول المعرفية ولاسيما النقد ؛ كما يتنازعهم الإبداع فيلجون محرابه ، ويلزمون معبده إلى أن يخرجوا للناس إما ديوانا أو دوواين ، وإما رواية أو جملة من الروايات .. وممن نعرف من هؤلاء في القديم ابو عثمان الجاحظ ، الذى كان يجمع بين التنظير للمسائل العقلية والكلامية وسواها ، والكتابة الإبداعية الخالصة كما يتجلى ذلك في بعض رسائله ؛ وأبو العلاء المعري الذى نجده يسهم في المجالين .. وممن نعرف من المحدثين والمعاصرين طه حسين ، والعقاد ، والزيات ، وزكي مبارك ، وعبد القادر المازني ، وميخائيل نعيمة ، والمقالح ، وادونيس وسواهم ممن لانريد إلى حصرهم هنا ، اذ حسْبُنا التمثيل ..

ولو جئنا نعد من الأدباء الغربيين الكبار من يجمع بين الإبداع والتنظير النقدى لخشينا أن يستغرق تعدادنا كثيرًا من الصفحات ؛ إذ إن كل كبار المفكرين في فرنسا مثلا « البلد الاوروبي الذى أتقن لغته » تتوافر فيهم هذه الصفة من امثال فاليري ، واندرى جيد ، وجان بول سارتر ، وميشال بيطور ، وألان روب قريي . وجان ريكاردو ، وناطالي صاروط .. وقد تجلى ذلك خصوصا في ملتقى الرواية الذى كان انعقد بباريس صيف سنة إحدى وسبعين وتسعمائة وألف حول الرواية الجديدة حيث ألفينا معظم كتاب هذه الموجة

الجديدة ـ نريد إلى الرواية ـ يستحيلون إلى منظرين بارعين يفلسفون الأشياء ، ويعللون الأمور ، ويناقشون القضايا في شيء من النضج الفكرى ، والإحاطة المنهجية : مما يدل على عمق ثقافتهم ، وتمكنهم من زاد الكتابة الروائية . كما تجلى أيضاً فيما كتبوا من مؤلفات تنظيرية متداولة بين النقاد ومعترف بقيمتها النظرية عالميا .

ومن الناس من لايستطيع هضم فكرة الجمع بين التنظير والإبداع ، ويرونها أختين لايجوز القرن بينهما . وقد كان جان ريكاردو ، وهو الناقد الجديدي « نسبة إلى الموجة الجديدة في الكتابة » ، عقد جزءا من مقدمة كتابه : « مشاكل جديدة للرواية . » تحت عنوان » : « تطبيق ونظرية » فلاحظ أن كثيرا من الناس لايرضيهم ان يكتب الكاتب ابداعا ونقدا في الإبان ذاته . وهم بذلك يجاهدون انفسهم أشق الجهاد وأعنته من أجل فصل الكتابة عن النص . فكأن الأمر يتعلق بمؤسستين اثنتين محكوم عليهما بالتباعد والاختلاف ، المؤلف « وهو هنا الشاعر أو السارد » الذى يجب عليه أن يعمل ، ولايفهم ؛ والأستاذ الذى عليه ان يفهم ، ولايعمل[٢٨] : ويريد ريكاردو بالعمل هنا إلى الإبداع ، وبالفهم إلى النقد ، فكأن النقد خالص للأكاديميين ، كما كان الإبداع خالصا لغيرهم ، وهو الامر الذى كنا أقصيناه ، نحن ، من الحساب ، فلتكن كل الأجناس الكتابية مفتوحة امام وجوه الناس ، وفي متناول اقلامهم ان شاءوا خاضوا فيها ، خاضوا . ولكن ليس ينبغي ان يقتحمها الواحد منا الا بأشراطها وأدواتها التى تتيح له كشف الحجاب ، دون الغرق في بحر عباب .

وقد أُلْقِيَتْ علينا اسئلة كثيرة حول هذه الإشكالية ، وكيف اننا نجمع بين الإبداع والتنظير ، وهلا أثر ذلك على هذا ، او هذا على ذلك ؛ فضلاً عن الجمع بين الإبداع ، والتنظير والتطبيق أيضاً . والحق اننا لانعد هذه الاجناس ضرائر تتناحر وتتشاحن ؛ اذ لا نرى كبير فرق ، فيما يعود إلى تمثلنا للكتابة وتعاملنا مع النص ، بين الإبداع بالمفهوم التقليدي « الشعر والرواية والقصة القصيرة خصوصا » ، والإبداع بالمفهوم الثورى وهو الكتابة النقدية التى تساق من حول النص الأدبى .

إن التنظير بمفهومه المتداول حقا يختلف اختلافا ما عن الإبداع ، ولكن الدراسات التطبيقية ـ من جنس ما تنهض به المدرسة العربية المعاصرة والتى يتزعمها عصابة من النقاد في المغرب والمشرق ـ لاينبغى لها ان تختلف اختلافا بعيدا عن الكتابة الإبداعية بمفهومها التقليدي أيضاً . إذ ما اكثر ما نجد هؤلاء الدارسين الجديديين يبدعون ، من حول إبداع آخر تناولوه باقلامهم . وربما فاقوا الإبداع الاول الذى ساقوا من حوله

(٢٨) J. Ricardoo. Nouveaux problèmes clu roman, p. 21.

الإبداع الثاني . ولاينبغي ان تنأى كتاباتهم النقدية هذه ، بل لاتكاد تختلف ، عن الكتابة الإبداعية في التصور التقليدي لهذا المصطلح .

ولكن ما علاقة النظرية والتنظير اللذين خضنا في شأنهما ، في الصفحات السابقة ، بالنص ؟ وهل نضجت كل مراحل إنتاج النص ومظاهره مما يحمل العلم على ان ينسج من حوله النظرية التي تنظر له ، وترصد ظروف تكونه ، ومخاضه ، وميلاده ، ثم تأثره بالنصوص الأخرى ، ثم تأثيره فيها ؟

وأعتقد ان الجهود التي بذلت في العهد الأخير من هذا القرن في أوروبا وبعض البلدان الأخرى مثل الولايات المتحدة الأمريكية واليابان مكنت للنص الأدبي من ان يرقي إلى مستوى يمكن ان يلج معه عالم التنظير الحقيقي . ولعل من اشهر من تناول النص بالتحليل الذي بلغ مستوى النظرية التطبيقية ـ ان صح مثل هذا الاطلاق ـ في فرنسا : رولان بارط[٢٩] ، وجوليا كريستيفا في جملة من الاعمال المتميزة ، وجاك دريدا خصوصا في عمليه : « في علم النحو ، والكتابة والاختلاف » ؛ ثم ما كتب طود وروف في معجمه الموسوعي[٣٠] .

وكانت المدرسة الشكلانية الروسية ، قبل ذلك ، اشرأبت باصرار الى علمنة الأدب ، وفزعت إلى اصطناع هذا المصطلح العلمي الفلسفي لتتخذ منه دعامة لجمع اشتات عناصره ، وتنظيم اصوله ، ونلاحظ ان الشكلانية الروسية ربما كانت أول مدرسة نقدية أولعت باستخدام مصطلح « نظرية » في تاريخ الأدب ، عالمياً ، حيث تصادف جملة من الاعمال النقدية الجريئة ظهرت في الأعوام العشرين من هذا القرن ومن أهمها « نظرية الأدب »[٣١] . و « حول نظرية النثر »[٣٢] . وظهرت أعمال اخراة لهذه المدرسة منها كتابات لشلوفسكي « ١٩١٦ ـ ١٩١٧ » يتناول فيهما نظرية اللغة الشعرية[٣٣] .

وحين شاعت هذه الأعمال الشكلانية بترجمتها إلى الانجليزية والفرنسية انتشرت موجة اصطناع مصطلح نظرية لدراسة قضايا الأدب تطلعا من النقاد الى علمنة الأدب أو محاولة ذلك على الأقل ؛ كما يتجلى ذلك في المقالة التي كتبها رولان بارط في دائرة المعارف العالمية بعنوان : « نظرية النص »[٣٤] .

---

(٢٩) R. Barthes, in Encyclopaedia universalis, theorie du texte, T. 17, p. 996-1000.

(٣٠) من اعماله النقدية كتابه المترجم إلى الفرنسية تحت عنوان : La structure du texte artistique, paris 1973.

(٣١) ظهر هذا الكتاب سنة ١٩٢٥ باللغة الروسية وهو لبوري تينيانوف ، ثم ترجمة إلى اللغة الفرنسية طودوروف وظهر بباريس سنة ١٩٦٥ .

(٣٢) ظهر هذا الكتاب الذي ألفه فيكتور شكلوفسكي سنة ١٩٢٥ ايضاً بالروسية ، وترجمه إلى الفرنسية (G. Verret) ، وظهر بمدينة لوزان سنة ١٩٧٣ .

(٣٣) G. Nivat, Formalisme russe, in E. Universalis. T. 7, p. 179-181.

(٣٤) R. Barthes, op. Cit

ولاننكر بان هذه الموجة النقدية هي التى اغرتنا ، في اقتناع ذاتي ، بأن نؤلف كتابا بعنوان : « نظرية النص الأدبي »[٣٥] .

أمام هذا « التكالب » العلمي على النص الأدبي والتنظير له انتقلت هذه العدوى الطيبة إلى جملة من النقاد العرب المعاصرين أمثال عبدالله الغذامي ، وكمال ابي ديب ، وعبدالسلام المسدى ، وخالدة سعيد ، ومالك المطلبي ، ويمنى العيد ، واعتدال عثمان ، وصبرى حافظ ، ومحمد مفتاح ، وعبدالملك مرتاض[٣٦] وسواهم .. فمن هؤلاء من اقتصرت غايتُه على القراءة التطبيقية للنص ، ومنهم من ألفيناه يزاوج بين التنظير العابر والتطبيق . ولكننا لم نُلْفِ واحداً من هؤلاء أفرد عالم النص الأدبي بكتاب كامل سوى يمنى العيد التي حاولت أن تتناول هذا الموضوع في كتابها « في معرفة النص » . ولكن جهودها ، هي ايضا ، كادت تضيع في المزاوجة بين التنظير والتطبيق مما يجعل مجال التنظير للنص الأدبي ، في النقد العربي المعاصر ، يظل بكرا اذا استثنينا مقدمات لكتب ، ومقالات متفرقة في المجلات العربية هنا وهناك[٣٨] .

ومظاهر هذا التنظير للنص الأدبي ومراحله وقضاياه هي ما تخوض في شأنه هذه الدراسة خارج هذا التهميد الذي وقفناه على معالجة ثلاثة من المفاهيم فقط ، ومنها النظرية التي أنى لنا ان ننفض اليد من أمرها بعد ان اتضح لدينا من شأنها ما اتضح ، لنقبل الآن على معالجة المفهوم الثاني ، وهو النصُّ نفسه .

ثانيا : النـــص : ... ٣١٠ / ١ النص والتعريفات

ليست مادة « ن ص ص » محظوظة في اللغة العربية حيث لم تختصصها معاجمها الا بأقل عناية ؛ وذلك لندرة المعاني التى وردت منها في لغة الضاد ؛ إذ ما يشتهر منها هو فقط معنى الارتفاع والانتصاب[٣٩] . وقد ألفينا شيئا من الاختلاف بين ما ذهب إليه الزمخشري من ان « نص الحديث إلى صاحبه »[٤٠] يكون بمعنى توثيق نسبته إليه برفعه

---

(٣٥) كُنّا قدمنا دراسة إلى ندوة النقد الحداثي في صنعاء منذ سنتين ، ونشرت في مجلة « الموقف الادبي » الدمشقية ربيع سنة ١٩٨٨ ـ دون إذنٍ منا ـ كما كنا نشرنا هذه الدراسة في مجلة المجاهد الأسبوعية بالجزائر في السنة الماضية .

(٣٦) فاضل ثامر ، من سلطة النص إلى سلطة القراءة ، في مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع ٤٨ـ٤٩ ، ص ٨٩ ، بيروت .

Bis. O. Ducrot, T. Todorv, Dictionnaire encyclopediyue des sciences du longage, seuil, Paris, 1972 (texte).

(٣٧) تراجع الإحالة رقم ٣٠ .

(٣٨) مما يحضرنا من هذه الدراسات ما كنا نشرناه في المجاهد الاسبوعي ، الجزائر ، والموقف الادبي (تراجع الإحالة ٣٥) .

(٣٩) لعل أشهر شاهد في هذا المعنى هو قول امرىء القيس

وجيدٍ كجيد الرئم ليس بفاحش ... إذا هي نصّتْهُ ، ولا بمعطّل

(٤٠) كما يدل على ذلك الشاهد الذي جاء به الزمخشري وهو .

ونصّ الحديث إلى أهلِه ... فإن الوثيقة في نصّه

واسناده إلى المحدث عنه[٤١] « وأصل هذا المعنى الثاني شاهده في البيت الذى استشهد به الزمخشرى وأوردناه في الإحالة الأربعين » .

وكان الأصل في اشتقاق هذه المادة الاجتهاد والإتعاب من اجل استخراج اقصى مايوجد من قوة في حيوان او انسان او آلة ؛ فقد قال الأصمعي : « النص : السير الشديد حتى يستخرج اقصى ما عندها »[٤٢] . « وواضح ان معاد الضمير في قول الشيخ على الناقة » . وتعريجاً على ما أومأنا اليه في اصل اشتقاق هذا الحرف يتبين لنا ان النص كان يعني في العربية القديمة : الرفع والاظهار بالمعنى الحسي ؛ والرفع والإسناد بالمعنى المجرد « نسبة حديث إلى صاحبه » ؛ واخيرا استخراج قوة كامنة في كائن او شيء للإفادة منها .. فأين موقع النص بمفهومنا المعاصر في التدليل مما ذكرته المعاجم العربية بكل توثيقاتها واستشهاداتها[٤٣] ؟ وهل النص هو استخراج ما في الكتابة من دلالة وقوة وجمال وقيمة ولذة وطلاوة ؟ لا إخال احداً ممن أورد النص من المعجميين العرب كان رمى إلى بعض هذا او فكر فيه على هذا النحو بالذات ؟ والاية على ذلك ان آخر معجم موثوق ألف في العربية ذكر النص بمعنى « صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف »[٤٤] دون ان يضيف الى ذلك شيئا ؛ وكأن النص بهذه البساطة والوضوح من الاشتقاق والتطور والدلالة الحديثة ...

ولولا ان النص مصطلح ادبي متداول اليوم بين العرب لما كان له في اصل الوضع اللغوي أي دلالة قاطعة ملائمة للوظيفة التي ينهض بها في حضن الإبداع ، بل في حضن ما قبل الإبداع ، ثم ما بعده ، فالنص مثلا في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوروبية الحديثة يعنى باتفاقها النسج . ونجده على ذلك في الفرنسية (Texte) ، والاسبانية (Texto) ، والانجليزية (Text) ، والروسية (Tekta) ...وقد أخذ أصلاً من اللاتينية (Textus) . ويعني في هذه اللغة الميتة ايضا « النسج » .

وقد ألفينا رولان بارط لا يخرج عن هذا المفهوم الأوروبي في بعض ما كتب حيث يعلل على دأبه مفهوم « نص » تعليلاً طريفا فيرى ان اصل النص هو النسج . ولكن الناس ، إلى اليوم ، اتخذوا هذا النسيج على انه مادة منتجة ، أو على انه ستار من الحكم المسبق ، يتوارى من ورائه ، بشكل أوبآخر ، المعنى « الحقيقة » . وشيئا فشيئا اصبح هذا النسيج العجيب يحتمل في جوانحه فكرة مخصبة حيث ينصنع النص ويتهيأ عبر متشابكات من

---

(٤١) المعجم الوسيط : الصحاح للجوهري (نص) .
(٤٢) الصحاح (نصص) .
(٤٣) انظر خصوصاً الصحاح ولسان العرب لابن منظور (نصص) .
(٤٤) المعجم الوسيط (نصص) .

القيم والدلالات والأبعاد والحيزات ، متلاشيات في هذا النسيج ، في هذه العناصر المشكلة لأجزائه .. فكأن النص ببعض ذلك يشبه العنكبوت الذى يمزق هو نفسه الخيوط التى نسجها لبيته ، وذلك بفضل الافرازات اللعابية النسَّاجة .

إننا لو اردنا أن نعرف نظرية النص باللغة الجديدة لقلنا إنه (HYPHOLOGIE) حيث يعني هذا اللفظ العُلَمائي (HYPHO) نسيج بيت العنكبوت ، فإن أضفنا إليه اللاَّحقة (LOGIE) (علمٌ) نشأ عن ذلك أن الأمر يتعلق بعلم العنكبوتي [٤٥] .

فالنص إذن نسج ، وهو مشكّل من مواد تشبه أدوات النساج : فالخيط قد يقابل مادة الحبر ، والخلال قد يقابل أداة القلم ، والكتاب قد يقابل هيئة المنسج ، ومنتجات المنسج تضارع من بعض الوجوه منتجات المطبعة (أو النسَّاخة قبل استكشاف هذه المطبعة) ، والنسَّاج (أو النساجة) الصُنَّاع يُبدع فيما ينسج ، وهو يركب الخيوط بعضها فوق بعض ، كما يبدع في التنسيق بين الالوان ، وفي الدقة في الحبك والحياكة : مَثَلُهُ مَثَلُ الذي يكتب نظمًا وهو يبدع فيما يكتب حين يُركّبُ الجمل بعضها من حول بعض ، وفي افتضاض المعاني ، وفي بَشْدان الجمال في حبك الأسلوب عبر النص الأدبي الذي هو بصدد افرازه .

وإذن ، فقد يكون مدلول النسج في اللغات الأوروبية بما فيها أمهُنَّ اللاَّتينية أكثر ملاءمة للدلالة على معنى النص . وحركته المادية ، وعطائه السخي ، فتركيب حرف بإزاء حرف ، ولفظ بإزاء لفظ ، ثم جملة بإزاء جملة ، ثم سطر بإزاء سطر ، ثم فقرة بإزاء فقرة ، حتى يقوم نصّ ما ، هو ما يشكل صميم عملية النسج التي تقوم ، كما أسلفنا ، على تركيب خيط فوق خيط لإلحام ما طال من السدى حتى يقوم ثوب ما ، ذلك بأن أصل الوضع الاشتقاقي في اللغة العربية لمادة (ن.س.ج) هو ضم شيء إلى شيء آخر ، أو تركيب شيء فوق شيء آخر طولاً وعرضًا ، والحق أن «النص» العربي في وضع اشتقاقه ، كان ورد في الاستعمالات المعجمية القديمة بمعنى النسج أيضًا ، كما سنرى ، لكن الغربيين أخذوا «النص» مباشرة من المادة نفسها ، على حين أن العرب المحدثين ضلوا به السبيل فذهبوا يلتمسون وجوده لدى الأصوليين من الفقهاء .

وإذن ، فإن اللغة العربية القديمة كانت لَجِنت إلى هذه الدلالة المادية التي لحن إليها اللاَّتينيون أيضًا ، فعبرت عن مدلول النص المعاصر بـ «النسج» ، ذلك بأننا ألفينا كل المعاجم العربية الموثوقة تورد هذا المعنى تحت تعبير النسج ، هي أيضًا حيث أنهم كانوا يُطلقون ذلك على عمل الريح ونشاطها في الرمل والتراب والماء ، فـ «الريح تنسج (.....)

---

(٤٥) R. Barthes, le plaisir du texte, 100-101.

رسم الدار والتراب والرمل والماء إذا ضربته فانتسجت له طرائق كالحبك»[٤٦]كما أن الريح تنسج الربع إذا تعاورته ريحان طولاً وعرضًا . لأن الناسج يعترض النسيجة فيلحم ما أطال من السدى»[٤٧]من أجل ذلك ، وانطلاقًا من هذا المفهوم المنتزع من البيئة العربية ، ومن الطبيعة قبل ذلك ، كانت العرب تقول : «نسج الشاعر الشعر»[٤٨]اذا قرضه وحاكه ، ومن ذلكم قول أبي عثمان : «وظن أنه قد نسج فيها كلامًا»[٤٩]فما منع النقاد العرب المعاصرين من اصطناع مصطلح النسج للنص مثل النقاد الغربيين ، وهو الأولى بالاستعمال ، والأدنى إلى الاشتقاق ، والأنسب بالوضع ؟ .

١ ـ إن النقاد العرب القدامى لم تتوغل بهم طرائق التفكير إلى الترويج لهذا المعنى ، لعدم اهتدائهم إليه في تنظيراتهم التي انتهوا إليها ، فعلى الرغم من أنهم كانوا حاموا حول هذا المعنى ، إلا أنهم لم يتناولوه بصورة صريحة ، إذ كانوا في حديثهم عن السرقات الأدبية ، والأوقات المفضلة لقول الشعر ـ أومأوا إلى ما يطلق عليه اليوم قريماس «التنصيص» ، أي معاناة الظروف التي يخرج فيها النص الأدبي من العدم إلى عالم الوجود[٥٠] ، ولكن لا أحد اصطنع منهم مصطلح النص بله النسج ، مع أنه ورد صراحة في المعاجم العربية مما يدل على أنه كان متداولاً بين عامة المثقفين العرب (والآية على ذلك ما استشهدنا به منذ حين لأبي عثمان) ، ومنهم الشعراء ، بيد أن النقاد لقلتهم في التراث العربي لم يبلوروا هذه المسألة ويبحثوا في مناكبها : تنظيرًا وتطبيقًا ، ولكل شيء أوانه .

٢ ـ إن النقاد العرب المعاصرين ينقسمون إلى قسمين كبيرين : الرعيل الأول من أمثال طه حسين والزيات والعقاد والمازني وهؤلاء على عمق اطلاعهم على التراث العربي وإلمامهم بالثقافة الغربية كانوا يعيشون في عصر يقع ما قبل ثورة الحداثة ، التي ابتدأت خصوصًا في عقابيل الحرب العالمية الثانية ، والفكر النقدي الغربي نفسه لم يتناول مسألة النص الأدبي بهذا الطغيان من العناية إلا انطلاقًا من استفحال أمر البنيوية والرواية الجديدة ، ثم ظهور السيميائية والتفكيكية ، التي أهملت المؤلف وعُنيت عوضًا عن ذلك بالنص ، أي بالنسج الكلامي .

---

(٤٦) الزمخشري ، اساس البلاغة ، (نسج) .

(٤٧) ابن منظور ، لسان العرب (نسج) وإلى هذا المعنى كان اشار امرؤ القيس في معلقته

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمُها ... لما نسجتها من جنوب وشمأل

(٤٨) م .س ، اساس البلاغة (نسج) .

(٤٩) رسائل الجاحظ ، ٤ / ٢٣٠ .

(٥٠) براجع ما كتبناه حول فكرة السرقات الادبية ونظرية التناص في هذا الكتاب .

أما الرعيل الثاني من النقاد العرب المعاصرين (وأعتذر عن التمثيل بالأسماء) ، فقد درجوا على الانطلاق إلى الفكر النقدي الغربي يغُبُّون فيه غَبَّ الصَّداء إلى الماء الزلال في البيداء المقفرة ، فهم حين يطلقون مصطلحًا من المصطلحات النقدية لا يكادون يحاولون البحث فيما إذا كان موجودًا بلفظه ، أو بمعادله المعنوي ، في التراث العربي الذي لا يلقىٰ منهم إلاَّ قليلاً من العناية .

٣ ـ ربما انساق النقاد الذين اصطنعوا مصطلح «نص» لأول مرة في النقد العربي الحديث (ونحن لم نستطع تبيّن هذا الأول لانعدام المعاجم العربية التي تبحث في دلالة الألفاظ ، من حيث تطورها عبر التاريخ ، وهذه مصيبة أخرى نعانيها ، ونُمنىٰ بخيبتها ، كلما جئنا نبحث في أصل من أصول الألفاظ الدائرة بين الناس في شيء ، غالبًا ، من الغموض والفوضى ...) وراء مصطلحات الأصوليين الذين كانوا يلهجون بترديد قاعدتهم الأصولية المعروفة : «لا اجتهاد في معرض النص» ، وكان النص عندهم إما الكتاب ، وإما السنة ، وإما هما جميعًا .

ولعل هذا الاحتمال هو الأقرب إلى الحقيقة في هذه المسألة ، حيث أن النقاد القدامى لم يستخدموا ، نقرر ذلك بكل حزن ، لا النص ولا النسج بصورة اصطلاحية مُروجة ، فلما جاء المحدثون يبحثون في هذا الأمر انصرفت أوهامهم إلى مصطلحات الأصوليين ، يغترفون منها ، وكذلك نجد كثيرًا من الألفاظ التي نصطنعها لا دلالة لها في مفهوم الاشتقاق ووضع اللغة ، ولكنها تأخذ دلالة تقوم على المواضعة بين الناس قبل أي شيء آخر .

والنص (بالمفهوم الغربي «النسج») يناقض التعليق ، فكأن القصيدة نص ، والكتابة النقدية التي تساق من حولها لا ترقى ، فنيًا ، (بالمفهوم التقليدي على الأقل ...) إلى مستوى هذا النص ، (ولا نقصد بالرقيّ هنا إلى حكم القيمة) ، والنص أيضًا في بعض مفاهيمه لدي السيميائيين قد يكون مرادفًا للفظ «خطاب» ، خصوصًا في اللغات الطبيعية التي لا تملك معادلا للفظ خطاب (DISCOURS) [٥١] وهو ما يطلقون عليه «اللسانيات النصية» (Linguistique Textuelle) مع ما نعلم من أن كلاًّ من «خطاب» و «نص» لدى السيميائيين يطلق على بعض العناصر السيميائية الأجنبية عن اللسانيات مثل الأشرطة السينمائية ، والرسوم المتحركة وهَلُم جرًّا[٥٢] .

---

(٥١) Greimas et Courtes, Semiotique (Texte) p. 390.

(٥٢) ID. (Discours).

ولكن ورود النص بمفهوم ما يناقض التعليق ، أي النقد ، ليس في حقيقة الأمر إلا وجهة نظر تقليدية ، حيث إن المحدثين يرون بأن «التعليق نفسه ليَكُنْ نصًّا »[٥٣]لأن المعلق يضارع ، من كثير من الوجوه ، كما يلاحظ بعض ذلك رولان بارط ، المبدع ، إذ هو أيضًا يبدع في عمله ، لأنه يستطيع أن ينشيء نصًّا جديدًا من حول نص سابق ، وإذا كان المبدع يبدو وكأنه ينشيء نصًّا لم يُسْبق إليه ، وأنه قائم على العدم المحض ، أي على الخيال الخالص ، فإن ذلك مجرد توهم باطل ، ذلك بأن المبدع نفسه لا يستطيع أبدًا ، في حقيقة أمره ، أن ينشيء نصًّا إلاَّ على أنقاض نصوص أخراة ، يهتدي النقاد طورًا إلى الكشف عنها على نحو ما ، ويقْصُرُون عن ذلك في معظم الأطوار ، لأن ذلك فوق طاقتهم ، ولا يندرج في مهامهم النقدية ... «فالممارسة الوحيدة التي تؤسسها نظرية النص هي النص نفسه»[٥٤] ، وإذن ، فإن رأينا ناقدًا تحدث عن نص سابق ، فلا يعني ذلك إلاَّ أنه هو نفسه استحال إلى منتج لنص جديد ، بحكم أنه في نظام التوالد التناصّي[٥٥] .

وإذن فالكتابة في أي صورة من صورها ، ولتكن الكتابة الأدبية خصوصًا (وليس النقد الحق إلاَّ ضربًا من هذه الكتابة الأدبية ، أو أحد أجناسها ، ليست مرة أُخرى ، في اي حال من أحوالها ، إلاَّ نصًّا أدبيًا ، ذلك بأن كل ما يقوم على التعامل مع الكلمات ، واللغة ، والمعنى ، فهو نص بصرف النظر عن موضوعه الذي قد يكون خيالاً بحتًا (ابداعًا) كما قد يكون نصًّا أخر مكتوبًا من حول هذا .

وإذن فلا ينبغي أن نعد النقد غير نصٍّ على اساس أنه مجرد تعليق ، كما كان يعتقد التقليديون ، لأن هؤلاء المعلقين (النقاد) يصطنعون ، هم أيضًا ، في تعليقهم لغة يتعاملون معها ، ويعملون بها ، ويتصرفون فيها على نحو يشبه شبهًا تامًا أولئك الذين يصطنعون هذه اللغة ، ويعملون بها في الكتابة الإبداعية ، فهاتان الكتابتان عملة واحدة ذات وجهين ليس غير .

ولكن العرب إن لم يكونوا قد عرفوا النص تحت هذا الاطلاق ، فانهم عرفوه تحت اشكال أخرى أبسط ، مثل القصيدة ، والرسالة ، والخطبة ، والمقامة ... ومن عجب حقًّا ، أنهم دونوا كل ذلك التراث الأدبي العظيم دون أن يدرجوه تحت اسم «نص أدبي» ، على الرغم من أن كثيرًا من الجهود النقدية التي اضطلع بها أولئك النقاد الأوائل إنما قامت ، أساسًا ، في رأينا ، على ملاحظة النص ومدارسة خصائصه ، ومتابعة بنيته ، كما نلاحظ ذلك في

---

(٥٣) R. Barthes, Théorie du texte, E. Universalis, T. 17, p. 1000.

(٥٤) ID.

(٥٥) ID.

نظرية الطبقات التي طالعنا بها محمد بن سلام الجمحي[٥٦] ، فضم الشعراء إلى الشعراء ، كان يقوم على أساس ملاحظة النص الشعري من حيث التقارب والتشابه في كتابته ، لا من حيث تقارب أولئك الشعراء (في عاداتهم وتصرفاتهم وأشكالهم وألوانهم وأسنانهم ، وكل أطوارهم ...) .

وقد ألفينا أبا عثمان حين ينكر أن تكون تلك الخطبة التي عزيت إلى معاوية بن أبي سفيان ، حقًّا له ، إنما هي لعليّ بن أبي طالب ـ إنما ينكر ذلك على أساس من ملاحظة النص الذي كان أقرب ما يكون إلى النصوص الخطابية التي كانت رويت عن عليّ عليه السلام ، إذ لم يجد الناس معاوية في حالٍ من الأحوال يسلك في كلامه مسلك الزهاد ، ولا يذهب مذاهب العباد[٥٧] .

وحتى أولئك الرواة الذين كانوا ربما انتحلوا نُصوصًا لعِللٍ مختلفة ، كانوا في معظم أطوارهم ينسجونها على طريقة المبدع المنتحل له ، فكان يعسر على النقاد ، أحيانًا ، أن يلحنوا إلى الدس الواقع في تلك النصوص المغشوشة (على الرغم من أنهم ، في بعض الأطوار كانوا يقعون في فخ التناقض الذي يكشف عن دسهم ، كما ألفينا ذلك واقعًا في الخطبة التي عزوْها إلى معاوية ، حيث لاحظ الجاحظ (وذلك من الأسباب التي حملته على رفض عُزُوِّ نص تلك الخطبة إلى معاوية ، والحاقها بعليّ) ، التناقض المكشوف الذي وقع فيه الدارسون الذين فاتهم تكييف النص مع المناسبة التي زعموا أن الخطبة قيلت فيها[٥٨] .

والذي يعنينا في كل هذا أن العرب عرفوا النص مفهوماً وشكلاً وممارسة ، ولكنهم لم يعرفوه لفظاً ، ولا تعاملوا معه اصطلاحًا ، فظلوا يتحدثون عنه تحت أشكال مختلفة ، طوال قرون دون أن يذكروه بلفظه إلا في بعض هذ القرن .

مفاهيم حديثة للنص

تقتصر اللسانيات ، في مألوف العادة ، على الجملة حيث مجال بحثها ، ومضطرب دارستها ، بل إنها لدى دوسوسير ، قد تقف لدى اللفظ ، بل حتى لدى مجموعة من الألفاظ (Syntagme) داخل جملة واحدة ، هي إذن إنما تبحث في جزئيات الكلام من لفظ ، وكمجموعة ألفاظ ، وجملة (صوتًا ، وسطحًا ، ودلالة ، وبنية ..) على حين أن الأسلوبية كانت تعنى ،

---

(٥٦) يراجع كتاب « طبقات فحول الشعراء » ، تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة ١٩٧٤ (جزءان)

(٥٧) ابو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٥٦/٢ (ت . حسن السندوبي) .

(٥٨) م . س .

في تقاليد بالي (Bally) بتأويل الملفوظ ، والتلفيظ (Enoncation) قبل العناية بنظام الملفوظ ذاته ، وقد نشأ عن مثل هذا السلوك حدوث فراغ في نظرية النص ، ولم تصنع الملاحظات المتفرقة التي كتبها نقاد الأدب شيئًا ذا بال[٥٩] .

ويجب أن نميز النص عن الفقرة التي هي وحدة لنظام السطح النصي على الورق ، إذ ليس ضرورة أن يكون النص ، في كل مظاهره ، مركبًا من جملة من الفقرات حيث يمكن أن يأتلف من مجرد جملة واحدة ، كقول العرب في أمثالها : «كل فتاة بأبيها مُعْجَبَة» ! وإذن فليس حتمًا أن يكون النص عبارة عن كتاب كامل (رواية) أو عدة صفحات (قصيدة أو قصة أو خاطرة) ، وإنما قد يكون النص ، كما مثّلنا بذلك المثل العربي القديم ، مجرد جملة واحدة ، ويمكن أن نتوسع في هذا المفهوم فنصرفه إلى العبارات القصيرة الحضارية التي تكتب في الحافلات والطائرات ومكاتب الادارات مثل «ممنوع التدخين» ، أو حتى على علب السجائر مثل : «التدخين يضر الصحة» ، وهَلُم جرًا ، فكأن النص في مفهومه الحديث الواسع يعني رسالة تبث لمستقبل فيستقبلها ، فمثلاً كتابة العبارة : «ممنوع التدخين» تتوافر فيها كل مواصفات النص :

١ ـ أنها رسالة .
٢ ـ بُثّت (لأنها كتبت في مكان مظنون القراءة) .
٣ ـ أنها بُثّت بقصد أن يتلقاها الزبائن أو المسافرون أو الزوار .
٤ ـ بقراءتهم إياها (ونفترض أن تكون هذه الكتابة واقعة في مجتمع غير أميّ) فقد استقبلوها .
٥ ـ أنها أدت غايتها كأي نص طويل النفس «ضخم الحجم .

مفاهيم سيميائية للنص

بل إننا قد يحق لنا أن نمعن في الاستنباط إلى أقصى حد مكن فنتولج في عالم الإثارة بحيث نستغني عن النص المكتوب (تقليديًا) ، ونجتزىء برسم (وضع اشارة أو علامة مميزة) يمثل لفيفة (سيجارة) تحترق ، يخترقها خط أحمر دال على المنع .
فكما نرى ، ليس ضرورة أن يكون النص فقط هو العبارات التي تكتب ، بل قد يتمثل في

---

(٥٩) Ducrot, Todorov, op. cit., p. 375

الاشارات التي ترسم لغاية معلومة ، ويتجلى مثل هذا السلوك السيميائي في عشرات من الرسوم والأشكال والمرافق التي نتعامل معها دون اللجوء إلى الكتابة أو القراءة أمثال اشارات المرور ، وعلامات السباحة المباحة والممنوعة ، والتي تكون بين ذلك (اللون الأحمر يدل على المنع ، والبرتقالي على التحذير والانتباه والأخضر على الاباحة) .

ويمكن أن ننزلق قليلًا إلى شيء من الحديث مع النظرية الأيقونية ، التي هي فرع من السيميائية ، والتي تؤدي وظيفتها في هذا المجال ، ليس بناء على التماس الشبه ، ولكن على التماس المماثلة ، ذلك بأن الإبداع القائم على الخيال والتمثل في أي جنس من الأجناس الأدبية أو الفنية (الرسم ـ المسرح ـ السينما ، وهلُم جرًّا) يقوم على التماثل بالقياس إلى ما هو معروف ، أي أنه لا يجوز الحديث عن شخصية لا وجود لها في عالم الواقع ، ولا صلة لها بالحياة ، إنما يقوم العمل الفني على التماس الواقع من خلال تمثل متخيل ، على أن يماثل هذا المتخيل صورة معروفة في عالم الواقع[٦٠] . فالأيقونية أو الانعكاس البصري أو الأثري ، هي انعكاس شيء في شيء آخر (انعكاس صورة على مرآة ، أو على صفحة ماء ، أو ترك أثر في شيء آخر (مثل الآثار التي تذرها الأقدام ، حين تمرّ على ثلج ، أو رمل ، أو أرض محروثة ، أو تراب مبلل بالماء ونحو ذلك) . فكأن الأيقونية مظهر من مظاهر التصوير القائم على الحركة الطبيعية للأشياء ، فانعكاس صورة الوجه على صفحة الماء الرقراق ، هو انتاج لصورة طبيعية ثانية حدثت بفعل انعكاس شيء مجسد ، في شيء شفاف ، أما الآثار التي تتركها الأقدام أو الأيدي أو أي عضو من الأعضاء الأخرى للجسم ، وهي تمر من فوق شيء قابل للتأثر ، فانما حدثت بفعل ممارسة طبيعية بين شيء مجسد ، وشيء رخو ، أو لينٍ ، أو هشّ ، فيه قابلية لانتاج أثر دالٍ ، فكأن ذلك عطاء الطبيعية وسخاؤها ووظيفتها الحتمية في الحياة ، مثل ذلك مثل الأخدود الذي يخدده الماء لطول ما يجرى فيه ، فالأخدود المائي ، ومثله الوادي ، مظهر إيقوني ، أو هو ، بعبارة أخرى ، نص مكتوب بشكل آخر نستطيع أن نقرأ فيه كل ما يمكن أن نقرأه في قصة ، أو لوحة زيتية ، أو حتى في صورة فوتوغرافية .

وواضح أن هناك أدوات أو ظواهر أو مرافق يُفضي اصطناعها إلى حدوث المظاهر الإيقونية ، خذ لذلك مثلًا المرآة التي ينعكس فيها كل ما يقابلها ، أو يمر من حولها ، فلولا ذلك السطح الشفاف اللماع الناصع ، لما حدث انعكاس الصورة ، إذ لو افترضنا أن هذا السجنجل ، على حد استعمال امرىء القيس ، تلوث بالتراب ، أو بالدخان ، أو طُلي بلون ما ، أو أصيب بالبلى والخُلوقة ، لما أدى وظيفة العكس التي يُسرت له ، ومثل ذلك يقال في

صفحة الماء الصافية التي لولا صفاؤها ونقاؤها لما أشبهت المرآة ، وعكست الأشياء والأحياء ... ولْيُقس ما لم يُقلْ ، كما يقرر ابن مالك .

ولعل الذي يعنينا هنا أن النص الأدبي حين يصطنع صورًا ، أو يستعير استعارات ، أو يكنّى بكنايات ، أو يشبّه بتشبيهات ، فانما يقيس الصورة الفرعية على الأصلية ، والمجازية على الحقيقية ، والأدبية الخالصة على الواقعية المادية : انطلاقًا من اصطناع الشخصيات التي تتخذ من سير الأشخاص العاديين في الحياة والذين يضطربون في المجتمع بكل مظاهر سلوكهم نموذجًا لبناء الشخصيات الواقعية في الأعمال السردية والدرامية وسواها إلى اصطناع الصور الأدبية ذات الخصائص البصرية التي غالبًا ما تقوم على المماثلة بين شيء محسوس ، مرئي ، موجود في جوهر الطبيعة وكُنهها ، أو حتى في عرضها ، وبين شيء مماثل له في النص .

ولعل هذه الإشارات أن تكون كافية ، إذ لم تك غايتنا دراسة هذه النظرية والتعمق في جزئياتها ، بقدر ما هي حب الإيماء إليها ، واثارة الاهتمام أو الفضول العلمي من حولها ، لعلاقتها الحميمة بانتاج النص الأدبي .

والحق أننا لو مضينا فيها لخشينا ان تطول بنا السبيل ، لأن العالم السيميائي عالم بدون حدود : فأما مدده فلا ينفذ ، واما حبره فلا يجفّ .

ثم إن غايتنا في هذا المدخل أن لا ندارس النص من حيث كل تقنياته التي تتحكم فيه ابتداء من لحظة التنصيص ، أو لحظة المخاض النصي ، كما يحلو لنا أن نعبر نحن إلى كل المظاهر التي تساور هذه الظاهرة الأدبية من أنواع النص (الشعر ـ القصة ـ المسرحية ـ الرواية ـ الخاطرة ...)، لأن هذا يتولج في اطار نظرية الأجناس ، كما أننا لم نرد أن نتوقف لدى إشكاليات أخرى قد تُعد من صميم متعلقات النص مثل ما قبليّة النص أو التسويد (La vant-texte Productivite, Intertextualite, reference والانتاجية ، والتناصية والمرجعية والمخاض الدلالي للنص (Signifiance)إلى سوى هذه الإشكاليات المعقدة ، والمفاهيم التي لا تبرح ، في الغرب نفسه ، في طور الدروج والتبلور والتكون ، إذ مثل ذلك حاولنا تناوله ، على كل حال ، في الفصول الأخرى لهذه الدراسة .

إن غايتنا هنا إذن أن لا ننزلق إلى الخوض في إشكاليات جديرة بأن تُعالج بتفصيل في مواطن أخرى ، إنما أن نلقي فقط الضياء على جملة من المفاهيم العامة التي تضيء ما حوالي النص الأدبي ، وذلك ما حاولناه في الصفحات السابقة .

ثالثًا أدب :

ونحن إنما نتحدث هنا عن مفهوم الأدب ، لأن صفة «النص» في دراستنا هذه هي «الأدبي» ولا يجوز أن ننطلق إلى البحث في أمر هذا «الأدبي» قبل البحث في شأن الأدب نفسه ، فليس «الأدبي» في حقيقة أمره إلا استمرارا لمفهوم الأدب ، أو جزءًا منه ، لأن أحدهما مجرد نسبة إلى صاحبه .

ولكن ما الأدب ؟ وقد كان أثار هذا السؤال قبلنا عددٌ كبير من النقاد المعاصرين ، أذكر من بينهم في فرنسا جان بول سارتر (J.P. SARTRE) وقد ألف كتابًا ترجم إلى العربية تحت هذا السؤال نفسه : أي ما الأدب ؟) وروبير اسكاربي (Robert Escarpit وقد كتب دراسة ضمن فصول يتألف منها كتاب : الأدب والأجناس الأدبية (La litterature et genres litteraires) ثم طودوروف في دائرة المعارف العالمية ، وقد حاولوا جميعًا الاجابة عن هذا السؤال الخطير : كل حسب اتجاهه الأيديولوجي والفلسفي .

ونحن هنا ليس من غايتنا الانزلاق إلى البحث عن ماهية الأدب ووظيفته ، فمثل ذلك قد يفضي بنا إلى الحديث عن تطور اجناسه ، وهذا عالم شاسع الحدود ، بل عالم بدونما حدود ، ومهما يكن من أمر ، فإن تعريف مثل هذا المفهوم ، بهذه المباشرة ، قد لا يكون له أي غناء ، من أجل ذلك نحاول البحث في ماهية هذا اللفظ ، وتطور دلالته ، لا في ماهية مضمونة النقدي ، إلا في آخر الأمر .

وأن أمر هذا الأدب لعجيب ، وكأنه حُكم على الأدباء أن يظلوا طوال دهرهم يلوكون ألسنتهم بلفظ لا يعرفون له أصلاً ، ولا يتفقون من حوله على معنى محدود ، وقد وقع هذا (وهو من أغرب الأمور التي تقع لبعض المفاهيم) في الشرق والغرب ، وعند الأغريق والعرب .

وعبثًا نحاول معرفة أُصول هذا اللفظ معرفة قاطعة ، لا يأتيها الريب من بين يديها ولا من خلفها ، على الرغم من أن رواة الحديث يعْزُون نصًّا (حديثًا) إلى النبي الكريم ﷺ هو : «أدبني ربي فأحسن تأديبي»[٦١] . ولكن نص هذا الحديث مثار خلاف بين الرواة ، بين مغرب ، ومُضعف ، ومصحح له ، وإذا سلمنا بضعفه أو غرابته ، فانه حينئذ لا يثبت أي

---

(٦٠) Jeanne Martinet, la semiologie, p. 59 s.

(٦١) ونص الحديث برمته « إن الله ادبني فاحسن تاديبي ، ثم امرني بمكارم الاخلاق ، فقال : خذ العفو وامر بالعرف ، وأنه عن المنكر » . قال ابن الحجر هذا حديث غريب ، ولكن معناه صحيح . ولكن ابن الجوزي ضعفه ، على حين ان ابا الفضل بن ناصر صححه . (كشف الخفاء ، ومزيل الالباس ، للعجلوني ، ج ١ ، ص ٧٠) .

حكم لُغوي ، إلا إذا ثبت ثبوتًا لا يقبل الشك ، أو كان من الراجح على أقل تقدير أنه صح يلفظه عن النبي ﷺ[٦٢] .

بيد أن الشك والتشكيك في نص هذا الحديث النبوي بحيث لا يرقى في صحته إلى درجة الاستشهاد اللغوي به ليس وجيهًا ولا منطقيًا ، لعلل كثيرة منها : فالأولى : إن الذين يمكن أن يُتَّهمُوا بوضع هذا الحديث لم يكن لهم أي مصلحة مذهبية (ونقصد بالمذهبية هنا إلى امكان حب الانتماء إلى فرقة دينية ، كالاعتزال ، والارتجاء ، والاقتدار ، والاختراج ، وهلُم جرا . من هذه النزعات المذهبية التي تزخر بها كتب النحل والملل ، والفرق والأهواء ...) أيديولوجية ، أو حضارية ، أو عرقية ، فتأديب الله لنبيه يثبته في شيء جليل من السمو ما ورد في قوله تعالى : ﴿**وإنك لعلى خُلقٍ عظيم**﴾[٦٣] ، فلا ينبغي أن يكون على الأرض ، ولا في السماء أيضًا ، نص أمدح ، ولا أثنى ، ولا أسمى ، ولا أجل ، ولا أعظم من هذه الآية في وصف خُلق الرسول ﷺ . فورود نص هذا الحديث بجانبها ، في حالي صحته وعدمها ، لا يضيف إلى المسألة التي قيل فيها شيئًا جديدًا ، أي أنه لا يثبت حكما ولا ينفيه ، وهو إن أثبت هذا الحكم ، فلن يكون إلا توكيدًا لمضمون الآية العظيمة لا أكثر ولا أقل .

الثانية : لنفترض أن هذا الحديث موضوع ، كما ذهب إلى ذلك ابن الجوزي[٦٤] ، فإن وضعه كان في زمن مبكر حتمًا ، وهو حتى في حال وضعه (حيث لم يرد في الصحيحين ولا في السنن ...) كان يستطيع ، على الرغم من ذلك ، أن يثبت حكمًا لغويًا ، طالما وضع في القرون الأولى للهجرة ، أي في القرون التي كان علماء النحو يجيزون فيها الاستشهاد بما كان يروى عن الأعراب وفصحاء الناس وأقحاحهم ، والذي يجرؤ على وضع الحديث النبوى ، افتراضًا ، يجب أن يكون في المستوى الأعلى من التمكن من العربية ، ومن القدرة على البيان ، ما يتيح له أن يتعلق ، على نحو ما ، بأسلوب الحديث النبوي من حيث الصياغة .

والثالثة : إننا إذا ذهبنا هذا المذهب في التعسف والتطرف ، فأقدمنا على إنكار كل شيء على إساس أنه مشكوك في صحته ، أو في نسبته ، أو في بنيته ، فإننا بهذا السلوك يمكن أن نذهب إلى أقصى الحدود في الشك فنرتاب حتى في النصوص التي ثبتت صحتها ، إذ كل شيء نسبي في النصوص الشفوية التي جمعت بعد أكثر من قرنين اثنين على الرغم من التحريات

---

(٦٢) طه حسين . في الأدب الجاهلي . ص ٢٣ .

(٦٣) سورة القلم . الآية ٤ .

(٦٤) يراجع ما ورد في الاحالة ٦١

الشديدة التي صاحبت هذا التدوين ، أقول : فإن من الجائز أن نرفض التراث العربي ، وجزءًا كبيرًا من التراث الإسلامي ونستريح ، وهذا أمر مستحيل ، وشيء منافٍ لكل منطق .

حقًا ، علينا أن نتمحص ونتحقق ونتثبت لدى التعامل مع مثل هذه النصوص التي قد تكون مظنة للدس ، ولكن الذي أوردناه في الحيثية الأولى من هذا التحليل كافٍ لأن يبعد الشبهة الوضعية عن هذا النص النبوي الذي نميل إلى صحته .

ويمكن أن نقتنع انطلاقًا من نص هذا الحديث الذي قد يكون أقدم شاهد وأشهره على معنى التأديب الوارد في دلالة «التعليم والتثقيف والتهذيب» ـ إلى أن الأدب كان ، لدى قدماء العرب ، عبارة عن مجموعة من الأخلاق والأفعال والعادات الكريمة ، والخلال الطاهرة .

والرابعة : أن الذي يضع حديثًا نبويًا ، أو يدسّ نصًا أدبيًا ، كما كنّا لاحظنا ذلك من قبل ، لا بد من أن يراعي ظروف الوضع زمانًا ولغة وأسلوبًا وحالاً ، فهو حتى في حال ثبوت وضعه من الناحية الشرعية ، فيبطل منه الحكم الذي ورد من أجله (على الرغم من أنه لا يضيف شيئًا جديدًا كما كنا لاحظنا أيضًا ، وأن آية القلم هي التي أثبتت حكم الخُلق العظيم للنبي الكريم ﷺ ، فإنه من الناحية اللغوية يظل مقبولاً ، لأن الذي يعنينا فيه أن الواضع كان يعلم أن التأديب بالمعنى الوارد في نص الحديث ، كان شائعًا على تلك الدلالة بين الناس على عهد النبي ﷺ ، إذ كان الوُضّاع في أغلب الأطوار أولى كفاءة عليا من الثقافة والعلم والذكاء والخبرة .

والخامسة : إن كل هذه الاحتمالات الشكية التي استوحيناها من إنكار طه حسين للنص النبوي ، تسقط أمام ما عثرنا عليه في أصح نصوص السنة حيث أورد البخاري نص حديث فيه «التأديب» أيضًا بمعنى التعليم والتهذيب والتثقيف والتظريف ، ونص هذا الحديث : «أيما رجل كانت عنده وليدة فعلّمها فأحسن تعليمها ، وأدبها فأحسن تأديبها ، ثم أعتقها وتزوجها فله أجران ..»[٦٥] .

فهذا الحديث الأقل شهرة لدى الوعاظ والمحدثين ، والذين لا يكادون يأتون على ذكره في مواعظهم ومذكراتهم (وهو الأصح بالضرورة لأنه من مرويات البخاري أي مما ثبتت

---

(٦٥) صحيح البخاري ، ٣/٢٤٠ ، واسناد الحديث الكامل هو : حدثنا موسى بن إسماعيل ، حدثنا عبدالواحد ، حدثنا صالح بن صالح الهمداني ، حدثنا الشعبي قال : حدثني ابو بردة عن ابيه ، قال : قال رسول الله ﷺ ، وجاء في مسند احمد بن حنبل (ج ٣ ، ص ٤١٢) : « ما نحل والد ولده افضل من حسن ادب » .

صحته لديه ، وهي الصحة التي تنقطع دونها الأعناق) يؤكد ما ورد من معنى التأديب الوارد في نص الحديث الأول الأشهر على ضعفه ، والآية على ذاك أن التأديب هنا ورد في معنى التفسير للتعليم على دأب سنن الأسلوب العربي القح ، فهو وارد على مذهب قوله تعالى : ﴿إنما أشكو بَثِّي وحُزني إلى الله﴾[٦٦] ، فقرن التأديب بالتعليم ليس يعني إلا شيوع ذلك المعنى للأدب بهذا المفهوم في ذلك العهد المبكر .

ومما يبرهن على أن هذا المعنى للفظ الأدب هو الذي كان شائعًا بين الناس ما وجدْنا عليه الشيخين « البخاري ومسلما » حيث يعقدان بابين في صحيحيْهما تحت عنوان : « الأدب »[٦٧] . وقد تابْعنا ما ورد في مضمون هذيْن البابين الأثنين فألفيناه لايجاوز ما يمكن ان يُطْلَقَ عليه « مكارم الأخلاق » .

وقد اصطنع ابو تمام حين اختار ما اختار من الشعر الذي عرف بـ « ديوان حماسة ابي تمام » عنوانا تحت « باب الأدب » لمجموعة من الأشعار التي تتناول مكارم الأخلاق ، هو أيضا[٦٨] . ولعل من الخير ان نُذَكّرَ ، لَنُ قعدَتْ بهم هِمَمُهُم من الشَّباب عن الإلمام بالتراث العربي أن قصيدة المُقَنّع الكِندي الشهيرة وردَتْ ضمن هذه الأشعار التي أوردها أبو تمام تحت عنوان « باب الأدب »[٦٩] .

ويبدو ان المعاجم العربية القديمة أَخَذَتْ معنى الأدب من مثل هذه النصوص وسِيَاق استعمالاتِها كما يتضح ذلك من قول اسماعيل بن حماد الجوهري حين يقرر حول هذا اللفظ بأن : « الأدب : أدب النفس ، والدرْس . تقول منه : أدُب الرجل بالضم فهو أديب ، وأدَّبْتُه فتأدب » وابْنُ فلان قد اسْتَأْدَبَ في معنى تأدَّب »[٧٠] فهناك اذن أدبان اثنان : ادب للنفس وهو آتٍ بمعنى التأديب الذي ورد عليه في النصين النبويين اللذيْن هُمَا التهذيب والتثقيف . وأدَب آخر للدرْس ، وهو التماس نصوص وروايتها من الشعر والخطب والأحاديث والأمثال والأيام وسواها مما كان الرجل يتظرف به ويتهذَّب فَيُعَد أديبًا . وهذا المعنى هو

---

(٦٦) القرآن العظيم ، سورة يوسف ، الآية ٨٦ .

(٦٧) صحيح البخاري ، ٤/٤٧ ، وصحيح مسلم ، ١٥(٢ .

(٦٨) شرح ديوان حماسة ابي تمام للمرزوقي ، ٣/١١١٥ ـ ١٢١١ ، ومما ورد في هذه القصيدة

يعاتبني في الدّيْن قومي وانما ... ديوني في اشياء تكسبهم حمدا
أشُدُّ به ما قد اخلُّوا وضيّعوا ... ثغور حقوق ما اطاقوا لها سَدّا
وان الذي بيني وبين بني ابي ... وبين بني عمي لمختلف جدا
فإن أكلوا لحمي وفرت لحومهم ... وان هدموا مجدي بنيت لهم مجدا

(٧٠) الجوهري ، م . م . س . (أدب)

الأشيع لدلالة الأدب في معظم اللغات الإنسانية الكبرى كالانجليزية والأسبانية والفرنسية ، وقبلهُنَّ اللاتينية .

ولعل اول من أولع ايلاعا شديدًا بذكر لفظ الادب وما يشتق منه ويتصرف « التأديب ـ الأديب ـ الأدباء ـ الآداب ـ أدّب ـ يؤدب ... » هو أبو عثمان الجاحظ . وقد عثرت له على تعريفين اثنين ـ قد يكونان اقدم التعاريف لهذا المصطلح في تاريخ الأدب العربي ـ فنلفيه يقول مرة « والأدب ادبان : ادب خلق ، وأدب رواية . ولاتكمل أمور صاحب الأدب الا بهما »[٧١] . ويقول اخرى في عبارة مشابهة للتي أثبتنا في القول الأول : « والأدب اما خلق ، واما رواية ؛ وقد أطلقوا اسم المؤدب على العموم »[٧٢] .

ولعل الشيخ أن يقصد بـ « العموم » هنا إلى الخُلُق والرواية جميعا » فكأن الأديب كان هو من يستطيع الجمْع بين التحلي بطائفة من الشمائل والاخلاق الظاهرة ، وبين القدرة على رواية طائفة صالحة من الأشعار والأيام والأمثال والآثار الأدبية الأخراة . ويدلّ على ذلك قول الشيخ تارة أخراة : « انما اشتق اسم المعلّم من العلم ، واسم المؤدب من الأدب . وقد علِمْنا أن العلم هو الأصل ، والأدب هو الفرع »[٧٣] .

وتبين لنا من نصوص أخراة عثرنا عليها للشيخ ان مصطلح « الأديب » كان شائعًا في بداية القرن الثالث للهجرة حيث نلفي الجاحظ وهو يخاطب ابا الفرج محمد بن نجاح بن سلمة « قتله المتوكل سنة خمس واربعين ومائتين للهجرة » يصطنعه جملة مرات منها قوله : « لو لم أضمر لكم محبة قديمة ، ولم أَضْمرَ لكم بشفيعٍ من المشاكلة ، ولاسبب الأديب إلى الأديب .[٧٤] ونجده يتحدث عنه تارة اخراةً بأنه : « فتى العسكرْين ، وأديبُ المصرَيْن »[٧٥] .

اما الأدباء « بصيغة الجمع » فقد ورد هو أيضا كثيرا في كتابات الجاحظ ، ولاسيما في رسائله . وبمجرد قراءة استطلاعية ، لا استقرائية ، عثرنا على لفظ الأدب أو أحد مشتقاته

---

(٧١) الجاحظ ، رسالة المودة والخلطة ، (رسائل الجاحظ) ، ٤/١٩٥ ـ ١٩٦ .
(٧٢) م . س ، ٣/٣٤ .
(٧٣) م . س .
(٧٤) م . س .
(٧٥) م . س ، ٤/٢٠٢ .

اكثر من خمسين مرة[٧٦] .

وقد لاحظنا ان أبا عثمان أطلق على أبي الفرج لقب « أديب » ، وجعله بذلك مشاكلا له ونظيرًا . وهو ضرب من تملق الشيخ رمى به إلى نيل بعض الدنانير قبل آن يكون مؤمنا بأن أبا الفرج ذاك أديبٌ من الأدباء حقا . ونحن الذى يعنينا هنا ليس قصد الشيخ ولا نيته ، ولكنْ إطلاقه : أي اصطناعه لفظ الأديب في النصف الأول من القرن الثالث الهجرى ، وهو عهد مبكر نسبيا في تاريخ الأدب العربي . كما أن كَلَف أبى عثمان باصطناع لفظ الأدب ومشتقاته إلى درجة الهوس في كتاباته يدل من وجهة على أن هذا اللفظ كان شائعا ذائعا على عهده « النصف الأخير من القرن الثاني ، والنصف الأول من القرن الثالث » بالمفهوم الذى شرحه هو ذاته غير مرة والذى أثبتنا نماذج من هذه الاستعمالات .. كما يدل من وجهة ثانية على ان هذا الاستعمال تنقطع دونه الأعناق ، وهو بذلك يثبت حكما لغويا على عراقة هذا اللفظ وبكوره في العربية ؛ وهو من وجهة أخراة يضعف من شك طه حسين في صحة الحديث النبوى الذى ورد في نصه ذكر الأدب . « وهو أمر كنا ناقشناه بتفصيل منذ حين » ! لأن الجاحظ ، وهو الذى كان يعيش في عهد الاستشهادات اللغوية لدى الفصحاء الأقحاح ، إن لم نَثق في فصاحته واستعمالاته اللغوية التى وردت في كتاباته الثرة فكل العربية تصبح قابلة للشك !

ومما يدل على شيوع هذا اللفظ وذيوعه على عهد الجاحظ ما نجد أبا محمد عبدالله ابن مسلم بن قتيبة « ٢١٤ ـ ٢٧٦هـ » يستعمله هو ايضا عنوانا لكتابه الشهير ، والذى عده ابن خلدون أحد المصادر الأربعة للأدب العربي[٧٧] ، وهو « أدب الكاتب »[٧٨] .

---

(٧٦) تراجع مثلاً رسائل الجاحظ . تحقيق عبدالسلام هارون . نشر مكتبة الخانجي . القاهرة ١٩٧٩ ٣/٣٠ (للمؤدبين) ٣/٣١ (تاديبهم ـ في الادب ـ مؤدب ـ ادباء) ٣/٣٤ (المؤدب من الادب ـ والادب هو الفرع ـ والادب اما خلق .. المؤدب) ٣/٣٦ (ولا اديباً بلغ بادبه المراتب ـ الأدب حرف ـ يعمن الادب ـ وادرك بالادب ـ حرف الادب) ٣/٤٠ (انفصال اسم الادباء) ٣/٤٤ (من البلغاء المقادبين) ٣/٤٩ (فتبغض إليه الادب) ٣/٥٠ (من نقل القديب) ٣/٧٤ (ومن الادباء المذكورين) ٣/١٠٢ (والاديب عندك .) ، ثم ٤/٦٤ (العلم الذي ادب به) ٤/٧٣ (قرايت ان اجمع لك كتاباً من الادب ـ وانما الادب عقل غيرك ـ ورايت كثيراً من واضعي الاداب ـ عهدوا إلى الغابرين بعدهم في الآداب) ٤/٧٧ (من لا يؤدبه الجميل) ٤/٩٨ (والمستبد برايه لادب ربه) ٤/١٠٩ (وفي الشمائل والآداب) ٤/١١٨ (من البيان والادب) ٤/١٤٦ (لو رايناه يقتل غلاماً لاديناه وحبسناه) ، ط٧ ١٥ (والادب والصنعة) ٤/١٧٧ (ويستخف بالاديب) ٤/١٩١ (ويتكلف الادب) ٤/١٩٥ (والادب اديلز : ادب خلق وادب رواية) ٤/١٩٥ (صاحب الادب ـ في الادباء ـ من ادبه) ٤/٢٠٢ (واديب المصرين ـ واخلاق الادباء) ٤/٢٠٤ (وكلوة الادب ـ اداب الملوك) ٤/٢٢٢ (وقالوا في تاديب الملوك) ٤/٢٣٠ (من كلام الادباء) ٤/٢٤٦ (ولم يخض في ادب مذ كان) ٤/٢٤٨ (ويغمض على جمهور الادباء ـ عند اكفر الادباء) ٤/٢٥٠ (وادابهم اكمل) ٤/٢٥٤ (وارهفه التاديب) ٤/٢٥٧ (انها تنقص من العلم والادب) ، وجاء في العثمانية ٢٦ (ولا سواء اسلام العالم الاديب الاريب ـ واسلام غيره .

(٧٧) ابن خلدون ، م . م . س ، ٢/١٠٧٠ .

(٧٨) صدر في عدة طبعات في الشرق والغرب ، ومن اشهر الطبعات المتداولة قد تكون طبعة مصر ، المكتبة التجارية الكبرى بتحقيق م . م . عبدالحميد .

ونجد ابن قتيبة ، هو أيضا ، مثل معاصره أبي عثمان ، يصْطنع هذا اللفظ ولكن في شيء من الضيق الدلالي بحيث لم يكد يصطنعه في مقدمة كتابه الأنف الذكر إلا « بمعنى الرواية والحفظ إذ يقول » « إني رأيت أهل زماننا هذا عن سبيل الأدب ناكصين ، ومن اسمه متطيرين »[٧٩] .

فـ « الأدب » الذى وردت به دلالة هذا اللفظ لدى ابن قتيبة « في عنوان كتابه خصوصا « قد يكون بمعنى « علم الكاتب » أو زاده ، أو الأدوات التى يجب أن تتوافر لديه : أى ما يجب على الأديب معرفته قبل الانبراء إلى الكتابة » . وهو بهذا الاستعمال ، في حقيقة الأمر ، يتفق مع الجوهرى الذى قد يكون استوحى في تقديره لهذه المادة كل التراث العربي بما في ذلك عنوان هذا الكتاب الشهير نفسه .

وقد روى أبو حيان التوحيدي كلمة حول صفة التجار بعض نصها : « لايوجد الأدب الا عند الخاصة « ... » ، وأما أصحاب الأسواق فإنا لا نعدم من أحدهم خلقا دقيقا « ... » ، وادبا مختلفًا »[٨٠] . ولكن هذه الكلمة التى لم يذكر أبو حيان قائلها ـ وانما ذكر انها لأحد البلغاء ـ قد تكون سابقة لعهده زمنًا ، مما يجعل الاستشهاد بها على تطور دلالة هذا اللفظ أمرًا غير مجدٍ .

ونلفي علمين من كبار أعلام الأدب والنقد في النصف الأول من القرن الخامس يصطنعان هذا اللفظ : وهما أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصرى « ٤١٤ أو ٤٥٣هـ » و[٨١] ، وأبو علي الحسن بن رشيق « ٣٩٠ ـ ٤٥٦هـ » حيث اصطنع الأول لفظ الأدب جملة مرات منها :

١ ـ في عنوان كتابه نفسه حيث أطلق عليه : « زهر الآداب ، وثمر الألباب »[٨٢] .

٢ ـ في خطبة الكتاب حين قال : « ما رأيته من رغبة « ... » في الأدب »[٨٣] : ثم حين قال تارة أخراة : « وألفت له » أيْ لأبي الفضل العباس بن سليمان « هذا الكتاب ، ليستغني به عن جميع كتب الآداب »[٨٤] .

---

(٧٩) ابن قتيبة ، ادب الكاتب ، ص ١ ، ويومىء الشيخ بقوله « ومن اسمه متطيّرين » إلى الشؤم الذي كان يلزم الأدباء مُنْتقلا في الفقر والحرمان ، إذ كانوا يقولون : الأدب خَزَفٌ » ، اي حرمان (رسائل الجاحظ ، ٣/٣٦) .

(٨٠) ابوحيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ٣/٦١ .

(٨١) ابواسحاق الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب وشعر الألباب ، ١/٨ (تحقيق زكي مبارك ، القاهرة ، ١٩٥٣) .

(٨٢) هناك اختلاف شديد في سنة وفاته ، انظر ابن خلكان ، ١/٥٥ تحقيق إحسان عباس ، بيروت (ب ، ت) .

(٨٣) الحصري ، م ، م ، س ، ص ٨٥ .

(٨٤) م ، س

واذا لاحظنا ، كما كان لاحظ ذلك زكي مبارك[٨٥] ، أن مضمون هذا الكتاب يعالج الموضوعات الأدبية الخالصة ، فإنه كان يتبين لنا معنى قول الحصرى : « ليستغني به عن جميع كتب الآداب » ، وأنه كان يقصد إلى الشعر والنثر والنقد والأخبار والأيام والطرائف والنوادر .

٣ ـ في صلب الكتاب ، وذلك حين روىٰ كلمة تعزى إلى الحسن بن سهل حيث كان يرى أن « الآداب عشرة ... »[٨٦] . ومما يذكر أن أحد أنواع الأدب عند ابن هارون كان هو تعلم العربية والشعر والنسب والأيام[٨٧] .

كما اصطنع آنفا الأدب ابن رشيق هو ايضا ، في مقدمة كتابه الشهير « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » مرتين اثنتين ، ولكن في صورة الجمع :

أما الأولى فهي التى وردت في العنوان الفرعي للكتاب نفسه « في محاسن الشعر وآدابه ونقده » . ونلاحظ هنا أن ابن رشيق يجعل للشعر « وهو جنس من أجناس الأدب » آدابا . وواضح أن هذه الآداب ليست بمعنى Les Lettres في اللغة الفرنسية ، وإنما هي بمعنى أجوائه وما يتصل به من عادات ومواقف وأعراف وأجواء . فكأن الآداب هنا بمعنى قولنا : « آداب الاكل » ، أو « آداب الشرب » ...

وأما الثانية فحين يقول : « إن أحق مَنْ جنى ثمر الألباب ، واقتطف زهر الآداب »[٨٨] . وكأن الآداب هنا أيضاً بمعنى الثقافة العامة ، أو خلاصتها . ويدل على ذلك إضافتُه الآداب إلى الزهر .

وقد ورد ايضا لفظ « الآداب » في عنوان كتاب أبي اسحاق الحصرى بهذا المعنى وشيئا فشيئا ، أنشأ لفظ « الأدب » يتبوأ موقعه الجديد في معجم المفاهيم بحيث نلفي على بن فضال المجاشعي يؤلف كتابا في تراجم الأدباء يطلق عليه عنوان : « شجرة الذهب ، في أخبار أهل الأدب »[٨٩] . ومثله عبد الرحمن بن محمد الأنبارى الذى ألف كتابا عنوانه : « نزهة الألباء ، في أخبار الأدباء »[٩٠] . وقد نقل ياقوت الحموي من هذين الكتابين وأورد اهم ما فيها في كتابه الذى أسهم في بلورة مفهوم الأدب حيث لم يجتزىء الحموي « ٥٧٤ ـ

---

(٨٥) انظر مقدمة زهر الآداب ، ص ١٧ .
(٨٦) م . س ، ١/١٦٤ .
(٨٧) م . س .
(٨٨) ابن رشيق ، العمدة ، ص ١٥ .
(٨٩) ياقوت ، معجم الادباء ، ١/٤ . ولا نعرف نحن شيئاً عن هذا الكتاب الذي ذكره الحموي .
(٩٠) م . س ، ص ٥ .

٦٢٦هـ » بتأليف كتاب يتخذ من لفظ الأدب بعض عنوانه « إرشاد الأريب ، إلى معرفة الأديب » « وهو المعروف ايضاً تحت عنوان » : « معجم الآدباء » فحسب : وإنما نجد في مقدمته اشارات صريحة إلى أن الأدب كان يعني تعلم العربية ونحوها والتعمق في دراسة بلاغتها وأساليبها عن طريق حفظ النصوص الأدبية الرفيعة المستوى حيث يقول ياقوت : « مازلت منذ غذيت بغرام الأدب ، وألْهِمْتُ حبَّ العلم والطلب ، مشغوفا بأخبار العلماء ، متطلعا إلى أنباء الأدباء ، أسائل عن أحوالهم ، وأبحث عن نكت أقوالهم .. »[٩١] . ثم حيث يقول : « ولم يشتهر برواية الكتب وتأليفها ، والآداب وتصنيفها »[٩٢] . ثم حيث يقول : « ... » أكثر أخبار الأدباء من العلماء والشعراء »[٩٣] . ثم حيث أخيرًا يقول : « وكل من صنف في الأدب تصنيفا ، أو جمع في فنه تأليفا »[٩٤] ويعني الشاهد ما قبل الأخير أن الأدباء كانوا لايقفون أمرهم على مدارسة الشعر والنثر الفني وحدهما . وهي شِنْشِنَةُ أدباء عصرنا هذا ، وإنما كانوا يدارسون كل شيء ، أو قل إنهم كانوا يأخذون من كل شيء بطرف[٩٥] . ذلك بأننا نجد الحموى يفسرّ بالعلماء والشعراء : الأدباء . ويعني ذلك أن الأدب كان اعم من العلم نفسه .

ولايزال مفهوم هذا الأدب يتطور في التراث العربي إلى ان جاء ابن خلدون فحاول أن يؤسس له علما ونظرية « ونلاحظ أن ابن خلدون لم يذكر « الأدب » بلفظه في كتابه « العبر » ، إن صدقت الفهارس ، إلا مرة واحدة في استعمال نادر هو قوله : « وجعل يستأدبهم »[٩٦] . ولعله أول مفكر عربي يحاول أن يجعل للأدب علما[٩٧] . فإن صح أن عناوين الفصول وضعها ابن خلدون نفسه لمقدمته فانه قد يكون أول مفكر في العالم جعل ، إذن ، للأدب علما بعد أرسطو الذى كان حاول بعض ذلك منذ ألفين وخمسمائة سنة حيث اجتهد في أن ينظر للأدب من خلال الحديث عن الأجناس الأدبية التى كانت شائعة في عهده .

وقد تطلع الشكلانيون الروس ، وخصوصًا شكلوفسكى (Chklovski) ، وايشنبوم

---

(٩١) م . س . ص ٣

(٩٢) م . س . ص ٦ .

(٩٣) م . س .

(٩٤) م . س . ص ٥ .

(٩٥) ابن خلدون . م . م . س . ص ١٠٦٩ .

(٩٦) م . س ، ٥/١٤٠ . هذا وهناك ذكر للأدب في المقدمة ، انظر مثلاً الإحالة ١٠٤ .

(٩٧) م . س

(Eichenbaum) وتينيانوف (Tynianov) ، وجاكبسون(Jakobson)في منتصف العقد الثاني من هذا القرن[٩٨] « من سنة ١٩١٥ إلى سنة ١٩٣٠ »[٩٩] إلى علمنة الأدب فلقد أقدمت المدرسة الشكلانية ، ومما يلاحظ أنها ليست هي التي أطلقت على نفسها هذا الاسم ، وانما تلقته من خصومها[١٠٠] على محاولة تحليل الأبداع الأدبي في نفسه ، في بناه الخاصة به ، لا في إلحاقه بمرجعية خارجية : نفسانية ، أو سرذاتية (Biographique) ، أو اجتماعية ، أو سواها . كما اعترضت على تصوفية الإلهام[١٠١] . وقد تطلعت إلى تعريف حقل الفن الأدبي تعريفا جديدا ، وذلك بما نهضت به من محاولات جريئة لدراسة اللغة الشعرية ولغة البناء السردي[١٠٢] .

وإذا كانت نظرية ابن خلدون بعيدة كل البعد عن بعض ما قررناه حول المدرسة الشكلانية : فإن ذلك لا يمنع من ملاحظة أنه هو أول من عنْوَنَ ، في اللغة العربية ، نظرية النقد بـ « علم الأدب » . فعلم الأدب يعني أن هذا النتاج الذي هو ثمرة الخيال ، وعطاء الإلهام ، وهبة الطبيعة السخية : له علم ما ، ولايخضع لمجرد الخيال الجامح ، والإلهام المتصوف الشارد . فهو يصطنع صراحة العلم حين يقول في صلب الكلام ـ بعد عنوان الفصل ـ « هذا العلم ... »[١٠٣] .

واذا كنا ألفينا كثيرًا من النقاد العرب « من ابن سلام إلى حازم القرطاجني » حاولوا تعريف النقد الأدبي ، فإننا لم نكد نجد واحدا منهم سبق ابن خلدون إلى تعريف « الأدب » في حد ذاته ـ وهو شيء في رأينا أهم من تعريف النقد الذي قد يعد مجرد وليد لهذا الأب ـ حيث يذهب الشيخ إلى أن هذا « الأدب هو حفظ اشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل شيء بطرف[١٠٤] ، مع اعترافنا بأن أبا على المرزوقي ، في مقدمة شرح حماسة أبي تمام ، كان ، هو أيضا ، حاول بجرأة ، تأسيس نظرية الشعر حيث حصر المعايير التي بها يعرف الجيد من الرديء منه ـ أي ما فيه أدبية مما لا أدبية فيه ـ في سبعة أبواب ، وجعلها دعائم لعمود الشعر . ولم يفته أيضا تأسيس نظرية للنثر في هذه المقدمة الخطيرة[١٠٥] .

---

(٩٨) Todorov. Poetique, in E. Universalis, T. 14, p.872 s.

(٩٩) A. A. Koun, les formes nouvelle de la critique, in la litterature. p. 41 s.

(١٠٠) ID.

(١٠١) ID

(١٠٢) R. Fayolle, Vers une science de la litteratiure. in Univorsalis. (Symposium). p. 462 s.

(١٠٣) ابن خلدون ، م . م . س .

(١٠٤) م . س .

(١٠٥) ابو علي المرزوقي ، شرح ديوان حماسة ابي تمام . ١/٣-٢٠ .

ولكن نظرية ابن خلدون للأدب تختلف اختلافا بعيدا عن نظرية المرزوقي التى كانت تقليدية تقوم على مجرد الرصد ، على حين أن ابن خلدون حاول فعلاً علمنة الأدب حيث علل لماذيئة إقبال بعض الأدباء على قول الشعر ، وبعضهم على قول النثر ، ولم لايستقيم الشعر الجيد إلا إذا كان المحفوظ منه ، أيضا ، جيدا . ثم جاء الى الأسلوب فعرفه تعريفًا دقيقا بالقياس إلى عصره ، بعد أن كان عرج على مسالة « الملكة » التى هى من استكشافه النقدي ، ففصل فيها القول تفصيلاً . كما تناول أيضا أثر اللغة في الإبداع . ينضاف إلى كل ذلك جملة من النظريات التى كانت معروفة قبله مثل نظرية النحو ، ونظرية البلاغة ، ونظرية اللفظ والمعنى[١٠٦] .

وقد تتجلى عبقرية الشيخ خصوصا في نظرية الأسلوب التى بمقتضاها يعرف كيف يصبح الشاعر شاعرا ، وعلى نحو معين دون غيره ، ومقارنة بعض ذلك بالبنّاء الذى يبنى صرحا ، والنساج الذى ينسج على المنوال ثوبا[١٠٧] . وقد فصّل الشيخ البلاغة عن الأدب وعدّها حقلا بذاته ، ورأى أن البلاغة بالقياس إلى البلاغيين ، مثل النحو بالقياس إلى النحاة : فإنهم قد يلوكون ألسنتهم ، طول الدهر ، بنظريات سيبويه وتخريجاته ؛ ولكنك قد تراهم عاجزين : إذا أرادوا إلى الكلام ، أو قصدوا إلى الخطابة ، أو راموا الكتابة في صورها العالية[١٠٨] . فالبلاغي لايشفع له ما تعلمه من التحذلق في تخريج أوجه الشبه ، واستخراج الصور الاستعارية ، وتكلف استنباط المجازات العقلية والمرسلة من نص من النصوص الأدبية ؛ إذ كانت مثل تلك التصرفات لا تلبث أن تصبح قاصرة اذا حملت على شيء آخر لم تُهيأ له ؛ مثل إبداع نص ادبي ما . وإذاً فلا ينبغي أن تكون . معرفة قوانين البلاغة كافية[١٠٩] . إذ الأمر يتعلق بما يطلق عليه الشيخ « هيئة » ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان ، حتى تستحكم صورتها ، فيستفيد بها العمل على مثالها ، والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر[١١٠] .

إن الشيخ هنا يحاول تأسيس نظرية للأسلوب وكيف يستقيم لصاحبه ، ويربط ذلك بإبداع الشعر ؛ لأن ارسطو نفسه ـ في كتاب الشعر ـ (La poetique) لم يتحدث في الحقيقة عن أجناس الأدب التى لم يكن معروفا منها على عهده إلا الشيء القليل ، كما لم تكن غايته

---

(١٠٦) ابن خلدون ، م م س ، ١٠٦٩ .
(١٠٧) م س ، ١١٠٠ .
(١٠٨) م س ، ١٠٨٣ .
(١٠٩) م س ، ١١٠٢ .
(١١٠) م . س .

الحديث عن الأدب نفسه : وإنما وضع نظرية تقوم من حول جنسين أدبيين اثنين فقط هما : الملحمة والدراما[١١١] » والملحمة والدراما جنسان أدبيان كلاهما كان يصطنع الشعر لغة فنية خالصة له » : من أجل ذلك ظلت معظم التنظيرات والأنشطة الذهنية المتعلقة بالأدب تحوم من حول الشعر ، أو تنطلق منه ، أو تصب : من أرسطو إلى ابن خلدون . ولم يكتسب النثر الأدبي مكانته في معجم الأدب إلا في الأزمنة الحديثة .

مفاهيم حديثة للأدب

على الرغم من الصعوبة التي تقوم دون الاتفاق على تطابق موضوع الأدب ، يقول طودوروف ، فإن من المؤكد أن هذا الاسم ، أو أحد معادلاته ، ظل يصطنع للدلالة على الكلمة التي يجب أن تبعث اللذة أو الفائدة في نفوس المستمعين أو القراء[١١٢] .

ونلاحظ هنا أن طودوروف يقرن ، وهو يتحدث حول وظيفة الأدب ، أو غائية الكلمة الأدبية ، بين اللذة والفائدة : أي بين الجمال والتعليم . فكأنه لامناص لأي أدب من أن ينهض ، من حيث نريد أو من حيث لانريد ، بوظيفتين اثنتين كلتاهما تبدو تلقائية فيه : الأولى : هذه اللذة التي تحصل للقارىء وهو يقرأ جنسا أدبيا ما . إنه محكوم على كل أدب إذن أن يفرز في النفس مايفرز من المتاع الفني ، كما تفرزه اللوحة الزيتية » . والمنظر الربيعي الخلاب ، والشلال المائي » المنساب ، والوجه الصبوح الناضر بماء الشباب . وإن انعدمت هذه اللذة من أدب ما فالأمر لايخلو من إحدى عمليتين اثنتين : فإما أن يكون هذا الأدب ليس له من الأدبية إلا الاسم ، أي أنه لاتتوافر فيه كل الخصائص والصفات التي تمنحه حق الانضواء تحت هذا الاسم الجميل : وإما أنه أدب حقا ، ولكن قارئه ليس في المستوى الفني ، والاستعداد الثقافي مايسمح له بتذوق هذا الأدب كأي مظهر من مظاهر الفن والجمال .

والأخرى : هذه الفائدة التي تحصل للقارىء وهو يقرأ أثرًا أدبيًا ما . وكأن هذه الفائدة ، أو المنفعة ، تلازم الأثر الأدبي ملازمة حتمية ، فتقع للقارىء وقوعا حتميا أيضا . وينشأ عن هذا التصنيف سؤال يثار من حول هوية الأدب أو وظيفته أو غايته في المجتمع : فلماذا نكتب ، أو ما الفائدة مما نكتب بالقياس إلى المجتمع ، أو بالقياس إلى المتلقين الذين

---

(١١١) Todurov E. Universalis. la Poetique t. 14. p. 812.

(١١٢) ID.

يشكلون هذا المجتمع ؟ ودون أن نتورط في معالجة الإجابة عن مثل هذه الأسئلة التي سال حولها كثير من الحبر ، ولم يحسم فيها الجواب ، كما لن يحسم فيها في معظم الظن ! أود أن أتوقف لدى فائدة الأدب التي هي مسلمة لدى العرب وغير العرب لالاحظ ان هذه الفائدة ليست في حقيقتها مباشرة ، فجة ، ثقيلة على النفس ، مثل الفائدة التعليمية الخالصة المتمثلة في تعلم مسألة من المسائل الرياضية ، أو تعلم مسألة من مسائل البلاغة ، او النحو .. فالفائدة التي يراد بها في الأدب هي ثمرة روحية أو فكرية أو ذهنية تحصل للنفس دون معاناة ولافجاجة . فكأن هذه الفائدة ، او المنفعة ، هي جزء من اللذة التي كنا رأينا أمرها في القطب الأول من هذا التحليل . ولعل الفرق الذي يمكن أن يكون بين الفائدة التعليمية الخالصة ، والفائدة الأدبية ، التي تحصل بالقراءة ، المحضة ، هو الفرق الذي يمكن أن يكون بين التعليم الخالص ، والثقافة الخالصة . فالتعليم هو تلقي معلومات وتحصيلها بالحفظ والمذاكرة والمعاناة ، على حين أن الثقافة هي معاطاة إبداعية ، وتلذذ روحي ، وتمثل نفسي ..

ويعترف فولتير على عهده ، بأن لفظ الأدب كان يعد من التعابير المبهمة والشائعة في كل اللغات « ... » شأن كل المفاهيم العامة حيث إن دلالتها الدقيقة لاتتحدد في أي من اللغات ، الا بالأشياء التي تمارس عليها »[١١٣] . وكان يعني لفظ الادب على عهد فولتير الإلمام العميق بالكتب الرفيعة المستوى ، والأخذ بأطراف من التاريخ ، وحفظ طائفة من الأشعار ، والخطب ، ومعرفة نقد كل ذلك في الوقت ذاته[١١٤] .

وإذن فالأدب كان لايزال يعني في مبتدإ القرن الثامن عشر المعارف العامة ، والثقافة الموسوعية ؛ وكأنه كان يعني لدى الغربيين ما كان يعنيه لدى العرب في القرون الأولى للهجرة . وببعض ذلك يتبين لنا أن العرب سبقوا الغرب إلى تمثل الأدب من حيث هو كتابة تختص بنتاج الخيال ، وتقوم على الإبداع الخالص .

واذا كنا نعلم بأن فولتير كان شديد الإعجاب بالحضارة الإسلامية ، وبالأدب العربي وببعض الشخصيات العربية إلى درجة اصطناع بعض الأسماء العربية في بعض كتاباته[١١٥] ، وتأثر بهذه الثقافة المحصلة ؛ فإن تفسيره لمفهوم الأدب على عهده قد لايكون براءة من بعض التأثر بمفهوم هذا الأدب لدى العرب .

---

(١١٣) Voltaire. Dictionnaire de phosophie. litterature / (in grand Robert - dictionnaire).

(١١٤) ID.

(١١٥) حضر احد الباحثين في جامعة وهران رسالة ماجستير تحت عنوان « صورة الشرق في ادب فولتير » نوقشت الرسالة بجامعة وهران سنة ١٩٨٥) .

ويعترف روبير اسكاربي ، هو أيضا ، بأن « السياقات الراهنة للفظ أدب حديثة العهد نسبيا »[١١٦] . وقد جاء لفظ الأدب لدى الغربيين بوجه عام من اللاتينية(Litteratura) حيث إنه متداول تحت هذا اللفظ في معظم اللغات الغربية ، ولايختلف الأمر فيه من لغة إلى أخرى ، إلا فيما تمليه قواعد كل لغة ونطقها وشخصيتها . وكان الأصل في اشتقاق هذا المفهوم لدى ظهوره هو فن معرفة رسم الحروف ، أي الكتابة[١١٧] .

وتطور مدلول هذا اللفظ لديهم فأصبح يطلق على تحصيل طائفة من المعارف[١١٨] . فكأنه كان لديهم هم أيضا ، هو ما كان شائعًا لدى العرب من الأخذ من كل شيء بطرف . وظل هذا قائما إلى بداية القرن الثامن عشر حيث يقرر فولتير في حديث له عن شابلان (Chapelain) أنه كان يمتلك . أدبًا لا حدود له[١١٩] . فالأدب هنا ، في عبارة فولتير ، معادل للثقافة العامة . أو الثقافة الواسعة .

وربما كان الألمان أسبق الغربيين إلى تطوير مدلول هذا اللفظ حيث تلقي الكاتب الالماني قوطولد ليسينق (Gotthold Lessing (129–1781) يجعله ، لأول مرة ، بمعنى النتاج الأدبي ، لا بمعنى تحصيل ما في الكتب ، وهو المعنى الذى كان يشيع على ذلك العهد مثلا في فرنسا ؛ فيولد بذلك مشتقا جديداً من الأدب وهو « الأدبي ، الذى لم يلبث أن تطور بموازاة مع لفظ الأدب ، والذى صار صفة في القرن الثامن عشر تطلق على مجموعة النتاج الأدبي ليلد ما ، أو لعصر ما ، ثم اصطنع فيما بعد اسما دالاً على لب هذا النتاج نفسه . وقد عم ذلك في فرنسا بفضل الكاتبة الفرنسية (Mme de Stael) حيث أعطت لمفهوم الأدب تقريباً ما هو عليه إلى يومنا هذا[١٢٠] .

وإذا كان الأدب ، كان يقوم لدى النقاد العرب ، وخصوصا لدى ابن خلدون ، على الحفظ ثم نسيان ذلك المحفوظ من الشعر ، ثم محاكاته لتربية الملكة ؛ فإن الأدب في النظريات النقدية المعاصرة يقوم أساسا على القراءة لاعلى الحفظ . وهذه القراءة بحكم ماهيتها لايمكن ان تحفظ ثم تنسى ، وإنما تختزن : كلها أو بعضها في الذاكرة الخلفية ،

---

(١١٦) R. Escarpit, Qu'est ce que la litteralure? in Litteralure et genreslitteraires, p. 7, Larouse, Paris 1918.

(١١٧) ومما يمكن استحضاره من مظاهر التشابه والاتفاق في اللغات الغربية انه في الالمانية (Literatur) ، وفي الاسبانية (Literatura) ، وفي الانجليزية (Literature) ، وفي الفرنسية (Litteralure).

(١١٨) Escoyir, op. cit.

(١١٩) ID.

(١٢٠) ID. p 7, et 8.

فيظهر تأثيرها في الوقت الملائم في أثناء الكتابة أو في اثنـــــاء الحديث . وهذه المسألة هي ما يطلق عليها النقد المعاصر « التناص » . ذلك بأن النصوص المقروءة أو المسموعة » أو المحفوظة ، فهذا ايضا وارد غير ممتنع « تتناص مع نص الكتابة فتسعفه بالألفاظ ، وتزوده بالأفكار ، وتفضي به إلى استشراف القيم . واذا كانت التناصية تقوم على ما تختزن الذاكرة بوعي وبدون وعي ! فإن ابن خلدون عبر عن هذا حين اشترط على الشاعر أن يحفظ عددا ضخما من الآثار الشعرية الراقية ثم ينساها[١٢١] . وهذه النظرية معادلة لنظرية التناص التي لاتقوم ، هي على الحفظ المتناسي وحده ؛ وانما تقوم ـ وبحكم استثمار المستكشفات المطبعية ـ على القراءة وحسن الاستماع ولطف الاستيعاب . فالقراءة الواعية ، المدمنة ، شرط لا مناص منه لمن اراد أن يكتب أدبا .

ونحن نعلم بأن القراءة قراءتان اثنتان : إحداهما قراءة مستهلكة ، أو عقيمة ، أو قراءة تكون لذاتها « سواء كانت للمتعة ام للمنفعة » ؛ وهذه القراءة هي الأعم ؛ وهي تشمل نتيجة لذلك النسبة العالية من القراء . أما القراءة الأخراة فهي التي يمكن أن نصفها بالمنتجة أو المثمرة . وهي قراءة المحترفين للكتابة . والتناصية تبرز بشكل عملي « مكتوب » في أعمال هؤلاء اكثر مما يبرز في سلوك الصنف الأول . فهؤلاء يجسدون كثيرا مما يقرأون إلى نصوص أخراة ، سواء عليهم اصرّحوا بذلك وأحالوا عليها ، مثل الباحثين ، أم صمتوا عن ذلك ولم يحيلوا على أي منها صراحة مثل المبدعين .

ثم إن الأدب إذا كان يقوم على الشعر وحده « نظرية الشعرية عند أرسطو قامت عل ملاحظة الشعر وحده ، ومثلها نظرية ابن خلدون .. « فان الأدب الحديث يقوم على نظرية الأجناس الأدبية . والأدب الحديث لايمكن أن يتصور إلا عبر هذه الأجناس التي يمكن أن تتكاثر وتتعدد كلما تقدم الزمن بعمر هذا الأدب . فليس ضرورة أن يظل عدد الأجناس الأدبية في القرون المقبلة على ماهو عليه الآن .

الأدبي والأدبيـــة

كنا تناولنا قضية « الأدبية » في فصل من كتاب لنا هو تحت الطبع الآن[١٢٢]،وكنا لاحظنـــا هنـــاك بـــأن الأدبيـــة ، أي أدبيـــة الأدب ، قـــد تظـــل غـــامضـــة بحيث

---

(١٢١) ابن خلدون ، م . م . س . ص ١١٠٥ .
(١٢٢) وعنوان هذا المخطوط ادبي .

يستطيع تفسيرها كل دارس حسب منهجه وإيديولوجيته . ولعل ذلك هو الذى عقد من هذه المسألة فجعل كل تيار نقدي يفسر أدبية الأدب حسب هواه الإيديولوجي ...

ولما كانت الأدبية من المصطلحات التى روج لها جاكبسون منذ السنة الحادية والعشرين من هذا القرن ، وذلك حين قرر بأن « موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب ، وإنما هو الأدبية ، فإن باب التأويل يظل مفتوحًا إلى الأبد ، ونجد قريماس يعلق على قول جاكبسون بأنه يعني : « ما يسمح بتمييز ما هو أدبي ، مما هو غير أدبي .(١٢٤) .

ولكن المعضلة كلها تكمن في كيفية تحديد ماهو أدبي ، أي معرفة الخصائص والمشكلات الجمالية والفنية والشكلية التى تجعل من هذا الإبداع عملاً أدبيا رفيعا ، أي عملاً مشهودًا بأدبيته ؛ وما هو غير أدبي ، أي معرفة القواعد ، أو على الأقل التقاليد ، التى بمقتضاها نشعر أو نهتدي إلى ان هذا العمل الذى يقع بين ايدينا ليس له من الأدبية شيء أو له منها شيء ضئيل فحسب .

ولما كانت المدرسة التى يروِّج لها جاكبسون ، هي أصلاً شكلانية ، فلا ينبغي لنا أن نفهم هذه الأدبية التى يفترض أن تتوافر في أي نص أدبي إلا على انها شكلية أيضا .(١٢٥) .

وقد كان العرب أو مأوا إلى هذه الأدبية « بما يعادلها من لفظ كـ « حسن الديباجة »(١٢٦) ، و « كثرة الماء »(١٢٧) ، و « رونق الكلام »(١٢٨) . والذى يؤوب إلى المقدمة التى كتبها المرزوقي « توفي ٤٢١هـ » لكتابه شرح حماسة أبي تمام ، مثلا ، قد يقتنع بما ذهبنا إليه(١٢٩) .

وإذن ، فاننا نستطيع أن نقرر بان نظرية « الأدبية » التى طالعنا بها جاكبسون في بداية الأعوام العشرين من هذا القرن لم يفت العرب الخوض فيها بما يعادلها من المفاهيم والألفاظ التى أومأنا إلى بعضها آنفا . وسواء علينا أكان النقاد العرب أم الشكلانيون

---

(١٢٣) M. Arrive. la semiotique litterare. in Semiotique L'Ecole · وانظر ايضاً Greimas et Courte, op. cit. (Litterarite) p. 214. de Paris. p. 134.

(١٢٤) ID

(١٢٥) عبد الملك مرتاض ، م م س .

(١٢٦) ابو الحسن بن طباطبا (وهو غير ابي القاسم أحمد بن محمد بن طباطبا الشهير) ، وقد قال عنه ابن خلكان : ولا أدري من هذا ابو الحسن ؟ » . (انظر ابن خلكان في وفيات الأعيان ، ١/ ١٣٠ ، تحقيق احسان عباس) اورده المرزوقي في شرح حماسة ابى تمام ، ١/ ٧ .

(١٢٧) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ١/ ٥٦ .

(١٢٨) ابو علي المرزوقي ، م م س .

(١٢٩) ابن سلام ، م م س .

الروس ، فإن مسألة « الأدبية » تظل من الأمور الغامضة ، المعقدة ، النسبية ، التى لاينبغي أن يتفق الناس من حولها أبدا ، فقد يتفقون على وجود هذه الأدبية « أي من هذا الرونق ، أو الماء ، أو الديباجة .. على حد تعبير النقاد العرب القدماء » في إبداع ما ، ولكنهم لايستطيعون أن يتفقوا ، ولو أرادوا ، على مقدارها . وهنا يقع الاختلاف بينهم فتراهم لدى مدارسة الأثر الأدبي بين معجب إلى حد الفتنة ، وساخط إلى درجة النقمة . ولكن الذى يمكن الارتضاء به ، والاستنامة إليه أمام هذه المسألة المعضلة ، هو الاتفاق على نسبية هذه الأدبية في الأثر المدروس . وبناء على تمثل هذه الأدبية ، أريد إلى مقدارها ، في الشعر العربي ، أقام ابن سلام الجمحي نظرية الطبقات التى طالعنا بها في كتابه المعروف . فقد كان يجمع آراء الراوة والنقاد من حول مجموعة من الشعراء تتقارب مواهبهم ، وتتشابه أساليبهم في القوة ، لدى قول الشعر : فجعل امرأ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى والأعشى في أعلى الدرجات الشعرية ، أي في المرتبة الأولى . ثم جعل أوس بن حجر ، وبشر بن أبي خازم الأسدى ، وكعب بن زهير ، والحطيئة في المرتبة الثانية . وهكذا ..

والحق أننا حين ننتقصى منهج ابن سلام نجده يقوم على التماس هذه الأدبية « أو هذا « الرونق الكلامي » أو « الديباجة الشعرية » كما يحلو له أن يعبر[١٢٩] في أشعار هؤلاء الشعراء . وإذا كان قريماس ذهب إلى أن الغاية من علم الأدب ليست دراسة الأدب في حد ذاته ، وإنما هذه الأدبية : فإننا نجد قدماء العرب حاولوا ذلك في جملة من الأعمال المبكرة مثل طبقات فحول الشعراء ، وشرح ديوان حماسة أبي تمام : فقد كنا نحس ، ونحن نقرأ بعض هذه الآثار النقدية المبكرة : أن الغاية لم تكن الأدب في حد ذاته حيث إن النصوص المستشهد بها « بالقياس إلى المصدر الأول » والنصوص المختارة « بالقياس إلى المصدر الثاني » كان معترفًا بها على أساس أنها أدب : فجاء أمثال هذين الناقدين الجزئيتين إلى هذه النصوص فالتمسا ما يمكن أن يكون فيها من أدبية بناء على معايير وضعاها في مقدمتي المصدرين الموماً إليهما سلفًا .

ونحن في آخر الأمر لا ندعي أن مثل ابن سلام كان يفكر في أدبيته مثل ما كان يفكر جاكبسون في أدبيته : ولكننا نصر على أن كلا الناقدين كانت له أدبيته : أي تصوره الخاص لهذه الأدبية . ذلك بأننا لانرى ضرورة أن يتفق القدامى والمعاصرون في المصطلح النقدى المروج ، فقد اعترف طودوروف نفسه بشرعية هذا الاختلاف بين القدامى والمعاصرين في معرض حديثة عن لفظ أدب حيث قرر أن هذا اللفظ « أو أحد معادلاته »[١٣٠] « يكسر

---

(١٣٠) Todorov.op cit.

الدال » . أي ما يمكن ان يعادله من الإطلاقات التى تؤدى معناه دون أن تكون بالضرورة من جنس لفظه .. فالاعتراف بمعادل اللفظ النقدي من ناقد عالمي معاصر ، يظاهرنا على ما نذهب إليه حول مسألة المعادل النقدى لمصطلح « الأدبية » في النقد العربي القديم .

هذا كله والأمر يتعلق بالأدبية ، فما الأدبي ؟ وهو اللفظ المقصود أصلا بالدراسة في هذا البحث ، إنه يبدو واضحا للفهم : حيث إنه لايكون هناك « أدبي » إلا إذا كانت هناك « أدبية » .

ولكن الأدبي حتما ، هو أعم وأشمل من الأدبية . فالأدبية مظهر جمالي أو فني في « الأدبي » بينما الأدبي نفسه إنما هو خطاب . وهو خطاب يستميز بخصائص تكسبه هذه الشرعية الأدبية لعل أبرزها ، كما يذهب إلى ذلك قريماس وكورتس ، هي الخيال ؛ إذ إن « بعض التقاليد تقتضي تعريف الخطاب الأدبي بأنه « خيال (Fiction) بحيث نجعله يتضاد « مع « حقيقة » الخطاب التاريخي مثلا »[١٣١] . ويمثل هذا التصور تتبين مرجعية كل من الخطاب الأدبي والخطاب التاريخي : فتكون مرجعية الأول (Le referent) خيالية (Imaginaire) ، ومرجعية الثاني حقيقية (Reel)[١٣٢] .

واذا كان السيميائيون ظلوا قاصرين قصورا ظاهرا عن تقديم تعريف جامع مانع لمفهوم « الأدبية » (Litteraite) التى كنا نتحدث عنها من قبل ، فتركوا الأمر للنسبية ، وللذوق والحذلقة الاحْترافية ؛ فإنهم وقفوا الموقف نفسه بالقياس إلى مفهوم « الأدبي » (Litteraire) ، أى الخطاب الأدبي . ولم يزيدوا على ملاحظة أن الخطاب الأدبي يختلف عن الخطاب التاريخي ، والخطاب الديني ، والخطاب السياسي .. في البنية والشكل والجوهر .

---

(١٣١) Greimas et Courtes, op.cit. (Litteraire), p 213

(١٣٢) ID.

المداخلات على بحث الدكتور عبدالملك مرتاض

■ **الدكتور تمام حسان :**

لعل أوجب ما يجب لكل من ينظر نظرًا علميًا أن يحدد مصطلحاته أولاً وقد تعودنا في كتاباتنا العربية أن نترك تحديد المصطلح لذكاء القارىء وهذا في الواقع يؤدي إلى كثير من المتاعب في القراءة ومن التشتيت في الافكار .. وقد سبقنا الغربيون إلى وضع « جلوسري » للمصطلحات في أول كل بحث إذا كان في هذا البحث مصطلحات جديدة ليست عرفية خاصة بالقدر الكافي .. فمن هذا المنطلق يكون البحث الذي سمعناه من الدكتور عبدالملك بحثًا ضروريًا وقيمًا غير ان لي بعض التعليقات على المصطلحات الثلاثة التي أوردها أو على كلامه عن هذه المصطلحات وطبعًا هي تعليقات وليست تغليطات .. أولاً النظرية هوقال ان نظر قد يكون معناها تأمل وفي القرآن فيه ما يقصد هذا كما ذكرت .. (ثم نظر ثم عبس وبسر) (فانظري ماذا تأمرين ..) .. (قل انظروا في ملكوت السموات والأرض) .. ولكن هناك أيضًا معنى الرؤية البصرية (فنظر نظرة في النجوم فقال إني سقيم) .. إذن يمكن لنظر أن تكون بمعنى رأى البصرية وأن تكون بمعنى رأى الظنية .

من ناحية مصطلح النص .. قلت (نص حديثًا إلى أصله يعني رفعه) .

انا أعتقد ان لشرحه عزاه أفضل من رفعه وإذا جعلنا العزو مرادفًا للنص .. فربما ذلك أوضح ثم (إذا هي نصته) يعني إذا هي عرفته وأوضحته وإذا نظرنا إلى مكان استعانة اللغة العربية الفصحى بما رسبت اللهجات من الاستعمالات القديمة فإننا نجد في وقتنا الحاضر في بعض اللهجات نصوا العروس يعني عرضوها وأوضحوها فإذن يكون النص هو العرض .

من ناحية الأدب (أدبني ربي) شرحها في (ووجدك ضالاً فهدى) بهذا تكون اسم مصدر من التأديب يعني الفرق بين المصدر وبين اسم المصدر ، ان المصدر يكون فيه حروف الفعل جميعًا اسم المصدر فيه أقل من حروف الفعل .. والجاحظ كان في منتهى

الذكاء حين فرق بين أدبين .. أدب النفس وهي الثقافة بالمعنى الانثروبولوجي وأدب الدرس وهو الثقافة التعليمية .

■ **الدكتور جابر عصفور :**

أنا متعاطف كل التعاطف مع زميلي وأخي الدكتور عبدالملك مرتاض لأن هذا الجهد يستحيل أن يتم في بحث صغير مثل هذا وإنما كل مصطلح يستحق أن يكون موضوع كتاب بأكمله ولكي أسهم مع أخي الكريم في تحقيق هذه الغاية سوف أطرح عليه مجموعة من الاسئلة عليه أن يتأمل الاجابة عليها على مهل وأظن ان هذا يمكن أن يساعد :

السؤال الأول : لماذا لم تتم الافادة من المعاجم القديمة ـ معاجم الموضوعات المتخصصة انا لم أر سوى كشاف اصطلاحات الفنون لكن ماذا عن كتاب احصاء العلوم ومفاتيح العلوم والتعريفات للجرجاني والكليات للكفوي وهناك كتب أخرى من كتب المعاجم النوعية المتخصصة ـ في التراث تتعرض لكلمة أدب وغيرها من الكلمات وهذه مفيدة جدًا .. وفي الوقت نفسه لماذا لم تحدث اشارة إلى المحاولات المعجمية الحديثة ، هناك معجمان لمجدي وهبة وهناك معجم لابراهيم فتحي .. هذا مما يحضر ذاكرتي الآن .. لو تمت الافادة والعودة إلى هذه المعاجم لاكتملت المادة .

السؤال الثاني خاص بالنظرية .. ان دارس الادب لابد أن يطرح على نفسه السؤال : ما الفرق بين بناء النظرية في العلوم الطبيعية وبناء النظرية في العلوم الانسانية ؟ وبوجه خاص الأدب ؟ وهو سؤال لابد أن يفرض سؤالاً آخر عما يسمى في فلسفة العلوم باختبار الصحة أو سلامة « البريفكاسيون » أو « البريفيكيشن » كيف يتم اختبار الصحة أو السلامة للعلوم الطبيعية وكيف يحدث هذا على مستوى العلوم الانسانية ومنها الأدب ؟ وهذا يجر إلى سؤال آخر أيضًا مرتبط بالفرق بين النظرية والمنهج من ناحية هل النظرية هي القواعد الحاكمة للمنهج أم العكس ؟.. وسؤال آخر عن الفرق بين النظرية والممارسة .

السؤال الرابع خاص بالأدب .. أنا أتصور ان في مادة الأدب ينبغي الرجوع إلى الاصل الحسي للكلمة والتباس الجذر أدب بالجذر دأب .. ودوران هذا المعنى الحسي وارتباطه بالطعام والدعوة إلى المأدبة ولعل في هذا ما يصل الجذر العربي في بدايته الأولى بالجذر اليوناني بمعنى من المعاني خصوصًا في فكرة الأدب والمأدبة و (نحن في المشتاة ندعو الجَفَلى لا ترى الآدب فينا ينقل) والتبادل بين دأب وأدب والمأدبة إلى آخره .. الأسئلة الأخرى كثيرة لكن سأكتفي بهذه الأسئلة وهي عينة من أسئلة أخرى سوف أطرحها على الباحث فيما بعد لكن أرجو منه أن يصحح بعض أخطاء الترجمة الموجودة في الورقة وهي

كثيرة والذي لفت عيني على وجه التحديد ترجمة كتاب دريدا .. في علـم النحو.. هذه ترجمة خاطئة كتابة بالفرنسية صحيح جراميتولوجية وبالانجليزية أنجرا ماتولوجي لكن سواء كنا ننقل عن الفرنسية أو الانجليزية فترجمة اسم الكتاب بعلم النحوهي ترجمة خاطئة لأن ما يقصد إليه دريدا « بجراماتولوجي » هو الكتابة يعني العلم او المادة أو الحقل المعرفي الذي يهتم بدراسة النقش على صفحة الورق وما يؤدي إليه هذا الاهتمام بالكتابة من حيث هي أثر ملموس من نتائج تؤثر في الدرس الأدبي ، أما ترجمة المصطلح بعلم النحو أشبه في خطئه بترجمة كتاب مورفولوجيا الحكايات بعلم صرف الحكايات لأن مورفولوجي أيضًا لها دلالة مختلفة فأرجو في المستقبل الاهتمام بهذه الترجمات وألا يقتصر الأمر على العنوان لأن عنوان الكتاب خارج سياق الكتاب وبعيدًا عن قراءة الكتاب نفسه عمليًا يمكن أن يؤدي إلى ترجمات مضللة .. وشكرًا .

■ **الدكتور محمد الكتاني :**

حصل انني ألقيت نظرة قبل دخولي هذه القاعة على بحث صديقي الدكتور عبدالملك مرتاض وأقول ألقيت نظرة لأنني لم أتمكن من قراءة هذا البحث القيم قراءة متأنية لذلك أعتمد في بعض ملاحظاتي على ما سمعته وما ألقاه من فكرة موجزة جدًا عن بحثه الطويل الذي كلفه ما شاء الله من الجهد المضني .

لا أريد أن أقع في الملاحظات التي سبق أن أشار إليها الدكتور تمام والدكتور جابر حتى لا أقع في التناص .. حقيقة ان الدكتور تمام أشار إلى قضية النص والنص واضح في انه يعني الظهور ان الجذر اللغوي لنص وجميع الأفعال المبدوءة بالنون وأي حقل آخر في مقاييس ابن فارس تدل على الظهور والبروز والتعين وفي نظري انه يمكن أن يكون النص اشارة جذرية إلى طبيعة الظهور لمادة مقروءة أو مادة مشاهدة ومنظورة .

فيما يتعلق بقضية المعاجم العربية .. فعلاً الدكتور جابر أنصف المعجم العربي حينما أشار إلى قضية وجود معاجم تتبعت المصطلحات وبخصوص الكليات للكفوي الذي يقع في مائة وأربعة مجلدات يلاحظ فيه ان الكفوي عنون كتابه بالكليات (أي المفاهيم) وهذا رائع .. الآن عندي في خزانتي ٤ مجلدات وهناك معجم لم يتممه صاحبه للأسف الشديد هو معجم الشيخ عبدالله العلايلي الذي طبع في بيروت في أول الستينيات من هذا القرن وعرض لكلمة أدب فكتب فيها خمسة أعمدة أو ستة اعمدة شائقة ورائعة ولهذا يحسن بنا إذا امكنكم الرجوع إلى هذا المعجم لأنه لطيف جدًا وهو يتحدث عن تاريخية الكلمة وتطورها عبر التاريخ من عصر إلى عصر وكيف كانت تتسع في كل عصر لحمولة حضارية جديدة بعد

ذلك نأتي إلى كلمة النظرية .. أنا لا أخفي عليكم انني اعتبر ان القرآن هو الذي وضع أول مفهوم للنظر بمعنى الانتقال من عالم الحس إلى عالم المجردات .. والقرآن حافل بالاشارات إلى أن الانسان مدعو الى النظر في ملكوت السموات والأرض .. أي ليس النظر المسطح .. النظر المادي ولكن النظر المادي الذي تعقبه الأشياء وتعقبه التحيات (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت) .. الكيف معناه ولوج إلى عالم الفيزياء وعالم البيولوجيا وعالم تعقب الظواهر الكونية فأعتقد ان القرآن لو تأملنا هذه الآيات المتعاقبة فيه لدلنا على منهج عظيم وهنا أحيل على كتاب سماحة الشيخ الفاضل ابن عاشور حيث كان قد ألقى في المغرب محاضرة قيمة عن النظر في الاسلام .

■ **الدكتور كمال ابو ديب :**

في تعليق لي أمس .. أكدت على اهمية أن نقوم بامتحان وتمحيص دقيقين للمصطلحات منذ نشأة الدراسات العربية لأنها في تقديري مفاتيح لكثير من الأمور المبهمة في تطور ثقافتنا ولذلك انا سعيد جدًا بمحاولة الدكتور مرتاض في هذا المجال ، غير أنني في الواقع أخشى قليلاً أن نكون في هذه الأمور مازلنا غير قادرين على حل إشكالية أساسية في تفكيرنا حول مثل هذه المفاهيم التي تتعلق بالتغير والتطور والتحول وبكل ما يدخل في إطار العملية التاريخية .. نحن من جهة نبدي استغرابنا لأننا لا نملك معاجم تاريخية لتطور الكلمات دلاليًا أو صوتيًا أو غيرهما ووجود كتيب هنا أو كتيب هناك لا يلغي هذه المشكلة .

هناك كتاب اسمه (كتاب الورقة) مثلاً يتتبع تطور بعض الكلمات لكن هذه الأمور ترتبط ببنية الثقافة الكلية واحد ادلتي على ذلك كما أشرت هو اننا قد نكون حتى الآن عاجزين عن أن نؤمن فعلاً بمثل هذه النظرة التغيرية للأشياء .. الدكتور عبد الملك مرتاض وأنا أقول ذلك على سبيل المثال محاولة اضاءة المشكلة .. يستغرب ويأسف لعدم وجود معجمات تطورية لكن في الوقت نفسه حين يجد كلمة مثل (نص) بدأت ثم تغيرت أو برزت في الاستخدام بطريقة تختلف عن الأصل ولا نكون قادرين على أن نعيدها إلى الأصل .. يأسف أيضًا لذلك فيبدي استغرابه لكوننا الآن نستخدم كلمة (نص) بالمعنى الذي نستخدمها فيه ولا تتعلق بكلمة (نسيج) لأن النسج أقرب إلى الأصل اللغوي .

إذن هناك نمط من التضاد التصوري في أذهاننا حول الموضوع نحن من جهة نريد أن نؤمن بمتغيرية اللغة والتاريخ ولكننا في الواقع نقاوم هذه المتغيرية وبهذا المعنى ليس غريبًا اننا لا نمتلك معجمات تغيرية أو تطورية لأننا لا نمتلك رؤية حقيقية بالمعنى العميق للكلمة لمفهوم المتغيرية ولا نؤمن به أصلاً كلنا على استعداد لتصحيح أحدنا الآخر في هذه

الأمور .. أنت قلت (مشاكل) فلماذا ذلك والعربية تقول (مشكلات) .. أنت تورد كلمة نص والنص ليست هي الدلالة الأصلية للكلمة فكيف تسمح لنفسك بذلك ؟.. إذن يبدو لي أننا في مثل هذا السعي ينبغي أن نحل إشكاليات أساسية في تفكيرنا حول الأمور قبل أن نأمل أن نكون قادرين على الوصول إلى نتائج جيدة ..

اضافة صغيرة : أنا شخصيًّا لا أعتقد ـ بعد كل ما قلت ـ بأن كلمة نص غريبة إلى هذه الدرجة وهناك أكثر من تعبير يمكن اقتباسه كدليل على ذلك .

مثلاً عبارة ورد بنصه ـ هذه عبارة شائعة جدًّا في مصادرنا القديمة ورد بنصه .. ما علاقة نصه بالإيضاح او بالظهور .. يبدو لي أن تطور الكلمة وتحولها إلى معنى القطعة المكتوبة .. والمكتوبة فعلاً والمنبثقة بهذا الشكل تطور قديم جدًّا وإذا كنا نريد أن نؤمن بالمتغيرية فينبغي أن نتبنى ذلك .. عبارة مثل « وذلك منصوص عليه » ..هذه عبارة شائعة جدًّا أيضًا .. وذلك منصوص عليه ثم ان كلمة نص بحد ذاتها كإشارة إلى قطعة لغوية او شعرية في انطباعي الشخصي موجودة مع انني لا أستطيع الآن من الذاكرة أن أشير إليها وشكرًا .

■ **الدكتور حمادي صمود :**

إذا سمحتم أبدأ بحديث أوجهه إلى الأخ جابر عصفور فقد أخذ على الأخ عبدالملك ترجمته جرامانولوجي بالنحو وهذا صحيح .. لكن الأخ جابر عصفور يقول بعد ذلك يجب أن يترجم المفهوم داخل فهم النص وهذا ايضًا صحيح .. ولكن لست أدري كيف فهم الأخ جابر أن الجراماتولوجي له علاقة بالأدب وهو في قضايا الأدب ، ويناقش علاقة النقد بالأدب والحقيقة انه لا علاقة للجراماتولوجي ولدريدا بالأدب .. ان أبسط قراءة لكتاب دريدا تبين انه رجل مهووس بتحطيم الميتافيزيقا الغربية .. يعني الميتافيزيقا الغربية التي سيطر عليها الأنا واللونجسترزم الغربي وتعويض تلك القضية بميتافيزيقا أخرى تسعى إلى تحطيم الأطروحات الأساسية من بينها أطروحة دوسيسيور وإذن لا أرى في الكتاب اهتمامات لقضايا الأدب .. بالنسبة للأخ عبدالملك مرتاض فعلاً إذا سمحت لي أن أقول لك انك ربما عرضت علينا الجانب الذي كان يجب أن تسكت عنه في بحثك .. ذلك انني أتساءل ما فائدة أن نعود الآن في سنة ١٩٨٨م إلى دراسة الأدب كمفهوم أو كمصطلح بالمعنى الذي قدمته والأمور محررة من بداية القرن ؟، الأستاذ طه حسين رحمه الله عندما تحدث عن مفهوم الأدب في كتابه إنما نصه إلى أستاذه الأجنبي ماليزو عندما كان العلم الحق لا يعرف حدود الانتماء العرقي .. بحث ماليزو له من سنة ١٩١٣م يعني دراسة كاملة مستوفية في

مفهوم الأدب عند العرب ثم اننا إذا رجعنا إلى دائرة المعارف الاسلامية نجد أنَّ فصل الأدب .. فصل مدقق ومستوفى والدراسات كثيرة في هذا الموضوع .. إذن ما هي الفائدة أن نعود الآن بالتفصيل إلى أشياء هُيىء الأمر فيها من قرن تقريبًا هذا إذن الأمر الأول ..

الأمر الثاني تبين لي في هذه الندوة .. من الأشياء التي تبينت والحقيقة هي أشياء تؤسف جدًّا هو اننا في العالم العربي لا نعرف بالضبط ما هي مشاريع البحث عندنا ولا نعرف ماذا يجري أحيانًا في الجامعة المجاورة لا في القطر المجاور .. يعني الدكتور عبد الملك وهو جارنا يشكو من قلة الدراسات في النص والدكتور الطرابلسي وأنا قمنا لطيلة سنة أو سنتين بحلقة بحث في النص والبحث منشور ومعروف وكان بالإمكان لو كانت الأمور الثقافية بيننا متواصلة كان بالإمكان توفير مثل هذا الجهد .. على كل .. ما في النص في رأيي أحسن بكثير مما قيل فيه تلخيصًا وشكرًا .

■ **الدكتور محمد مريسي الحارثي :**

كيف نحل اشكاليتنا التي أشار إليها الدكتور كمال أبو ديب في المصطلح النقدي .. الدكتور حمادي صمود أستبعد قسمًا من البحث وهو القسم الثالث وأنا استبعد قسمين وهما الأول والثاني من هذا البحث . ولن يبقى للدكتور ما يقدمه لقراءة جديدة في تراثنا النقدي .. دعونا نتصارح ، في مثل هذه الندوات العلمية ينبغي أن نتصارح لاننا آتينا لنستفيد من أساتذة كبار سبقونا في هذا المجال ويعلم الله انني لم أدخل هذه القاعة إلا للفائدة وليس لتصيد المعارك .. ولكن ينبغي أن نتصارح .

إذا أردنا أن نحل اشكالياتنا في المصطلح النقدي فينبغي أن نهضم أولاً مصطلحنا النقدي العربي حتى إذا ما انطلقنا إلى توسيع نظرتنا حول مصطلحنا النقدي استطعنا أن نتعامل مع بقية المصطلحات الأخرى من واقع متين وهذا لا يعيبنا لانه لم يبق لنا في حياتنا إلا هذا الفكر بينما كل شيء ثيابنا .. مواصلاتنا .. طعامنا .. بيوتنا كلها مستوردة .. فهل هذه الانهزامية تحتم علينا أن ننهزم حتى في فكرنا الذي يميزنا عن بقية الأمم الأخرى ؟!.. لا . ينبغي أن نعترف بأننا تشبثنا بمستوردات حتى في أفكارنا وتركنا كالرجل الذي يجلس على كنز ويتلفت يستجدي من الآخرين والكنز ثمة لم يكتشفه ولم ينل منه ما يقيم به أوده .

مصطلح النظرية إذا أنا لم أجدها في النقد العربي ومصطلح النص إذا لم أجده في النقد العربي فلماذا أقدمه في قراءة جديدة لتراثنا النقدي ؟.. هذه ناحية .

الناحية الأخرى مادمنا لم نصل إلى مرحلة التنظير في نقدنا العربي قديمًا وحديثًا .. ما صلة حديثنا عن مفهوم النظرية ..؟ ثم إذا كان النص يعني النسج عندنا .. أليس في

مصطلحاتنا النقدية العربية مصطلح النسج (النثر) .. وإنما الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير .. من قال هذا ؟ الجاحظ .. مصطلح النسج سيتحدث غدًا عنه الدكتور تمام حسان في محاضرته وأنا قرأت أيضًا هذه المحاضرة قبل موعدها إذن لماذا لا نتلمس مصطلحنا العربي في نقدنا العربي حتى لا يغرر بنا نحن الذين أتينا للفائدة .. إذا أنا لم أوجه التوجيه الذي يأخذ باليد إلى اكتشاف مصطلحي العربي فإذن سأعيش على فتات موائد هذه الاتجاهات المستوردة المسممة .

■ **تعقيب الباحث على المداخلات :**

كالعادة .. الحقيقة أنا سعيد جدًا بالتداخلات كلها بما في ذلك التداخلات التي نسفت البحث من أساسه فهذا شيء جميل يكون في مثل هذه الندوة .. هناك تداخلات في الحقيقة لا أختلف مع أصحابها مثل أستاذنا الجليل الدكتور تمام حسان فهو تعقيب اضافي مكمل للعرض الذي قمت به .. بالنسبة للدكتور الصديق جابر عصفور فأنا سعيد جدًا للملاحظات التي قدمها والحقيقة انني قلت هذا في بداية العمل ، قلت ان هذا العمل لا يستطيع أن ينهض به شخص آخر وأنا من أجل ذلك أفدت كثيرًا وقد سجلت هذه الملاحظات التي إن أتيح لي أن أعود إلى النص وسيتاح لي ذلك إن شاء الله فإني سأعمل بها وسأصحح أو أعمق نظري بها .

وفي الحقيقة ان الدكتور جابر عصفور طرح أسئلة عميقة وتستحق الكثير من التأمل ولكن الوقت لا يسمح بمناقشتها وهو لم يسأل وإنما تساءل .. أحيانًا يكون تساؤله خبيثًا وأحيانًا يكون ... ، قضية العلمنة .. علمنة الأدب هو يعلم بأن هذا التيار ، وأنا أقول هذا أيضًا وأتحدى وأمري لله ، ان هذا التيار ظهر في روسيا .. في المدرسة الشكلانية الروسية .. كما نعلم فالشكلانية الروسية هي أول حركة نقدية حاولت علمنة الأدب بل ان أول الكتب التي ظهرت في النقد تحت عنوان نظرية الأدب وحول نظرية النثر أيضًا ظهرت في سنة ١٩٢٥م وقد ترجمت إلى اللغة الفرنسية في الستينيات والسبعينيات أي في العقدين الأخيرين فقط .. قلت ان هذه الحركة هي أول حركة نقدية في التاريخ حاولت أن تعلمن الأدب والحقيقة ان علمنة الأدب محاولة فشلت في تقديري لأن النظرية في الرياضيات أو في العلوم الدقيقة هي جهاز يسمح بالتمحيص « بالفرسكاسيون » ونحن حين نتحدث كما تروننا لا نتفق أبدًا لأن كل واحد يخطيء الآخر أو يصححه ولكن في التصحيح وفي التخطئة تكون هناك نظرية قاطعة تفصل بيننا .

بالنسبة للترجمة فعلاً أنا كنت عـلى عجلة والكتـاب في الحقيقة لا أملكـه « دي لاجراماتولوجي » هذا الكتاب لا أملكه في مكتبتي .. أملك « لالكتيتاكو دى لافرانس » .. أملك كتبًا أخرى لجاك دريدا .. الكتاب هذا بالذات لم أقع عليه وأنا وقعت في الخطأ الذي ارتكبه الآخرون في الترجمة بدون تمحيص .

بالنسبة للدكتور الكتاني فان النص هو الإظهار والرفع والعزو جميعًا وهناك نصوص ثابتة منها النص الذي ذكرت (نصة العروس) هذا معروف وفي متحف بالمغرب الأقصى بمكناس لايزال هناك منبر أوتي به من الأندلس كانت تنص عليه العروس .. أيضًا سأفيد مما تفضلت به .. أنا شاكر .

■ **الدكتور كمال ..**

فعلاً لا نستطيع أن نبريء أنفسنا من التناقض نحن نفوسنا تناقض في هذا المجتمع .. نحن خارجون من مجتمعات متخلفة ومن فكر متخلف ومن فكر اقطاعي .. يعني هذه التناقضات أحيانًا لا يستطيع الباحث مهما اعتقد انه وصل إليه من مستوى المعرفة وانه تخرج في جامعة اجنبية فانه سيظل يحمل تلك الرسوبات التناقضية التي قرأها في الكتب وسمعها من الشيوخ على الرغم اننا نحترم شيوخنا ونجلهم .

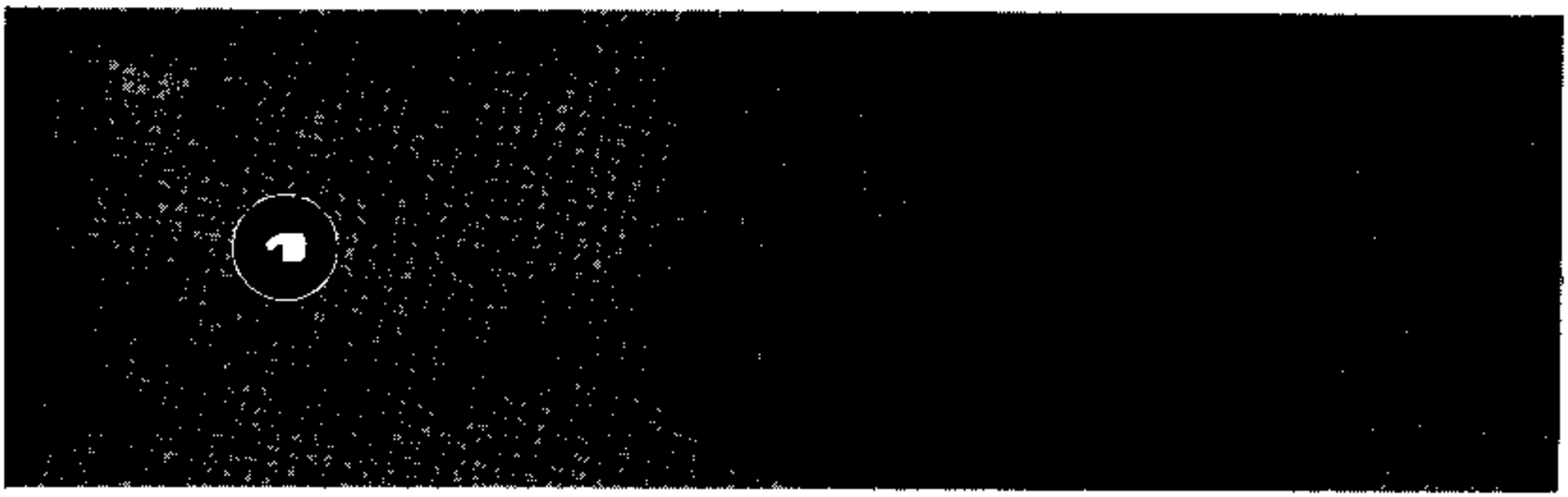
لا .. أنا الحقيقة لم أستغرب ولكن فقط تساءلت مـادام النسج مـوجودًا فلم لم يستعمل ؟.. والنص كلمة جميلة أيضًا وأنا أوافق عليها .

بالنسبة للدكتور حمادي صمود .. القطيعة هي مصيبتنا وغياب فرق البحث وأنا اعتقد أول من أشار إلى هذا حين تدخلت بعد بحث الدكتور جابر عصفور وقلت انه ينقصنا الروح الجماعية للبحث .. وقلت هذا أيضًا في بداية هذا الحديث وإذن فالمسألة أهم .. نشترك فيها جميعًا غير انك لم تستطع قراءة البحث وخصوصًا ما كتب في أدب .. فهمت ذلك من الملاحظة لاني أنا لم أتكلم عن أدب فقط .. أنا تكلمت على أدب من أجل التوصل إلى مفهوم أدبي .. ومفهوم أدبي .. يعني ليترارتييه ولورتيرير وعند جاكبسن وعند جريماس وإلى اخره .. وأيضًا بالنسبة للذين يحبون التراث وأنا تراثي أكثر من اي تراثي آخر .. حفظت القرآن الكريم وأحفظه والحمد لله وأحفظ الكثير من الحديث النبوي الشريف ومؤمن بالله ولكن العلم شيء آخر .. حين أفكر علميًا يعني حين أريد أن أبني الطائرة ماذا أفعل ؟..

لا يصح أن نعبد التراث .. في التراث هناك أشياء مقدسة .. هناك القرآن الكريم وهناك الحديث .. هذه الغيبيات وهذه المقدسات التي نتفق عليها جميعًا .. هذه لا نختلف فيها .. هذه نقدسها وستظل خالدة إلى أن يرث الله الأرض .. أما ما هو دنيوي .. فالنبي عليه

الصلاة والسلام كان يجتهد وكان آمر بتعلم الطب .. ولو وجد الآن لأمر أصحابه بتعلم الذرة .. أنا آسف أن أتهم بأنني أحاول التخلص من التراث .. أنا أول من يحاول أن ينطلق من التراث .. أفترض في أي مفهوم أبحث فيه أفترض انه موجود في التراث .. فإذا وجدته فأهلاً وسهلاً وإذا لم أجده انطلق من الصفر وأمري إلى الله .

بالنسبة للنظرية يا أستاذي الدكتور الحارثي .. بالنسبة للنظرية هناك ما أطلق عليه تودوروف ونحن مضطرون إلى الاحالة على الغربيين عشرين مليون مرة .. وموجود هذا في البحث عندما يتحدث عن الأدب يقول : « لاليترارييز .. أو لان دى سيزي كيفلان » يعني الأدب أو أحد معادلاته يعني ذلك انه اعتراف ضمني بأن يكون هناك المصطلح صراحة أو أن يكون ما يعادله .. وأنا ذكرت بأن النظرية في المفهوم النقدي المعاصر وفي المفهوم العلمي المعاصر كانت موجودة عند العرب ولكن تحت مفهوم النظر كما لاحظ كثير من الزملاء وأشكركم .



١ ـــ

في دراساته الفذة للغة ، واللغة الأدبية ، والنظم وطبيعة التفكير المجازى ، والصورة الشعرية ، حقق عبدالقاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجرى « الحادى عشر الميلادى » عدداً من الكشوف الباهرة . بل إن كشوفه تعدت هذه المجالات إلى غيرها أيضا . ولقد كنت خصصت كتاباً كاملاً صدر باللغة الانجليزية[١] لدراسة عمل الجرجاني وتصوراته الأساسية حول طبيعة اللغة والنحو والتعبير الأدبي والصورة والمعاني ، حاولت فيه أن أبرز سبقه الى تنمية عدد من المفاهيم والمبادىء التى كان لها بعد زمنه بتسعة قرون أن تلعب دوراً ثورياً في تطوير علم اللغة واللسانيات ، والنقد الأدبي . والبلاغة .

وفي عدد من الدراسات اللاحقة تناولت جوانب محددة من عمل الجرجاني واضعاً إياها باستمرار في سياق الوعي النقدي المعاصر وهمومنا النقدية الحاضرة . ويندرج البحث الحالى ضمن هذا التوجه الأخير ، فهو لايسعى الى تقديم قراءة جديدة لعمل الجرجاني في تكوينه الشامل ، بل يركز على بُعد واحد من أبعاد تحليله للغة متخذاً منه نقطة انطلاق لتطوير فرضية جديدة حول ما أسميه « انهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي بشكل عام وفى الشعر العربي الحديث بشكل خاص ».

ومن أجل تحقيق هذا الغرض ينقسم البحث الى ثلاث حلقات :الحلقة الأولى تعرض لدراسة الجرجاني لآليتين جوهريتين من اليات التشكيل اللغوي هما تأدية المعنى وتأدية معنى المعنى ، ثم تسعى إلى بلورة ماينطوى عليه اكتشافه لهاتين الآليتين من إمكانات جديدة في دراسة انهاج التصور والتشكيل مستخدمة عدداً من النصوص الشعرية المكتوبة بين ١٩٦٠ و١٩٨٨ .

أما الحلقة الثانية فإنها تخصص لعرض واحدة من أبرز النظريات المطروحة في النقد العالمي حول أليات التشكيل الفنى ، هي نظرية رومان ياكبسون Roman Jakobson في دور

---

١ ـ را . Kamal Aub -Deeb, Al-Gurgani's theory of poetic, Aris & phielis, (Warminster - England, 1979)

علاقتي المشابهة والمجاورة (النمطين البلاغيين اللذين يستندان اليهما « الاستعارة والمجاز المرسل » الذي تكون العلاقات فيه من نمط الجزء ـ الكل او السبب ـ المسبب أو غيرهما مما سيوضح فيما بعد) في التشكيل اللغوي أولاً ثم الأدبي والفني عامة .

وفي الحلقة الثالثة تُعْقَد مقارنة بين عمل الجرجاني وعمل ياكبسون وتلخص أبرز النتائج التي يصلها هذا البحث .

٢ ـ

يميز الجرجاني في دراسته للغة بين آليتين لإنتاج الدلالة ، هما : تأدية « المعنى » وتأدية « معنى المعنى » . ويصف العملية الأولى بايجاز قائلاً :

« ضَرْبٌ أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك اذا قصدت أن تخبر عن « زيد » مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت : « خرج زيد » وبالانطلاق عن « عمرو » فقلت : « عمرو منطلق » ، وعلى هذا القياس[٣] » .

أما العملية الثانية فانه يصفها بالطريقة التالية : ـ

« وضرب آخر أنت لاتصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض . ومدار هذا الأمر على « الكناية » و « الاستعارة » و« التمثيل » ، وقد مضت الأمثلة فيها مشروحة مستقصاة . أولا ترى أنك اذا قلت « هو كثير رماد القدر » أو قلت « طويل النجاد » أو قلت في المرأة : « نؤوم الضحى » فانك في جميع ذلك لاتفيد غرضك الذي تعنى من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى ، على سبيل الاستدلال ، معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر « انه مضياف» ومن « طويل النجاد » أنه طويل القامة ، ومن « نؤوم الضحى » في المرأة انها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها[٣] . وضمن هذه العملية يدرج الجرجاني الاستعارة والتمثيل وأشكال المجاز التي لاتقوم على المشابهة ، لكنه يستثني منها ، أو يقصي عنها اقصاء صارما وقطعيا ، جميع أنماط التشبيه ، بما فيها التشبيه البليغ « زيد أسد » الذي خلط النقد الأوروبي منذ أرسطو ، ومايزال يخلط ، بينه وبين الاستعارة .[٤]

---

٢ ـ دلائل الاعجاز ، تر . محمد رضوان الداية وفايز الداية ، ط ٢ مكتبة سعد الدين (دمشق ، ١٩٨٧) ص ٢٥٨ .

٣ ـ نفسه

4 ـ هذا مناقشة مفصلة لهذه النقطة في Abu - deeb, op. cit, ch3

وفي ذلك كله يصل بالتحليل النقدي درجة عالية من العمق وتقليب الأمور على وجوه مختلفة ، وبلورة الصيغ الدقيقة . غير أنني سأكتفي من عمله الآن بهذا التمييز الأساسي في الصيغة المكثفة التي اقتبستها ، مشيرا في الوقت نفسه الى جوانب تفصيلية علائقية في تحليله أثناء تنامي هذه الدراسة .

-٣

كانت البؤرة التي نبعت منها هذه الدراسة محاولة متقصية في بحثي عن الجرجاني لاكتشاف الأسس التصورية للتمييزات التي قدمها بين الأنماط المختلفة للصورة ، من جهة ، والكيفية التي يمكن بها ادارج الكناية ضمن نظريته في الصورة الشعرية ، من جهة اخرى . وتنشأ المشكلة من أن الجرجاني يولي الكناية قدراً كبيراً من الاهتمام ، ويدرسها في سياق تحليله لعملية تأديه « معنى المعنى » رابطاً بينها وبين الاستعارة والتمثيل . لكن في الوقت نفسه ، يؤكد أنها بخلاف الاستعارة ، لاتقوم على المشابهة ، ولاتنطوي ضمن التفكير المجازي واللغة المجازية . كذلك يضع الكناية على عكس الاستعارة ، خارج نطاق البديع ، متبعا في ذلك بصورة ضمنية آراء باحث كابن المعتز ، في الوقت الذي ينسب فيه للكناية طاقة جمالية كبيرة لأنها تعمل عبر الايحاء واستثارة التأمل خالقة المتعة التي تأتي من الاكتشاف بعد اعمال الفكر والغوص على المعاني والنظر في الاحتمالات المتعددة . وفي تتبعي لخصائص الأنماط التي درسها الجرجاني أشرت الى أن أحد نمطي الكناية هو في الجوهر عملية رمزية ويصل بتطويره الى الرمز بالمعنى المألوف في الدراسات الأوروبية المعاصرة ويلتقي عند هذه النقطة ، بالعملية الرمزية التي تنشأ من الاستعارة في معظم تجلياتها .[٥] ولقد قدمت بعض ملاحظات الجرجاني الأخرى وقودا للاتجاه الذي تحركت فيه : أي تطوير العمليات التصورية اللغوية التي ناقشها الجرجاني على مستوى ضيق الى عمليات تتجلى على مستوى واسع « أو عال » بوصفها آليات للتصور والتشكيل للنص الأدبي في وجوده الكلي . ومن ملاحظات الجرجاني هذه تبرز خمس .

أ ـ في سياق مناقشته للتمثيل . أشار الجرجاني الى أن بوسع المرء أن يقول مثلاً ان صالح بن عبدالقدوس كثير الأمثال في شعره (بمعنى التمثيل) ، على عكس ابن المعتز

---

٥ ـ Ibid وبشكل خاص دراسة التحميل .

الذى هو « حسن التشبيهات » بديعها : ويوحى سياق الحديث بأن التمثيل من سمات شعر المحدثين[٦] .

ب ـ في كفاحه الحقيقي ضد الخلط بين الأنماط المختلفة للتعبير ، يفرق الجرجاني تفريقاً صارماً وقاطعاً بين الاستعارة والتشبيه البليغ المتمثل في « زيد أسد » . ويستخدم لإنجاز عمله أوجها ومحكات متباينة ، أهمها في السياق الحاضر لمعةٌ فنية نقدية باهرة . هي أن التشبيه رغم كونه أساساً في تكوين الاستعارة غير قابل للتبادل معها في جميع الحالات هناك علاقات مشابهة تنتج تشبيها ، واستعارة ، وعلاقات مشابهة لايمكن أن تصاغ في صيغة الاستعارة . ويتحدد كل من النمطين بطبيعة العملية التصورية ذاتها ، ومدى دخولها في مناخ الابتكار واقتناص علاقات مشابهة لاتندرج ضمن المألوف الشائع من عمليات التصور . أى أننا هنا أمام « عقليات » شعرية مختلفة ، وانهاج تصورية متباينة . من السهل مثلاً تحويل تشبيه مثل « زيد أسد » الى « رأيت الأسد » لكن في مناخ إبداعي ثاقب لاتقبل العملية التصورية نفسها الا الصيغة الأولى . حين يقول ابو تمام :

« وكـــــان المطـــــل في بـــــدء وعـــــود
دخـــــانـــــا للصنيعـــــة وهي نـــــار »

فان طريقة الرؤية ذاتها تتشكل ، عضويا ، في صيغة التشبيه : ولايمكن للعقل المتصور أن يتخيلها ويبلورها في صيغة الاستعارة[٧]

جـ ـ في تصنيفه للاستعارة ، يميّز الجرجاني نمطاً منها لا يُتصوّر فيه أمر النقل أو الاستبدال ، قائلاً : إن افتراض النقل يؤدي إلى الضلال . ويمثّل على ذلك بالآية الكريمة « واصنع الفلك بأعيننا » ، حيث يؤدي تصور النقل والاستبدال إلى إقرار تشبيه الخالق بالانسان . وبملاحظته هذه يكتشف الجرجاني أن الاستعارة ، أو اللغة ، تخلق الفصلة (Category) التصورية ولا تعبّر عنها فقط ، ويسبق إلى تحديد ما تعرفه الدراسات المعاصرة باسم الاستعارة الاسطورية والاستعارة الجذرية .

د ـ في تمييزه الجوهري بين المعنى الحقيقي والمعنى التخييلي ، يربط الجرجاني بين الأول وكلام القدماء ، وبين الثاني وكلام المحدثين[٨]! وجلي أن ما يناقشه في هذا التمييز المشهور

---

٦ ـ را عبدالقاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، 3 هـ ريتر ، مطبعة وزارة المعارف (استانبول ، ١٩٥٤) . ص ٨٥ ـ ٨٧ و ٢٤١ ـ ٢٩٦ .

٧ ـ را سا . ص ص ٣٠٨ ـ ٣١٢ .

٨ ـ را ص ص ٢٤١ ـ ٢٩٦ .

عنه هو عمليتان تصوريتان شموليتان تتجاوزان مستوى العبارة المحدودة الى مستوى التناول الكلي للمعنى والتجربة واللغة والواقع .

هـ ـ وتلك هي أهم الملاحظات ، وهي في الواقع الأساس الفلسفي لعمله كله ، أعني إلحاحه الدائب على أن الإعجاز في التعبير ينبع من النظم ، وأن النظم ليس الا توخي معاني النحو ، وان ما يعنيه ذلك هو أن الفنان يرتب الألفاظ في الكلام تبعا لترتيب المعاني في النفس .[٩]

ولايعنيني الآن التساؤل عن مدى سلامة هذه المقولة من وجهة نظر العلاقة بين اللغة والفكر ، فلقد ناقشت ذلك بالتفصيل في كتابي عن الجرجاني،[١٠] بل يعنيني أمر واحد بالغ الأهمية ، هو أن مقولة الجرجاني تتضمن تمييز أعلى مستوى تصوري عميق بين الآليتين الأساسيتين اللتين ميز بينهما في دراساته كلها وهما : تأدية « المعنى » وتأدية « معنى المعنى » .

ان المنشيء الذي يقول : « قتل الخارجيُّ زيد » تترتب في نفسه الأمور بطريقة مخالفة للطريقة التي تترتب بها الأمور في نفس المنشيء الذي يقول : « الخارجيُّ قتل زيداً » كما أوضحت بصورة مفصلة في مكان اخر . والترتيب تابع من السياق الكلي للتجربة : من وجود المنشيء في العالم ومعرفته به وموقعه فيه وموقع زيد والخارجي والجماعة التي ينقل اليها الخبر ، أي المتلقي . والترتيب يمثل نمطا من التصور ومنحى من تناول الواقع لا تركيبا لغويا فقط . أي أنه يجسد ضواغط التجربة الكلية وبنيتها . واذا كان الأمر كذلك في هذا المثل الذي هو تأدية للمعنى ، فكيف يكون الأمر في عملية تأدية معنى المعنى بأنماطها المختلفة الاستعاريّ والكنائي والتمثيليّ ؟

الذي يحدث بالضبط في الآية الكريمة ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ ؟ وفي البيت :

« أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
« وسالت بأعناق المطيّ الأباطح »

وفي .. إن السماحة والمروءة والندى
في قبة ضربت على ابن الحشرج »

---

٩ ـ را Abu - deep op cit., ch 1 لمناقشة مفصلة لهذه النقطة .

١٠ ـ Ibid .

وفى .. « كثير الرماد ، طويل النجاد »

وفى .. « ويصعـــــد حتى يظن الجهـــــول

بـــأن لـــه غـــايـــة في السمـــاء »

وفي .. « هم كالحلقة المفرغة لا يعرف أين طرفاها » .

ما الذى يحدث على هذا المستوي الهام جدا : مستوى التصور والتناول ؟ ما المادة التى يتعامل معها المنشىء ويقوم بترتيبها ؟ هل هي المادة التى تدخل في « المعنى » او الدلالة المباشرة للمنطوقات ؟ أم المادة التى تشكل « معنى المعنى » نفسه ؟

وماهي التضمينات التى تولدها كل من هاتين الاجابتين اذا أجيب عليهما بـ « نعم » تبادليا ؟ أود أن أذكر الآن برأى الجرجاني الأساسى ، وهو أن تأدية « المعنى » تتم عن طريق اللفظ او « بدلالة اللفظ وحده » أما « معنى المعنى » فلا تنتجه دلالة اللفظ وحده .. ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض .

وأول ما ينبغي لفت النظر اليه هنا هو أن العملية محددة من وجهة نظر المتلقى ، كما ينبغى لفت النظر الى أننا أمام سلسلة رباعية في حالة « معنى المعنى » تتألف من : ـ

أ ـ اللفظ الأول الصريح ٢ ـ معنى اللفظ الأول الصريح ٣ ـ معنى معنى اللفظ الأول الصريح ٤ ـ الغرض ،أى لفظ ـ معنى ـ دلالة ثانية ـ غرض .

أولاً : أود الآن أن أدخل في جدال حول وجود الحلقة الرابعة او كونها متناهية تماماً مع الحلقة الثالثة ، فما أتقصاه اكثر أهمية من الوقوف عند هذه النقطة . وما أتقصاه لايتكشف الا بنقل محرق التركيز في عمليتى الجرجاني هاتين من المتلقي الى المبدع . إن المتلقى يبدأ من نظام الترميز في وسط السلسلة لكى يفك تركيب الحلقات الخفية والجلية . لكن المبدع يبدأ من مكان آخر ولهذا المكان ،لنقطة البدء ، أهمية قصوى في سياق المناقشة الحاضرة .

في جملة مثل « رأيت أسداً » قد يبدو الأمر على قدر كبير من الوضوح والاستجمام . المنشىء يعى وجود الرجل الذى يتحدث عنه ، وصفاته التى تأسره بامتيازها والمنشىء يعى في اللحظة نفسها وجود حيوان قوى شجاع هو الأسد وبعملية غير معقدة يقوم بالتوحيد بينهما واستبدال الأول بالثانى . المنشىء اذن يرتب في نفسه السلسلة : الرجل يشبه . الأسد ـ الرجل أسد ـ الأسد هو الذى رأيت ـ أو رأيت الأسد . بهذه الصيغة نكون أمام

نهج تصورى ـلغوى ذى طابع تحليلى ، منطقى وذهنى الى حد بعيد : نهج لايكاد يختلف فى الجوهر عن تأدية المعنى .

لكن ما الذى يحدث بالضبط حين ينتج المنشىء الصورة التالية :
« أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح » أو بالأحرى ، هل تحدث العملية نفسها التى انتجت « رايت الأسد » ؟ ما أظن أحداً منا سيجيب على هذا السؤال بالإيجاب . وما أظنني الوحيد الذى يميل الى القول بأن ما يحدث لدى المنشىء عملية مختلفة جوهريا عن العملية التى قدمت في انتاج « رايت الأسد » . نحن هنا أمام منهج في تصور العالم الكائن والواقع الانسانى والتكوين الطبيعى ، والعلاقة بين الانسان والحيوان والطبيعة ، سمته الاساسية انه شمولى علائقى الى درجة الانصهار الكلى ، وانخطافي . وبهذا الانخطاف ينجلي الوجود مكوناً تكويناً فذاً ، في حالة من التوحد والتناغم والانسيابية بين كل مكوّناته .

إن المنشىء هنا لايرتب الفاظاً أولى تنتمى الى سلسلة اولى من التجربة والادراك والوعى وتتطابق مع ترتيب أولي للمعانى في النفس ، كما كانت الحال في « رأيت أسداً » أو « قتل الخارجي زيد » . المنشىء يرتب العالم في تكوينه العضوي المتداخل المتناغم الانسيابي في لحظة انخطاف شبه سحرية كما يتجسد بالضبط في الصورة التى ينسجها البيت . اى أن المنشىء « يفكر » و « يتصور » ويستجيب استعاريا في الأصل ، لا كمرحلة تالية لفعل تنظيم أولى للمعاني الاولى . وبكلمات أدق تنتفي هنا فى لحظة الانخطاف المعاني الاولى . تصبح الصورة المنتجة هي ذاتها في حضورها المباشر الوهاج ، المعاني الأولى .

واذا قبلنا مثل هذا المنظور في معاينة عملية الإبداع في انتاجها للاستعارة ، نستطيع أن نتحدث بثقة عن انهاج في التصور والتشكيل ، بينها النهج الاستعارى ، متميزة ، ومتمايزة ومتغايرة أولاً لكنها قبل كل شيء ذات دلالات بعيدة الأهمية على تكوين نفسى ـ فكرى ـ ابداعي لدى الفنان غورى المنشأ ، بنيوي التجسد . ونستطيع ، كذلك أن نميز بين عمل ابداعى وآخر وفنان وآخر ، على أساس النهج في التصور والتشكيل الذى يتجسد فيه أولديه . وفي تقديرى أن هذه النتيجة ، كمبدأ نقدى ، على قدر عظيم من الأهمية في دراسة الأدب والإبداع الفنى بشكل عام في المستويات التزامنية والتوالدية « التعاقبية » .

ـ ٤

انطلاقا من العمليات التصورية التى ميزها الجرجاني ، ومن تجلياتها اللغوية ، بدت لي عام ١٩٧٠ وفي دراسة للشعر العربي الحديث كتبت باللغة الانجليزية[١١] امكانية التمييز بين انهاج من التصور والتشكيل في العملية الإبداعية تسمح بتحقيق فهم عميق لحيويات « ديناميات » الإبداع واكتشاف مبادىء التشكيل في النص الأدبى ، ثم التمييز بين اتجاهات في الإنتاج الإبداعي قد تكون لها أحيانا سمة المدارس الأدبية .

وقد اقتصر عملي في حينها على الشعر ولم يخطر لى ان أستخدم المفاهيم التى طورتها في دراسة النثر . وقد يكون السبب أن اهتمامي في تلك المرحلة من عملى كان منصبا على الشعر ، وكنت قضيت السنوات الخمس السابقة أدرس نظرية الجرجاني في الصورة الشعرية مستخدماً مادة شعرية في معظم مناقشاتي للموضوع . وأود أن أؤكد الآن الأهمية القصوى للعبارة التى استخدمتها في مطلع الفقرة السابقة : « من العمليات التصورية التى ميزها الجرجاني ومن تجلياتها اللغوية » . لاسباب ستتضح بعد قليل . لقد كان بين أهم ما سعيت الى جلائه في دراستى للصورة عند الجرجاني جهده التأسيسي للتمييز بين الأنماط المختلفة للصورة بوصفها أولاً عمليات تصورية وثانيا ، صيغا لغوية تجسّد هذه التصورات .[١٢](ولست أسعى هنا الى وضع الأمر في اشكالية البيضة والدجاجة ، أى الى الغرق في مناقشة أسبقية الفكر على اللغة أو اسبقية اللغة على الفكر بل أقيم التمييز لأغراض التحليل فقط) وقد فعل الجرجاني ذلك في خضم صراعه لرفض مقولة الاعجاز في اللفظ وأولوية اللفظ على المعنى . وقد ابتكر مقولة أن الاستعارة ليست علاقة بين ألفاظ ، بل بين معان ، وتصورات، وميز تمييزاً صارما بين الاستعارة ، وسواها من الأنماط ، منطلقاً من فرضية « نقل اللفظ عن معناه » ثم رافضا لها . فالاستعارة في عرفه ليست نقلا للفظ عن معناه الأصلى ـ الوضعى . وحين تكون كذلك تصبح استعارة ميتة . وفي سياق مناقشته ، يقرر أن الاستعارة تعنى درجة عالية من التوحيد في الحيوية بين

---

١١ ـ كتبت الدراسة اصلا بتكليف من مجلة pgrmasse الأمريكية : لكن عوامل متعددة بينها طول الدراسة والمستوى الفكري لها ، كانت نقطة خلاف بيني وبين المحرر ، مما ادى إلى عدم نشر الدراسة بصيغتها الأصلية . وقد نشر القسم المتعلق بشعر ادونيس فيما بعد في مجلة Mundus Arbium (no. 1, vol, 1977) واعيد نشره اكثر من مرة . اما الصيغة الأصلية للدراسة فمازال غير منشورة .

١٢ ـ را دراسة منتقية لهذه النقاط ، مقارنة مع مقولات نقدية معاصرة ، في . Abu - Deeb Op. cit, esp chs. 2,5

ذاتين على صعيد الشيء ـ المعنى » لا على صعيد اللفظ » واحلالاً لأحدهما « محل الآخر . أما الاستبدال اللفظي فهو التجسيد البسيط لهذه العملية . وبناء على هذا المقياس يرفض اعتبار « زيد أسد » استعارة ، لأن وجود زيد مبتدأ فيها وفي الوعي ، يلغي امكانية الدرجة العالية من التوحيد بين الذاتين التي تسوغ « وتفرض » عملية الاستبدال التي تقوم عليها الاستعارة .

كذلك ميز الجرجاني بين الكناية والاستعارة على الأسس التصورية ذاتها . فالكناية ليست علاقة توحيد تصوري بين ذاتين : أما الاستعارة فهي كذلك لما فرق بين الاستعارة والتمثيل وفي حالة كلتا العمليتين ميز بين نمطين في كل منهما : الاستعارة نمطان ، والتمثيل نمطان .. وقد انطلقت تمييزاته كلها من أصل هو التمييز بين الحقيقة والمجاز ، ثم بين المجاز الذي يقوم على علاقة المشابهة ، وذلك الذي يقوم على علاقات أخرى أسميها جميعا المتاخمة والالصاق او المجاورة الالصاقية .

ـ ٥

هكذا قدّمتُ تمييزات الجرجاني سلسلة من العمليات التصورية والتجليات اللغوية ، بدت لي قابلة لأن تكون مفتاحا لعمل تحليلي من نمط جديد للنص الشعري وانهاج تكوينه وتشكيله ، ولأنماط التناول الإبداعي للتجربة والعالم . واتخذت الصيغة الأولى لعملي شكل فصلات ثلاث :

أ ـ شعر التناول المباشر والتشكيل المباشر ويستند هذا النمط إلى العملية المبدئية في التعبير اللغوي التي سماها الجرجاني « تأدية المعنى » .

ب ـ شعر التناول الاستعاري والتشكيل الاستعاري ، ويستند هذا النمط الى ما أسماه الجرجاني تأدية « معنى المعنى » في الوجه الذي تنتج منه الاستعارة أي الذي يقوم على المشابهة وتوحيد الحيوية والاستبدال . « وسيتضح ما أعنيه بالمصطلحين الأخيرين فيما بعد » .

جـ ـ شعر التناول الكنائي والتشكيل الكنائي . الذي يستند إلى تأدية معنى المعنى في الوجه الذي تنتج عنه الكناية من النمط :

« ان السماحة والمروءة والندى
في قبة ضربت على ابن الحشرج »

وفي صيغة اكثر استيفاء ، ضمت الصيغة التى طورتها :

د ـ شعر التناول الكنائى في النمط : « هو كثير الرماد ، طويل النجاد » .

هـ ـ شعر التناول التجاورى الالصاقى من النمط « له علي يدْ =له علي نعمة» وما يشبهه من فروع المجاز المرسل .

و ـ شعر التشبيه بكل فروعه .

ز ـ شعر التمثيل من النمط « أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى » ، و « هم كالحلقة المفرغة لايعرف أين طرفاها » .

ح ـ التمثيل من النمط : مثلهم كمثل الحمار .

ط ـ شعر التعليل التخييلى من النمط المتمثل في :

« واذا أراد الله نشر فضيلة
طويت ، أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار في ما جاورت
ما كان يعرف طيب عرف العود »

وقد ناقشت بعض هذه العمليات التصورية وارتباطها بتيارات معينة أو مراحل تاريخية معينة . فأبرزت مثلاً ، ظهور حساسية ، شعرية متميزة (وجديدة) في شعر البديع العربي تستند في التعبير إلى نهج في التصور يمثله النمط الاخير مما ذكرته من انماط ، أى « التعليل التخييلي » . وبطريقة مماثلة طرحت اعتراضات عميقة على نظرية شائعة في النقد تنسب شعر التشبيه الى عقلية ساذجة أو بدائية هي العقلية التى نجدها في مراحل التاريخ البدائية عند الأمم (مثل مرحلة الشعر الجاهلى عند العرب) فيما تنسب شعر الاستعارة إلى عقلية متقدمة اكثر سفسطة و « تطورا » هي التى نجدها في المراحل التاريخية الحديثة والمعاصرة . (الاستعارة في شعر هوميروس ، مثلاً أعلى في نسبة ورودها من التشبيه) .[١٣]

ـ ٥ ـ ١ ـ

غير أننى أود الآن أن أسلط الضوء على ما أسميه « انهاج التصور والتشكيل » في محاولة لتحديد هذه الفصلة من فصلات التعامل النقدى مع النصوص . وإنما أفعل ذلك

---

١٣ ـ را مناقشة مفصلة لهذه النقطة في سا .ch. 5 حيث تعرض اراء عدد من الباحثين المعاصرين ويشار إلى مناقشة ستانفورد W. Bstanford) للتشبيه والاستعارة في شعر هوميروس .

لكى تتضح ، من جهة ، طبيعة التطور الذى أقوم به لمقولات الجرجاني الأصلية ، ولكى تكون العملية النقدية نفسها أكثر وضوحاً وتماسكاً ، من جهة ثانية . ثم أن لمثل هذا التحديد آثاراً هامة على المقارنة التى ستتم بين عمل الجرجاني ، في صيغته الأصلية وفي الصيغة التى أشتقها هنا منه ، وعمل رومان ياكوبسن . ينبثق تناولى لانهاج التصور من فرضية أن النص الشعري تجسيد لرؤية متميزة للعالم ، بمعنى أنه « نص على عالم » كما يمكن وصفه . والعمل الإبداعى ، بهذا المعنى ، صيغة موسعة للاستعارة في « رأيت أسداً » . لفنان يعاين الرجل الشجاع ، كما أشرت ، من زاوية معينة . ويختار أن يجلو رؤيته للرجل الشجاع عن طريق سوى التناول المباشر ودلالة اللفظ وحده ، فيقوم بعملية ازاحة تصورية للرجل الشجاع من محرق الرؤية مشكّلا رؤية ازدواجية أو ثنائية تضم إلى الرجل الشجاع الأسد ثم منزلقا إلى ، او مستدخلاً ، صورة الأسد إلى محرق الرؤية ، وناسجاً الصيغة : « رأيت الأسد » . وكما أشرت سابقا فان عمليات استعارية اخرى تكون تجسيداً لتفكير استعارى مباشر . أصلى ، تنتفى منه العملية الأولى التى وصفتها الآن والتى تتم قبل الازاحة التصورية . بهذا المعنى نكون أمام رؤية منزاحة أصلاً ، اى أمام ما أسميه الآن منظوراً استعاريا أصيلاً للعالم : للانسان وحضوره فيه .

هكذا يمكن أن يسمح لنا هذا التكرار لما أسعى إلى بلورته ، رغم استثقالنا عادة للتكرار ، بالحديث عن « منظور استعارى للرؤية » . وبطريقة مماثلة ، نستطيع أن نطوِّر فصلات الجرجاني السابقة كلها ، فنحصل على « منظور كنائى للرؤية » و « على منظور مجازى إلصاقي للرؤية » الخ ..

وقد تكون أبرز عناصر تحديد منظور الرؤية العلاقة بين أنماط من الأنا . ثمة أولا ، الأنا المنتجة للنص الشعرى ـ أى المعاينة للعالم ؛ وثمة ، ثانيا ، الأنا الشعرية ، أنا النص المنتج ؛ وثمة ، ثالثا الأنا ـ العالم التى يمكن أن تسمى الآخر ـ الهو ـ العالم ـ التجربة ـ تبعاً للتجلى الذى تتخذه في النص .[١٤] حين تعاين الأنا المنتجة للنص الأنا الشعرية في سياق الأنا ـ العالم وتختار لهجة معينة وموقفا محددا منهما يتحدد منظور الرؤية الذى يتبلور فيه النص . قد تُحدِث الأنا المنتجة تطابقا كلياً بينها وبين الأنا الشعرية وأنا العالم ،

---

١٤ ـ وأود ان اشير إلى اننى اقمت مثل هذا التمييز في ابحاث أخرى ، . مثلاً كمال ابو ديب الواحد / المتعدد : دراسة في الاصول التصورية للشعر الحديث كلمات ع ٢ (البحرين ، ١٩٨٤) . غير ان الصيغة التي اطرحها حاليا مطورة وإن كانت ماتزال على قدر من الغموض لا بأس به . وهي بحاجة الى مزيد من التأمل والدقة في التبلور .

فيتكون منظور الرؤية المباشرة « النهج الأول عند الجرجاني : انتاج المعنى » . هنا يقول الشاعر : « أنا حزين » . وقد تحدث أنا المنتج انفصاما بينها وبين الأنا الشعرية ، بعدد من الطرق .

أولاً ان تحول أنا النص الى هو : ثانياً ، أن تحولها الى انت : ثالثاً أن تتقمص ذاتا تاريخية او اسطورية . هكذا تكون النماذج :[١٥]

١ ـ « بعد أن عاد الى البيت رمى جبته البيضاء واستلقى ونام » .

٢ ـ « متعب أنت ووجه النهر يغويك بأن ترمي في النهر الجسد » .

وواضح أن التمطين « ١ ، ٢ » رغم تغير العلاقة فيهما بين أنا المنتج ، وانا النص ، ينتميان إلى نهج واحد هو أيضا .. تأدية المعنى » . أما النص الثالث فانه ينتمي الى نهج تصوري مغاير هو النهج الاستعارى .

كما أن أنا المنتج قد تظل متطابقة مع أنا النص ، لكنها تنقل محرق التركيز من الأنا الى أنا العالم : الى السياق الزمني والمكاني ، أو إلى مشهد طبيعي لاينتمي إلى السياق الزماني ـ المكاني نفسه . دون أن تنفي الأنا بشكل كلي . هكذا يتكون النموذج .

« تسقط الشمس في البحر ، والبحر أزرق ، تمضى الزوارق في ليلها الغيهبيّ إلى لجة الماء . تندفع الريح مجنونة . تتحطم كل الزوارق ، والشمس تسقط في البحر والبحر أسود . وانا مثقل القلب أكمد » .

والنموذج : « فورت الأرض . تناثرت الأشلاء ، وحجّب وجه الشمس سحاب محتقن بالغازات . وأعوت ريح من آفاق الأرض الأربعة .. احتبست في الآماق دموع الرعب . وجاشت فيها الأحزان الثكلى ثم انكشفت عن وجه الشمس السحب السود . ترامى جسد الأرض مديدا . لانائمة . مرت ريح مسحت كل بثور الأرض ورقرق صحو من آفاق زرقاء وجاء الأطفال بأصواتهم العجلى . هل فورت الأرض تناثرت الأشلاء ؟ » .

وبايجاز : ينشأ عن كل علاقة محددة نهج تصورى تشكيلى محدد . وسأسعى إلى جلاء

---

١٥ ـ وهي نماذج مصنوعة ، اصرفها خصيصا لتوضيح المسألة المناقشة هذه وليست نصوصا شعرية لتبناها .

هذه الانهاج في نصوص شعرية حقيقية بعد هذه النصوص المختلقة التى لجات اليها من اجل التوضيح المبدئى .

ـ ٥ ـ ٢ ـ

من الجلى أن المجال الحاضر لايسمح لى بتتبع جميع انهاج التصور والتشكيل التى أوردتها في الفقرة السابقة . فذلك أقرب إلى طبيعة البحث المفصل المتخصص ورغم اعتقادي المبدئي بأن مثل هذا العمل ينبغي أن يتم ، وأن إتمامه سيؤدي إلى نتائج بالغة الأهمية على المستويين النظري والتطبيقي ، وفي كلا المجالين : النظرية النقدية ودراسة الأدب والعملية الإبداعية بصورة عامة فإننى سأقتصر في السياق الحالى على تأمل عدد صغير من النصوص الشعرية ولست أسعى بتناول هذه النصوص إلى تقديم دراسات تحليلية مستوفية لها ، بل إلى توجيه الضوء الى الانهاج التصورية والتشكيلية التى تتمثل فيها . وأود أن أشير إلى الطبيعة شبه العفوية لاختياري للنصوص ولعل دراسة مبنية على اختيار متقص متشدد في تقديم نماذج تجلو طغيان المبادىء النظرية المشار اليها أعلاه فيها أن يصل الى ناتج أكثر تبلوراً وأشد تماسكاً . غير أن للاختيار شبه العفوي دلالاته القيمة أيضا وهى نقطة لاتخفى على الباحث الممارس في مثل هذا النمط والعمل . وهاهى ذى النصوص التى اخترتها ، اومقاطع ممثلة منها على الأقل .

٣٠٥

بدر شاكر السياب

« بعدما أنزلونى سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النخيل
والخطى وهى تنأى . اذن فالجراح
والصليب الذى سمرونى عليه طوال الأصيل
لم تمتني وأنصت » : كان العويل
يعبر السهل بينى وبين المدينة
مثل حبل يشد السفينة
وهى تهوى الى القاع . كان النواح

مثل خيط من النور بين الصباح

والدجى ، في سماء الشتاء الحزينة »[١٦]

يكاد يكون نص السيَّاب النموذج الكامل لتطور العملية الاستعارية وتوسعها من مستوي الصيغة اللغوية المحدودة إلى مستوى التصور الشمولي الرحب .

وبهذا التطور والتوسع يصبح النص كله استبدالاً استعارياً متين الحبك إلى درجة أن البعد المعجمي « المستعار له في هذه الحالة » لايكاد يرشح حتى رشحانا من الجلد المحكم الذى يسكنه النص . يتقدم النص ، مبتكراً نسيجه التصورى ـ اللغوي .

إن الشـــاعـر هنـا لاينظم الحكـايـة ـ الاسطـورة وينقلهـا من شكلهـا السردى النثرى الى تكوين سردي شعرى . بل يبتكر صيغة لها تخضع لعملية تحوير جوهرية وتنبع من الرؤية التى يمتلكها للانسان والعالم . وبابتكار هذه الصيغة يتنامى النص خارج سياق العلاقات المحكمة المترابطة التي تتنامى فيه الحكاية الأسطورية الأصلية . أى أن النص يكسر خيط النموّ الذى يتم عبر علاقات المجاورة والتراصف المنطقي ، ويخلق مسار نموه الخاص الذى يظل لصيقا بالعملية التصورية الاستعارية مستغلا باستمرار لحظاتها الأعمق دلالة دون أن يتقولب في قالب الحركة الالصاقية الأصلية ، أو ينتقل بعبارة ياكوبسن في الحبكة إلى الجو ومن الشخصيات إلى المحيط . ويتضح ما أعنيه بالإشارة إلى نهج تشكيل المقاطع التالية للنص وعلاقتها بالمقطع الأول ، من جهة وبتتبع النهج الذى يستخدم في بلورة شخصية المصلوب وغيره في النص ، من جهة أخرى .

أما النقطة الاولى فيكفى ، مبدئيا ، لمناقشتها النظر إلى المقطع الثانى . هنا لانرى تتبعاً لأحداث الصلب ومابرز في سياقه من شخصيات وعلاقات كأنما القصيدة توقفت عن متابعة السرد بعد لحظة انبثاقه السريعة الأولى بل نرى ما يوحى باكتناه غامض للبعد الاستعارى للنص تلوح فيه ذات محجَّبة تماما تقريبا تشع باتجاه المصلوب لكنها تبدو آخر يوازيه . كما تبرز « جيكور » التى تنقل السياق المكانى للنص نقلة جغرافية واسعة وتاريخية أعظم اتساعاً . لكن لاجيكور ولا الذات المحتجبة تبرزان عن طريق تقصى ملامحهما الدقيقة وبنائها ، تجاوريا ، باتجاه الذروة ، كما هي الحال في أسلوب بناء النص المجازي التجاوري

١٦ ـ را ديوان بدر شاكر السياب دار العودة (بيروت ، ١٩٨٦) ج ١ ، ص ص ٤٥٧ ـ ٤٦٢ .

تبعاً لياكوبسن . جيكور والذات تلوحان عبر المقطع في جوهر تكوينهما الدال استعارياً فقط . ومع أن المقطعين مرتبطان بصوت الأنا الناطقة في كليهما ، فانه ليس جليا أننا أمام أنا واحدة : بل ثمة أنيان اثنتان ، تتطابقان وتنفصلان في حركة تنشر توتراً في النص وبهذه الطبيعة فان الأنا الانيين في النص تجسيد دقيق لطبيعة العملية الاستعارية نفسها ، التي ترد فيها لفظة في سياق هي لفظة واحدة لكنها تنشد في دلالتها بين ذاتين (« قا . » مثلا ، « رأيت أسدا » التي تورد كلمة واحدة ، « الأسد » وتشير إلى « الرجل » و« الحيوان » في آن واحد) .

أما النقطة الثانية فانها تنجلي بملاحظة واحدة : هي أن الذات « المصلوب » لا تمتلك وجودا واضحاً في النص إلا من خلال الصوت : صوتها الذي يسرد النص وحتى هذا الصوت اشكالي لايبلور بصيغة واضحة فهو ايضا صوت مبدع النص ، الشاعر ، على المستوى الفعلي هكذا نكون أمام نهج في تقديم الشخصية مغاير تماما للنهج الذي يرسمه ياكوبسن في الكتابة الواقعية التي تقوم على تتبع علاقات المجاورة . ما يحدث هنا استعاري تماما يندغم فيه صوت المبدع « الشاعر » بصوت الذات « المصلوب » ويصبحان ، تصوريا ، صوتاً واحداً مع أنهما ، على مستوي اخر ، صوتان منفصلان . وما يقال الآن عن المصلوب يصدق على يهوذا الى حد بعيد من وجهة نظر رسم الشخصية . أن صوته هو ايضا صوتان وصوت واحد في الوقت نفسه : وهو أيضا يتخايل ، بصيغة السؤال ذاتين : من وجهة نظر المصلوب ومن وجهة نظر يهوذا نفسه :

« هكذا عدت . فاصفر لما رأني يهوذا ..
فقد كنت سره
كان ظلا ، قد اسودّ ، مني . وتمثال فكرة
جمدت فيه واستلت الروح منها ،
خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه ..
« عيناه صخرة
راح فيها يوارى عن الناس قبره »
خاف من دفئها ، من محال عليه ، فخبّر عنها
« أنت ! أم ذاك ظلي قد ابيضّ وارفضّ نورا ؟

اننا في الوقع ، بازاء نص تسكنه الطبيعة الاستعارية تماما : يتولد من التصور الاستعاري ثم يولد التصور الاستعاري ويتمحور عليه وذلك في جوهر تكوينه : فهو يعين أن

الشيء شيئان : الأمر ونقيضه مرتبطان بوشائج خفية شبه سحرية تتجاوز القدرة على التحديد الواضح هاهو صوت الأنا « المصلوب ؟ الشاعر ؟ » يعلن :

« قلبي الأرض ، تنبض قمحا ، وزهرا ، وماء نميرا
قلبي الماء ، قلبي هو السنبل
موته البعث : يحيا بمن يأكل
في العجين الذي يستدير
ويدحى كنهد صغير ، كثدي الحياة »

أخيراً ، تجلو دراسة بنية الصورة في النص الطبيعة الاستعارية العميقة لتكوينه . كل شيء يمتلك خاصية التحول التي تجعله نفسه وشيئاً آخر : كل شيء يندغم في آخر ، كل شيء يتواشج في كينونته وحنينه بآخر ، كل شيء يرى بقاءه وغبطته في آخر ، كل شيء يتراءى في آخر وهذه نماذج ، أما الدراسة المفصلة فهي اكثر ملاءمة في بحث متخصص :

حين تمتد « جيكور » حتى حدود الخيال ،
حين تخضر عشباً يغني شذاها
والشموس التي أرضعتها سناها
حين يخضر حتى دجاها ، يلمس الدفء قلبي ، فيجري دمي في ثراها
قلبي الشمس اذ تنبض الشمس نورا ،
قلبي الأرض تنبض قمحا ، وزهرا ، وماء نميرا »
« كنت بدءا ومن البدء كان الفقير .
مت ، كي يؤكل الخبز باسمي ، لكي يزرعوني مع الموسم ،
كم حياة سأحيا : ففي كل حفرة
صرت مستقبلا ، صرت بذرة
صرت جيلا من الناس : في كل قلب دمي
قطرة منه او بعض قطرة »
كنت بالأمس ألتف .. كالظن كالبرعم ،
تحت أكفاني الثلج يخضلّ زهر الدم .
كنت كالظل بين الدجى والنهار .
ثم فجرت نفسي كنوزا فعريتها كالثمار
حين فصلت جيبي قماطا وكمي دثار ،

حين دفأت يوما بلحمي عظام الصغار
حين عريت جرحي . وضمدت جرحا سواه ،
حُطِّم السور
بعد أن سمرونى وألقيت عينيَّ نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل والسور والمقبرة .
كان شيء مدى ماترى العين
كالغابة المزهرة
كان في كل مرمى أم حزينة
هذا مخاض المدينة»[١٧]

٤٠٥ أدونيس

١٠٤٠٥ أغاني مهيار الدمشقي[١٨]

في أغاني مهيار الدمشقي يتحول النهج الاستعارى في التصور من عملية تنتج نصاً شعريا واحداً ، الى عملية أوسع وأعلى في شموليتها تؤدى الى انتاج عالم بـأكمله ، بشخصيته المركزية « مهيار الدمشقي » وعشرات الوجوه الأخرى : أنصارا ومريدين ، وأعداء ، وأصدقاء ، موتى يرثون ، وذوات تاريخية وأسطورية تنصهر جميعاً في رؤية مهيار الشخصية المتميز للعالم وتتعدد القضايا والمذاهب والمبادىء التى تشغل مهيار ، وتتعدد المواقف ، وتتفرع التأملات .. الخ ..

ومهيار خلاصة عملية تماه وتقمص استعارية تقوم بها الأنا المنتجة للنص في علاقتها بالأنا الشعرية ـ العالم وتتغير اللهجة التى تبرز في هذا العالم وتبرز الأنا الشعرية بالضمائر الثلاثة : أنا ، هو ، انت . كما تتجلى أيضا متقمصة شخصيات تاريخيـة وأسطورية اى أن النهج الاستعارى يصبح أكثر تعقيداً اذ يغدو أحيانا عملية تقمص

---

١٧ ـ سا ص ٤٦٢ .

١٨ ـ را أدونيس اغاني مهيار الدمشقي صياغة نهائية دار الآداب (بيروت ١٩٨٨) وقد صدرت الطبعة الاولى للاغاني عام ١٩٦١ .

مضاعفة . ولأن مهيار يسيطر على ديوان كامل لادونيس ، ولأنه يعود بعد تجليه الكبير الاول ليتبثق في نصوص عديدة تتوزع بين أغاني مهيار وآخر ما كتبه أدونيس تقريبا على مدى عشرين عاما ، فانه يسمح بالقول ان نهج التصور الاستعاري سمة جوهرية من سمات رؤية أدونيس للعالم ، وللنص الشعري وتكوينه وقد لايكون بين الشعراء العرب من يتسم شعره بهذه السمة إلى درجة معادلة لاتّسام شعر أدونيس بها .

وهي دون شك ، واحدة من السمات الرئيسية التي كانت مسئولة عن تكوين ما أسماه بعض الدارسين « اللهجة الأدونيسية » ومن التأثير العميق لأدونيس على شعر الحداثة خلال العقدين الأخيرين . وبسبب امتلاكه لهذه السمة الطاغية يمكن أن يعتبر شعر أدونيس رأس تيار متميز في الشعر الحديث ينشأ اصلاً من طغيان النهج الاستعارى في التصور ويوضع بازاء تيار آخر ينبع في طغيان النهجى الكنائي والمجازي الإلصاقي .

يشكل مهيار أوج نضج النهج الاستعاري في شعر أدونيس ، لكنه لايتكون من فراغ ، انه في الواقع خلاصة لعملية طويلة من التصفية والتكرير والبلورة للاشكال المتعددة التى عبر بها النهج الاستعارى في شعر أدونيس ، عنه نفسه . فلقد كان واضحاً منذ بداياته الشعرية وتجلى في نصوص عديدة بين أهمها قبل اصطفاء مهيار ، البعث والرماد »[١٩] التي اتخذ فيها النهج التصوري الاستعاري صورة اسطورية . ولقد امتزجت في هذا النص الشخصية الأسطورية للمخلص الفادى برموز أسطورية وتاريخية تمتلك الدلالات نفسها وتؤدى الوظيفة ذاتها ضمن البنية الكلية للنص ولرؤية الشاعر للعالم وأكتفي الآن بالإشارة الى « البعث والرماد » دون اقتباسها ، مورداً بدلاً من ذلك نصاً قصيراً من مهيار :

٢٠٤٠٥

الطوفـــان

١١ ـ اذهبى ، لانريدك أن ترجعى ياحمامة
انهم أسلموا لحمهم للصخور
وأنا ـ ها أنا أتقدم نحو القرار السحيق
عالقا بشراع السفينة .

---

١٩ ـ را القصيدة في اوراق في الريح صياغة نهائية دار الآداب (بيروت ١٩٨٨) ص ص ٤٥ ـ ٦٤ ، وقد صدرت الطبعة الاولى عام ١٩٥٨ .

ان طوفاننا كوكب لايدور
انه غامر عتيق
ربما تتنشق فيه العصور الدفينة
فاذهبي لانريدك أن ترجعي ياحمامة »[٢٠]

٥٠٥ سامي مهدي

في نص سامي مهدي « حاشية الأرض[٢١] يصل التشابك بين النهج الاستعاري والنهج المجازي التجاوري درجة بالغة التعقيد ، انهما لينصهران في بنية كلية تذكر بقوة بالتشابك بن النهجين في الأرض الخراب « لاليوت ، وفي قصيدة أدونيس « البعث والرماد » وفي « نهر الرماد » لخليل حاوى بأنا شيدها كلها .

تنبثق القصيدة من بؤرة تصورية استعارية تتم فيها عملية توحيد للدموية بين الأرض المادية وكينونة أخرى غائبة . وتستبدل الكينونه الغائبة بالأرض المادية ، ليشكل النص جملة من النمط « رأيت أسدا » تتلفع فيها قرينة الغائب بحجب والثمة كثيفة . وكما هي الحال في « رأيت أسدا » ليس ثمة ما يمنع تعددية التأويل : أن يؤخذ النص بوصفه صورة للأرض المادية أو أن يؤخذ بوصفه حضوراً لعالمين متغايرين يتوازيان ويتقاطعان ويتشابكان . واود أن أشير هنا إلى أن هذه السمة أى إمكانية قراءة « الدلالة » باعتبارها متماهية مع « المعنى » هي أيضا من سمات التصور الكنائى فعبارة « كثير الرماد » أو « طويل النجاد » يمكن أن تقرأ وتفسر بمعناها الذى تنتجه الكلمات مباشرة ومن هنا يمكن القول أن لنص سامي مهدي طابع التصور الكنائى أيضا وسأقتبس من النص لمحات سريعة تبرز فيها الخصائص التى أشرت اليها قبل أن اتابع المناقشة متعرضا لبروز التصور المجازي التجاوري في النص :

١٠٥٠٥

« قصف الرعد ، وانطلقت في الفضاء
رجم وترامى شرر ..
وتسارع ومض

---

٢٠ ـ اغاني مهيار الدمشقي ص ١٦٠ .
٢١ ـ را القصيدة في فن الأقلام ع ١١ ـ ١٢ (بغداد ١٩٨٧) ص ص ٣٥ ـ ٣٧

وثارت أعاصير
واشتد فيض المطر ..
وتدفق سيل من الماء والقار
يجتاح كل المضائق
كل الضفاف
فلم يبق حيا ، ولا لحياة أثر ..
جرف الناس والطيف والصخر ،
واجتث ماكان عشب وشجر ..
أهو ما حدثنا به رقم الأولين ؟
أم الكون ينزع قشرته ؟
أم ترى حل فيه الوباء .. »
بعد عامين كف المطر ..
وتفرقت السحب السود
وانجاب ليل الضباب
وأطلت شموس نحاسية من كوى في السماء
ولكنها سطعت فوق أرض يباب
كان ثمة مستنقع من بقايا السيول
طفت فوقه جثث الهالكين
وعلى جانبيه تناثر ماتركوا :
مزق من ثياب
وبقايا سرر
وجرار مهشّمة
وحُصُر ...
ولُقَى لا حسيب لها
من دُمي
وقسى :
وأقنعه
وحراب ..

من الجلي ان النص « يتقدم » او يتنامى على محور مغاير للمحور الذى بدأ بالتشكل عليه . ان حركته تنقل مترابطا تفصيليا تراصفيا على محور علاقات المجاز الالصاقى التجاورى . ففى المقطع لايكتفى النص بصورة قصف الرعد ، بل يندفع متقصيا كل ما يرتبط من جزئيات بهذا القصف وبحالة الانفجار المناخى التى يصدر عنها القصف . ويتسشير النص بهذه العملية صورة فيضان امرىء القيس في الشريحة النهائية من معلقته وكلا النصين يقوم على الآلية ذاتها : تقصى علاقات المجاز الالصاقي التجاوري وبينهما خمسة عشر قرنا من الزمن . وإن لذلك دون شك دلالته في سياق الدراسة الحاضرة وما تبلوره من تصورات . وفي المقطع الثانى يستمر مبدأ التشكيل ذاته يحكم حركة النص ، رغم انتقاله الى سياق زمني جديد وحالة جديدة وتطغى علاقات المجاز الالصاقي الآن لا على الحالة الطبيعية فقط ، بل على الحالة الانسانية فجثث الهالكين التى تبرز كما برزت سباع امرىء القيس في قرار السيول لاتكفى : بل يتقصى النص أشياء الذين هلكوا ، وماكانوا يملكونه ، وجزئيات العالم الذى عاشوا فيه ، من الثياب الممزقة الى الحراب المتكسرة المتناثرة . هكذا يبدو تقدم النص انتقالاً من بؤرة أصلية هي الفيضان الى مايرتبط بالفيضان سياقياً ، الصيفة اولا ، ثم إلى مايرتبط بالصيفة ، الانسان .

ويستمر المبدأ ذاته يحكم النص في النقلة الثالثة من بعد الطوفان « حين تنبثق مؤشرات الحياة والبعث من الموت غير أن النهج الاستعاري يبدأ بالطغيان على مستوى الجزئيات والتكوينات التصورية الموضعية :

- ورجال يمرون كالطيف
لا شيء يسمع منهم سوى ضحك وغناء
ورؤى مدن باذخات وراء التلال ..
قرى كتموا سرها
ونساء يتسربلن في قمص من غمام
ويمشين مشى الظباء
وصغار ينادون آباءهم
ويصيدون احلامهم
ثم يخلونها من مصائدهم في الفضاء
وقناطر من فضة
وطريق طويل
يقود الى شرفات السماء ..

أما التصور الاستعارى الاصلى الذى انبثق منه النص فانه يظل على كتامته تقريبا ولايفصح عن الكينونة الغائبة التى استند اليها . ويبقى البعد الكنائى للنص مبهما أيضا .والمكون الوحيد الذى يمكن أن يوحى إيحاء ويومىء إيماء إلى البعد الاشاري للنص هو الصوت الناطق بضمير الجمع « نا » الذى ينبثق في نهاية النص بعد المقطع المقتبس قبل قليل ، معلقا :

نحن ابتكرنا طريقا
سموه يوما غوايه
وحين صرنا اكتشفنا
أن الغواية غايه
فمالنا من رجوع
وما لها من نهاية

وجدير بأن يذكر أن هذا الصوت الذى يمتلك ايقاعاً مغايراً لايقاع مقاطع القصيدة التى ترصد المشهد الطبيعي ، يبرز بأشكال ثلاثة في النص متناوبا مع مقاطع الرصد الصورى . في بروزه الأول يكون صوت تعليق مجهولاً :

« كلما شاهت الصور
وجب البدء من جديد
ومتى قام واستقر
وأقيمت له حدود
سقط الجسم وانكسر »

وفي بروزه الثانى يظل مجهولاً ايضا لكنه يخفف من تجريدية حضوره بتوجهه الى مخاطبين

« ياعابرين الطريق
هل تسمعون الصوت ؟
هذا الطريق العتيق
يقود نحو الموت »[٢٢]

---

٢٢ ـ ساص ٣٧

وعودة الصوت في نهاية القصيدة ، متلبساً الآن ذاتا محددة هى « نحن » وناسباً اليها فعل الاكتشاف الذى يؤمن بأن الغواية في ذاتها غاية ، تخفف من إبهامية الكينونة القائمة في العملية الاستعارية ، لكنها لاتلغى هذه الابهامية ولاتتحول إلى إفصاح من النمط الذى أسماه الجرجاني « تأدية المعنى » . أخيراً ، يمكن القول ان مقاطع التعليق الثلاثة يحكمها مبدأ تشكيلى مغاير للمبدأ الذى يحكم مقاطع الرصد « الوصف » الثلاثة . ويبدو لى أن الاول يتأرجح بين النهج الكنائى « التعليق الاول » والاستعارى « الثانى » وتأدية المعنى « الثالث » . ويعتمد ذلك كله تداخل الانهاج التصورية والتشكيلية في النص الواحد في هذه الحالة . وهذه نتيجة بالغة الاهمية في سياق الدراسة الحاضرة .

٦٠٥

أحمد عبدالمعطى حجازي

١٠٦٠٥ تعليق على منظر طبيعي ٥

« شمس تسقط في أفق شتوى
شمس حمراء
والغيم رصاص
تنفذ منه حُزَمُ الأضواء
وأنا طفل ريفى
يدهمنى الليل
كانت سيارتنا تلتهم الخيط الأسفلت
الصاعد من قريتنا لمدينتنا
حين تمنيت
لو أنى أقذف نفسى
فوق العشب المبتل
شمس تسقط في أفق شتوى
قصر مسحور
بوابة نور
تفضى لزمان أسطورى

كف خُضبت بالحناء
طاووس يصعد . في الجوزاء
بالذيل القزمي المنشور
الصورة ماثلة
لكن الطفل الرسام
طحنته الايام[٢٣]

٧٠٥ محمود درويش

يتنامى نص محمود درويش « لحن غجري » حول محور استعارى أو يصدر بالأحرى عن بؤرة استعارية . رحلتنا وأوجاع بحثنا رحلة غجر يضربون في فضاءات العالم وهى رحلة تبدأ بالحلم المعذب وتنتهى بالموت :

١٠٧٠٥

« حلم مالح
وصوت
يحفر الحفر في الحجر
اذهبي يا حبيبتي
فوق رمشي .. او الوتر
زمن فاضح
موت
يشتهينا اذا عبر
انتهى الآن كل شيء
واقتربنا من النهر
انتهت رحلة الغجر
وتعبنا من السفر

---

٢٣ ـ را القصيدة في مرثية للعمر الجميل ، دار العودة (بيروت ١٩٧٣) ص ص ٨٧ ـ ٨٩ .

شارع واضح
وبنت
خرجت تلصق الصور
فوق جدران جثتى
وخيامى بعيدة
وخيام بلا اثر ..[٢٤]

وفي الوقت نفسه ، تحتشد في النص عمليات استعارية معقدة :

قمر جارح
وصمت
يكسر الريح بالمطر
يجهل النهر إبرة
في يد تنسج الشجر »

غير ان النص ليس تناولاً استعارياً خالصاً ، بل تبرز فيه انهاج أخرى . فهو يبدأ بداية تصويرية من النمط المألوف في الشعر العربي القديم . يرصد تفاصيل مادية :

شارع واضح
وبنت
خرجت .. ترقب القمر
شارع واضح
وبنت
خرجت ترقب القمر .
وبلاد بعيدة
وبلاد بلا أثر »

تتكرر هذه العملية فيه في مقاطع أخرى :

« حائط ..
وبيت
يختفى كلما ظن

---

٢٤ ـ را القصيدة في حصار لمدائح البحر ط ٢ ، دار العودة (بيروت ١٩٨٥) ص ص ١٣ ـ ١٥ .

ربما يقتلوننا
او ينامون في الممر »
« شارع واضح
وبنت
خرجت تلصق الصور
فوق جدران ..
وخيامي بعيدة
وخيام بلا اثر »

ولاتخرج هذه المقاطع عن أن تكون رصداً صورياً خالصاً سوى اللعبة المألوفة في شعر محمود درويش وهي تخريب التتابع التجاوري السائد بنقله مفاجئة ، غالبا ما تكون محدودة المدى ، الى علاقات استعارية . ويحدث ذلك في المواضع التي ظهرت فيها النقاط المتتالية التي اقحمتها على النص .

في المقطع الأول للتعبير الكامل الصيغة « خرجت تشعل القمر » وفي المقطع الثاني ، للتعبير الصيغة « حائط سابح » وفي المقطع الثالث للتعبير الصيغة « فوق جدران جثتي » ولو استبدلنا هذه النقلات الاستعارية بعبارات أخرى لكانت هذه المقاطع الثلاثة نماذج للنهج الاول من انهاج التصور والتشكيل التي حددتها في فقرة سابقة أي لتأدية المعنى ، لنجرب مايلي :

شارع واضح
وبنت
خرجت ترقب القمر
وبلاد بعيدة
وبلاد بلا أثر »
« حائط أبيض
وبيت
يختفي كلما ظهر
ربما يقتلوننا
او ينامون في الممر .. »

« شارع واضح
وبنت
خرجت تلصق الصور
فورق جدران بيتها
وخيامى بعيدة
وخيام بلا أثر »

في نص محمود درويش ، اذن ، نموذج لتداخل انهاج التصور والتشكيل في النص الشعرى الواحد ولعدم اختصاص أى منها بنوع أدبى دون آخر ، ولعدم سيادة اى منها سيادة مطلقة على النص الواحد .

٢٠٧٠٥

في نص آخر لمحمود درويش ، يتصور أيضا حول « الرحلة » ، تتقاطع أنهاج التصور والتشكيل تقاطعا بارزا . إن مبدأ التشكيل الأساسى استعارى يقوم على التماهى مع المتنبى ، كما يدل عنوان النص « رحلة المتنبى الى مصر » واشارات داخلية فيه إلى كافور . غير أن النص لا يصف رحلة المتنبى الى مصر ، بل يستخدم صيغة الأنا ليقدم رؤية شخصية لواقع معاصر سياسى ، ولعلاقة الأنا بهذا الواقع ناسجا نفسه على محور استعارى واضح .

وتنضوى ضمن هذه العملية الاستعارية أنهاج أخرى من التصور والتشكيل ، سأبرز منها الآن النهج الرابع بشكل خاص ، وهو النهج الذى يقوم على استبدال ليست علاقته المشابهة بل احدى علاقات المجاورة .

« .. والى اللقاء اذا استطعت
وكل من يلقاك يخطفه الوداع
وأصيب منك نهاية الدنيا ويصر على الصراع
والقرمطى أنا . ولكن الرفاق هناك في حلب
أضاعونى وضاعوا
والروح حول الضاد ينتشرون
والفقراء تحت الضاد ينتحبون
والأضداد يجمعهم شراع »

« وأسأل : كيف أسأل ؟ :
والصراع هو الصراع
والروم ينتشرون حول الضاد
لاسيف يطردهم هناك ولاذراع
كل الرماح تصيبنى
وتعيد أسمائى إلىّ
وتعيدنى منكم إلىّ
وانا القتيل القاتلُ ».[٢٥]

ليس من السهل تحديد العلاقات التى « يسعى » النص الى اقامتها بين المعطيات التاريخية الغابرة واللحظة الحاضرة ، غير أن الاطار العام لاقامة هذه العلاقات قابل للتحديد : سيف الدولة والمتنبى في حل / الروم يحيطون بالدولة العربية / سيف الدولة يحاربهم / يحمى العرب / المتنبى يغادر حلب / الروم يحيطون بالعرب في صراع مايزال قائماً لكن لاسيف يحاربهم . كل الرماح تصيب المتنبى . مصر لاتذود عن العرب اوعنه .

ثم أن بعض العلاقات الموضعية الجزئية قابلة للتحديد ، فاستخدام الضاد في كلا المقطعين المقتبسين يمثل تناولاً .. مجازياً الصاقيا « الضاد لغة العرب ، العرب يتكلمون الضاد ، العرب = الضاد ، ترد الضاد مكان العرب في عملية استبدال مجازية لاتقوم على المشابهة . لكن التصور الكلى يمكن أن يوصف بأنه كنائى : ثمة توحد بينى وبينكم ، بينى وبين كل العرب ، مصر مهددة محاصرة مهاجمة لكنها عزلاء ليس فيها من يذود المهاجمين عنها .

في كلا نصى محمود درويش بوسعنا أن نتصور خيالا يعمل على تنمية النص بطريقة مغايرة تتم منها عملية النمو على محور علاقات المجاز الالصاقى التجاورى في النص الاول مثلا يمكن أن تتجه الحركة ، الحركة ، بعد نقطة البدء ، نحو مزيد من التفاصيل والأشياء والذوات التى تشكل السياق المكانى والزمانى لكونات البدء ، ساعية الى خلق صورة مترابطة ، متكاملة . مثلاً :

---

٢٥ ـ را القصيدة في ساص ص ٣٥ ـ ٤٧ .

شارع واضح كبنت صغيرة جميلة العينين ، نحيلة القامة
تخرج البنت من بيتها الابيض ، تتجول في الأزقة المجاورة .
الأبواب مغلقة ، مختلفة الالوان والشمس تتجه نحو الغروب
فستان البنت الملون يعكس أشعة الشمس الغاربة وينشر البهاء في الدروب »[٢٦]

مثل هذا الخيال الافتراضي يعمل انطلاقا من مبدأ مغاير للمبد الذى يحكم تشكل نص درويش الفعلى ، لكن هذا الخيال الافتراضى له حضوره في الانتاج الشعرى الحقيقى وهو الخيال الذى ينتج النص التالى :

٨٠٥ عبدالوهاب البياتي

١٠٨٠٥ الفن للحياة

« سأدوس في قدمى
دعاة « الفن » والمتحذلقين
وعجائز الشعراء والمتسولين
وأحطم الأشعار فوق رؤوسهم
قدم الحياة
يجرى بأعراقى
وإنى لن أخون
قضية الإنسان ، إنى لن أخون
فلتذهبى ياربة الشعر الكذوب الى الجحيم
فانا هنا أستلهم الاشعار من حبى العظيم »[٢٧]

وهو أيضا نمط الخيال الذي ينتج هذا النص :

٩٠٥ صلاح عبدالصبور

١٠٩٠٥ رحلة في الليل

«فحين يقبل المساء ، يقفر الطريق ، والظلام محنة الغريب يحب ثلة الرفاق ، فُضَّ مجلس السمر» .

---

٢٦ ـ والنموذج المطوّر هنا مفتعل طبعا لاغراض الدراسة الحاضرة .

٢٧ ـ را القصيدة في ديوان ـ عبدالوهاب البياتي ط ٣ دار العودة (بيروت ١٩٧٩) ج ص ٥١٥ .

«إلى اللقاء» ـ وافترقنا ـ «نلتقي مساء غد»
«الرخ مات ـ فاحترس ـ الشاه مات !»
«لم ينجه التدبير ، إني لاعب خطير»
«إلى اللقاء ـ وافترقنا ـ «نلتقي مساء غد»
أعود ياصديقتي لمنزلي الصغير
وفي فراشي الظنون . لم تدع جفني ينام
مازال في عرض الطريق تائهون يظلعون
ثلاثة أصواتهم تتداح في دوامة السكون
كأنهم بيكون
ـ «لاشيء في الدنيا جميل كالنساء
«الخمر تهتك الأسرار» .
ـ «وتفضح الازار»
ـ «والشعار .. والدثار»
ويضحكون ضحكة بلا تخوم
ويقفز الطريق من ثغاء هؤلاء»[٢٨]

وهو أيضاً الخيال الذي ينتج النص التالي :

١١٠٥ أحمد عبدالمعطي حجازي

١٠١١٠٥ أغنية

أنت فاتنة وأنا هرم ،
أتأمل في صفحة السين وجهي
مبتسمًا دامعًا
أنت فاتنة تبحثين عن الحب
لكنني
أقتفي أثرًا ضائعًا

---

٢٨ ـ را القصيدة في ديوان صلاح عبدالصبور دار العودة (بيروت ١٩٧٢) ص ص ٧ ـ ١٣ .

كان لابد أن نلتقي في صباي
إذن
لعشقتك عشق الجنون
وكنا رحلنا معًا»(٣٠)

من الجلي تمامًا أن هذا النص هو جملة موسعة للصيغة : «خرج زيد» اي لعملية تأدية المعنى بدلالة اللفظ وحده . وهو مثل دقيق على النهج الأول في انهاج التصور والتشكيل التي ميزتها في فقرة سابقة .

٥ ـ ١٢ علي جعفر العلاق

آخر النصوص التي اود أن ادرجها في هذا التتبع لانهاج التصور والتشكيل نص لعلي جعفر العلاق اختاره لأنه يجلو النهج الكنائي في صيغة فريدة له : هي تلك اللحظة التي يندغم فيها بالنهج الاستعاري في ومضة شعرية خاطفة تضفي على النص بأكمله غلالة شفافة من الوجع الناعم وتوحد بين محاور نموه وانهاج الصور المتوازية او المتقاطعة أحيانًا فيه .

ويتم ذلك عن طريق تقنية مألوفة في السينما هي «تقنية اللقطة الخارجية» ، ثم احداث الاندغام المفاجيء للقطة الخارجية ومادتها الصورية بالمحرق الأساسي للنص ، عن طريق الاستعارة . وسيتضح ذلك في حديثي عن نص العلاق ولحظة الاضاءة التي أشير إليها فيه .

عنوان النص «عاشقان» ومحرق تركيزه الفعلي عاشقان . لكن النص يتنامى عن طريق عملية إزاحة تصويرية كنائية الطابع ، تدخل فيها جزئيات تترابط بعلاقات المجاز المرسل الالصاقي . هكذا تركز لغة النص على الطبيعة الخارجية في الحركة الأولى من النص ، ثم على ملامح المكان : مكان لقاء العاشقين في ليلة عشقهما الجميلة ، وتبرز تفاصيل من المكان دون درجة عالية من نصاعة الحضور ، لكنها رغم ذلك تحتل مكانة واضحة في تكوين النص :

---

٣٠ ـ را النص كاملا في كائنات مملكة الليل دار الآداب (بيروت ١٩٧٨) ص ص ١٠٧ ـ ١٢٦ .

٥ ـ ١٢ ـ ١

«تلك نافذة ....
صاخبة
والرياح تهب»
هنالك جوع قديم
.....

وقنطرة
من حجر
تتصاعد
من حولها
ظلمة
سمك هائج .
ونعاس قديم
يجيء مع الليل
ممتزجًا
بأنين الشجر ....»[٣١] .

ثمة أشياء العالم الخارجية ، لكنها لا تقدم في حالة سكونيتها ، بل في حالة تنبض فيها أرواح هي ذاتها التي تنبض في لقاء العاشقين : «جوع قديم» «سمك هائج» «نعاس قديم» «أنين الشجر ...» الأشياء الجامدة ترصد في وضع جمودها «كأسان مترعتان» وخاصة «قنطرة من حجر» . العاشقان لايبرزان في الصورة أبدًا ، إلا في هذه الظلال الخفية لعلاقتهما على الأشياء .

المقطع التالي يتابع نمو النص على المحور نفسه ، لكنه يومض فجأة محدثًا لحظة انخطاف ثرية في تقاطع محوري النمو :

«النسيم»
خفيفًا
يلعب «على الفجر»

---

٣١ ـ را النص كاملا في مجلة الماضي دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد ١٩٨٧) ص ص ٣٩ ـ ٤٦ .

لقد مضى الليل «إذن» بما حدث فيه ، وماحدث فيه لايقال ، لايرصد ، لايسرد بالطريقة الروائية ، بل يختزل في هذه الحركة المفاجئة التي تتقمص ـ تنتشر في أشياء المكان التي كانت صلدة ، جامدة :

«تحت الندى
ترتخي الآن قنطرة .
من حجر
قدحان
تغطيها رغوة الليل
جمر قديم ،
سرير
عشيقان منطفئان
وحولهما قبة .
من شظايا السهر ..»(٣٢)

«القنطرة ترتخي» ماتزال من حجر طبعًا لكنها لم تعد متوترة ، مقوسة كما كانت في احداث الليل . لقد تراخت في تراخي جسد العاشقين ، بعد أن كونت وجسدت توترهما وتقوسهما قبل الاكتفاء . الحجر قديم ، كما كان الجوع قديمًا والنعاس قديمًا . لكن القدم الآن تجسيد لفعل مكتمل بعد ذروة الرواء ، لا للهفة العطش .

العاشقان منطفئان كالجمر القديم ، وحولهما صارت شظايا سهرهما الليلة العابرة قبة ، القنطرة ارتخت لكن لتنمو مكانها قبة بأكملها في هذا التكوين الفني الجميل الذي تتبادل فيه الايماضات الداخلية وتتواشج مضيئة جسد النص كله . وجسدي العاشقين كليهما .

• ٦

يبرز الجرجاني في مناقشة فذة لنمط من انماط التخييل ، نهجًا من انهاج التصور والتشكيل يفتن في الامتياح منه المحدثون . ويمثل هذا النمط دافعًا للعملية الاستعارية من طرف تشكلها الأول إلى الطرف النقيض له عن طريق معاملة ما هو نتاج تصور استعاري

---

(٣٢) ـ سماص ص ٤٥ ـ ٤٦ .

معاملة الحقيقي وبناء الصورة والنص عليه بهذه الطبيعة الجديدة . يقول الشاعر مثلاً مادحًا رجلاً بعلو المنزلة :

«ويصعـــــــد حتى يظن الجهـــــول
بـــان لـــه غـــايـــة في السمـــاء»(٣٣)

مبرزًا حركة الصعود كفعل فيزيائي خالص : تسلق حقيقي وارتفـاع جسدي في الفضاء ، ويبني الصورة على أساس صلب راسخ هو أن حركة الصعود فعل فيزيائي بحق ، مكتنها نتائج هذه الحركة في وقعها على المشاهدين لها . فالجهول يرى ارتفاع الرجل فيزيائيًا في الفضاء ويفسر صعوده بأن الدافع إليه هو أن للرجل هدفًا ما فوق ، في الأعالي في السماء وأنه لذلك يرتفع من أجل أن ينجز هدفه ، «يقطف نجمة أو نجمتين ، مثلاً ، كما يفعل نزار قباني بافراط يهدد بتفريغ السماء من النجوم واحالة الليل أبديًا إلى ليل فاحم» .

ومن الجلي أن الشاعر الآن يعامل الصعود معاملة الحقيقة ، أي معاملة اللفظ الدال على مدلول محدد مستقر في اللغة «مايسميه الجرجاني معنى اللفظ في أصل الوضع» . غير أن مفهوم الصعود ، في سياق المدح وفي اطار سلم القيم الاجتماعية ، مفهوم مجازي – استعاري أصلاً . يبدأ كل شيء من العلاقة المكانية بين الأشياء : هناك سطح مستو ، وهناك وهاد منخفضة ، وهناك مرتفعات ، ومن هذه الوضعية الجغرافية التي تتكون في اللغة دوال محددة لها ، تنشأ حركة تصور استعارية ، توحد بين العلو في الموقع والمنزلة ، وتوحد بين هذا العلو وبين مفاهيم كالشرف والعزة والمنعة . هكذا ، فيما يقول علماء فقه اللغة ، اكتسبت كلمة «شرف» الرسالة التي تملكها ضمن نظام القيم . وهكذا يعبر الشاعر العربي حين يقول :

«إن الـــذي سمـــك السمـــاء بنى لنـــا
بيتًـــا دعـــائمـــه أعـــز وأطـــول»

موحدًا بين العزة وارتفاع السقف وطول الدعائم .

لدينا إذن حركة أولى ، تكتمل في السياق الثقافي العام ، تكتسب فيها الكلمات طبيعة مجازية «استعارية في هذه الحالة» . ثم يأتي الفنان الفرد فيستخدم السياق الثقافي المتشكل ، الراسخ في الذهن ، باخضاع مكوناته لعملية جديدة تعامل العلو والارتفاع

---

(٣٣) راجع مناقشة البيت وابيات اخرى في الجرجاني اسرار البلاغة ص ص ٢٧٨ ـ ٢٨٥ .

المجازيين كوضعين حقيقيين ، مغيبة طبيعتهما المجازية أو «متناسية» هذه الطبيعة ، كما يعبر الجرجاني .

ويبدو لي أن هذه الفصلة «البلاغية» التعبيرية اللغوية قابلة للتوسع والامتداد إلى نقطة تلتحم فيها بالعملية المولدة للرمز وتتماهى معها على صعيد مجدد هو طبيعة المعطي الذي يقع في محرق التركيز من النص الشعري في كلتا العمليتين ، إن زورق رامبو السكران ، من هذا المنظور الدقيق ، نتاج عملية استعارية في الأصل «تناسي» الفنان ، بعبارة الجرجاني ، أصولها الاستعارية ، وركز تركيزًا مطلقًا على الصيغة الناتجة عن التحول الاستعاري فيها ، وبطريقة مشابهة يبدو لي عمل هرمان ملفيل في «موبي ديك» تعاملاً مع الصيغة الناتجة من التحول الاستعاري بوصفها «الحقيقة» الراسخة الوضعية ، وإذا صح ما اقترحه ، فإن أول مكمن للدلالة هو كون نص رامبو نصا شعريًا وكون نص ملفيل نصا روائيًا ، أما مكامن الدلالة الأخرى : عملية كهذه فتستحق التتبع في سياق آخر غير السياق الحاضر .

٧ .

النقطة الجوهرية التي أسعى إلى إبرازها بتحديد إنتاج التصور والتشكيل في النصوص التي أوردتها هي أن هذه النصوص شعرية أولاً ، وإن انهاج التصور والتشكيل فيها تشمل التناول المباشر أي تأدية المعنى بدلالة اللفظ وحده ، بلغة الجرجاني . كما تشمل تأدية معنى المعنى ، أو الدلالة الثانية للمعنى بوجوهها المختلفة : الاستعارة ، الكناية ، التمثيل ، المجاز الالصاقي التجاوري .. الخ . وكثيراً ما تتداخل هذه الأنهاج في النص الشعري الواحد .

والنقطة الثانية ، وهي وجه آخر للنقطة الأولى ، هي أن العمليات التصويرية التي ذكرتها لاتحيل النصوص إلى طبيعة مغايرة ، أي إلى نصوص نثرية سردية حين لايكون النهج التصويري السائد في النص هو الاستعاري ، ولايبدو ثمة مايسمح بالقول أن بعض هذه الانهاج خاص بالشعر وبعضها الآخر ينتمي إلى الكتابة النثرية .

أما النقطة الثالثة ، فهي أن النصوص المدروسة تنتمي إلى فترة تاريخية واحدة وضيقة نسبيا .

ولكل من هذه النقاط أهميتها في تمحيص عمل الجرجاني أولاً ، ثم في عقد المقارنة بينه وبين الدراسة التي قام بها رومان ياكوبسن . وسأدعو إلى هذه النقاط بعد عرض دقيق لأفكار ياكوبسن المتعلقة بالموضوع .

رومان ياكوبسن ودور علاقتي المشابهة والمجاورة والاستعارة والمجاز المرسل [٣٥] في الخلق الفني

تمثل دراسة ياكوبسن للاختلال والتشويه اللذين يطرآن على ملكة الانشاء اللغوي عند المصابين بالحبسة[٣٥] (Aphasia) أحد أهم اسهاماته في تحليل الظواهر اللغوية على صعيدين مختلفين : الأول هو منع هذه الظاهرة المرضية نفسها واكتشاف الآليات اللغوية التي تتجسد فيها : والثاني هو ماينطوي عليه فهم عمليات التشكيل اللغوي عامة من نتائج دراسة الأدب دراسة داخلية ، أولاً ، وتطورية أو مقارنة ثانيًا .

وتنبع أهمية عمل ياكوبسن من تحديده للآليتين اللتين تؤديان إلى تشويه الحبسة في تجسدهما اللغوي ، وهما آليتا تشوه القدرة على استخدام علاقة المشابهة ، وتشوه القدرة على استخدام علاقة المجاورة[٣٥] ولقد استند ياكوبسن في تحليله للسلوك اللغوي عند المصابين بالحبسة إلى دراسات باحثين سابقين له جمعوا نماذج من الاستجابات اللغوية والتشكيل اللغوي عند المصابين[٣٦] كما استند إلى تمييز عريق جدًا في الدراسات البلاغية «يعود إلى أرسطو في الأصل» بين علاقتي المشابهة (Similarity) والمجاورة (contiguity) ، وإلى تمييز تطوراته اللسانيات المعاصرة بدءًا من فرديناند دوسوسير وانتهاء بياكوبسن نفسه . بين محورين للتشكيل اللغوي هما محورا الانتقاء والإبدال (Selection & Substitution) والضم أو الترتيب (Combination) ففي كل عملية تأليف لغوية يقوم المنشيء باختيار مكون لغوي (كلمة أوادلول Morpheme) من مجموعة من المكونات التي تنتمي إلى نفس البؤرة أو المنسق (Paradigm) كما يحلو لي أن أترجم المصطلح . وينتج هذا الاختيار مثلاً ، الكلمات التالية «الرجل» و «يحب» و «النساء» : ثم يقوم المنشيء بضم هذه الكلمات في سلك لغوي تحدده

---

(٣٤) استخدم المصطلح بصورة مبدئية ستعدل بعد المناقشة المفصلة التي ستلي في هذه الفقرة .

(٣٥) الترجمة المعجم الطبي العربي الموحد وهي مقبولة لأغراض الدراسة الحالية : لكنها كصيغة غنائية لا تفي بالغرض كلية ، خصوصا على صعيد اشتقاق صيغ منها تحتاج اليها في النقاش مثل النسبة وصيغة اسم الفاعل .

(٣٦) را الفصل الذي كتبه ياكوبسن عن الحبسة في س الكتاب المشترك

Romqn Jqkab son 8 Mirris Hqlle, Fundamentals of language, M outon M bague, 1980.

واشير هنا الى الطبعة الرابعة من الكتاب الذي كانت طبعته الثانية المنقحة قد صدرت عام ١٩٧١ وطبعته الاولى (التي لم يتح لي ان اراها) عام ١٩٥٦ .

قواعد الأداء المعمول بها في اللغة منتجًا الجملة «الرجل يحب النساء» وتتحكم بعملية الانتقاء علاقة جذرية هي المشابهة (أو التقابل Contrast) بين كل من الكلمات المنتقاة وجميع المكونات التي تنتمي إلى البؤرة أو المنسق نفسه ، أما عملية الضم والترتيب فتتحكم بها قواعد أداء تنبع من متطلبات علاقة المجاورة التي يمكن أن تنشأ بين «الرجل» و «النساء» في جملة لغوية . ومن الجلي أن كلتا العمليتين محكومة بشروط الاتصال «أو التوصيل» التي تسمح بالقيام بانتقاءات معينة دون أخرى وبضمها بطرق معينة دون أخرى : أي أن المنشيء لايكون حرا ، بل مقيدًا تمامًا «إلا في حالات الابتكار الفعلي لكونات لغوية جديدة ، وهي حالات نادرة أولقواعد أداء جديدة «وهي أكثر ندرة» ،وتنحصر حرية المنشيء في إنتاج ترتيب أو اخر ضمن الحدود التي يسمح بها نظام التركيب الذي يحدد قواعد الأداء اللغوية : أي في اختيار وجه من عدد من الوجوه المحتملة المقبولة «أحيانًا» ، بمعنى أن المنشيء في العربية حر في إنتاج أحد الأسلاك التالية :

١ ـ الرجل يحب النساء .
٢ ـ الرجل النساء يحب .
٣ ـ النساء الرجل يحب .
٤ ـ النساء يحب الرجل .
لكنه ليس حرًا في أن ينتج .
٥ ـ نساء اليحب الرجل .
٦ ـ رجل أل النساء، يحب .

وانطلاقًا من هذه المعطيات النظرية والتجريبية يميز ياكوبسن في النتاج اللغوي للمصابين بالحبسة بين نمطين أساسيين الأول ينتج من تشوه المقدرة على الانتقاء والاستبدال ،مع وجود ثبات نسبي للمقدرة على الضم والنسج (texture) والثاني معاكس له ينتج عن تشوه المقدرة على الضم والنسج مع وجود ثبات نسبي للمقدرة على الانتقال والاستبدال .

١ ـ ٨

يلاحظ ياكوبسن أن المصاب من النمط الأول ينتج إنشاء استجابيًا فقط «أي كردة فعل لباعث أو محرك» ،لكنه يجد صعوبة كبيرة في ابتداء حديث من أي نمط ، فحين يقدم المرء لهذا المصاب الفاظًا أو عبارات يستطيع المصاب أن يكملها بسهولة ، وهو يعتمد اعتمادًا

كليا على السياق وعلى وجود مخاطب «فعلي أو وهمي» ويعجز عن تصور الحوار الذاتي (monologue) ، أي أن نقطة الاخفاق الأساسية بالنسبة لهذا المصاب هي موضوع الجملة الرئيسي ـ المبتدأ . وفي هذا النمط من التشوه اللغوي يتصور المصاب الجمل اللغوية تعاقبات مليئة بالحذف الذي ينبغي أن يملأ من عبارات سابقة منطوقة من قبل المصاب نفسه أو مقدمة له من قبل شريكه في الحوار «على مستوى حقيقي أو وهمي في كلتا الحالتين» وقد تسقط من جمله كلمات أساسية أو تحل محلها بدائل «استعارية» كأن تحل كلمة «شيء» مكان «آلة» «كما كان فرويد قد لاحظ» أو «شيء» محل أي اسم لما هو غير حي . وهكذا لايبقى إلا الاطار العام وروابط التوصيل في هذا النمط من الحبسة في مرحلتها الحادة . وبين أبرز ملامح التعبير في هذا النمط انعدام المقدرة على استخدام مفردات مترادفة في جملة واحدة خبرية : فالمصاب لايستطيع أن يركب جملة يكون طرفاها ذوي دلالة واحدة لأن احدهما بالنسبة إليه يفترض سياقًا محددًا يستحيل أن يشكله مرادفه ، فهو لايستطيع أن يستخدم جملة مثل «العازب رجل غير متزوج» لأن الطرفين لهما الدلالة نفسها وهما بديلان لايرد احدهما في الجملة إلا في غياب الآخر . وكذلك فإن المصاب لايستطيع أن يسمي شيئًا يشير إليه المتحدث اشارة مباشرة ، فهو عاجز عن أن يقول هذا قلم «حين يريه المتحدث قلمًا» ويميل إلى قول شيء مرتبط بالقلم مثل «الكتابة» وهكذا تحل الصورة مكان الشيء أو مكان اسمه أو يصبح كل منهما بديلا للآخر ينفي امكانية وجوده معه .

وفي تحليله لهذه الظواهر يشير ياكوبسن إلى تمييز المنطق الرمزي بين اللغة ـ الموضوع «واللغة الوراثية object - Language & meta language» مقتبسًا عبارة لكارناب «Carnab» يقول فيها من أجل أن نتحدث عن اللغة ـ الموضوع فإننا بحاجة إلى لغة ماوراثية[٣٧] ويؤكد ياكوبسن أن هذه الحاجة ، والسلوك اللغوي الذي تفترضه سمة أساسية من سمات الحديث اليومي لا لغة المنطق الرمزي فقط ، وتتمثل هذه السمة في أننا كثيرًا مانشرح عبارة قلناها باستخدام الفاظ أخرى «وهذه سمة ذات دور جوهري في نمو الطفل» وباستخدام التمييز المشار إليه يقول ياكوبسن إن تشوه القدرة على التسمية لدى المصاب بالحبسة هو في الواقع فقدان للغة الماورائية لديه ويؤكد صدق هذه الملاحظة ، في عُرْفه عجز المصاب عن الانتقال من كلمة إلى مرادفها أو معادلها «لا ضمن اللغة الواحدة بل ضمن لغتين اثنتين» ، بمعنى أن ثنائية اللغة ظاهرة معدومة لدى المصابين بالحبسة ، بل أن الأمر لأبعد من ذلك ، فالمصاب بالحبسة يعيش في عالم لغوي يقتصر على لغته الخاصة «idiolect» ولايستطيع ان يفقه ماهو خارجها ، فكل نشاط لغوي آخر بالنسبة إليه فقاعات صوتية

لا أكثر ، يسمعها لكنه لايفهمها لأنها ، بتعبير أحد المصابين : «لاتنطق نفسها»[٣٧] بيد أن أهم خصائص النتاج اللغوي للمصاب من هذا النمط انعدام المقدرة على الاستبدال ، وطغيان علاقة المجاورة على كلامه ، ويتمثل ذلك فيما يكاد يكون عجزًا كليا عن فهم اللغة الاستعارية وفهم المصاب للألفاظ بدلالتها الحرفية الحقيقية فقط[٣٨] ولذلك يطغى في حديثه المجاز الالصاقي . فهو يضع «شوكة» بدلاً من سكين و «طاولة» بدلاً من محمصة خبز لأن الشوكة والسكين تحدثان في سياق واحد متجاورتين ، وكذلك الدخان والغليون وهكذا .

٨ ـ ٢

يسمي ياكوبسن النمط الأول المناقش حتى الآن «تشويه المشابهة» ويضعه نقيضًا لما يسميه «تشويه المجاورة» وهو يسهب في تحليل هذا النمط الثاني كما يسهب في تحليل النمط الأول مختارًا نماذج من الإنتاج اللغوي للمصابين[٣٩] به ، بيد أن مايعنيني من تحليله هنا بشكل خاص هو إبرازه لما يؤدي إليه هذا التشويه من محدودية وضيق تنوع في الجمل اللغوية ، ومن ضياع للعلاقات التركيبية التي تنظم وضع الكلمات في وحدات لغوية أكبر ، بحيث إننا نصبح أمام مايشبه «كومة كلمات» بدلاً من جمل مترابطة متنامية ، وينشأ عن ذلك انعدام أدوات الربط بالدرجة الأولى وتحول التعبير إلى أسلوب برقي «تلغرافي» أو إلى مايشبه «الجملة وحيدة الكلمة» ففي حين تتهاوي عملية النسخ والضم فإن عملية الانتقاء تستمر ، ويغدو تحديد المصاب لأي شيء إبرازًا لما يشبه هذا الشيء دون قدرة على الأخبار عنه بجملة حقيقية ، وهكذا تطغى علاقات المشابهة ، والاستعارة ، على حديث المصاب الذي يفقد في نهاية الأمر المقدرة على الاحتفاظ بالمراتب اللغوية والحالات الاعرابية والصيغ الاشتقاقية وتغير الأزمنة والتركيب الصوتي للكلمات . وقد يصل نتيجة لذلك إلى فقدان كامل للقدرة على الكلام .

٨ ـ ٣

وبعد هذا التحليل الدقيق ، يصوغ ياكوبسن مقولة نهائية : هي أن الاستعارة غريبة على كلام المصابين بتشوه المشابهة والمجاز الالصاقي غريبًا على كلام المصابين بتشوه

---

(٣٧) سا ص ، ٨١ .

(٣٨) سا ص ٨٣ ، نقلا عن غولد شتاين الذين يخالفه ياكوبسن في اطلاق الحكم .

(٣٩) سا ص ص ٨٥/٨٩ .

المجاورة . وفي ضوء هذه الصيغة يبدأ بدراسة انماط التعبير اللغوي الطبيعي ، فيقول إن نمو الانشاء «أي انشاء» يمكن أن يتم على خطين دلاليين مختلفين ، إذ أن موضوعًا ما يقود إلى موضوع آخر إما بسبب علاقة مشابهة أو بسبب علاقة مجاورة بينهما ، وأفضل وصف للحالة الأولى هو «الطريقة الاستعارية» وللحالة الثانية الطريقة المجازية الالصاقية . وفيما يحدث في مرض الحبسة أن إحدى هاتين الطريقتين تشوه تشويها كاملاً أو تتضاءل ، فإن السلوك اللغوي العادي يقوم على تداخل الطريقتين . لكن ياكوبسن سرعان مايعدل جملته هذه ليقول : «بصيغة أكثر دقة وأعظم أهمية في سياق الدراسة النقدية» في السلوك اللغوي العادي تمارس كلتا العمليتين فاعليتها باستمرار ، بيد أن الملاحظة اليقظة سوف تجلو أن الأفضلية تعطى لواحدة منهما على الأخرى تحت تأثير نسق ثقافي ما ، أو شخصية «المنتج» أو الأسلوب اللفظي (اللغوي)[٤٠] . ويحاول ياكوبسن في ضوء فهمه لدور المشابهة والمجاورة في عملية الانشاء اللغوي ، أن يحدد الخصائص المميزة للأسلوب قائلاً : إن الفرد باستغلال هذين النمطين من الروابط «المشابهة والمجاورة» والتحكم بها في بعديهما المميزين «الموقعي والدلالي» ، أي القيام بانتقائهما وضمهما ووضع أحدهما في مرتبة معينة بالنسبة للآخر ، يعرض أسلوبه الشخصي وميوله ونزوعاته اللغوية «اللفظية» وثمة حاجة هنا لتوضيح البعدين «الموقعي والدلالي» كما يحددهما ياكوبسن . وهو يبدأ من تمييز قائم في الدراسات اللغوية قبلة بين نمطين من الاستجابات لباعث «أو محرك» لغوي يطرح على الإنسان : الأول «ابدالي» والثاني «إخباري» فحين يعطي امرؤ الباعث «كوخ» يستجيب له بعبارة «احتراق» فيما يستجيب امرؤ آخر بعبارة «هو بيت صغير فقير» ويسمي ياكوبسن كلتا الاستجابتين «إخبارية» مميزًا بينهما على محور آخر «فالأولى تخلق في عرفه ، سياقًا سرديًا صرفًا ، أما الثانية فإن فيها رابطة مزدوجة مع الفاعل «كوخ» : هناك من جهة ، مجاورة موقعية «تركيبية Syntactic» في هذه الحالة وهناك من جهة اخرى مشابهة دلالية ويناقش ياكوبسن عددًا آخر من الاستجابات لـ «كوخ» هي جميعًا استجابات ابدالية «كوخ» زريبة وكشك «Cabin, houel» «مرادفان» : قصر «ضد» : وعرين وجحر «استعارتان» : ثم يعلق معطيًا صيغة نهائية لمفهومية : «إن قابلية كلمتين لتبادل موضعيهما هي حالة من المشابهة الموقعية ، ثم ان هذه الاستجابات جميعها اضافة إلى ذلك ترتبط بالباعث «كوخ» بالمشابهة «أو التقابل» الدلالية . وتقوم الاستجابات المجازية

---

(٤٠) ساهن ٩٠ .

الالصاقية «metonymical» للباعث نفسه مثل «مهاد من القش» أو «فقر» بالجمع بين المشابهة الموقعية والمجاورة الدلالية والمقابلة بينهما .

٨ ـ ٣

ثم يحاول ياكوبسن أن يستخدم التعبيرات التي اقامها بين الانماط السابقة في دراسة الاجناس الادبية ، من جهة ، والمدارس الادبية من جهة اخرى . ويشير الى ان شيوع الاستعارة في المدرستين الرومانسية والرمزية أمر معروف تتكرر الاشارة اليه في الدراسات النقدية .لكن ما هو غير مدرك بوضوح هو ان المجاز الالصاقي هو النمط الطاغي في الاتجاه المسمى « الواقعي » ، الذي ينتمي الى مرحلة توسطية بين افول الرومانسية وصعود الرمزية ، ويمثل نقيضا لكليهما . ويقرر ياكوبسن هنا ان : « الكاتب الواقعي سالكا طريق علاقات المجاورة يستطرد (ينحرف) من الحبكة الى الجو ، ومن الشخصيات الى المحيط في الزمان والمكان ـ وهو مولع بالتفاصيل القائمة على المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية ، ان تولستوي في مشهد انتحار آناكارنينا يركز انتباهه الفني على حقيبة البطلة ، **وفي الحرب والسلام** يستخدم هذا المؤلف نفسه المجازات التالية التي علاقتها الجزئية : « شعرة على الشفة العليا » ، « والكتفان العاريان » لتمثيل الشخصيتين النسائيتين اللتين ينتمي اليهما هذان الملمحان »[٤١] وخارج مجال التعبير اللغوي يلاحظ ياكوبسن ان هاتين العلاقتين تتبادلان السيادة في الفن والمسرح والسينما أو ، كما يقول ، في جميع أنظمة العلامات Sing - Systems اضافة الى اللغة ، فلقد كانت التكعيبية في الرسم ميالة الى استخدام علاقة المجاورة في نمطها النابع من المجاز المرسل ذي العلاقة الجزء ـ الكل (Synechdche) حيث يحول الجسم (الشيء المتناول من قبل الرسام) الى سلسلة من هذه المجازات . وعلى النقيض من التكعيبية جاءت السريالية لتطور موقفا من العالم استعاريا (أي قائما على المشابهة) . كذلك ينشأ التعارض في السينما ـ التي اتفصلت مع افلام دي . بليو . غريفت عن تقاليد المسرح لتبرز مدى جديدا من استخدام ـ علاقات المجاز من النمط الجزء الكل (فيما يعرف باللقطة المقربة close - up) وفيما يسمى بال (Set - up) بشكل عام : ثم جاءت افلام تشارلي تشابلن وايزنشتاين لتضيف الى هذه الاساليب عملية جديدة هي المونتاج الاستعاري المتمثل في التشبيه السينمائي المعروف بـ (lap. dissolves)[٤٢] : وفي نهاية مقالته يدعو ياكوبسن الباحثين في حقول معرفية مختلفة (علم

---

(٤١) **سا ص ٩٢ .**

(٤٢) **ولا اجد الآن ترجمة مقبولة لهذه المصطلحات السينمائية .**

النفس ، علم النفس المرضي ، اللسانيات ، والشعريـات والسينمائيـات) الى اكتناه الطبيعي الثناقطبية (الثنائية القطب) للغة (وانظمة ـ العلامات الاخرى) والتعمق في دراسة الحبسة بما فيها من تثبيت لاحد القطبين واقصاء للآخر مؤكدا على اهمية التطابق بين هذه الظاهرة وبين ما يحدث في الاشكال المختلفة للتعبير والعادات الشخصية والأزياء الشائعة وهكذا (أي بروز احدى العلاقتين في بعضها والثانية في بعضها الآخر) ويشير دعما لرأيه في اهمية دراسة اسلوب كاتب معين من هذا المنظور الى بحث لاناتولي كامغولوف عن روايات الكاتب الروسي اوسبنكسي ابرز فيه هذا الباحث السمة الاساسية لعمل الروائي . وهي الولع بالمجاز المرسل ذي العلاقة الجزء ـ الكل والوصول باستخدامه الى درجة الطغيان الكلي بحيث :

« ان القاريء يجد نفسه مسحوقا بكثرة التفاصيل وتعددها وهي تلقى عليه دفعة واحدة في فضاء لغوي محدود ، وعاجزا فيزيائيا عن ادراك الكل مما يجعل الصورة في كثير من الاحيان تضيع[٤٣] » : ومن الطريف والدال ان ياكوبسن يربط بين ولع اوسبنكسي بالمجاز الالصاقي في كتابته وبين اصابته بمرض عقلي في نهاية حياته ادى الى تشوه ملكة التعبير اللغوي لديه انقسام اسمه في وعيه إلى فصلتين : الاولى تمثل الخير والثانية الشر (كما يحدث للمصاب الذي لا يستطيع الجمع بين مترادفين) ويوسع ياكوبسن مجال فاعلية العلاقتين اللتين يناقشهما حين يشير الى ان ـ التنافس بينهما قائم في كل عملية رمزية سواء أكانت اجتماعية أو بين ـ فردية ، مبرزا ، مثلا ، كون تحليل فرويد لبنية الأحلام يقوم في جوهره على محاولة اكتشاف كون الرموز والتواليات الزمنية تستند إلى علاقة مجاورة متمثلة فيما يسميه فرويد « الازاحة » و« والتكثيف ») او علاقة مجاورة (متمثلة فيما يسميه فرويد « توحد الهوية » و « الرمزية ») كذلك يبرز ياكوبسن تحليل جيمس فريزر للطقوس السحرية بتقسيمهما الى نمطين « تمائم تقوم على علاقة المشابهة ، واخرى على ترابطات المجاورة . لكن رغم اهمية هذه الدراسات فان البحث الجاد لقطبي المجاورة والمشابهة مايزال في عرف ياكوبسن هامشيا قاصرا : ولذلك يشدّد على اهمية تطويره كما يحاول ان يكتشف الاسباب التي أدت الى بقائه ضامرا ، وهو يرى ان الاسباب تنبع من طبيعة العلاقة بين اللغة الماورائية واللغة الموضوع : اذ ان التشابه في المعنى يربط رموز الاولى برموز الثانية ونتيجة لذلك فان الباحث يملك وسائل متجانسة لمناقشة الاستعارة في

---

(٤٣) سامي ، ٩٤ .

سعيه الى تكوين لغة ما ورائية قادرة على مناقشة المجازات . أما في حالة المجاز الالصاقي (metonymy) الذي يقوم على مبدأ مختلف تماما ، فان الامر مختلف جدا ، ومن هنا نرى وفرة دراسات الاستعارة في الادب وندرة دراسات المجاز الالصاقي ، ويستخلص ياكوبسن ايضا ان هذه الحقيقة مسؤولة عن نمو ادراك عام للتواشج بين الاستعارة والرومانسية وعدم نمو مثل هذا الادراج لظاهرة لا تقل اهمية ودلالة هي التواشج بين الواقعية والمجاز الالصاقي .

٨ ـ ٤

وعند هذا المفصل يقوم ياكوبسن بنقله ذات طبيعة اشكالية ، هي الحلقة الاضعف في بحثه كله ، اذ يشير فجأة الى ان المجازات (troptos& figures) درست بشكل رئيسي بوصفها وسائل (تعبير) شعرية . لان الشعر يركز بشكل اساسي على العلامة (sign) أما النثر العلمي « pragmatical » فانه يركز بشكل اساسي على المشار اليه (referent) ان مبدأ المشابهة يقول ياكوبسن ، يتبطن الشعر فالتوازي العروضي بين الابيات أو التعادل الصوتي (phonic) بين الكلمات المتقافية يثيران قضية المشابهة والمقابل الدلالين فهناك مثلا ، قواف « نحوية » أو « ضد » نحوية لكن ليس هناك ابدا قواف ليـ ـ نحوية (agrammitical) أما النثر فانه على النقيض من ذلك ينمى الى الامام عن طريق المجاورة . وهكذا فان الاستعارة بالنسبة للشعر ، والمجاز المرسل للنثر ، هما خط المقاومة الاضعف ونتيجة لذلك فقد وجهت دراسة المجازات (tropes) الشعرية بشكل رئيسي نحو الاستعارة .

وفي ختام دراسته يعلق ياكوبسن بعبارة لامعة على هذا الوضع في الدراسات اللغوية والنقدية ، رابطا بينه وبين وضع المريض بالحبسة قائلا : « ان ثنائية القطب الفعلية قد استبدلت بشكل مفتعل في هذه الدراسات بخطة مبتورة وحيدة القطب ، تتطابق تطابقا لافتا تماما مع واحد من نسقي الحبسة وهو الاختلال التجاوري »[٤٤] .

أما الضعف الذي أشرت اليه في هذا المفصل من الدراسة فهو ربط ياكوبسن بين الشعر والمشابهة وبين النثر والمجاورة (الاستعارة المجاز الالصاقي) ويبدو لي هذا الربط اشكاليا وغير مسوغ نقديا . وهو يغلق الباب الذي تفتحه دراسة ياكوبسن في القسم الاول منها امام اكتناهات رائدة ومتميزة لاساليب التصور والكتابة في كلا الشعر والنثر . وأستند

---

(٤٤) ساص٩٦ .

في موقفي هذا الى التصنيفات التى قام بها الجرجاني ، كما استند الى الدراسة التطبيقية التي طورتها انطلاقا من عمله . كذلك تبدو لي تصورات الجرجاني ومصطلحاته اعظم دقة وسلامة واغنى بالطاقات على تطوير منهج جديد في دراسة انظمة العلامات . وبشكل خاص نظام الانشاء الادبي ، من تصورات ياكوبسن ومصطلحاته .

. ٩

ان المكمن الاول للدلالة في عمل الجرجاني هو انه لم يفرق ، في طرحه لتصوراته وتطويره لها . وفي دراسته التطبيقية بين الشعر والنثر كأن يضم في حيز واحد اثناء مناقشته لأي من هذه العمليات . أقوالا عادية وقطعا نثرية . واحاديث شريفة ، وأيات قرآنية كريمة وابياتا شعرية وقد يميل باحث ما الى اعتبار هذه السمة لعمل الجرجاني قصورا في التصور واخفاقا في التمييز بين الشعر والنثر وانماط التشكيل في كل منهما . غير انني شخصيا لا اجد في نفسي الميل الى مثل هذا الموقف لانه يصدر (جزئيا على الاقل) عن تحيز معاصر لنهج في التحليل قد يظهر ، في منظور زمني أوسع ، مؤقتا ، والولع الذي نشهده منذ الستينيات بنظرية « الكتابة » وتداخل الانواع الادبية ، ومفهوم النص ، بين ما يشعر بأن الحذر من الانزلاق الى التحيز المذكور ضروري وعلاوة على ذلك يبدو لى ان الاهم منهجيا ، والاسلم ، هو ان ندرك السمة المؤثرة لعمل الجرجاني ثم نناقش مقتضياتها وما تتضمنه من نتائج في سياق البناء النقدي الذي شيده ، وما يمكن ان تطرح من حلول ، أو ـ تسمح به من تطور ، في سياق البناء النقدي الذي تسعى الآن الى تشييده .

واود أن أشير إلى ضرورة التعامل بدقة مع مصطلحي ياكوبسن والسعي إلى فهم العمليتين اللتين يحددانهما في الدراسات البلاغية الاوروبية عامة ، لكن في تحليل ياكوبسن لهما بشكل خاص . وأول ما يؤدي إلى التحليل الدقيق هو أن العمليات التي يشير إليها مصطلحا (Metapher) و (Metoney) ليست متطابقة مع ما يشير إليه العربيان (الاستعارة » و « الكناية » وترجمة مصطلحات ياكوبسن الاستعارة والكناية بهذا الشكل المطلق خاطئة في حالة المصطلح الثاني وغير دقيقة في حالة المصطلح الاول .

أما (metaphor) فانها تطابق أحد نمطي الاستعارة كما حددها الجرجاني ، لكنها أوسع منها ، إذ تضم الصيغة : « زيد أسد » التي لا يعتبرها الجرجاني استعارة .

وأما (metonemy) فانها أشد مغايرة الكناية مما هي (Metaphor) للاستعارة والمغايرة على قدر كبير من الاهمية وذات نتائج ينبغي التأمل فيها بعناية لا يقدم ياكوبسن تحديدًا خاصا به للـ (metonemy) . ونستطيع أن نفترض ذلك انه يستخدمها بالطريقة المألوفة في

التراث البلاغي النقدي الاوروبي ، وضمن هذا التراث تحدد الـ (Metonemy) بانها استخدام يقوم على نمط العلاقات التالية :

« التاج » = « الملك » = أو « شكسبير » = « مسرحيات شكسبير » أو « المدينة » « سكان المدينة » ، أو يعطي اسم مخترع الآلة للآلة نفسها ، أو تربط بين الشيئين فيه علاقة سببية (سبب / نتيجة) .

ويميز ياكوبسن بين الـ (metonemy) وظاهرة اخرى هي الـ(Synech doche) ، متبعا التراث الاوروبي والظاهرة الاخيرة تشمل الاستبدالات التي تمثل علاقة الجزء بالكل أو الكل بالجزء (كما تشمل ، عند بعض الدارسين ، التعبير عن المجرد بالمحسوس ، وعند باحثين آخرين الحذف في صيغ مختلفة له . لكن هذه الحالات فردية خاصة لا تعتبر في تحديد ياكوبسن أو أمثلته ، ولذلك سأتجاهلها فيما يلي من مناقشة) .

ومن الجلي تمامًا لدارسي الجرجاني ، والبلاغة العربية بشكل عام ان جميع العلاقات الواردة في التقسيم الاوروبي الـ (metonemy Synechdoche) تنضوي عند الجرجاني والبلاغيين العرب تحت ظاهرة تصويرية ـلغوية واحدة **هي المجاز المرسل** (الذي لا يقوم على علاقة المشابهة) . اي ان التقسيم الاوروبي ينتمي إلى **عملية واحدة** عند العرب تضم « علاقات عديدة ، أخرى بالاضافة إلى العلاقات المحددة ضمن هذا التقسيم ، ولهذه الحقيقة أثر بالغ في سياق مناقشة عمل ياكوبسن مقارنًا بعمل الجرجاني ، وامتحان السلامة النظرية لانهاج التصوير والتشكيل التي يحددها كل منهما ، وللتضييقات الواسعة التي يقوم بها ياكوبسن للانواع الأدبية وللشعر والنثر على أساس من تحديده للـ (Metaphar) وللـ(Metonemy) وقبل أن اتقصى هذه النقاط يمكن الآن أن نحاول اعطاء صيغة مقبولة في العربية لمصطلحي ياكوبسن الأساسيين فـالـ (metaphor) تطابق الاستعارة التي تقوم على الاستبدال : والـ (metonemy) تطابق نمطًا محدودًا من المجاز المرسل .

أما الكناية ، كما حددها الجرجاني ، وبكلا نمطيها ، فانها غير مألوفة لدى ياكوبسن : وتبقى عملية تصورية ـلغوية بارزة في عمل الجرجاني وذات طاقات كبيرة في مساعدتنا على تقديم صيغة دقيقة لأنهاج التصور والتشكيل في العمل الابداعي خارج سياق الدراسات الاوروبية ومن داخل التراث النقدي العربي .

. ١٠٩

تبرز الفروق ، تصوريا ولغويا ، بين الكناية والمجاز اذا استخدمنا صياغة السكاكي اللاحقة للجرجاني (زمنيا طبعا) لطبيعة هذين النمطين ، يقول السكاكي :

« ثم ان الكناية تتفاوت الى تعريض وتلويح ورمز وايماء واشارة ومساق الحديث يحسر لك اللثام عن ذلك .

والفرق بين المجاز والكناية يظهر من وجهين احدهما ان الكناية لا تنافي ارادة الحقيقة بلفظها ، فلا يمتنع في قولك : « فلان طويل النجاد » ان تريد طول نجاده من غير ارتكاب تاول ، مع ارادة طول قامته .

والثاني ان مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم ، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم .

المجاز ينافي ارادة الاصل في مثل « رعينا الغيث » ان تريد معنى الغيث وفي قولك « في الحمّام اسد » ان تريد معنى الاسد ، من غير تأويل وانّى والمجاز ملزوم قرينة ، معاندة « لارادة الحقيقة ، كما عرفت وملزوم معاند الشيء معاند لذلك الشيء »[٤٥] . .

لا يدعم هذا النص فحسب الوجهة التي كنت قد اتجهتها في دراستي للكناية عند الجرجاني ، أي أنها تقود إلى توليد نمط جذاب من أنماط التصور الرمزي ، بل يدعم أيضا التمييز الذي أسعى إلى تأكيده بين الكناية والمجاز المرسل الالصاقي أو المجاز التجاوري الالصاقي كما أسميته . نحن إذن أمام نمطين متعارضين ، أمام حركتين على مستوى التصور لدى المبدع ، والتأويل لدى المتلقي ، باتجاهين متعاكسين أحدهما من اللازم إلى الملزوم والثاني من الملزوم إلى اللازم . ونحن أيضا أمام نمطين من التعامل مع الواقع ـ مع المرئي ـ الشيء ـ العالم احدهما يفتح بوابة الاحتمالات والثاني لا يفتحها ، احدهما تؤدي العملية الاستبدالية فيه (أو عملية الانزياح التصوري كما وصفتها في مكان آخر) الى لغة احتمالية جديدة ، والثاني لا يؤدي إلا إلى لغة وحيدة البعد كأنما هي حالة وضعية أخرى من حالات التركيب واللفظ ، والأهم من ذلك ان أحد هذين النمطين يؤدي الى خلق درجة عالية جدًا من النصاعة والحسية والتعامل مع المحسوسات والآخر يتحرك في سياق مختلط ، فيه التجريد الذهني ، ودرجة من الحسية محدودة ، أحدهما يبرز الواقع المادي بثقله ، والآخر يبرزه مسربلا بلغة الغياب أو المحال احيانا . لنتأمل التعبيرين « زيد كثير

---

(٤٥) را مفتاح العلوم اليابي الحلبي (القاهرة ١٩٣٧) ص ١٩٠ .

الرماد » و « رعينا الغيث » . والتعبيرين « نؤوم الضحى » و « له على يد » كأمثلة تجلو شيئا من السمات التي أشير اليها .

كان الجرجاني قد درس هذه العمليات التصورية ـ اللغوية في إطار مفهوم الاستناد) ، مميزا بين درجات من الاستناد فيها . ثمة ما يكون فيه الاستناد عاليا ، وثمة ما يكون الاستناد فيه خفيفا والاستناد يعني ، في وجه من وجهه ، حضور العالمين ، أو التجربتين أو التصورين أو التعبيرين معا ، مترابطين متحاجبين ، متكاشفين في الوعي المتلقي . ولقد عبر السكاكي عن هذه العملية ، عفواً فيما يبدو ، بطريقة بالغة الثراء حين قال في المقطع الذي اقتبسته : « ومساق الحديث يحسرلك اللثام عن ذلك » ثم حين قال : « فلا يمتنع .. أن تريد طول نجاده من غير ارتكاب تأول ثم عالم مجنون ملثم ، وعملية كشف وإماطة عن اللثام ، وثمة عملية ركوب أو امتطاء للتأول : كأنما تركب فوسا بيضاء ترحل على صهوتها في عالم الدلالات مكتشفين ، مميطين حجب الغياب ، والاحتمالات ، الثمتها ، وذلك هو العالم الذي نسميه الآن « عالم السيمائيات ». ولقد كان الجرجاني عبر عن هذه التصورات بلغة رائعة الثراء : من تواشج الدم الى شبق الرغبات الجنسية ، مستخدما التعبير « الحضرة » الذي جاء رولان بارت بعد قرون ليجعله علامة مائزة لنهايات بحثه في غابات السيمائيات وأساطيرها الدالة في نصه الجميل « هزة النص » كما اترجمه من خلال فهم روح نص بارت ـ وتمييزه بين نمطين من النص : « نص اللذة » و « نص الحضرة » كما اسميهما ، بدلا من النظر سطحيا الى عنوان الكتاب وترجمته بـ « لذة النص »[٤٦] .

١٠ .

لالخص الآن ، مختتما :

تسمح التمييزات التي طورها الجرجاني بتحديد عدد من الانهاج الأساسية للتصور والتشكيل في العمل الادبي أكثرها أهمية وانتشارا ما يلي :

١ ـ نهج التناول المباشر الذي يتمثل في تأدية المعنى .

٢ ـ نهج التناول الاستعاري الذي يمثل وجها من وجوه تأدية معنى المعنى ، ويقوم على عملية استبدال استعارية جوهرها علاقة المشابهة .

---

(٤٦) راجع مناقشتي لهذه النقطة في كمال ابو ديب في الشعرية مؤسسة الابحاث العربية (بيروت ١٩٨٧) ص ١٨ ، ٨٣ ـ ٨٤ ، ١٤٨ ، اشارة ٢٠ وقارن مع ترجمة فؤاد صفا والحسين سمباز للكتاب : رولان بارط ، لذة النص ، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء ١٩٨٨) .

٣ ـ نهج التناول الكنائي (وهو أيضا وجه من تأدية معنى المعنى) .
٤ ـ نهج التناول المجازي الالصاقي (الذي يقوم على عملية استبدال لا تستند الى علاقة المشابهة بل الى واحد من الاوجه المتعددة لعلاقات المجاورة).
٥ ـ نهج التناول التخيلي القائم على التعليل ، وفي جوهره علاقة مشابهة مركبة ، غالبا ما تكون خفية ، وعملية مواجهة فكرية أو ذهنية ، أسماها الجرجاني خداعا للنفس وايهاما .

ولا تختص هذه الانهاج بنوع ادبي دون آخر بشكل مطلق ،فهي قد تستخدم في الشعر أو في النثر ،كما انها قد تستخدم في شعر مرحلة زمنية واحدة . غير ان قضية طغيان واحد منها في نوع ادبي بعينه أو في مرحلة تاريخية بعينها ، ليست محلولة ، ونحن بحاجة الى القيام بدراسات مسحية متقصية للوصول الى نتائج سليمة علميا حول هذه النقطة .

ان النهج الخامس مثلا طاغ في شعر البديع العربي وفي الشعر الميتافيزيقي الانكليزي في القرن السابع عشر (شعر جون دون ،واندرو مارفيل خاصة) كما انه ذو حضور ملموس في شعر الحداثة العربية . لكنه غائب غيابا كاملا تقريبا عن الشعر الجاهلي والاموي .

كذلك يمكن التدليل على ان النهج الثاني واسع الانتشار في الشعر الرمزي الاوروبي وفي اتجاه رئيسي لشعر الحداثة العربي يمثله ، خاصة انتاج ادونيس الشعري . لكن يمكن التدليل في الوقت نفسه على ان النهج الثالث والنهج الرابع واسعا الانتشار ايضا في شعر الحداثة العربي في اتجاه يمثله انتاج البياتي المبكر وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي وثمة فرضية ميدانية تستحق المتابعة هي أن شعر محمود درويش يبرز محرقا يتلاقى فيه النهج الثاني مع النهج الثالث احيانا ومع النهج الرابع في معظم الحالات . غير ان ما قد يكون ابلغ دلالة هو ان النص الشعري غالبا ما يمثل حركة متأرجحة بين نهجين أو أكثر من هذه الانهاج وفيما يكون التصور الكلي الذي يصدر عنه النص احيانا قائما على احد الانهاج ، يكون نسيج النص مليئا بتكوينات موضعية جزئية تقوم على نهج آخر .

١٠ ـ ١ .

في ضوء هذه النتائج ، يبدو تقسيم ياكوبسن للانهاج التصورية الى نمطين : استعاري ومجازي مرسل (كما حددته سابقا) قاصرا عن استيعاب الانماط المتعددة التي نجدها في الانتاج الابداعي . كما يبدو ربطه للنمط الاستعاري بالشعر ، والمجازي المرسل بالنثر تعميما خاطئا تماما ونتيجة يكون ربطه للاستعارة والمجاز المرسل بأنواع ادبية اخرى (في الفن والموسيقى والمسرح والسينما مثلا) قابلا للتشكيك فيه ومقتضيا لدراسة جديدة .

وقد لا يكون من قبيل الافتراض غير المسوغ ان يزعم المرء ان قصور عمل يا كوبسن يعود بالدرجة الاولى الى دعم امتلاكه في التراث النقدي الذي نشأ فيه . لمجموعة اكثر سعة وتنوعا في التمييزات بين الانماط التصورية المختلفة وانهاج التعبير والتشكيل المتعددة . ثم الى عدم اكتشافه لمثل هذه الانماط والانهاج ، ومن الجلي ان الوجه الآخر لهذا الزعم هو ان يدعى المرء ان امتياز عمل الجرجاني وقابليته للتطوير لوصف العملية الابداعية بدرجة اعلى من الدقة والشمولية ، يعود ان اصلا الى انه عمل في اطار تراث نقدي اتسعت فيه قاعدة التمييزات وانه زاد من توسيع هذه القاعدة وابرز خصائص جديدة للفصلات التي ورثها واكتشفها بجهده النقدي التحليلي الباهر .

انني لمدرك تماما ان الجرجاني قام بتحديد فصلات تصورية ولغوية على مستوى تكوينها وتبلورها اللغوي المحدود وتتبع ورودها في نماذج ادبية ـ لغوية من القول والاشارة محدودة ، وانه لم يوسع مجال انطباق تصوراته ليضم نصوصا كاملة . وانني لأعي ان هذه الحقيقة تسمح بالتشكيك في مشروعية ما سعيت الى بلورته من تطوير لمجال انطباق الفصلات التي حددها الجرجاني ، من جهة ، ومقارنتها بالاطروحة التي قدمها ياكوبسن من جهة أخرى ، غير انني لم اجد في وعيي لهذه النقاط ما يكفي لزرعي في محاولة التطوير وتقصي المقارنة . ان العملية النقدية لا تبدأ من فراغ ، والقراءة الجديدة لا تعني لي شرحا جديدا أو مغايرا فقط ، وان فتح آمال جديدة للتحليل انطلاقا من بذور قد تكون جنينية في أعمال سابقة لهي الجوهر من كل ما يحدث في عملية التقدم المعرفي ، ومن جهة ثانية فان تأسيس التصنيفات النقدية على منطلقات دقيقة ، سليمة ، ضرورة حاسمة ، وبالاشارة الى ذلك كله ، يبدو لي أن الميل الى قبول اطروحات ياكوبسن في صيغتها المعروفة سيكون ، من جهة قويا لانه ليس ثمة ما يفرض التساؤل عن سلامة الاساس النظري المبدئي الذي تقوم عليه ، ومن جهة أخرى ، قاصرا ومضللا ، لأن وعينا لعمل بات كالجرجاني يظهر ان الاساس النظري لعمل ياكوبسن متصدع ويفتقر الى درجة أعلى من الدقة والتفريع والشمولية . وتظهر صحة ما أزعمه حين نقرأ عملا مبنيا على اطروحات ياكوبسن مثل دراسة دافيد لودج[٤٧] والتي ظهرت بعد كتابة بحثي الأصلي بالانكليزية بسنوات ، فلقد تساءل لودج عن سلامة تصنيف ياكوبسن للمدارس الادبية ، وعن اختصاص الشعر بالاستعارة والنثر بالمجاز المرسل من النمط الذي حددته في فقرة سابقة لكنه لم يتساءل عن

---

(٤٧) را David Lodg Y Modun wrking Routledje kejan pqul M gandon 1979.

الاساس النظري لعمل ياكوبسن أو عن مقدرة النمطين اللذين حددهما على استيعاب الانهاج المتعددة للتصور والتشكيل وذلك أمر متوقع فليس في التراث النقدي الاوروبي ما يسمح له حتى بامتلاك الاطار التصوري الذي يمكن أن يولد تساؤلا حول سلامة هذا الاساس وشموليته وما يحتاج اليه هو الخروج من مركزية التراث الاوروبي ، والتغلغل في تراثات نقدية أخرى (التراث النقدي العربي في هذه الحالة بالذات) لكي يصبح ممكنا لنا اصلا امتلاك وعي نقدي قادرا على رؤية الخلل والمحدودية في الاساس النظري لدى ياكوبسن والسعي إلى تجاوزه . وآمل أن يكون هذا البحث قد أسهم في تكوين مثل هذا الوعي النقدي ، وشكل دليلا على ما يمكن أن تؤدي اليه خطوة كهذه من نتائج ايجابية معرفيا .

٠١١

بعد هذه الصياغة المكثفة للنتائج التي وصلها البحث الحالي واعتبار فرضية ياكوبسن قاصرة ، والسعي إلى فك الارتباط بين الشعر والاستعارة والنثر والمجاز المرسل من النمط المحدد أعلاه ، أود أن أقدم فرضية مبدئية تحتاج إلى قدر كبير من التحليل الدقيق للنصوص الإبداعية قبل أن تغدو جديرة بالوضع في صيغة نهائية .

لقد أظهرالبحث ان النص الشعري ، بل العملية الابداعية كما تتجلى في الشعر بشكل عام ، هي في ذاتها مجلى ومعرض لإنهاج التصور المتعددة التي ناقش البحث بعضها بالتفصيل وترك بعضها دون مناقشة ، وقد تكون ثمة انهاج أخرى لم يستطع هذا البحث أن يتضمنها ويبلورها . لكن الدراسة المقتضبة قد تكشف مسميات متميزة للسبل التي تظهر بها كل من هذه الانهاج التصويرية في النص الشعري ، وقد يكشف البحث أيضًا ان علاقات وثيقة تنشأ بين البنية المعرفية التي يصدر عنها عمل الشاعر وبين النهج أو الانهاج التي تطغى في شعره ، ولما كانت البنية المعرفية[٤٨] ، غير متطابقة أو متجانسة لدى جميع الشعراء ـ أو المبدعين الذين يعيشون في بيئة واحدة في لحظة تاريخية واحدة (فهي خاضعة في تشكلها لفاعليات اجتماعية ـ اقتصادية ـ ثقافية ـ سياسية عامة ، ولمؤثرات فردية شخصية حميمة ، ولتنوع في استجابات المبدعين للعالم الذي يعيشون فيه ، ولتباين في الملكات والمقدرة على تلمس الاتساق المتشكلة في الواقع وبلورتها في سياق التجربة الفردية

---

(٤٨) والبنية المعرفية مفهوم جديد اناقش امكانيات استخدامه في دراسة العلاقة بين النص والعالم في كتاب جديد امل ان يصدر قريبا .

في صيغة متناسقة) ، فان النهج التصوري الطاغي لدى شاعر معين يكون نتاجًا لبنية معرفية قابلة للكشف من جهة ومزدوجة الدلالات ،من جهة أخرى ،هي غاية سيمائية تجلو بنى سائدة في سياق مكاني وزماني محدد ، وتجسد في الآن نفسه رؤية شخصية للعالم في إطار هذه البنى وعلاقته من نمط أو آخر بها وبه ، وحين تبرز هذه الانهاج المتباينة في عمل الشاعر الفرد في مراحل تاريخية مختلفة ، أو في أعمال شعراء مختلفين في اللحظة التاريخية ذاتها ، فإنها تسمح لنا بالتقاط الخيوط المكونة للشخصية الفردية الفنية وللشخصية الفنية للإنتاج الثقافي كله . غير ان ذلك لا يمكن أن يتم إلا حصيلة لجهد تحليلي فائق .

وانطلاقًا مما تقدم ، بوسع الباحث في شعر الحداثة العربية أن يميز بين تيارين شعريين أساسيين يمتلكان سمات ودلائل متباينة ويجسدان مناخات رؤيوية ولغوية وفنية وثقافية متعارضة ويدوران في فضاءات متغايرة) .

أول هذين التيارين يطغى فيه ، فيما يطغى في ثانيهما النهج الكنائي والنهج المجازي الإلصاقي .

وقد أشرت سابقًا إلى أن شعر أدونيس يمكن أن يدرس نموذجًا للنهج الاستعاري ، أما النهج المزدوج الآخر فإنه في شعر عبد الوهاب البياتي المبكر ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي نماذج طاغية له . وبوسعي الآن أن أضيف إلى نماذج النهج الأول شعر خليل حاوي ، وبدر شاكر السياب في مرحلة أنشودة المطر . ويمكن ، في عمل بحث مستوف ، أن يدرج شعر عدد من الشعراء البارزين الآخرين ضمن احد هذين التيارين المكونين لشعر الحداثة العربية . كما يمكن أن يوضع شعر عدد آخر من الشعراء ، خصوصًا أولئك الذين نضجت كتابتهم الشعرية في مرحلة لاحقة نسبيًا ، في نقاط تقاطع بين التيارين الرئيسيين والنهجين المحددين اعلاه ، هكذا ينسب شعر يوسف الخال وتوفيق الصايغ ، مثلاً ، إلى التيار الأول ، وينسب شعر محمد الماغوط ومحمود درويش وسعدي يوسف إلى نقاط تقاطع أو ينسب شعر أمل دنقل إلى التيار الثاني ويوضع شعر محمد عفيفي مطر وعبد العزيز المقالح الأخير خاصة ضمن التيار الأول .

وفي لحظة تاريخية معينة ، يبدو أن التيارين يندمجان ليسود شعر الحداثة النهج الاستعاري لدى مجموعة كبيرة من الشعراء خلال السنوات الخمس عشرة الأخيرة ، التيار الثاني ممثلاً في أعمال شعراء أقل عددًا أو أقل امتيازًا . غير ان السنوات الخمس الأخيرة بدأت تشهد انعطافًا حادًا وبروزًا لشعر النهج الكنائي والمجازي الالصاقي عند

مجموعة كبيرة من الشعراء وبشكل خاص أولئك الذين بدأ نضجهم في الثمانينيات .

أما النقطة الأخرى الجديرة بالإبراز في هذه الأطروحة فهي ان كلا من النهجين يمتلك سمات مميزة ، النهج الاستعاري يميل إلى تصفية اللغة والارتفاع بها إلى مستوى من التعامل اكثر نقـاء، وبلاغة ، ومتانة في الصياغة ومغامرة في كسر حدود الصورة الشعرية كما ورثها الشعر العربي في الخمسينيات ، كما يميل إلى نمط التجربة متعال على الحياة اليومية ، ويتحور حول معطيات فكرية ، ذهنية ، ميتافيزيقية أحيانًا كثيرة ، وتشغله الأسئلة الكبرى والقضايا الكبرى في الوجود الانساني . وهو مرتبط بشكل واضح بسياق مكاني وزماني محدد لكن بين نزوعاته الأساسية هجسا دائمًا بالانفلات من هذا السياق المحدد والانطلاق إلى فضاءات أشد التصاقًا بالإنسان من حيث هو فصلة كلية او كائن كوني يتجاوز في نزوعاته حدود شرطه الاجتماعي الضيقة .

أما النهج الثاني (الكنائي ، المجازي) فانه يميل إلى الاتجاه نحو قطب أخر على مستوى بنيته اللغوية ، والتصويرية ، بل الإيقاعية أيضًا في الغالب . وهو يتجه إلى مادة الحياة اليومية ولغتها وإيقاعها ، والهموم الشخصية ، وتطغى فيه الصور المشتقة من تفاصيل البنية المكانية بشكل خاص ، ويندر أن تبرز فيه هـواجس ميتافيـزيقية أو تجديدية ، انه أقرب إلى فن المحسوس ، المتجسم ، وفي كل ذلك يطغى عليه ولع باللوحة المادية ، بصورة الاشياء وتموضعها في سياق مكاني محدد ، ويجعل النص الشعري في هذا النهج إلى التجسد في لفظ الأنا التي غالبًا ما تكون تكاتبًا فعليًا بين الأنا المنتجة للنص والأنا الشعرية في سياق الأنا ـ العالم (فيما يغلب أن نرى انفصامًا بين الأنا الأولى والثانية في النهج الاستعاري) .

أخيرًا . قد يكون أحد التعارضات الكلية بين النهجين أن الأول (الاستعاري) يتمحور حول هاجس أساسي هو الزمان ، لا الزمن التاريخي الخاص في بيئة مكانية ضيقة ، بل الزمن التجريدي أو زمن الانسان الكائن في العالم إطلاقًا ، وكثيرًا ما يكون انشغال النص بالزمن الماضي تاريخيًا تجسيدًا للإحساس بثقل الزمن وتراكمه التاريخي الخانق ، أما النهج الثاني فإن محور هواجسه هو المكان ، وهو في الغالب المكان في اللحظة الحاضرة ، غير ان هذه النقطة بحاجة إلى تمحيص وتحقيق لا يتاح لي الآن القيام بهما .

لكن يبدو لي أن ارتباط كل من هذين النهجين ، في شعر الحداثة حتى وقت قريب ، بالبنى السياسية ، الاجتماعية ـ الثقافية السائدة وتحركها الدائم في سياق السلطة والعقائدية (الايديولوجيا) يخلق نقاط التقاء عميقة بينهما على مستويات علاقتهما بالواقع ونزوعهما

معا إلى رفضه ، ورفض الماضي ، والبحث عن عالم آخر . كلاهما ينتمي إلى أدب الممكن ، ويتجاوز أدب الواقع الراهن كلاهما مستقبلي التوجه ، كلاهما ادب تمرد ورفض وثورة ، ولا يبدأ التيار الثاني بالانسلاخ عن هذا التوجه إلا خلال السنوات العشر ، بل السبع الأخيرة بشكل اكثر دقة .

جلي أن هذه الفرضية تستخدم مقولة ياكوبسن استخدامًا مختلفًا عن ذلك الذي قام به هو ، وهو في الوقت نفسه توسيع لقاعدته التصورية يتم بادخال مكون إضافي هو النهج الكنائي مأخوذًا من عمل عبدالقاهر الجرجاني . وهكذا يظهر ان القول بقصور تصنيف ياكوبسن وعدم دقة أطروحته لا يتضمن نبذًا للمقولة المبدئية في عمله . فهذه المقولة من معطيات الفكر النقدي الراسخة ابتداء من أرسطو ومرورًا بعبدالقاهر الجرجاني وانتهاء بالنقد الحديث .

٠١٢

ثمة فرق آخر بين التشكيل الاستعاري والتشكيل المجازي الالصاقي خاصة يستحق التقصي لما له من أثر عميق على بنية النص الشعري في بعدها اللغوي ـ التركيبي خاصة ، وبعدها الايقاعي ، نتيجة لذلك .

وينبع هذا الفرق اصلاً من طبيعة الصيغة التركيبية التي تتجسد فيها كل من الاستعارة وأنماط المجاز الالصاقي . فالاستعارة تجد تجليها في صيغة لغوية سمتها الأساسية **الانضغاط والكثافة** ، ويأتي ذلك نتيجة للعملية الاستبدالية التي هي جوهر الاستعارة في مستواها اللغوي ، وحتى حين لا تكون الاستعارة استبدالية ، بل تقوم على علاقات القياس التي كان كشف الجرجاني لها كشفًا فذًا بحق (كما هي الحال في الاستعارة الأسطورية وفي النموذج التالي الذي قدمه الجرجاني »[٤٩] .

« وغـداة ريـح قـد كشفـت وقـرة
إذ أصبحـت بيـد الشمـال زمـامـهـا

أو في الآية القرآنية الكريمة : « واصنع الفلك بأعيننـا » فان سمتهـا تبقى هذه الاختزالية والكثافة .

أما المجاز الالصاقي فانه يقتضي عملية مختلفة على صعيد نظم التراكيب ، هي النسيج أو التراصف باتجاه أفقي في الغالب ، خطيٌ كطبيعة اللغة نفسها ، ومع ان هذه ليست سمة

---

(٤٩) را دراسته الكاشفة في اسرار البلاغة ص ص ٤٢ ـ ٤٨ .

مطلقة فيه ،فإنها غالبة في كثير من نماذجه . إن عبارة مثل « رعينا الغيث » لا تخضع لهذه القاعدة ، بل تقوم على عملية استبدالية كالاستعارة تمامًا . غير أن علاقات المجاز الالصاقي الأخرى تميل بغير هذا الاتجاه . اي ان المجاز الإلصاقي ينتج عملية **تمديد** باتجاه خطي أفقي ، مرفقة بعملية **تكثير وتوسيع** لغوية .

وحين ننقل الأمر من مستوى الصيغة التركيبية الضيقة إلى مستوى النهج التصوري التقليلي الواسع ، يتجلي الفرق بين النهج الاستعاري والنهج المجازي الالصاقي في بنية النص اللغوية ، لنتذكر نص السياب (١٠٢٠٥ أعلى) نحن هنا أمام استبدال كلي ينتج اختزالاً لعالم بأكمله ولصيغة التشبيه وتوسعها ، وبنية متصورة على منطوق يتناول « الأنا » الموحدة ، لا اثنين اثنين ، ولنتأمل ، في مقابل ذلك نص سامي مهدي (٥٠٥) ونص أحمد حجازي (١٠٦٠٥) وما يبرز فيهما من توسيع وتمديد لغويين تركيبيين . وحين ننقل المقارنة لتتم بين النهج الاستعاري ، والتناول المباشر تبلغ الفروق درجة أعلى بكثير (قا . مع نص البياتي (١٠٨٠٥) ، ونص عبدالصبور (١٠٩٠٥) ونص سعدي يوسف (٥ ـ ١٠) .

اما النهج الكنائي ، فانه يبدو متوسطًا بين كلا النهجين الاستعاري والمجازي الالصاقي ، ففي فرعه الأول (النمط « كثير الرماد ») يبدو أقرب إلى النهج الاستعاري من حيث الانضغاط والكثافة . وفي فرعه الثاني (« ان السماحة والمروءة والندى : في قبّة ضربت على ابن الحشرج ») يبدو أقرب إلى النهج المجازي الالصاقي ، بل قد يكون أكثر توسيعًا وتمديدًا للصيغة اللغوية منه .

وتستحق الانهاج الأخرى ذكرًا سريعًا ، لكنني سأقصر الأمر الآن على النهجين المتمثلين في « التشبيه » و « التخييل » .

يبدو شعر التشبيه شعر **توسيع وتمديد** بالقياس إلى فصلة المجاز كلها ، ما يقوم منها على المشابهة وما يقوم منها على المجاورة (او المتاخمة كما يمكن أن اسميها الآن في ضوء اشارة مفصلة أوردها في هوامش هذا البحث) .

فالتشبيه أصلاً يقوم على وجود كلا الطرفين في الوعي وفي بنية الجملة اللغوية ، كما أكد الجرجاني تكرارًا متخذًا من هذه السمة فيه محكًا للتمييز بينه وبين الاستعارة كما أوضحت في فقرة (٤٠ أعلى) . ولانه كذلك فهو لا يقوم على الاستبدال ، ومن جهة أخرى فان الفرق بين التشبيه والاستعارة يرتبط جذريًا ووجوديًا بدرجة الألفة بوجه الشبه في الوعي وفي الثقافة . فكلما كان وجه الشبه غير مألوف أي كلما كنا أمام فعل ابتكار وابتداع

فردي طري ، كلما اشتدت ضرورة أن تتخذ الصورة صيغة التشبيه وامتنعت الاستعارة (را فقرة ٢٠٣ أعلى) وما يقتضيه هذا الكلام هو ان التيارات التي تسند أهمية كبيرة للصورة ، أو الشعراء الأفراد الذين يملكون نمطًا من الخيال والرؤية يمكن أن تسميه تفكيرًا صوريًا ، ويسندون في الوقت نفسه أهمية كبيرة للابتكار واللغة الفردية المتميزة ، مضطرون أصلاً الى استخدام صيغة التشبيه في معظم ما يفعلونه وهذه فرضية على قدر كبير جدًا من الفرادة والتميز والأهمية قمت بتفصيلها في أبحاث أخرى.(لنفكر الآن ، تفكيرًا سريعًا بشعر محمد الماغوط ، المبتكر الصوري البارز في الستينيات . ألا يطغى التشبيه على شعره ؟ لنفكر أيضًا بالمدرسة الصورية الإنكليزية (Inagist) : شعر تي . اي . هيوم . أوريتشارد الدينختن ازراباوند أو ، حتى تي . اس . اليوت ، الذي انطلق مع الصوريين قبل أن يندغم مع الرمزية الفرزية ، تذكرون صورته العجيبة في مطلع « بروفروك » المساء الذي يمسح خرطومه على افريز النافذة كمريض مخدر ؟)(٥٠) .

وبسبب هذا الفرق بين التشبيه والاستعارة ، فان شعر التشبيه المبتكر يصبح شعر التمديد اللغوي أيضًا ، وأهمية هذه الملاحظة في دراسة شعر الحداثة بالغة بحق .

أما التخييل فانه أكثر التصاقًا بالنهج الاستعاري ، بل أنه النهج الاستعاري وقد ألغيت منه القرائن ، ووصل مرتبة التعبير الرمزي أو بشكل أدق . التشكيل الرمزي الذي يتم فيه التركيز باطلاق على طرف واحد من الطرفين المتضمنين أصلاً في علاقة المشابهة ، وبهذا المعنى فإن التخييل ، والنهج التخييلي في التصور والتشكيل ، هو أشد الانهاج انضغاطاً واختزالية وكثافة في صيغته اللغوية التطبيقية ولحظة تجليه على مستوى النص الكلي . ويقتضي منهم دوره في شعر الحداثة العربية جهدًا تحليليًا كبيرًا يحسن بي الا أباشره الآن ، فلا شك لدي انني وصلت بكم إلى درجة من الانهاك والانضغاط ، والاحتقان تتجاوز حتى حدود التخييل . فرأفة بكم وبنفسي أيضًا ، أختتم . أتوقف . شاكرًا لكم نيل استماعكم وصبركم وجهادكم الحقيقي .

---

(٥٠) والقصيدة تحوي عددا من الصور المشابهة را To live song of J. Aefeock in the complete pocus and play ay T.s. E giot faber & faber M Gindan 8 bu [ton, 1969, PP 13 -17 esp. P. 13 وتحتاج لفظة « ضد » التي استخدمها في س ترجمة صورة اليوت بعض التوضيح فهي مستخدمة بالطريقة التي يمكن ان نستخدمها بها لوصف صورة فوتوغرافية لوجه توضع وراءه ستارة زرقاء مثلا هنا يوسعنا القول ان « الوجه الأبيض يبرز ضد خلفية هي الستارة الزرقاء » ، واقترح ادخال مثل هذا التصور والاستخدام اللغوي الى العربية لافتقارها الى ما يطابقه وقد تكون العبارة بازاء السماء ، قريبة من الدلالة لكنها ليست مطابقة تماما .

المداخلات على بحث الدكتور كمال أبو ديب

■ الدكتور لطفي عبد البديع :

لاشك ان البحث قيم وهذه القيمة هى التي ترونها غير أننا لن نطيل في الثناء عليه لأن الوقت ضيق ويسرقنا .. النقطة الأساسية التي أريد أن أتعرض لها هي نقطة المعنى فمسألة معنى المعنى تجعل الدلالة دلالة عقلية .. ومعنى (دلالة عقلية) أن اللغة عاجزة عن أن تنهض بالمعنى وهذا هو اللزوم الذي تكلم عنه وهذا يعني ان هناك دلالة وضعية في (خرج زيد) وهناك دلالة عقلية أي أنها على سبيل الاستدلال وهذا مادار عليه الكلام في كل صور المجاز عند عبد القاهر ومن جاء بعده من البلاغيين ، فالتصور أن هناك الية تنهض بها اللغة غير صحيح وهذا هو الفرق الحقيقي بين التصور البلاغي والتصور الحديث الذي يحاول أن يحرر اللغة من (الوضع) .

يضاف إلى هذا مسألة الفروق وكلام جاكبسون كلام قاصر عن أن يستوعب كل صور المجاز واختصارها في المجاورة من جهة والاستبدال من جهة أخرى . فالقضية لا تزال قيد البحث وعبد القاهر ماحل الإشكال كما حله الذين يأخذون بفكرة الحقائق اللغوية وهل اللغة تثبت حقائق لغوية أو لا تثبت ؟ هذه هي المشكلة .. فنحن نريد أو نطمع في أن تنهض اللغة بالعمل اللغوي من حيث هو عمل لغوي بالمعنى وأن يكون المعنى نتيجة للعمل اللغوي وليس نتيجة لاستدلال عقلي .

■ الدكتور شكري عياد :

سأحاول أن اختصر أيضاً وبناء على ذلك أوفر مسألة الثناء على البحث ويكفي أنه أثارنا جميعا .. سأتكلم أولاً عن محذور أخشى أننا جميعاً نقع فيه بدرجات مختلفة .

الالتفات إلى قيمة التراث البلاغي وذكر عبد القاهر الجرجاني في سياق سوسير أو سوسير في سياق عبد القاهر الجرجاني بدأ مع الدكتور مندور .. وهذا اتجاه طيب يحاول الاعتزاز بتراثنا وإدراك قيمته العالمية ولكننا معرضون الآن في هذه الفترة التي نكتب فيها

والتي نناقش فيها هذه الموضوعات لأن نترجم اعمالنا الثقافية أو الحضارية في هذه الحدود الضيقة ـ أعمالنا النقدية القديمة بلغة المصطلح الغربي وأنا أرى أن هذا لاداعي له وأرى ـ دون أن أكون بنيوياً ملتزماً بالبنيوية ـ أن افكارنا النقدية أو تراثنا النقدي كما سميناه هو جزء من مجموعة كاملة .. والحمد لله لسنا سطحيين في فهمه ويلزمنا أن لا نتسرع وأنا أعزو هذا التسرع فقط إلى الحماسة في إثبات قيمة ماعندنا .. ولاشك في أن عمل عبدالقاهر الجرجاني أكثر استيعاباً بكثير جداً من المقالة الصغيرة التي كتبها رومان ياكبسون عن موضوع التجاور والاستعارة .

اما المشكلة التي هي في حدود عمل عبدالقاهر نفسه فهي كيف نصف قضية المعنى ومعنى المعنى وأنا في هذا تقليدي ولست ثورياً كالدكتور لطفي عبدالبديع .. كيف نصل قضية المعنى ومعنى المعنى بقضية النظم الأوسع منها وعبدالقاهر فيما أذكر لم يتعرض لمحاولة هذا الأصل بنفسه إلا عرضاً عندما حاول أن يبين أسرار البلاغة في هذه العبارة القرآنية (واشتعل الرأس شيباً) . فهذه قضية من داخل النقد العربي نحن في حاجة لاستيضاحها حتى يتضح كثير من جزئيات التشكيل الشعري عند عبدالقاهر الجرجاني وشكراً .

■ الدكتور صلاح فضل :

ابتداء .. لا حاجة إلى التأكيد على فعالية مثل هذه القراءة في إضافة العناصر الحية من الفكر العربي إلى بنية الفكر النقدي العالمي ..لكن أود ان الاحظ عدة أشياء بايجاز وتركيز شديدين مع الصديق الدكتور كمال ابو ديب ، الشيء الأول ضرورة التنبيه إلى الفرق الحاسم بين تشابه بعض العناصر في الفكر النقدي الوسيط مع عناصر مماثلة شكلاً في الفكر النقدي المعاصر من منطلق أن الأبنية المعرفية التي تنتمي إليها كل هذه العناصر مخالفة تماماً .. يكفي للتدليل على أهمية اختلاف هذه الأبنية المعرفية ملاحظة الفوارق مثلاً بين طبيعة ثنائية الفكر والعبارة قديماً وتوحدها في الفكر اللغوي الحديث انطلاقاً من أن المؤشر اللفظي في القديم شيء والمعنى شيء مفارق له ،ومن الممكن أن يتطابق أويتخالف أويسبق أو يلحق وهذا يختلف جوهرياً كما نعرف عن الفكر النقدي الحديث .. محاور السياق والتركيب عند جاكبسون كانت لها نتائج كما نعرف في جانبين في غاية الخطورة ليس لها ماينا ظرها في فكر الجرجاني .. الجانب الأول : ارتباط ذلك بعملية تصنيف الأجناس الأدبية والجانب الثاني : مايتصل بتكييف ذلك لطبيعة العلاقة بين القول الأدبي والواقع الخارجي .. هذه فروق جوهرية ينبغي أن نتنبه إليها .

ملاحظة أخرى فيما يتصل ببنية البحث وأنا لم تتح لي فرصة قراءته ولكن مما لخصته لا أعرف لماذا تقحم الدراسات أو التأملات النقدية التفصيلية على جمالها في نماذج من الشعر الحديث بين شطري المقولة النظرية التي نتناولها في علاقة مشكوك فيها بين عبد القاهر من ناحية وجاكبسون من ناحية ثانية .. وحتى لو قبلنا هذه العلاقة المشكوك فيها فليس ثمة ضرورة في هذا البحث من ناحية تكوينه إلى إقحام القراءات التفصيلية في النماذج الشعرية المعاصرة .. الملاحظة الأخيرة وهي مسألة لنا عتاب عليها مستمر وفي كل مرة نلتقي نكررها مرة أخرى .. أنت دائماً تذكر ترجمة (المونتمي) بالكناية ولا أعرف لماذا تلتفت إلى هذه المحاولات الخاطئة بينما أنا منذ ١٢ سنة بالضبط شرحت كل عمليات جاكبسون وحددتها وحددت طبيعة علاقتها بأنماط معينة من المجاز المرسل وفي دراسة تفصيلية .لكنك تسقط الصواب لكي تتلمس الخطأ وهذه طريقتك دائماً يا كمال وأظن اننا متفقون أننا لا نبدأ من الصفر في أي شيء وشكراً .

■ الدكتور تمام حسان :

حتى حين يكون المرء معجباً بعبد القاهر وبغيره من علماء التراث لا يسعه حين ينظر في علاقات الكناية أو علاقة الكناية وهي اللزوم إلا أن يؤكد عليها .. فاللزوم علاقة عقلية مثلها مثل علاقات المجاز المرسل وهناك السببية والمسببية ويمكن أن توضع تحت كلمة الغائية .. أما ماكان ومايكون فيمكن أن يوضعا معاً تحت الزمان (زمانية) .. الحالية والمحلية يمكن أن يوضعا معاً تحت (المكانية) وهكذا .. بالنسبة للكناية قالوا إن العلاقة الكنائية هي اللزوم .. ولكونها علاقة عقلية فإن الكناية ليست بحاجة إلى قرينة بعكس التورية ففيها معنيان ولكنها بحاجة إلى قرينة لأنها تقوم على الاشتراك اللفظي .. الكناية علاقتها أنواع وليست اللزوم فقط .. فإذا أخذنا مثلاً قول « تكلمت إلى ثور له خوار » نجد أن (له خوار) إذا استعملت بمفردها تكون كناية لكن إذا استعملت في الجملة التي ذكرتها كانت ترشيحاً فحين أستعملها ككناية تكون علاقتها ترشيحية لا لزومية لأنه لا يلزم من يكون له خوار أن يكون ثوراً على الحقيقة ..

هناك علاقة أخرى غير اللزوم أيضاً فإذا قلت (عريض القفا) لا يلزم منه أن يكون غبياً .. قد تكون خلقته كذلك .كذلك إذا قلت (مرتعد الفرائص) لايلزم منه أن يكون جباناً وإنما يمكن أن يكون عنده ملاريا وعلى هذا الأساس يمكن أن توضع تحت مايسمى

بالعلاقة (التوسمية) أو (السميولوجية) التي يستعملها الطبيب حينما يأتيه المريض فيرى الصفرة على وجهه ويرى حالته العامة فيقول إنه مريض بكذا .. فهذه علاقة (توسمية) تبقى بعد ذلك العلاقة اللزومية الحقيقية مثل (بعيدة مهوى القرط) هذه لابد أن تكون رقبتها طويلة .ومثل (طويل النجاد) .. لابد أن يكون جسمه طويلاً ومثل (لاترد يد لامس) .. لابد ان تكون منحلة .. فهذه العلاقات المتعددة بالكناية لم يلتفت إليها البلاغيون منذ البداية ولكنهم رهنوا الكناية كلها بعلاقة اللزوم .هذا من ناحية أما مسألة (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) .. فأنا أعتقد أن فيها تشبيهاً . لماذا ؟ لأن في دراسة اللغة الآن مايسمى (فاتك كومينوكيشن) .. فإذا وجدت أنت وشخص في مكان ما ولنقل في عيادة الطبيب تنتظر الدخول على الطبيب .. وجلس كل منكما ينظر إلى الآخر .. فإذا لم يكن بينكما كلام بعد فترة من الفترات يحس كل منكما بالحرج ويبدأ في النظر بعيداً عن صاحبه .. فلتذويب هذه الحالة الإجتماعية بينكما تبدأن في أي كلام .. تتكلم في الجو .. تتكلم في الأمراض .. تتكلم في كذا .. في كذا .. كلام غير مقصود لذاته وهذا مايسمى (لغو الحديث) .. فأطراف الحديث ليست طلب الغرض من الأحاديث .. هم كانوا يتكلمون في غير موضوع خاص لمجرد الاستمتاع بالكلام .. أما في « سالت بأعناق المطيّ الأباطح » فهذه لها تعبيرات شبيهة كثيرة ويعتبر تقديماً وتأخيراً في حرف الجر فبدل أن يتصل بأحد الطرفين اتصل بالآخر .. وهذا أيضاً أعتقد أن فيه تشبيهاً من نوع ما .. وهذا مايدعونا إلى إعادة النظر في كثير من المفاهيم التي نمر بها في البلاغة العربية .. وشكراً .

■ **الدكتور محمد برادة :**

عودنا الصديق كمال على هذه الأبحاث الجادة المثيرة للتفكير والتأمل وفي الواقع تلقيت هذا البحث على انه تنظير لكمال أبوديب من جانبه لعملية الإبداع والكتابة من خلال أو من وراء الحديث عن الجرجاني وجاكبسون بمعنى أن ماطرحه يستجيب لأسئلة عنده حول هذه العملية .. عملية التصوير الكامنة وراء اشكال أو انهاج التشكيل الشعري الفني بصفة عامة لكن الملاحظة التي أريد أن أقولها باختصار هي أن المقارنة بين الجرجاني وبين جاكبسون لا تستقيم كثيراً كما قال بعض الأساتذة لأن هناك مشكلة التطور أو المسافة الزمنية وماأنجز فيها من نصوص جديدة على أساس الأجناس الأدبية .. وجاكبسون فيما أتذكر عندما قام بهذا التمييز بين النثر والشعر كان يربطه بالعنصر المهيمن ليس باطلاق ولكن هيمنة الاستعارة في الشعر وهيمنة المجاز المرسل في النثر ولكن مهما يكن فإنني أظن أن مسألة الأجناس ووجود نصوص لم تكن موجودة في عصر الجرجاني تطرح إشكالاً كبيراً يحول دون إبراز صلاحية التصور الجرجاني وتحول أيضاً دون تعميمه على مالحق .

أعود إلى مسألة التمييز الذي وضعته بين التناول المباشر والاستعارة والكناية إلى آخره .. أظن أن التناول المباشر نفسه إذا حاولنا أن نعممه وأن نربطه باتجاه الواقع أو بالكتابة الواقعية وكما درج عند بعض النقاد أن الاتجاه الواقعي أو الكاتب الواقعي يرمي إلى التعبير المباشر عن الأشياء وبواقعية .. هذا الشعور نفسه أصبح موضع نقد وأظن أن النموذج الجلي الدقيق الذي قدمه جريماس من خلال دراسته لقصة قصيرة واحدة عن موباسان انتهى فيها إلى نتائج عكسية أن موباسان ليس واقعياً أن له من خلال هذه اللغة الواقعية أبعاداً رمزية .. أبعاداً صوفية أحياناً وبينما درج التنميط على وضعه ضمن خانة الواقعية وهذا هو مايضع ايضاً موضع نظر أو موضع نقد التصنيفات الواقعية والرمزية والسيريالية .. إلى آخره .

أي أن مسألة اللغة كما قال بعض أساتذتنا تبرز من جديد لتكسر نوايا الكاتب حتى عندما نحدد مادعوت إليه وهو شيء جيد أي البحث عن تصور الكاميرا الإبداعي للنص حتى عندما نحددها ونصنفها سنجد أن الكاتب أو الشاعر الذي ينطلق من هذا التصور عندما ينتج نصا فإن النص من خلال اللغة .. من خلال الشكل النهائي ينقض نوايا الكاتب .. وهذه المسألة معروفة .. كتاب ينتمون إلى اتجاه ولكن نصوصهم تبوح بأشياء كثيرة ربما لم تخطر عليهم .. ولذلك أنا أقول باختصار عمل جيد في تنظيرك أنت من وراء هذه الأشياء لكن يجب أن تأخذ بالاعتبار هذه الأشياء وشكراً .

■ **الدكتور عبدالله الغذامي :**

لست بحاجة إلى الثناء على كمال فمكانته في نفوسنا لا تستوجب أن نعلن هذه المكانة .. مسألة أولى أدخلها تمهيدا فقط ثم أدخل إلى القضايا .. أنا لا أجد حرجاً أبداً في الشجاعة مع الآخر في أن نقول سبقناهم .. تجاوزناهم .. أعتقد أننا في مرحلة ضعف شديد جداً .. هذا الضعف يحتاج إلى أن نكون أجرا كثيراً أمام الآخرين لابأس أن نقول إن الجرجاني سبق . وأنا لا أتحرج من ذلك على الاطلاق وأعتقد انه موقف شجاع وأفرح دائما مع أي موقف عربي شجاع بازاء فكر غربي .. وقد تكون الفكرة غير صحيحة وقد تكون عليها ملابسات كثيرة ولكن لا بأس .. يجب ألا نتشدد بدقة عنيفة جدا على مسألة الصحة المطلقة .. لأن الصحة المطلقة مسألة لن نصل إليها وندرك هذا تماما .. إذن علينا أن نعمل على هذا الهامش .. هامش الحقيقة التي بيدنا ولا يخجلنا الهامش الأكبر الذي قد يكون هامش خطأ وصواب لأننا من الممكن أن نشتغل على الخطأ لزمن كثير لكي يوصلنا هذا الخطأ إلى صواب وهو صواب يصل إليه واحد من هذه الأمة . فمجموعة الأخطاء التي

يرتكبها عدد من المفكرين ستكون هي صواب واحد يأتي من بعدهم .. فهذه لا تقلقني على الإطلاق .

بعد هذا سأدخل للمسائل .. اعتقد ان أي محاولة مع الجرجاني .. وهذه هي المشكلة التي اعيشها مع الجرجاني دائماً وأعتقد ان الدكتور كمال ابوديب يقع فيها باستمرار ومن خلالها يتورط لأن الجرجاني نفسه متورط في سؤال الفكر واللغة .. مضطرب في هذه المسألة .. أنا أعرف أن الدكتور كمال تعرض لهذه القضية لكن لكي نتأكد من خطواتنا مع الجرجاني لابد من حل هذا الإشكال .. حله عند الجرجاني نفسه اولاً لكي لا تتسرب إلينا لأنني الاحظ في هذه الورقة أن اضطراب الجرجاني مابين اللغة والفكر وأسبقية أحدهما على الآخر قد انتقل هنا أيضاً إلى هذه الورقة .. فأحياناً اللغة تسبق الفكر وأحياناً الفكر يسبق اللغة .. لو حلت المعضلة عند الجرجاني فلن تتسرب المعضلة إذن إلى أطروحتنا نحن .

أنتقل إلى نقطة أخرى وهي جملة قالها الدكتور كمال شفوياً لكنها ليست مكتوبة في الورق .. قال حينما ذكر التناول المباشر إنه ينطبق على الشعر العربي القديم كله ولا أعتقد أن الدكتور كمال يعني هذه الكلمة على الإطلاق لأنه هو يدرك أن الكلمة لا يمكن أن تكون صحيحة .. يكفي انه قام هو ببحوث عن الشعر الجاهلي تلك البحوث تعني أنه ليس من التناول المباشر على الاطلاق .

بعد هذا أعتقد أن حضور جاكبسون ورط الدراسة بتصنيفات كان من المفروض أن ترتفع فوقها .. فهل هناك شعر تناول مباشر ؟؟ .. قد نجد قصيدة ولكن أي شاعر سنجد عنده أساليب مختلطة يختلط التناول المباشر مع التناول غير المباشر .. الجمالي اللا جمالي كما قال ريفاتير البناءات الفاعلة والبناءات غير الفاعلة .. لا أستطيع أن أجد شعراً في العالم اصفه بأنه تناول مباشر .. سأجد في داخل هذا التناول المباشر تناولاً غير مباشر .. وأيضاً الأنماط الأخرى سأجد فيها مسائل من هذا القبيل .

النقطة الأخيرة وأعتقد أنها نقطة مهمة جداً أن البحث كله أغفل القارىء إغفالاً تاماً أو الغى القارىء تماماً .. مع أن الجرجاني كان يعتمد على وجود القارىء وأيضاً النقد الحديث يعتمد على القارىء .. حتى إن رولان بارت كان يسمى العصر بعصر القارىء .. والفعل النصوصي الحقيقي هو فعل القارىء وليس فعل المبدع .. ماذا يفعل القارىء مع هذا النص وكان رولان بارت يفرق بين نصين طبعاً .. النص القرائي والنص الكتابي .. النص الذي يجدد نفسه ويعيد نفسه مع القارىء وهو النص الذي كان يطلبه الجرجاني .. يطلب ذلك النص الذي يقوم على الاختلاف .. لا ارغب في أن أنزلق وأقول الاختلاف مرجأ

أيضاً .. حتى لا يقال دخلت إلى دريداً وأنا مازلت واقفاً عند الجرجاني .. لكن الجرجاني بشكل أوبآخر كان يلمح إلى الاختلاف المرجأ لأنه يريد هذا المعنى الذي دائماً يتولد ويتولد ويظل غير ثابت ولذلك كان يقول عن النص الأبي الصعب وهو ضرب من الاختلاف المرجأ الذي يظل أبياً صعباً وباستمرار وعلى مر الزمن .

■ الدكتور الهويمل :

قبل البدء لاحظت ان منظومة المؤتمرين منظومة لغوية ولو أن أفرادها أبواب وفصول في منهج لأخذت على مخططي المنهج استبعادهم للعنصر المناقض .. والتناقض القائم أو المتصور في هذه الندوة لا يعني الاختلاف على الإطلاق .. أنه شكل من اشكال التنوع .. طبعاً هذه ملاحظة خارج الموضوع .

النقطة الثانية : ليس لي تعليق بالشكل الذي تتطلعون إليه بمعنى أن يكون تعليقاً في صميم الأداء ولكنني بدون وعي مسيطر رأيتني أردد (أهذا المغيري الذي كان يذكره) . كمال جاء ليتحدث عن هاجسنا وماكان فيما نقرأ له إلا متحدياً مكسراً مشاكساً .. وأذكر أنني نقدته بمقال لا يطرب وأحمد الله إنه لم يقرأ هذا المقال فلو قرأه لما نظر أحدنا إلى صاحبه .

ولو أنني علمت أن كمال سيتخلى عن معاكسته لما جئت لأستمع إليه لأنني لا أبحث عن صورتي في الآخرين بل التمس التحدي الذي يحاول مصادرتي فيزيد من عنادي .. على أية حال سأعود من جديد لتشكيل صورة كمال أبو ديب في ذهني وكنت دائماً عندما يعجبني مفكر أو أديب يخالفني في الرأي أكرر دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم : « اللهم أعز الإسلام بأحد العمرين » .. شكراً .

■ الاستاذ علوي الصافي :

أعترف سلفاً وبكل شجاعة أنني لا أجيد لغة أجنبية إجادة كاملة تامة حتى أستطيع أن أقرأ كتباً على مستوى النقد والتنظير في العالم الغربي .. ولهذا فإنني أقرأ مايترجم من هذه اللغات على علاتها بما فيها من أخطاء أو بما فيها من فهم خاطيء وهذا ماسمعته البارحة أو قبل أمس في الترجمة بين الدكتور عبد الملك مرتاض والدكتور جابر عصفور وهذا أمر ليس غريباً لأننا نفتح نوافذ جديدة على تراثنا ونقدنا وحياتنا العربية التي مرت عليها سنوات من العتمة أو الظلال القاتمة .. سواء أرادها الغرب أم كنا نحن في سبات لا ندري عنه كأهل الكهف ..

أولا أود أن أقول إنني شعرت من خلال بحث أو دراسة أو ورقة الدكتور أبوديب أنها محاولة أو اقتحام لعملية تنظير شجاع للربط بين معطيات التراث العربي أو النقد العربي ولا أقول التراث حتى لا يغضب الدكتور لطفي عبد البديع وهو دائماً غاضب وخاصة فيما يتعلق بي .. محاولة الدكتور كمال محاولة شجاعة جداً بصرف النظر أنه وقع في أخطاء تناولها الإخوان وهذا أمر طبيعي مادمنا لازلنا نفتح أبواباً ونوافذ جديدة على الغرب ونفتح أيضاً نوافذ من الغرب علينا أيضاً .. الذي أعجبني في هذا البحث عبارة قالها الدكتور أبو ديب ربما لم يركز عليها كثيراً وقالها بطريقة عابرة وهي : « الدراسات المقارنة » وهذا شيء قرأت عنه إلى حد ما من خلال الكتب المترجمة .. نحن كنا نعرف أن هناك مايسمى أو هناك مايعرف بالأدب المقارن وكنت اقف كثيراً أمام كتاب الدكتور محمد غنيمي هلال ربما كان أول الذين كان لهم كتب في هذا الموضوع وكنت أشعر أنه ليس هناك أدب مقارن .. لأن الأدب هو النص ـ ونحن في حالة المقارنة ليس لدينا نص ، لدينا دراسة لنصوص إلا إذا اعتبرنا الناقد أو صاحب الدراسة أيضاً يضيف نصاً ثالثاً .. لهذا أعتقد أن الغرب بدأ يعدل من مفهوم الأدب المقارن إلى الدراسات المقارنة .. أرجو من الدكتور أبوديب بصفته إنساناً يفهم في اللغات الأجنبية أن يوضح هذه النقطة فيما يختص بالدراسات المقارنة أهي الأصح أم الأدب المقارن هو الأصح وشكراً .

■ **الدكتور حمادي صمود :**

في بداية هذه الكلمة أذكر ببعض خصال هذا الأخ الباحث الذي نعرف مساهماته من ربع قرن تقريباً أو مايزيد .. الخصلة الأولى هو أنه مطلع وهذا امر يجب أن يقال في عالم يطمح إلى المعرفة أكثر فأكثر .. لم يغب عني أن كمال أبوديب في هذا البحث برهن على أنه مطلع على أحدث ماأنتج في باب الاستعارة .. أي هي كتب لا تتجاوز تواريخ اصدارها سنة ١٩٨٥م و ١٩٨٦م .. الإنسان الذي يأتي ليتحدث عن (الراتيكال ميتافوريك) هو إنسان مطلع على أحدث مانشر في الموضوع في الولايات المتحدة .. وهذا امر فيما أعتقد حسن .. ولا أظن أحداً يشك في انه أمر حسن . كذلك الدكتور كمال فيما أعتقد يمتاز بخاصية نرجو أن تتوفر في كثير من الباحثين هو أنه متقبل حي ، تنمو الأشياء في داخله وتتطور .. وأنتم تعرفون ويعرف الأساتذة الكرام ممن لهم صلة بالفلسفة أن كبار الفلاسفة قالوا من جملة ماقالوا إن المهم ليس في أن تفهم الأشياء على ماهي عند غيرك بقدر ماالمهم أن تنشيء فيك الأشياء شيئاً .. أن تحفزك على بناء شيء من ذاتك وقد يكون المنطلق خطأ في الفهم وهذا مقبول عند الفلاسفة حتى ان بعضهم قال إنه لا معنى للقراءة إلا أن تحفز الفكر على البناء

الذاتي على بناء الأنساق الذاتية .. هذه أمور أساسية لابد أن نذكّر بها ولذلك إنا على رأي أخي وصديقي محمد برادة عندما يقول إن أهم جزء في هذا العمل إنما هو تنظيرك أنت لقضية النشأة وقضية الإبداع .. وألومك ربما على توكئك على هذه المقدمة كترويج لتنظيرك .. أنت لست في حاجة إلى ترويج هذا التنظير أن تتوكأ على هذه المقدمة التي ـ والحق يقال ـ جاءت فيها أشياء تستدعي لفت النظر وربما المعاينة الرفيقة وأبدأ بما ذكره الأستاذ الكبير لطفي عبد البديع .

ياكمال في النص الذي قرأته قال لك الأستاذ عبدالبديع إن معنى المعنى قضية استدلالية بالأساس وفي النص الذي قرأته مايدل على ذلك بصورة جلية .. لاحظ في الصفحة الثالثة عندما يقول : وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة .. وكلمة موضوع في هذا النص على ماحققنا هي الوضع .. إذن فالموضوع هنا هو الوضع اللغوي الأصلي لا الموضوع بالمعنى الجاري عندنا الآن .. فالموضوع هنا هو الوضع اللغوي ثم يقول في آخر النص ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره أي يوجبه موضوعه في اللغة ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال .. إذن يعقل وعلى سبيل الاستدلال ومن ثم انا اضم صوتي إلى صوت الأستاذ عبدالبديع .. لأحملك على مراجعة الموقف من المعاني التخيلية وعقيدة إنك بقيت ربما ـ وأنت تطورت كثيراً ـ بقيت أسير هذه الأطروحة المهمة التي كتبتها من عشرين سنة وفي رأيي هذا أمر يستحق المراجعة بصفة أساسية .

ملاحظة ثانية فيما يتعلق بقضية الكناية والاستعارة عند جاكبسون .. يبدو لى والنصوص موجودة أن العلاقة الأساسية ليست كناية واستعارة بل هي علاقة « سيدتيو دي كونجوتييه » يعني هذه هي البناء الأشمخ والأكبر .. إذن هي علاقة شبه .. علاقة تجاور الشبه تجاور أو تلاصق وفي تونس ترجمناها بالتجاور وترجمناها بالتلاصق ..

إذن علاقة الشبه وعلاقة التجاور أوسع وأهم من علاقة (الميتافور والميتوني) لماذا ؟ لأننا عندما نتتبع هذه العلاقة في التراث الغربي وفي الفكر الغربي النيرنجد أنها لم تستعمل أساساً في دراسة الشعر وإنما استعملت كمدخل لتصنيف المعرفة البشرية ولتأريخ مراحل المعرفة النسبية .. فأنتم تعرفون كما أعرف أنه قيل إن علاقة التجاور تقيم المعنى المحلول في حين أن علاقة الشبه تقيم المعنى المبني .. ومن ثم قالوا ربما إن المرحلة الأولى في المعرفة البشرية التي هي معرفة تقوم على علاقة التجاور إذن على علاقة (الكونتجويتي) هي مرحلة ماقبل ظهور الأنساق لأن الأنساق لا يمكن أن تظهر إلا في مرحلة متأخرة عندما تلتئم الأقيسة وإذن مرحلة (السيموتيد) هي مرحلة قياسية بالأساس . وهذا مبحث عظيم

يحملنا حتى إلى التراث العربي القديم الذي اضطر ابن وهب الكاتب أن يسمي مبحث التشبيه قياسًا .. فابن وهب الكاتب يسمى مبحث التشبيه مبحثاً قياسياً .. وجاكبسون نفسه وقع في صلب تناقض أيضاً عندما قرر أن الاستعارة تنتمي إلى العلاقة الأساسية التي هي علاقة التشبيه .. فما هو التناقض ؟ .. التناقض في أن يكون التشبيه المولد للفعل الشعري مقاماً على علاقة قياسية أو هو ينتمي في هذا الانتماء الكبير إلى العلاقة القياسية وهذا التناقض فيما أعتقد حاول جاكبسون ان يحله .. كيف حله ؟؟ حله بتلك الجملة المشهورة الغامضة التي تسربت إلى كتاباتنا النقدية العربية بشكل فاسد جداً .. تلك الجملة التي يقول فيها إن الشعرية تتولد من إسقاط مبدأ التكافؤ الواقع على « البراديجم » .. على مبدأ التماثل الواقع على « السانتاجم » وهذا منه محاولة لفك هذا التناقض الذي شعر به في داخل المؤسسة الأصولية التي يتحرك فيها وشكراً .

■ الاستاذ سعيد السريحي :

أن أكون آخر الماثلين على نطع النقاش فمعناه أن أعيد جمع دم ملاحظاتي التي توزعتها الملاحظات .. بشكل يدفعني إلى أن أشك في مشروعية أن أداخل بما سوف أداخل به وقد قيل أغلبه .

ماأود أن أقوله إن ثمة خللاً كبيراً حينما نعزل عبدالقاهر الجرجاني عن الإطار المعرفي الذي ينتمي إليه .. ذلك أن عبدالقاهر الجرجاني كان خلاصة للتفكير الذي انتهى إليه عصره .. كان خلاصة لتلك المقولات التي طال ضجيج ابن قتيبة منها في مقدمة أدب الكاتب وكان تمظهراً للفكر الذي طال ضجيج ابن تيمية بآخرة منه كذلك ..

عبدالقاهر الجرجاني تلميذ مخلص لأبي على الفارسي وابن جني وكان كثير الاستشهاد بأبي على الفارسي والبناء على مقولاته .. وجهده لا ينفصل عما أخذ بعنق التفسير البلاغي من مقولات المنطق .. والمقولات العقلية التي يؤول إليها البحث وينبثق منها في الأساس .

الاشارة التي يتحدث عنها عبدالقاهر حينما يقول إن اللغة إشارة لا يمكن أن تكون إشارة حرة لأنه يقول في بدء دلائل الاعجاز إن الإشارة كالمواضعة فالإشارة هي إشارة لمقولة عقلية ثابتة في العقل .. ولذلك هو ينتزع من اللغة فاعليتها .. ويقول إنه لا ينسب إلى اللغة شيئاً وأن اللغة لا تملك أن تحكم وإنما العقل هو الذي يحكم .. يقف عبدالقاهر أمام تركيب لغوي (كزيد شجاع) فلايجد في زيد إلا أنه إشارة إلى ماوضع له من الدلالة على هذا الذات العاقلة المفكرة المتكلمة .. وأسد هو الدلالة على هذا الحيوان المفترس ثم

لا تستقيم له بعد ذلك العلاقة الاسنادية فزيد ليس بأسد ولأجل ذلك لا يكون للغة أن تحكم وتنقد بذلك فاعليتها والحكم للعقل والعقل لابد أن يقيم جسراً بين الذاتين المنفصلتين عقلاً .. ومن هنا ينشأ التقدير (زيد مثل أسد أو مثل الأسد أو كأسد) .. وهنا يأتي المعنى .. أما معنى المعنى فهو مايقتضيه هذا التركيب من دلالة على شجاعة زيد ولذلك ينتهي المبحث البلاغي إلى أن يصبح الإبداع تشكلات لهذا المعنى العقلي .. فشجاعة زيد يمكن أن تتشكل بقولنا (زيد شجاع) .. ويمكن أن تأخذ شكلاً آخر بأن نقول (زيد مثل الأسد) أو ان تأخذ تشكلاً ثالثاً فنقول (زيد أسد) .. أو تأخذ تشكلاً رابعاً بأن تقول (رأيت اسدا) ونقصد زيداً .. وهنا تظل اللغة محجوبة عن أن تكون فاعلة ويظل العقل هو الذي يحكم إنتاجية اللغة فتترتب كلماتها كما تترتب المعاني في النفس .. ويظل التفسير للغة أيضاً متبثقاً من هذه المقولة العقلية .. المقولة العقلية أو التصور العقلي هو الذي يصوغ اللغة وهو الذي يفسرها في نفسي الآن وتظل اللغة مجرد إشارات لا تقدم ولا تؤخر والحكم هو العقل .

إذا ماانتهينا إلى ذلك فإن بإمكاننا أن نعيد عبدالقاهر الجرجاني إلى السياق المعرفي الذي كان يتحرك في نطاقه وعبقرية عبدالقاهر تكمن في ربطه بين مختلف هذه الظواهر اللغوية في نسق معرفي متكامل وفي كشفه عن الفلسفة التي تكمن أمام بعض التفسيرات للظواهر اللغوية دون أن يصرح بها .. هذه الإشكالية لا تنعتق منها كتب النحو كما لا تنعتق منها كتب البلاغة .. في النحو تكون الاشكالية بنفس الحجم .. في البلاغة تكون كذلك .. ولعل هذا المهاد الفلسفي الذي نشأ فيه البلاغيون بآخرة هو الذي يفسر لنا كيف كان الالتقاء الكامل بين البلاغة من ناحية والنحو من ناحية عند عبدالقاهر وقال إن النظم ليس سوى صياغة الجملة كما تقتضيها مقولات النحو من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وماإلى ذلك .

إذن عبدالقاهر الجرجاني لم يكن الظاهرة المنفصلة عن السياق المعرفي الذي جاءت فيه وإنما كان هو ثمرة وبلورة المقولات التي هيمنت على عصره ومن قبله وظلت تهيمن .. ماأخشاه هو أن تهيمن علينا هذه المقولات بحيث لا نستطيع ان نتوصل إلى معرفة منجزات العقل الإنساني أو النقد الحديث التي قامت أساساً على نقض هذه المقولات ومن هنا فإننا كما نقرأ المقولات القديمة في ظل المقولات الجديدة .. فالخطورة تكمن في أن نقرأ المقولات الجديدة في ظل التصور للمقولات القديمة أيضاً ، وذلك مصدر خلط ليس بالسهل أن ننجو منه إلا أن نبحث عن المهاد المعرفي الذي نشأت فيه المناهج المختلفة وشكرا .

تعقيب الباحث على المداخلات

يبدو ان الإعياء لم يبلغ منكم المبلغ الذي كنت أرجوه .. لكن هذا في الواقع من حسن حظي هذه المرة .. لأن ماقيل من ملاحظات يساعد على إغناء هذا البحث بشكل حقيقي ويدفعني إلى تأمل المشكلات المنهجية التي كنت قد أشرت في بداية حديثي إلى أنني أعي تماماً أن بحثا كهذا يواجهها أو أنها دفعتني إلى عدم نشر هذا البحث خلال السنوات بين عام ١٩٧٠م واللحظة الحاضرة إلا بعد أن أعدت كتابته لمرة رابعة وقلت إنني سأعيد كتابته لمرة عاشرة .. فشكراً على كل هذه الملاحظات .

سأحاول أن أشير إلى معظم الملاحظات التي أبديت بشكل سريع .

الدكتور لطفي : أنا معك تماماً في أن العملية في معنى المعنى هي عملية استدلال ودلالة عقلية .. لكن مايعنيني في هذا البحث ليس ذلك لأني غير معني أصلاً بطبيعة العلاقات التي تتشكل على أساسها هذه الظاهرة .. مايعنيني هو أنها نهج في التصور يختلف عن نهج آخر هو نهج استعاري وانها أيضاً تختلف عن نهج آخر هو النهج المعياري .. أما طبيعة العلاقات التي تشاد فيها فقد ناقشتها بتوسع في بحثي المنشور عن الجرجاني .. وأعتقد أن فيما قلته الإجابة على عدد من النقاط التي أثارها الأخوة في هذا الموضوع بالذات .

الدكتور عياد انا آخذ تحذيرك بحرص شديد وبتقدير .. ولكنني لا أعتقد فعلاً أنني في هذا البحث أعاني من الحماسة .. فقد كتب هذا البحث بلهجة في منتهى الهدوء دفعت بأحد الاخوة الموجودين إلى الشعور بالإحباط لأنه واجه كمال أبو ديب .. ماقاله قد يكون توضيحاً لهذه الظاهرة .

السؤال المطروح بذكاء حقيقي حول العلاقة بين النظم وبين معنى المعنى ناقشته بتوسع شديد في كتابي عن الجرجاني .. لكنني أميل إلى الرأي بأن هذا الربط لدي أكبر بكثير وأهم في الواقع من الانطباع الذي فهمت أنه متشكل لديك عن الأمر بالنسبة للجرجاني .. أنا أعتقد أن معالجته ليست جزئية .. بل إن النظرية بأكملها في الواقع ترتكز إلى محاولة إدراج هذه الأنهاج التي تقوم على معنى المعنى في سياق نظرية النظم ولذلك يعود إليها مرة بعد مرة .. يعود إليها باستمرار في كلا الكتابين .

الدكتور صلاح .. أنا معك تماماً وشكرا للتنبيه على أهمية الإدراك لكون النظم المعرفية التي تنبع من هذه المقولات أو أي مقولات هامة جداً لكنني في الواقع لست معك في أن هذا يمنعنا من أن ندرس مكوناً ضمن هذه النظم المعرفية في سياقات محددة يحددها البحث

العلمي بصورة منهجية وقتية وهذه القضية يبدو أنها شغلت حيزاً من النقاش عند عدد من الأخوة خلال الندوة ولذلك هي مهمة وينبغي التركيز عليها .. أنا شخصياً أومن تماماً ، منهجياً وعلمياً ، بأنك قادر كباحث على أن تعزل أي مشكلة تريدها وأن تقوم بأي عمل دراسي تشاؤه لها .. إذا كانت الدراسة التي تقوم بها واضحة منهجياً محددة الغايات ودقيقة على مستوى التناول .. بكلمات أخرى أنا شخصياً لا أعتقد مثلاً أن كون النقد الغربي مايزال حتى الآن يقول إن الكوبيولو الرابطة بفعل الكينونة هي استعارة لا أعتقد أن رؤيتنا لهذا في النقد الغربي يمنعنا على الاطلاق بالرغم من الخلافات القائمة على مستوى لغوي معرفي لا يمنعنا أن نقول إن هذا التصوّر غير دقيق وإن التصور الأكمل منه والافضل للاستعارة هو التصور الذي قدمه باحث صيني .. إذا سلمنا أن المعطيات العلمية الدقيقة التي يقوم عليها اعتبار الباحث الصيني لهذه العبارة تشبيهاً لا استعارة .

حين يصل الأمر إلى محاولة دراسة هذه المقولات في إطار تكونها تاريخياً وفي علاقتها بالنظم الكلية فإن إدراكنا لطبيعة النظم المعرفية الكلية والفروق بينها تصبح حاسمة .. ولذلك في الواقع أعتقد أن أمامنا مجالاً واسعاً جداً للقيام بدراسات كثيرة لأن الخطورة في المنظور الذي عبر عنه بعض الأخوة الأعزاء بالإضافة إلى الدكتور صلاح هي أنها فعلاً تحدث انقطاعاً حضارياً وثقافياً ومعرفياً كاملاً بين الثقافات .. يعني أنت تصل إلى نقطة تكوّن معها لا يمكنني أن أقوم بدراسة أي شيء في العالم الذي مضى والذي نسميه تراثاً في العالم القديم من حيث علاقته مثلاً بالعالم الحديث .. لأن النظم المعرفية مختلفة وأنا شخصياً لا أستطيع أن أقبل مثل هذه الأطروحة لأنها تشلني عملياً .. تشل اي محاولة لدراسة العالم الذي نعيش فيه في أبعاده التاريخية .. يعني نصبح عملياً قاصرين في دراستنا على أن ندرس ماهو قائم أمامنا في عزلة عن المستويات التاريخية التي مرت عبرها الأشياء .

أنا شخصياً لا أستطيع ان أبرر مثل هذا الاختيار لا منهجياً ولا من حيث هو أطروحة علمية ولا من حيث هو أمر قد يؤدي بنا إلى إشكالات لأنني أدرك سلفاً أن هناك شروطاً منهجية دقيقة للقيام به .

فيما قلته الآن أيضاً رد على أخي الدكتور سعيد وعلى عدد من الأصدقاء لأن هذه النقطة في الواقع في منتهى الخطورة .. في منتهى الخطورة معرفياً ومن حيث معنى البحث العلمي وإذا تبنيناها فإننا كما قلت على الأقل شخصياً أنا سأشعر بأني مشلول عن العمل .

قضية ان النتائج مختلفة عند ياكبسون لأنه يتناول الأنواع الأدبية عادة هذا هو صحيح .. لكن هذا ليس موضوع بحثي .. موضوع بحثي مثلاً لو تناوله الدكتور تمام حسان في بحث ظاهرة صوتية معينة في اللغة العربية وكيف درسها باحث لغوي قديم واكتشف أن هذه الدراسة تكاد تكون دراسة طبق الأصل لدراسة حديثة قام بها باحث معاصر .. هل يمكن أن نقول إن كون الباحث المعاصر درس هذه الظاهرة الصوتية في إطار مَعرفي مختلف ولأغراض مختلفة وإنه على أساسها طور كذا وكذا من النظريات .. هل يمكن أن نقول إن هذا يمنع من أن يقام البحث حول دراسة هذا الأمر .. أنا شخصياً لا أستطيع أن أقيد نفسي بهذا الدرع الحديدي لأنه سيفقدني القدرة على الحركة في كثير من الاتجاهات أما ملاحظتك الأخيرة فإنني في الواقع شبه مصدوم بها وأنا آسف تماماً .. أنا اعتذر إذا كنت قد ناقشت الموضوع والأمر سهل .. سأعود إلى مناقشتك له وسأشير إلى أن هذا التمييز بين الاستعارة والكناية لكنني سأبقى على النظرية .. المهم في الأمر أن نقوم بالتمييز بين هذه الأمور فإذا كنت أنت قد قمت بها فسأنسبه إليك وأنا سعيد في ذلك ولكنه لن يغير من النتائج التي تصل إليها الورقة .

المهم التمييز في حد ذاته وشكراً على ملاحظاتك .

الدكتور تمام .. مع تقديري العميق لكل الملاحظات فإنني أدرجها في الواقع ضمن الملاحظة التي أبداها الدكتور لطفي بمعنى أنني لست في معرض دراسة جزئيات الفروق بين الكناية .. بين انماط الكناية او مثلاً علاقة كون الاستعارة في (سالت بأعناق المطىّ الأباطح) .. تنطوي على تشبيه أم لا .. انا في معرض تمييز ما أسميه انهاجاً تصورية لكي أحاول أن أبرز لنفسي أصلاً اعتبارها انهاجاً تصورية من خلال مجموع الملاحظات التي قدمها الجرجاني لذلك فلم أخرج في تناولي على ماطرحه الجرجاني .. والجرجاني لم يعرف هذه الأمور .. لم يتحدث في هذه الأمور وفي قولك إن البلاغيين العرب أهملوا هذه النقاط تأكيد لذلك .. شكراً على الملاحظات .

الدكتور براده .. انا شاكر للملاحظات وللمقولة إن قيمة هذا العمل تكمن في أنه تنظير لي شخصياً .. هذا صحيح وأنا أشكرك على تمييز هذه النقطة التي يراها أيضاً الأخ الدكتور حمادي .. لكن الباحث بطبيعته إذا كان فعلاً يملك أدوات البحث يكون أميناً علمياً والأمانة العلمية هي وحدها التي دفعتني إلى إدخال ياكبسون في القضية لأنني كما قلت بعد أن كنت أعمل على الجرجاني في منتصف الستينيات لأطروحتي وبدأت تتشكل هذه الأمور في ذهني بدأت أدرك أنني أمام شيء يمكن أن يكون تطويراً على قدر من الضخامة والأهمية في

المستقبل وتابعت العمل على هذا الأساس ثم اكتشفت في حوالي سنة ١٩٧١م بعد أن انهيت الجرجاني وكنت قد كتبت الصيغة الأولى لهذا البحث أن لياكبسون هذا البحث الذي لفت نظري إليه أحد الأصدقاء في اكسفورد .. كان يسألني بشكل عرضي وكنت قد كتبت بحثاً بالانجليزية عن الموضوع فقال هل هناك علاقة بين ماتسميه انت (متافور) و (متانومي) وبين مايسميه ياكبسون كذلك ؟ فذهبت ووجدت بحث ياكبسون واضطرتني الأمانة العلمية الصرفة إلى أن آخذ بحث ياكبسون بعين الاعتبار لأنه يتبنى مقولات على قدر كبير من الشبه بما كنت افعله على اساس تطوير عمل الجرجاني .

أنت لا تدرك لحظات القلق العميق التي كنت امر بها بين ان أدرج ياكبسون أو لا ادرجه .. بين أن أخون امانتي العلمية وأن احتفظ بهذا الكشف لنفسي .. مع الأسف غلبتني الأمانة .. الأمانة العلمية تقتضي أن تعنى بما فعله هذا الرجل لأنه في صلب الموضوع وأعتقد أن ذلك ايضاً يوضح بعض النقاط الأخرى .

الأخ الدكتور الغذامي .. من جديد شكرا على الملاحظات وأنا شخصياً لا اعتقد بأن العلاقة بين اللغة والفكر في هذه القضية بالذات هامة ولذلك لا أرى أن الجرجاني تورط في هذا الموضوع ولاأرى بموضع الاخلاص انني تورطت في إشكالية .

العلاقة بين اللغة والفكر مشكلة تناقش في إطار مختلف من حيث انها تعني ترتيب الالفاظ في النطق تبعاً لترتيب المعاني في النفس أساسيه على صعيد واحد .. هي هنا تعني أن هناك نهجاً تصورياً وأن القضية ليست قضية تعبيرات لغوية فقط .. وقد ناقشت العلاقة بين اللغة والفكر وكون المقولة للجرجاني او لعالم كلاسيكي بشكل عام ذات قيمة في الموضوع اولا هناك كتاب للجرجاني ولذلك أشير إليه .

قضية إحضار ياكبسون اشرت إليها الآن وهي كما قلت تحرمني مما قد يكون إلى حد ما عملاً لابأس به .

البحث أغفل القاريء .. أنا شخصياً لا أجد في هذا البحث من مجال لإدخال القاريء لأن هذا ليس موضوع العمل والعمل يتعلق بتحليل نص من النصوص بصورة تتطلب إدخال القاريء فيه .. أنا أميز أنماطاً أو انهاجاً في التصور وأقدم نماذج شعرية لها توضح هذه الأنهاج .

الدكتور الهويمل .. لا تعليق .. المشكلة مشكلتك وليست مشكلتي .. لكنني لا أدخل في تعليقات شخصية على الآخرين .

الأخ الصافي .. انا شاكر لمشاعرك الطيبة وتعليقي على قضية الدراسات المقارنة واضح

من اختياري للكلمة .. فأنا أفضل استخدام النقد المقارن وأرجو أن أحيلك إلى بحثي (إشكالية الأدب المقارن) المنشور في فصول في العدد الخاص بالأدب المقارن لأنه يعالج هذا الأمر بتوسع واقترحت فيه أن مفهوم الأدب المقارن مفهوم خاطيء لا معنى له ولذلك اقترح مفهوم النقد المقارن والدراسات المقارنة .

الأخ الدكتور حمادي صمود أنا شاكر لملاحظاتك الطيبة التي تعطيني مزيداً من الرغبة في العمل .. القضية المتعلقة بحاجتي إلى أن هذا تنظيري كنت أشرت إليها في تعليقي على الأخوة لأن الأمانة العلمية كما قلت لا تسمح لي بأن أفعل ذلك .. أما مشكلة سعة المشابهة والمجاورة فأنا مع ذلك وأنا قلت ذلك في البحث ، إن العلاقة الأساسية هي المشابهة والمجاورة ومهما تكون الاستعارة ومايسميه ياكبسون (متانومي) ويقوم بهذه التمييزات لكن في الواقع ياكبسون في النهاية يقوم بعملية نسبة الاستعارة إلى الشعر ونسبة (المتانومي) إلى النثر .. ويميز بين المدارس الرمزية الرومانسية والواقعية على هذا الأساس .. ولذلك فإن تأمل هذه العلاقة الأساسية لا يترك آثاراً على الأطروحة الأساسية .. أما النقطة الخطيرة جداً التي أشرت إليها في اعتقادك أن ياكبسون يقع في التناقض بنسبة الاستعارة إلى المشابهة فهذه نقطة تبلغ من الروعة حداً تجبر الانسان على إعادة التفكير بهذه العمليات كلها .. إذا أخرجنا الاستعارة من حيز المشابهة فإننا نقوم بعملية ثورية فعلاً .

السؤال هو هل نستطيع ؟؟ .. أنا شخصياً في إطار الدراسات التي تمت حتى الآن في النقد الأوروبي الغربي وفي النقد العربي القديم لا أعتقد أنني على الأقل شخصياً أستطيع أن أفعل ذلك . لأن تلاحم الاستعارة بالمشابهة تلاحم جذري في كل هذه الأمور .. هناك مرحلة في النقد الأوروبي الوسيط تقريباً يبدو فيها شيء من الاختلاط ويتم ذلك بسبب محاولة تشقيق مقولة أرسطو الأساسية .. مقطع أرسطو الأساسي عن علاقة التناسب أو المقايسة في نمط من الاستعارة لديه وعن كونه أطلق الاستعارة في مقطعها المشهور على علاقة الجزء بالكل أصلاً .. أرسطو اول من فعل ذلك وقد ترك هذا أثراً عميقاً على النقد الأوروبي الوسيط لكن بعد ذلك تم الفصل بينهما .. كما حدث في الدراسات العربية .. يعني مثلاً الآمدي كان يقول (واستب بعدك ياكليب المجلس) استعارة .. فيأتي عبد القاهر الجرجاني بعد ذلك ويقول وهذه ليست استعارة لأنها تندرج في إطار (أهل المجلس) .. كالآية الكريمة (واسأل القرية) .. يعني اسأل أهل القرية فتم هذا الفصل في مرحلة مبكرة جداً في الدراسات العربية وفي الدراسات الأوروبية استمر الأمر لوقت

طويل وقد يكون أدق تحديد للعملية تم متأخراً في عمل ريتشلز وإن كانت قد فصلت تصنيفات أرسطو الأربعة المشهورة إلى أنماط للمجاز والاستعارة القائمة على المشابهة .

■ **تداخل من رئيس اللجنة :**

من ٨٠ أو ٨٢ في بعض الجامعات الأمريكية هذا المبحث الذي يركز الآن على أن اللغة نشأت استعارة وعلى أن الانسان في تكوينه البياني الأول إنما ولد استعارياً .. هذه محاولات جادة أعتقد بدأت من ٨٢ يمكن من خلالها إعادة تصنيف القضية من اساسها وشكرا .

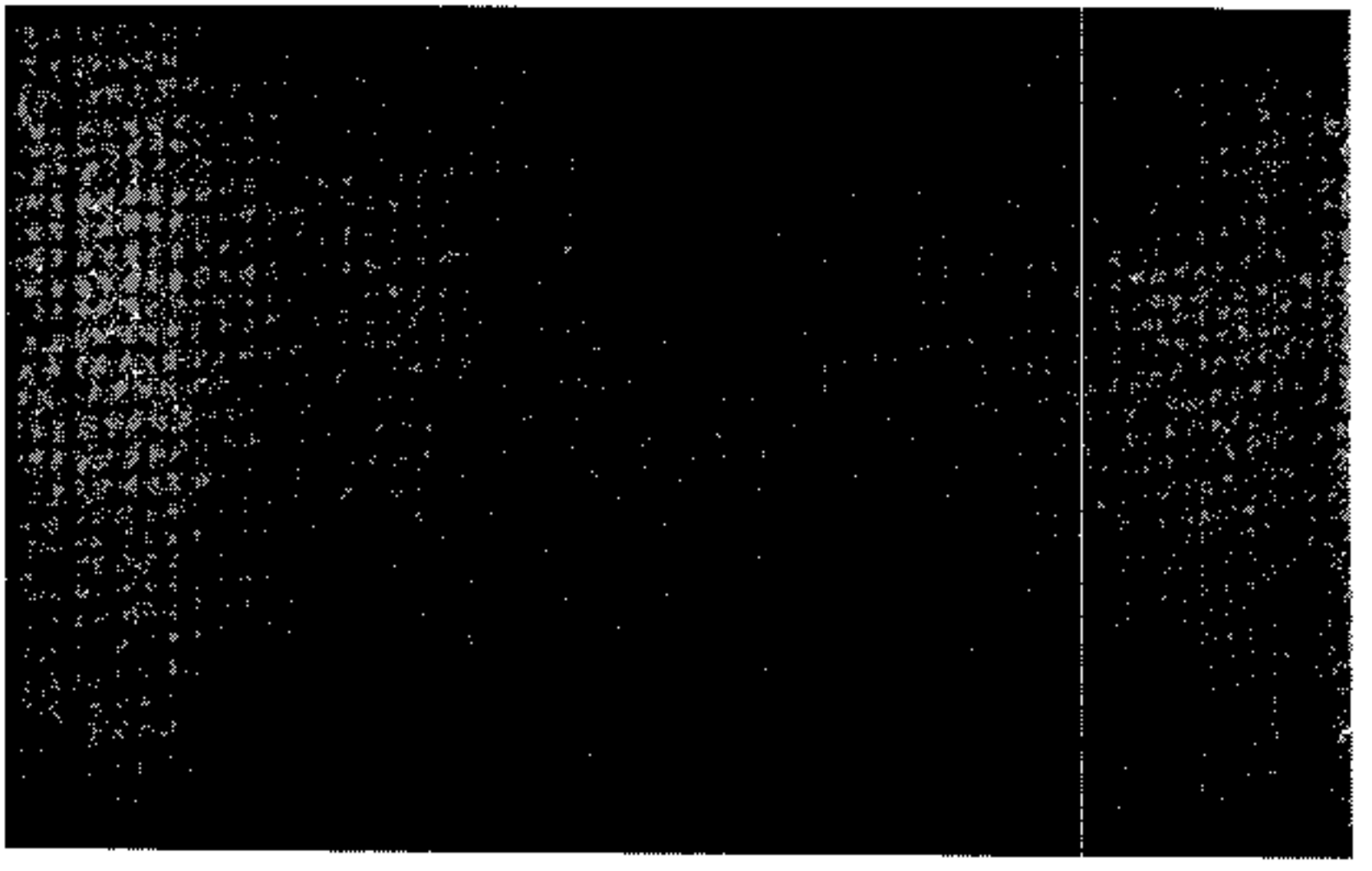
■ رد الدكتور كمال أبو ديب

شكراً على الملاحظة .. الحقيقة ان الأطروحة نفسها قديمة جداً .. الأطروحة نفسها تبدأ مع فقه اللغة في القرن التاسع عشر وبعد ذلك في النقد تبدأ في دراسات حوالي سنة ١٩١٠ ـ ١٩١٥م هناك كاتب اسمه اروين كتب كتاباً واحداً فيه له قيمة كان وراء هذه النظرية ، نظرة ان نشأة اللغة هي نشأة استعارية أصلاً وهذا شيء إلى حد ما موجود في الدراسات البلاغية العربية .

الملاحظات الأخيرة للعزيز سعيد وأنا شخصياً أجبت عن العلاقة مع الإطار المعرفي ويبقى أن أناقش تعليقك على كون الجرجاني عملياً أسير هذه النظرة إلى اللغة .. أنا لا أتوقع ـ وقد كتبت ذلك ـ أن يستطيع مفكر مثل الجرجاني في عصره أن يكسر اطر رؤيا العالم إذا كان لنا أن نستخدم هذا التعبير أو البنية المعرفية الكلية في زمنه ويخرج كلية .. ولكنه في الواقع اخترقها عملياً في بحثه عن التخييل .. وليس سليماً أن نقول انه ظل أسير هذه القضية تماماً وظل المعنى بالنسبة إليه أسراً مقيداً عقلياً .

الجرجاني أسس التخييل بطريقة تفتح مجالات واسعة جداً لرؤية اللغة هي إلى حد بعيد لصيقة جداً برؤيتنا المعاصرة لها .. في هذا المبحث فقط ، في مبحث التخييل وفي هذه الفصلة التي اضطر إلى ابتكارها لأسباب اعتقادية عن قضية الاستعارة التي لا يمكن أن يشار فيها إلى علاقة مع العالم الخارجي أو إلى علاقة مع الواقع .. (واصنع الفلك بأعيننا) .. في هذين المجالين اخترق هذه البنية لكنه طبعاً ـ كما نحن ـ لا يمكن أن يكسر اطر البنية المعرفية لعالمه ويخرج منها الخروج الكلي الذي يمكن أن نتوقعه على سبيل التأمل .

أعتقد أنني ناقشت معظم الأفكار وأنا عميق الشكر وسعيد جداً لأن التعب لم يؤد بكم إلى الإنهاك الذي أدى به إلي .. أنا سهرت حتى الساعة الخامسة صباحاً وتخيلت أنكم على القدر من الاعياء الذي أنا عليه وشكراً .



أ ـ بين بلاغتين : د . مصطفى ناصف

ب ـ تراثنا النقدى بين الرؤية والاعجاز : د . محمد الكتانى

جـ ـ نقد الأدب عند البلاغيين العرب : د . محمد الهادى الطرابلسى

(صورة العملية الأدبية فى المثل السائر لابن الأثير)

أ

(١)

لا شك ان كلمة بلاغة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بفكرة المقاصد ، وما إن يستعمل هذا اللفظ حتى نجد انفسنا مضطرين إلى أن نتم الجملة بكلمة من وادي المقاصد أو الأهداف ، أي أن البلاغة مدارها تحقيق الأهداف بواسطة اللغة ، وهذه العبارة تنطوي على تفصيلات كثيرة لأن الأهداف متنوعة ، فهي إما ان تكون اهدافًا علمية أو اهدافًا تسمى باسم الشعر أو اهدافًا تسمى باسم الخطابة ، أو اهدافًا تسمى باسم الثقافة العامة ، أو اهدافًا تسمى باسم الدعاية ، وكل نظام يختلف في بنيته الفكرية واللغوية عن سائر الأنظمة .

ومن المحقق أن دراسة اللغة تشمل دراسة الفروق بين هذه الاستعمالات ، من هذه الفروق مثلاً نصيب السامع من العناية : ففي مجال الخطابة نجد نصيب السامع أظهر من نصيبه في قصيدة تعبر عن حالة وجدانية خاصة ، وقد يكون نظام العلم البحت خاليًا إلى حد كبير من دور السامع ، وربما كانت الدراسات العربية القديمة تهمل هذه الوظائف اللغوية والتمييز بينها ، وقد شاعت فيها كلمة المقامات وهي تعنى أشياء متفاوتة ، تعني نظام التعبير أو قوانينه وتعني مطالب السامعين .

وسنتولى فيما بعد شرح طبيعة هؤلاء ، وفي وسعنا الآن أن نقول : إن المقامات لا تخدم بوضوح تصور الفروق بين الوظائف اللغوية وتداخلها ، وما ينتج عن ذلك من آثار ، وقد نمت فكرة المقامات متأثرة أول الأمر بالدراسات التي ترجمت عن اليونانية ، ولكن الدراسة نزعت نحو العناية بالمواضع الجزئية ، وسرعان ما افترضت البلاغة العربية أن لدى القائل شيئًا محدودًا معروفًا يريد أن يؤديه او ينقله إلى السامع ، وعليه أن يتخير طريقة الأداء ، وأن يزيل العقبات التي تنشأ في سبيل عقد الصلة بينه وبين المخاطب ، ومن ثم وجدنا منذ القدم العناية بما نسميه الآن الإقناع والتأثير . وبعبارة أوضح افترضت الدراسة البلاغية أن الإنسان لا يفكر لوجه التفكير ، ولا يشعر لوجه الشعور ، وإنما يفكر ويشعر من أجل التأثير في مخاطب أو التغلب عليه .

ومن الواضح أن مسألة الإقناع والتأثير تخضع لنظام القول العام ؛ فإذا كان المقام مقام الدعاية سلك التأثير طريقة ربما لا تشبه ما يحدث في أنظمة أخرى . ولكن لم يهتم أجدادنا كما قلنا بالتمييز الدقيق بين الوظائف اللغوية ، لقد كان هَمُّ الباحثين محصورًا في كشف نظام يلائم العصر الذي ينتمون إليه . وكان هذا النظام قوامه الاعتراف بمشروعية الترويج وخدمته ، وقد نشأ عن هذا الغرض طائفة من الأصول وأعطى للعرف مكانة قوية ، وراح الباحثون يتحدثون عما ينبغي وما لا ينبغي ، وبعبارة أخيرة كانت البلاغة العربية تنهي دائمًا عن الانحرافات الفردية عن مطلب المجتمع والعرف والأصول العامة .

(٢)

كانت البلاغة العربية غالبًا خادمًا للعرف ونهج التفكير السائد في طبقة من طبقات المجتمع . ولم يكن من الجائز الخروج على مقتضيات هذا التفكير ، كانت البلاغة أسيرة نظام خاص ، وكان هَمُّ الباحثين موجهًا إلى تحسين هذا النظام . ونستطيع أن نقول إنه نظام نشأ ليواجه نظامًا آخر قوامه البحث عن الحقيقة والالتزام بالدقة أو ما يسمى باسم المنطق والفكر الفلسفي .

كان نظام البلاغة هو نظام إدراك المنافع ودفع المضار وإحراز النجاح يقوم العملي ، وهذا كله على مبعدة من البحث الموضوعي ، فلا غرابة إذا رأينا نظام البلاغة يقوم منذ البدء على مخاصمة الفكر الفلسفي ، والبحث الحر النزيه ، وإعلاء نظام آخر ذي طابع عملي وتجاوز لمبدأ الحدود .. وجد بعض البلغاء متعة غريبة في العبث بمصطلحات الفلسفة ، وأرادوا دعم أبحاث أخرى تتخفف من وطأة الثقافة الفلسفية ، لأنها مشغولة بمطالب بعض الطبقات التي تحيا حياة سهلة ، وحينما نرى زعيمًا من زعماء الكتابة هو أبو عثمان الجاحظ يعتمد على الاستطراد والانتقال من فكرة إلى أخرى غير مترتبة عليها تمامًا نتذكر مبدأ البلاغة الذي نشأ في ظل الترويح عن القارىء الذي ينبغي ألا تثقله أفكار شديدة الترابط والتلاحم . كان المجتمع محتاجًا إلى نظام لغوي يحقق مطالب الترف وتوجيه الناس وسيادة السلطة والأحساس باليسر ، ويحقق تبعًا لذلك متعة غير عادية باللغة . كل هذا يستغنى عن التفلسف وطلب المعرفة ، والبحث عن الأدلة المحكمة . وبعبارة مختصرة نشأت البلاغة تعبيرًا عن حاجة المجتمع الإسلامي إلى ضروب الكمال

الظاهري . والكمال الظاهري أحد مطالب الحضارة ، والحضارة قوامها أمران أحدهما يسمى في الفلسفة اليونانية باسم الكمال الحقيقي الذي يدعمه الفلاسفة المشتغلون بالحقائق والوقائع الدقيقة ، والنوع الثاني هو كمال المظهر بغض النظر عما نسميه جوهر الأشياء والاستقصاء والتقدير العادل ، ففي نظام البلاغة لا يشغل المتكلم سوى تأليف جانب السامع ، وتحقيق المنفعة الشخصية والانتصار على الخصم . كل هذا يحتاج إلى صناعة خاصة ليست من قبيل الفلسفة والحقيقة ، وإنما هي بلاغة وادعاء واهتمام بالمآرب وتلذذ باللغة ، مثل هذا الفن اشتدت الحاجة إليه حين وجد أصحاب النفوذ من الضروري السيطرة على العامة من الناس . تلك السيطرة التي لا تحتاج إلى الكشف عن الحقيقة وتمييزها . وكان الوزراء والكتاب يعيشون في جانب غير قليل من حياتهم على نظام البلاغة الذي يعبر عن الصلة المطلوبة بين الطبقات أو يعبر عن العلاقات التي تقوم على التحيز والأملاء والتقرير والغلبة .

وكان هذا من ناحية أخرى مطلبًا فرضه الصراع بين الفرق المتنافسة في شئون السياسة والدين ، لنتصور إذًا حاجة المجتمع بين أمرين اثنين متناقضين أحدهما : هو التفلسف والمعرفة والثاني هو البلاغة التي لا تهتم بحقائق الأشياء ، ولكنها تهتم بالإقناع وضم الجمهور إلى جانب دون آخر . والجمهور ليسوا فلاسفة ولا أشباه فلاسفة ، وإنما هم قوم من عامة الناس تؤثر فيهم الكلمة المنتقاة والأصوات الرنانة ، فلا يتعمقون في الأشياء كما يفعل الفلاسفة ، وهكذا نشأت وصايا كثيرة حول استعمال اللغة كان مضمونها الحقيقي أن بعض المطالب الاجتماعية يعلو على بعض ، ويحاول أن يطمس سائر الجوانب . لقد أراد هؤلاء البلغاء إعلاء بعض الوظائف اللغوية من أجل تغذية العرف السائد في طبقة خاصة ، وهكذا وجدنا سيلاً من الملاحظات حول كيفية النطق واختيار الألفاظ . وهذه الملاحظات كانت تعبيرًا عن اليسر والسهولة وتعبيرًا عن خصومة الفلسفة ، وكانت عذوبة اللفظ في دوائر البلاغة أولى من البحث المرهق عن اللفظ الدقيق .

كانت ملاحظات البلاغة تنكر في مضمونها الحقيقي الحياء الذي يحول بين الفرد والتسلط على المخاطب من الناحية العقلية والوجدانية ، كانت البلاغة جزءًا من بريق المجتمع الإسلامي يرتبط فيه العرف الخاص بمتعة اللغة وغزو العقول دون رعاية واضحة لحرمات المشاعر والأفكار الخاصة . كان المجتمع لا يعترف بحقوق كل إنسان في التفكير والشعور على نمط خاص ، وإنما يشغله نوع من كمال المظهر الذي يتعارف عليه أفراد طبقة

خاصة ، وكان كمال المظهر واضحًا في ملاحظات تنسب إلى عبدالله بن المقفع ، أصبح لكل شيء ميقات ، وأصبح السكوت والاستماع والاحتجاج والجواب ، أصبح هذا كله فنًا يحتاج إلى تعليم ، ذلك أن الطبقة الخاصة لا تجري حياتها على العفو والبديهة ، وإنما تجري حياتها على الصنعة والادعاء والاستخفاء ، فإذا كانت بعض الطبقات أكثر ميلاً إلى البساطة وإرسال النفس على سجيتها فإنها لم تجد من يعبر عن حاجاتها ، ويجعل لهذه الحاجات مشروعية واضحة في المجتمع ، كانت بعض الطبقات تتميز بكثرة التنافس والتحاسد والتباغض والقفز ، والعجيب أن دراسات البلاغة كانت تعين من بعض الوجوه على التكيف مع هذه السمات الاجتماعية على حساب الوضوح والمثل والواجب .

(٣)

نشأت البلاغة العربية في ظل مظاهر ترف الشعور ، واجتمع إلى الترف الحاجة إلى المناظرة والجدال ، والمناظرة والجدال مطلبان أساسيان في بعض البيئات ، وإذا قدرنا أن العصر الجاهلي مثلاً كان خاليًا منهما عرفنا كيف كانت البلاغة بهذا المعنى غريبة عليه .

إنما تنمو البلاغة في زمن يشتد فيه الصراع بين الأفكار ، وإذا اشتد الصراع بين الأفكار تجاوز الناس حاجة الأفكار ذاتها ، وهنا يعنون بنمط من البحث يساعد بوجه من الوجوه على الغلبة أو تناسى الحقيقة أو الغض من بعض القيم ، ونحن أكثر ميلاً إلى هذا الاعتقاد بأن تضارب الاتجاهات كان سمة الحياة بوجه عام في القرن الثالث الهجري ، وصاحب تضارب الاتجاهات ما يشبه التعصب . وقليلاً ما كان الناس يحفلون بتنقية الأفكار من التعصب ، وقليلاً ما يحتفظ لصيغ المعرفة بحدودها .

وهذا كله جعل البلاغة حاجة ماسة . ولننظر قليلاً في كتاب البيان والتبيين ، وكان الجاحظ يقصد إلى تعليم البيان ، ويجمع طائفة من الملاحظات حول استعمال اللغة في نطاق خاص . ولكن الجاحظ لم يكن يعني ببحث العلاقة بين اللغة واتجاه التفكير إلا قليلاً ، وقد يكون من الجائز أن نزعم أن الجاحظ كتب ملاحظاته ردًّا على الفلاسفة . كان الجاحظ يعلم أن الفلاسفة يصفون الألفاظ كل التصفية ، ويتجنبون كل أنماط الفضول ، وكان يعلم أن الفلاسفة لا تأخذهم الفتنة باللغة ، وربما صح أن الجاحظ يفكر في صناعة البيان ليدعم كل اتجاه لا تقره الفلسفة ، والجاحظ من أجل ذلك يحتفل بما يسمى مقامات السامعين ،

ويدعم فنًا يغري أوساط الناس ، ويساعدهم على التخفف من الشعور بالحرج العقلي . لنقل إن الجاحظ أقام نظامًا للغة يحارب نظام الفلسفة ، وقد رأيناه مولعًا بالإمتاع ، وكان الإمتاع عنده أفضل من الدقة والتعمق ، وتصفية الأفكار والعناية باختيار الألفاظ ذات الحدود الواضحة ، كان الجاحظ يعطف على اللغة ذات الأثارة ، وكان يدعم لغة بعيدة عن لغة الفلاسفة والمترجمين ، ولم يفكر قط في إقامة نظام لغوي يعني بحاجة الثقافة والفلسفة ، وعلى العكس يذهب إلى أن أحسن الكلام ما كان معناه ظاهرًا مكشوفًا لا يرتاد شيئًا مجهولاً . وكان في هذا يستجيب لمطالب المترفين الذين لا يعنون بشئون الثقافة ، وربما كانت حماسته للإمتاع نتيجة لشعوره بأن الفلاسفة لا يؤثرون في طبقات واسعة من المجتمع .

وكانت العناية بجمال الالفاظ إشباعًا لحب اللغة من ناحية ، وشعورًا بما تصنعه الألفاظ في حياة الناس ، وما يحققونه من فائدة وراحة نفسية .

وأخذ الجاحظ يروج للاستعمالات الانفعالية ، ويشعر القارىء أن الاستعمالات الانفعالية لا تقل أهمية في الحياة عن الاستعمالات العقلية الخالصة ، والغريب أن الجاحظ يوحي دائمًا إلى القارىء بأن للألفاظ سحرٌ يصعب مقاومته في عصر الثقافة .

هذه الملامح تذكي مزاعمنا عن بواعث التفكير في نظام البلاغة في إطار مقارنته بغيره من الأنظمة .

(٤)

ومن هذه الاستعمالات الانفعالية استعمالات كلمة الطبع والبديهة ، وكان الجاحظ يقول : إن اللغة البليغة عند العربي لا تحتاج إلى فكر ورويّة . وربما وجدنا عبارات غير قليلة من هذا القبيل تنشأ وتنمو في جو الدعاية ، وكانت الخصومة واضحة بين الفئات التي يتألف منها المجتمع الإسلامي ، وربما كانت كلمة الصناعة نفسها وليدة هذا الصراع ، وإذا تتبعنا المعنى التاريخي للكلمات وجدنا أن كلمة الصناعة ترتبط بشيء من الأحساس اللا أخلاقي ، أو موقف لا يخلو من الخوف والحذر ، وربما كانت كلمة الطبع هي الأخرى محتاجة إلى هذا المعنى التاريخي ، ولا ريب أنها كانت مرتبطة بالاستغناء عن الذكاء والجهد العقلي الخصب ، وربما كانت ترتبط كذلك بالأزراء المقنع بالفلسفة ، ومهما يكن فقد

أوهم الجاحظ الباحثين أن اللغة العربية القديمة خالية من النشاط العقلي ، لنقل إن الجاحظ جعل النشاط العقلي في اللغة شيئًا ثانويًا غير مطلوب في بعض الحالات على الأقل . ربما يكون الجاحظ مسئولاً عما شاع من الانفصال بين شئون اللغة وشئون الثقافة . وهناك مصطلح شديد الأهمية هو مصطلح البديع ، والمعنى التاريخي لهذا المصطلح يرتبط بالغرابة . ومن الواضح أن هذا المعنى التاريخي يعبر بطريقة ما عن كراهة إدخاله في إطار عقلي أو فلسفي . ونحن نعلم أن الجاحظ كان علمًا من أعلام الثقافة . ولكن هذا لا ينفي بأية حال الزعم بأنه حارب الثقافة في إطار ملاحظاته عن اللغة والبلاغة . وقد تأثر الجاحظ لا محالة كما قلنا بجو الدعاية الإعلامية وجو الترف ، وربما كان يشيع جوًا لا يخلو من الفكاهة بواسطة استعمال بعض المصطلحات .. وفي جو الدعاية للغة والعروبة زعم الجاحظ أن في وسع كل إنسان أن يتفلسف لكن ليس في وسعه أن يكون شاعرًا ، كان الجاحظ المثقف حريصًا على اختصام الفلسفة والبلاغة واتساع الفجوة بينهما ، وكان يوحي إلى القارىء دائمًا أن تخير لفظ أو عبارة يغني في بعض المجالات على الأقل عن مكابدة الفكر والتعقل ، وكذلك استعمل الجاحظ كلمة مشهورة هي كلمة « النظم » وكان يرد على ما قاله أستاذه النظّام حينما زعم أن الله تعالى صرف العرب عن معارضة القرآن .

ويذهب الجاحظ مذهبًا مخالفًا ويقول إن القرآن الكريم أعجز الناس بنظمه ، والمهم هو أن كلمة النظم ابتدعت ابتداعًا من أجل وصف لغة القرآن وصفًا يميزها عما تحمل من المذاهب وما أعطت للإنسان ، وهكذا سارت كلمات كثيرة في ركاب واحد من أجل إشباع التنكر للعقل والتفلسف . كل هذا يوضح لنا كيف نشأت دراسة اللغة في كنف الشكل الخارجي الذي لا يتصل بجوهر التفكير اتصالاً أساسيًا عميقًا .

(٥)

ولم يصل إلينا ما كتبه الجاحظ في نظم القرآن ، ولكن من الممكن أن نتصوره تصورًا إجماليًا من الأشارات التي وردت في كتبه والأشارات التي وردت في مباحث اللغويين من مثل ما كتبه ابن قتيبة ، وكان يسميه باسم المجازات ، وربما كانت كلمة المجازات لا تفترق في بعض أطوارها التاريخية المبكرة عن كلمة النظم ، كانت كلمة المجاز تعني طرق القول ومآخذه ، وكانت هذه الطرق كثيرة حين يتصفح المرء كتاب ابن قتيبة نفسه ، فقد ضم هذا الكتاب طائفة كبيرة من المسائل التي عولجت فيما بعد في مبحث معاني النحو أو دلالة

التراكيب ،وأصبحت الفطنة إلى هذه الطرق موضع تقدير كبير ،ومن الواضح أن اللغويين لم يلجأوا إلى الألفاظ الانفعالية التي شاعت في بيئة الكتاب ، ويرجع الفضل إلى هؤلاء اللغويين في إشاعة الحساسية المفصلة أو المستمرة بالفروق بين الاستعمالات المختلفة . وفي وقت قصير اجتمع لدى الباحثين أنماط كثيرة من الأساليب ، وكان كشف هذه الأنماط يعتبر لباب الخبرة اللغوية الادبية . وربما كانت هذه الأنماط المتعددة بديلاً ينافس الخبرة الفلسفية التي يعتز بها بعض المثقفين . وكان ابن قتيبة نفسه يعتب على هؤلاء في كتاب له إهمال النظر في اللغة وأساليبها ، وتعلقهم بالفلسفة والمنطق ، وكان بعض المشتغلين بالفلسفة والمنطق لا ينظرون نظرة إجلال إلى مباحث اللغة وخصائص تراكيبها ، وهكذا نشأت جفوة واضحة بين شئون البحث في الأساليب ومباحث الفلسفة جملة ، وكان الذين ينتقدون المباحث الفلسفية يأخذون أمور هذا النقد مأخذًا سهلاً . ويتساءلون تساؤلاً ساذجًا عن فائدة ألفاظ او مصطلحات فلسفية كثيرة في البحث اللغوي ، ولم يتصور ابن قتيبة أن ألفاظًا مثل الجوهر والعرض يمكن أن تستعمل بوجه ما في مباحث اللغة ، ولكن العزوف عنها ذو مغزى كبير ، فقد تبين لنا أن تصنيف الأساليب كان بمعزل واضح عن تنمية الخبرة بموضوع الدلالة .

مضت أبحاث الأساليب دون أن يصاحبها أية حساسية عقلية باطنية . كل هذا واضح إذا عرفنا أطرافًا من الجفوة بين الفلاسفة واللغويين او المشتغلين بالبيان في القرن الثالث الهجري ، والغريب أن بعض الفلاسفة كان يتصور أن الأساليب اللغوية لا تؤدي دائمًا وظائف متميزة ، وكان من الواضح أن بعض الفلاسفة على الأقل تنقصهم الخبرة اللغوية الدقيقة ، وربما كانوا يرون أن هذه الأساليب ترتبط فحسب بنوع من الاستمتاع غير العادي باللغة أو ربما يرون أن الاساليب التي تستوقف اللغويين لا تعدو أن تكون مظهر إسراف أو انفعال ، ومهما يكن فقد وقف الفلاسفة من كثير من الدراسات اللغوية والأسلوبية موقفًا سلبيًا وربما كان لهذا أثر غير محمود في كلا الجانبين ، أي أننا لا نستطيع أن نعفي اللغويين من إهمال ما سميناه بالحاسة الفلسفية . ونتيجة لذلك كله يرى الباحث في أنماط الاساليب منذ القرن الثالث فيضًا من دقة التقاسيم دون أن يرى اهتمامًا مشابهًا بفحوى هذه الاساليب ، وظهرت النزعة الواضحة إلى تفكيك اللغة ، وكانت أقوى بكثير من النزعة إلى كشف الروابط العقلية التي تربط بينها ، كما كان الإكثار من هذه الأنماط اللغوية أكبر دليل على ما ينقص هؤلاء اللغويين الجادين من قدرة على كشف

اتجاهات اساسية محددة في الدلالة أو صياغتها ، وبعبارة أخرى بسيطة تفرقت اللغة ، وعز على الباحثين أن يروها موحدة أو مجتمعة أو متكاملة .

(٦)

كان الإكثار من الأساليب نزعة لا تخلو من الثقة والافتخار ، كذلك كان عمل ابن المعتز في كتاب البديع المشهور .

وقد حاول أن يثبت أن الأساليب التي تستعمل في عصره قديمة ، كان ابن المعتز قد تلقى لفظ البديع من الجاحظ ، وجعل يقسمه فنونًا .

وكان ينظر إلى اللغة العربية القديمة نظرة كثير من الباحثين يرونها مجمع القيم على الرغم من انها عاشت بمعزل عن الثقافة ، وهذه نظرة لا تخلو هي الأخرى من الافتخار ، وكان التقسيم إلى فنون متعددة شيئًا يعتز به الجميع ، وكان غاية في نفسه ، وربما نستطيع أن نتبين مظاهر الجفوة التي أشرنا إليها بين المتأدبين والفلاسفة إذا ألقينا نظرة على كتاب ابن المعتز ، كان ابن المعتز لا يعني بأي حال بالبحث عن طبيعة البديع ما هي .

كان مثله في ذلك مثل رجل يسأل عن فكرة الإنسان فيذكر طائفة من الأسماء من مثل زيد وعمرو وخالد ، ولم يفكر ابن المعتز قط في البحث عن مدلول متجانس للأساليب التي أكثر منها شعراء عصره ، ومن ثَمَّ ظل معنى هذا الشعر وموقفه من الحياة والمجتمع غامضًا ، وإذا قرأت الأساليب التي استوقفت ابن المعتز فلابد أن تسأل عن العلاقة التي تربط بينها ، أليست تسميتها باسم واحد قرينة على أن بينها قدرًا من التفاعل فيما تؤديه من أغراض ، ألا يمكن ان تنسجم فيما بينها قدرًا من الانسجام ، وكيف يمكن أن يؤازر بعض هذه الأساليب بعضًا ؟ هذه الأسئلة وما يشبهها ليس من اليسير أن نجيب إجابة واضحة عنها ، والسبب في ذلك ، واضح . ولا يمكن لأي باحث أن يدعي أن ابن المعتز أو الجاحظ كان يتمتع في دراسة اللغة والأدب بتلك الحاسة الفلسفية .

بحثت الأساليب بمعزل عن الأفكار أو هموم الشعراء ، وظلت الأقسام تنمو دون أن يصاحب ذلك نمو مشابه في الخبرة باللغة .

والواقع أن معظم الباحثين في القرن الثالث على الأقل نهجوا منهجًا مشابهًا كما رأينا ،

كان ابن المعتز يختصر السؤال عن الدلالة اختصارًا مريبًا ، وكان يرى كما يرى كثيرون أن اللغة الأدبية القديمة بسيطة في مبناها على حين كانت اللغة الادبية القديمة في عصره متكلفة يشوبها التعقيد ، وهذه العبارات نجدها عند الجاحظ نفسه .

خيل للجميع أن ما سموه تكلف الشعر العباسي شيء ظاهري لا علاقة له بالأفكار ، وبدلاً من البحث عن جوهر الأفكار كانوا يتصورون أن هذا التكلف نوع من التحسين أو طلاء الشعر القديم أو الخروج عليه في بعض الاحيان ، وربما كانت هذه النتيجة تدعو إلى الأسف ، ذلك لأنها عجزت عن استيضاح الشعر القديم والشعر الحديث كليهما ، وكان لفظ البديع في نفسه لفظًا يغري من بعض الوجوه بترك التمحيص والاستقصاء .

البديع كان يعني مزيجًا من الطرافة والغرابة والشذوذ الذي يفتن الشعراء دون أن يؤول في نهاية الأمر إلى موقف عقلي واضح .

كان لفظ البديع يرتبط ارتباطًا بلفظ الاستغراب والاندهاش الذي يخيل الأشياء تخييلاً لا حقيقة له ، اي أن لفظ البديع ذاته كان يعبر عن مفهوم الدعاية ، وتلوينها بهذا اللون الأخاذ لا أكثر ولا أقل ، وكان لفظ التحسين أو التزيين أو الانحراف الذي أشرنا إليه لا يختلف في حقيقته عن لفظ الدعاية ، كان الباحثون يستعينون منذ وقت مبكر بأنماط كثيرة من أشهرها ما سمي باسم الجناس والطباق والاستعارة ، ولكن كيف كانت النظرة إلى هذه الانماط ؟.. لم تكن هذه الأنماط متفاعلة ، ولم تكن هذه الأنماط ذات وظيفة جوهرية بحيث تعدل من مفهومات الشعر العربي القديم ، كان الشعر العربي القديم مثلاً مشغولاً بالشجاعة والكرم ولم يطرأ على الشجاعة والكرم في نظر هؤلاء الباحثين تغيير أساسي ، فماذا يكون البديع إذا لم يكن تعديلاً أساسيًا في مواريث الأفكار ؟.. ليس البديع إلا نمطًا من زينة الحضارة العباسية أو صورة من الكمال الظاهري ، ومن ثم كان لا يستحق العناء الذي يبذله الباحثون في دوائر أخرى غير دوائر اللغة والأدب ، كانت غرابة الشعر عندهم غرابة في المظهر ، وليست غرابة في الجوهر .

كان الشعر العباسي أو البديع يوصف أحيانًا بالظرف . وربما لا يطلق لفظ الظرف على الشعر القديم ، وإنما نشأ هذا اللفظ في كنف الأساليب المستحدثة في الشعر العباسي ، ومن الواضح أن الظرف لا يعدو ان يكون كمالاً في المظهر يتباهى به أهل الحاضرة على أهل البادية من البسطاء ، هذا هو جوّ الدعاية الحضارية التي كانت تبيح للباحثين والشعراء

جميعًا في عبارة الجاحظ نفسه تحسين الأشياء القبيحة وتقبيح الأشياء الحسنة ، وهذه عبارات تستوقف النظر حقًا ، فليس بين القبيح والحسن تضاد يحمي أحدهما من صاحبه . مثل هذه العبارات تعني أن القيم مختلطة ، وأن الحدود تتعرض دائمًا للعبث أو العدوان ، وأن التفكير المستقيم لا نصر له . لقد نشأ لفظ مثل الظرف ليواجه لفظًا كان يطلق على الشعر القديم هو الشرف ، فإذا اعتبرنا الظرف مناقضًا للشرف رأينا ملامح هذا النوع من اختلاط المعايير والولع المستمر بإعطاء ما هو جوهري سمة العرضي ، وأعطى ما هو عرضي سمة الجوهري . وهكذا لا نجد في تراث القرن الثالث الهجري إلا أمارات تدل على أقل تقدير على تجنب مواجهة الأفكار مواجهة أمينة ، كانت أبحاث اللغة والأدب نصرة للدعاية .

(٧)

ونتيجة لهذا كله كانت اللغة في نظر الجميع مؤلفة من قضايا أو أخبار ، وكانت العبارة الإخبارية شيئًا ثانويًا ، فهي لاحقة بطبيعتها لحدث خارجي متميز منها ، فإما أن يعبث المتكلم بهذه الأحداث والوقائع وإما أن يجعل العبارة تابعة لها أمينة في نقلها ، وكان من الطبيعي في هذا الجو ألا تحظى أمانة الأشارة بجهد في التحليل والكشف ، وكان من الطبيعي أيضًا أن يظفر العبث الحسن بالوقائع بالاهتمام ، وظهر اسم الكذب واستبيح في ميدان البلاغة . وربما كان هناك شيء غير قليل من الارتباط بين هذا الكذب أو العبث الحسن من ناحية والسخاء في وصف الألفاظ من ناحية ، وكان شيوع مفهوم الخبر جزءًا اساسيًا من عالم الدعاية يكشف سوء الظن باستعمال اللغة ، فلا غرابة إذا رأينا مفهوم اليقين أو الثقة شيئًا خارجيًا عن اللغة ، كان اليقين في قبضة الفلسفة والأقيسة المحكمة أو أدلة علم الكلام ، أما لغة الوجدان فكانت عارية من اليقين ، ولم يتصور أحد أن الإنسان يحقق اطمئنانه إلى العالم من خلال اللغة ، ليس الاستعمال الإنساني للغة جديرًا في ذاته بالثقة . فالثقة رهينة شروط تتعلق بطبيعة المتكلم ، أما التعبير الذاتي فليس ثقة ، وأما التواصل الضروري بين الإنسان والإنسان فلا يكفي لحسن الظن باللغة ، والواقع أن فقدان الثقة باللغة يؤول في نهاية الأمر إلى فقدان الثقة بالجماعة . وتظهر أزمة الثقة في تقسيم اللغة منذ أيام الجاحظ إلى عامية سوقية وأخرى خاصية ، وكان الجاحظ نفسه يسخر من اللغة الأولى أو اللغة السوقية ، ويراها سخيفة عاجزة ، ويرى مزيتها مقصورة

على حكاية الملّح والطرائف الشعبية والإضحاك من عقول العامة ، وبعبارة أخرى فَقَد معظم الناس مبرر وجودهم ، وارتبط مستوى لغوي واسع الانتشار بمستوى أصحابه في المجتمع ، فأصحاب اللغة العامية لا حول لهم في الحياة العملية ، ولذا كانت لغتهم في منزلة دنيا . وعلى عكس ذلك كانت لغة الخاصة من الناس جديرة بالثناء لا لأنها تنطوي على قدرات باطنية بل تكتسب أهميتها من أهمية الناطقين بها أو أهمية السلطة التي يمثلونها ، أو أهمية المواريث التي يدعون الانتماء إليها . وهكذا نرى أن قبول اللغة رهين باعتبارات خارجية عن اللغة .

كانت لغة الحديث الحقيقي متهمة ، وكانت اللغة الصناعية موسومة بالنظام والحكمة ، والواقع أن هذه المعالم كانت تشجع على اعتبار اللغة العاطفية التلقائية عارية من التقدير .

شجعت مباحث اللغة مع الأسف على أن ترسيَ دعائم الترفع على ما هو طبيعي ، وما دامت طبقات المجتمع لا تتداخل فيما بينها فمن الواجب أن تتميز طبقات اللغة تميزًا حادًا ، ولم يشك أحد قط في أن طبقية اللغة ليست مشروعة في كثير من الأحوال . بل الأمر على العكس من ذلك ، فقد ظهرت حساسية ضخمة بما يسمى الابتذال منذ وقت مبكر ، وظهرت النزعة إلى رفض كثير من اللغة وأنماط حريتها ، وظهر التشيع المسرف ضد طبقات اللغة العربية التي تنسب إلى البداوة ، وحوربت النزعة التلقائية تحت عنوان الابتذال ، ولم يكن التطابق بين المتكلم وكيانه الداخلي موضع تقدير ، وكانت عاقبة هذا كله أن شجعت البلاغة مع الزمن على أن يباعد المرء بينه وبين نفسه ، وارتفع مبدأ اللغة غير المنطوقة إلى أكثر مما ينبغي ، وهبطت لغة الحياة إلى أدنى درجة ، وكانت بحوث اللغة على هذا الوجه شيئًا لا يقوي انتماء الإنسان إلى نفسه ومجتمعه ، وتم هذا تحت شعار مبدأ خلاب هو مبدأ النقاء أو الاختيار الذي لا يصغى إلى كثير من حياة الكلمات واستعمالاتها ، في ظل النقاء المزعوم أيضًا ظهر الميل إلى إغفال كل معالم الدقة والأمانة وإرسال النفس على سجيتها .

(٨)

ومن الواجب أن نلم ببعض الصور التي تمثل محاولة الانحراف عن هذا الاتجاه ، وفي القرن الثالث الهجري كان بعض الباحثين يميلون إلى شيء من الريب في مسيرة أبحاث اللغة والبلاغة ولكن صوتهم لم يكن مسموعًا ، وفي وسعنا أن نقف بوجه خاص عند شخصية

شاذة هي شخصية « قدامة بن جعفر المتوفى ٣٣٧هـ » ، لم يكن قدامة فيما يبدو مقتنعًا بارتباط أبحاث اللغة والبلاغة بحاجات السامعين ، وقد رأينا من قبل أن نشأة هذه الدراسات ارتبطت بخضوع الفرد لظروف خارجية ، ونشأ الشعور بأن أبحاث اللغة تنتهي آخر الامر إلى نتيجة غريبة هي ألا يقيم الفرد وزنًا لذاته ، نمت البلاغة في ظل إهمال العقل الشخصي والاهتمام بدلاً من ذلك باستيعاب أنماط أو حاجات اجتماعية معينة ، ولا شك ان مبدأ البلاغة نما في كنف المصالحة بين الفرد وبعض الأعراف الاجتماعية التي تمثل سلطة يجب التقرب منها ، وبعبارة أخرى نما مبدأ البلاغة على حساب عقل الفرد ولغته الخاصة ، نما في ظل الحاجة إلى كسب بعض طبقات المجتمع ، وإحراز العلاقات الناجحة أهم بكثير من ولاء الفرد لتفكيره ووجدانه .

هل نستطيع أن نزعم أن قدامة بن جعفر شعر بشيء من القلق نحو هذا المبدأ ؟ ليس في وسعنا أن ندعي أن قدامة كان في وسعه أن يخرج خروجًا واضحًا تمامًا على مبدأ البلاغة ، ولكن نستطيع أن نرى في كتابه « نقد الشعر » آثار مراجعة هذا المبدأ ، يجب علينا أن نعيد تقدير هذا العالم الذي ساءت سمعته في كثير من أوساط المحدثين ، علينا أن نذكر دون ملل أن أبحاث اللغة مرتبطة بأنماط اجتماعية خاصة ، وكان من القول عبدًا لهذه الأنماط ، ونستطيع أن نقرأ مرة أخرى في البيان والتبيين ، وهناك يرى الجاحظ مع الأسف أنه من الواجب ألا نصفي الألفاظ كل التصفية ، وألا يدقق المعنى كل التدقيق ، وهذه عبارة شديدة الأهمية تعني أن بعض مطالب المجتمع كانت تهتم بما يصح أن نسميه فن التجاوز عن التصفية والتدقيق ، وبعبارة أخرى لم يكن مطلب التصفية يرضي كثيرًا من المثقفين ، كان مطلب التصفية محصورًا في قلة قليلة دأبت الكثرة الغالبة على إهمالها ، هل نستطيع أن نزعم أن قدامة في كتابه يفكر في الخطر الذي يهدد اللغة من جراء المباديء التي روجت لها البلاغة وروج لها الجاحظ العظيم ؟ .

كان الجاحظ ونظراؤه يرون الاهتمام بالعقل الفردي جنوحًا إلى الغرابة والأعاجيب ، ولا نشك كثيرًا في أن هذه الألفاظ تعبر عن موقف بعض الطبقات من حرية العقل وطابعه الشخصي ، والواقع أن مصطلح الغرابة نما هو الآخر في ظل الولع المستمر بإهمال تصفية الألفاظ والتدقيق في اختيارها ، ولو قد كان هناك تيار مستمر في ابحاث اللغة والبلاغة . يعني بهذه التصفية لما ساد الاحساس بما يسمى الغريب أو العجيب ، ومغزى ذلك أن أبحاث اللغة كانت تنمو أو تجنح إلى إهمال الحاجة إلى الفهم والإضاءة والسياق العقلي

الرشيد . هذا كله ربما أثار عقل قدامة ، حاول قدامة أن يتناسى مبدأ البديع أو الأغراب ، وحاول أن يتشكك في بعض وصايا الجاحظ في التجاوز عن دقة التفكير ، وبعبارة أخرى افصح خُيِّل إلى قدامة أن البلاغة فن لا يخلو من المخاطر ، فهو لا يعرف للتدقيق مشروعيته ، لذلك لجأ قدامة إلى ما يسمى التآلف بين الألفاظ والمعاني ، والشيء الذي لا يفوت المتأمل في كلام قدامة أنه يقتصد في وصف تأثير الكلمات اقتصادًا واضحًا ،وربما وجد في نفسه حرجًا أمام فيض هائل من الأوصاف ليس من بينها على كل حال التصفية والتدقيق ،وربما خُيِّل إلى قدامة أن البلاغة روجت لإهمال العقل الأمين ،وربما رغب في أن يعيد إلى العقل الأمين ما فاته في أبحاث اللغة ، لذلك فتن قدامة بالنظام العقلي ، ورأى أن إهمال النظام العقلي في بحث اللغة يساير إهمال النظام الأخلاقي ، وبعبارة قاسية خُيِّل إلى قدامة أن ابحاث اللغة حين خلت من الاهتمام بالنظام العقلى أوشكت أن تقع في هوة اللا مبالاة الأخلاقية ، ولنقل آخر الامر إن قدامة لم يكن مطمئنًا دائمًا إلى نظام الكلام الذي اهتم به الجاحظ بل على العكس رأى أن هذا النشاط أقصر من أن يتناول غير قليل من حاجات العقل والمجتمع من اللغة واستعمالها .

(٩)

في تاريخ أبحاث اللغة صورتان متميزتان : إحداهما صورة الدعاية والثانية صورة مناقضة لهذا المبدأ مناقضة تامة ، وسوف تظل صورة التراث مشوهة أو ناقصة إذا اغمضينا عن هذه الصورة الثانية ، كانت الصورة الأولى كما رأينا تخلط المتناقضات ،وربما لا تعترف بالحدود الفاصلة بينها ، وعلى عكس ذلك كانت الصورة الثانية شديدة الوعي بالحدود والفوارق والتعارض والتناقض ، كان الجاحظ يجيز تحسين الأشياء القبيحة وتقبيح الأشياء الحسنة ، ولم يكن هذا مستساغًا في البيئة الثانية ، في البيئة الأولى ساد مبدأ التسلية وفي البيئة الثانية ساد مبدأ الحقيقة ، في البيئة الأولى ساد مبدأ سحر اللغة ، وفي البيئة الثانية ساد مبدأ البحث عن الدقة ، ومغزى هذا كله أن لدينا بلاغتين إحداهما نشأت في كنف الشعر ،والثانية في كنف القرآن الكريم ،والغريب اننا نجد عند مؤلف واحد نمطين اثنين من البحث ، أحد هذين النمطين هو الذى غلب مع الأسف ،ومعظم الباحثين حتى وقتنا هذا لا يعنون بالنمط الثاني على الرغم من اهميته وقدرته على تحسين الصورة المتوارثة ، لنضرب مثلاً على ذلك من الجاحظ ، فالجاحظ أرسى مباديء العذوبة وتجنب

التصفية والتدقيق ، ولكن الجاحظ نفسه إذا عرض لمباحث القرآن اللغوية استحال رجلاً أخر ، وقد عني الجاحظ بدراسة نظام العبارة القرآنية وطريقة تركيبها ، وكان يستوقف القاريء عند بعض الظواهر ، ويحاول إقامة الروابط بينها وبين عقلية العربي أو لغته . في مقام الدراسة القرآنية نرى الجاحظ مولعًا بالاستقصاء ، هذا الاستقصاء الناجم عن احترام النص القرآني وحاجته إلى بحث مخلص دؤوب ، وبدلاً من العناية باسترضاء بعض المخاطبين في المجال الاول نرى الجاحظ يولي اهتمامًا بالنص نفسه ، ولم يعد إرضاء المخاطب هدفًا ، كانت الغاية امام النص القرآني هي تعمق اللغة . ولتنظر إذًا في هذا الموقف المتباين تباينًا أساسيًا ، في احد نمطي البلاغة يبحث الدارس عن الاسترضاء والاستمالة ، وفي النمط الثاني يشعر الجاحظ بأن الاساليب والتراكيب لها طبيعة موضوعية يجب العناية بها فى ذاتها دون نظر إلى تلك الشواغل العملية . ونستطيع أن نضرب المثل : فقد نبه الجاحظ إلى اهمية الالفاظ الثنائية في التكوين الأساسى للعبارة القرآنية من مثل التأليف بين لفظي « الجوع والخوف » ، والتأليف بين لفظي « الصلاة والزكاة » ، والتأليف بين لفظي « الأيمان والعمل » ، وبين « الشكر والأيمان » ، وهنا نجد الجاحظ يتعمق اللغة ، ويطرح وراء ظهره نفسية المخاطب ، وفي وسعنا أن نلاحظ مثل هذا إذا تجاوزنا الجاحظ ، ففي مجال الدراسة القرآنية ظهر هذا الاتجاه إلى التقليل من شأن المخاطب الذي يحب المتكلم كسبه إلى جانبه ، أي أن النص الأدبي في دوائر البحث القرآني ليس رهينًا بمثل هذا المطلب بل هو أجل منه خطرًا ، كان النص في دوائر الدراسة القرآنية أجل من الدعاية والمخاطب ، ولا يمكن أن نهمل مثل هذا الفرق العظيم . وإلى جانب ما اشرنا إليه عن حاجة الألفاظ الثنائية في القرآن الكريم إلى البحث والكشف نجد ملاحظات أخرى في كتابات أبي سليمان الخطابي ، فالخطابي يعني بتمييز الأنماط اللغوية في عمل أدبي واحد هو القرآن الكريم ، ويحاول الخطابي تسمية هذه الأساليب باستعمال كلمات الفصاحة والجزالة ، أن الأسلوب الفصيح في القرآن الكريم متميز من الأسلوب الجزل ، وهنا نجد باحثي البلاغة القرآنية يسيرون في طريق مختلف قل أن يفطن إلى اختلافه أحد ، صحيح أن المستويات اللغوية تحتاج إلى دراسة مفصلة ومقارنة مستمرة بين لغة النص الأدبي ولغة اخرى خارجية قياسية ، ولكن لا نستطيع أن نطلب من باحث متقدم ما نطلب من باحث معاصر . صحيح أن الكلمات الأساسية في وصف المستويات اللغوية ماتزال غامضة . ولكن هل عني أحد في دوائر بحث الشعر بقراءة ديوان من الدواوين مثل هذه القراءة ؟ وهل حاول أحد أن

يفرق بين الأساليب مثل هذه التفرقة ؟ والجواب واضح تمامًا فإن مشاغل الباحثين ومطالبهم العملية كانت تصرفهم عن شيء كثير على خلاف ما جرى في دوائر البحث القرآني حين طرحت مسائل الدعاية والمخاطب وسحر اللغة والعبث بين الحدود ، وأقبل الباحث القرآني على النص القرآني الكريم خالص القلب من هذه الشوائب راغبًا في أن يكشف الوجود الموضوعي للغة ، هذا الوجود الذي هو أسمى من أن ينظر إليه بمعايير أرساها الباحثون في الشعر والمعنيون ببيئة الكتاب والمهتمون بقضاء المآرب . في هذه البيئة كانت النظرة إلى اللغة سحرية إن صحّ هذا التعبير ، وفي بيئة البحث القرآني كانت النظرة إلى اللغة عقلية متزنة دقيقة ومولعة بالتمييز بين الأشياء مهما يبلغ تشابهها ، هما بيئتان أو نظرتان مختلفتان ، وليس هناك ما هو أكثر وجوبًا على الباحث المعاصر من التنقيب عن صورة مشرقة أهملت مع الأسف الشديد .

(١٠)

كانت أغراض الدعاية لا تشجع تشجيعًا باطنيًا على احترام النص والعناية بلغته ، فالعناية باللغة فرع من احترام النص ، ولذلك وجدنا في دوائر الشعر طوال القرنين الثالث والرابع كثيرًا من الانطباعات الخالية من الدقة ، ولا كذلك الحال في دوائر الدراسة القرآنية ، فقد اتضح فيها ما لم يتضح في دوائر الشعر من الأحساس الواضح بالمفارقة بين لغة القرآن الكريم من ناحية ولغة الشعر ولغة الحياة المعاصرة من ناحية ثانية . ومنذ وقت مبكر أخذ الدارسون يتأملون العبارات القرآنية بطريقة مجهرية عالية في الدقة ، ويستطيع الدارس الحديث أن يرى غير قليل من الملاحظات المهمة حول استعمال القرآن الكريم للألفاظ وخصوصية هذا الاستعمال ، ويستطيع أن يجد منذ وقت مبكر غير قليل من الفروق بين الألفاظ المتشابهة ، ويستطيع أيضًا أن يرى ملاحظات عن تطور دلالة بعض الألفاظ ، وهكذا نجد ملامح عن البنية اللغوية للقرآن الكريم . ولا عجب فقد كان الاعتقاد الراسخ الشامل ببراعة القرآن الكريم في استعمال اللغة براعة منقطعة النظير ، كان هذا الاعتقاد حافزًا على التنقيب والاطمئنان والبحث المستمر عن أسرار الصيغ أو التراكيب ، وهكذا اختلفت صورة دراسة اللغة كما زعمنا بين البيئتين .

ونستطيع أن نضرب مثلاً بمعالجة الاستعارة في كلا الميدانين ، ففي ميادين الشعر

اعتبرت الاستعارة جزءًا من عوالم مرتبطة بالإسراف في التجسيد والتشخيص ، وكان عالم الغرابة والأعاجيب صورة من تشوه الحياة نفسها ، وكانت الاستعارة في الشعر محفوفة بالشكوك أو زخرفًا لا يخلو من المخاطر ، ولكن الباحثين في لغة القرآن الكريم طرحوا هذا كله وراء ظهورهم ، كانت اللغة في دوائر الشعر أحيانًا صورة للتشويه والإخفاء والعبث . وكانت اللغة أو الاستعارة في مجال الدراسة القرانية نمطًا من التعبير لا يمكن الاستغناء عنه ، على حين كانت مظاهر اللغة تقريبًا في مجال الشعر عناصر إضافية يراد بها قدر من الإيهام أو التزويق أو الإعلاء دون مبرر مشروع ، ويستطيع القارىء على الخصوص أن يراجع في ذلك ما كتبه باحث عظيم هو ابو الحسن الرماني ، ويستطيع القارىء أن يرى شعور ابي الحسن بأن الاستعارة ذات صلة موثقة بتركيب بعض أهداف القرآن الكريم على الأقل . وهو يستوقفنا عند نماذج كثيرة تتصل بمسائل مهمة من مثل التعبير عن ذات الله تعبيرًا لا يخلو من المجاز ، كما يلفت نظرنا إلى نماذج الاستعارة التي تعبر بطرقها الخاصة عن وقائع الكون وعالم الغيب ودنيا الجنة والجحيم وبعض انفعالات الرسل الكرام . المتتبع لهذه الأمثلة جميعًا يرى القرآن الكريم في خارج مجال التشريع يعتمد على الاستعارة أو التعبير غير المباشر ، وربما يرى مع ابي الحسن وغيره من المفسرين أن الكون نفسه يحمل طابعًا خلقيًا .

كانت الاستعارة في دوائر الشعر على الرغم من كثرة ما قالوا زينة تحول دون إدراك ما في اللغة من جد والتزام على خلاف دوائر القرآن الكريم ، فقد كان الشعور بالالتزام الجاد والغاية النبيلة وتمايز القيم باعثًا على إدراك النشاط اللغوي بطريقة أخرى مشرقة . كان اختلاف الوظائف مصدر كل اختلاف آخر في وصف اللغة .

(١١)

كانت النظرة إلى لغة الشعر شديدة الصلة بالوظيفة الاجتماعية للشعر ، ومن أجل ذلك كثر القول في أخطاء الشعراء وانحرافاتهم واستحالة تصوراتهم ، ذلك ان سيطرة بعض المخاطبين على عقول الباحثين في الشعر كانت تشجع على الاستكثار من هذه الانتقادات ، وبعبارة أخرى كان الناظرون في أمور الشعر متأثرين بوعي أو غير وعي بوظيفة الدعاية ، وكان ذلك يقتضيً الاتجاه إلى أخذ أمور الدلالة مأخذ البساطة ، ولما كان الشعر يراد به في

المجتمع إشباع الانفعال الشخصي في إطار بعض الأعراف الاجتماعية فقد كان من الضروري أن يشيد مبدأ المفاضلة أونوع من التعصب أورفض أي شعر لا يرضي المخاطب الذي يتصور نفسه سيدًا على الشعر والشاعر ، وأهم كتابين في نقد شعر كتبا حول المفاضلة ، أحدهما كتب حول الخصومة بين الناصرين لشعر أبي تمام والناصرين لشعر البحتري ، ويبدو في هذا الكتاب الجدل بين العقلية الخاصة وميول الجماهير من القراء ، وتبدو العقلية الخاصة أقل من أن تسيطر على مباحث الشعر ، والكتاب الثاني حول الجدل بين محبي شعر أبي الطيب المتنبي وناقديه ، ومن الواضح أن مثل هذه المفاضلة نشأت تحت التأثير الاجتماعي للشاعر على نحو ما فهمه معاصروه أو تحت تأثير الدعاية بوجه خاص . فلا غرابة إذا وجدنا الشعر يعوزه الفهم المطمئن ، ولكن المفاضلة والحساسية الشخصية كانتا استجابتين طبيعيتين في ظل استعمال المجتمع للشعر . وعلى العكس من ذلك تمامًا كان القرآن الكريم يُخضع كل شيء له ولا يخضع هو لأي شيء آخر ، فلا غرابة إذا رأينا مبدأ فاعلية اللغة واضحًا في هذه الدوائر ، وفاعلية اللغة هي مبدأ وجوه النص وغناه واحتمالاته ، هذه الاحتمالات لم تكن موضوع عناية جماعية في دوائر الشعر لأن الشعر خاضع لا سيد ، في دوائر الشعر وجدت كلمة التخييل التي كانت تعبر أحيانًا عن شيء غير الجد والضرورة ، وعلى عكس ذلك تمامًا كانت دوائر القرآن تأخذ كل شيء في النص مأخذ الصرامة والضرورة ، وكانت هذه الضرورة تعادل أحيانًا البحث عن احتمالات النص القرآني ، ولا أدل على أن مبدأ سيادة النص كان واضحًا في الأذهان من إشارات علماء أصول التفسير إلى ما يجب على المفسر إذا أراد أن يتعمق الفهم من الخضوع للنص وكرامته ، وكانت تقاليد المفسرين في ذلك واضحة . وبينما كان الناظرون في الشعر لا يتحرجون غالبًا من الزعم بأن النص يميل إلى جهة واحدة دون جهة أخرى كانت وجوه المعنى المتعددة هي السمة الأساسية لبنية النص القرآني ، كانت أمور الدلالة في الشعر مرتبطة بالزينة الاجتماعية أو البساطة التي لا تكلف المترف مشقة أو تستجيب لحاجات هذا السامع الكسول الذي طغت حقوقه على حقوق الشعر . وعلى عكس ذلك تمامًا كانت أمور الدلالة في بحث لغة القرآن تحتاج إلى التأني والمراجعة ، كل إنسان عليه أن يقترب من النص لا أن يقترب النص منه ، وكان غير قليل من مفسري القرآن أخصب عقولًا وثقافة من شراح الشعر ، وهكذا طغت الوظيفة الاجتماعية على بحث لغة الشعر ، وكان الموقف من اللغة في مجال القرآن مختلفًا اختلافًا أصليًا . ذلك أننا أمام نص مستقل بذاته يوجه

الجميع ، وعلى الجميع أن يتزودوا بأدواته . وإنها لأدوات كثيرة خطيرة ، وعلى هذا النحو ظهر في دراسة القرآن الحساسية المبكرة النبيلة بأن كل كلمة تؤدي وظيفة خاصة متميزة من وظائف الكلمات المتشابهة من بعض الوجوه ، وكانت معاني الآيات مرتبطة ببنائها اللغوي لا خاضعة خضوعًا اساسيًّا للظروف التي نزلت فيها ، تميز التاريخ وتميزت الأخبار من أمور الدلالة ، على عكس الشعر فقد كانت الدلالة فيه خاضعة للإمتاع والإرضاء ، ولا ريب فقد كانت الدلالة في بحث القرآن الكريم ذات نمط أسمي بحيث تدعو إلى المكابدة والفحص اللغوي الدقيق على نحو ما سنعرف فيما بعد .

(١٢)

وتتضح العناية بمظاهر فعالية اللغة في التأملات الأسلوبية الكثيرة التي لم يتح لها الازدهار في دوائر الشعر . والحقيقة هي أن العلاقة بين الشعر واللغة كانت مختلفة عن تلك العلاقة بين القرآن واللغة ، كان معظم الباحثين قبل عبدالقاهر الجرجاني يتصورون الشعر على أنه نمط من المتابعة أو المخالفة التي يحتاج إليها الشعراء ، ولم يكن أحد يأذن باستخلاص بعض الدلالات التي تختلف في قليل أو كثير من الدلالات المعجمية . وهذا واضح في كتاب الموازنة فضلاً على كتب أخرى أقل قيمة ، وكان الباحثون أيضًا يضعون القيود العنيفة أمام الشاعر ، ولا يكادون يبيحون له استعمال ألفاظ وأساليب غير عصرية مثل الغريب ، وهكذا كان الشعر خاضعًا لقواعد في الدلالات والتركيب وتصور الأشياء ، ومن الواضح أن هذا كله شديد الارتباط بوظيفة الشعر واتصالها في رأيهم بالعرف الاجتماعي . وكان كل نموذج للسلطة متمثلاً في اللغة أو العرف أو تقاليد الشعر يسيطر على تناول الباحثين ، كان هذا كله معقولاً في دائرة الوظيفة المتواضعة للشعر على الرغم من كل ما قيل حوله .

ومن الواضح أن النظرة إلى النص القرآني كانت متميزة تمامًا ، فالنص القرآني في مباحث المفسرين يقف من اللغة موقفين ، فهو ينميها ويذهب بها إلى أبعد مما وصلت إليه في دلالات الألفاظ ونظام التراكيب . وهو من أجل ذلك يتخذ طريقًا مختلفًا بعض الاختلاف عن الطرق المعبدة ، وهو يتمتع بحرية تامة في اختيار الألفاظ والتراكيب ، وعلى المفسر أن يستنبط الوظائف التي يقوم بها ، وهو بداهة يأذن للنص بأن يستخدم ما شاء من الألفاظ .

وهكذا وجدنا المباديء اللغوية في دوائر القرآن الكريم تسمح باخضاع مدلول الألفاظ للآيات ، وتسمح في أحيان كثيرة بالبحث وراء جدوى كل ظاهرة تقدم للقارىء ، فهو لا يقبل على النص بروح المعارضة والكبرياء بل يقبل عليه مؤمنًا بكماله . وهذا المبدأ الذي لا يتمتع به الشعر هو أصل كل خلاف آخر ، ومع ذلك فقد كان من الطبيعي أن يفيد بحث الشعر من التأملات النظرية والعملية التي نجد أصداءها في التفاسير وعلم أصول الفقه ، وقد اتضح هذا أكثر من مرة . ويعنينا على الخصوص أن ننظر في كتاب مشهور هو دلائل الإعجاز . وكان عبد القاهر الجرجاني قد تمثل بعمق الفروق الأساسية التي اشرنا إليها ، كان يرى أن بحث لغة الشعر مايزال ساذجًا ، وهذه الملاحظة يجب العناية بها . استطاع عبد القاهر أن يتشكك في كثير من قضايا الشعر ولغته ، وعلى رأسها التسليم المستمر بفكرة الزينة . وليس هناك شك كبير في أن الدور اللغوي الذي قام به عبد القاهر كان متأثرًا بنظرة علماء الأصول والتفسير إلى اللغة من حيث هي وظيفة أكثر حيوية وأهمية من فكرة الزينة ، لقد رأى عبد القاهر أن علماء الأصول والمفسرين كشفوا طاقات كامنة في اللغة ، ولذا حاول أن يفيد من هذا الجهد كله حتى يخصب البحث في لغة الشعر ، رأى عبد القاهر أن نقاد الشعر من قبل لا يرون لدلالات الألفاظ وصيغ العبارات فاعلية أو نشاطًا ، وكان من الطبيعي أن يهاجم هذه النظرة لكي يرد إلى الشعر بعض ما فاته ، وهكذا استطاع عبد القاهر أن ينمي البحث في لغة الشعر ولغة القرآن ايضًا ، وكان مبدأ تفكيره هو أن النظام النحوي الذي يتعارف عليه المجتمع لقضاء ما يسمى باسم المصالح العملية ربما يختلف من بعض الوجوه عن النظام النحوي في لغة ذات أعماق ، وخيل إليه أن هناك تجاوزا عن اللغة القياسية أو العملية ، وأن هذا العدول جزء أساسي من بنية النص الأدبي . ومهما يكن فإن هذا النوع من مفهوم العدول ترعرع اولاً في كنف القرآن الكريم الذي يعلو على الأساليب العربية ويستبطن دقائقها ، وخلاصة هذا كله أن عبد القاهر لأول مرة تقريبًا لاحظ أن هناك تميزًا بين صنفين اثنين من المباديء ، ورأى في هذه الثنائية خطرًا على مباحث اللغة ، ولذلك حاول مخلصًا أن يمد الجسر بين الآثار الأدبية كلها ، وحاول أن يضع لمفهوم العدول حدودًا واضحة ، ولم يكن يعني بالعدول الضرورات الشعرية والعدوان على القواعد السافرة .. الذي شغل الباحثين من قبل ، كان العدول في نظر عبد القاهر أداة لاستمتاع النص بحرية تمكنه من أداء وظيفة أساسية ، وخرج عبد القاهر على مفهوم الزينة تحت ضغط الأبحاث الجادة التي عرفت في الدوائر النظرية والعملية الخاصة بتفسير القرآن الكريم .

(١٣)

وفي سبيل توضيح العدول افترض عبدالقاهر وجود مستويين أحدهما هو السطح الظاهر للعبارة والثاني هو المستوى العادي الذي عدلت عنه العبارة ، كيف السبيل إلى الخبرة بهذا السطح الظاهر ؟ هنا يقترح عبدالقاهر الرجوع إلى أحد مستويات اللغة في العصر الذي نزل فيه القرآن ، وخيل إليه أن من الواجب معاودة النظر في لغة الأعراب التي تختلف عن لغة قريش اولغة الطبقات الثرية المشتغلة بالتجارة ، كان عبدالقاهر يرى أن لغة الأعراب تؤلف مستوى خاصًا لم يعن أحد بتفصيل سماته ، كان يرى أن اللغة العربية حين نزل القرآن كانت أنماطًا متعددة وليست نمطًا واحدًا ، ومن هذه الأنماط ما سماه باسم لغة الأعراب التي وجد فيها مفتاحًا لتوضيح البنية التي يعني بها أو ببعض أجزائها ، وكان من الطبيعي أن يستوضح هذا النمط من خلال المقارنة بين لغة حديثة ذات طابع عقلي وتلك اللغة القديمة . ومن خلال هذه المقارنة استطاع عبدالقاهر أن يوضح أشياء غير قليلة فهو مثلاً يقول في غير مواربة : إن طريقة الربط والتعليل تميزت بتميز المستويات اللغوية . هذه الطريقة قد تعتمد على التواصل الدقيق بواسطة أدوات ملفوظة ليس بينها ثغرات أو مسافات ، وبعبارة أخرى كان يرى أن نمط الارتباط في لغة الأعراب لا يمكن أن يتضح تمامًا بمعايير الثقافة الفلسفية ، فلننظر إذًا في موضوع الثقافة والبلاغة . قوي الاعتقاد في اهمية بناء المفهومات اللغوية والأدبية على أساس المستوى اللغوي ، وهذا يعني أن المباحث السابقة كانت في رأي عبدالقاهر تعوزها هذه الحاسة ، وهكذا نجد ما قد يؤيد مزاعمنا عن مسيرة ابحاث اللغة والبلاغة ، إن عبدالقاهر اضطر إلى ملاحظة خواص لغة الأعراب أو منطقها الخاص الذي يتبدى من بعض النواحي كأنه ثورة على المنطق المألوف . ولكن هذا الاتجاه نفسه أدل الأشياء على أن أبحاث اللغة يجب أن تأخذ في الحسبان ضرورة المقارنة بين مستويات اللغة من حيث علاقتها ، إن لغة الأعراب بداهة غير موصولة بالثقافة العقلية ، وهذا ما لاحظه عبدالقاهر . وقد يقال مثلاً إنها لغة غير متماسكة أو غير متداخلة الأجزاء تداخلاً صريحًا يبني فيه كل جزء على ما سبقه بناء حتميًا واضحًا . ولكن عبدالقاهر لم يكن مقتنعًا بهذا النمط من التشخيص ، وعلى الرغم من أنه بدأ تأملاته من خلال نوع من المقارنة بين مستويات متضادة فانه سرعان ما وجد أن بنية لغة الأعراب يجب أن توصف من داخلها وصفًا يحفظ لها شخصيتها وقيمتها الخاصة ، وقد اضطر في

بعض الاحيان إلى أن يترجم منطق لغة الأعراب ترجمة تستطيع أن تقنع قارئًا متفلسفا معاصرًا له ، ولكنه كان يشعر دون شك بأن هذه الترجمة لا تفصح عن كل شيء . وكان في كل موقف من مواقف توضيح هذه اللغة يصر على أن ما تستمتع به من خصائص عقلية يمكن لأصحاب الثقافة المتحضرة تذوقها في ذاتها . وكان يشعر شعورًا واضحًا آخر الأمر بأن لكل لغة منطقها ، فعلاقة بسيطة مثل البيان أو التوضيح أو استبدال معنى بمعنى يتم بأساليب متفاوتة بتفاوت مستويات اللغة . ومغزى ذلك أن هذا البيان الذي يشار إليه كامن فى بنية المستوى ذاته أو لنقل إنه بيان مطبوع بطابع معين ، ويكاد يكون مغلقًا على نفسه ، أو كاملاً كمالاً شخصيًا . وهكذا انتهى عبد القاهر إلى نوع من التصورات التاريخية للغة العربية ، والذين يقرأون دلائل الإعجاز الآن يتصورون مع الأسف ملاحظات عبد القاهر في إطار مجرد من التاريخ . وهذا غير صحيح ، ففي دلائل الإعجاز إشارات غير قليلة إلى أن بلاغة العربية مختلفة باختلاف عصورها ، ولانزال حتى الآن أبعد من أن نتمثل هذه الروح التاريخية التي أرسى دعائمها صاحب دلائل الإعجاز . هذه الملاحظات تكشف لنا أيضًا عن ضحالة رؤية الشعر ، فقد كان تمييز لغة الشعر قبل عبد القاهر تمييزًا يكاد يخلو من هذه الروح التاريخية للغة العربية ، وكان أكثر ما يواجهنا في بحوث الشعر هو التمييز بين ما يسمى غرابة البداوة وسهولة الحاضرة ولين الفاظها ، وكان مغزى ذلك هو أن المستوى اللغوي للشعر الذي ندرسه ظل غامضًا ، وظلت الحاجة ماسة إلى أدوات أكثر نفاذًا . ولولا أن عبد القاهر ابتدأ بحثه كله من نقطة فاعلية اللغة القرآنية ، ولولا أنه كان شديد الإيمان بروعة العبارة والتراكيب القرآنية وقدرتها الفذة على العطاء لما انتهى إلى هذه النتائج التي لم تجد مع الاسف من يذهب بها إلى أبعد مما ذهب إليه هو .

لقد كانت حساسية عبد القاهر بالنحو حساسية عميقة متأثرة في ذلك بإعجاز القرآن البلاغي . وخلاصة هذا كله أن الاتجاه إلى بلاغة القرآن أفاد في بعض أمور الشعر ، فإذا حاول الشعر أن يتخذ لنفسه نظرة مستقلة عن تأثير القرآن وقع كما رأينا في هوة من الزينة أو الأغراب أو ما قد يسمى باسم المحال والتخييل وما أشبه ذلك .

(١٤)

ومهما يكن فالذين يقرأون دلائل الإعجاز ينسون غالبًا عنوانه ، إنهم يقرأون عبد القاهر ، ويرونه ينتقل من آية كريمة إلى بيت من الشعر قد يردفه بعبارة منثورة بليغة أو غير بليغة ، فيخيل إليهم أن عبد القاهر يشرح كل شيء أو يقضي في كل أمر .

وما من شك في أن عبد القاهر ساعد القراء على شيء من هذا ، ولكن يجدر بنا أن نفطن ـ مثلاً ـ إلى أن عبد القاهر استوقفته صيغة القصر لأنه قارىء للقرآن الكريم ، هو قارىء بالمعنى الذي يسمى في الدراسات الحديثة باسم القراءة الفاحصة ، وبهذا المعنى نفهم أجل ما في الكتاب .

إن عبد القاهر يتحدث عن الصيغ المفاتيح ، وأنا اذكر هنا ما قاله بعض الباحثين الذين كانوا يوصون القارىء بالصبر وقراءة النص مرات بقلب خالص حتى ينبثق في ذهنه كلمة أو صورة أو عبارة أو ما إلى ذلك ، وحينئذ يبدأ في تكوين صلة بين هذا الذي استوقفه بطريقة حدسية في علاقته بغيره وعلاقة غيره به ، وهذا ما فعله عبد القاهر . استوقفته صيغة عبر عنها بلفظ القصر ، وجدها أساسية في التعبير عن لب الإسلام العظيم ، لا إله إلا الله ، كل شيء هالك إلا وجهه ، إياك نعبد ، وإياك نستعين .. ووجدها أساسية في مواقف المرسلين عليهم السلام ومواقف المكذبين ، انظروا مثلاً إلى قوله تعالى في سورة يس « واضرب لهم مثلاً أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون ، إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذبوهما ، فعززنا بثالث فقالوا إنا إليكم مرسلون ، قالوا ما أنتم إلابشر مثلنا ، وما انزل الرحمن من شيء إن أنتم إلا تكذبون ، قالوا ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون ، وما علينا إلا البلاغ المبين » .

والصيغة أساسية ايضًا في التعبير عما أصاب بعض القرى الظالمة قال تعالى « إن كانت إلا صيحة واحدة فإذا هم خامدون » ، ثم هي أساسية في التعبير عن بدء الحياة الثانية وصورة الجزاء : « إن كانت إلا صيحة واحدة فإذا هم جميع لدينا محضرون ، فاليوم لا تظلم نفس شيئًا ، ولا تجزون إلا ما كنتم تعملون » ، والصيغة واردة في غير هذا كله في بيان حقيقة القرآن العظيم قال تعالى : « ومن نعمره ننكسه في الخلق أفلا يعقلون ، وما علمناه الشعر وما ينبغي له ، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين »..ويطول بي المقام لو أردت أن أستقصي هذا الجانب .

حسبي أن أقول إن قراء عبد القاهر يتصورون غالبًا أن عبد القاهر يستوفي معاني القصر في اللغة العربية كلها . وسواء أصح هذا أم لم يصح فقد فهمت بعد طول معاناة أن عبد القاهر قصد أولاً إلى فهم القرآن الكريم ، وقدم ملاحظاته الخاصة التي سرت في عقول كثيرين من بعده ، وقليلون هم الذين اعترضوا على بعض ما قال ، والمهم هو أننا جميعًا نظن أن هذه الصيغة تؤدي معنى واحدًا ، وربما خيل هذا إلى عبد القاهر نفسه . والكتاب ـ في رأيي ـ مجمع مفارقات كثيرة ، وكل صيغة أو كلمة تؤدي وظائف متنوعة . وموضوع

الاستعمال الثابت للكلمة يستحق الريب ، والصيغة الأساسية نفسها تؤدي وظائف متنوعة ، وكل موقف له فاعليته الخاصة ، وإن كان من الممكن أن تعيش هذه الفاعلية في فلك موقف أوسع ، كل صيغة لابد أن يكون معناها متحركًا .

والمهم ليس هو الإدلال على القاريء أو الإدلال على عبد القاهر ، فهو صديق قديم . المهم هو أن اذكر أن ازهى صورة لكتاب عبد القاهر تكمن في ملاحظة او تذكرة بسيطة جدًا استخزي منها ، هي أن عبد القاهر قاريء لأسلوب القرآن الكريم كله .

ومغزى هذا إذا شئنا أن عبد القاهر كان يحلم بتحويل الدراسة إلى مشارف أخرى ، ولا اريد ان افيض في هذا الموضع الضيق ، ولكني حريص على أن أسجل انطباعًا خاصًا . كان عبد القاهر في انضر صوره يريد أن يواجه أعمدة العمل العظيم الذي يواجهه . ومن المحقق أنني غير سعيد ـ تمامًا ـ بالشرح الذي قدمه هذا الصديق لأمثلة هذه الصيغة . وقد خيل إليّ أحيانًا أن تسمية الصيغة بهذا الاسم ربما تكون محدودة الفائدة وأنها أقرب ـ أحيانًا ـ إلى تمثيل التوتر بين النفي والإثبات . كذلك كان عبد القاهر مشغولاً أكثر مما ينبغي بالمخاطب المنكر الذي يحرك البلاغة كلها ، وتناسى صاحبي حقوق مخاطب ثان خالص القلب ودود يناقش بروح الصداقة ، يرتاب ولكنه يريد أن يصل معي ، لا يشك تلذذًا بالشك وإمعانًا في الخصومة ولكنه يشك وهو راغب في اليقين ، ومن ثم كان خليقًا بالتعاطف . وربما كان هذا المخاطب مبدأ العبور إلى فهم ثان . والشيء الأخير الذي أريد أن أشاورك فيه ـ في شيء من الرهب ـ هو التساؤل عن العلاقة بين الصيغ المتعددة التي وقف عندها عبد القاهر .

والجواب ـ عندي ـ أنها ليست صيغًا متنافرة بل هي صيغ متجاذبة متلاقية . الصيغ التي استوقفت عبد القاهر ليست أنماطًا مختلفة في فحواها اختلافًا أساسيًا ، هي ـ على العكس ـ تؤلف فيما بينها جميعًا ـ صيغة واحدة أو كالواحدة ، ولكنا قد ننظر إليها من زوايا مختلفة ، ومهما تكن وجهة الرؤية فسنطل على الصيغة الأساسية ، وهي كما قلت متحركة المعنى . ونحن ـ جميعًا ـ نعرف أن هذه النظرة ليست هي النظرة الرسمية أو الشائعة ، بل إن الكتاب نظر إلى موضوعاته باعتبارها متمايزة أو مقامات إذا استعملنا هذه الكلمة القديمة .

هذه النظرة ـ إذا أذنت لي ـ غير صحيحة ، قل ما شئت فيما كان واضحًا في ذهن عبد القاهر وما كان غامضًا ، قل ما شئت فيما فهمه الثقات وما فهمه غير الثقات ، وارجو

ان اصدق إذا قلت انني قرأت دلائل الإعجاز مرات ، وكنت ـ أحيانًا ـ أخرج بنتائج تختلف عن النتائج التي وصلت إليها من قبل .

ولما فرغت للقرآن الكريم بطرق مختلفة بعضها قراءة بالعين وبعضها قراءة مسموعة تذكرت فجأة أن ما استوقف عبدالقاهر كلُّ متجانس ، وأن اسلوب القرآن يمكن أن يستوضح من حيث هو منهج موحد من خلال البحث عن الروابط الدقيقة بين صيغ متفاوتة المظهر احتفل بها عبدالقاهر ، وسوف يكون هذا على وضوحه أمرًا لا يخلو من الصعوبة الآن ، لأن اسماء بعض هذه الصيغ تبدو غليظة أحيانًا بحيث لا تعطي لقلبي وعقلي شيئًا ثمينًا . مثل الصيغ التي ارهقت عبدالقاهر كمثل الكواكب التي تسبح في فلك واحد .

وأيًا كان رأيك فيما أقول فإني أرجو أن نتساءل معًا : كيف تداعت هذه الصيغ جميعًا وبأي قانون في ذهن عبدالقاهر ؟

قد يقال إن في هذا إسباغًا للمناقب على عبدالقاهر ، وكل قراءة مفيدة تدعي لنفسها شيئًا من السماحة ، وترى في النص أحسن ما فيه ، ولوكان هذا مختلطًا بالأشواك التي تؤذيه . ومن المؤكد أننا مانزال محتاجين إلى المحبة ، محتاجين إلى تحويل كتاب الدلائل إلى طائفة من الابحاث التي تتعلق بالكشف اللغوي لكتاب كامل .

لتأذن لي أن أقول إن العناية اللغوية الأدبية بالقرآن الكريم سوف تنضر وجه النشاط المحدث ، وسوف تؤدي من وظائف التكامل ما أتصوره تصورا إجماليًا .

(١٥)

وتكاد تكون كلمة التكامل تعبيرًا تقويميًا عن الثقافة ، ولي كلمة هنا عن ثقافتنا المعاصرة : ففيها منقول كثير غير ممتزج امتزاجًا كافيًا بما نسميه شخصيتنا وهمومنا ومواريثنا ، وفيها إثارة أكثر مما ينبغي ، ويرتبط بهذا كله رجحان بعض الاتجاهات على حساب بعض مما يفقدنا شيئًا من التوازن . وعلينا باستمرار أن نحدد ما يستحق أن يشغلنا ، فالحياة اختيار ، والأهداف سابقة على الوسائل ومتفاعلة معها ، والإسهام الذي يستطيع دارسو اللغة والأدب تقديمه إسهام جليل ، وهو يرتبط في نهاية المطاف بمحاربة الإسراف والضباب ، واستعمال اللغة للإثارة الذي كان موضوع النصف الأول من هذا المقال يجب أن يشغل البال ، وما تصنعه اللغة لنا وبنا في مجتمعنا العربي المعاصر لم يكد

يظفر بعناية واضحة ، وعلينا أن نعرف بأكبر قدر من التفصيل العلمي الدقيق فائدته ومضرته .

ولا يقولن أحد إننا ندرس الأدب ولا نعني بالدعاية ، فالاستعمال الأثاري درجات ، وهو ككل استعمال آخر ينفذ بنسب متفاوتة في الاعمال الادبية ، ولنفرض ان الاستعمال الأدبي الجيد علامته القدرة على تقليم أظافر هذا الاستعمال ، هذا نفسه لا يسوغ إهمال النشاط . اللغوي الذي يتسرب او ينفي او يعدل أو ينقح ، أي أنه لا مسوغ ـ في نظري ـ للتجافي أو الترفع .

اهتماماتنا الآن وحيدة الجانب إن صح هذا الوصف ، وهذا ما يترك أثره في اللغة وبنية المعنى . وغاية الدراسة اللغوية والأدبية في مجتمعنا العربي ـ فيما أتصور ـ متصلة أشد الاتصال بمعرفة الوظائف اللغوية المختصمة والمتنافرة أو المتضافرة والمتوازنة .

يقال إن المعنى هو ـ باستمرار ـ بنية مؤلفة من عدة وظائف منها الإشارة . الانفعال والحض ، وموقف من الموضوع والمخاطب .. إلخ . مَنْ السيد في هذه الجوانب ـ وكيف تتم له السيادة في معظم استعمالاتنا ؟ ثقافتنا المعاصرة محتاجة إلى قدر أوفَى من الوضوح والتمييز ، وهما أعز مطالب الإنسان .

أظن أن أصول الفقه تعتبر من أجل ما ترك الأجداد ، وهي أكثر الدراسات الموروثة عناية من الناحية النظرية بهذا المطلب .

قد يقال إن علم الأصول يعني أولاً بالتشريع ، ولذلك أثره في طريقة التناول ، ولكن علينا أن نذكر واجبنا في توسيع اهتماماتنا ـ فالاهتمامات الأدبية الخالصة ليست كل شيء ، وهي على كل حال لا تتميز تمييزًا تامًّا من اهتمامات غير أدبية مدارها تمحيص استعمالنا جميعًا للغة ، أدباء وغير أدباء .

في علم الأصول اتجهت العناية إلى أشياء جليلة : ربط الأفكار الأقل وضوحًا بالأفكار الأكثر وضوحًا ، وتمييز اختلافات الرؤية بعضها من بعض بحسب قدرتها على أن تعيش في إطار متماسك متفق على أهميته .

في دراسات الأصول ملاحظات كثيرة يمكن أن يعبر عنها بعبارات عصرية مدارها التفرقة بين نمو الأفكار وتضخمها ، وفيها ـ ايضًا ـ صورة مشرقة جدًّا لليقظة الفهم ووعي

مستمر بالحدود والفروق ، والتشابكات الظاهرة والخافية .

يقال إننا نعيش في عصر أهم سماته العناية باللغة ، ويقال إن هذه العناية متعددة المظاهر ، ومتناقضة تناقضًا واضحًا أحيانًا ، ومن واجبنا ـ ونحن نريد أن ننتسب إلى العصر ونستوعبه أن نعني عناية أفضل بمواريثنا في الخبرة اللغوية النظرية والعملية المبثوثة في آثار قيمة جرى كثيرون مع الأسف على العناية بما دونها .

مصطفى ناصف

مناقشات بحث الدكتور مصطفى ناصف

■ **الدكتور محمد الهدلق :**

في مقدمة كلامه أشار الدكتور ناصف -وهو بصدد التعليق على الدكتور سعد مصلوح - إلى رأي او قول نسبه إلى الاستاذ الكبير امين الخولي وهو مايتعلق بتفرقته بين المدرستين .. المدرسة الكلامية والمدرسة الأدبية وانا واثق أن الاستاذ الكريم الاستاذ المحاضر يعلم ان هذه التسمية ليست من وضع الأستاذ أمين الخولي بل قد سبق اليها علماء كبار اذكر من بينهم صاحب الصناعتين ثم السيوطي عندما كان يتحدث عن ثقافاته وقال انه نبغ في عدد من الفنون من بينها البلاغة على طريقة العرب وليس على طريقة الأعاجم .

من ناحية أخرى وجدت انه ركز كثيرا على الجاحظ ولاشك ان الجاحظ عالم كبير لايرقي إلى مستواه الا النادر من الناس ولكن بما أننا في وضع تأصيل البلاغة العربية فإن ذهني ينصرف الى مسألة وضع المصطلحات ولاشك أن الجاحظ له دور كبير ولكن ماذا عن معاصره ابن المعتز ، فابن المعتز فيما يبدو لي لم يعط حظه في هذا الذي سمعناه .. فمثلما هو معروف فقد وضع خمسة موضوعات سماها بالبديع ثم بعد ذلك ادرج ثلاثة عشر محسنا .

هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فقد اشار الدكتور ناصف الى مسألة سبق أن اشار اليها الدكتور طه حسين ولم يوضحها وانا لازلت لا افهم حقيقة لماذا قيل عن القرن الثالث انه عصر قبيح ؟ انا أعلم ان العقاد قال في كتابه عن ابن الرومي انه كان احسن الأزمان وكان أقبح الأزمان .. لكن لازال السؤال قائمًا .. لماذا هو عصر قبيح ؟ .. ربما تكون الاجابة فيما لم اقرأه ..

مسألة أخيرة وهي التركيز على أهمية الدور الذي قام به علماء الأصول وانا أتفق مع الباحث كل الاتفاق على أن لعلماء الأصول جهدا مشكورًا في هذا المجال وبالذات احياء علوم الدين للغزالي فلاشك أنه مهم وقد استفدت انا منه شخصيا في مسألة المجاز ولكن أخشى أن يكون الاستاذ المحاضر قد تجاوز قليلا عندما قال ان كتاب احياء علوم الدين هو أهم من كتاب دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني .. فحبذا لو بين لنا وجهة نظره في هذا ولماذا يرى انه أفضل من كتاب عبد القاهر ؟؟

■ **الدكتور عز الدين اسماعيل :**

كلمتي قصيرة جدًا وتتعلق بصفة اساسية بالتركيز الذى انتهت اليه المحاضرة في كلمة الأخ العزيز الدكتور مصطفى ناصف على اهمية دور المفسرين والتفسير .. وهو في اثناء حديثه تساءل عن البلاغة وهل هي بلاغة ام بلاغات وانتهى الى ان هناك عدداً من البلاغات لاينتهي .. وانا أسأله بدوري اي تفسير يقصد ؟؟ فهناك ايضا عدد لاينتهي من ألوان التفسير .. وبصفة خاصة اذا وضعنا امامنا التفسير الأقرب الى النشاط الادبي بمعناه العام وتحدثنا عن التفسير البياني كنوع من أنـواع التفسير .. فـأعتقد أن هؤلاء المفسرين ، في كل موضع من مواضع تفسيرهم التى تتطلب الوقفة التحليلية البيانية ، انما كانوا يتكئون على ما كتبه البيانيون أنفسهم حتى اولئك الذين ينحون نحوا اقرب الى التفلسف الكلامي كالرازي ومن أشبهه .. أيضا تفسيرهم ملىء بهذه التأويلات البلاغية أو البيانية على وجه أصح .

هذه هي ملاحظتي فيما يتعلق بالنتيجة الاخيرة التى انتهى اليها الدكتور مصطفى ..

إذن هنـاك تفسيرات وليس تفسيـرا واحدا وهنـاك تفسير بيـاني من بين هذه التفسيرات .. وتفسير كلامي فلسفي .. الخ كل ذلك ينطوي على افادة مباشرة من اعمال البيانيين وليس قدر الاجتهاد مشكوكا فيه بالنسبة لهؤلاء فيما يتعلق بأبواب البيان لأنهم لايشرحون ابواب البيان كاملة وانما يأخذون منها مايلائم الموضع في حالة شرح الآية او تفسيرها .. فبالتأكيد مصدر هذه المادة هم البيانيون الذين افرزوا لهذا المبحث كتاباتهم المستفيضة .

■ **الدكتور جابر عصفور :**

.. علاقتي بكتابات استاذنا الدكتور مصطفى ناصف تمتد الى مايزيد على ربع قرن من القراءة واشهد ان عذابي بقراءة ما يكتب لم ينقطع منذ هذا الوقت الى الآن ولكن العذاب يكافأ دائما بالمتعة .. متعة الفهم والتعرف .. والدكتور مصطفى ناصف من الذين لاتعطيك كتابتهم نائلها لأول وهلة .. فلابد من ان تكد نفسك وان تتعلم مراوغته التى تعلمها فيما يبدو من استاذه الشيخ امين الخولي كما قال هو الآن .. وانا قرأت البحث وضممت الى البحث المقروء ماقيل الآن وما اكثر الاسئلة والمشاكل التى يمكن ان يثيرها المرء بعد القراءة وبعد الخطاب ولكنى سأركز على اربع مسائل جوهرية بإيجاز : المسألة الاولى والثانية والثالثة تشترك جميعها في شيء واحد وهو ان الدكتور مصطفى ناصف يتجه في اتجاه ولكنه سرعان ماينقضه هو بنفسه مما يحير من يتابعه ومن يقرؤه .

ومن هنا فالمسألة الاولى هي ان الدكتور مصطفى ناصف يبدأ من انكار وجود صورة واحدة للبلاغة وهذا نوافقه عليه تماما ولايختلف فيه معه احد ولكن هل صورة البلاغة هي صورتان كما يقول البحث .. أم انها مجموعة صور كما يقول الآن ؟؟

في بداية البحث ترتبط البلاغة بفكرة المقاصد ومن المؤكد اننا لو مضينا مع فكرة المقاصد لانتهينا الى وجود صور متعددة ومستويات متعددة للبلاغة . اذن علينا ان نحسن الامر مفهوميا وان نستقر على امر أساسي فهل نحن ازاء صورتين للبلاغة ام ازاء صور متعددة .. واذا كان الامر يقوم على صور متعددة فأين يكمن التعدد وكيف نفصله ونرده الى عناصره ونربط هذه العناصر بسياقها الثقافي الذي يشير اليه الدكتور مصطفى ناصف .. هذا عن المسألة الاولى وهى عدم الحسم الواضح بين الثنائية والتعدد .

المسألة الثانية ترتبط بثنائية مغرم بها الدكتور مصطفى ناصف في كتاباته كلها .. ولكن الثنائية تظهر هنا واردة من الفكر الفلسفي اليوناني ومن افلاطون على وجه التحديد وهي ثنائية المظهر والحقيقة . وثنائية المظهر والحقيقة تجلت في هذا البحث على مستويين في المستوى الاول في الفقرات التسع من البحث .. حيث كانت البلاغة تتضاد مع الفلسفة على اساس ان البلاغة ارتبطت في اذهان البلاغيين والنقاد والمفكرين العرب بالدعاية ولم ترتبط بالمعرفة وذلك في مقابل الفلسفة التى كانت مرتبطة بالحقيقة كأن ثنائية المظهر والحقيقة قد حلت على النقاد والبلاغيين القدماء واقامت هذه الثنائية الضدية بين البلاغة التى كانت ترتبط في اذهانهم بالمظهر والفلسفة التى كانت ترتبط في ذهن الدكتور مصطفى ناصف بالحقيقة .. لكن هذه الثنائية سرعان ما تنقلب على نفسها لكي تكون ازاء مايسميه الدكتور مصطفى ناصف ببلاغة القرآن وبلاغة الشعر .. وعندئذ تكتشف ان بلاغة القرآن صارت هى المرادفة للحقيقة وبلاغة الشعر صارت هي المرادفة للمظهر .. ولو تأملنا العلاقة بين الف وباء في الحالة الاولى والف وباء في الحالة الثانية لوجدنا ان باء في الثانية هو انعكاس لالف في الاولى والعكس صحيح اذا لجأنا الى لغة الفلسفة التى يستخدمها الدكتور مصطفى ناصف .

المسألة الثالثة ان المرء لايستطيع ان يمنع نفسه من ملاحظة هذا التضاد اللافت بين التفسير الفردى للظاهرة والتفسير بالثقافة ومن ثم بالتاريخ .. وليس هذا في البحث فقط وانما هو في بقية الكتابات .. الدكتور مصطفى ناصف ومنذ « مشكلة المعنى في النقد العربي » يلقى بمشكلة النقد في النقد العربي كليًا على كاهل الجاحظ ، وقال ما نصه في مشكلة المعنى في النقد العربي « ان النقد العربي كله بمثابة حاشية موسعة على ما قاله الجاحظ حين أكد ان المعاني ملقاة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوى .. الخ وان

النقد العربي كله حاشية موسعة على ما قاله الجاحظ » هنا اليوم يقول ان الجاحظ مسئول عن كل شيء في التراث النقدي وهذا ينفي عبارته وفي نفس الوقت الذى يؤكد مسئولية فرد عن فساد تاريخ يطالب الالسنيين والبنيويين بأن يعودوا الى الثقافة حتى يفسروا اللغة وهذا امر ينطوى على تناقض بين لايحل !! فنحن بين اثنتين اما ان نفسر الظاهرة بالفرد او ان نفسر الظاهرة بالوعاء الثقافي الذى ينتمي اليه الفرد .. اذا تركت هذا المسألة الثالثة الى المسألة الرابعة وهي الاخطر في تقديري وهي تتصل بما أسميه الاساس المعرفي للقراءة .. واعذروني لوقرأت سطرين من بحث الدكتور مصطفى ناصف .. ذلك في تقديري لخطورة الامر فبحث الدكتور مصطفى ناصف خطير وصاحبه اخطر منه والأمر يستحق بعض الوقفة .. يقول الدكتور مصطفى ناصف « كل قراءة مفيدة تدعي لنفسها شيئا من السماحة وترى في النص أحسن ما فيه ولو مختلطا بالاشواك التى تؤذيه » ومن المؤكد اننا مانزال محتاجين الى المحبة فمن المؤكد ان قراءة المحبة هذه اذا اخذناها بالظاهرة سوف تؤدى الى تدمير الاساس الابستمولوجي لقراءة التراث النقدي ولكني شخصيا أميل في ضوء معرفتي لكتابات صاحبها الى تفسيرها تفسيراً من قبيل علم النفس عند فرويد .. فهي المحبة التى تنطوى على ما يسمي « بالامبيقيلنس » اى المحبة التى تنطوي على تضاد عاطفي والتى تجعل صاحبها يحب عبدالقاهر في الوقت الذى يكرهه ويثبت عبقريته في الوقت الذى ينفي فيه هذه العبقرية وعندئذ ينشأ السؤال الاخير .. ترى أى قارىء نحن ازاءه ؟؟ .. هل نحن ازاء قارىء تفكيكي من ذلك الذى وصفه جولد مان بأنه يرى الحدس في منطقه العمى ويناقض نفسه لانه لايرى ان الحقيقة لها ثبات دائم ، اذا كان الدكتور مصطفى ناصف من هذا القبيل فمن المؤكد انه سيعلمنا .. وقد علمنا الكثير .. لكن مايعلمنا اياه ينطوي على خطر دائم :انه يجعلنا دائما في منطقة مهتزة معرفياً ولا تقوم على اساس سليم صلب من المعرفة اليقينية وأعتذر عن الاطالة ..

■ **الدكتور كمال أبو ديب :**

اقف بكثير من الاحساس العميق بالتقدير لما قاله الدكتور مصطفى وبإحساس ملازم بأن مايرمينا فيه من احساس بالتيه ضرورى جدا لنا في عملنا على التراث النقدي بكل صوره .. لأن كثيرا من الاشياء في الدراسات العربية المعنية بالموضوع سادها في الغالب احساس عميق بأن الاشياء لها صورة واحدة فعلا وبأننا أمام ثقافة متجانسة ومقولات متناسقة ولم تبدأ مثل هذه المفاهيم بالبروز الا في السنوات القليلة الماضية حيث بدانا نكتسب نظرة اكثر سفسطة كما اسميها انا لا بالمعنى الاصيل للكلمة لكن بتحوير لها ويبدو

لى ان شيئا من التيه ومن الاحساس بالتيه امام هذه الثقافة ضروري .. حين كنت احاول في اواسط الستينيات ان اكتب دراستى عن عبدالقاهر الجرجاني واضطررت الى تتبع ماحدث في خلفية اعمال عبدالقاهر الجرجاني كان بين الاشياء والنتائج التى بدت جلية لي هي اننا فعلا امام بلاغات وامام ثقافات .. أمام ثقافة تتضمن قبسا هائلا من الصراعات على كل صعيد تقريبا فيما يتعلق بمفاهيمها اللغوية وتصوراتها الميتافيزيقية عن العالم وان ذلك كله يتجسد في رؤياها للغة والأدب والنقد .. واعتقد ان هذا اصبح مقبولاً وواضحاً في كثير من الاعمال والدراسات .

الا اننى أتساءل احيانا كيف نقترب من مشكلة كهذه ؟؟ .. ومازال يبدو لي ان من أهم السبل للاقتراب من هذه المشكلة العودة الى تتبع القيام ببحث تطوري في المصطلحات لاننا فعلاً امام تية .. أمام صحراء واسعة شاسعة من الافكار والخلفيات والتكوينات الثقافية والعقائدية والذهنية التي تترك آثارها العميقة على المقولات نفسها بشكل محير .. تتبع المصطلحات التى استخدمت في مختلف الدراسات قد يكون مفتاحا للبدء بتلمس حقيقة هذه الصراعات التى يشير اليها الدكتور مصطفى وانا معه في ذلك ، هذه الصراعات تجلت في المصطلح نفسه بين الفلاسفة من جهة او القياس الفلسفي من جهة وبين التيار الذى يمكن ان نصفه للحظة الحاضرة فقط بالتأدب .. التيار الذى كان عمله في اطار الأدب والنظرية الأدبية .. يفاجئني مثلا أن ابن سينا حتى في مرحلته الزمنية وهو يكتب عن كتاب الشعر لارسطو مايزال يتلمس مصطلحاً مثل « الاستعارة » وقد كان النقاد مثل ابن المعتز والجاحظ قد ابتكروا ذلك المصطلح واستخدموه بصورة تبدو طبيعية جدا في كل دراساتهم قبل عمل ابن سينا بقرنين من الزمان ومع ذلك يأتى فيلسوف كابن سينا وتراث كامل من الكتابات الفلسفية فيبدو وكأنه يتلمس طريقه للتعبير عن مصطلحاته وتحديدها .. وذلك مفاجىء تماما اذا افترضنا اننا امام ثقافة متجانسة أو عضوية أو امام تراث فيه من عوامل الاتصال ما فيه . في تقديري الشخصى ان رؤية هذه المرحلة بأكملها في ضوء الانقطاعات التي كانت قائمة بين مختلف هذه التيارات من ابن تيمية في فترة متأخرة الى رجل مثل ابى عبيدة بن المثنى وغيرته على مجاز القرآن دون ان يكون هناك أي احساس بوجود مصطلح فعلى يمكن ان تستند اليه الدراسة .

هنا خضمات واسعة معرفية حين نخوض فيها تبدو لنا المفاتيح شبه مفقودة .. وفي اعتقادي ان البدء في عملية بناء داخلية ضمن هذا التراث المتعدد بدلاً من ان نسميه تراثات يمكن ان تستند فعلاً الى البناء من خلال المصطلح في جميع الميادين وستكشف المصطلحات التعارضات العميقة جدا بين مختلف التصورات التى كانت سائدة وتضعنا فعلاً امام

ابن قتيبة أسهم في إصدار نقلة سوسيونية للفكر اللغوي إذ نسيج بها صور سوسيونية للمفاهيم اللغوية ، شاركت في تحولات كبرى في مفاهيم اللغة
(أبو ديب) «نظم القصيدة»

شروع باننا لانستطيع ان نتحدث عن شيء اسمه البلاغة العربية بهذا المعنى المفترض في مثل هذا التعبير بل يجب ان نبدأ بالبحث عن تصورات مختلفة عن اطار مختلف تصورياً للتعبير عن مجمل الحركات الفكرية والنقدية واللغوية التي تبلورت في هذه المرحلة .

في تتبع الاصول مثلاً بدا واضحاً حينما كنت اقوم بعملي مع الجرجاني ان المعضلات الأساسية في الدراسات المتعلقة بالصور الشعرية كما اسميتها في ذلك الحين وهي المعطيات التي اصبحت فيما بعد بلاغية لا علاقة لها على الاطلاق بمفاهيم لغوية وانها جميعا بدأت فعلاً في اشكاليتين اساسيتين في الفكر العربي .. الاشكالية الاولى بدأت بمشكلة التشبيه في الآيات الكريمة مثل و « اصنع الفلك بأعيننا » او « الرحمن على العرش استوى » والاشكالية الثانية تجذرت في مشكلة الجبر والقدر وفي الصراعات الطويلة التي دارت ابتداء من مرحلة قد تكون سبقت جهم بن صفوان بقدر لابأس به من الزمان .

هذه الصراعات في اطار الفكر الديني حول بعض المفاهيم الدينية الصرفة لاعلاقة لها بالاشكالات اللغوية او بالمفاهيم اللغوية السائدة . وهي التي ولدت مفاهيم المجاز وولدت مصطلحات مرافقة للمجاز مثل التشبيه والتمثيل والاستعارة الى آخره .. واقدم فترة اتضحت فيها النقلة التي حدثت من دينية الفكر اللغوي الى دنيوية الفكر اللغوي في اعتقادي الشخصي لم تكن مع الجاحظ بل كانت مع فقيه هو ابن قتيبة .. ابن قتيبة فيما بدا لي هو الذي احدث نقلة من دينية المفاهيم اللغوية والمجازية المتعلقة بالصورة الشعرية بأكملها الى المجال اللغوي وفي ذلك تبدو المفارقة حادة .

■ **الدكتور سعد مصلوح :**

.. ليس من فضول القول ان أعبر عن استفادتي واستفادتنا جميعا بالبحث القيم الذي تفضل به استاذنا الدكتور مصطفى ناصف بيد أني أجد نفسي مضطرا لايضاح نقاط قليلة .. النقطة الاولى ان الاستاذ امين الخولي عندما استرجع قول الأقدمين ان البلاغة لاهي ناضجة ولا هي محترقة لم يجد في ذلك مسوغاً لاستبعاد البلاغة ولعزلها وانما جعل من هذا القول حافزاً لانضاجها وفاتحاً لأبواب اعادة النظر فيها .. وما يفعله المهتمون بالأسلوبيات اللسانية هو استجابة أو لون من ألوان الاستجابة للدعوة التي دعا اليها الاستاذ أمين الخولي .. هذا من ناحية ومن ناحية اخرى أجد نفسي مضطراً لأن اؤكد أن لا البلاغة ولا الاسلوبية اللسانية ولا أي علم من هذه العلوم يمكن أن يستقل بنفسه في فحص النص ، فهذا ليس إلا جهازا إجرائيا منهجيا يمكن أن تتكامل به هذه الأجهزة المنهجية في فحص النص ، ولا يمكن لعلم من العلوم ان يزعم لنفسه انه قادر على الاستقلال بفض

مغاليق النص كله .. ومن هنا نحن نتجه الى جانب معين من جوانب الجهاز الاجرائي المنهجي نحاول ان ندققه وان نستصفى ما فيه وان نعرف مصطلحاته وان نجعله احد أدواتنا للوصول الى اليقين .. ولا يمكن لانسان ان يتناول النص من كل جوانبه في وقت واحد .

الجانب الثالث والأخير ان استاذنا الدكتور ناصف يتساءل عن اية بلاغات واية اسلوبية واجد انه من الضروري ان اوضح انه عندما نتكلم عن العلاقة بين البلاغة العربية والاسلوبية اللسانية انما نتكلم عن علم البلاغة العربية وعلم الاسلوب .. اذا تساءلنا عن البلاغات فهذا امر مضاف الى المادة المدروسة ولكننا نتكلم عن العلوم التى تدرس هذه المادة .. وهذا تفريق هام جدًا لأن العلاقة منفكة تماما بين المادة المدروسة وبين المنهج الذى تدرس به المادة .. قد تكون المادة قديمة وتدرس بمنهج حديث .. وقد تكون المادة حديثة وتدرس بمنهج قديم .. قد توجد بلاغات ولكن يوجد علم اسمه علم البلاغة العربية له موضوعه وله مصطلحاته وله طريقته ومن هنا نحاول ان نختبر شكل العلاقة بين العلوم وهذا يذكرني أيضا بكلمة قيلت في جلسة الصباح ربما من الاستاذ برادة ان البلاغة ليست سكونية .. نعم البلاغة ليست سكونية .. ولكن علم البلاغة سكوني وهذا تمييز اعتقد انه مهم جدا .

■ **الدكتور حمادي صمود :**

.. شخصيا اعجبني في هذا البحث .. اشياء الخصها فيما ذهبت اليه من الحكم على علاقة التعبير بالتفكير بقولك ان طرائق التعبير تحكم الخناق على طرائق التفكير وهذه لعمرى قضية هامة جدا تؤدى بنا الى اعادة النظر في كثير من المسلمات عن علاقة الفكر باللغة .

كذلك اشارتك الى اهمية العلوم الاخرى في البحث اللغوي والمعنوي كعلوم التأويل او علوم التفسير وعلوم اصول الفقه ... وقلتم ان في احياء علوم الدين للغزالى من المعلومات عن البلاغة اكثر مما في كتاب آخر من كتب البلاغة .. هذا لاشك امر مهم بل لعل كتابا ككتاب المستصفى من علم الاصول .. او مقدمة المستصفى من علم الاصول أهم من إحياء علوم الدين في ذلك ، ايضا اهتمامكم بالجاحظ . وهذا الاهتمام قديم اذ قلتم انه انسان يمثل خطورة وفي الحالتين ان فهمنا الخطورة بمعنى الاهمية وان فهمنا الخطورة بمعناها .. فالأمر يستقيم وفي تصوري أن أهمية الجاحظ تأتي من أنه انتبه الى ان البلاغة ليست في

الملفوظ فقط وانما في التلفظ .. وفي رأيي ان أهم مساهمة للجاحظ في التراث العربي هي في تأكيده على بلاغة التلفظ .

ومن هنا أريد ان ادخل الى ثلاثة اسئلة : تقولون ان البلاغة بلاغات .. او البلاغة بلاغتان .. وسؤالي هو هل البلاغة بلاغات في مستوى المنجز من النصوص ام في مستوى النسق الذى يطمح العلم لبنائه ؟ انا أعتقد انه في مستوى النسق الذي يطمح علم البلاغة الى بنائه لايمكن ان تكون البلاغة الا بلاغة واحدة .. بل اذهب اكثر من هذا فعندنا نصوص واضحة في كتب لاعلاقة لها بالبلاغة ككتاب « المغنى في أبواب التوحيد والعدل » للقاضي عبدالجبار .. فالقاضي عبدالجبار في الجزء السادس عشر من هذا الكتاب وهو المخصص لقضايا أعجاز القرآن قال بصريح العبارة ، رغم ان عبارة عبدالجبار أحيانا صعبة الفهم لكن في هذه المواقف كان صريحا قال بان البلاغة « انما هي علم كلي » . يعنى تسعى الى استصفاء القوانين التي تحيط بالقول خارج قضايا الأنواع والانماط ولذلك فان العرب تحدثوا عن بلاغة النثر وبلاغة الشعر وهم انما تحدثوا عن بلاغة واحدة هي بلاغة تكون فوق الشعر وفوق النثر وفوق انواع المخاطبات لأنها تطمح ان تكون قوانين الخطاب البلاغي العربي ولذلك فان البلاغات الاخرى ليست الا إمكانات لإنجاز هذا النسق او هذا القانون .. وهي اجراءات مختلفة او هي تنويعات على أصل واحد ..

أما السؤال الثاني فإنكم أشرتم الى ان البلاغة بما انها علم يسعى الى فهم طرائق اداء المعنى فكأنني فهمت عنكم انكم تعتبرون البلاغة علم العلوم اللغوية .. ولم أجد العبارة التي يمكن ان تحيط بالفكرة التى عبرتم عنها لأنها غير دقيقة .. فقد فهمت من كلامكم انكم تعاملون البلاغة او تطالبون البلاغة بأن تكون علم العلوم العربية – في حين ان البلاغة لاتهتم الا بجنس من المخاطبات ، فالبلاغة لاتعنيها طرائق انتاج المعنى جملة ومن ثم أسأل عن علاقة علم التفسير وعلم الأصول بالبلاغة .. ذلك ان علم التفسير وعلم الاصول من العلوم التى تهتم بطرائق انتاج المعنى وطرائق اداء المعنى .. ولكن هل ان كل معنى ينتج او تنتجه اللغة يمكن ان يصنف في اطار مايسمى بالبلاغة ؟..

ثالثا : في قضية المظهر والحقيقة .. الا تعتقدون انه بالنظر الى الاصول التى تحرك منها البلاغيون العرب ، واحقاقا للحق حتى غير العرب في ذلك العهد ..

■ **الباحث الدكتور مصطفى ناصف « مقاطعا »**

أنا استأذن في نقطة وان خالفت النظام لانى اخشى انه اذا تأخر الرد عليها ان انساها لأنني اتكلم عن مسألة التفرقة بين علم يسعى الى طرائق اداء المعنى واشياء تعنيها طرائق

انتاج المعنى ؟.. انا لا أريد الآن أن أذكر مسألة الاسلوبية ولكنني حريص على أن اقول شيئا واحدا امتناني وأرهقني ..هل ما يسكب فيه المداد الكثير يمكن ان يفهم فهما مطمئنا دون ان نتناول طرائق انتاج المعنى .. هل هناك خير ما ، في ان يكتب كتاب إثر كتاب ومقال إثر مقال في أشياء اجلها واحترمها ولكنها في نظري مفتقرة الى مسألة انتاج المعنى والى السؤال عن المعنى ..ماهو ؟ نحن لانتحدث عن تنظيم وحدات القول .. ان تنظيم وحدات القول ضرب من الفن البسيط او معنى من معاني البلاغة واذا أريد للحديث عن اللغة ان يكون ذا طابع فلسفي .. فليعدل عما الفه حتى الآن في العالم العربي وليلاحظ انه لايتناول المشاكل الاساسية مطلقا .

ان المشاكل الأساسية هي مسألة الدلالة ، ماهي وكيف تختلف باختلاف الانظمة اللغوية ؟.. انا قرأت وما أكثر ماحار امرى .. ولست اعرف كلمة استطاعت ان توقظني من النوم اكثر من كلمة الاجراءات .. اية اجراءات ؟ هل نحن في محكمة العدل الدولية ام في اية محكمة ؟ .. هل نحن نبحث عن الاجراءات ام نحن نبحث عن شيء آخر أسبق من الاجراءات ..هذه هي المسألة .

البلاغة كلها حتى في القرن الثامن عشر كانت تتصور ان مسألة المعنى مفروغ منها وان ليس امامنا الا ان نبحث عن طرائق تنظيم هذا القول الذى نعرفه على الاجمال والمعنى .. فلنسأل أنفسنا عن طرائق اداء هذا المعنى .

هناك ظاهرة غريبة جدا .. فما أكثر ماينقل عن الغرب وما أقل الفطنة التى تبدو في سبر معنى نص . والموضوع الذى اثاره الدكتور عز الدين وهو مسألة التفسير البياني وانا لا أعني البيان .. أي بيان ؟ اذا كانت المسألة البيانية . فالمسألة البيانية مستهلكة .. أنا لا احترم ماتحترمونه من تفسير فلان .. انا رجل سني .. سني .. من الطراز الاول وهذا استطراد .. فقدرة الزمخشري على كشف المعنى ضعيفة جدا غير انه يبهركم باستعمال التنكير والتعريف والتقديم والتأخير .. فإذا استطعت ان تصبر قليلاً وتقول هل قدرة الزمخشري ، وهو الذى ورث عبد القاهر . هل هي واضحة تماما في كشف ابعاد النص او نشاط اللغة أو ماتشاءون ان تسموه ؟ ..لكن على كل حال ليست العبرة بأن تنشىء علما .. او أن تنقل مواد على طريقة العنونة القديمة نحن اسرى العنونة وهناك مثل انجليزى يقول مامعناه .. اذا عنونت لشيء فقد انتقصت منه .. ولذلك اسمحوا الى ان اقول لكم انكم لم ترحموا شيخوختي .

■ **الاستاذ سعيد السريحي :**

سوف يكون حديثي مواصلة لطرح استاذي الجليل الدكتور مصطفى ناصف ولعلى بذلك اتقى غضبة مضرية قادمة .. سأتوقف قليلاً عند كلمة الكندى حينما تحدث عن « زيد قائم » و « ان زيداً لقائم » وما الى ذلك .. قال ان في اللغة لحشوا .. ولاشك ان الكندى كما قال الدكتور ناصف لم يكن يجهل الفوارق بين هذه الجمل غير ان المسألة فيما يبدو لى تتجاوز انه لم يكن مقتنعا بالاساليب التي كانت تتبع لكشف هذه الفوارق .. ذلك ان المسألة هي صراع بين اتجاهين تظهر بوادره في مثل هذا الموقف .. فالكندى رجل فيلسوف ومشغول بقضية « المعنى العقلي » الذى يتأتى له من خلال هذه الجملة .. والمعنى العقلي الذى يتأتى له هو قيام زيد ولذلك تتساوى لديه الجمل مادامت تفضي الى مثل هذا المعنى العقلي .. وينزل هذا المعنى العقلي في ذهنه منزله الجوهر أو منزلة الماهية وتظل كل الزيادات التي تزاد من تأكيد بأن أو باللام أو بالقسم وما الى ذلك ، هي أشياء لا تمس هذا الجوهر فهي من باب الحشو .. فالكندى كان يتحرك من خلال منظور فلسفي محدد للغة وهذه المناوشة التى تمت بينه وبين اللغويين هي بدء لصراع بين اتجاهين استمرا طويلاً وحسم لصالح الاتجاه الفلسفي .. نجد امتدادات هذا الصراع في محاورة ابي سعيد السيرافي لمتى بن يونس في مجلس الامين ونجد المسألة تأخذ شكلاً واضحا في تشكك ابي على الفارسي وابن جنى في ان اللغة لاتستطيع ان تحمل معنى وانها مجاز وان قولك « جئت » مجاز ولايدل على الحقيقة .. ذلك ان الحقيقة ظلت تصوراً عقليا .. هذا التصوير العقلي للحقيقة الذى لايعتد بالجملة .. ولايعتد بظاهر الجملة يأخذ هذا الظاهر مأخذ الحشو كما عبر الكندى او مأخذ تشكلات المعنى كما تجلت عند البلاغة فيما بعد .. هو الذى ظل مسيطرا على البلاغة العربية وحجب حركية الإبداع عن ان تفهم فأخذت على انها تشكلات للمعنى من ناحية وعلى انها مظاهرة بديعية من ناحية اخرى وما الى ذلك ..

يبدو لى ان الوقوف لدى كلمة الكندى هذه والكندى قال هذه الكلمة فى بيئة كانت تضج بمثل هذه الآراء .. بمثل هذه المقولات الفلسفية على نحو ما يكشف لنا عنه ابن قتيبة في مقدمة أدب الكاتب حينما يقول ان الناس في عصره قد اولعوا بكلمات لامعنى لها ولاطائل تحتها كمقولة الجوهر والعرض والتعريف والتنكير ومايزيد بنفسه وما الى ذلك .. فالعصر كان يضج بمقولات فلسفية بدأت تتسرب الى هذه البيئة وتشكل الفكر الذى اصبح فكراً بلاغياً فيما بعد وتفضي الى قمص جناح الفكر اللغوي الذى ظهر فيما بعد على ضعف واستحياء في مقولات « السلف » أقول على ضعف لانه لم يصبح تيارا .

نجد هذا الفكر اللغوي الذى بدأ مبكرا مثل ان يختلط بالمقولات الفلسفية هو الذى يظهر لدى ابن تيمية او ابن القيم في محاولاتهم للرد على الجهمية والمعطلة والمعتزلة وما الى ذلك .. ذلك ان اتباع هذه الفرق كانوا ينبثقون من المقولات الفلسفية وكانوا تتويجاً للمقولات الفلسفية لاعتدادهم بالحقيقة العقلية وتدميرهم لظاهر اللغة وما يمكن ان تدل عليه ..

اود أن اقول اننا ونحن نؤسس او نعيد صياغة النظر الى الادب وننطلق من مدارس تجاوزت التصور العقلي المحض الارسطي للأشياء فانبنت على ما قام به « كانت » مثلاً من تدمير للعقل المنطقي .. اتصور ان الرجوع الحقيقى لتجذير مثل هذه الرؤى انما يتم من خلال بحث المنظور السلفي للظاهرة اللغوية ذلك انه منظور بنى على تجاوز المقولات الفلسفية والمقولات الارسطية المنطقية المحددة فلا عجب ان ترتبط رؤية السلف الى اللغة بنقدهم للمنظور عند ابن تيمية .. فهم قد نقدوا المنطق ولاعجب ان تترامي مثاليات البحث الاسلوبى او البحث اللغوي الآن على ما أسسه كانت قبل ذلك من نقد للعقل العملي والعقل الخالص أيضا ..

■ **الدكتور محمد صالح الشنطي :**

أعتقد أن مناقشة الأساتذة الأفاضل قد استفاضت بما يستحقه هذا البحث ولما له من أهمية ولما فيه من ثراء .. ولذلك سأحاول أن أنحو في مداخلتى القصيرة منحى عاما في شكل اسئلة مطروحة على هذه الندوة .. فأهمية هذه الندوة تنبع من أنها تطرح الاسئلة وتثير الإشكاليات فقضية المسلمات التى استقرت في أذهاننا لفترة طويلة نريد ان نمتحن مدى صحة هذه المسلمات ، فمن المسلمات التى ترددت كثيراً في هذه الندوة ان البلاغة العربية بلاغة معيارية وليست وصفية وانا اريد ان اشير الى ان اي علم من العلوم لابد وان ينتهى في النهاية الى ان يكون علماً معيارياً كعلم وهذا ما حدث لكثير من العلوم ثم ان العلوم اللغوية بشكل عام ابتداء من النحو والعروض والبلاغة .. كلها كانت علوما استقرائية لم تنبت في فراغ وانما جاءت من خلال استقراء للغة او الاستعمالات اللغوية السائدة وان كان للتفكير الفلسفي والمنطقي أهمية كبيرة في بلورة المفاهيم ووضع المعايير .. وأريد أن اشير الى ان الجانب الوصفي ليس مغفلاً فيما يتعلق بالبلاغة العربية بل هو الاساس بدليل ان الدوائر المهملة في العروض التى لايسندها الاستعمال سقطت ولم تعد مستعملة .. هذه نقطة .. والنقطة الثانية البعد التاريخي للقراءة فنحن نتحدث عن بلاغات او نتحدث عن بلاغتين او نتحدث عن استعمال تطبيقات بلاغية .

التطبيقات البلاغية هذه مرهونة بظروف تاريخية محددة وبأوضاع ثقافية وحضارية ولهذا لانستطيع ان نجزىء المسألة .. البلاغات هذه ارتبطت بتفكير شمولي برؤية شاملة ..بحضارة ..بتطور اجتماعي ..هذه الامور ينبغي في اعتقادي ان تطرح للمناقشة والدليل على ذلك اننا حينما استجدت ظروف وأوضاع جديدة بدأنا نعيد النظر في هذه المعايير البلاغية ونعيد قراءة البلاغة من جديد ..كما فعل الشيخ امين الخولي حينما كتب كتابيه « فن القول » و « مناهج التجديد » .. فمن هذا المنطلق اريد أن اثير هذه الاسئلة واعتقد ان مهمتنا هي اثارة الاسئلة اكثر من الاجابات لأن الاسئلة سوف تستقطب مزيداً من التفكير ومزيداً من التأمل ومزيداً من الموضوعية .

■ **الاستاذ عابد خزندار :**

ليعذرني الدكتور ناصف عندما اقرر انني لم أفهم محاضرته !!لقد تحدث عن بلاغتين او بلاغات مختلفة ولكنه لم يقل لنا ماهي هذه البلاغات وقبل ان اتكلم عن هذه البلاغات .. أود أن اقرر اننا في عالمنا العربي نخلط بين البلاغة والاسلوبية وبين « البيوتيك » و « الروتوريك » و « الاسترستيك » و « الفورماليزم » بحيث ان الحدود بين هذه الاشياء والمصطلحات غير محددة عندنا .. نبدأ « بالبيوتيك » مثلا .. « البيوتيك » في الاساس تتحدث عن أجناس الشعر وهذا مانفسناه لأن ارسطو تحدث عن أجناس الشعر من شعر غنائي وتراجيدى وكوميديا .. وارسطو تحدث حديثا سريعا عن الشعر الغنائي ثم تحدث باستفاضة عن التراجيديا وقال انه سيتحدث عن الكوميديا لكنه لم يفعل ذلك وربما فعله ولكن ما كتبه لم يصل الينا ..نأتي الى كلمة « الروتيركس » أو « الروتيريك » ..وقد وجدت ان عددا من الأدباء العرب يترجم كلمة « الروتيريك » الى « البلاغة » وهذا غير صحيح لان « الروتيريك » تنطلق من واقع لآخر .. مما يمكن ان يقوله الآخر .. المخاطب او المتكلم يتصور واقع الامر وما يمكن ان يقوله وعندئذ يتهيأ للرد عليه .. اما الاسلوبية او الاسلوب فتحيلنا الى الذات المتكلمة ..نأتي الى البلاغة العربية على ضوء هذه المصطلحات ..هناك في رأيي ثلاث بلاغات عربية ..هناك بلاغة ابن المعتز وهي بلاغة تنطلق من البحث في الدوال او في الكلمات أو في الألفاظ وهي بلاغة زخرفية ثم بعد ذلك هناك بلاغة اخرى هي بلاغة عبد القاهر وهي بلاغة تنطلق من النص اومن الاينوسيه او المقول وهي بلاغة تتعلق اساسا بالمعنى وتعدد المعنى الاول والمعنى الثاني أوظاهر المعنى اومعنى المعنى ..ثم هناك بلاغة عربية ثالثة هي بلاغة حازم القرطاجني وهي بلاغة يمكن ان نسميها اسلوبية لانها تنطلق من الطريقة .. عندما نتحدث عن تخييل معقول بمعقول وتخييل معقول بمستغرب وتخييل

معقول بمحال فهنا نتحدث عن الطريقة او عن الاسلوبية .. فهنا اذن نحن امام بلاغة اسلوبية محضة .

فإذن هناك ثلاث بلاغات عربية .. تأتي الى الشكلية غير الاسلوبية .. والواقع ان ارسطو في كتابه البيوتيك تحدث في بحثه عن الدراما وعن الشكل وعن المحتوى . عندما تحدث عن الشكل لم يتحدث عن الاسلوب .. تحدث عن بناء التراجيديا .. عن الوحدات الثلاث مثلاً وعندما تحدث عن المحتوى .. تحدث عن المحاكاة .. فإذن يجب ان نضع حدوداً فارقة لهذه المصطلحات .. بقيت مسألة اخيرة قالها الدكتور ناصف هي ان مسألة المعنى مفروغ منها وهذا الكلام غير صحيح على الاطلاق خصوصا في واقعنا الحاضر .. لأنه في واقعنا الحاضر اكبر قضية الآن مثارة هي مسألة المعنى ابتداء من البنيويين الذين بحثوا في كيفية تكوّن المعنى .. بعد ذلك حينما جاء « لاكان » وقال ان العلاقة بين الدال والمدلول غير ثابتة وانها ليست كما قال سوسير كالعلاقة بين ظاهر الصفحة وبطنها وضرب مثالاً على ذلك بكلمة رجال عندما نجدها على باب من الأبواب وقال ان هذه الكلمة لها اكثر من مدلول قد تعني رجالاً وقد تعني حمّامًا الى آخره .. ثم جاء دريدا بعد لاكان وقال ان الخلاف بين الدوال ليس خلافاً محدداً وانما سماه « خلافا مرجأ » .. واستعمل كلمة مصطلح « لاديفرانس » .. أي ان المعنى يظل مرجأ وغير محدد وبعد ذلك قال ان المعنى الظاهر دائما ينقد من داخل النص بمعنى آخر والمعنى الآخر هذا ممكن ان ينقد بمعنى ثالث ورابع الى آخره .. فدخلنا الآن في دوامة من عدم تحديد المعنى وتعدده وهذه الدوامة التّرية في عالمنا العربي لن يخلصنا منها الا ، كما قلت من قبل ابن حزم لأن المعيار لديه هو المعنى الظاهري .. واذا ماقام دليل على غير ذلك وهذا ما عبر عنه نفسه ابن حزم حين قال :

ألم تـــــــــر انني ظـــــــــاهـــــــــري وانني
عـــــــــلى مـــــــــا ارى حتى يقـــــــــوم دليـــــــــل

■ **الدكتور حامد العتبرى الشنبري :**

.. اجد نفسي في آخر المطاف لابد لي أن اشكر الدكتور ناصف على ورقته الممتازة وهذا ليس بغريب فهو نموذج او بقية لنموذج من رعيل مضى نحن الآن في أشد الحاجة لأمثاله .. غير ان لدي تساؤلاً اقدمه للدكتور من واقع تخصصي وهو كيف بإمكاننا ان نخلص اللغة من المجتمع ومؤثراته كما قلت في محاضرتك ؟ ونحن نعرف بأن اللغة ماهي الا ظاهرة عرفية اجتماعية وبذرة لايمكن لها ان تنمو وتترعرع الا في المجتمع ، الارض الخصبة لها ؟

تعقيب الباحث على المناقشات

يؤسفني ان اقول اننا غير متفقين في طريقة التأتي لمشكلات اللغة ولابد لى من ان استعين بالله واضع المسألة هذا الوضع الواضح .. أنا سأضرب مثلاً بسيطا .. المسألة التى يعبر عنها بالمعيارية .. في احدى قراءاتي التى لاتنتهي لدلائل الإعجاز وجدت نصًا يمكن ان يفهم منه ان مسألة الفصل بين العبارات نشأت في ذهن عبد القاهر من تأمل لغة الاعراب .. والتمييز بين لغة الاعراب ولغة التجار .. ولغة كذا .. ولغة كذا .. اذا شئتم ان تقولوا ان لغة الاعراب مستوى من مستويات العربية وقت نزول القرآن كان لكم ذلك .. واذا شئتم ان تقولوا ان عبد القاهر فطن في كتابه الذى يتلاطم فيه الشيء ونقيضه الى ان اللغة تدرس دراسة تاريخية مبنية على ان كل عصر يقوم بطبيعته على اكثر من مستوى لغوي كان لكم ذلك .. واذا قلتم ان مسألة الفصل بين الجمل ليست بالمسألة التى تعالج لا في البلاغة ولا في الاسلوبية ببعض معانيها وانما تعالج بالعلاقة بين هذه الظاهرة وتفكير الاعراب وموقف الاعراب من الإسلام كان لكم ذلك ..

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

♦ ♦ ♦

ب

تراثنا النقدي بين الرؤية والإنجاز

الدكتور محمد الكتاني
جامعة تطوان ـ المغرب

- ١ -

نشأ مفهوم التراث في فكرنا العربي المعاصر إثر التغيّر العميق الذي عرفته حياتنا العقلية والاجتماعية ، ذلك التغير الذي نقل حياة الامة العربية من سياق تاريخي متكامل مع مؤسساته الحضارية والسياسية والثقافية إلى سياق تاريخي متكامل مع مؤسساته الحضارية والسياسية والثقافية ، فحدث من جراء تلك النقلة تغير عميق في المفاهيم والتصورات والقيم .

في هذه المرحلة الانتقالية نشأ من الصراع بين التقاء الثقافة الشرقية والثقافة الغربية وعلى جميع الاصعدة ، ما عرف تارة بالصراع بين القديم والجديد ، وما عرف تارة أخرى بصراع الأصالة والمعاصرة ، وفي خضم هذا التغير ظهرت مفاهيم الاصالة والتراث والمعاصرة والحداثة .

وأخذت من الابعاد الايديولوجية ما أغرقها في الغموض والابتذال معا ، بحيث يجد الباحث الموضوعي نفسه إزاء أي مفهوم من هذه المفاهيم مضطرا لاضفاء التحديد الضروري على كل منها ، ومضطرا لتحديد تصوره عنها قبل معالجة موضوعه أو تحليله لها .

وكانت الحياة الادبية أكثر المجالات تأثرا بالتغير والتطور والانتقال من حياة شرقية لها سياقها الحضاري المتميز إلى حياة غربية لهـا سياقهـا الحضاري المخالف لكل ما انجزه الماضي من أعمال إبداعية ، وما بناه من

تصورات وقيم جمالية ، فليس لنا أن نفاجأ باضطراب قيم الحياة الادبية خلال مرحلة الانتقال هذه حين تداعت أصوات الهدم والبناء والقبول والرفض ، والمحافظة والتجديد ، واختلطت ببعضها ، ولكن الذي يفاجئنا ويثير عجبنا هو أن يفقد الفكر العربي توازنه ، أمام هذه الضوضاء ، وفي غمرة ذلك الصراع ، فينساق في كثير من الأحيان للعواصف والارتجال ، ويسقط فريسة الحيرة والارتباك ، فلا يصبح على رأي إلا وأمسى على نقيضه ، ولا يخطو إلى الامام إلا تراجع خطوات إلى الوراء .

لقد كان على فكرنا العربي أن يتسلح بالمنهج العلمي في النظر والتحليل ، أي في النظر إلى تراثه في حجمه الطبيعي وأبعاده الحقيقية دون تضخيم أو تهويل أو تقديس ، وأن يعمد إلى تحليل مكوناته ، والتمييز بين ثوابته ومتغيراته .

إن للتراث دلالة اساسية تأتي قبل كل دلالاته الأخرى ، وهي أنه إبداع تاريخ إنساني مَضَى ، أعطى ما أعطى من المنجزات العلمية والثقافية والحضارية في سياق تاريخي معين ، وفي تفاعل مع توجهات وأهداف معينة ، وأنه لم يكن مسؤولا أن يبدع خارج تلك السياقات والأهداف والتوجهات ، ومن أراد أن ينظر إلى التراث باعتباره مطلقا أو باعتباره كافيا لكل زمان ومكان فهو من الجهل والانغلاق كالذي ينظر إلى التراث من الموقع المضاد الذي يرميه بالعقم والتخلف ، ذاك يقدسه ويقف عنده فيشل حياته من أجل ذلك التقديس ، وهذا يقاطعه ويرفضه ، فيضيّع هويته وينسف مواقع قديمه من أجل تلك القطيعة .

إن وعي مكونات تراثنا الاسلامي الذي تمخضت عنه المسيرة التاريخية لأمتنا وعيا موضوعيا هو الذي يعطي البعد الحقيقي لشعورنا بالهوية الحضارية ، والخصوصية الانسانية ، ولا سيما في عصر تهتزفيه كل الهويات القومية وتتداعى للسقوط أمام مختلف ضروب الغزو والهيمنة الايديولوجية .

من هذا المنطلق تأخذ مراجعة التراث النقدي لأدبنا العربي أبعادها الحقيقية ، لأنه إن لم يكن لهذه المراجعة سوى هدف أكاديمي صرف فإنه قد يستوي بالنسبة لنا أن نراجع

التراث النقدي اليوناني أو التراث النقدي الغربي على أساس التجريب للمناهج ، والارضاء للفضول العلمي ، غير أن ما نطمح إليه من هذه المراجعة ، أوينبغي أن نطمح إليه هو إيجاد الجسور للعبور من الحاضر إلى المستقبل بنفس الدينامية الخلاقة والصيرورة المبدعة والتماسك في الهوية الحضارية والانسانية بين الهويات الأخرى المتحركة في المجال الحضاري العام .

إن التراث الادبي العربي مرتبط بلغته العربية الفصحى ، وما دامت هذه اللغة حية فاعلة متطورة مع أبنائها معبرة عن هويتهم وثقافتهم ، فتراثها الادبي حي فاعل متطور لا محالة ، لأن اللغة بغير تراث كاللغة بغير تاريخ أوكالشجرة بغير جذور ولا أوراق ، وحتى إذا افترضنا مثل هذا الوجود البائس للغة فلن تعدو حينئذ أن تكون هيكلا لم يسكنه الفكر بعد ، ولم يجر فيه نسغ الحياة ، إنها حينئذ معجم لغوي ، وليست لغة حية .

وقد اردنا من هذا التمهيد أن نستخلص المعطيات التالية :

١ ـ ضرورة وعي التراث وتعمق دراسته بصورة عامة في مرحلة التثاقف التي تطبع عصرنا .

٢ ـ ضرورة اعتبار التراث جزءا من تاريخنا ، ومقوما أساسيا من مقومات هويتنا .

٣ ـ ضرورة التمييز بين ثوابت هذا التراث وبين متغيراته لتحرير عقولنا من التبعية والتقليد له من ناحية ، وتحريرها أيضا من الوقوع في أسر المنطق المضاد القاضي بتجاوز هذا التراث ونسف مواقع أقدامنا عليه من ناحية ثانية .

٤ ـ ضرورة الانطلاق نحو الانفتاح والتغير والتطور من موقع وعي الذات والتحسس لمكوناتها التاريخية المتجذرة في التراث ، لا العكس ، أي وليس الانطلاق من موقع الاستلاب والتبعية للآخر ، فالهوية تستشعر من الداخل ، ولا يمكن النظر إليها من الخارج . لأنها وجود يدرك بالتجربة والمعاناة والشعور الجواني ، وليس بالنظر البراني .

ـ ٢ ـ

إن المعطيات السابقة تحتم علينا وضع التراث الادبي خاصة في حجمه الطبيعي ، وفي سياقه التاريخي لنقف على ديناميته الفاعلة والمتفاعلة مع مختلف العوامل التاريخية ، وحينئذ سندرك ما هو ثابت فيه وما هو متغير ، وإدراك السياق المعرفي والتاريخي للتراث

الأدبي والنقدي بصفة خاصة يفرض علينا الرجوع إلى منطلقات الفكر العربي وانشغالاته الأساسية التي أثرت في توجيه الفكر الأدبي والنقدي عبر عصور متوالية .

ووضع تراثنا ذلك الموضع المندمج مع تاريخه المتجاوب مع تيارات عصره وهموم إنسانه مع العمل على تبين منطق حركته وتوجهاته هما الشرطان الاساسيان لإنجاز قراءة معاصرة له .

وعندما ننظر في تراثنا النقدي العربي نجده تراثا ضخما يمتد على مساحة عشرة قرون عرف خلالها عصورا من القوة والابداع ، وعصورا من الضعف والتقليد ، فعكس التاريخ العربي في حركة مده وجزره ، وتردده بين حركة التجديد والعقلانية وحركة المحافظة والنصية .

كما يواجه القارىء للتراث النقدي ركاما من الاعمال والمنجزات النقدية التي يكرر بعضها بعضا من ناحية ، وركاما من الاعمال التي تختلف نظراتها ومناهجها بحيث لا تشكل أي بناء متماسك من ناحية ثانية ، فإذا أضفنا إلى هذا التراكم الذي هو أشبه بتل من الرمل مشكلة غموض المصطلح النقدي وتفاوته بين جيل وجيل ، وربما بين ناقد وناقد ، وسيطرة النظرة الجزئية في المعالجة النقدية أمكننا تصور الصعوبة التي يجدها القارىء للتراث إن أراد أن يستخلص منه المنطق العام الذي أخذ به ، والتوجهات الاساسية التي كرس نفسه لها . وإنَّ يقيننا بأن هذا المنطق قد كان موجودا وبأن تلك التوجهات قد كانت ضرورية ، قبل المعالجة والممارسة والنظر ، لأن من طبيعة الفعل الانساني المسؤول أن ينطوي على مبدأ وغاية ، هو الذي ينبغي أن يشحذ عزائمنا على اختراق تلك الغابة الملتفة ، وتبين مصدر حركة تدافع المياه في خضم اليمّ .

وإذن فقد كان من وراء الحياة العقلية والثقافية العربية في العصور الاسلامية الاولى دوافع رئيسية يمكن تبينها من خلال الحركة التاريخية الشاملة التي عرفها ظهور الاسلام وانتشاره وتوسع الدولة الاسلامية ، ونشر ثقافتها وتفاعلها مع الثقافات الاجنبية التي وجدتها في البلاد التي فتحتها ، والتيارات العقائدية والسياسية التي واجهتها .

وكان في مقدمة الدوافع الاساسية التي حركت التاريخ العربي العامل الديني ، والعامل الديني هنا هو العقيدة الاسلامية ، وما كان لهذه العقيدة من منهج متكامل وثقافة

شمولية ، وما أملت تلك العقيدة على معتنقيها من التزام في كليات الحياة وجزئياتها ، وما اقتضى ذلك من تضال عن هذه العقيدة وسعي في نشرها وتعميق مبادئها وانكباب علمي على مدارسة مصدرها الاساسي وهو القران والسنة ، والاجتهاد في القياس للفروع على الأصول وإلحاق الجزئيات بالكليات .

وكان إلى جانب هذا الدافع الاساسي دوافع اجتماعية أخرى مصدرها ما نتج عن الفتوحات الاسلامية من صراع بين العرب والقوميات التي فتح المسلمون بلادها وفي مقدمتها الفرس ، وما نشأ عن انضواء هؤلاء الفرس تحت اللواء الاسلامي والدولة العربية الكبرى من صراعات طبقية أو شعوبية .

وفي خضم ذلك الصراع على المستوى العقدي والمستوى القومي نشأ بموازاتهما صراع أدبي ولغوي وكلامي وسياسي أيديولوجي ، تعكسه ثنائيات الاضداد التي ظهرت في العصر العباسي الأول كالقدماء والمحدثين والمعتزلة والحشوية والقدرية والمجبرة والاتباع والابتداع ، والعقل والنص ، وأهل السماع وأهل القياس ، واللفظيين والمعنويين وكل هذه الثنائيات مما نجد أثره بارزا في تكوين الحياة العقلية كلامية أو فقهية أو لغوية أو أدبية .

فإذا مضينا إلى تبين الحياة الادبية أو النقدية بصفة خاصة استشعرنا ضرورة تحديد تلك السياقات التاريخية من سياسية واجتماعية وأيديولوجية ، كي ندرك بعمق خلفيات الحياة الادبية ، ومنطق حركتها العامة ، وأول ما يجب أن نتبينه في خضم السياق الثقافي التصور العام الذي كان المسلمون قد أضفوه على اللغة العربية ، لغة القرآن ومظهر إعجازه ، إلى جانب اعتبارها لغة العرب الفاتحين الآخذين بزمام الحكم والسلطة ، وفي هذا السياق نستطيع أن نتصور أن اللغة العربية أصبحت ذات سلطة مطلقة دينية وقومية ، وكان لابد لهذه السلطة من أن ترتكز على النص القرآني المعجز ، وعلى الادب الجاهلي الذي هو السياق الادبي لظهور الاعجاز القرآني . وهذه الركائز النصية لم تكن تمثل ماضيا مقدسا وحسب ، وإنما تمثل مرجعية أساسية إليها تقاس كل حركة التاريخ المتقدمة نحو المستقبل ، وفي ظل هذا المنطق ندرك مدى نزعة المحافظة التي تصدت للوقوف في وجه كل ما نتج عن اختلاط العرب بالعجم من تيارات أو نزعات أو انحرافات كانتشار اللحن وإراغة العربية الفصحى عن سمتها ، وكالسخرية من قيم البداوة وتقاليد الشعر الجاهلي ، ولذلك

كان على الرعيل الاول من العلماء المسلمين إقامة المؤسسات العلمية والمناهج الكفيلة بالحفاظ على القرآن والسنة ، وعلى الفصحى ، والابقاء على قيم الادب الجاهلي ، وذلك ما يفسر التوسع في الرواية اللغوية والادبية ووضع المعاجم ورسائل اللغة وتأسيس علم النحو في موازاة رواية الحديث وتأسيس أصول الفقه .

ولابد من التذكير أيضا بما كان لإعجاز القرآن من تأثير في تحريك الفكر اللغوي والادبي والبلاغي والكلامي على حد سواء ، فقد كان الانشغال بظاهرة إعجاز القرآن اكبر حافز للفكر العربي يومئذ على ارتياده مسالك الدرس اللغوي والادبي ، إذ بقدر ما كان لإعجاز القرآن من الوقع في نفوس الذين سمعوه أول مرة ، وانبهروا ببيانه واعتبروه دليلا لا يرد على نبوة محمد صلى الله عليه وسلم بقدر ما ظل هذا الإعجاز يحتل حيزا كبيرا في اهتمامات العلماء والدارسين على مر الاجيال ، فلم يتوقف الفكر عبر العصور الماضية عن البحث في وجوه إعجازه ، سواء كان ذلك بدافع الحاجة المتجددة إلى الدفاع عن هذا الإعجاز ، أو كان بدافع تبين وجوهه وتأسيس العلوم المتفرعة عنه أو المقعدة لقواعده .

فالنظم البديع في القرآن كما عرفه العلماء المسلمون من متكلمين وفقهاء وبلاغيين ونقاد كان موضع إجماعهم على إعجاز القرآن من عدة وجوه ، وكان القرآن منطلق النظر في كل القضايا اللغوية والادبية التي انشغل بها البحث فيما بعد ، واتجهت اتجاهات مختلفة تنامت وتفرعت في مستويات متعددة ، ومن ثمّ أتيح للفكر النقدي أن يعمق نظراته في علاقة الفكر باللغة ، وعلاقة اللفظ بالمعنى وعلاقة الشكل بالمضمون ، وإن تجاذبت زمام البحث في هذه القضايا دوافع أدبية محضة ودوافع منطقية وفقهية غذت البحث الادبي ، ووسعت أفق نظرته وتحليله .

وهذا لا يتنافى مع حقيقة انطلاق النقد العربي من محاولة تأصيل الابداع الشعري وتبين مقوماته في تعامله مع الشعر الجاهلي بخاصة ، ولكن النظر إلى هذا الشعر لم يكن في البدايات على الأقل منفصلا عن الاحتجاج ببلاغته وأساليبه لإثبات حقيقة الإعجاز القرآني في المستوى البياني ، فإثبات الشعر الجاهلي من ناحية ، والتأكيد لمستواه البلاغي واعتباره موطن الشاهد على السياق الادبي لظهور القرآن وعلى المفاهيم التداولية في مجال الظواهر اللغوية والفنية من ناحية أخرى كان حجر الزاوية في بناء النظرية الإعجازية .

والمؤكد ان هذا النزوع بفرعيه : اللغوي ـ البلاغي / والأدبي ـ النقدي لم يتعامل مع نظريات مجردة ، ولم يأت في اعقاب الترجمة للفكر اليوناني كما يحسب البعض ، وإنما انطلق من التعامل مع النصوص ، أي مع النص القرآني من ناحية ومع نصوص الشعر الجاهلي وما تلاه من شعر العصور اللاحقة من ناحية ثانية ، فالنزوع الذي كان غالبا على البحث النقدي والبلاغي هو نزوع علمي استقرائي وصفي ، وإن غذته النزعة القياسية المنطقية في وقت لاحق .

ونستخلص من هذا العرض للواقع الفكري العام ان النقد الأدبي في تاريخ الأدب العربي استفاد من كل النزعات العلمية والتوجهات الفكرية التي كانت سائدة خلال عصر التأسيس ، فكان بذلك نقدا غنيا بروافده المتعددة فهو من جهة أولى كان قائما على منهجين متقابلين هما المنهج الاستقرائي الذي يعتمد النصوص وتحليلها والمقارنة بينها والمنهج المنطقي القياسي الذي يعتمد المفاهيم الكلية ويسعى إلى رد الظواهر المختلفة إليها ، وهو من جهة ثانية كان مسترفدا لروافد التوجهات العلمية المختلفة من أصولية وكلامية ولغوية .

وقراءة هذا التراث النقدي بغير تصور المناخ الثقافي والحضاري الذي تحرك في أجوائه لن تكون قراءة موضوعية ، ولا نافعة ولا مثمرة .

-٣-

لابد لنا من الرجوع إلى التصور العام عن طبيعة اللغة ، ذلك التصور الذي مهد للفكر النقدي سبيل التحليل والموازنة والتنظير . والتصور المقصود هنا هو ما حدده الفكر الاسلامي من نظرة عامة عن اللغة في علاقتها بالفكر في ضوء التوجيه القرآني .

فقد اعتبر الفكر الاسلامي اللغة واصلا بين وجودين ، أحدهما الوجود المطلق وهو الله ، والثاني هو الوجود النسبي وهو الانسان ، ولكل من الوجودين كلام أو خطاب ، وهذا التصور الابستمولوجي يحدد وضع الانسان في مركز من الكون بحيث يتلقى الخطاب الالهي من ناحية فيعيه حسب ما فطر عليه من خصائص الفهم والاستجابة ، ويستطيع في نفس الوقت الإبانة عما في نفسه من فكر أو وعي بالوجود ؛ قال تعالى :

« وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين . قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العزيز الحكيم » .

فالأسماء التي عُلِّمَها آدم لا تتصور بغير مسميات ، اي ذوات مدركة ومعقولات مستنبطة ، ووصفها بالكلية او بالشمول إشارة إلى (قوة النطق) القادرة على النمو بنمو العقل والاتساع باتساع الفكر ، بحيث يستوعب كل ما هو مقدور للانسان من آماد الرقي ودرجات العرفان ، وعندما قال تعالى : (ثم عرضهم) اشار إلى العرض ، وهو لا يتعلق إلا بالذوات والمعاني ، لا بألفاظ اللغة التي تتعدد لنفس الذات أو المعنى بحسب تعدد اللغات وتعدد المترادفات في كل لغة . ولعل سر الإنعام على الانسان بجعله خليفة ـ وهو ما خفي على الملائكة ـ راجع إلى أن الانسان جعل ناطقا ، وخلق مُبيناً عن نفسه .

هذا الاستخلاف الذي حدده القرآن يمكن تفسيره على المستوى الوجودي بكون الانسان واسطة بين عالمي المطلق والنسبي ، وبين الطبيعة وما وراءها بفضل قدرته على تلقي الخطاب الالهي والاستدلال به وعلى استنطاق الظواهر الطبيعية وإدراك دلالاتها وهو ما نجد الجاحظ يفسره بقوله :

« ووجدنا كون العالم بما فيه حكمة ، ووجدنا الحكمة على ضربين : شيء جُعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة . ولا عاقبة الحكمة ، وشيء جعل حكمة وهو يعقل الحكمة وعاقبة الحكمة ، فاستوى بذلك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة ، واختلفا من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل ، والآخر دليل يستدل ، فكل مستدل دليل ، وليس كل دليل مستدل ، فشارك كل حيوان سوى الانسان جميع الجماد في الدلالة ، وفي عدم الاستدلال ، واجتمع للانسان أن كان دليلا مستدلا ، ثم جعل للمستدل سببا يدل على وجود استدلاله ووجوه ما نتج له الاستدلال وسموا ذلك بيانا » .[1]

فالانسان من هذا المنظور كائن دال مستدل ، دال بذاته وتكوينه على حكمة ، وهو في نفس الوقت واع لهذه الحكمة مستدل بذاته على ذاته ، قادر على الانتهاء إلى لازم الدلالة والاستدلال وهو الابانة عما في نفسه وعقله ، وليس لذلك من معنى سوى وعي الخطاب وإنتاج الخطاب ، وقد كان الجاحظ وهو يضع اللبنة الأولى لتنظير المعرفة أو تأسيس علم المعرفة على ظاهرة اللغة يمهد الطريق لمفكرين آخرين سيتوسعون في تحليل الظاهرة اللغوية وعلاقتها بالفكر وإبداع الخطاب ، ومن هؤلاء ، الكاتب إسحاق بن وهب في كتابه « البرهان في وجوه البيان » الذي وضع تصورا أكثر تكاملا عن ظاهرة البيان عند الانسان

(١) الحيوان : ج١ / ٣٣

فقد كان الجاحظ يرجع البيان إلى دلالات خمس وهي : اللفظ والاشارة والعقد والخط والحال ، واعتبر البيان في دلالة اللفظ والخط أي الكتابة هما نتاج علم ومعرفة .[٢] أما ابن وهب فقد قسم البيان إلى أربعة أصناف هى :

١ ـ بيان الاعتبار . ٢ ـ وبيان الاعتقاد . ٣ ـ وبيان العبارة . ٤ ـ وبيان الكتابة .

وفي بيان العبارة تحدث ابن وهب عن تفسير العبارة وعن تأليفها ، فلاحظ أن التفسير للعبارة يتم بمنهجين ـ والعبارة هنا قد تشمل عامة التعبير شفاهيا أو كتابيا ـ وهذان المنهجان هما منهج الاستدلال بوحدة التعبير على فحوى خطابه ، فبالقياس والتأمل والانطلاق من اعتبار الكلام بوحدته ، واعتبار معانيه شائعة في بنيته العامة نستطيع تمثل معناه كاملا ، أما المنهج الثاني فهو المنهج العملي ، وهو يقصد به بيان الفعل الذي يأتي تبيينا للخطاب ومثاله أن السنة النبوية جاءت بيانا للخطاب القرآني .

فاللغة بالنسبة للانسان متممة لطبيعة وجوده من حيث هو كائن واع أو ناطق حسب حد القدماء ، فعلاقته باللغة علاقة طبع واقتضاء وليست علاقة صدفة واتفاق ، فالانسان قد فطر على النطق الجامع بين الدال والمدلول والاسم والمسمى ، واللغة والوعي ، لا أسبقية في الوجود لاحدهما على الآخر ، بحيث لا يتراءى لك أحدهما سابقا من وجه إلا تراءى لك مسبوقا من وجه آخر ، ولا احتج مفكر لأسبقية أحدهما إلا كان محجوجا بنقيض ما ادعاه .

البيان وهو الكشف والابانة عن المدركات والمعقولات بعد الوصل بين وحدات الكون المنفصلة عن بعضها بالطبيعة ، المتصلة ببعضها بالوظيفة . فالله وجود مطلق والانسان وجود نسبي ، وكلامه تعالى رابطة بينهما .

والانسان روح ومادة ، واللغة جامعة بينهما ، لأنها أصوات طبيعية دالة على معان غير طبيعية ولا قائمة في حيز أو مكان . ووجود الأشياء في حد ذاتها كون ، ووجود الحكمة فيها كون آخر . واللغة كاشفة عن ترابط الكونين ، والانسان في فرديته عالم مستقل عن سائر أفراد نوعه ، واللغة واصلة بينهم ، فبهذا المعنى ندرك قيمة الفكرة التي قررها ابن

(٢) البيان والتبين ج١/ ٧٦ ، ٧٧

حزم حين نَزَّل الظاهرة اللغوية منزلة الباعث على التئام البشر مع مقتضيات الطبيعة ، وبالتالي منزلة العامل على التئام أشياء الكون جملة واحدة ، إذ قرر أن علاقة الانسان بكل اشياء الكون هي علاقة (معرفة) ثم قرر : « أنه لا سبيل إلى معرفة حقائق الاشياء إلا بتوسط اللفظ » ثم مضى في تقرير هذه الخصوصية التي للانسان ، فرأى أن اللغة فضلا عن كونها واسطة التواصل مع الموجودات فإنها كذلك واسطة إدراك القيم المجردة » .

ننتهي إلى تلخيص تصور الفكر العربي عن اللغة فهي وجود متمم لوجود الانسان لا تزال ترقى به في مراتب التحقيق لكينونته درجة درجة ، فتكون قوة كامنة ثم تصير قوة بالفعل ، ثم تصير اكتسابا وفكرا وروية ، ثم ترقى بالانسان فتجعله عقلا واعيا ثم تجعله متلقيا للخطاب الالهي ، فضلا عن كونها تمكنه من أن يصير مخاطبا لذاته وللآخرين متواصلا مع الكون ملتحما به مستدلا ودالا في نفس الوقت ، وبذلك لا تنفصل الكينونة الانسانية الواعية عن الكينونة الناطقة ، فكل منهما يسكن الآخر ، وكل منهما مرآة للآخر ، لا تجد إنسانا إلا ولغته بحجم عقله وعقله بحجم لغته .

ونعود إلى البيان من حيث الدلالة لنشير إلى النتيجة التي انتهى إليها الدكتور عابد الجابري في بحثه لعلاقة البيان بتكوين الفكر العربي ، وهي أنه بالامكان اعتبار الفكر العربي قد وضع حدا للانسان باعتباره كائنا مبينا في مقابلة حده الارسطي باعتباره حيوانا ناطقا ، لكن ما هو أهم من ذلك هو أن البيان في نظر الجابري واستنادا إلى الدلالة الجذرية يفيد الفصل والاظهار بالنظر إليه منهجا ويفيد الانفصال والظهور بالنظر إليه موضوعا[1] .

ـ ٤ ـ

بعد هذا التصور العام عن طبيعة اللغة وظاهرة البيان ، ننتقل إلى الفكر اللغوي والدراسات التي كانت تتم في مجال اللغة العربية في عصر التأسيس للثقافة العربية لننظر كيف أفاد النقد الادبي منها .

ذلك أنه برغم الالتحام بين الفكر واللغة في التصور العام الذي قدمناه فإن الفكر اللغوي عند العرب ظل ينظر إلى اللغة مستقلة عن الفكر ، وربما تحت تأثير إجراء منهجي

---

(١) بنية العقل العربي ص ١٥ .

لا اقل ولا اكثر ، فنظر إلى اللغة بوصفها ظاهرة لها طبيعتها المستقلة عن الفكر ، ونظر إلى الفكر بوصفه ظاهرة مستقلة عن اللغة وهذا ما يظهر من خلال الآراء اللغوية والاصولية والكلامية والنقدية ، ولا أستبعد أن يكون للموقف الكلامي من خلق القرآن أو من اعتباره صفة نفسية أو من وصف الذات الالهية بالكلام ، تأثير أو توجيه في التمييز بين اللغة وبين الصفة النفسية للنطق والبيان ، ومهما تكن حقيقة هذا التأثير فإن علماء اللغة الأوائل كانوا مضطرين للانطلاق من اعتبار اللغة نظاما مستقلا بذاته قائما بوجوده منفصلا عن ذات الناطقين ، وأن بإمكان الناظر في هذا النظام أن يقف على طبيعته وأجهزته وأنساقه ، واكتشاف هذا النظام هو المهمة التي اضطلع بها واضعو النحو العربي ، فالنحو العربي هو المدخل إلى علم اللغة العربية ، وهو في نفس الوقت نظام دال على منطق الفكر في الكلام وفي الابانة عن العلاقات التي تنتظم الاشياء في وعيه ، فالعلاقات بين هذه الاشياء جميعها من ذوات وأفعال وصفات هي علاقات فعل وانفعال وظروف الفعل وملابساته ومتعلقاته ، وهذا ما يدور عليه النحو العربي أساسا .

وحركات الاعراب هي اصوات للابانة عن المقاصد من مواضع تلك الالفاظ في الكلم ، لان الالفاظ غير دالة في حد ذاتها على أكثر من معان جزئية مستقلة ، ولكن العلاقة بين تلك الالفاظ تتحدد على مستوى الاسناد أو الاضافة أو الاتباع بعلامات تحدد الوظائف الموضعية لها مع قرائن معروفة وقابلة للاستقراء والتحديد ، ولذلك سمي الاعراب إعرابا لانه بمثابة الابانة عن قصد المتكلم ، يقول ابن فارس : « إن الاعراب هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ ، وبه يعرف الخبر الذي هو أصل الكلام ، ولولاه ما مُيز فاعل من مفعول ولا مضاف من منعوت ولا تعجب من استفهام ولا نعت من توكيد[٢] » .

نعم ، اتجه العلماء الأوائل الذين عنوا بتأسيس النحو العربي من منطلق تطويق انتشار اللحن ، ولاسيما في قراءة القرآن ، واستخلاص ضوابط تمكن من انتحاء منحى العرب في النطق بلغتهم والتعبير بها ، ولهذا سموا ذلك نحوا ، ولكنهم عنوا أيضا بتعميق منطق اللغة في التعبير والتفكير ، ولذلك نجد في الكتاب لسيبويه وقفات وملاحظات عميقة عن علاقة النحو بمنطق الفكر وعن علاقة نظام اللغة بنظام التفكير ، تلك العلاقة التي حرص أبو سعيد السيرافي على أن يُفهمها ليونس بن حبيبٍ في مناظرتهما المعروفة .

---

(٢) الصاحبي في فقه اللغة ص ٤٢ .

وقد انتهجوا في البحث عن تلك الضوابط المنهج الاستقرائي الذي يتعامل مع النص ، وهو ما يتجلى بوضوح في كتاب سيبويه ، وقد ألهمتهم فطرتهم إلى هذا المنهج الوصفي قبل أخذهم بالمنهج المعياري لأسباب لا مجال لذكرها ، وذلك لأن الثقافة الاسلامية اعتمدت منذ بدايتها على التعامل مع النصوص أساسا ، ولكنها لم تغفل الفكر الاستدلالي أثناء تحليلها وتشعيب الموضوعات التي بحثت فيها .

وسرعان ما تأثر الفكر النحوي بالفكر الكلامي ولاسيما الاعتزالي ، فظهر تأثر النحاة بالمنطق في الحدود والتعريفات ، وفي اعتمادهم على القسمة العقلية ، وفي استعمالهم لمصطلحات المنطق أحيانا .

استقرأ النحاة كلام العرب أولا ، ووثقوه ، واستدلوا بما نقلوا على الظواهر المطردة ، وقاسوا ما لم يسمعوا من العرب على ما سمعوه ، فكان (السماع) ممرا إلى القياس ، ثم أصبح (القياس) ممرا إلى التعميم على مالم يسمع ، وذلك باستعمال قاعدة التجريد للمعقول من المحسوس ، وحكموا خلال هذا التجريد المضني قواعد منهجية جعلوا منها أساسا لاستخلاص منطق اللغة في الدلالة بألفاظها وعلاقات تلك الألفاظ فيما بينها على المعاني المقصودة منها ، كقاعدة القياس أو الحمل وقاعدة استصحاب الحال .

ولكنهم واجهوا خلال استقرائهم لغة الشعر وهي في مقدمة ما رجعوا إليه ، كما رجعوا إلى لغة القرآن ، فوجدوا أن للشعر اختلافا في بعض المواصفات عن النثر ، فالشعر يتحلل من كثير من القيود لالتزامه بقيود أخرى من نوع آخر ، إذ كان الشعر نفسه دليلا على أن الضرورة الموسيقية قبل الضرورة اللغوية ، ومغزى هذا كما قال الدكتور تمام حسان[1] أن للشعر لغة خاصة به أوضح ما يميزها هو الترخص في القرائن حين يكون المعنى هو الذي يقتضي القرينة وليست القرينة هي التي تقتضي المعنى .

ثم نظروا في القرآن فوجدوا فيه بعضا من تلك الرخص في التقديم والتأخير والحذف والزيادة والاضمار والالتفات ومناسبة الفواصل .

فاتجهوا إلى وضع « نحو » يخص اللغة الأدبية لا اللغة اليومية ، علما منهم بأن عملهم هذا يجب أن يخدم اللغة القرآنية ، واللغة التي يستعملها الفكر في البيان عن شواغله ومناحي تأملاته .

---

(١) انظر تمام حسان : الاصول ، ص ٨٦

وهذا ما حفز طائفة من اللغويين عمدوا إلى استقراء صور البيان في التعبير القرآني للكتابة عن مجاز القرآن ، واضطروا أن يهتموا بالمعاني مثل اهتمام النحاة بالمباني . وإلى عدم التفريق بين المعنى واللفظ ما دام الأول يستدعي الثاني . وأدركوا أن المعاني غير متناهية ، بينما الألفاظ متناهية ، ولذلك يُحتال في الدلالة بما يتناهى على ما لا يتناهى بالتجوز والاتساع في استعمال الالفاظ .

فظهر البلاغيون الذين تلقوا القبس من النحاة والمتكلمين واللغويين ، ومضوا يبحثون كيف تلبس المعاني لباسها المختلف المؤتلف ، ومن أين تجتمع وتفترق ، وعلاقتها بمنطق العقل .

ومن أعمال البلاغيين واللغويين والنحاة أخذ النقاد الأوائل قبس الرؤية إلى الخطاب الأدبي ، فاهتم النقد عندهم بظاهرتين اساسيتين ، أو قل إنهم عنوا بأمرين أساسيين وهما : **صحة النص ، وجمالية النص** .

أما صحة النص فينظر فيها إلى اللغة واسلوب الأداء ، من حيث إن اللغة مؤسسة اجتماعية لا سبيل للفرد المبدع أن يخترم قاعدة من قواعدها أو يخالف نظاما من أنظمتها الفرعية ، بل إنه لا يمكن عدّه مبدعا إلا إذا تمكن من تحقيق المعادلة الصعبة بين صرامة قواعدها وبين حرية إبداعه .

وأما جمالية النص فهي نتاج عبقرية المبدع وحريته ، في التعامل مع موضوعه واسلوبه ، وبقدر ما لايكون للأديب الشاعر او الكاتب من الحرية أمام اللغة كمؤسسة اجتماعية كاملة ، بقدر ما يملك الحرية كلها تجاه الصياغة الجمالية ومواجهة الانشاء الفني بالطريقة التي يؤثرها أو تجود بها قريحته .[1]

ومن ثم انطلق النقد الادبي في البداية من منطلق اللغة ، ناهضا بالدور الاجتماعي في حمايتها من الفساد والاختراق والتعثر ، فكان النقد اللغوي الصرف الذي يتتبع أخطاء الشعراء ويقف عند مواطن الضرورات التي تجوز لهم دون سواهم . وهل كانت لهم مندوحة عنها ، ثم ارتقى بعد إلى تقويم البيان أو جمالية النص ، فكان تيار النقد اللغوي أسبق في الظهور من تيار النقد البياني .

---

(١) انظر مقالة د . تمام حسان اللغة والنقد الأدبي ، مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الاول ١٩٨٣ ، ص ١٢١ .

وقد استقر في ذهن رواد النحو العربي انفسهم أمثال سيبويه أن للشعر خصوصية في التعامل مع اللغة ، فقد ميز سيبويه في أحد فصول (الكتاب) بين لغة الشعر ولغة الكلام ، مستعرضا بعض الجوازات التي تسوغ للشاعر ولا تجوز لغيره .

وهو ما كان يتفق مع رأي أستاذه الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ينسب إليه القول : « الشعراء أمراء الكلام ، يصرفونه أنىّ شاءوا ، وجائز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومد مقصوره وقصر ممدوده ، والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته ، والاذهان عن فهمه وإيضاحه ، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ، ويحتج بهم ، ولا يحتج عليهم » .[1]

وهناك ناقد آخر اعتبر الشعر كلاما منظوما بائنا عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم .[2]

هذه الآراء النقدية من طائفة من علماء اللغة والنحو تعد دليلا على ما كان قد استقر في الفكر من تمايز بين لغة الشعر ولغة الكلام أو لغة النثر الفني .

وهذا ما جعل الدكتور تمام حسان يستخلص من أبحاث النقاد اللغويين القدماء ، نتيجة أساسية وهي أن النقد اللغوي استهدف صحة النص من ناحية ، وجمالية النص من ناحية ثانية ، وأن المستوى الاول كان يقتضي إجراء النقد على صحة النص من منظور الاستعمال الأصولي اي إجراء التركيب وفق أصول الاسناد والتبعية والتعليق ، كما كان يقتضي أيضا إجراء النقد من منظور الاستعمال العدولي ، وهو العدول عن الأصل لغرض بلاغي ، كالالتفات في المطابقة بين الضمائر ، وكالعدول عن الاعراب الاصلي بغرض تحقيق التناغم بحكم المجاورة ، أي تحقيق غرض فني على حساب القاعدة .[3]

أما التيار البياني فيمضي لتعميق نظرته ، متجاوزا حدود ما وقف عنده النحاة واللغويون من حصر المسألة في انه يباح للشاعر من ارتكاب الضرورات في شعره مَا لا يباح

---

(١) انظر زهر الآداب للحصرى ٥٢/٣ بتحقيق زكى مبارك ، مصر ١٧٢٥ ومناهج البلغاء للقرطاجنى ص ١٤٣ ، بتحقيق ابن الخوجه ١٩٦٦ .

(٢) ابن طباطبا : عيار الشعر : ص ٩ .

(٣) انظر مقالته اللغة والنقد الادبى ، مجلة فصول ، مج ٤/ ١٩٨٣ .

لغيره ، وذلك بفضل النظرة المتعمقة إلى طبيعة البيان وما ينطوي عليه من مقومات بلاغية تستهدف التأثير في النفس والنفاذ إليها من كل نواحيها ، وهو ما عبر عنه أبو حيان التوحيدي حين قال في بعض مقابساته على لسان أبي سليمان المنطقي : « إن حد الافهام والتفهم معروف ، وحد البلاغة والخطابة موصوف ، وليس ينبغي أن يكتفي بالافهام كيف كان ، وعلى أي وجه وقع .. والافهام إفهامان : رديء وجيد ، فالأول لسفلة الناس ، لأن ذلك جامع للصالح والنافع . فأما البلاغة فإنها زائدة على الافهام الجيد بالوزن والسجع والتقفية والحلية الرائعة وتخير اللفظ .. وهذا الفن لخاصة الناس ، لأن القصد فيه الاطراب بعد الافهام » .[4]

ولكن هذه النظرة الفلسفية وأمثالها يومئذ لم تكن سوى حافز لكبار النقاد على تجلية الغامض وتوضيح الخفي من مقومات النظم الفني في الأسلوب البليغ ، سواء كان شعرا أو نثرا ، وهنا لابد لنا من الاعتداد بما قدمه الفكر البلاغي أو الكلامي عن ظاهرة الاعجاز القرآني ، ومن التأكيد لكون فكرة البيان كانت ثمرة من ثمار النظر في الاعجاز القرآني ، حتي إن أول ما ألف في المجاز ألّف عن مجاز القرآن ، كتاب مجاز القرآن لابي عبيدة (– 209) ، وان فكرة البيان التي تفسر إعجاز القرآن لم تكن سوى فكرة تمخضت عن صراع كبير بين فئتين من العلماء ، فئة تدعي ان اسلوب القرآن ليس فيه ما يعجز من حيث الانساق والتراكيب ، إلا أن تكون الصرفة ، وفئة تدفع هذا الرأى وتصر على أن القرآن معجز بنظمه وأساليبه .

فهذا الاختلاف والتباين في الآراء حول إعجاز القرآن كان له وجه كلامي وأيديولوجي كان يجب صد بعض نزعاته الضالة او المضللة في نظر طائفة من العلماء ، وكان له وجه ادبي وبلاغي نقدي كان يجب تعميقه لدى القائلين بالاعجاز من غير فقه لمعناه والاستدلال عليه .

---

(٤) المقابسات ، ص ١٧٠ ، بتحقيق حسن السندوبي .

وكان قد نشأ من الالتقاء الثقافي بين العرب والفرس والروم وسواهم في المجتمع الاسلامي ، وفي ظل الخلافة العباسية الوان من الصراع الفكري واختلاف المنازع الادبية والفنية . مما ظهر بقوة في صراع القدماء والمحدثين ، وكان كتاب (البديع) لابن المعتز مرآة ووثيقة دالة على مناحي تلك الخصومة الادبية البعيدة الدلالة على روح العصر ، فانتصر ابن المعتز للذوق العربي ودحض الرأي القائل بأن (البديع) هو من وضع المحدثين ، وذهب في كتابه مذهب الكشف عن كون فنون البلاغة التي يتباهى بها المحدثون إنما هي من اختراع القدماء ولكنهم أخذوا فيها بما جاء عفوا ولم يتكلفوها تكلف المحدثين .

ويعتبر كتاب (البديع) بمثابة دراسة أولية لعناصر جمالية النص أو الخطاب الادبي ، ونظن أنه أول من فتق باب التحليل لمقومات الصياغة الفنية .

فلما حل القرن الرابع اتسع التفكير والدرس الادبيين ، فظهرت ثمار الخصومة بين القدماء والمحدثين وتداخل الثقافات ، ونضج البحث في الاعجاز القرآني ، والنقد الادبي ، فظهرت كتب (عيار الشعر) لابن طباطبا و (نقد الشعر) لقدامة و (نقد النثر) لابن وهب الكاتب و (الموازنة) للآمدي و (الوساطة) للقاضي الجرجاني و (كتاب الصناعتين)لأبي هلال العسكري .

وظهر إلى جانب الدرس الادبي الولع بالصياغة الفنية للرسائل ، وتكلف البديع في الشعر والنثر على السواء ، بحيث صارت اللغة مادة فنية كالرخام والخشب ، وميدانا للزخرف وإرضاء الاذواق المولعة بالتعقيد والاغراب في الصناعة البديعية ، وهكذا أصبح معيار الابداع هو الإكثار من السجع والجناس والازدواج ، وقفز فن المقامة إلى مقام الصدارة ، وقد بلغ الامر بانحراف الذوق الادبي ، والمبالغة في الصناعة أن بديع الزمان الهمذاني عاب الجاحظ بأن كلامه سهل قليل الاستعارات قريب العبارات ، وأنه منقاد لعريان الكلام يستعمله نفور من مقتاصه يهمله ..[1]

ولا شك في أنه كان وراء هذه النزعة البديعية المغالية تيار لغوي أو أدبي يعزو المزية

(١) مقامات الهمذاني ، ص٧٢ .

للألفاظ ، ولصناعة البديع ، ولا يرى الحسن والمتعة الفنية في غير هذه الصناعة التي كان ينهض بها المترسلون والمقامون ، وكان الخلاف واسعا بين هؤلاء وبين أصحاب الذوق العربي الأصيل الذين يرون المزية في النظم الفني البعيد عن كلفة البديع ، وكان الآمدي (– 370) في الموازنة قد أوضح نزعة كل من الفريقين قائلا : « فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على ما سوى ذلك فأبو تمام أشعر عندك لا محالة » .(٢)

وبعد بيان فضل كل من الشاعرين يُعلن الآمدي : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسنَ التأتي وقربَ المأخذ واختيارَ الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها وأن يورد المعني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري » .(٣)

ويمضي الآمدي من هذا التحديد لمزية الشعر القائم على النسج الفني المطبوع لا على التعقيد المصنوع ، إلى توضيح مذهب المتكلفين للصناعة البديعية ، ولتوكيد المعاني واشتقاق الصور وانتحالها من الثقافات الأجنبية قائلا : « وإذا كانت طريقة الشاعر هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها ، حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان وحكمة الهند وأدب الفرس . ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لانسميك شاعرا ، ولاندعوك بليغا لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم » .(٤)

---

(٢) الموازنة ، ج ١/٥ .
(٣) المرجع ، ص٤٢٣ .
(٤) الموازنة ، ج ١/٤٢٤/٤٢٥ .

والفن أي فن في نظر الآمدي لا يمكن أن يتم وتستحكم صياغته إلا بأربعة أشياء هي المادة والموضوع والصورة والكمال الفني وهو ما عبر عنه بلغته يومئذ قائلا : « زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء ، وهي جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها » .(٥)

ويستدل الآمدي بعدد من الآراء ليستنتج منها أن «صحة التأليف فى الشعر (أي الصياغة الفنية وحسن النظم وجودة السبك) هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه » .

ولم يكن الدافع لبيان قيمة النظم الفني البريء من الكلفة والتعقيد في مقابل دحض النزعة المولعة بالتعقيد والصناعة البديعية وتكلف المعاني واستكراه الاسلوب على التعبير سوى استجابة لضرورة دينية وأدبية وقومية ، اما الضرورة الكلامية فهي دحض المذهب المشكك في (إعجاز القرآن) ذلك المذهب الذي لم ير في القرآن إعجازا سوى أن الله صرف العرب عن تحديه .

وأما الضرورة الأدبية فتفسرها النزعة الهادفة للابقاء على المذهب الفني المطبوع في مغالبة المذهب الفني المصنوع ، وأما الضرورة القومية فهي النزعة العربية التي كانت من وراء المذهب الفني المطبوع الذي هو/مذهب العرب/ ، الذي يتفق مع قيم الشعر العربي وقيم المزاج العربي ، أما الصناعة وتكلفها وانتحال معاني اليونان والفرس والهند وازدراء الطبع العربي فهو من مذهب الشعوبيين يومئذ .//

والنتائج التي نخلص إليها من هذه المقدمات هي أن التيار الكلامي والتيار الادبي كانا متظاهرين ـ وإن استقل كل بمنزعه الخاص ـ على تحديد مقومات الخطاب الادبي شعرا ونثرا ، وهي مقومات تنظر إلى الخطاب الادبي من منظور بياني جامع بين صحة المعاني وجمال الصورة المعبرة .

إلا أن البيان من حيث هو تركيب من وحدات لفظية ومعنوية أو انساق من التعبير والتصوير والأفكار يبدو نظاما متفاوتا بين الشعر والنثر الفني ، فالشعر يتميز عن النثر بأن

---

(٥) الموازنة ، ج ٢١/٤٢٦ .

النظم فيه أقوى إن لم يكن هذا النظم فيه هو الغاية منه ، وهذه النظرة تقودنا إلى اعتبار النص الادبي وحدة عضوية تتألف من وحدات ، لا أهمية لها إلا من حيث تندغم في الوحدة الكلية للنص ، وإذا أمكن تحديد طبيعة تلك الوحدات ، أمكن إدراك قانون تكاملها في النظم وامكن الاهتداء إلى منهج تحليل النص ، وبالتالي إتاحة قيام علم للنقد الادبي .

- ٦ -

ونترك التوسع في تحليل هذه النتيجة لنعود مرة أخرى لوضع إشكالية الاعجاز القراني في سياقها الكلامي والنقدي من حيث كانت عاملا موجها لتعميق حقيقة النظم بصفة عامة .

وينفرد عبدالقاهر الجرجاني في سياق التأسيس لنظرية النظم الفني بكونه كان أجهر الاصوات وأقواها على الاطلاق في بحث ظاهرة النظم الفني بدافع ديني ، ولكن بحثه افضى إلى تأسيس علوم البلاغة غير منازع في هذا السبق العلمي الموضوعي .

فقد حاول الجرجاني أن ينظر إلى الاعجاز نظرة علمية تمكن كل ناظر فيه من زاوية الاستقراء والتحليل من الاقتناع بأن النظم الفني في القرآن مظهر له بنيته القابلة للتحليل والادراك .

فقال حكاية عن المعترض المتسائل عن إعجاز القرآن ، وعن عجز العرب الذين تحداهم : « فخبرونا عنهم عما ذا عجزوا ؟ أعن معان من دقة معانيه وحسنها وصحتها في العقول ؟ أم عن ألفاظ مثل ألفاظه ؟ فإن قلتم عن الألفاظ فماذا أعجزهم من اللفظ ام ما بهرهم منه ؟ فقلنا أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه ، وخصائص صادفوها في سياق لفظه ، وبدائع راعتهم من مبادىء آيه ومقاطعها ، ومجارى ألفاظها ومواقعها ، وفي مضرب كل مثل ، ومساق كل خبر ، وصورة كل عظة وتنبيه وإعلام ، وتذكير وترغيب وترهيب ، ومع كل حجة وبرهان ؛ وصفة وتبيان ، وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة ، وعشرا عشرا وآية آية . فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها ، ولفظة ينكر شأنها ، أو يُرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه ، أو أحرى وأخلق ، بل وجدوا اتساقا بهر العقول ، وأعجز الجمهور ، ونظاما والتئاما ، وإتقانا وإحكاما ، لم يدع في نفس بليغ منهم ولو حك بيافوخه السماء

موضع طمع حتى خرست الألسن عن أن تدعي وتقول ، وخلدت القروم فلم تملك أن تصول » .[1]

ولكن هذا غير كاف للاقتناع والاقناع في نظر الجرجاني من حيث إن الكثيرين قد يرددون هذه المقولات من غير علم ولا دراية ، فتكون من قبيل المصادرات التي يجرؤ آخرون على الطعن فيها من غير أن يملك المرددون لها القدرة على دفع الشبه والرد عليها ، ولذلك يقول : « نعم فإذا كان هذا هو الذي يذكر في جواب السائل فينا أن تنظر أي أشبه بالفتى في عقله ودينه ، وأزيد له في علمه ويقينه ، أأن يقلد في ذلك ويحفظ متن الدليل وظاهر لفظه ولا يبحث عن تفسير المزايا والخصائص ماهي ومن أين كثرت الكثرة العظيمة ، واتسعت الاتساع المجاوز لوسع الخلق وطاقة البشر ؟، وكيف يكون أن تظهر في ألفاظ محصورة ، وكلم معدودة معلومة ، بأن يؤتى ببعضها في إثر بعض لطائف لا يحصرها العدد ، ولا ينتهي بها الأمد ، أم أن يبحث عن ذلك كله ، ويستقصي النظر في جميعه ، ويتتبعه شيئا فشيئا ، ويستقصيه بابا فبابا ، حتى يعرف كلا منه بشاهده ودليله ، ويعلمه بتفسيره وتأويله ، ويوثق بتصوره وتمثيله ؟، ولا يكون كمن قيل فيه :

يقولون اقوالا ولا يعلمونها ولو قيل هاتوا حققوا لم يحققوا

قد قطعت عذر المتهاون ودللت على ما أضاع من حظه ، وهديته لرشده ، وصح أن لاغنى بالعاقل عن معرفة هذه الأمور والوقوف عليها والإحاطة بها ، وأن الجهة التي منها يقف ، والسبب الذي به يعرف ، استقراء كلام العرب وتتبع أشعارهم والنظر فيها ، وإذ قد ثبت ذلك فينبغي لنا أن نبتدىء في بيان ما أردنا بيانه ونأخذ في شرحه والكشف عنه » .[1]

لقد أخذ عبد القاهر الجرجاني يستقرىء كلام العرب ويتتبع أشعارهم والنظر فيها ، وكان من الطبيعي أن ينطلق في المرحلة الاولى من دراسة اللفظ قبل نظمه بغيره ، وفي الكلمات قبل تأليفها لتكون البداية من العناصر الأولية لتأليف الكلام ، وهو لا ينسى أن مدار البلاغة والفصاحة والبيان ليست هي الألفاظ من حيث هي ألفاظ ، وإنما على الالفاظ من حيث هي دالة على معان مخبوءة وراءها ، فتبرز المعاني في صور متفاوتة الحسن

---

(١) دلائل الاعجاز ، ج ١ ص ٣٢ .

(١) المدخل في دلائل الاعجاز ، ج ١/٣٢/٣٣ .

والرونق ، متفاوتة التأثير والروعة يكون بحسب تفاوتها في تمام الابانة وقوة التصوير ، فيقال من هذه الجهة إن هذه الصورة أبهى ، وتلك أقوى أو أضعف وأوهى ، وقد دافع عن هذا الفكرة ودحض نقيضها .

ويقول :

« وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا ويعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها ، وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما وبالقلق والنبوّ عن سوء التلاؤم .

مرجع الوصف بالبلاغة والبيان إذن إلى النظم الفني للألفاظ ، لا إلى الألفاظ في حد ذاتها .

ثم ينتقل إلى المرحلة التالية وهي اعتبار النظم الفني مدار البحث لا الألفاظ فيقرر :

« إن هذا النظم الذي يتواصفه البلغاء وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله ، صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة ، وإذا كانت مما يستعان عليه بالفكرة ويستخرج بالروية فينبغي أن ينظر في الفكر بماذا تلبس أبالمعاني أم بالألفاظ ؟ فأي شيء وجدته قد تلبس به فكرك من بين المعاني والالفاظ فهو الذي تحدث فيه صنعتك وتقع فيه صياغتك ونظمك وتصويرك . فمحال أن تتفكر في شيء وأنت لا تصنع فيه شيئا ، وإنما تصنع في غيره . ولو جاز ذلك لجاز أن يفكر البناء في الغزل ليجعل فكره فيه وصلة إلى أن يصنع من الآجر ، وهو من الاحالة المفرطة ، فإن قيل النظم موجود في الالفاظ على كل حال ولا سبيل إلى أن يعقل الترتيب الذي تزعمه في المعاني مالم تنظم الالفاظ ولم ترتبها على الوجه الخاص ، قيل إن هذا هو الذي يعيد هذه الشبهة جذعة أبدا والذي يحلها أن تنظر أتتصور أن تكون معتبرا مفكرا في حال اللفظ مع اللفظ حتى تضعه بجنبه أو قبله ، وأن تقول هذه اللفظة إنما صلحت هاهنا لكونها على صفة كذا أم لا يعقل إلا أن تقول صلحت هاهنا لأن معناها كذا ولدلالتها على كذا ، ولأن معنى الكلام والغرض فيه يوجب كذا ، ولأن معنى ما قبلها يقتضي معناها ، فإن تصورت الاول فقل ما شئت واعلم أن كل ما ذكرناه باطل ، وإن لم تتصور إلا الثاني فلا تخدعن نفسك بالاضاليل ودع النظر إلى ظواهر الأمور واعلم ان ما ترى أنه لابد منه من

ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاصة ليس هو الذي طلبته بالفكر ولكنه شيء يقع بسبب الأول ، ضرورة من حيث ان الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها فإذا وجب لمعنى ان يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق ، فإما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن يجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ، ووهم يتخيل إلى من لا يوفي النظر حقه ، وكيف تكون مفكرا في نظم الألفاظ وأنت لا تعقل لها أوصافا وأحوالا وإذا عرفتها عرفت أن حقها أن تنظم على وجه كذا » .(١)

فإذا تقرر أن المعاني هي التي توجب نظم الألفاظ ، وأن الألفاظ تتبع في ترتيبها لتصوير المعنى أو بيانه وأنه لا نظم لها إلا بمراعاة أنحاء من الاسناد والاضافة والتعليق والاتباع بما هو مبين في علم النحو ، انتقل إلى تقرير كون استعمال الألفاظ في النظم الفني لا يتم فقط من حيث ترتيبها على الانساق التي يقررها النحو العربي ، وإنما يتم أيضا من جهة الاتساع في الدلالة المفردة لكل لفظ ، أو من الدلالة المفردة لكل إسناد .

فقولك مثلا : (قدم المسافر) كلام مؤلف من لفظين هما الفعل وفاعله ، أو المسند والمسند إليه ، وقولك مثلا : (المسافر مشتاق إلى أهله) كلام على نحو آخر من حيث نوعية التركيب أو الجملة ، ولكنه مؤلف من مسند ومسند إليه ومتعلق بالصفة التي هي المسند التي هي في حكم الفعل ، والجملتان معا تدلان كل منهما على معنى ظاهر هو المقصود من الكلام . ولكن قولك : (أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى) وإن كان على صورة الجملة الفعلية المؤلفة من فعل وفاعل ومفعول إلا أن المراد منها ليس ظاهر المعنى ، وإنما المراد منها إفادة التردد الذي تراه في مخاطبك ، وذلك على سبيل التمثيل المضمر في العبارة ، وإنما قصدت بهذا التمثيل الذي هو تقديم رجل وتأخير أخرى تقوية صورة التردد بهيأة محسوسة ، دالة على هيئة معنوية .

وفي الجمل السابقة يمكن التمييز بين نسق نحوي محض هو التركيب الذي يجري على قواعد التركيب في اللغة كالاسناد والعطف والاتباع والاضافة ، وبين النسق البياني أو

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٠ .

المجازي الذي يصور المعنى باعتماد الاستعارة والكناية والتمثيل لتقويته في الذهن ، لكننا في الشعر نجد أنفسنا أمام نسق إيقاعي ينضاف إلى النسقين النحوي والتمثيلي .

فتشكل بمجموعها الأسلوب الشعري ، غير أن طائفة كبيرة من النقاد القدماء اعتبرت نسق الوزن أو الايقاع الموزون أهم أنساق الشعر وعبرت عنه بالوزن والقافية ، واعتبرت ما سواه مجرد لفظ ومعنى . وإن كان التنصيص على المعنى بإزاء اللفظ في تحديد أركان الشعر ضربا من الاطناب ، لأن اللغة في الشعر لا تقبل الفصل بين اللفظ ومعناه . لم يستطع نقاد القرن الثالث أن ينفذوا إلى عمق الخطاب الأدبي خطابة وشعرا ، بل ظلوا يعيدون ولو ببعض التوسيع نفس الأحكام ، ويجدون في الموازنات والمقارنات وصيغ الاحكام المعيارية ما يغني في مجال النقد الأدبي ، وكان الجاحظ (ـ255) نافذ الرؤية في الخطاب الأدبي ، حينما تحدث عن (البيان) وعن قضية الصياغة وأنها جوهر الشعر ، وهو ما عبر عنه بالمعاني المطروحة في الطريق ، وأن المزية في التصوير والبيان ، وكان نافذ الرؤية حينما أدرك أن الخطاب الأدبي له نفس الهدف والمقومات الفنية ، وإن تفاوتت خطوط تلك المقومات بين جنس وجنس من الأجناس الأدبية ، وكان نافذ الرؤية إلى قضية الشكل بالنسبة للشعر حينما اعتبره جوهر الخطاب الشعري ، وذلك بإعلانه عن كون الشعر لا يقبل الترجمة ، وأنه متى ترجم تقطّع نظمه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب منه ».(١)

وهذا ما دفع ابن قتيبة (ـ276) إلى الجهر بازدواجية اللفظ والمعنى ، وبناء نظريته في كون الشعر أربعة أضرب ، حسب التقسيم المنطقي ، ما جاد معناه ولفظه وما رَدُؤ معناه ولفظه ، وما جاد لفظه دون معناه ، وما جاد معناه دون لفظه .

لكن أهم ما يميز نقده هو اهتمامه بالشاعر أكثر من شعره ، وإن لم يتعمق البعد النفسي الذي يسبق إبداع الشعر ، واعتبر القصيدة خِطَاباً فنيا يخاطب به مَمْدُوح مؤمل العطاء فينبغي انتهاج المنطق الذي يؤثر فيه ويستدعي تأثيره واستجابته .

لكن ابن المعتز (ـ296) وإن شغل بظاهرة البديع التي جعلت من شعر أبي تمام

---

(١) الحيوان ، ١/٧٥ .

موضع صراع أدبي ونقدي ، من حيث الاغراق فيه وادعاؤه الابتداع لأساليبه ، فإنه لم يتقدم بالنقد خطوة نحو تطوير نظرية الجاحظ (البيانية) ولا تعميق لمسات ابن قتيبة الذكية حول الشاعر والابداع .

فإذا انتقلنا إلى القرن الرابع ، وجدنا ابن طباطبا (أبا الحسن محمد بن أحمد ـ 322) ينجز وثبة نحو اكتناه الشعر بكتابه (عيار الشعر) كوثبة ابن قتيبة قبله ، فالشعر عند ابن طباطبا كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الاسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بـالعروض التي هي ميزانه .[1]

غير أن النظم في تصور ابن طباطبا هو أكثر من نظم الكلمات وفق تفاعيل البحور المستخدمة ، وقد أوضح ذلك عندما اشترط على الشاعر شروط الصياغة حتى لا يكون شعره متفاوتا مرقوعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم[2] ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد البناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا إليها ولا تكون مسوقة إليه » .[3]

وهذا النظم بمعناه الشامل الذي جعله ينفذ إلى الوحدة العضوية للقصيدة نفسها وإن لم يعبر عنها بنفس التعبير الذي نصطلح عليه اليوم ، فقال « فإذا كملت له المعاني (والحديث عن الشاعر) وكثرت الابيات وَفُق بينها بأبيات تكون نظاما لها وملكا جامعا لما تشتت منها ، فالشاعر تجاه صياغة معانيه كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها » [4] .

إن الشاعر ـ في نظر ابن طباطبا ـ يخاطب فئات متعددة منهم الملوك والأمراء ومنهم سائر الناس ، وهؤلاء فئات ، فعليه أن يعد لكل فئة معنى يليق بهـا ، ولكل طبقـة ما يشاكلها .[5]

---

(١) عيار الشعر ص ٩ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٠ .
(٣) نفس المرجع
(٤) المرجع نفسه ص ١١ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٢ .

ولكن اهم ما يحققه ابن طباطبا في نظرنا هو نظرته البنائية للشعر من ناحية ، واعتباره الشعر قائما على جوهر من المعاني التي تجدها النفوس ولا تستطيع الابانة عنها فيأتي الشاعر ليكشف عنها ويثير ما كان دفينا منها ، من ناحية ثانية ، لانه خطاب أدبي عليه ان يجمع بين الإثارة الجمالية والهدف الاخلاقي .

لقد اثار ابن طباطبا عددا كبيرا من القضايا النقدية ، التي كان بإمكان من جاء بعده من النقاد ان يسهموا في تحليلها وتعميقها ، غير ان الاتجاه النقدي الذي غلب على نقاد القرن الرابع باستثناء قدامة بن جعفر (ـ 733) هو الانخراط في المعارك النقدية بين مذهبين في الشعر ، هو شعر المطبوعين وشعر البديعيين ، أو الانتصار لشاعر أو تعقب مساوئه .

ولم يستطع قدامة بن جعفر (ـ 733) في (نقد الشعر) أن يحقق تحويل النقاد عن ذلك الاتجاه إلى اتجاه آخر ، لانه حاول وضع علم للشعر يقوم على حدود منطقية لمكوناته ومقوماته بين لفظ ومعنى ، إلا أن المنطق لم يكن ليلائم هذا الفن الذي يستمد روحه من التجربة والمعاناة والمواهب التي تتحدى القاعدة ، ولكن محاولة قدامة رسمت مجال البحث النقدي ومهدت الطريق أمام الذين يستعمقون بُعد بنية الشعر اسلوبا ومعاني وأوزانا على اساس الاستقراء والتقصي ، كل في الاتجاه الذي اثره لوضع علوم لغوية جديدة للشعر وليس علما واحدا .

لقد كان عبد القاهر الجرجاني (ـ ٤٧١) رائد التنظير العلمي اللساني (للبيان) بوصفه الميزة الاساسية للخطاب الأدبي ولا سيما الشعر ، وذلك حين الف كتابه (دلائل الإعجاز) بقصد تحليل نظريته عن (النظم الفني) وكتابه (اسرار البلاغة) لتحليل البنية البلاغية (للبيان) وهي البنية التي تقوم على التشبيه والمجاز والتمثيل .

كان على عبد القاهر أن يتجاوز الانطباعية والتأثرية والذوق في عصر لم يعد يكتفي أو لم يعد يشبع فكرَه غيرُ الفكر العلمي والتحليل المنطقي ، فتحول بالنقد الأدبي ذلك التحول الذي قامت على جهوده وجهود السكاكي بعده علوم البلاغة العربية ، ولكن الجرجاني كان يتوفر على حس الناقد وذوقه إلى جانب ملاحظته العلمية ومنهجه التحليلي ، ولذلك تناول الظواهر البيانية بطريقة ما تزال تشهد لصاحبها حتى اليوم بالـريادة والتفوق .

عاد الجرجاني أولا إلى (الأسلوب البياني) ليحلل بناه ، وواجه في البداية الأنساق النحوية للتركيب ، وهي الأنساق الاساسية للكلام ليُظهر ان (الإعجاز القرآني) هو حقيقة كامنة في اللغة القرآنية ، وان هذه الحقيقة ليست سوى النُظم الفني الذي يتميز به القرآن ، وان لهذا النظم ضوابطه التي يمكن تعليل الحس البياني في ضوئها .

يقول : «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجته فلا تزيغ عنها ..وذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيدٌ مُنطلق ، وزيد يَنطلق ، ويَنطلق زيدٌ ، ومُنطلِق زيد . وزَيد المُنطلِق ، والمُنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق وزيد هو منطلق . وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إن تخرجْ أخرجْ ، وإن خرجتَ خرجتُ ، وإن تخرجْ فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجتَ ، وأنا خرجتَ خارج ، وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زيدٌ مسرعًا وجاءني يُسرع وجاءني وَهُومسرع أو هو يسرع . وجاءني قد أسرع ، وجاءني وَقَد أسرع ، فيعرف لكل من ذلك موضعه ، ويجيء به حيث ينبغي له ، وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية ، في ذلك المعنى فيضع كلا من ذلك في خاص معناه ، نحو أن يَجيء بـ(مَا) في نَفْي الحال و بـ(لا) إذا أراد نفي الاستقبال و (إن) فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون و بـ(إذا) فيما علم انه كائن . وينظر في الجُمَل التي تَسرُد ، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل ، موضع (الواو) من موضع (الفاء) ، وموضع (الفاء) من موضع (ثم) ، وموضع (أو) مِن موضع (أم) وموضع (لكن) من موضع (بل) . ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله ، وفي الحذف والتكرار والاضمار والاظهار ، فيضع كلا من ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له .

هذا هو السبيل فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعُه ، ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأُزيل عن موضعه ، واستُعمل في غير ما ينبغي له ، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فسادِه أو وُصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه ووجدته يدخل في أصل من أصوله ، ويتصل بباب من أبوابه ».

وهكذا يوفى الجرجاني توضيح المستوى المشار إليه من قبل ، وهو مستوى صحة النص وهو المطلوب الأول من مطالب النقد الأدبي .

ـ ٧ ـ

ثم ينتقل الجرجاني إلى مستوى جمالية النص فيلاحظ أن الأساليب المختلفة في كل من الشعر والنثر تقف على طريقتين في الانشاء لفن القول ، فمن الكلام فن لم يعمل فيه صاحبه فكرا ولا روية من أجل نظمه ، وإنما يجيء فيه القول على سبيل الترتيب التلقائي الذي تفرضه المعاني ، من غير شرط آخر هو صحة البنية الهيكلية أو النحوية كمَن يَعمد إلى لآلىء فيَسلُكها تِباعا في عقد لايهمه أكثر من أن تكون متلاحقة منتظمة غير مفرقة ، ومن الكلام ما يُعمِل فيه صاحبه من الفكر والروية والصناعة الفنية من أجل نظمه على هيئة مخصوصة كمن يعمد إلى لآلىء فيسلكها في ترتيب تبرز الهيئة المقصودة من ذلك النظام . ومعيار التفرقة بين الطريقتين أن يكون النظم فضلا عن صحة مبناه ومعناه جميل الهيئة والصياغة والتصوير للمعاني مع توافر دقائق من الصناعة لا يوصل إليها إلابقوة نفسية مبدعة زائدة عن القوة المعتادة في نسج الكلام .

وبعد استعراضه للأمثلة الشعرية والنثرية المبينة لتفاوت النظم يقرر أن من الكلام كلام مرجعُ الحسن فيه إلى الالفاظ وحسن وصفها ، أو من الكلام كلام مرجع الحسن فيه إلى معناه وإلى ما توافر لهذا المعنى من نفاذ وقوة تأثير ولطف تناول وبليغ تصوير .

ويقترب الجرجاني من خاصية الجمال في النص الأدبي فيميز بدقة بين صحة النظم وبين جمالية النظم ، وأن قصور الجمال في النص ، وما يعرض للنظم بسبب المعاني والاغراض التي يوضع لها الكلام تارة ، ثم ما يقع من التناسب والتكامل بين الالفاظ والاتساع في دلالاتها ، والوقوع على أحسن أوضاع التراكيب مع تعدد هيآت تلك التراكيب أمام المنشىء تارة أخرى[1] .

وهذا مذهب لا يخص بالجمال جانب اللفظ وحده ولا جانب المعنى وحده ، بل إنه لا يعتد بالمعنى من حيث هو قائم في النفس ، ولا باللفظ من حيث هو لفظ موجود في المعجم ،

---

(١) انظر الفصل ص٦٦ (دلائل الاعجاز) .

وإنما يعتد بالنظم الفني الذي يؤلف بين المعنى واللفظ والمباني والمعاني والشكل والمضمون في نسيج لا يمكن عزو المزية فيه إلى عنصر واحد من عنصريه .

ويستدل على ذلك بكون الفصاحة لا يمكن تصورها صفة للالفاظ في حد ذاتها ، لأنه لو كانت الألفاظ توصف بالفصاحة في ذاتها للزم أن تكون فصاحتها محسوسة بحيث يدركها كل متكلم ، فلزم أن تكون صفة معقولة ، وإذا لزم أن تكون معقولة فإن الفكر لا يمكنه أن يعقل لفظا من غير معناه ، ومن غير كون معناه يظهر بقوة في بنية دلالية أو عبارة دالة على معنى تام .

ثم يقول عن البنية الفنية التي تظهر المعنى كاملا وقويا : « إن مَثَل واضع الكلام مَثَلُ من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة » .

فقول بشار بن برد :

كـأن مُثار النقـع فوق رؤوسنـا واسيـافنا ليـل تهاوى كـواكبه

فبيت بشار إذا تأملناه وجدناه كالحَلَقة المفرغة ، التي لا تقبل التقسيم ورأيناه قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصانع حين يأخذ قطعا من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سوارا أو خلخالا . ويقول : « وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض كنت كمن يَكسِر الحلقة ويفصم السوار وذلك أنه لم يُرد أن يشبه النقع بالليل عَلى حدة والاسياف بالكواكب على حدة ، ولكنه أراد أن يشبه النقع والأسياف تجول فيه بالليل في حال ما تنكدر الكواكب وتتهاوى فيه ، فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد ، والبيت من أوله إلى آخره كلام واحد ، فانظر الآن ما تقول في اتحاد هذه الكلم التي هي أجزاء البيت ، أتقول إن ألفاظها اتحدت فصارت لفظة واحدة ؟ أم تقول ان معانيها اتحدت فصارت الألفاظ من أجل ذلك كأنها لفظة واحدة ؟ فإن كنت لا تشك أن الاتحاد الذي تراه هو في المعاني إذ كان من فساد العقل ومن الذهاب في الخَبَل ان يتوهم متوهم أن الالفاظ يندمج بعضها في بعض حتى تصير لفظة واحدة فقد أراك ذلك ـ إن لم تكابر عقلك ـ أن النظم يكون في معاني الكلم دون ألفاظها ، وأن نظمها هو توخي معاني النحو فيها ، وذلك أنه إذا ثبت الاتحاد وثبت أنه في المعاني فينبغي أن تنظر إلى الذي به اتحدت المعاني في بيت بشار ، وإذا نظرنا لم نجدها اتحدت لا بأن جعل مثار النقع اسم كأن وجعل الظرف الذي هو « فوق رؤوسنا » معمولا

لمثار ومعلقا به ، وأشرك الاسياف في كأن بعطفه لها على مثار ثم بان قال : ليل تهاوى كواكبه : فأتى بالليل نكرة وجعل جملة قوله : تهاوى كواكبه : له صفة ثم جعل مجموع : ليل تهاوى كواكبه : خبرا لكأن . فانظر هل ترى شيئا كان الاتحاد به غيرما عددناه ، وهل تعرف له موجبا سواه »[1] .

وفي معرض آخر يوضح الجرجاني البنية التصويرية والتمثيلية التي يختص بها الخطاب الأدبي فيقرر أولا أن مما اتفق عليه العقلاء أن التمثيل اذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت باختصار في معرضه ، ونقلت تلك المعاني من صورها الاصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها ، وضاعف من قواها في تحريك النفوس إليها ، ثم يقول : « وإذا بحثنا عن ذلك وجدنا له أسبابا وعللا كل منها يقتضي أن يفخم المعنى بالتمثيل وينبل ، ويشرف ويكمل ، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تُخرجها من خفيّ إلى جليّ ، وتأتيها بصريح بعد مكني ، وأن تردها في الشيء تُعَلِمُها إيّاه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلمُ ، وثقتُها به في المعرفة أحكم ، نحوَ أن تنقلها عن العقل الاحساسي ، وهو كما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا : « ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين » ، فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس أعني الأنس من جهة الاستحكام والقوة . وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الإلف كما قيل :

ما الحب إلا للحبيب الأول

ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والروية فهو أمسّ بها رحما ، وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة ، وأكد عندها حرمة ، وإذا نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم ، وللجديد الصحبة بالحبيب القديم ، فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى في

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٩٦ .

نفسك غير مُمَثل ، ثم كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب ويقول هاهو ذا فأبصره تجده على ما وصفت .

فإن قلت إن الأنس بالمشاهدة بعد الصفة والخبر إنما يكون لزوال الريب والشك في الاكثر ، أفتقول إن التمثيل إنما أنس به لأنه يصحح المعنى المذكور والصفة السابقة ويثبت أن كونها جائز ووجودها صحيح غير مستحيل حتى لا يكون تمثيل إلا كذلك ؟ فالجواب ان المعاني التي يجيء التمثيل في عقبها على ضربين : غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده وذلك نحو قوله :

فإن تفق الانام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

وذلك انه أراد انه فاق الأنام وفاتهم إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة ، بل صار كأنه بنفسه وجنس برأسه ، وهذا أمر غريب ، وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس وبالمدعي له حاجة الى أن يصحح دعواه في جواز وجوده على الجملة إلى أن يجيء إلى وجوده في الممدوح ، فإذا قال « فإن المسك بعض دم الغزال » فقد احتج لدعواه وأبان أن لما ادعاه أصلا في الوجود ، وبَرَّأ نفسه من صفة الكذب ، وباعدها من سفه المقدم على غير بصيرة ، والمتوسع في الدعوى من غير البينة ، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يعد في جنسه ، إذ لا يوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه ، لا ما قل ولا ما كثر ، ولا في المسك شيء من الاوصاف التي كان لها الدم دما البتة .

والضرب الثاني أن لا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجة وإثبات ، نظير ذلك أن ينفي عن فعل من الافعال التي يفعلها الانسان الفائدة ويدعى أنه لا يحصل منه على طائل ، ثم يمثله في ذلك بالقابض على الماء والراقم فيه فالذي مثلته ليس بمنكر مستبدع إذ لا ينكر خطأ الانسان في فعله أي ظنه وأمله وطلبه ، ألا ترى أن المغزى من قوله :

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض على الماء خانته فروج الأصابع

إنه قد خاب في ظنه ، إنه يتمتع بها ويسعد بوصلها ، وليس بمنكر ولا عجيب ولا ممتنع في الوجود ، خارج من المعروف المعهود ، أن يخيب ظن الانسان في أشباه هذا من الامور حتى يستشهد على إمكانه ، وتقام البينة على صدق المدعي لوجدانه .

ـ ٨ ـ

بعد استخلاص النتائج الاساسية من تلك المقدمات السالفة ومن هذه النصوص نستطيع ان نزعم أن النقد العربي في ضوء محاولات المتكلمين امثال الجاحظ وبشر بن المعتمر ، ومحاولات النقاد امثال قدامة والآمدي وابن طباطبا والجرجاني ، مجتمعة متكاملة باعتبارهم حلقات متقدمة في مسيرة محددة الهدف ، كان قد انتهى إلى تحديد البنى الثلاث للنص الادبي ولاسيما في صورة (الشعر) وهي :

ـ البنية النحوية
ـ البنية البيانية
ـ البنية الإيقاعية

صحيح ان النقاد المتقدمين لم يتحدثوا بهذه المصطلحات ، ولكنهم تحدثوا عن مضامينها ، ولم يكونوا يطلقون (النظم) على الوزن فقط ، وإنما كانوا يعنون به حسن التاليف ، وهو عندهم وصف للكلام الذي تجتمع فيه مزايا متعددة ، فنظم الشعر ليس يرجع إلى كونه يجري على بحر من البحور ، وإنما هو نظم لعدة عناصر هي التي تجمعها البنى المذكورة ، وهذه الحصيلة من التراث النقدي حتى القرن الخامس وإن مست برفق كل الاشكاليات النقدية المتعلقة بالشكل والمضمون ، إلا ان اهتمامها بالشكل او بالأسلوب كان قد ابتعد بها عن تعميق تلك الاشارات التي التفتت إلى حقيقة الشعرية ، وطبيعة الخلق الفني ، ومشكلة الوحدة الفنية ، والتزام النقد بالاخلاق أو عدم التزامه .

وهنا يجب أن نستشهد بأبيات الناشىء الاكبر ابي العباس عبد الله بن محمد الانباري (٢٩٣) الذي قال في تحديد الشعر :

إنما الشعر ما تناسب في النظم ... وإن كان في الصفات فنونا
فاتى بعضه يشاكل بعضا ... قد اقامت له الصدور المتونا
كل معنى اتاك منه على ما ... تتمنى لو لم يكن ان يكونا

فتناهى عن البيان إلى أن كاد حسنا يبين للناظرينا
فكأن الألفاظ فيه وجوه والمعاني ركبن فيه عيونا[1]

ودليلنا على أنهم كانوا يعنون بالنظم أوسع مما نتصوره اليوم ، هو أن كتابا كبارا ألفوا كتبا بعنوان (نظم القرآن)[2] وأن الباقلاني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني وابن الاخشيد المعتزلي تحدثوا جميعا عن النظم الفني في القرآن ، وأن ابن رشيق ذكر لفظ (البنية) في باب الشعر[3] .

غير أن النقد الأدبي لم يستمر على تلك الوتيرة بالوثب به نحو الآفاق الجديدة على نحو ما حقق الجرجاني . وانما انتهى على يد النقاد المتأخرين في القرنين التاليين إلى ما يشبه اجترار ذلك المنهج المعياري الذي يطالبه الشعراء باحتذاء القواعد التي استخلصت من إبداع المتقدمين .

وهذا ما أحس به حازم القرطاجني (٦٨٤) في القرن السابع ، فقد أصبح الشعر صناعة بديعية ، أو نظما موزونا مقفّى ولكنه لا روح فيه ، وقد صور حازم القرطاجني شعراء عصره بأنهم أشبه بالعميان الذين انكبوا ليلتقطوا حصباء الارض وهي في ظنهم درر نفيسة . تقليدا لمن كانوا يلتقطون قبلهم تلك الدرر ، ويميزون بينها وبين الحصباء . فظنوا أن الدرر هي باللمس والحجم ، واكتفوا بذلك المعيار ، ولم يدروا أن الدرر هي درر بوصف آخر لا يدرك باللمس وحده ، وكذلك شأن الشعراء حين ظنوا أن الشعر بالوزن والقافية والألفاظ والمحسنات وأمام هذا التردي في الشكلية التي لا روح فيها طمحت نفس حازم إلى إنجاز مشروعه النقدي عن حقيقة الشعرية أو علم الشعر المطلق ، أي علم الشعر من حيث هو ، وليس فقط علم الشعر من حيث هو كلام خاص في أدب من الآداب .

وقد نظر حازم في التجربة النفسية التي تمهد للابداع ، وتهييء النفس للتعبير ، فتحدث عن الباعث على الشعر ، وحصر البواعث عليه في الانفعال النفسي أو التأثر النفسي الذي يتجلى في الانقباض أو الانبساط والمسرة والاكتئاب والرغبة والرهبة ، ثم توغل في الاحوال التي تترتب على كل حالة من تلك الحالات ، وبذلك انتهى إلى أن معاني الشعر هي

---

(١) العمدة لابن شريق ٢ / ١١٣ .
(٢) هم الجاحظ (ـ٢٥٥) والباقلاني (ـ٤٠٣) وابو بكر السجستاني (ـ٣١٦) وابو زيد البلخي (ـ٣٢٢)
(٣) العمدة ١ / ١١٩ .

على التقسيم التالي :

ـ فإما أنها معان ترجع إلى وصف الامور المحركة إلى القول .

ـ وإما أنها معان ترجع إلى وصف أحوال المُحركين لها وهم الاشخاص .

ـ وإما أنها ترجع إلى وصف أحوال الحركات والمحركين معا .

ثم دلف حازم إلى عالم المعاني الشعرية ، فحدد المعاني الشعرية بكونها هي الصور الحاصلة في الاذهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا ادرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما ادرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين واذهانهم ، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الالفاظ ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الالفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الافهام هيآت الألفاظ ، فتقوم به في الاذهان صور المعاني ، فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الالفاظ الدالة عليها »[1] .

الخطاب الأدبي إذن يتميز بكونه يصبح له وجود مستقل عن مبدعه ، لأنه أصبح يقيم في الاذهان عن طريق قراءته او كتابته الصورة الذهنية الحاصلة عن تصور علاقات موضوعية بين الذات الشاعرة والوجود الخارجي ، وبذلك ينتهي حازم إلى هذه الاضاءة :

« قد تبيَّن أن المعاني لها حقائق موجودة في الاعيان ، ولها صور موجودة في الاذهان ، ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الالفاظ وجود في الافهام ، ولها وجود من جهة ما يدل على تلك الالفاظ من الخط يقيم صور الالفاظ وصور ما دلت عليه من الافهام والاذهان »[2] .

ولما كانت البلاغة إنما تعرض للخطاب الادبي في صناعتي الشعر والخطابة من حيث كونهما يشتركان في مادة المعاني ويفترقان في صور الاداء ، فقد عمد القرطاجني إلى تفصيل الكلام عن الفرق بين الاسلوبين ، وانتهى إلى أن الشعر عماده على التخيل والمحاكاة ، ولكن بم يتعلق التخيل وما موضوع المحاكاة ؟؟

---

(١) منهاج البلغاء ص١٨ ـ ١٩ .

(٢) المرجع نفسه ١٩ .

يلح القرطاجني على اعتبار الشعر كلاما موجها للآخرين ، فهو خطاب له طبيعة الهدف من كل قول ، ولا سيما الخطابة ، ولذلك ينتهي إلى استنتاج نتيجة اساسية ، وهي أنه يجب أن تكون اعرق المعاني في الصناعة الشعرية هي ما اشتدت علاقته بأغراض الانسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه ، وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها »[1] ، ويؤكد ذلك في احد تنويراته :

« وأحسن الاشياء التي تعرف ويُتَأثر لَها أو يُتَأثَّر بها إذا عُرفت هي الاشياء التي فُطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها ، أو ما وجد فيه الحالات من اللذة والالم كالذكريات والعهود الحميدة المنصرمة التي تلتذ النفوس بتخيلها وتتألم من تقضيها وانصرامها »[2] .

ذلك هو الاطار العام للمعاني الشعرية ، وهي تتميز عن المعاني العلمية ، فالخطاب الشعري هو غير الخطاب العلمي والفلسفي عند حازم القرطاجني[3] .

وعندما يعيد القرطاجني النظر في طبيعة الشعر وملكته وأدواته ، يعلن انه لن يتأتى نظمه على اكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء ـ المُهَيِّئات ـ والادوات ـ والبواعث .

وهي ما نعبر عنه اليوم بالتنشئة الأدبية في الوسط الملائم لِتفتّح الشاعرية ، وبالمعرفة ، وبالوجدان النفسي على قول الشعر ، وإذا كان الوجدان النفسي ينفعل ويتأثر ويتخيل فإن الأداة الموصلة إلى البيان عن النفس تتوقف على قوتي التمييز والتركيب .

وبعد تلك المقدمات التحليلية عن طبيعة مكونات الشعر من لغة ومعان ومشاعر وانفعالات ينتهي القرطاجني إلى تحديد الشعر بقوله[4] :

« الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ماقصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها ».

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٠ .
(٢) المرجع نفسه ص ٢١ .
(٣) المرجع نفسه ص ٢٩ / ٣١ .
(٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء ص ٧١ الى ٨٩ .

« فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته ، وقويت شهرته أو صدقه ، أو خفي كذبه ، وقامت غرابته ، وإن كان قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثر له قبل ، بإعمالها الروية فيما هو عليه ، فهذا يرجع الى الشاعر وشدة تَخَيُّله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام ، فأما أن يكون ذلك شيئا يرجع إلى ذات الكلام فلا ».

« وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا ، وإن كان موزونا مُقَفًّى ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح الكذب يزعها عن التأثر بالجملة » .

فإن حسنت الهيئة والمحاكاة ولم يكن الكذب شديد الوضوح ، خادعًا النفس عما تستشعره أو تعتقده من الكذب ، وحركاها إلى اعتماد الشيء بفعل أو اعتقاد أو التخلي عنه تحريك مغالطة ، فهذا أدنى مراتب الشعر إذا لم يعتد بما ذكرناه أولًا .

ثم يقول في موضع آخر[1] «الشعر كلام مخيل موزون ، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك ، والتئامه من مقدمات مخيلة ، صادقة كانت أو كاذبة ، لايشترط فيها ـ بما هي شعر ـ غير التخييل» .

«والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء : من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن» .

وينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين : تخييل ضروري ، وتخييل ليس بضروري ، ولكنه أكيد أو مستحب ، لكونه تكميلاً للضروري وعونًا له على مايراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه .

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٨٩ .

«والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الالفاظ ، والاكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الاسلوب وتخاييل الأوزان والنظم ، وأكد ذلك تخييل الأسلوب» .

«والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض» .

نحن هنا أمام نصين :

فالنص الأول يحدد الشعر بخاصية البنية الايقاعية الموزونة المقفاة وبخاصية الإثارة النفسية ، اي من حيث كونه يحدث انفعالاً بواسطة التخيل ونظم الكلام على هيئة تجعله قويًا ، أي تجعله خطابًا فاعلاً بسبب مايشغل في نفسية المخاطب من خيال وانفعالات .

واما النص الثاني فيحلل تلك الخاصية المسماة التخييل التي هي قوام الأسلوب الشعري .

والتخييل عند القرطاجني ليس مجرد عنصر يتقمص الاستعارة والتمثيل ، وإنما هو نظرة شعرية شاملة تتناول المعاني والمباني والإيقاع جميعًا ، وإذا كان التخييل هو مادة الاستعارة والتخيل والتشبيه فكيف يكون مادة للألفاظ والزخرف الأسلوبي ؟

يعتبر القرطاجني أن التخيل يمتد إلى الالفاظ عندما يعمد الشاعر إلى جعل تنميق الكلام بضروب البديع بمثابة تخييل للمتلقي ، بكون مايسمعه أو يتلقاه ينقله إلى الاحساس الجمالي بكثير من المرئيات والمسموعات الجميلة ، ولذلك فالبديعيون نقلوا من الهيئات المادية أوصافًا للأسلوب المنمق فقالوا : الترصيع والتوشيح والتسهيم من تسهيم البرود ، فالتخييل من الضرب الأول هو التخيل الأول أو الأساس ، والتخييل من الضرب الأخير هو التخييل الثانوي .

ويتناول القرطاجني البنية الايقاعية للشعر بالتحليل فيتحدث عن مجاري الأوزان وأبنيتها فيقول عن طبيعة ميل الإنسان إلى الايقاع[1] .

---

(١) المرجع السابق ص ٢٤٥ .

«لما كان جميع مايدركه الإنسان لايخلو من أن يكون شيئًا بسيطًا لاتنوع فيه أصلاً أو يكون له تنوع من جهة مايكون من الاشياء المركبة ، وكانت شيمة النفس التي جبلت عليها حب النقلة من الأشياء التي لها بها استمتاع إلى بعض ، كانت جديرة أن تسأم التمادي على الشيء البسيط الذي لاتنوع فيه بنقلها من شيء إلى شيء ، ما لاتسأم الشيء الذي له تنوع يمكنها معه المراوحة بين تأمل الشيء وتأمل غيره مما يكون تنوع ذلك الشيء إليه ، وإن كانت ايضًا تحب النقلة من الشيء المتنوع إلى غيره من المتنوعات لكنها تحتمل من التمادي عليه مالاتحتمل من التمادي على ما لاتنوع له أصلاً .

١ ـ إضاءة : وكلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى بتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء ، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له .

«ويقول عن طبيعة أوزان الشعر العربي[٢]» :

أوزان الشعر منها متناسب تام التناسب متركب التناسب متقابله متضاعفه ، وذلك كالطويل والبسيط . فإن تمام التناسب فيها مقابلة الجزء بمماثله ، وتضاعف التناسب هو كون الأجزاء التي لها «لها» مقابلات أربعة ، وتركب التناسب هو كون ذلك في جزئين متنوعين كفعولن ومفاعيلن في الطويل ، وتقابل التناسب هو كون كل جزء موضوعًا من مقابله في المرتبة التي توازيه ، فإن كان الواحد في صدر الشطر الأول كان الآخر في صدر الشطر الثاني ، وإن كان ثانيًا كان مقابله ثانيًا ، وإن ثالثًا فثالث ، فالأعاريض التي بهذه الصفة هي الكاملة الفاضلة ، وكلما نقص عروض شرطا من هذه الشروط أو أكثر كان في الرتبة من مقاربة الكلام أو مباعدته بقدر مانقص منه .

١ ـ إضاءة : وأوزان الشعر منها سبط ، ومنها جعد ، ومنها لين ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين السباطة والجعودة ، وبين الشدة واللين وهي أحسنها ، والسبطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجعدة هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين أو ثلاثة من جزء ، وأعني بتواليها ألا يكون بين ساكن منها وآخر إلا حركة ، والمعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزئين ، أو ساكنان في جزء ، والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد أو سببين ، والضعيفة هي التي يكون الوقوف

---

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٩ .

في نهاية أجزائها على سبب واحد ، ويكون طرفاه قابلين للتغيير ، وإذا تركب الضعيف مع القوي فربما غطى على ضعفه ، وخصوصًا إذا حدثت في التركيب جعودة كالحال في الخفيف ، فإن تركب الضعيف مع معتدل لم يخف معه ضعفه ، كالحال في المديد» .

ويقول عن علاقة الوزن بالموضوع في الشعر[1] .

«ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها مايقصد به الجد والرصانة ومايقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها مايقصد به البهاء والتفخيم ومايقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويُخيلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع قصدًا هزليًا أو استخفافيًا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد ، وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنًا يليق به ولاتتعداه فيه إلى غيره» .

وهذا الذي ذكرته من تخييل الأغراض بالأوزان قد نبه عليه ابن سينا في غير موضع من كتبه ، ومن ذلك قوله في الشفاء ، في تعديد الأمور التي تجعل القول مخيلاً : «والأمور التي تجعل القول مخيلاً : منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن ، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول ، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول ، ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم» .

ويتعمق علاقة الوزن بالنفس الشعري نفسه عند الشعراء الكبار فيقول[2] : «ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف انماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض ، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ، ويتلوهما الوافر والكامل ، ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره ، ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف ، فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف ، وقلما وقع كلام فيهما قوي إلا للعرب وكلامهم مع ذلك في غيرهما أقوى ، وقد نبه على هذا في المديد أبو الفضل ابن العميد . فأما المنسرح ففي اطراد الكلام عليه بعض

---

(١) المرجع السابق ص٢٦٦ .
(٢) المرجع السابق ص٢٦٨ .

اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلاً ، فأما السريع والرجز ففيهما كزازة ، فأما المتقارب فالكلام فيه حسن الاطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء ، وإنما تستحلى الأعاريض بوقوع التركيب المتلائم فيها ، فأما الهزج ففيه مع سذاجته حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما ، فأما المضارع ففيه كل قبيحة ، ولاينبغي أن يعد من أوزان العرب ، وإنما وضع قياسًا ، وهو قياس فاسد لأنه من الوضع المتنافر على ماتقدم» .

لقد أنجز القرطاجني تحليل الشعرية في مستويين : التصوير والإيقاع ، بعد أن كان عبد القاهر الجرجاني قد أنجز تحليل الشعرية في مستوى الصياغة البيانية والنحوية .

وتهيأ لناقد متفلسف مغربي آخر هو أبو محمد القاسم السجلماسي في القرن السابع الهجري أن يتمثل كل ماسبقه من مقدمات علمية أو نقد أدبي أو علوم بلاغية ليصوغ من ذلك كله نظرية شاملة عن «البيانية» التي هي قوام الخطاب الأدبي .

لقد اتبع السجلماسي نفس المنهج الاستقرائي لظواهر البيان في الخطاب الأدبي بكل جزئياتها ، ثم عمد إلى تركيب كل هاتيك الجزئيات والتفاصيل في منظومة بلاغية شاملة تبرز كل مقومات الخطاب الأدبي في جميع صوره وأنساقه وبنياته ، منطلقًا كأسلافه من النقاد من ظاهرة الاعجاز القرآني إلى ظواهر البيان من حيث هو قوة نفسية فاعلة مبدعة متصرفة في الابانة عن ذاتها بشتى الأساليب والأنساق التعبيرية .

وتتحول اللغة الأدبية في منظور السجلماسي إلى «كيمياء» أي نظام من التفاعل والتشكيل والتخلق والتلون بحسب غرض المبدع ، لكن ماكان غالبًا على فكر السجلماسي هو المنهج المنطقي التحليلي الذي يعتمد التقسيمات والتفريعات والتنويعات والتقيد بالحدود والمقولات المنطقية ، في تفسير الأسلوب الأدبي .

لقد اعتبر السجلماسي أن البيان بمثابة هيولى أي مادة لسائر أساليب البديع وجزئيات البلاغة ، فنسبة البيان إليها هي نسبة المادة إلى الصورة ، واعتد بما كان الجاحظ قد قدمه من آراء في هذا المجال فقال : «وقد رام أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ استيفاء ذلك بكتابه «البيان والتبيين» وهو كتاب خلع به على الدهر ثوبًا لايلحقه الإخلاق»[1] .

---

(١) المنزع البديع ص ٤٢١ .

وأفضل مايمكن أن نصور به عمل السجلماسي في تحليل «البيان» وأساليبه وأنساق أجناسه العليا وفروعه هو كونه عمد إلى ثوب جميل رائع الوشي بديع النسج فأخذ يسل خيوطه خيطًا خيطًا ليرينا كيف نسج الحائك من تلك الخيوط ثوبًا ملتحم الصنعة ، وأخذ يسمي كل خيط بحسب لونه وشكله وموضعه من النسج العام ، فالنص الأدبي ليس سوى قطعة ملتحمة مما لايحصى من الخيوط الناسجة للكلام أو المعاني ، ولكنه من منظور التحليل النقدي والبلاغي عند السجلماسي ومن نحا نحوه ليس سوى مادة «هيولى» مخلقة على صورة معينة قابلة للتحليل لعناصرها الأولى .

ـ ٩ ـ

هناك إذن ، وكما يتضح من خلال هذا العرض عن التراث النقدي انطلاقًا من الرؤية وانتهاء بالانجازات ، هناك حلقات متصلة أو مراحل نقدية متكاملة تتوالى في اتجاه واحد هو تعميق النظرة إلى بنية النص الأدبي ، وبذلك يكون النقد العربي قد أنجز أعمالاً متلاحقة متكاملة كانت تتنامى وتتسع وتتعمق في اتجاهات متعددة لتحليل الخطاب الأدبي ، منها ما انصرف إلى البنية اللغوية وتحليل مكونات الخطاب من حيث أنساقه النحوية والصرفية ، ومنها ما انصرف إلى البنية التمثيلية أو البيانية ، وتحليل أساليب المجاز ومستوياته المتعددة ، ومنها ما انصرف إلى البنيات والأنساق المتفرعة عن علاقة اللفظ بالمعنى مساواة أو مفاضلة أو حذفًا أو ترميزًا وإيحاء ، أو عن علاقة المعنى بالمعنى من حيث المبالغة والاغراق والتجريد والملابسة والتقسيم أو من حيث علاقة اللفظ باللفظ مشاكلة وتجنيسًا ومقاربة ومناسبة[1] .

ومنها ما انصرف إلى البنية الايقاعية وتحليل الأوزان ووضع الضوابط والقواعد المستخلصة من طبيعة الشعر العربي .

ومن تلك الأعمال ما اعتمد المنهج المعياري في النقد ، ومنها ما اعتمد المنهج الوصفي الاستقرائي ، ومنها ما اكتفى بتعميق النظرة الذوقية الانطباعية فوضع اساس النقد التأثري ، ومنها ما حاول التنظير والتحليل في ضوء النزوع نحو تأصيل علم للنقد أو

---

(١) انظر في بيان هذه الانساق «المنزع البديع» للسجلماسي الذي اعتمدناه في هذه التفريعات .

للظاهرة الأدبية ، فوضع أساس المنهج التحليلي للشكل الفني أو للبيان ، ومنها ما انفتح على المؤثرات الفلسفية والثقافية الأجنبية ، ومنها ما ظل منغلقًا على الذات والتراث يعيد ويبدىء من غير تجاوب مع المتغيرات .

ولكننا نستطيع أن نستنتج من أعمال كبار النقاد أن التراث النقدي ظل في معظمه أسير الانشغال بالصورة البيانية ، وإن أفاد كثيرًا في الدراسة الأسلوبية ، والسر في ذلك يرجع إلى طبيعة الرؤية التي تحددت في ضوء الانشغال بقضية الاعجاز القرآني وكيف يمكن اعتبار هذا الاعجاز حقيقة متميزة عن السياق الأدبي العام للعصر الجاهلي أو عصر نزول القرآن ، وقد كان للموقف الكلامي القائل بكون القرآن كلامًا مخلوقًا تأثير في توجيه تلك الرؤية ، لأن المعتزلة كانوا يحسون بأنهم لو قالوا بغير ذلك القول لما كان في إمكانهم رد الاعجاز إلى أي عنصر تاريخي أو لغوي ، وبذلك سيكون التحدي فيما تنقطع دونه الأسباب ، لكنهم عندما قالوا بأنه مخلوق وهم يعنون طبعًا اسلوبه وطريقته اضطروا أن يقولوا بالصرفة أي بأن أسلوبه جاء على نسق تمكن معارضته ، لولا أن الله صرف العرب عن ذلك ، وهم لو لم يقولوا بذلك لتناقضوا مع انفسهم ، لكن وقوف أهل السنة ضد هذه النظرية دفعت أمثال الباقلاني إلى إثبات إعجاز القرآن على أساس كونه كلام الله القديم ، ولذلك فإن السياق الأدبي الذي أفرز الشعر الجاهلي لايستطيع أن يثبت غير ذلك ، فالأسلوب القرآني كان خارقًا للمعتاد من كلام العرب أو خارجًا عن المألوف من كلام بلغائهم ، وإن المقارنة بين مايعتبر منتهى البلاغة في الشعر الجاهلي وبين القرآن ليكشف عن حقيقة الاعجاز الباهرة .

كان للموقف الكلامي إذن تأثير في الفكر النقدي ولاسيما في صرف النقاد نحو التعلق بالصورة الفنية ، وبالنظم الفني ، وقد أفضى هذا الاتجاه نحو الأسلوب أو النظم إلى تأسيس علوم البلاغة التي كان منطلقها في البداية إعجاز القرآن ، ولكنها اعتمدت على الشعر فيما بعد ذلك اعتمادًا أساسيًا ، وكانت الخلاصة التي انتهى إليها التحليل النقدي هي الوقوف عند مايسمى بالشكل الفني ، وأصبحت الصورة هي مناط أدبية الأدب ، والصورة في هذا المفهوم لاتختلف عن الصورة في التصور الفلسفي القديم ، التي تقابل المادة أو الهيولى . وعندما أعلن الجاحظ أن المعاني مطروحة في الطريق كان ينطلق من نفس الرؤية ، وهي أن المزية في الشعر إنما تظهر في أسلوبه وصوغه ، أما المادة النفسية أو

المضمون فليس فيهما مجال للتفاضل في «الأدبية» أو «الشعرية» . وبذلك تم التمييز بين الشكل والمضمون بصورة نهائية في مجال النقد الشعري على الأقل ، وحتى نظرية التخييل أو المحاكاة التي استأثرت باهتمام القرطاجني وبدا أنها تحاول أن تعيد التوازن بين اللفظ والمعنى لم تكن في نظري سوى تعميق للرؤية الشكلانية . فالتخييل والمحاكاة في رؤية القرطاجني مصدر للتصوير البياني ومرجع للصياغة التمثيلية للمعاني المجردة ، وقد رأينا أن القرطاجني يعطي التخييل أكثر من مستوى ، فهو يتجلى في مستوى اللفظ كما في التحسينات البديعية ، كما يتجلى في مستوى المعنى من حيث تشخيص المجرد وتقوية البعيد ، أما السجلماسي فإن كل إنجازه النقدي رغم الجهد الكبير الذي أنفقه يقتصر على إعادة ترتيب كل الظواهر البيانية والبديعية طبقًا للتقسيم المنطقي ، وكأنما أراد أن يجعل من علوم البلاغة في النهاية علومًا تتطابق مع المنطق ، وذلك بوضع تلك الأنساق البلاغية ضمن نظام من العلاقات كالأصل والفرع والتقابل والتكامل ، ولذلك لم يتحدث السجلماسي خارج الأسلوب البياني ، وبذلك استقر في الفكر النقدي التمييز بين الشكل والمضمون حتى العصور المتأخرة .

بهذه الخطوط العريضة المتوازية الموحدة الاتجاه أصبح النقد الأدبي ينظر إلى اللغة باعتبارها مناط السلطة حتى بالنسبة للعقل ، وأصبحت الفئات المثقفة وفي مقدمتها الشعراء والنقاد وعلماء البلاغة ينتهون إلى مرجع واحد هو هذه اللغة التي تتمثل إعجازًا قرآنيًا حينًا وبلاغة منقطعة النظير عند الشعراء القدماء حينًا آخر ، كما تتمثل نحوًا وبلاغة عند علماء النحو والبلاغة ، وبهذه الأبعاد أخذت اللغة كمالها النهائي ولم يبق في وسع أحد إلا أن يتمثلها في هذه الأبعاد وينسج على منوالها .

إن مسيرة النقد العربي لم تخرج عن هذه الدائرة ، إذ ظل النقاد الكبار مشدودين إلى جمال اللغة أكثر مما كانوا منشغلين بالبعد النفسي للإبداع الأدبي ، ومع ذلك لم يخل النقد العربي من ومضات أضاءت بعض الجوانب في الإبداع الشعري ، وعلاقته بالعصر والبيئة والمجتمع ، ولكن هذه الومضات التي نعثر عليها عند ابن طباطبا وابن رشيق وابن شهيد ظلت مجرد ومضات لم يتمكن ناقد من تحويلها إلى بؤر ضوئية تكشف عن جوانب الابداع الأدبي وعن القيم الإنسانية فيه وغير ذلك من الجوانب التي اهتمت بها مناهج النقد الحديث ، وربما كان السبب في ذلك هو الوضع الذي كان يحياه الفرد في مجتمعه ،

ذلك الوضع الذي لم يكن يسمح بالنظر إليه كائن إنساني مستقل بإرادته واختياره عن أية سلطة . وبهذا التصور يبدو أن السياق التاريخي للنقد العربي كان مسؤولاً عن تلك القيم الأخرى التي لم يهتم النقد الأدبي بها ، وقد قلنا في بداية هذه المقالة إن النظرة الموضوعية تحتم علينا وضع التراث الأدبي في حجمه الطبيعي وفي سياقه التاريخي ، ومن هذا المنظور لايجوز أن نطلب من تراثنا النقدي أكثر مما أنجز ولا أخصب مما أبدع ، وإنما يجب أن نعتد بريادته في دراسة الأسلوب وجمالية النص وبلاغة الصورة لأنه يظل في هذه المجالات رائدًا حتى عصرنا ومتيحًا لنا أن ننطلق منه إلى آفاق جديدة من البحث والكشف والتنظير .

ونختم هذا العرض بالاشارة إلى أن الرؤية والإنجاز في تراثنا النقدي كانا متطابقين . إذ قامت علوم اللغة كلها على أساس جعل اللغة أداة تواصل وأداة بيان وإحساس جمالي ، وهذا هو الأفق العام الذي تحرك فيه النقد الأدبي لأنه تقرَّى مواطن الإثارة الجمالية في الإبداع ، وانشغل بالصياغة الفنية ، وسبر عمق اللغة العربية ، ووقف على كل طاقاتها الايحائية ، فاستأثرت اللغة في الفكر النقدي بكل اهتمام ، نظير ماحدث بالنسبة لمجالات الفكر الأخرى .

الدكتور محمد الكتانى

* حين ربط المعاني بالنحو

ربما كان في ذهن الجرجاني أن النحو يتناول علاقات أجزاء الجملة، وأن المعاني تتناول الجمل والذلك جاء بالفصل والوصل ..

* ذهب البيانيون بعد عبدالقاهر إلى اعتبار مفاهيم علم البيان (موضوعاته البلاغية) والتي يوصفها مفاهيم تأويلية تتكلموا في الاستعارة والكناية .. كما تكلم النحاة في باب الفاعل والمفعول .. ولم يتناولوا بعض تناولاً مباشراً ليستخرجوا منه تلك المفاهيم.

(ن.ع)

المداخلات على بحث الدكتور محمد الكتاني

■ **الدكتور تمام حسان :**

سمعت من د . الكتاني في عرضه القيم أنه فسر كلمة (علمه البيان) بما يشبه أن البيان تفيد معنى اصطلاحيًا .. لكن في الواقع المقصود علمه الإبانة .. الإبانة عما بنفسه .. أما المعنى الاصطلاحي فجاء لاحقًا بعد ذلك بكثير حتى أن الجاحظ حينما سمى كتابه «البيان والتبيين» كان معناه الابانة والتفهم أو الارسال والاستقبال .. كان هذا الذي قصد إليه الجاحظ .. وعندما جاء عبد القاهر وربط المعاني بالنحو ربما كان في ذهنه أن النحو يتناول علاقات أجزاء الجملة وأن المعاني تتناول الجمل ولذلك جاء بالفصل والوصل وجاء بموضوعات فيها علاقات الجمل بعضها ببعض .. هذا الصنيع من عبد القاهر وكونه قال إنما قصد بالمعاني معاني النحو كان سببًا بعد ذلك في أنه عند نشأة علم البيان بعد علم المعاني ذهب البيانيون إلى أن موضوعات علم البيان هي (كاتوجوريز) وليست نقدًا فتكلموا مثلا في الاستعارة وفي الكناية كما تكلم النحاة في باب الفاعل وباب المفعول .. ولم يتناولوا النص تناولا مباشرًا ويستخرجوا منه مايريدون أن يتكلموا عنه كما يفعل علم الأسلوب في الوقت الحاضر وشكرًا .

■ **الدكتور شكري عياد :**

شكرًا على هذا البحث القيم وعلى المجازفة الضخمة التي أقدم عليها الدكتور الكتاني فليس من اليسير مطلقًا أن يحاول باحث استخلاص الصورة الكاملة الواحدة على مدى عصور خمسة عشر قرنًا وبما أنها مجازفة فلابد أن أنبه إلى بعض أخطار هذه المجازفة .. أولا احب أن أشير إلى إن دراسة تأثير القرآن باعتبار أنه هو أصل البيان وأصل العلوم اللسانية كلها ليس امرًا متروكًا كما أشرت سعادتك أشارة سريعة .. وهناك رسالة جيدة يمكن الرجوع اليها وهي أثر القرآن في النقد الأدبي أو في النقد العربي للدكتور محمد زغلول سلام وهي رسالته للماجستير ومع ذلك فهي عمل علمي قيم يمكن الانتفاع به إلى الآن ..

لكن إقدام الدكتور الكتاني وإضافته في الحقيقة كانت في محاولة إعطاء صورة واحدة لتاريخ النقد العربي وتشخيصه له بأنه نقد بياني وأظن أنه عندما أعطاه هذه الصفة اضطر إلى أن يطمس عامدًا الفروق الزمنية .. وقد نبه الأستاذ الدكتور تمام حسان إلى شيء .. وهناك أشياء كثيرة بلاشك بدت حتى في العرض الذي قام به الدكتور الكتاني نفسه .. فما الجدوى من هذا ؟ هل من المفيد فعلا ان نطمس الفروق وأن نـأخذ بالعموميات ؟ .. إن كانت المسألة هي أن يصبح هذا منهجًا تحت اسم وحدة القراءة ووحدة المقروء فانا متشكك جدًا في صلاحية هذا التعبير .. فالمقروء ليس واحدًا .. المقروء يختلف في زمنه وفي ملابسات هذا الزمن ويختلف في نوعه أيضًا وإذا صح ماقلته سيادتكم عن ان شعر المتنبي مازال حيًا إلى الآن فبالتأكيد ان نقد الآمدي ليس بمثل هذه الدرجة من الحيوية .. فرق بين النقد والإبداع الفني .

هذا عن وحدة المقروء .. وحدة القراءة بطبيعة الحال تترتب على اختلاف المقروء عصرًا ونوعًا أن تختلف عملية القراءة بطبيعة الحال سيوجد هناك جوهر واحد او اصل واحد في كل العمليات الانسانية هذا شيء لانشكك فيه ـ غير انني انا شخصيًا أخاف جدًا من هذه التعميمات التي تجعلنا نغفل فروقًا لها قيمتها الكبيرة وشكرًا .

■ **الدكتور محمد مرسي الحارثي :**

شكرًا للدكتور محمد الكتاني على هذا البحث القيم وهذا النوع من الدراسة لاشك له أهمية وهو منهج أو اتجاه لكن الاستفسار هو أنني ربما لم أفهم وضع العبارة التي تقول (لولا أن المعتزلة قالوا بالصرفة في الإعجاز لتناقضوا مع أنفسهم) يبدو أنهم ما داموا قالوا بالصرفة أنهم تناقضوا مع أنفسهم لماذا ؟ لأن منهجهم عقلي وقولهم بالصرفة في الاعجاز لايتمشى مع منهجهم العقلي فهو يناقض هذا المنهج العقلي فما ادري إذا كنت قد اخطأت في فهم العبارة وشكرًا .

■ **الدكتور كمال أبوديب :**

الحقيقة أنني أجد هذا البحث مثيرًا بالمعنى الحقيقي للكلمة وهو يسعى إلى إنجاز تصور منهجي بديع على مستوى نظري على الأقل .. نقاط الخلاف تبدأ على المستوى العملي .. على مستوى موضوع البحث الذي يسعى إلى منحه هذه الطبيعة الشمولية تصوريًا .. المؤطرة في إطار ما أسماه البحث الرؤية هل نحن فعلا في الثقافة العربية أمام مثل هذه الرؤية الشمولية الكلية التي تسيطر عليها هذه الدرجة العالية جدًا من التجانس .. أنا شخصيًا

أتوقع ان أجد مثل هذه الرؤية اذا كنا أمامها فعلا على مستويات مختلفة أهم هذه المستويات أن يكون هناك رؤية نقدية تمتلك هذه الدرجة من الشمولية أيضًا .. فإذا كان هناك هذا المفهوم لعالم متوحد .. عالم تتوسط فيه اللغة بين الأشياء والأشياء والإنسان والأشياء والطبيعة وماوراء الطبيعة .. إلى أخره .. الا ينبغي أن نتوقع ظهور مثل هذه الرؤية الموحدة الشمولية على مستوى تصوري لمعنى الوحدة في موضوع الدراسة وهو يعني أن يكون هناك نص نص . غير أن أكثر مايفاجئنا أو مايفاجئني أنا على الأقل شخصيًا في النقد العربي القديم أنه لم يتناول مرة واحدة فيما أعرف نصًا كاملاً .. لا في إطار النثر ولا في إطار النص القراني ولا في أطار الشعر باستثناء محاولات عبدالقاهر الجرجاني الفريدة فإلى درجة بعيدة جدًا لم يكن هناك تصور للوحدة على مستوى أعلى من مستويات التحليل الذي يقتضي دراسة الجملة مثلاً أو الوحدة الدلالية .. مجموعة من الآيات مثلاً أو مجموعة من الأبيات قد يفاجئنا أيضًا أو لابد أن يفاجئنا ان هذا النقد بالرغم من كل تجذره في النص القرآني لم يتناول سورة واحدة بالدراسة من حيث هي كل .. دع عنك النص القرآني كله .. وليس هناك تناول لقصيدة واحدة باستثناء بعض ماوجدته في مخطوطات ماتزال غير منشورة لدراسات لنصوص صرفية لكنها أيضًا محدودة من حيث هذا التصور لمفهوم الوحدة .

أنا شخصيًا أتصور أننا امام عالم غير متجانس ورؤى غير متجانسة وتقاطعات وتشابكات وتعارضات لايمكن أن نفهم هذا العالم إلا من خلالها .. أو أن نبحث عن رؤية بهذا المعنى لكن على أن نحدد المستويات التي يتم عليها البحث .

لاشك مثلا لدي شخصيًا في أن نتيجة مباشرة وأساسية لمنح هذا التيار طبيعته المميزة كونه نبع اصلاً في أحضان الإعجاز .. لأن النقد حينما نبع في أحضان الإعجاز كان ينظر إلى نص يقدسه أصلاً ويعتبره معجزًا ولذلك كانت وظيفته الوحيدة أن يبحث في آليات اكتشاف الاعجاز .. كيف تكتشف الإعجاز الذي تفترضه سلفًا .. ماهي المكونات التي يمكن أن يملكها . بهذا المعنى الغى المعنى بالرغم من كل ما قام به عبدالقاهر الجرجاني من تأكيد على أهمية المعنى فالمعنى على مستوى كلي شمولي ملغي لذلك النقد العربي في شخصيته الأساسية لايتعامل مع مفهوم كالمحاكاة مثلا وأنا شخصيًا أشكك أن القرطاجني خرج على ذلك .. لم يتعلم مع العالم من خلال مفهوم كالمحاكاة لأنه لم ينشأ في إطار رؤية للمحاكاة بمعنى العلاقة بين عالم خارجي وعالم داخلي بل عمل في معظم مافعله على صعيد التشكيل بمعنى أن الفن هو عملية نسج وتكوين وتشكيل ومن هنا في آن واحد عظمته وامتيازه والتصاقه بالنقد المعاصر خصوصًا النقد الأوروبي المعاصر لأنهما يلتقيان بالضبط على هذا الصعيد .. على صعيد الغاء المعنى من حيث هو مقولة اساسية ينبغي التعامل معها

باستمرار .. لأنك لايمكن أن تناقش المعنى في نص تفترضه وتعرفه وتؤمن أنه معجز وتبدأ منه في إطار التشكيل والتكوين لذلك بالرغم من كل تأكيد الجرجاني على أهمية المعنى الا أنه يتحرك على صعيد التشكيل .. على صعيد العلاقات القائمة بين العناصر المكونة ولأنه فعل ذلك حقق كشوفًا هائلة جدًا هي التي تجعله رائجًا بيننا الآن إلى حد بعيد وشكرًا .

■ **الدكتور جابر عصفور :**

سأحاول أن ألتزم بالوقت إن شاء الله .. هذا البحث أنا من أشد المعجبين بمنهجه وقد قلت لصاحب البحث قبل اللقاء عن إعجابي بالبحث لأن هذا البحث يلفت الانتباه بالتماسك النظري المحكم منطقيًا وصوريًا للوهلة الأولى ..ومن هنا سر إعجابي بالبحث .. فنحن لسنا ازاء صفحات هي أشبه بهذه الحُمُر المستنفرة التي فرت من قسورة وإنما نحن ازاء صفحات تنتظم منهجيًا حول محور صوري واحد .. هذا المحور الصوري الذي أنا معجب به هو ما أريد أن اتوقف عنده وأطرح عليه مجموعة من الأسئلة من قبيل اختبار سلامته التفسيرية والنظرية .

البحث يقوم على ثلاثية صورية ، هناك أولا سياق هو علة وهناك ثانيا رؤية هي معلول للسياق وهناك ثالثًا إنجاز بمثابة المعلول الثاني للمعلول الأول وهو الرؤية .. هذه الثلاثية الأحادية على هذا النحو ، ذلك لأن السياق سوف يتكشف عن نواة واحدة محورها وفاعلها ومحركها هو القرآن .. والرؤية نواتها ومحورها مفهوم اللغة التي تتوسط مابين المطلق والنسبي ومابين العارف والمعروف في مسألة أنطولوجيا الوجود .. حركة البحث الصورية على هذا النحو حركة أحادية البعد ومن هنا تفرض هذه الحركة على القارىء أن يتساءل الم يؤد هذا البعد الأحادي لصورية المنهج إلى تجاهل مايتناقض مع هذه الأحادية ومن ثم انتفى مفهوم الصراع الذي ينطوي عليه السياق وانتفى مفهوم التباين أيضًا .

السؤال الثاني الذي خطر على ذهني وأنا اقرا هذا البحث القيم من داخل هذه الصورية ألا يمكن إسقاط المحور الآني - لأني كأني أرى بنيوية ديكرونية - الا يمكن إسقاط المحور الآني السنكروني على الدياكرونيه هذه ؟ وبما أن الباحث قد أفاد من فكرة محمد عابد الجابري في البيان في هذه الحالة الا يمكن إسقاط الأفقي على الراسي أو السنكروني على الدياكروني ومن ثم تصور وجود بستيمات أو أنظمة معرفية يمكن أن يفصل فيها كما فصل الجابري أو كما فصل غيره ؟ هذا سؤال آخر مطروح على الباحث .

النقطة الأخيرة هي استدراك على أستاذنا الدكتور شكري عياد لأنه خاص بوحدة المقروء التي أشار اليها الباحث الفاضل وأشعر بمسئوليتي على الاقل في التوضيح .. وحدة

المقروء لاتعني اتحاده جزئيًا أو كليًا وإنما هي تعني على المستوى الجزئي إدراك النص أو الكتاب المقروء في علاقاته المتباينة من حيث مايشبهه أو يناقضه في المجال المعرفي أولا والنظام المعرفي أو التيار الفكري للتراث ثانيًا . وعلى مستوى كلي وحدة المقروء تعني إدراك التراث بوصفه وحدة كلية تنطوي على التنوع أوتقوم به أو عليه على نحو يكشف عن ثوابت لايمكن فهمها إلا في علاقتها بالمتغيرات وفي الوقت نفسه فهم المتغيرات في علاقتها بالثوابت أظن أن تحديد وحدة المقروء على هذا النحو تنفي أي تحفظ منهجي يمكن أن يثار ضدها وشكرًا .

■ **الاستاذ سعيد السريحي :**

هي وقفة عابرة عند مفهوم اللغة في الفكر الاسلامي أو في القرآن ذلك أنني أظن أن مفهوم اللغة أو الكلمة أو القول كما يتجلى في النص القرآني يتجاوز أن يكون مجرد واسطة بين موجودين أو أن يكون مجرد متمم للوجود الإنساني .. فاللغة أو القول أو الكلمة في القرآن ومن خلال مختلف السياقات التي جاءت فيها تنزع إلى أصل ميتافيزيقي يسبق الوجود الإنساني نفسه ويسبق وجود العالم ويتعالى عليه في نفس الوقت ذلك أن كل موجود هو موجود بالكلمة (إنما أمره إذا أراد شيئًا أن يقول له كن فيكون) ..ولذلك أوبذلك تتجاوز أن تكون محصورة بنشأة الإنسان .. فالملائكة الذين لم يعرفوا المسميات هم يقولون أيضا (اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء) .. والطير والجبال تسبح (ياجبال أوبى معه والطير) وأرجو أن لايتبادر إلى أذهاننا فكر تسبيح الدلالة ذلك أن تسبيح الدلالة ممكن أن نفقهه بينما جاء في القرآن إنه ما من شيء الا يسبح بحمد الله ولكن لانفقه تسبيحهم فهناك تسبيح ولكننا لانفقهه ولو كان تسبيح الدلالة على الخالق لفقهناه .

والهدهد يتكلم ـ وسليمان عليه السلام يتعجب ضاحكًا من قول النملة .. هذه الأصول الميتافيزيقية المتعالية على الوجود الإنساني تجعل للغة مفهومًا أوسع وأعمق وأشمل من أن تكون نشاطًا إنسانيًا فحسب أو أن تكون متممة للوجود الانساني أو أن تكون واسطة بين وجودين ، اللغة في النص القرآني أشمل من ذلك كله وسابقة على ذلك كله وشكرًا .

الدكتور عبدالله المعطاني :

سوف أبدأ بالدكتور كمال أبوديب لأننا اتفقنا نوعًا ما ولكن يبدو أن بوادر الاختلاف بدأت تطغى على هذا السطح .. حينما قال الدكتور إنه لم ينظر إلى القرآن الكريم بصورة شمولية من النقاد . وأنا أقف إلى جانب ما سار عليه النقاد القدماء من أن هذا النص

نموذج لكلام مبدع هذا الكون وانه لابد أن ننظر نظرة استواء لا استعلاء ، اعنى أن ينظر الإنسان إلى القرآن ، لاينظر إليه نصا شعريا أو نثريا ،وإنما ينظر إليه نصا عقديا ، وهذا مقياس آخر .

فهو ليس نصًا من خلق الإنسان وإنما هو كلام الله سبحانه وتعالى فلابد أن نفتش كما فتش الدكتور تمام حسان في هذا اليوم عن بعض البلاغة القرانية أوجوانب القرآن لكن لابد أيضًا أن نحترم القرآن في دراستنا كمسلمين والا فسوف يفرط العقد ونسلط على هذا النص القرآني بعض المقاييس والمناهج التي لانود في الواقع ان نسلطها عليه وكذلك فإن النقاد نظروا إلى أن الاشتغال بالقرآن في حد ذاته كان من مهمة أناس آخرين هم المفسرون .. المفسرون اشتغلوا على القرآن فلذلك يبدو أن النقاد تقريبًا وقفوا من القرآن موقف التأثير فقط وهذا ما أردت أن أقوله للدكتور الكتاني من أن الاعجاز القرآني أثر تأثيرا كبيرا في النقد الأدبي وقد عقد الدكتور إحسان عباس فصلا كاملا عن تأثير هذا الاعجاز إضافة إلى ما أشار إليه الدكتور شكري عياد إلى رسالة زغلول سلام .

هناك نقطة أود أن يسلط الدكتور الكتاني عليها الضوء وهي تخليص النقد من الصوت النحوي .. وهذا فيه مجال للراي كبير .. النقطة الشكلية الأخيرة تقريبًا هي الجانب الأخلاقي فحينما تحدث عن بعض النقاد واستشهد بابن حزم وغيره وغيره .. عد منهم ابن شهيد ولكني لا أرى أن هناك اهتماما من ابن شهيد بالجانب الأخلاقي ذلك السكير العربيد الذي لم يتناول في نقده أي جانب أخلاقي وإن كان قد تناول الجانب الجمالي في النص وشكرا .

■ **الدكتور حمادي صمود :**

أنا أيضًا يعجبنى هذا النوع من البحث واجد فيه ضرورة في وقتنا الحاضر .. لاسيما وأننا توفرت لدينا جملة من البحوث الوصفية الميدانية التي تسمح بشكل من الأشكال أن نواجه الآن الدراسات التأصيلية التأسيسية . واعجبني في هذا البحث إشارة إلى هذا المشروع الفكري العظيم الذي كان يقوم به الجاحظ ذلك أن الأستاذ الكتاني اشار مباشرة إلى أن اهتمام الجاحظ بالأدب إنما كان يندرج في نطاق مشروع إعلامي أوسع ..فإنه وهذا المشروع من وجهة نظري كان يسعى من خلاله إلى تحويل الكون بتمامه وكماله إلى مجمع أدلة ، أو إغراق الكون في الدلالة والمعنى في تلك الثلاثية المعروفة (الله تعالى ـ الكون ـ والإنسان) وإنما جعل الإنسان من بين المخلوقات الدليل الوحيد الذي يستدل ويعي

الحكمة حتى يدرك هذه الحكمة ومن ثم يكون إدراكه للحكمة وتعبيره عن الحكمة باللغة دليلاً على وجود الخالق .

هذا الأمر جعل مقاييس الجاحظ في دراسة النقد الأدبي تتأثر بمفهوم البيان أيما تأثر .. البيان في معنى الكشف .. في معنى المعرفة .. في معنى التوضيح .. في معنى الإحاطة بالعالم .. والسيطرة على العالم قصد الاستدلال على حكمة الخالق تعالى . وأعتقد أن الجاحظ لعب دورًا خطيرًا في دفع النظرية الأدبية نحو مايسمى شفافية الخطاب وهو الذي أصّل بشكل نهائي ضرورة أن تكون جميع أنواع المخاطبات مهما كان النهج الذي تجري فيه تلك المخاطبات أن تكون قائمة في الأصل على عقد البيان والتبيين بين القارىء والسامع مهما كان هذا بما في ذلك النصوص التي تعتبر في قمة الإبداع .. النصوص الأدبية ..

ولو رجعنا إلى مبحث الاستعارة مثلا لأدلل على هذا الأمر فاننا متى تتبعنا ذلك إلى القرن الخامس والسادس والسابع وجدنا أن العرب تفترض في الاستعارة دائمًا القرب والابانة .. وهذا في تصوري إنما ناتج عن ادراج المشروع الأدبي للجاحظ في نطاق هذا المشروع الأوسع الذي هو مشروع علامية الكون .. وأعتقد أنها أمور تستحق النظر وأعتقد أن للبيان سلطة أساسية انبنت في رأيي أنا في القرن الأول والثاني وكان القرآن فيما أتصور هو الأصل والدعامة الأساسية التي جذرت في التفكير العربي مفهوم البيان بهذا المعنى .

نقطة ثانية أرد بها شيئًا ما عن الأستاذ الأخ عبدالله في قضية الاعجاز .. نحن عندما نأخذ كتابًا ككتاب دلائل الإعجاز للجرجاني فاننا لانعدم جملة من المفارقات الغريبة أولا .. أول مفارقة هي تعليل المعجز والتدليل على المعجز لغويًا .. أنا لا أهتم الا بالمعجز اللغوي .. بقية المعجزات هذه أمر خارج من اهتمام الجرجاني إذن أول مفارقة هي التدليل على الإعجاز .. التدليل معناه الفهم .. معناه إمكانية التعبير عن الشيء إذن إمكانية معرفة الشيء وبالتالي إمكانية تحويل الشيء إلى فعل فكيف يمكن لنا إذن أن ندلل بذلك على المعجز ؟ وهذه هي المفارقة الكبرى التي هي في صلب مشروع الجرجاني ولم يستطع الجرجاني أن يجد لها حلا لأنه انطلق في كتابه من إرادة التعليل ولكنه وقع في الأخير في هذه المفارقة الغريبة .. والمفارقة الثانية وهي مفارقة لافتة .. كتاب يتناول دلائل الإعجاز بعدة آيات من القرآن أستشهد بها الجرجاني في دلائل الإعجاز فكان جل استشهاداته من الشعر في كتاب يريد أن يستدل فيه على إعجاز القرآن .. وأعتقد أن نظرية النظم في حد ذاتها على أهميتها هي إقرار بتلك المفارقة الأساسية بل لعلها خروج من الورطة التي أوقعته فيها هذه المفارقة .. لأن النظم في نهاية الأمر هو أمر لاتحيط به معرفة ولذلك ترى الناس إلى اليوم لايتفقون على معنى النظم عند الجرجاني وشكرًا .

■ **الأستاذ علوي الصافي :**

لقد سعدت بهذا البحث وقد أثلج صدري بعد تلك البحوث التي كنت عنها بعيدًا كل البعد وجدانيًا ونفسيا ربما لموروثي التقليدي .. وبجانب هذا الشكر لي سؤال للدكتور الأستاذ الكتاني وهو يشير إلى أن النقد العربي تأثر بالنص القرآني أقول له : ألم يتأثر أيضا النقد العربي بالفقهاء ودراسات الفقهاء .. أعتقد أن تأثر النقاد العرب أو النقد العربي في بداياته كان بالفقهاء ودراسات الفقهاء أكثر منه بالنص القرآني .. وهذا مجرد اعتقاد ..

الناحية الثانية أنه قال إن الاسلام حين فتح بعض البلدان اصطدم بالقوميات وضرب مثلا بالقومية الفارسية .. فهل أفهم من هذا أن الإسلام أيضًا قومية أو أن الاسلام رسالة سماوية لاتفرق بين قومية وقومية بقدر ماهي تؤدي رسالة للبشر وأنا سعيد أيضًا من هذا البحث هو ما كنت أدعو اليه البارحة أي ان ننطلق في دراساتنا للتراث من عمق التراث وأن لاننفصل عنه .. لا أقصد أن لا ننفصم عنه أن ننام أو نقدسه لأنه لدينا مايسمى بالثوابت وهي القرآن الكريم وحديث الرسول ﷺ هذه أشياء مسلم بها من جانبنا على الاقل في بلادنا في المملكة العربية السعودية .

■ **الدكتور لطفي عبدالبديع :**

لاشك أن البحث قيم لكن كنت أود إن يتناول الدكتور الكتاني قضية دائمًا تخالجني وهي مسألة التراث .. مسألة الرؤية .. لا أرى فيهما تناقضًا وإن كان في النفس منهما شيء .. أو لا في النفس شيء من كلمة التراث .. وأنا تعرضت لهذا في بعض المواقف .. هذه الكلمة جديدة .. لاشك في هذا .. نحن عاصرنا التراث منذ الثلاثينيات والاربعينيات وكنا من أوائل من اشتغلوا بالتراث ووضعنا فهارس للمخطوطات . ولم يكن يرد ببال أحد أن يسمي الكتب العربية تراثًا أبدًا وأنا كلما ذكرت كلمة التراث أتذكر كما يقول الدكتور تمام (وتاكلون التراث أكلاً لمًا) . ولم يسم أحد من العلماء العلوم العربية والإسلامية تراثًا كان يقال عنها علوم اللغة .. علوم الشريعة .. العقليات .. انا لا أدري من أين جاءت هذه الكلمة .. وصارت علمًا بحيث إنه أصبح يطلق على الكتاب كتاب تراثي .. وهذا إنسان تراثي ولا أفهم كيف جاءت هذه المسألة .. وأصبحت الدمغة أن يقال تراثي .. وللأسف الندوة التي تجمعنا تحت مظلة التراث .. التراث النقدي .. والدكتور تكلم أمس عن الإرث والتراث واشتقاق اللفظ وحقوق المؤلف وبعد خمسين سنة وقبل خمسين سنة لا أدري ماحقنا في هذا التراث الآن ؟

المسألة غريبة جدًا وقد صارت من المسلمات وهي ليست مسلمة .. وحينما نتكلم عن الرؤية .. مامعنى الرؤية ؟ الرؤية تعني تصورا معينا .. هذا التصور امتد على طول العصور الإسلامية .. إنه تصور مختلف لشيء واحد .. الشعر الجاهلي مثلا تناوله أبو عمرو ابن العلاء ومن يليه من تلامذته .. الأصمعي والخليل بن أحمد ومن اليهم من طائفة اللغويين ثم تناوله بعد ذلك النحاة فتناولوه تناولا من وجهة نظر أخرى ثم تناوله بعد ذلك البلاغيون .. فتناولوه من وجهة نظر اخرى ثم تناوله من يسمون بالنقاد .. وقد أستبعد النقد من العلوم ولم يكن النقد عندهـــم علـما مـن العلوم ولذلك أضطرب أمره وتفرقت به السبل ولذلك لاتوجد مصطلحات في النقد فهو ليس علمًا من علوم العربية .. ولذلك حصل الاضطراب في المصطلح والذي أثرناه في الندوة سببه هو هذه النقطة .. الذي أريد أن أقوله إن هناك شيئا من التناقض أو التعارض بين لفظ تراث من جهة ورؤية من جهة أخرى ماد امت هناك رؤية فهذا يعني أن هناك تصورا معينا .. هنا يأتي دور المتأخرين .. دور من يجيئون ولذلك ينبغي أن تستمر الحركة العلمية والحركة الجدلية وهنا تظهر وحدة الفكر الاسلامي ووحدة الثقافة الاسلامية لا بمعنى زوال الفروق لأن العلم قائم على الفروق .. فلابد من تصور هذه الفروق .. فهذه الفروق تجعل من العلم الإسلامي شيئًا آخر وإذن ليس هناك تراث بمعنى كلمة تراث .

■ **الأستاذ عابد خزندار :**

أريد أن أعلق على كلمة الدكتور شكري عياد وكذلك الدكتور جابر عصفور عن وحدة القراءة ووحدة المقروء .. في الواقع ان هذين المصطلحين ليسا مصطلحين غائمين أو غامضين بل أصبحا مصطلحين محددين وخاصة بعد الدراسات العديدة في مجال نظرية القراءة .. نأتي أولا إلى وحدة المقروء .. ويتبادر إلى الذهن هنا دراسات بارت في كتابة «اس زد» SZ فوحدة المقروء تتأتى من أن اللغة في اي عصر من العصور كما يقول باختين محملة بحمولات أيديولوجية وإجتماعية وثقافية وسياسية بحيث إن لكل عصر لغته بل ولكل طبقة في المجتمع لغتها بل كما يقول باختين أيضًا لكل شهر لغته ولكل أسبوع لغته وحتى لكل يوم لغته .. فاللغة اذن في اي عصر من العصور لغة محملة بحمولات معينة .. أضرب مثلا على ذلك أرى وأسمع I see and I here .. فلو قلت أنا في مكاني هذا بالانجليزية فالعبارة لن تلفت نظر أحد .. ولكني لو قلت إنني هنا أسمع وأرى فالعبارة ستلفت نظر الجميع وسيقول لي الدكتور مصطفى ناصف كما قال لي مع الفارق .. لماذا لأن عبارة إنني أسمع وأرى أصبحت محملة بحمولات دينية .. ونتيجة لذلك فإن اللغة تعبر عن كل عصر وعن كل طبقة

ولهذا فإن ناقدًا مثل لوسيان جولد مان في نظريته عن البنيوية التوليدية قال إن الكاتب يعبر في النهاية عن طبقته .

أما وحدة القراءة فتأتي من وحدة الشفرات المستعملة .. فنحن نعرف أن لكل عصر سماته الجمالية والحضارية .. فلابد لكي نفهم أي نص من هذا العصر أن نعرف هذه السيماءات ونستعمل الشفرة المخصصة لذلك .. أضرب مثلاً سريعًا .. لو قلت لأحد ما إن الأعشى وصف امرأة بأنها (درم مرافقها) .. ولم يكن هذا الشخص يعرف سيماءات العصر لقال لي إن هذه امرأة قبيحة مع أن الأعشى كان يقصد أن يصفها بالجمال .. نفس الشيء عندما أتأمل بيتا لحسان بن ثابت :

اولاد ميـة حـول قبـر أبيـهـم
قبـر ابـن مـاويـة الكـريـم المفضـل

فلو أن أحدا لايعرف شفرة العصر وسمات العصر الحضارية فسيتبادر إلى ذهنه أن هذا البيت هجاء .. إن هؤلاء قوم يجلسون على قبور أبائهم إما للزيارة كما تفعل بعض الشعوب في الأعياد وإما للبكاء على المجد الفائت .. ولكننا عندما نستعمل سيماءات العصر أو شفرة العصر نستطيع أن نفهم هذا البيت ..

مثل آخر أضربه : بيت بشار أو الذي يقول فيه «فإني بواحد مشغول» هذا البيت قد لايعني شيئًا .. ولكننا عندما نعرف انه كانت هناك مثنوية أو تيار مثنوى أتى من الفرس فإننا نستطيع أن نفهم هذا البيت .. فإذن هناك وحدة قراءة تتأتى من وحدة الشفرات ووحدة مقروء تتأتي من وحدة اللغة في كل عصر .. وشكرًا .

تعقيب الدكتور محمد الكتاني على المداخلات

إنني راهنت على شيء وكسبته في نفس الوقت هو إنني إنما كنت اقدم خطة لمشروع فقط لأعرف أمام طائفة أو نخبة من النقاد والعلماء الجامعيين مواطن الضعف في هذا التصور وقد أفدت من ملاحظاتكم شاكرًا لكم تفضلكم بإغنائي هذه الامسية حول هذا الموضوع .

وإذا كانت هناك إجابات فهناك إجابات تستدعى الاطالة وهناك أجابات عابرة .. بالنسبة للدكتور تمام حسان أنا لم اقصد بالبيان معناه الاصطلاحي ابدا .. إنما كنت أقصد بيانًا من الابانة وهكذا .. ربما تعبيري لم يوفّ العبارة حقها .. بالنسبة للدكتور شكري عياد أنا لا أتجاهل الفروق .. لا أتجاهل الأصوات الغريبة المتناقضة في النقد

العربي المتداخلة المؤتلفة والمختلفة وإنما كنت تحت تأثير نزعة تركيبية أحاول أن أتجاهل هذه التناقضات كمن يصعد في طائرة لكي ينظر منظر المدينة من فوق دون أن يدخل في الدروب والمسالك .

قد يكون لهذا النوع من الدرس متعته الخاصة العقلية لكن يبقى أمامنا نحن العرب دائما نتهم بأننا لانملك نظريات متماسكة .. لانملك بناء فكريًا متماسكًا .. يتعين علينا في اللحظة الراهنة أن نتحدى وان ندخل في هذا الضرب العميق لنبني فكرنا بشكل جوهري .

وقد كنت أسمع مرارًا أنه ليس في الفكر الاسلامي نظرية في القانون .. ليس في الادب نظرية .. ليس عندنا .. ليس عندنا .. الإنسان ينبغي أن يتحدى .. أن يحاول لاسيما وأن طائفة كبيرة من الأساتذة الجامعيين والدارسين الآن انجزوا أبحاثًا في غاية القيمة فلماذا لاتكون هناك فرقة تعمل على التأليف والتقويم وإعطاء ما ينبغي لاشادة هذا البناء النظري .. بالنسبة للدكتور الحارثي ربما قضية قول المعتزلة بالصرفة وأن هذا القول كان ضروريًا بالنسبة اليهم والا وقعوا في التناقض .. المسألة هنا تحتاج إلى توضيح وربما العبارة لم تكن مبسطة فيها .. القضية هي أن المعتزلة كما نعلم جميعًا أو طائفة منهم على الخصوص زعمت أن العرب لو لم يصرفهم الله عن الاتيان بمثل القرآن كانوا قادرين على الإتيان بمثله .. فماذا كان وراء هذا من رؤية معينة ..

المعتزلة إذا أردنا أن نتكلم بلغة العصر نظروا إلى النص القرآني واعتبروه تاريخيًا بمعنى انه كلام الله المخلوق قالوا بهذا . ولماذا مخلوق ؟ قالوا إن مضامينه هي إلهية ولكن صورته بما انها هي مؤلفة من الفاظ ومؤلفة من معاني والله تبارك وتعالى غني عن التأليف فإذن لابد من القول إن هذا القرآن هو مخلوق كسائر المخلوقات .. إذا كان هذا مخلوقًا فمعناه أنه تاريخي يخضع لمكونات تاريخية لغوية وغيرها .. وإذا كان ذلك كذلك فمعناه أن بامكان الناس ان يأتوا بمثله إذا ما استطاعوا ان يكشفوا القوانين التي تثبت النظم القرآني .. فكانت مقولتهم متماسكة من حيث هي .. قام أهل السنة والاشاعرة خاصة فرفضوا هذا وبرهنوا على أن هذا القرآن كلام قديم ..

وقد تفضل الدكتور حمادي صمود فأشار إلى نقطة في غاية الأهمية والنفاسة عندما اشار إلى أن عبدالقاهر الجرجاني وقع في ورطة لانه حين أراد ان يعلل الاعجاز القرآني فمعناه أن هذا الاعجاز قابل للتعليل وإذا كان قابلا للتعليل فانه قابل للاحتذاء والتمثيل ولهذا كانت الادلة من أجل إثبات الاعجاز خطابًا لقارىء يسأله كيف يمكنك ان تعرف أن هذا الاعجاز هو حقيقة ملموسة . ولذلك يجيب قارئه بأن القضية يمكن ان تحل حلاً ولهذا وظف الادلة من أجل الوصول إلى غاية .

أما المسائل الآخرى فكانت كلها تدور حول قضية تجاهل الفروق والاختلافات والقضية يطول شرحها ولكني أنا لا أتجاهلها وأنما أقول إنه لكي نبني بناء متماسكًا فلابد لنا من أن ننظر إلى العموميات وإلى الخصائص العامة .

أما بالنسبة للاستاذ علوي الصافي فقد سألني هكذا لأجيب .. السؤال الأول هل تأثر النقد العربي باعمال الفقهاء ؟ من الجائز ان يكون اولئك الفقهاء الذين تعاطوا النقد الأدبي قد أثر اختصاصهم على النظرة إلى اللغة ولكن لا أدري حتى الآن هل أثر الفقه ف النقد الأدبي فهذا شيء أستبعده وقد يكون موجودًا . ولكني ليس لي على هذه النقطة اطلاع .. أما قضية هل الإسلام كان قوميًا عندما فتح البلاد الخارجية واصطدم بالقوميات فأقول إن الاسلام لم يحمل أي عنصرية قومية بالعكس وإنما اولئك الذين دخل الإسلام إلى بلادهم كانوا قد شعروا بأنهم ووجهوا مواجهة قومية ولم يرقوا إلى درجة الفهم بأن المنهج القرآني يلغي من حسابه هذا الأداء .

اعود مرة أخرى لأشكركم على هذه المداخلات المثرية المفيدة وشكرًا مرة أخرى والسلام .

◆◆◆

ج

* مظان المادة النقدية في التراث العربي

- الوعي النقدي
- الرأي النقدي

● مظان المادة النقدية في التراث العربي عديدة ، وهي ـ على كثرتها ـ نوعان : مؤلفات الوعي النقدى ومؤلفات الرأي النقدي . وإذا كان الوعي بالمشكل يسبق نضج الرأي فيه ، وإذا كانت غلبة الوعي النقدي ملحوظة في فترات نشأة النقد المنهجي عند جميع الامم فإن الوعي النقدي قد يلمس ايضا في مؤلفات متأخرة في تاريخ تأليفها عند افراد وضعوا قبلها كتابات نقدية وضمنوها أراء تجاوزوا فيها النزعات إلى المواقف ، وسموا بها من مستوى الارهاصات إلى مستوى النظريات . وذلك يرجع إلى اختلاف الهدف من تأليف إلى آخر واختلاف الموضوع . فظاهرتا الوعي المجرد ، والموقف المحدد ، ليستا متعاقبتين حتما . ولعل غفلة بعض الدارسين عن هذه الحقيقة هي التي جعلتهم يصرفون العناية إلى مؤلفات النقد المنهجي الواضح المعالم أكثر من عنايتهم بالمؤلفات التي لم توضع في النقد أساسا ولم تخل مع ذلك من نزعات نقدية ، فكان حظها الاغفال لما ظن من «بدائية» في مادتها النقدية .

ومصادر النقد الأدبي في تقديرنا لاتنحصر في المؤلفات الموضوعة اساسا في النقد ، بل تشمل ايضا ما ألّف في أصول الأدب والبلاغة ، وما اعد من اختيارات وما عمل من شروح للشعر خاصة وكل تأليف في ممارسة النص الأدبي بوجه عام .

ومن هذه المصادر ماقام على تشخيص العملية الادبية في مظاهرها الابداعية والنقدية والبلاغية فكان من المؤلفات الجامعة المتميزة بشمول النظرة ، وبتركيز منهج الدرس على العناصر المشتركة الموحدة بين العمليات الثلاث الداخلة في العملية الادبية ، وكتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر[1] لابن الأثير[2] احد هذه المؤلفات الجامعة في رأينا . وهو

---

(١) قدم له وحققه وعلق عليه د. / احمد الحوفي ود. / بدوي طبانه ، مصر د.ت. (ط ١٩٦٠ م) ، ٤ ج . وقد صدرت طبعته الاولى بمصر سنة ١٩٣٩ في جزئين بعناية محمد محيي الدين عبدالحميد .

(٢) هو ضياء الدين بن الاثير (٥٥٨ ـ ٦٣٧ هـ / ١١٦٣ ـ ١٢٣٩ م) .

مؤلف مشهور وصاحبه معروف ، ولكنه قليل الحظ من الدراسة وسنهتم به في مقالنا من حيث انه يقدم لنا موقفا شاملا من مختلف مظاهر العملية الادبية . وسنستعمل عبارة العملية الادبية في معنى عام يجمع العملية الابداعية (كيف يتكون النص ؟) والعملية النقدية (كيف يقيّم النص ؟) والعملية البلاغية (كيف ينجح النص ؟) .

فهذه عمليات ثلاث مختلفة في الظاهر ولكنها مترابطة تمثل ـ في الاصل ـ عملية موحدة ينطبق عليها مفهوم العملية النقدية في معنى النقد الواسع الذي تدرس فيه صناعة الكتابة في مستوى التكوين ومستوى التقويم ومستوى الانتقاء ، وآثرنا ان نبحث فيها تحت عنوان العملية الادبية لنتجنب كل اثر للالتباس في معنى النقد ، وسنركز البحث على حظ عمليتي الابداع والنقد في معناه الدقيق من التشخيص في المثل السائر وهما العمليتان المقومتان للمفاضلة البلاغية في نظر المؤلف .

وحدة العملية الأدبية :

وعبارة «العملية الادبية» ليست من مصطلحات المثل السائر ولكن مفهومها موضوعه وقد بحث فيه ابن الاثير تحت عنوان «علم البيان» حيث وجه العناية إلى دراسة العمليات الثلاث المذكورة . ولئن ألف الناس فهم عبارة «علم البيان» ـ وهم مبدئيا محقون ـ بمعنى «علم البلاغة» ، فإنها ـ في اعتقادنا ـ تتسع ـ عند ابن الاثير ـ إلى معنى «علم الادب» بما يشمل مختلف وجوه العملية الادبية من بلاغة ونقد وابداع ، لما لاحظنا من تجاوزه في كامل الكتاب مفهوم البلاغة الاصطلاحي الضيق الذي قننه الدارسون . وقد استعمل هو نفسه عبارة «علم الادب» بحيث يظهر أن مازعمناه من ان دلالة «علم البيان» تطابق دلالة «علم الادب» من باب وضع الامور في نصابها ، فضلا عن أن ابن الاثير يستعمل احيانا عبارة «علم البيان» بمعنى معرفة وجوه البيان وأحيانا اخرى بمعنى وجوه البيان ذاته .(٣)

ولابن الاثير في كتابه غرض مزدوج يتمثل في العلم والعمل ، هما علم الادب وعمله . ويتأكد غرضه المزدوج هذا منذ الصفحات الاولى من مقدمته لكتاب المثل السائر ، حيث بين انه يتجه في التاليف إلى ضبط حدود البيان وخصائصه وذكر وجوهه وسبل تطبيقها .

---

(٣) ج ١ ، ص ١١٩ .

وقد حرص في كامل التأليف على أن يدعمها بتجربته هو في عملية التطبيق . ولذلك امتزج عنده التنظير والتطبيق والعمل فكان كتابه كتابا في العملية الادبية جامعا إذ جمع فيه كثيرا من أصوله البلاغية العربية والنقد الادبي ووحد هذين الفنّين الجماليين ومزجهما وأعادهما إلى طبيعتهما التي تنفر من الاسلوب القاعدي الجاف ، وخلطهما بنصوص من الأدب وآراء فيه أكثرها جيد مصيب .(٤)

اما مصادره الاساسية في التأليف فأدبية نصانية لا عملية نقدية إذ زعم(٥) انه استخرج نصف وجوه البيان من القرآن وجزءا من النصف الثاني من الكتب المتقدمة والجزء الباقي ابتدعه ابتداعا فكان فيه مجتهدا لا مقلدا .(٦)

فمادة ابن الاثير العلمية والنقدية متولدة من تجربته الشخصية في القراءة والكتابة لا من قوانين موضوعة قبله ولا من مقاييس مسطرة .

ولا يعنينا أن نتبين مقدار الاجتهاد الذي بذله من التقليد الذي سار عليه بقدر ما يهمنا انه عول في بنائه على الاستنباط إلى حد كبير والذي يهمنا اكثر من ذلك أن نتبين مصادر العملية الادبية كما تصورها هو بصفة عامة . ولم يفته ان يبحث في هذه القضية وذلك في اخر المقدمة في قالب مسألة تتعلق بهذا الباب ، قال متسائلا ومجيبا :

«هل أخذ «علم البيان» من ضروب الفصاحة والبلاغة بالاستقراء من اشعار العرب ، ام بالنظر وقضية العقل ؟

الجواب عن ذلك اننا نقول : لم يؤخذ علم البيان بالاستقراء ، فإن العرب الذين ألفوا الشعر والخطب لا يخلو امرهم من حالين : اما انهم ابتدعوا ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وقضية العقل ، أو أخذوه بالاستقراء ممن كان قبلهم . فإن كانوا ابتدعوه عند وقوفهم على اسرار اللغة ، ومعرفة جيدها من رديئها ، وحسنها من قبيحها ، فكذلك هو

---

(٤) مقدمة المحققين ، ص ٢٣ .

(٥) ج ١ ، ص ٣٧ .

(٦) ذكر انه اطلع على ما الف في «علم البيان» قبله غير انه لم يجد ما ينتفع به ذلك إلا كتاب الموازنة لابي القاسم الحسن بن بشر الأمدي ، وكتاب سر الفصاحة لابي محمد عبدالله بن سنان الخفاجي، وقال انه لم يفد منهما كثيرا . (ج١ ، ص ٣٥ ـ ٣٦) . ولاشك ان ما ينتفع به في «علم البيان» من الكتب المؤلفة قبله كثير بخلاف مازعم . ولكن تعويل ابن الأثير في تاليفه على تجربته الشخصية في الاستقراء والاستنباط واضح . والكتب المتقدمة يعني بها كتب الادب لا كتب البلاغة والنقد ـ . ومقصده هذا اكثر وضوحا ص ١٢٦ .

الذي اذهب إليه وإن كانوا أخذوه بالاستقراء ممن كان قبلهم ، فهذا يتسلسل إلى اول من ابتدعه ولم يستقره ».[٧]

فهو في هذا الكلام يذهب إلى أن العملية الادبية عملية اجتهادية تمت بابتداع العرب ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وقضية العقل عند وقوفهم على أسرار اللغة ومعرفة جيدها من رديئها وحسنها من قبيحها ، ولم يتم لهم ذلك بالاستقراء ممن كان قبلهم . وكأن مذهبه هذا يناقض ـ في الظاهر على الاقل ـ ماذهب إليه عندما قال : «كنت عثرت على ضروب كثيرة منه في غضون القرآن الكريم» .[٨] فكيف تسنى له ذلك إذا لم يكن اعتمد فيه استقراء ؟ وهل يعقل في مثل هذه المسألة أن يكون حكم الاشعار غير حكم النص القرآني وفي كلا المصدرين استخدمت وجوه البيان ؟

قد يستهوينا القول بتمييز ابن الاثير بين «علم البيان» ووجوه البيان وذهابه إلى أن «علم البيان» من حيث هو علم لم يضعه واضع ولذلك لا يمكن أن يقلد فيه رائد فلا يؤخذ بالاستقراء وانما يستنبط استنباطا على سبيل الاجتهاد ، أما وجوه البيان فظواهر مميزة لكل كلام ادبي وجدت قبل القرآن ووجد كثير منها في القرآن ووجدت فيما تأخر عنه من أدب ، فيكون تخصيص ابن الاثير القرآن بالذكر في الاول من قبل انه عثر فيه على وجوه كثيرة من البيان ولم يجد احدا ممن تقدمه تعرض لذكر شيء منها على حد تعبيره .[٩] فيكون حاصل قوله أن «علم البيان» مستنبط ، اما وجوه البيان فظواهر تستقرأ من نصوص الادب ونص القرآن سواء .

لكن كيف يستقيم هذا الزعم وابن الاثير يقول بأن الابتداع كان عند الوقوف على اسرار اللغة ومعرفة جيدها من رديئها وحسنها من قبيحها ؟ فكيف يتبين الدارس اسرار اللغة ويتوصل إلى معرفة خصائصها إذا لم يعتمد نصوصا مكتوبة بها أو كلاما منطوقا ؟ وكيف يتيسر له ـ بالاستتباع ـ ادراك «علم البيان» فيها إذا لم يستقرىء منها كتابات أو روايات ؟ كأن ابن الاثير يبعد الاستعمال من مفهوم اللغة ، لأن الاشعار تتضمن اللغة في حالات

---

(٧) ج ١ ، ص ١١٩ .
(٨) ج ١ ، ص ٣٧ .
(٩) المصدر السابق .

من حالات استعمالها وهو لايرى أن «علم البيان» مأخوذ بالاستقراء من اشعار العرب . فالذي يعنيه باللغة ـ فيما يبدو ـ اللغة من حيث هي نظام لا اللغة من حيث الكلام . والذي يدعمه ذهابه إلى أن « كل لغة من اللغات لاتخلو من وصفي الفصاحة والبلاغة المختصين بالالفاظ والمعاني »[١٠] وهذا مذهب غير معقول طبعا .

وانما ارتبك ابن الاثير في هذه المسألة لانه اعتمد فيها المقارنة بين «علم البيان» و«علم النحو» وقد عقد لها مبحثا هو آخر ما ورد في مقدمته العامة[١١] طرح فيه السؤال التالي : «هل «علم البيان» من الفصاحة والبلاغة جار مجرى «علم النحو» ام لا ؟» وقال الجواب : «الفرق بينهما ظاهر . وذاك أن اقسام النحو أخذت من واضعها بالتقليد ، حتى لو عكس القضية فيها لجاز له ذلك ، ولما كان العقل يأباه ولا ينكره . فإنه لو جعل الفاعل منصوبا ، والمفعول مرفوعا ، قلد في ذلك ، كما قلد في رفع الفاعل ونصب المفعول . وأما «علم البيان» من الفصاحة والبلاغة فليس كذلك» .

وحاصل هذه المقارنة أن النحو وضعه واضع وقد أخذت اقسام النحو من واضعها بالتقليد اما «علم البيان» فلا يخضع للتقليد «لانه استنبط بالنظر وقضية العقل من غير واضع اللغة ... بل أخذت الفاظ ومعان على هيئة مخصوصة وحكم لها العقل بمزية الحسن ، لايشاركها فيها غيرها» «فعلم البيان» لم يؤخذ بالتقليد من واضع وضعه ولا هو مستقرا من النصوص وانما هو في رأيه مستنبط بالعقل من وصفيّ الفصاحة والبلاغة المختصين بالألفاظ والمعاني والعالقين بكل لغة من اللغات . فهو يفترض أن كل لغة من حيث هي نظام لا تخلو من هذين الوصفين . واللغات في رأيه تتفاوت درجة الاتصاف بهما «الا أن للغة العربية ـ حسبه ـ مزية على غيرها ، لما فيها من التوسعات التي لاتوجد في لغة اخرى سواها» .

معنى ذلك انه يذهب إلى أن «علم البيان» ليس له اصل منهجي ولكن له اصل مبدئي

---

(١٠) ج ١ ، ص ١١٩ .

(١١) ج ١ ، ص ١١٩ ـ ١٢٠ . وقد سبق له ان قارن بين هذين العلمين ص٣٩ . مبينا اختلاف موضوع كل منهما عن الآخر . ويبدو انه يستعمل مصطلح النحو في معنى اللغة العامة . انظر مناقشة ابن ابي الحديد هذه المسألة في الفلك الدائر . المنشور اثر المثل السائر بنفس الطبعة . ص ٣٨ ـ ٣٩ .

مرجعه إلى أن كل عارف بأسرار الكلام من أي لغة كانت من اللغات يعلم أن إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائعة يلذها السمع ولا ينبو عنها الطبع خير من إخراجها في ألفاظ قبيحة مستكرهة ينبو عنها السمع .

فالذي نستخلصه من هذه المسألة ايمان ابن الاثير بوحدة العملية الادبية . وقد ظهرت وحدتها في كتابه فيما يفهم من دلالة العنوان كما ظهرت في مشروع عمله وإنجازه وفي امتزاج التنظير والتطبيق من ناحية والتشخيص والتقويم عنده ، ظهورها في اعتماده على ممارسته الادب كتابة وقراءة بحيث اتجه إلى أن العملية الادبية عملية اجتهادية .

الابداع : توظيف وتوليد :

ويلح ابن الاثير على أن العملية الابداعية عملية اجتهادية في أساسها . اما اللجوء إلى التقليد باعتباره ضروريا في استلهام التراث فينبغي ـ حسب مذهبه ـ أن يكون مرحلة تخلص الاديب إلى مرحلة الاجتهاد .

وقد حاول تقريب صورة الاجتهاد في الصناعة الادبية بتشبيهه الاديب الذي يفتتح طريقة لنفسه يستلهم فيها ما حفظه من نصوص التراث بالامام . قال : هذه الطريق هي طريق الاجتهاد ، وصاحبها يعد اماما في فن الكتابة كما يعد الشافعي وأبو حنيفة ومالك ... وغيرهم من الائمة المجتهدين في علم الفقه[١٢] وفي رأيه ان «باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة»[١٣] .

ثم قرن صناعة الادب بصناعة الكيمياء حيث تحدث عن المبدع عندما يأخذ معنى من الشعر ويستخرج منه ماليس منه فيجعله مثل الاكسير في صناعة الكيمياء ، ثم يخرج منه ألوانا مختلفة من جوهر وذهب وفضة .[١٤]

وقرن العمليات الابداعية بالعمليات الحسابية في قوله : إن المعاني المبتدعة شبيهة بمسائل الحساب المجهول من الجبر والمقابلة ، فكما انك إذا وردت عليك مسألة من

---

(١٢) ج ١ ، ص ١٢٦ ، وانظر ايضا ص ١٢٨ .
(١٣) ج ٣ ، ص ٢١٩ .
(١٤) ج ١ ، ص ١٦١ ، وانظر ايضا ص ١٥٥ .

المجهولات تأخذها ، وتقلبها ظهرا لبطن ، وتنظر إلى أوائلها وأواخرها ، وتعتبر أطرافها وأوساطها ، وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى معلوم ، فكذلك إذا ورد عليك معنى من المعاني ينبغي لك أن تنظر فيه كنظرك في المجهولات الحسابية .[١٥]

وقد ذكر لـ «علم البيان» ثماني آلات معرفية تجمعها ثلاثة سجلات ثقافية : الثقافة اللغوية والثقافة الأدبية والثقافة التشريعية المتمثلة في معرفة الأحكام السلطانية .

وقد نستغرب أنه لم يدخل في شرط الثقافة الأدبية الاطلاع على كتب البلاغة والنقد إذ لم يعد معرفتها آلة من آلات «علم البيان» . وقد يذهب بنا تأويل ذلك إلى القول بأنه أسقطها من الحساب بفرط عجبه بنفسه وازدرائه من كتب في الموضوع قبله وإجحافه بحقهم حيث قال في أول المقدمة :

وما من تأليف في «علم البيان» الا وقد تصفحت شينه وسينه ،[١٧] وعلمت غثه ، وسمينه ، فلم أجد ما ينتفع به في ذلك الا كتاب الموازنة لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي وكتاب سر الفصاحة لأبي محمدبن عبدالله بن سنان الخفاجي ... على أن كلا الكتابين قد أهملا من هذا العلم أبوابا ، ولربما ذكرا في بعض المواضع قشورا وتركا لبابا[١٨] .

ولئن كنا لا ننفي صفة العجب عن الرجل فإننا لا نراه مع ذلك دعا إلى التعويل على كتابه دون سواه على أنه من آلات «علم البيان» الضرورية إذ ألح على أن الضروري من ذلك هو ما أثبته في الآلات الثماني المذكورة ، قال : «على أن الذي ذكرناه من هذه الآلات الثماني هو كالأصل لما يحتاج إليه الخطيب والشاعر ، ومعرفته ضرورية لابد منها»[١٩] .

وكل ماني الأمر انه عدّ كتابه أداة تكميلية لا ضرورية ، فقال : «فإذا أكمل صاحب هذه الصناعة معرفة هذه الآلات وكان ذا طبع مجيب وقريحة مواتية ، فعليه بالنظر في كتابنا هذا ...»[٢٠] .

---

(١٥) ج ٢ ، ص٣٦ ، وانظر ايضا ج ١ ، ص١٣٢ .
(١٦) مقدمة الكتاب ، الفصل الثاني ، ص ٣٩ ـ ١٩٠
(١٧) يعني : معجمه ومهمله .
(١٨) ج ١ ، ص٣٥ .
(١٩) ج ١ ، ص٧٣ .
(٢٠) المصدر السابق .

ذلك أنه يحشر كتابه في زمرة المؤلفات العلمية التعليمية ، وهو لايعتبر ان هذه المؤلفات ضرورية بدرجة أولى في «علم البيان» إذ : «مدار «علم البيان» على حاكم الذوق السليم الذي هو انفع من ذوق التعليم»[٢١] والغرض منه انما هو الحصول على تعليم الكلم التي بها تنتظم العقود وترصع ، وتخلب العقول فتخدع . وذلك شيء تحيل عليه الخواطر ، لا تنطق به الدفاتر[٢٢] واستخراج المعاني إنما هو بالذكاء لا بتعلم العلم[٢٣] .

ورأيه أن امتلاك هذه الآلات الضرورية ذاته ، مع تكميل الثقافة بما دوّنه هو في كتابه من «علم البيان» لايضمنان حذق الاديب صناعة الادب ، لأن دورهما ينحصر في تأهيل الاديب تأهيلا علميا فحسب ، ذلك انه يبقى أمره متوقفا على شيئين أخرين : التأهل الفطري لتذوق الجمال ، فملاك كل هذا الطبع ، فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لاتغني تلك الآلات شيئا ، والتشبع الثقافي بنصوص التراث عن طريق الدّربة والادمان فإن الدربة والادمان أجدى عليه نفعا .[٢٤]

اما طريق الاجتهاد لحذق صناعة الكتابة فأضمنها حسبه شعبة[٢٥] حل آيات القرآن الكريم والاخبار النبوية وحل الأبيات الشعرية[٢٦] وهي عملية تحويلية يطلق عليها مصطلح نثر الشعر في حالة أخذ الناثر من الناظم ، اما أخذ الناظم من الناظم فيعبر عنه بالسرقات الشعرية ، وهي عمليات تندرج جميعها في نطاق مايمكن تسميته بتوظيف التراث وهو مفهوم جامع عليه يقوم كتاب ابن الاثير . وقد فطن ابن ابي الحديد إلى أن هذا الباب وهو حل المنظوم[٢٧] هو عين هذا الكتاب وخلاصته ووجه جمعه وطراز حلته ، وكأنه لم يصنفه إلا لأجله وليظهر صناعته فيه ، على أن كتابته كلها إذا تأملها العارف بهذا الفن وجدها من هذا الباب ، لأنها إما محلول منظوم أو ترصيع آية أو خبر أو مثل أو واقعة[٢٨] .

---

(٢١) ج ١ ، ص ٣٧ .
(٢٢) ج ١ ، ص ١٢٤ .
(٢٣) ج ١ ، ص ٤٠ .
(٢٤) ج ١ ، ص ٣٧ .
(٢٥) الشعبة الاولى هي شعبة «الاحتذاء والتقليد» وهذه ادنى الطبقات، والثانية هي شعبة «المزج» والتطعيم» وهذه هي الطبقة الوسطى، ج ١ ، ص ١٢٥ ـ ١٢٦ .
(٢٦) ج ١ ، ص ١٢٧ .
(٢٧) في الاصل : النظوم .
(٢٨) الفلك الدائر ، ص ٩٢ ـ ٩٣ .

وقد اقام اساس عملية حل المنظوم على مبدأ عام مرجعه إلى الاحتفاظ بالمعنى المأخوذ وتعويض الوزن والقافية بالسجع في الفقرات ، ولكن أصنافه عنده ثلاثة مختلفة باختلاف مظاهر تصرف الأديب في الألفاظ . فإما أن يكون ذلك مع الاحتفاظ أيضا بالألفاظ من غير زيادة ، وهذا في رأيه حل الأبيات في أدنى معانيه[٢٩] ، أو أن يكون مع الاحتفاظ بأحسن ماني الكلام المأخوذ من الفاظفقط يتقيد بها على أنها مثال ، وهذه في رأيه عملية صعبة المنال لأن شرطها الالتزام بمؤاخاة المثال بها هو مثله او احسن منه[٣٠] ، أو أن يكون مع تغيير الألفاظ فقط وهذا عنده حسن ، أو مع تغيير الألفاظ والزيادة على المعنى ، وتلك الدرجة العالية .[٣١]

ولا يقنع ابن الاثير بتسطير هذه المراحل تسطير القوانين بل يأخذ بيد الكاتب ليطلعه على درجات توظيف التراث في الكتابة الشخصية وتوليد المعاني الجديدة منها حتى يبلغ الكاتب درجة الابداع : فإذا هي ثلاث درجات : درجة تعويض الوزن والقافية بسجع الفقرات ، وتلك أن يأخذ الكاتب الشعر قصيدا قصيدا فينثره بيتا بيتا بألفاظه أو بأكثرها . ودرجة تعويض الالفاظ الأصلية بألفاظ شخصية ، وتلك أن يأخذ الكاتب المعنى ويكسوه عبارة من عنده . ودرجة تعويض المعنى الأصلي بمعان أخر جديدة ، وحينئذ يحصل لخاطره بمباشرة المعاني لقاح ، فيستنتج منها معاني غير تلك المعاني ... حتى يصير له ملكة[٣٢] .

فإذا كانت عملية حل المنظوم تقوم في الأساس على الاحتفاظ بالمعنى الأصلي في الكلام المأخوذ ، فإن الكاتب لايبلغ فيها أوج درجة الابداع إلا حين يتجاوز مرحلة التوظيف إلى مرحلة التوليد المتمثلة في الاتيان بالمعاني الشخصية الجديدة .

وقد تكون المعاني الجديدة المولدة من جنس المعنى الأصلي المعتمد وقد يستخرج المعنى من ضده ، وهو ـ عنده ـ أحسن مما يستخرج من نفسه[٣٣] .

---

(٢٩) ج ١ ، ص ١٢٩ ـ ١٣٠ .
(٣٠) ج ١ ، ص ١٣٠ ـ ١٣٢ .
(٣١) ج ١ ، ص ١٣١ وما بعدها .
(٣٢) ج ١ ، ص ١٣٦ ـ ١٣٧ .
(٣٣) ج ١ ، ص ١٥٩ ، وانظر الامثلة التي ذكرها على ذلك بين ص ١٣٩ ـ و ص ١٥٩ .

ولعل حكمه عليها بالحسن راجع إلى أن الاستقلال بالذات يبرز فيها أكثر من بروزه في المعاني المتقاربة فتخرج بذلك العملية من باب الأخذ إلى باب التوليد الحاصل من تفاعل فن الكاتب و«روح»[٣٤] الكلام الأصلي . فنفهم أن طريق الاجتهاد الحق لاتقود الكاتب إلى الارتباط والتقيد وإنما إلى الاستعانة والتحرر قال :

«ولا اريد بهذه الطريق أن يكون الكاتب مرتبطا في كتابته بما يستخرجه من القرآن الكريم والاخبار النبوية والشعر ، بحيث انه لا ينشيء كتابا إلا من ذلك ، بل أريد انه إذا حفظ القرآن الكريم وأكثر من حفظ الأخبار النبوية والأشعار ، ثم نقب عن ذلك تنقيب مطلع على معانيه ، مفتش عن دفائنه ، وقلبه ظهرا لبطن ، عرف من أين تُؤكل الكتف فيما ينشيء من ذات نفسه ، واستعان بالمحفوظ على الغريزة **الطبيعية**»[٣٥] .

ويتضح مما سبق أن ابن الاثير يربط بين الابداع والاجتهاد وأن الاجتهاد عنده يمر بمراحل التوظيف والتوليد والتجديد . وإذا كان قد ألح على مرحلة التوظيف اكثر من إلحاحه على غيرها فباعتبارها المرحلة الأساسية التي يتم فيها التحويل . ولفظ التوظيف ليس من مصطلحات المثل السائر ، ولكن معناه الاساسي قوام الاجتهاد في العملية الابداعية كما صورها صاحب الكتاب .

النقد : موازنة ومناقشة :

والجدير بالذكر أن المؤلف درس مسألة «حل الأبيات والآيات والأخبار النبوية» في أول الكتاب ومسألة «السرقات الشعرية» في آخره . والمسألتان تصبان في واد واحد هو وادي توظيف التراث وتوليد المعاني الجديدة من المعاني الأصلية المأخوذة . والفرق الظاهر بين موضوعي الدرس عنده أنه عني في الأول بتحويل المعنى المأخوذ نثرا مهما كان نوع الكلام المأخوذ منه وعني في الثاني بتحويل المعنى المأخوذ من الشعر بالذات نثرا . لكن الدارس يتبين أن همّ ابن الاثير في الأول كان مركزا على دور عمليتي التوظيف والتوليد في الابداع

---

(٣٤) في وصف الكلام الجيد بالروح . انظر ص ٦٨ و ص ١٢٣ .
(٣٥) ج ١ ، ص ١٢٧ ـ ١٢٨ .

بينما ركز همه في الثاني على المصطلحات التي قد تحد أساليب البيان والمنهج الذي يتبع في تقييمها والمقاييس النقدية التي تمكن الدارس من الحكم على قيمها ، وقد نبه ابن الاثير على اختلاف غرضه في القسمين حيث قال في بداية القسم الثاني من حديثه : «ان نثر الشعر لم يتعرض فيه إلى وجوه المأخذ وكيفية التوصل إلى مداخل السرقات ، وهذا النوع يتضمن ذكر ذلك مفصلا»[٣٦] .

وقد انطلق في ضبط مقاييسه النقدية من مبدأ عام يقول فيه بقيام العملية الابداعية على تضافر النصوص : «إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول»[٣٧] وليس هذا المبدأ غريبا عن غيره ممن كتب في الموضوع ولكن ابن الاثير يقتصر عليه في الدرس ويقنع به في التحليل باعتباره المبدأ الأكبر الذي ينتظم العملية الأدبية فنفهم هكذا أن النقد الذي مارسه نقد مبني على الموازنة ومرجع الموازنة إلى تحكيم النص في النص[٣٨] كما كان قد دخل إلى النثر الذي صنعه والابداع الذي وصفه من بابي التوظيف والتوليد ومرجع العمليتين إلى اشتقاق النص من النص وفي ذلك مايؤكد وحدة العملية الأدبية في نظره ومتانة صلة النقد الذي تصوره وطبّقه بالأدب الذي تحدث عنه وتعاطاه . مع العلم أن الموازنة عنده لا تقتصر على التفطن إلى الصلة الخفية التي بين نص ونص بل تتجاوز ذلك إلى تقييم المعاني بالتمييز بين المسروق منها والمبتدع فـ«الغرض أن يبين المعنى المبتدع من غيره»[٣٩] .

ولئن ورد حديثه في هذا الموضوع تحت عنوان السرقات فإنه تحدث فيه عن السرقة والابتداع ايضا ، وسار على اعتبار أن السرقة مرجعها إلى التقليد والابتداع مرجعه إلى الاجتهاد وقد ضبط للسرقة ثلاثة مقاييس هي : النسخ والسلخ والمسخ ، وللابتداع مقياسان ذكرهما ولم يضع لهما مصطلحين جامعين وهما : أخذ المعنى مع الزيادة عليه وعكس المعنى إلى ضده .

---

(٣٦) ج ٣ ، ص٢١٨ .

(٣٧) المصدر السابق .

(٣٨) انظر قوله : ج ٣ ، ص ٢٢٣ : «ومن المعلوم ان السرقات الشعرية لايمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الاشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد» .

(٣٩) ج ٣ ، ص ٢٢٢ .

ومنهج الموازنة إذا كانت بين الأشعار ـ عنده ـ الإلمام بالشعر القديم لتقييم الشعر المدروس وشرط الإلمام الحفظ لا مجرد الاطلاع ومعلوم أن السرقات الشعرية لايمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الاشعار الكثيرة التي لايحصرها العدد[٤٠] .

ولما كان الوفاء بهذا الشرط مستحيلا فالرأي عنده أن تحدد ـ لغاية منهجية ـ المدونة المعتمدة في موازنة الأشعار المدروسة . وقد اختار هو في موازنة ما درسه من شعر أن يعتمد مدونة أشعار أبي تمام والبحتري والمتنبي ـ وهؤلاء الثلاثة ـ في تقديره ـ هم ولاة الشعر ، وعزاه ومناته ، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته ، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء ، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء[٤١] .

ويطلق المؤلف مصطلح النسخ على درجتي التوظيف في أدنى معانيه[٤٢] درجة أخذ المعنى واللفظ معا ودرجة أخذ المعنى وأكثر اللفظ ، ويطلق مصطلح السلخ على «أخذ بعض المعنى»[٤٣] ، ومصطلح المسخ على «إحالة المعنى إلى ما دونه»[٤٤] .

وجملة أنواع السرقات ستة عشر نوعا لايكاد يخرج عنها شيء[٤٥] ، يضاف إليه قسمان آخران ... أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه، والآخر عكس المعنى إلى ضده ، وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ[٤٦] .

وقد لاحظنا أن النوعين المضافين إن أخرجهما من باب السرقة إلى باب الابتداع ولم يتوسع فيهما بالتحليل بعد تحليله الانواع الستة عشر المذكورة ولم يضع لهما مصطلحين خاصين بهما ، فلا نراهما إلا مطابقين لبعض انواع السلخ التي ذكرها ،[٤٧] فضلا عن أن انواع السلخ عنده تتجاوز معنى السلخ الذي قدمه ، فذلك التعريف لا ينطبق إلا على

---

(٤٠) ج ٣ ص٢٢٦ ـ٢٢٧

(٤١) المصدر السابق .

(٤٢) ج ١ ، ص١٢٩ ـ ١٣٠ .

(٤٣) ج ٣ ، ص٢٢٢ .

(٤٤) المصدر السابق .

(٤٥) ج ٤ ، ص٤ .

(٤٦) ج ٣ ، ص٢٢٢ .

(٤٧) هما يطابقان على التوالي : النوع السادس وهو ان يؤخذ المعنى ويزاد عليه معنى اخر ، والنوع الرابع وهو ان يؤخذ المعنى فيعكس .

«الضرب الخامس من السلخ وهو أن يؤخذ بعض المعنى»[٤٨] .

وقد أدخل ايضا في معنى المسخ «قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة»[٤٩] بعد أن حصر معناه في احالة المعنى إلى مادونه .

فلا يمكن التعويل على عدد الانواع التي ذكرها صاحب الكتاب ولا الاطمئنان إلى التبويب الذي اخضعها له ، كيف وقد اخرج من السرقات اساليب تطابق أنواعا مما ذكره في باب السرقات وأدخل أخرى في باب السرقات[٥٠] وحكم عليها بأنها من المبتدع لا من المسروق ؟

ولكننا نرى ـ على العموم ـ أن النسخ والسلخ والمسخ مصطلحات ثلاثة تبقى ـ في تفكير ابن الاثير ـ علامات على مقاييس نقدية مهمة من شأنها أن تستوعب مختلف مظاهر عملية التوظيف . وإن كانت هذه المصطلحات ذوات دلالات سلبية بمعنى أنها لا تدل بمقتضى معانيها في اللغة على أن الكتابة التي تنطبق عليها بنيت على اجتهاد وابتداع ، فإن السلخ والمسخ منها قسمان يدخل فيهما مابني على ابتداع كما يدخل فيهما مابني على تقليد . وإذا كان ابن الاثير يدرج جميع أساليب التوظيف المذكورة تحت عنوان السرقة فإنه نزع في التحليل إلى تخصيص السرقة بما يكون فيه الأديب مذموما لانعدام مجهوده في الابداع واستعمال مصطلح الابتداع لما يكون فيه محمودا بفضل مايبذله فيه من اجتهاد ، وعلى هذا الأساس تقضي الموازنة بين كلام وكلام في تقديره إلى المفاضلة بينهما .

وإن كان اشتراك الكلامين في المعنى من العوامل المهمة التي تخول للناقد الموازنة بينهما ، فإن الذي يخول الموازنة اطلاقا هو الاشتراك في المقصد الذي يشتمل على عدة معان منها ما يتفق فيه النصان ومنها ما يختلفان فيه . فإن المفاضلة بينهما لاتكون على اساس المعنى نفسه بل تكون على أساس كيفية التعبير عنه ، قال : «فإن الحسن والقبح إنما يرجعان[٥١] إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه»[٥٢] . وقد ابطل ابن الاثير مذهب من يرى

---

(٤٨) ج ٣ ، ص ٢٤٦ .
(٤٩) ج ٣ ، ص ٢٩٠ .
(٥٠) هي الانواع الرابع والسابع والعاشر من السلخ .
(٥١) ج ٣ ، ص ٢٨٨ .
(٥٢) ج ٤ ، ص ٣ .

أن «المفاضلة بين الكلامين لاتكون إلا باشتراكهما في المعنى»[٥٣] بدعواه ان النظر إنماهو في وصفي الفصاحة والبلاغة «اللذين هما الاصل في المفاضلة بين الالفاظ والمعاني على اتفاقهما واختلافهما» : فمتى وجد في احد الكلامين دون الآخر ، أو كان أخصّ به من الآخر ، حكم له بالفضل .[٥٤] فالمفاضلة في رايه تكون بالاستتباع بين المعنيين المتفقيْن كما تكون بين المعنيين المختلفين والأولى أيسر خطبا من الثانية .[٥٥]

هكذا بيّنّا في التحليل أن كتاب المثل السائر ليس كتابا في التفكير البلاغي المجرد ، ولا في التطبيق النقدي المبوب ، ولا في الانشاء الأدبي المجرب ، بل هو تأليف فيها جميعا ، وقد جمعها ابن الاثير لما بينها من تفاعل وائتلاف ، لا لما بينها من استقلال واختلاف . فإذا تضافر النصوص القاسم المشترك بينها ، بما أن مرجع الابداع في رأي صاحب الكتاب إلى توليد النص من النص ، ومرجع النقد إلى تحكيم النص في النص ، ومرجع البلاغة إلى استخراج صورة النص المنشود ، من النص الموجود ، أو استحضار صورة النص الامثل ، من النص المنجز ، كل ذلك عن طريق الاجتهاد الذي يكون بالتوظيف والتوليد في العملية الابداعية ، وبالموازنة والمفاضلة في العملية النقدية ويكون بالتحسين والتجويد في العملية البلاغية . ولعل في ذلك ما يدل على أن ما قد يسمّى بالنقد البلاغي ـ لاسيما إذا كان مدعوما بالتطبيق ومستوحي من ممارسة الكتابة الشخصية ـ أكثر ضروب النقد صدقا في تشخيص العملية الأدبية وتصوير المنطق الداخلي الذي يحكم العلاقات بين أطرافها .

---

(٥٣) ج ٣ ، ص ٢٧٠ .
(٥٤) المصدر السابق .
(٥٥) ج ٣ ، ص ٢٦٩

المداخلات على بحث الدكتور محمد الهادي الطرابلسي

■ **الدكتور عز الدين إسماعيل :**

أنا سعيد حقا بتلقي هذه الدارسة وخصوصا انها حول شخصية اكتشفتها أخيرا علما انني اعتقد أنني درست هذا الكتاب منذ أواخر الأربعينيات غير أنني عندما عدت إليه مؤخرا اكتشف انه ثروة حقيقية من منظور همومنا وتفكيرنا الراهن في قضايا الأدب والنقد .

وزاد من سعادتي أن هذه الورقة المركزة الموجزة حاولت أن تحدد منظومة التفكير التي ميزت عمل هذا الرجل في كتابه بغض النظر عما اثير بالأمس عن مسألة سطوه أو عدم سطوه على أفكار الآخرين أو استعانته بها لكن من الواضح من هذا العرض الآن أن هذا الرجل له بناء تصوري وعمل متكامل في هذا الكتاب .. وليس بالضرورة أن نتوقع بناء نظريا متكاملا ومحددا منذ اللحظة الأولى في أي مصنف أو كتاب تراثي قديم وخصوصا في مثل هذه المجالات المراوغة التي يعجز التفكير عن إخضاعها إخضاعا كليا لبناء نظري موحد لكن ما صنعه ابن الأثير في حقيقة الأمر لا يحتاج عناء كثيرا حتى نستكشف أنه صاحب تصور متكامل وهذا ما قامت به ورقة الدكتور الهادي الطرابلسي .. غاية ماني الأمر أن هذا يطرح علينا سؤالا : ماذا بعد تشخيص هذه الصورة من عمل ابن الأثير في المثال السائر ؟ ..ماذا تدل .. أو ماذا خرج منها ؟ .. كيف نسلكها في نسق تفكيرنا الراهن إذا كانت قابلة لأن تسلك وعلى أي أساس ؟ وأي القضايا تناوش من قضايانا الراهنة ؟ أي القضايا الجادة أو المهمة تناوش هذه الطروح التي طرحها ابن الأثير ؟.

هناك إشارة في بداية الورقة إلى ثلاثة أركان رئيسة من هذه القضايا .. قضية الابداع وقضية النقد وقضية البلاغة .. ولكل وظيفة .

يبدو لي أن قضية الابداع في الحدود التي طرحت بالنسبة لما ورد عند ابن الأثير لا تكاد تمس من قضية الابداع إلا جزءا هامشيا ليس هو الأصل وليس هو المعول عليه في بحث قضية الابداع أو كل ما يتعلق بها من مشكلات في عصرنا الراهن وفي الكتابات الحديثة .

تعلق عملية الابداع بأن يكون هناك مثير أدبي للإبداع الأدبي وتعليق إبداع على إبداع يجعل المبدع عندئذ مرتبطا كل الارتباط بمبدعات من سبقوه وكانت العملية عملية توالد داخلي في باطن العملية الابداعية وليس إبداعا بمعنى انشاء من شيء لم يوجد .. وذلك في حدود مافهمت من العلاقة بين الأديب والأديب .. الشاعر والشاعر .. فاتخاذ الأدب باشكاله المختلفة مثيرا لابداع أدبي جديد بغض النظر عن شروط الابداع الجديد عندما يكون مقبولا أو غير مقبول هذه ليست القضية الآن ولكن القضية في أن يصبح الأدب مثيرا للابداع الأدبي مرة أخرى وهكذا على مدى التطور .

لكن أين قضية الابداع من حيث علاقة المبدع بالكون الذي يعيش فيه ..بالمجتمع الذي يعيش فيه .. بهمومه هو الشخصية .. برؤاه .. بأفكاره .. بأحلامه .. بتأملاته .. ما علاقة المبدع بهذا كله ؟.

هذه إذن هي القضايا الأساسية الملحة وهل عملية الابداع تتم في أثناء الكتابة أم قبل الكتابة ؟ .. وهل ... ؟ وكل ما نتحدث به عن التجربة الشعورية والتجربة النفسية والممارسة واختصار كل ذلك عبر حقب أو أزمنة تطول أحيانا أو تقصر .. كل ما يتعلق بالمشكلات الفرعية لقضايا الابداع تسقط تماما من منظور أن العملية الابداعية تنحصر في أن يصبح الأدب مثيرا لإبداع أدبي جديد .

يلتئم مع هذا في هذه المنظومة تحكيم النص في النص على مستوى النقد .. على مستوى العملية النقدية .. أن يصبح النص القديم معيارا للنص الجديد .. بديهي مادمنا التزمنا بأن النص الأول منتج للنص الثاني فلابد أن يكون المعيار مرتبطا بهذه المنطقة المحدودة تماما وتصبح عملية النقد قد أجهضت ولا أقل من أن أقول قد حوصرت ووضعت في هامش ضيق جدا يتجه إلى فكرة الموازنة في صورة من صورها .

ويظل يرتبط بهذا على مستوى الإيراد كمعطيات بلاغية وأشباه مسائل السلخ والنسخ والمسخ وما إلى ذلك وكل هذه تكمل العملية النقدية بهدف الوصول إلى حكم .

أعتقد لو أن القضايا كانت كذلك فكيف نفسر على الأقل تأملاته التي توشك أن تكون لونا من الابداع عندما يتعرض للنصوص ؟ هل هي من باب ما يؤكده نظريا .. أعني عندما يعرض لآية من الآيات فيها أشكال من الفهم والتأويل ويوفق كما يقول بعون الله إلى فك طلاسمها وحل مشكلاتها وإعطاء معنى حقيقي في تصوره لها .. هل هذا إذن هو ما يجعله ينحصر في فهمه لعملية النقد من أن النص سيولد تأويله ؟ بشكل آخر يصبح النص الجديد به عملا أدبيا أيضا لأنه لا يخلو في أثناء هذا الكتاب من أن يلتفت إلى نفسه منشئا وأديبا ولا ينسى هذه الحقيقة مطلقا .

أعتقد أنني كنت أود أن أرى هذه الطروح المنظومة في نسق واحد متجانس مع نفسه . وتحديد موقعها حقا من هموم عملية الأدب وخصوصا أننا بدأنا بالكلام عن علم الأدب وهذه كلمة أصبحت اليوم واسعة الدلالة وتفرع داخلها المسائل تفريعات لا نهائية فهل يقتصر الأمر على استعراض مفهوم الأدب أو معنى الأدب أو علم الأدب على الأصح على أساس من هذه الركائز الثلاث التي انتظمت عمله من الناحية التطبيقية وانتظمت تذكيره المستنبط من هذه الممارسة ؟ وشكرا .

■ **الدكتور شكري عياد :**

باختصار أقول إن هذا العرض والاستشفاف لكتاب المثل السائر لابن الأثير كان مفيدا جدا لي من جهات كثيرة .. الكتاب كان من أوائل الكتب التي درستها بعناية على إثر الدراسة البلاغية التقليدية في الإيضاح وشروح التلخيص وأعجبت به كثيرا في ذلك الوقت لكن القيت عليه الآن أضواء رائعة حقيقية ويكفي أن الأستاذ المحاضر ركز مباحثه حول نقطتين .. الأولى : عملية الإبداع .. والثانية هي قضية التناص ومن هنا أبدأ لكي أقول إننا عندما نستخدم مصطلحين جديدين هكذا .. وطبعا هذا هو المفروض أن نفعله في قراءة جديدة لتراثنا النقدي لكن عندما نستخدم هذه المصطلحات الجديدة يجب أن نكون على حذر شديد فالعملية الابداعية مرتبطة بمفهوم اللغة .. ودور اللاحقين في استخدامهم لهذه اللغة وللغويين كلام في ذلك وخصوصا ابن جني الذي ذهب إلى حد أن لدارس اللغة العربية إذا تمكن منها أن يذهب إلى حد الارتجال .. لكن بقيت القضية مبهمة .

المشكلة هي قضية هل منطق اللغة ثابت بحيث يصبح عمل المبدع فيه محكوما بالسابق ؟؟ النحويون قالوا إن اللغة وضعت وضعا محكما سواء أكان هذا الوضع توقيفيا أو اصطلاحيا .. وضعت وضعا محكما دل على ذكاء العرب . وحتى اذ كانت توقيفية فالله سبحانه وتعالى ألهمهم هذا لأنه وجدهم أحق به وأقدر عليه .. إذن فما يستنبط من القواعد أو أساليب اللغة هو استشفاف لما كان يفعله العرب .

هذه هي القضية .. وهذه هي المشكلة بالنسبة لأصل الابداع ، يبقى هنا العملية الابداعية كيف تكون ؟ .. وهنا تأتي المراحل العملية التي أرشد المبتديء إليها .. ودخلت فيها مسألة الثقافة الشرعية .

هذه هي ليست ثقافة .. بالرغم من أن ابن الأثير أيضا ـ وتذكرت الآن ـ يقول إن الأديب يجب أن يعرف كل شيء حتى ما تقوله الماشطة للعروس في ليلة الجلوة ..

إذن فكان هناك وعي بأن للأدب وللفن القولي وظيفة عامة في الحياة لكن عندما أراد أن

ينص على شيء لم ينص إلا على هذه الثقافة الشرعية من بين ثقافات الحياة لأنه كان يكتب ـ وبطبيعة الحال ـ وعينه على كتاب الديوان ومن يريدون أن يكونوا كُتّابا للديوان .

هذا هو الاشكال وقد أشار إليه أيضا الدكتور عز الدين إسماعيل في مسألة الاستمداد من الحياة إلى جانب التصرف وإمكانية التصرف في اللغة التي حصرها في عملية نثر المنظوم ونظم المنثور إلى آخره .

تبقى القضية الثانية وهي أيضا مشكلة .. وهي مسألة تضافر النصوص وهو الاصطلاح الذي ترجم به الدكتور الهادي الطرابلسي اصطلاح الانثرتكستيوالتي وأنا لا أرى أن التسوية حتى ولو لم نضع الاصطلاح الأوروبي بين قوسين بعد الاصطلاح أو الترجمة التي افترضتها أنت .. لابد لنا من أن نشير إلى أن ثمة اختلافا أساسيا ما أفضل أن أمسه أنا (تداخل النصوص) يشمل ، كما يقولون ، كتاب الحياة ذاته يشمل كل نمط من أنماط الترميز .. ولا يقتصر فقط على الأشكال الأدبية والأشكال الأدبية من نفس النوع .. لأن قضية السرقات الأدبية غالبا تكون في شعر من شعر آخر .. وإن كان بعضها يأتي بنوع من المكر الفني بأن يؤخذ نثر من شعر أو شعر من نثر وإن كانوا قد ألحقوا هذا بقنين بديعيين آخرين .

المهم أننا عندما نأتي إلى تراثنا وفي ذهننا هذه المفاهيم التي أخذناها من النقد الحديث .. وأقول الحديث ولا أقول الغربي لأنه ينبغي أن يكون حديثا فقط .. لا غربيًا ولا شرقيا .. لكن عندما نأتي إلى استخدام هذه المفاهيم الجديدة بالنسبة للقديم يخيل إليّ أن مشكلتنا الصعبة ستكون أن ننتقل إلى هناك أكثر من أن نضع ما هناك في جعبتنا أو في جداولنا الحالية . يعني نتخيل أنفسنا ونحاول أن نرى بأي منطق كانوا يفكرون وبأي منطق كانوا يبدعون أدبهم وشكرا لكم ..

■ الدكتور محمد مريسي الحارثي :

لي تعليقان خفيفان الأول للمحاضر والثاني لأستاذنا الدكتور شكري عياد .. فيما يخص المحاضر .. لاشك أنني أفدت من هذا البحث وأشكره على هذا الجهد العلمي المنظم الجاد .. لكن لو كان عنوان هذا البحث نقد الأدب عند ابن الأثير فقط وأرحنا أنفسنا من نقد الأدب عند البلاغيين ذلك أنه يبدو لي أن هذا أقرب إلى موضوع البحث لأننا لم نتناول بلاغيا واحدا في هذا البحث .. وهي ملحوظة شكلية .. النقد الحديث كيف نقول لا شرقي ولا غربي يادكتور شكري عياد ؟؟ هل نسطو على أعمال الناس كما سطا ابن الأثير على أعمال من قبله ؟ .

■ **الدكتور عبدالله المعطاني :**

ملاحظتي لا تتعدى أن تكون شكلية ولكني أضيف أيضا تهمة أخرى إلى أن ابن الأثير وإن أراد الدكتور عز الدين والدكتور شكري عياد أن ينفيا عنه شيئا من هذا وهو أنه في حديثه عن السرقات قد أخذها فعلا ممن سبقه وخاصة ابن رشيق وصاحب الصناعتين .

وكذلك كان بودي لو أن الدكتور الهادي حينما تحدث عن السرقات فتق قضية أخرى تتصل بالسرقات وهي مهمة جدا لأن النقاد ترددوا في اتهام الشاعر بالسرقة حتى إن عبد ربه الأندلسي نجده يستخدم كلمة استعارة ويتحرج من استخدام كلمة سرقة وابن بسام الأندلسي في كتابه الذخيرة يتعقب الشعراء تعقبا فريدا لانه صب جام جهده على هذه السرقات حتى إنه أشار بسرقات أخذت من الشعر ومن النثر ومن الأمثال ومن الحديث ومن القرآن ومن أحاديث الناس وما إلى ذلك .. فأعتقد أنه قد يكون هذا مدخلا لدراسة السرقات من هذه الزاوية .. ولماذا العرب اهتموا بها هذا الاهتمام الكبير ؟ إضافة إلى أن هناك مخطوطة ـ على حد علمي أنها مخطوطة ـ الوافي في نظم القوافي للشريف الرندي إذا كان قد حققت وهو قد رتب الأخذ ترتيبا معينا فيه نوع من الجدة وذلك مثل النسخ والمسخ والسلخ واعتقد أنها مصطلحات تضم إلى ما أثرناه بالأمس وهي تحتاج إلى بحث .. وأنا أعتقد أن فيها شيئا كثيرا من التكرار .. ولاسيما أن هناك ما يتصل باللفظ وهناك ما يتصل بالمعنى وقد فرقوا بين هذا حينما قالوا المعاني المشتركة والمعاني المتبعة والمعاني المبتدعة وأضافوا إلى هذا الاختلاس والتضمين وما إلى ذلك عند النقاد .

أنا أقترح طالما نحن في قراءة جديدة للتراث أن تكون هناك دراسة لسرقات الأفكار .. لاننا نجد أن ابن الأثير مثلا لا يحاول أن ينسب القول إلى صاحبه في بعض الأحيان .. فهو يختلس أفكار ابن شرف القيرواني ولا ينسبها إلى صاحبها وخاصة حينما يتحدث عن المدح وغيره من القضايا النقدية .. فهو لا يكاد ينسب هذا الرأي إلى صاحبه وما أجدى الدراسة القادمة أن تكون : لماذا تساهل العرب في هذا إذا سموه نقل الأفكار من شخص إلى آخر .. فهل هو سرقة أم لا ؟ ولعلها تفتق بعض القضايا المتصلة بالفكر العربي نفسه وشكرا

■ **الدكتور محمد الكتاني :**

.. بحث الأستاذ الدكتور الطرابلسي بحث قيم ويمكن للمرء أن يحكم على قيمته إذا كان من الذين يعانون البحث في التراث وفي مثل هذه المصادر الرئيسة في التراث النقدي .. وأنا اختلف مع الدكتور الحارثي في أن نقد الأدب عند البلاغيين العرب هو عنوان فضفاض حيث إن الأستاذ الطرابلسي تحدث عن ابن الأثير .. ذلك أن في اعتقادي أن الأستاذ الباحث

أطلق الكل وأراد الجزء وهو يعني أن هذا هو نمط النقد عند رجل بلاغي انتهت إليه حصيلة النقاد البلاغيين . فهو من هذه الزاوية يجوز له أن يطلق هذا العنوان ويريد ابن الأثير على سبيل المجاز كما نتعارف ذلك جميعا .. وسيتاح لي أن أتحدث عن غلبة السلطان البياني على النقد العربي في مداخلتي إن شاء الله وأترك المجال وقتها .. فقط أود أن أسأل هذه المحاولة النقدية القيمة وطبعا لا أطلب جوابا فوريا وإنما أثير سؤالا هو : إننا في كثير من دراساتنا النقدية والأدبية نعزلها عن واقعها الاجتماعي وبذلك تظل عالما مغلقا لا يمكن أن يفسر فيه هذا الاتجاه أو ذاك فمثلا باختصار : ابن الأثير يرسخ مرجعية لانتاج النص الأدبي وهي التعامل مع نصوص سابقة ويحلل مستويات هذا التعامل ويسمي بعضها مسخا وبعضها سلخا وبعضها نسخا وأنا أزيد فسخا .. يعني هناك ظاهرة رايحة وهي الفسخ . وقد قالت بهذا الثقافة الهندية .. كان الصوفية الهنود يعتبرون أن العالم يتفكك وتكون منه أجزاء جديدة .. المهم أن ابن الأثير كرّس قضية المرجعية النصية السابقة لكل مبدع .. ونحن نتساءل كما تفضل الدكتور عز الدين إسماعيل ووضع الأمر في نصابه : أين حقيقة الإبداع وأين تعامل المبدع مع واقعه ومع همومه الوجودية ؟ الجواب في نظري هو أن ابن الأثير عاش في القرن السابع أو السادس وكان يئن تحت وطأة التقليد لقد كان العصر عصر تراجع وعصر إيمان بالسابقين وبالقدماء وإن الأدب في نظره هو موظف في خدمة السلطة بدليل أنه أدخل كثيرا من المكونات الفكرية في عملية الأدب ذلك أنه كان يتصور أن الأديب إنما يعمل من أجل ذلك ولذلك كان ينصحه بهذه المكونات ويفرض عليه أن يتعامل معها .. وفي مثل هذا العصر لم تكن هناك حرية للفرد على الاطلاق ولم يكن الفرد نفسه قد بلغ درجة الوعي لاسترجاع حريته فكذلك قضية التعامل مع السابق والمرجعيات هي التي تدمغ كل فكر وشكرا .

■ **الدكتور محمد الهدلق :**

.. أمتعنا الأستاذ الدكتور بهذا البحث القيم فاستفدت منه فائدة كبيرة وانتهز هذه الفرصة لأبدأ من حيث وقفت في المرة الماضية عندما كانت ورقة الدكتور عز الدين إسماعيل مجال بحث .. لا أريد أن يفهم أنني أهاجم ابن الأثير ..لقد قلت جزءا مما أردت أن أقوله في ذلك اليوم ويتطبق ما قلته في ذلك اليوم على ﴿**ولا تقربوا الصلاة**﴾ فقد قلت النصف الأول وتركت النصف الثاني .. ابن الأثير ميزته في نظري هو أنه في ذلك العصر المتأخر في القرنين السادس والسابع ، أراد أن يخرج البلاغة عن الجمود أو أن يخرجها من الجمود الذي لحقها على أيدي بعض السابقين .. كان الرجل معاصرا للسكاكي .. توفي السكاكي فيما

أذكر في سنة ٦٠٦ هـ وهو توفي سنة ٦٣٧ هـ فإذا ما قارنا بين كتاب السكاكي وكتاب ابن الأثير نجد بونا شاسعا بين الاثنين .. فالرجل لم يشأ أن يعقد البلاغة بالشكل الذي عمله السكاكي وإنما بحثها بروح الأديب وهو لاشك أديب كما هو إلى حد ما شاعر ولكنه شاعر أقل بكثير من أنه رجل ناثر ..لذا فإنه مثلما تفضل الدكتور تحدث عن البلاغة ونقد كثيرا من الكتّاب وكثيرا من الشعراء ثم إنه جاء لنا بهذا العدد الهائل من الرسائل وحلل لنا كثيرا من تلك الرسائل وقارن بين نفسه وبين عدد من الكتّاب النابهين ويبين لنا سر تفوقه هو عليهم ولكن ليت أن الدكتور تعرض لشيء من ذلك ليطلعنا هل هو بالفعل كان موفقا في حكمه لنفسه وتقديمه على الآخرين .. هذه مسألة جانبية ..

الناحية الأخرى قضية الابداع .. ابن الأثير عانى كثيرا من الكتابة وهو كما يقول عن كتابه : .. هذا الكتاب إنما هو نتيجة لمصارعته لفن الكتابة وقد كتب تلميذه ابن الشعار في كتاب مخطوط له إن لم يكن قد طبع وهو (عقود الجمان في شعراء هذا الزمان) ـ الجزء السادس منه ـ كتب ترجمة لضياء الدين بن الأثير ووصف لنا فيها ضياء الدين وكيف يكتب .. قال إنه إذا أراد أن يكتب رسالة فإنه يغلق على نفسه الباب ولا يترك أحدا يصل إليه وقد يمضي يوما وليلة دون أن يكمل تلك الرسالة وفي كثير من الأحيان فإنه يكتب ثم يمزق الكتابة ويقوم ويقعد إلى أن يستوي له الكتاب على الطريقة التي يريدها ثم يخرجها للناس فتكون وفقا لكلام تلميذه أجود وأحسن ماعمل .

الرجل عانى .. الرجل أراد أن يجد طريقة يوصل بها من يريد أن يتعلم الكتابة ، فعمل هذا الذي عمله .

تفضل الدكتور فأشار لنا إلى قصة حل المنظوم وحل المنثور وحل القرآن الكريم وقصر نفسه على المثل السائر وله ذلك ..لكن لا شك لديّ فإن الأستاذ الفاضل يعلم أن لابن الأثير كتابا آخر مفردا لهذا وهو (الوشي المرقوم في حل المنظوم) وهو كتاب مخصص في هذا ورائده فيه تعليم الناس كيف يحلون هذا .. لكن هناك نقطة كان بودي لو أن الأستاذ الفاضل عقب عليها وهي لِمَ نهى ابن الأثير عن أن يقرأ الكاتب رسائل الناس . وقال ينبغي للمبدع أن يضرب صفحا عن الرسائل فيتعلق بها ويعلل ذلك فيقول . (لا أريد أن يعلق بذهني شيء من كلام الناس) .. لكن ذكر الاخوة المعلقون أنه أخذ كثيرا مما قاله الآخرون .. ولا أريد أن أطيل حول هذه النقطة وأرجو من الباحث أن يبدي وجهة نظره فيها .

نأتي لمسألة السرقات الأستاذ الفاضل أيضا قصر حديثه على ما ورد في كتاب المثل السائر .. هناك لابن الأثير كتاب اسمه (المآخذ الكندية من المعاني الطائية) لابن الدهان .. في ذلك الكتاب يتحدث حديثا جيدا وأخاله أفضل بكثير مما قاله في هذا الكتاب إذ إنه تحدث

عن ما أسماه بنظرية عمود المعاني .. قال : إن من المعاني .. المعاني العامة التي تشكل مجرى عاما للنهر ومن يرد ذلك النهر لا يعتبر سارقا .. لكن هناك جداول صغيرة تصب في ذلك النهر أو إن شئتم هي غصون من هذا العمود وتلقى في هذا العمود الذي يرقد تلك النهيرات والذي يأخذ من تلك الفروع يعتبر سارقا وقد تعقب فيها سرقات أبي الطيب المتنبي وسرقات أبي تمام والكلام فيها جيد جدا ولو عاد إليه الباحث لأثرى بحثه .

أشار الأستاذ أيضا إلى ان ابن الأثيرلم يلق حقه من الدراسة وأنا معه في هذا هولم يلق حظه من الدراسة فيما له صلة بأمور الابداع وأمور فن الترسل .. لكنه فيما يتعلق بأمور البلاغة فأنا في ذهني ثلاث رسائل على الأقل انصبت على البلاغة اثنتان منها في جامعة الإمام محمدبن سعود الاسلامية لم تنشرا مع الأسف وهناك أخرى في إحدى الجامعات البريطانية . وبجانب ذلك فكلنا نعلم ما عمله الدكتور زغلول سلام من عمل انصب على النقد .. لكن الجانب المهمل من ابن الأثير وهو هذا الذي ركز عليه الدكتور وهو الناحية المتعلقة بالابداع وأمور الترسل .

نحن نعلم أن هناك ندوة قد عقدت في جامعة الموصل وهذه الندوة خصصت لابن الأثير كان هذا من حوالي ست أو سبع سنوات وقد درست فيها أعمال ضياء الدين ابن الأثير ومجد الدين وعز الدين وقد صدر عن تلك الندوة أبحاث هي في غاية الجودة ونصيب ابن الأثير ضياء الدين منها جيد .. وعلى جواد الطاهر أيضا أصدر كتابا عن منهج ابن الأثير في المثل السائد وغيرها .. هذا مالدي وشكرا .

تعقيب الدكتور محمد الهادي الطرابلسي على المداخلات

شكرا للسادة الكرام .. لقد أفدت كثيرا من هذه الملاحظات . وليست لي مشكلة مع الوقت فأعتقد أني سأستطيع أن أجيب في حدود العشر دقائق لأني أفدت من هذه الملاحظات ما كان منها من قبيل الأسئلة فأكثره ينبغي أن يطرح معنا على الجميع .. ولذلك أقتصر على القضايا التي حدث فيها التباس أو كان فيها إشكال أولم تكن بينة بالقدر الذي يوضح ماكنت أريد .

ولعلي سأجيب دون ترتيب ودون أن أذكر أسماء السادة المتداخلين مع المعذرة ..

ما يتعلق بالاختيار فإنما اخترت محورا هو نقد الأدب عن البلاغيين العرب وفي نطاق المحور اخترت موضوعا دقيقا . (العملية الأدبية في المثل السائر لابن الأثير) ولم أتحدث عن ابن الأثير في جميع ما ألف ولكن في المثل السائر .. فهي درجات في الاختيار والعنوانان

مدرجان .. العنوان العام والعنوان الجزئي بعد ذلك ثم نص الكتاب الذي سيقع الاعتماد عليه .. وهذه إنما هي قيود قيدت بها نفسي وتعني أن العمل قابل للامتداد .

الآن قضية المصطلح .. أولا مصطلحات ابن الأثير ومصطلحات المحاضر .. مصطلحات ابن الأثير نسخ ومسخ وسلخ ومصطلح السرقات الذي أخذه من ابن رشيق وربما مصطلحات أخرى .. إلى غير ذلك .. فقد ذكرت في تدخلي في حصة ماضية أن ابن الأثير فاقد لبعض أخلاق الأدب والعلم في البحث ولعله ليس الوحيد ولكنه أحيانا يتجاوز الحد في السطو على غيره في المصطلح وفي المفهوم والرأي أيضا .. ولكني اخترت أن أتوقف عندما لاحظت أنه شيء يميز عمل ابن الأثير في هذا الكتاب .. اخترت أن أتوقف عند حسنات الرجل .

ثم مايتعلق بالمصطلحات التي استعملتها وخاصة مصطلح (تضافر النصوص) وكذلك مصطلح (العملية الإبداعية) وقد شفعتها بشيء من الاحتراس عندما قلت إنه يمكن أن نصطلح على هذا بكذا أو يمكن أن يسمى بكذا والعبارات موجودة في الورقة .. هذا دليل على أني أيضا لست مطمئنا أولا لأنني لا أترجم ولم أشر إلى ترجمة ثم لأني لم أجد في مصطلحات ابن الأثير الكثيرة ما يفيد بالحاجة في وصف العملية الأدبية أو حتى مصطلح السرقة ومصطلح كذا إلى آخره .. كلها مصطلحات وليست معاني دقيقة ولم أجد منها المصطلح الجامع الذي معناه يقوم مقام المصطلح الذي اخترته واستعملته مع هذا الاحتراس الذي ذكرته .

تبقى بعد ذلك مشكلة العملية الابداعية وصلتها التوليدية بالنص الأصلي .. هذه هي القضية الكبرى التي وقعت البداية بها وكذلك وقع الختام بها وتخلل النقاش ذكرها .. أقول إن الرجل إنما له وجهة تعليمية في كتابه .. هذه قضية أساسية لم أتحدث عنها ، ومنهجه التعليمي هذا ووجهته التعليمية حتمت عليه أن يوجه المتعلم الذي يتعلم الكتابة إلى المبدأ الأول ويسكت عن المبدأ الثاني وهو بالنسبة إلينا أهم وهو أن يكون التناص وتضافر النصوص أو أن يكون انطلاق الابداع من الهمّ الشخصي أو من همّ المجتمع .. أو من النصوصية بصفة عامة .

***