



# النص في التراث النقدي عند العرب: مفاهيمه... وإبدالاته

د. يوسف الإدريسي

جامعة القاضي عياض. المغرب

## الملخص

يعد مصطلح النص عامة والنص الأدبي خاصة من أبرز المصطلحات التي سادت على نحو ملحوظ في الخطاب النقدي الحديث، وقد تطورت دلالاتهما المفهومية وتعددت تأويلاتهما وتحدياتهما النظرية في السنوات الأخيرة، نتيجة تطور العلوم المهتمة بدراسة الخطاب، ونضج آلياتها التحليلية كاللسانيات والسميائيات والأسلوبية وغيرها؛ إذ وقفت هذه العلوم عند النص الأدبي بوصفه ظاهرة لغوية، فتساءلت: ما الذي يحد ماهيته النصية ومقوماته وعناصره الأدبية؟

يتناول البحث مفهوم النص في المنجز الشعري والنقدي والبلاغي، وسيتابع مختلف التحديدات والتصورات التي قاربت - بدرجات متفاوتة ومن زوايا مختلفة - النص بوصفه آلية إنتاجية، وفعلاً تواصلية له كينونته الخاصة والفريدة المميزة له عن غيره من أشكال التعبير الكلامي وغير الكلامي، كما يحضر في مختلف التصورات النظرية والجمالية، وتتابع الإبدالات الاصطلاحية التي تتصل بالتصور المفهومي للنص، والتي من شأنها بيان أن العرب كان لهم تصور مفهومي واضح ودقيق للنص، وهو تصور انطلق بداية من المفهوم الديني للنص القرآني والمدونة الحديثة، لكنه سرعان ما وسع ذلك المفهوم ليشكل رؤية جديدة، تلامس جوانب هيكلية في النص تهم شكله الخطي وأساسه البنائي، وتحدد أنواعه التعبيرية ومستوياته الأسلوبية والتركيبية.

## الكلمات المفتاح

النص، علوم الخطاب، نقد قديم، إبدالات المفهوم، الجسد الشعري.

## The Text in Arab heritage criticism: Concepts... and substitute

**Dr Youssef Idrissi**

Cadi Ayyad University - Morocco

### Abstract

The term «text» in general and «literary text» in specific are considered to be the most prominent terminologies that prevailed noticeably in modern critical discourse. The development of their conceptual implications and the multiplicity of the interpretations theory with its determinants have recently developed as a result of the evolution of the sciences that concentrate on studying the speech and the maturity of their analytical mechanisms such as linguistics , semiotics and the stylistic and others; these fields looked to at literary text as a linguistic phenomenon, for that I wondered: What are the limits of text and what is its components and elements of literary text ?

This paper is studying the text concept in the poetic approach and its rhetoric accomplished, and will follow the different perceptions such as productive mechanisms and communication action that has a unique exist and that's make it different from the verbal and nonverbal expression. This paper is trying to examine the conception theory, the aesthetic perspective in addition to the substitute of terms in order to reach facts: that Arabs have a clear theoretical conception for the text and come from the heritage religious concept ( the Quran) and from modern narrative but its approach became more wide practice in order to examine structure sides and the sort of expressions and the stylistic.

### Key word

Text, discourse, critic, concept substitute, poetic body.

## تقديم

يعد النص عامة، والنص الأدبي خاصة، من أبرز المصطلحات التي سادت على نحو ملحوظ في الخطاب النقدي المعاصر. وقد تطورت دلالاته المفهومية، وتعددت تحديداته النظرية في السنوات الأخيرة، نتيجة تطور العلوم المهتمة بدراسة الخطاب، ونضج آلياتها التحليلية: كاللسانيات والسيمياثيات والأسلوبية وغيرها؛ إذ وقفت هذه العلوم عند «النص» بوصفه مدونة كلامية، فتساءلت ما الذي يحقق كينونته المادية ويحدد ماهيته اللغوية ومقوماته التعبيرية وخصائصه التواصلية، كما انشغلت بالبحث في طبيعة العناصر التي تحقق شرط الأدبية فيه.

ولئن كان الخطاب النقدي قد استطاع أن يرسى تصورات مفهومية كبرى تحدد الخصائص الأسلوبية والمحددات اللغوية والشكلية والتعبيرية للنص، فقد ادعى بعض الدارسين المحدثين غياب تصور مفهومي له في التراث النقدي عند العرب، وهو ادعاء نتج عن ضعف إلمامهم بالتراث النقدي والبلاغي عند العرب، أو جهلهم به وشدة انبهارهم بالمنجزات النظرية والمنهجية والتطبيقية لدى الغرب، وقد استدلوا على ادعائهم ذلك بالدلالة اللغوية العادية والسطحية لكلمة «نص» في المدونات اللغوية، فأجمعوا على أن تصورات العرب القدامى ظلت محصورة في الجملة والبيت الشعري، بل وفي المقطع الشعري أحياناً، ولم تتجاوزها إلى البنية الكلية للقصيدة والخطبة وغيرهما من أشكال التعبير النصي التي شاعت في الثقافة العربية الإسلامية.

ولئن كان هذا الموقف فيه كثير من التجني على حضارة تأسست كينونتها الوجودية وترسخت خصوصيتها الثقافية على ممارسة نصية واعية، واحتلت الكتابة فيها - بوصفها لحظة رقي بالتواصل اللغوي من مستوى التعبير الشفاهي إلى التعبير الخطي والتواصل الرمزي - حيزاً بارزاً، فلا شك أن كل بحث في مفهوم النص في التراث العربي الإسلامي عامة، وفي النقد والبلاغة العربيين القديمين خاصة، يتجاوز الممارسة التعبيرية المدونة عند العرب بمختلف أشكالها وأنواعها، ولا يقف عند بنياتها وخصائصها ليسائلها في طرائق انتظامها وتشكلها وانبنائها سيظل جاهلاً بها، ومن ثمة تابعاً للآراء والتصورات التي تدعي - عن جهل أو عن موقف مغرض - غياب تصور مفهومي واضح ودقيق للنص عند العرب، كما سيكون عاجزاً عن فهم تلك الممارسة في سياقاتها التاريخية والمعرفية، وخلفياتها التواصلية.

فإنعام النظر في النتاج الثقافي العربي القديم، يمكن ملاحظة وجود عديد من الأشكال التعبيرية، كانت لها محدداتها البنائية وخصائصها الشكلية والأسلوبية المتفق عليها منذ عهود سحيقة في العصر الجاهلي، وهي أشكال سادت عند العرب منذ الجاهلية وتنوعت بين الشعر والرجز والسجع والخطابة... وغيرها من الخطابات، مما يدفع إلى التساؤل: كيف يمكن تفسير شيوع نتاجات نصية متنوعة بمواصفات بنائية محددة ومتطابقة من شعر، ورجز، وسجع، وخطبة، ومواثيق، وعقود، ومعاهدات؟ وكيف هي «النصوص» التي كانت تنظم - كل حسب نوعها

وشكلها - وفق طريقة متطابقة ومتماثلة، وتسير على منهجية واحدة في الكتابة والبناء والتعبير في شبه الجزيرة العربية المترامية الأطراف، وفي الممالك والإمارات المحيطة بها التي كانت تتكلم باللسان العربي (الغساسنة والمناذرة) وهل وصلت إلى ما وصلت إليه من طرق خاصة في التشكيل الأيقوني للكتابة، وبنيات الاستهلال، والبسط، والانتظام، والختم، نتيجة مصادفة محضة أو بفعل شيوع وعي ببعض أسس الصياغة النصية ومرتكزاتها، وبناءً على أساس تذوقي وجه فعل الكتابة ورعاها، خاصة بالنسبة إلى الشعر الذي كان ديوان العرب؟

وبالنظر إلى ذلك، سيتابع البحث الحالي مفهوم النص في المنجز الشعري والنقدي والبلاغي، كما سيقف عند مختلف التحديدات والتصورات التي قاربت - بدرجات متفاوتة ومن زوايا مختلفة - النص بوصفه آلية إنتاجية وفعلاً تواصلياً له كينونته الخاصة والفريدة المميزة له من غيره من أشكال التعبير الكلامي وغير الكلامي، كما سيرصد التصورات النظرية والجمالية، وسيتابع الإبداعات الاصطلاحية التي تتصل بمفهوم النص، والتي من شأنها تأكيد أن العرب كان لهم تصور واضح ودقيق له، وهو تصور تشكلت أنويته الأولى في تعبيراتهم النصية المبكرة، وترسخت مع المفهوم الديني للنص القرآني والمدونة الحديثة، لترتقي بعد ذلك - نتيجة عوامل فكرية وجمالية - إلى رؤية دقيقة وعميقة تلامس جوانب هيكلية في النص، تتصل بشكله الخطي وأساسه البنائي، وتحدد أنواعه التعبيرية ومستوياته الأسلوبية والتركيبية.

كما سيبرز البحث أن ذلك التصور حكيمته في بعض مستوياته، ولدى بعض الشعراء والنقاد العرب خلفية جسدانية، تتجاوز النظر في تقاطعات النص عامة، والنص الأدبي خاصة، مع الفنون الجميلة البصرية والسمعية كالموسيقى والنحت والرسم وغيرها؛ لتشمل الكينونة البشرية في تحققها الجسدي، وهو ما يتجلى في تشبيههم القصيدة في بنائها النصي وتماسك مكوناتها اللغوية وعناصرها الأسلوبية بقوام الإنسان وأعضائه الجسدية، إلى حد أصبحت فيه عندهم جسداً تخيلياً قائم الذات، تحاكي مقاطعه وأجزاؤه ووظائفهما أعضاءه الجسدية، فأخذوا يتحدثون عن كينونة جسدية للقصيدة متماهية مع الذات الإنسانية... وقبل تناول كل هذا وذاك يجدر بنا الوقوف أولاً عند مفهوم النص في الخطاب النقدي المعاصر.

## 1- مفهوم النص الأدبي في الخطاب النقدي المعاصر

الأدب - بالدرجة الأولى - نص تتحقق كينونته بوساطة نظام خاص من العلاقات البنيوية والأنماط اللغوية والأساليب التعبيرية. وإذا كان مصطلح النص يشير «إلى سلسلة مترابطة من مجاميع الجمل والملفوظات التي تشكل وحدة بفعل تماسكها اللساني والدلالي»<sup>(1)</sup>، فإنه يمثل «إشكالية معقدة وكبيرة في النقد الحديث، وذلك لأنه لم يعد يقتصر على دلالاته المعجمية والاصطلاحية المعروفة، بل راح يكتسب دلالات جديدة، ويتداخل

(1) فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 71.

هذه السياقات، مع تحديد العلاقات القائمة بين النص (بنية النص) والسياق الذي أنتج فيه<sup>(2)</sup>.

وحين متابعة تعريفات النص يلاحظ أنها ذهبت مذاهب شتى في تعيين خصائصه النصية ومكوناته التعبيرية وأسسها التواصلية، وأن كل تعريف منها يعبر عن وجهة نظر خاصة وتصور مغاير. وقد تتبع محمد مفتاح مختلف تلك التعريفات والتصورات، فاستخلص منها ستة عناصر تحدد مجتمعة ماهية النص، هي أنه: مدونة كلامية، وحدث، وتواصل، وتفاعلي، ومغلق، وتواليدي<sup>(3)</sup>. ففي تصوره أن الأساس الكلامي للنص يجعله مختلفاً عن غيره من أشكال التعبير الأخرى غير الكلامية: من صورة فوتوغرافية، أو رسم، أو عمارة، أو لباس، وامتيازاً منها، لأن الكاتب - وبالرغم من أنه يستعين أحياناً برسم الكتابة وفنائها وهندستها في التحليل - نلاحظ أن تلك الأشكال تظل داخل النص مجرد وسائل ووسائل تخدم النص - بوصفه مدونة كلامية - وتساعد على تحقيق بعض غاياته التواصلية، كما أن تحققه يقع في زمان ومكان معينين، مما يجعله حدثاً، وهو مثل الحدث التاريخي لا يعيد نفسه إعادة مطلقة، وبعده وطريقة تشكله يصبح تواصلياً، فيقوم بإبلاغ معلومات ومعارف، وينقل تجارب معينة إلى المتلقي؛ الأمر الذي تنتج منه قيمته ووظيفته التفاعلية؛ إذ الوظيفة التواصلية للغة ليست هي كل شيء، فثمة وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم

مع عدد من المصطلحات المجاورة مثل مصطلحي الخطاب discourse والعمل أو الأثر الأدبي Work<sup>(1)</sup>.

وقد ظهر الاهتمام بالنص عامة، والنص الأدبي خاصة، نتيجة البحوث الرائدة التي قدمتها اللسانيات المعاصرة بمختلف اتجاهاتها وما أسفرت عنه من تطور للعلوم المهتمة بدراسة الخطاب، ونضج آلياتها التحليلية كالسيمانيات والأسلوبية وغيرها؛ إذ وقفت هذه العلوم عند النص الأدبي بوصفه ظاهرة لغوية، فتساءلت: ما الذي يحدد ماهيته النصية؟ وما مقوماته وعناصره الأدبية؟ فأسفرت تساؤلاتها عن بروز اتجاهات ومقاربات متعددة للبنيات اللغوية للنص، ومن ثمة تبلور تحديدات مفهومية مختلفة له، حاول كل واحد منها أن يركز على الجوانب والخصائص التي بدت مهمة في تصوره.

وتفيد متابعة تلك المقاربات والاتجاهات أن تقديم جواب جدي عن التساؤل المتعلق بالسمات المميزة للنصوص الأدبية مرهون أساساً بالتساؤل عن خصائص النصوص بصفة عامة، وخصائص استعمال اللغة بصفة أعم. وقد لاحظ فان ديك أن هذا الأمر يقتضي عدم الاقتصار على استخراج الخصائص «الداخلية» للنصوص، وتحديد مختلف البنيات التي تتطوي عليها، بل يجب البحث في مميزاتها «الخارجية» أيضاً، وذلك عن طريق دراسة الظروف التي تحكم في ظهورها ضمن سياقات خاصة وإبراز وظائفها وآثارها ضمن

(2) إرود إيش وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة محمد العمري، ص45.

(3) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية النقص، ص119 - 120.

(1) المرجع نفسه.

علاقات تفاعلية اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها، كما أن النص يظل مغلقاً من خلال سمته الأيقونية التي يحددها شكل الكتابة، ويجعل لكل نص بداية ونهاية، وهو بالإضافة إلى هذا وذاك لا ينبثق من عدم، بل يتولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، وتتسلسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له<sup>(1)</sup>.

وبالرغم من المحاولة الهامة التي جمع من خلالها محمد مفتاح شتات مختلف التحديدات والتصورات، فقد ظل مفهوم النص عصياً على الضبط والتحديد، بالنظر إلى جملة خصائصه ومميزاته، وهو ما يمكن ملامسته بالوقوف عند إسهامات الشعرية الحديثة.

وتعد تصورات رومان ياكوبسن Roman Jakobson من أبرز الإسهامات التي أغنت بها اللسانيات الحديثة المقاربة النظرية للنص عامة، والنص الأدبي بخاصة. ويندرج مفهومه للنص ضمن دراسته الوظيفية للغة خلال مرحلة موسكو وفي بداية مرحلة براغ. وقد شكل التمييز خلال المرحلتين معاً بين الوظائف التواصلية للغة اليومية ولغة الشعر بداية الفصل «بين الوظيفة التواصلية للغات العلمية والانفعالية التي تتميز بتوجهها نحو المدلول، وبين الوظيفة الشعرية التي يُعبّر عنها بالتوجه نحو الدليل بوصفه دليلاً»<sup>(2)</sup>.

وإذا كان ذلك يعني أن اهتمامه بتحديد ماهية النص الأدبي يندرج ضمن انشغال عام يعنى بالنظر في الجانب التواصلية لمختلف مستويات

الخطاب اللغوي، فإن تحديده للنص الأدبي تم في ضوء إبراز مجمل الصفات التي تشترك فيها جميع الأعمال الأدبية وتميزها من سواها، وذلك عبر تحديد عنصر الأدبية فيها. ذلك أن موضوع علم الأدب حسب قولته الشهيرة «ليس هو الأدب، وإنما الأدبية»<sup>(3)</sup>، والمقصود بالأدبية هنا مختلف المقومات والعناصر التي تجعل من عمل ما عملاً أدبياً، وتتمثل أساساً في الخصائص البنيوية والوظائف الشعرية التي تميز مكوناته الصوتية والتركيبية والإيقاعية.

من ثمة، يتحدد مفهوم ياكوبسن للنص الأدبي بوصفه رسالة ذات غاية تواصلية انطلاقاً من الوظائف الست التي وضعها للتواصل اللغوي، وهي: الوظيفة الانفعالية وتعلق بالمرسل، والوظيفة الإفهامية وتتصل بالمرسل إليه، والوظيفة الاتصالية وترتبط بالقناة التي تتم عبرها الرسالة، والوظيفة المرجعية وتهتم السياق أو المرجع، والوظيفة اللسانية الواصفة وتتعلق بسنن التخاطب، والوظيفة الشعرية وتركز على الرسالة بصفاتها رسالة وعلى وسيلتها اللغوية في جميع مظاهرها ووجوهها<sup>(4)</sup>.

فحسب ياكوبسن يبيت المرسل رسالة إلى متلق، وتتطلب الرسالة، حتى تحقق مهمتها، سياقاً تحيل إليه، وشفرة، واتصالاً. وانطلاقاً من تحليله لهذه الوظائف يشير إلى أن النص الأدبي خطاب مغاير للخطابات اللغوية الأخرى بالنظر إلى وظيفته الشعرية؛ لأنه لا يستهدف غاية تواصلية تروم

(3) R.Jakobson. Huit question de poétique. p16

(4) جان لوي كابانسن، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ص 110.

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية النفاذ، ص 119-120.

(2) إلمار هولنشتاين، رومان ياكوبسن أو البنيوية الظاهرية، ص 119.



يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها. وخلال عملية الإحلال أو الإزاحة هذه، وهي عملية لا تبدأ بعد اكتمال النص، وإنما تبدأ منذ لحظات تخلق أجنته الأولى وتستمر بعد تبلوره واكماله - قد يقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى، وقد يتصارع مع بعضها. وقد يتمكن من الإجهاز على بعضها الآخر. وتترك جدييات الإحلال والإزاحة هذه بصماتها على النص<sup>(3)</sup>.

يعد مفهوم التناص عنصراً مهماً في تحديد ماهية النص الأدبي عند كريستيفا؛ إذ إن كينونة كل نص عامة، ونص أدبي خاصة، تتحدد في صورتها من خلال تناصه أو تعالقه مع ملفوظات سابقة؛ والتناص عندها: «ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتألف ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى<sup>(4)</sup>، مما يبيح القول إنه قانون جوهري في عملية البناء النصي؛ لأن كل النصوص «تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الآن نفسه، عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً»<sup>(5)</sup>. ومن شأن هذا القول أن يضعنا أمام اتساع مجال الحقل التناصي، وذلك عبر الاهتمام بالنصوص المودعة في رحم نص مركزي ما، بوصفها متضمنة خطابات اجتماعية مختلفة ألوانها، مما يجعل التناص ليس مجرد وجود نص لاحق في علاقة مع نص سابق أو متزامن أعاد كتابته، بل يصبح علاقة بين كل ما يتشكل كنص، وما هو خارج عنه، ومن هذا المنطلق يكتسب مفهوم النص مشروعية

الإخبار، وإنما هو «صياغة مقصودة لذاتها»، ذلك «أن الوظيفة الشعرية تقوم على لفت الانتباه إلى الرسالة بصفتها رسالة، والأخيرة تكرر بانتظام وحدات متعادلة. ففي الشعر، مثلاً، تتحول المقاطع، أو النبرات، إلى وحدات وزنية، ومن ثم، لم يعد الأمر يرتبط بنظم دلائل وحسب، وإنما بإبراز توازنات أو تعادلات في التسلسل المنطقي نفسه»<sup>(1)</sup>.

وإذا كان مفهوم ياكبسن للنص الأدبي يركز أساساً على تحديد مقوماته الأدبية، فإن الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا Julia Kristeva لا تقف بالنص عند حدود انغلاقه اللغوي، واكتفائه بذاته البنيوية، بل تدرجه ضمن مشروعها السيميائي العام، وتتنظر إليه في إطار علاقته بالإنسان والمجتمع والتاريخ بوصفها نصوصاً مرجعية لا يمكن للعمل الأدبي إلا أن يدخل معها في علاقة حوار أو تناص Intertextualité.

وفي رأيها يتحدد مفهوم النص بوصفه جهازاً يخرق اللغة، فيعيد توزيع نظامها عن طريق الربط بين كلام إبلاغي يروم الإعلام المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه<sup>(2)</sup> الأمر الذي يعني أن النص - وكل نص ما - يمتص أجزاء من نصوص أخرى سابقة أو معاصرة ويستثمرها لحسابه؛ لتشتغل ضمن أفقه الأدبي الخاص. فالنص عادة لا يتشكل من عدم، ولا يظهر من فراغ، وإنما ينجلي «في عالم مليء بالنصوص الأخرى، ومن ثمة فإنه

(3) صبري حافظ، «التناص وإشارية العمل الأدبي»، ص 81.

(4) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص 21.

(5) المرجع نفسه، ص 79.

(1) المرجع نفسه، ص 113.

(2) أحمد الطريسي أعراب، الشعرية بين المشابهة والرمزية، دراسة في مستويات الخطاب الشعري، ص 60.

اتساع مجاله، ليشمل كل نتائج الإنسان بصفتها دليلاً إيديولوجياً، يمكن تحليل ميكانيزماته بمفهوم التناص<sup>(1)</sup>.

وبناء على ذلك، يتضح أن منتج النص لا يكتب تلقائياً من ذاته واعتماداً على فردانيته وطاقاته الإبداعية، ولكنه يستلهم - بوعي أو بدون وعي - وسائل أسلافه، محوّلًا الواقع من واقعته ليعكسه على مستوى النص انعكاساً تغدو مرآته مكسورة، وهو في ذلك يوظف خريطة موروثه الثقافي والاجتماعي؛ لأنه: «لافكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته»<sup>(2)</sup>.

ويقوم النص الأدبي في تصور كريستيفا على أساس ثنائية النص الظاهر/النص التوليد: فالنص الظاهر لفظي، يتمظهر من خلال المستويات الصوتية والتركييبية والدلالية؛ أما النص التوليد فيتم تكوينه من خلال عمليات الهدم والبناء والتحويل التي تلحق البنيات العميقة للمفوضات، بشكل يبرز إنتاجية الأثر وقابليته للقراءات المتعددة، مادام النص ملكاً للجميع، وليس في مقدور أي كان ادعاء امتلاك حق تحديد معناه الأحادي الدقيق؛ وهو الأمر الذي نبه إليه رولان بارط Roland Barthes.

ذلك أن مفهومه لمصطلح النص الأدبي يندرج في سياق رده على الاتجاه الكلاسي في النقد وتجاوز تصوره التقليدي للعمل الأدبي، كما أنه يقوم على المقارنة بينه وبين مفهوم «العمل الأدبي»، وإبراز مزاياه وخصائصه في علاقته بالآخر.

وفي هذا السياق لاحظ صبري حافظ أن مفهوم النص عنده تمخض عن إعادة نظره في العلاقات القائمة بين العمل الأدبي من جهة، والكاتب والقارئ والمؤلف من جهة أخرى، وقد أدى به ذلك إلى استنتاج أن الفرق بين مفهومي العمل والنص الأدبيين يعود إلى «أبعادهما المنهجية والشكلية والإشارية، وعلاقتهما بمسألة الأصل والتعددية والمتعة والقراءة»<sup>(3)</sup>.

وخلافاً للعمل الأدبي، لا يعد النص شيئاً ملموساً ومحدداً، فهو يحتاج باستمرار إلى البرهنة عليه وتبينه باستمرار، لكونه «يلور نفسه وفقاً لمجموعة معينة من القواعد، إنه لا يوجد إلا في اللغة. فهو كتابة، نشاط، إنتاج، وهذا يعني أن النص يمكن أن يتجاوز العمل، أن يمتد عبر عدة أجزاء، وأن يتشكل في مراحل وصور وأشكال مختلفة»<sup>(4)</sup>. كما أن النص الأدبي لا ينحصر ضمن التقسيمات المعروفة للأجناس الأدبية ولا يتقيد بالحدود القائمة بينها؛ لأن ما يمكنه من الاستمرارية «قدرته على الإطاحة بكل التقسيمات السابقة عليه وتدميرها ومراوغتها... فالنص هو الذي يخترع الحدود، وهو الذي يجترحها ويعصف بها. إنه يؤسس نفسه فيما وراء الحدود المفروضة، ويعيد دائماً تحديد ذاته من خلال هذا التجاوز المستمر، ومن خلال طاقته الفذة على الاستبعاد»<sup>(5)</sup>.

وعلى المستوى الدلالي يعد النص الأدبي إشارة مفتوحة على عدد غير متناه من المشيرات

(3) صبري حافظ، «التناص وإشارية العمل الأدبي»، ص 83.

(4) المرجع نفسه ص 83.

(5) المرجع نفسه ص 83.

(1) ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة.

(2) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 123.



وهو ليس مجموعة من الإشارات المغلقة المحملة بمعنى يجب العثور عليه، ولكنه حجم من الآثار التي لا تكف عن الانتقال.

وانطلاقاً من ذلك، أكد أن من شروط تعدد معاني النص الأدبي وتنوع تأويلاته التخلص من سلطة المؤلف، ووضع حد لتدخله في توجيه عملية قراءة النص وتحديد قصده، فالعلاقة -أي علاقة الأبوة- بين النص وصاحبه تنتهي بمجرد إخراجهم إلى الناس وتقديمه للقراءة، إذ يوكل بعد ذلك أمر تحديد معناه إلى القراء، ويصبح من حقهم وحدهم تأويله وتفسيره، إلا أن ذلك لا يعني أن المؤلف يفقد حق العودة إلى النص والتعليق عليه بعد كتابته، بل الأمر يظل مكفولاً له، ولكن بوصفه مجرد ضيف على النص مثله في ذلك مثل بقية القراء الآخرين؛ لأن «الأنا التي كتبت النص ليست أنا حقيقية، وإنما أنا ورقية»<sup>(3)</sup>.

ومن الجدير بالملاحظة في هذا السياق أن التصور المفهومي للنص الأدبي لدى بارط يتقاطع مع شبكة من المفاهيم المركزية في نسقه النظري والمنهجي وينبني عليها كالنقد وعلم الأدب والقراءة، كما يلتقي أيضاً مع مفهوم النص الأدبي عند الناقد البلغاري تزفطان تودوروف Tzvetan Todorov.

يعد تودوروف أحد أبرز النقاد الشكلانيين، وقد تميز تحديده لماهية النص الأدبي بالتركيز على نسقه اللغوي الفريد وبنياته الداخلية، ففي رأيه: «إن مفهوم النص لا يتموضع في نفس مستوى الجملة (أو العبارة أو المركب)، وبهذا

والمضامين، في حين «أن العمل الأدبي إشارة مغلقة على مشير قد يكون عرضة لعدد من التفسيرات المحدودة التي تتسم بالثبات كل مرة؛ بالانغلاق. إنها اللانهائية في مقابل المحدودية»<sup>(1)</sup>. وبذلك، يكتسب النص الأدبي قيمته وخصوصيته من تنوع معانيه وانفتاحه على عدد غير متناه من القراءات والتأويلات، يقول بهذا الصدد: «إن تعريف الأثر الأدبي ذاته يتغير: فهو لم يعد واقعة تاريخية، وإنما أصبح واقعة أنثروبولوجية، نظرًا إلى أن أي تاريخ لا يستنفذه، كما أن تنوع المعاني لا يترتب على نظرة نسبية إلى العادات الإنسانية، ولا يدل على ميل المجتمع إلى الخطأ، وإنما يدل على استعداد الأثر الأدبي للانفتاح. وكون الأثر يمتلك في وقت واحد معاني متعددة، فذلك ناتج من بنيته، وليس عن عطب في عقول من يقرؤونه»<sup>(2)</sup>.

فخلافًا لتصورات النقد الكلاسي الذي توهم أن كل عمل أدبي ينطوي على معنى ثابت ومحدد، وأن مهمة الناقد تنحصر في اكتشافه وإبرازه وتفسيره، وعلى نهج الشكلانيين الفرنسيين، عدّ رولان بارط النص الأدبي معطى غير مغلق أو مكتمل المعنى، وإنما هو نظام من العلامات والرموز الإيحائية المنفتحة والمتجددة التي توحى بمعانٍ مختلفة للإنسان الواحد؛ ذلك أن لكل نص عددًا وافرًا من المعاني، وأن معانيه وتأويلاته تتعدد حسب تعدد قرائه واختلاف شروط قراءاته وسياقاتها التاريخية والمعرفية؛ إذ إن النص في تصوره ليس موضوعًا، ولكنه عمل واستخدام،

(1) المرجع نفسه ص 83.

(2) رولان بارط، النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، مراجعة: محمد

برادة، ص 54.

(3) صبري حافظ، «التناص وإشارية العمل الأدبي»، ص 85.

وجب تمييز النص عن الفقرة التي هي وحدة مطبعية لمجموعة من الجمل (...) يتحدد النص باستقلاله وانغلاقه (...) وهو يشكل نسقا لا يجب مماثلته مع النسق اللغوي، بل يجب وضعه معه في علاقة تجاور وتشابه معا<sup>(1)</sup>.

معنى ذلك، أن مفهوم النص في تصويره يتحدد انطلاقا من خطة انغلاقيته واكتفائه بذاته؛ إذ إنه «صياغة تعبيرية مقصودة لذاتها، تتحقق بين مختلف عناصرها، علاقات انسجام وتناغم، تكسبها هوية جديدة، فيصبح النص حينها في مستوى خلق قوانينه الرمزية والإشارية الداخلية، بشكل يدفع إلى الاعتقاد بأنه مستقل تمام الاستقلال عن قوانين اللغة الطبيعية، وعن المتداول من مكوناتها الصوتية والنظمية والدلالية»<sup>(2)</sup>.

وإذا كان هذا التصور يحتم الاستغناء في أثناء التحليل عن اعتماد المرجعية الخارجية للنص لكونها ذات طبيعة خارج لغوية، فإنه يلمح إلى المعيار الأساس الذي يميز النصوص الأدبية عن الخطابات العادية؛ إذ في تصور تودوروف يسمح الخطاب العادي للمتلقى بإدراك معناه بشكل مباشر، دون أن يكون هذا الخطاب قادراً على الانبناء بذاته في استقلال عن أي سند معنوي، في حين يكتفي الخطاب الأدبي بذاته، ويستوقف المتلقى بلغته وطريقة انتظام بنياته الصوتية والتركيبية والأسلوبية، لكونه لا يحيل إلى أي

Todorov et Ducrot. Dictionnaire encyclopédique (1) des sciences du langage. p375

نقلا عن محمد محمود، تدريس الأدب استراتيجية القراءة والإقراء، ص30.

(2) محمد محمود، تدريس الأدب استراتيجية القراءة والإقراء، ص31.

واقع مادي أو معطى خارجي، وإنما يحيل إلى ذاته ونسقه اللغوي وخصائصه التعبيرية، وهو ما يشكل أساسه الأدبي وخصوصيته الجمالية.

يتبين مما سبق أن مفهوم النص عرف في التشريعات الحديثة والمعاصرة تحولات هامة قاربت خصائصه التعبيرية، ومقوماته اللغوية، وبنياته التركيبية والأسلوبية، وهي تحولات نتجت من التطورات التي عرفت علوم الخطاب، وما أثمرته من وعي بقيمة النص وخصوصياته المتعددة والمتفاوتة، ولعل السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هنا: هل كان عند العرب تصور نظري ومنهجي للنص؟ بل هل كان عندهم وعي بالنص كممارسة تعبيرية لها مقوماتها المرتبطة بالصياغة والتأليف والكتابة؟ وإذا كان الأمر كذلك فمتى ظهر ذلك؟ هل كان مع بدايات نشأة ثقافتهم أو في لحظة متأخرة حين احتكاكهم بالأمم والثقافات الأخرى؟

## 2- النص في التراث النقدي والبلاغي عند العرب المفهوم والإبدالات

يجد المتتبع لمفهوم «النص» في التراث العربي الإسلامي صعوبة كبيرة في الوقوف عند مصطلح واحد دقيق ومحدد له، وهي صعوبة لا ترجع إلى فقر لغوي، أو ضعف نظري، أو عجز منهجي عند اللغويين والنقاد والبلاغيين العرب، بل تعود إلى ارتباط المصطلح في لحظة ثقافية ومعرفية خاصة بالقرآن الكريم والحديث الشريف، واستمرار العرب في تسمية نتاجاتهم النصية وأشكالهم الخطابية المختلفة بأسماء ومصطلحات مغايرة، فظل تعريف مصطلح نص وتداوله متصلاً

متداولة منذ الجاهلية، وكانت تشير إلى أنماط ومستويات متباينة من القول، يتحدد كل منها بالنظر إلى حقله المعرفي، وجنسه الخطابي، ووظيفته التداولية، وقد اتخذت معاني متعددة ومختلفة، جاء في لسان العرب: «النَّصُّ رَفْعُ الشَّيْءِ نَصًّا الْحَدِيثُ يَنْصُهُ نَصًّا رَفَعَهُ (...)» وَوُضِعَ عَلَى الْمِنْصَةِ أَيَّ عَلَى غَايَةِ الْفُضِيحَةِ وَالشَّهْرَةِ وَالظُّهُورِ (...) وَأَصْلُ النَّصِّ أَقْصَى الشَّيْءِ وَغَايَتُهُ ثُمَّ سُمِّيَ بِهِ ضَرْبٌ مِنَ السَّيْرِ سَرِيعٍ (...) ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: النَّصُّ الْإِسْنَادُ إِلَى الرَّئِيسِ الْأَكْبَرِ، وَالنَّصُّ التَّوْقِيفُ، وَالنَّصُّ التَّعْيِينَ عَلَى شَيْءٍ مَا، وَنَصُّ الْأَمْرِ: شَدُّهُ (...) وَنَصُّ الرَّجُلِ نَصًّا إِذَا سَأَلَهُ عَنْ شَيْءٍ حَتَّى يَسْتَقْصِي مَا عِنْدَهُ، وَنَصُّ كُلِّ شَيْءٍ: مَنَتْهَاهُ. قَالَ الْأَزْهَرِيُّ، النَّصُّ أَصْلُهُ مَنَتْهُ الْأَشْيَاءُ وَمَبْلَغُ أَقْصَاهَا، وَمِنْهُ قِيلَ: نَصَّصْتُ الرَّجُلَ إِذَا اسْتَقْصَيْتَ مَسْأَلَتَهُ عَنِ الشَّيْءِ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ كُلَّ مَا عِنْدَهُ (...) قَوْلُ الْفُقَهَاءِ: نَصُّ الْقُرْآنِ، وَنَصُّ السَّنَةِ؛ أَيُّ مَا دَلَّ ظَاهِرُ لَفْظِهِمَا عَلَيْهِ مِنَ الْأَحْكَامِ<sup>(1)</sup>.

تدل كلمة نص هنا -في مستواها اللغوي العام- على معنى الإسناد؛ أي إسناد الحديث ورفعها إلى صاحبه، كما تشير إلى تعيين أمر ما والتنقيص عليه، وكذا التعبير عن موقف كلي وتام من مسألة ما، ويرتبط هذا المعنى بدلالة أخرى لها أهمية كبيرة، تتمثل في اكتمال الشيء وبلوغه منتهى الاستواء والاستقامة وإظهاره للناس ووضعه «على غاية الفضيحة والشهرة». وبالرغم من أن هذه الدلالة عامة وفضفاضة، فإنها تنطوي على تصور خاص لماهية القول بوصفه تشكلا

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ص ص).

عندهم بهذين الخطابين المقدسين، ومقتصرًا عليهما.

وليس معنى ذلك أن العرب لم يكن لهم قديما تصور للنص، مفهومًا وإنجازًا، فكثير من أفكارهم ومواقفهم الجمالية والنقدية والفلسفية تدل على أنهم كان لهم مفهومهم الخاص للنص وتصورهم النظري والمنهجي لأسسه وخصائصه، وهو مفهوم لم يظهر مستقلاً بمصطلح خاص به ومحدد لماهيته، بل جاء ضمن شبكة مفهومية غنية ومتراصة، فكان يتم التعبير عنه عبر توظيف العديد من الإبدالات التي تشير إلى معناه، دون أن تحدده بالمصطلح الدال عليه.

ولئن كان ذلك يتطلب الحذر من كل محاولة للبحث في التراث العربي عن المعادل المفهومي للتصور الحديث للنص في الخطاب النقدي الحديث، فإنه يقتضي أيضا اتباع مسلكين في عملية تتبع مختلف إبدالات مفهوم نص عند العرب: ينشغل أولها برصد التحديدات الاصطلاحية والتصورات النظرية لمصطلح نص عبر بنياته وخصائصه ووظائفه، ويعنى الثاني باستخلاص الأسس والمرتكزات التي يقوم عليها تصورهم له من خلال شبكة المفاهيم التي يرتبط بها، والتي لا تقتصر على النصوص الدينية والأدبية والفكرية موضوع اشتغالهم، بل تتسحب على كل النصوص. وفي أفق الإحاطة بذلك يجدر التوقف أولاً عند المدونة اللغوية القديمة لبحث معنى «النص»، وتبين دلالاته الأولية والمختلفة عند العرب.

في هذا الإطار يلاحظ أن كلمة نص كانت

نصيا. ذلك أننا لو قصرنا تعريف ابن منظور على أنماط القول المختلفة، وخاصة الأدبية، لكان معنى النص الأدبي هو القول الذي يستقصي فيه صاحبه تصويره عن مسألة معينة، فيخرجه إلى الناس ويضعه على «غاية الفضيحة والشهرة والظهور»، أو على المنصة، لينظروا فيه، ويحكموا عليه، ويقوموه. ويبدو أن هذا المعنى كان في حاجة إلى وقت طويل ليبلغ مستوى النضج الاصطلاحي، لأن كلمة «نص» بالمعنى الذي تحيل فيه إلى نمط خاص من القول كانت وثيقة الارتباط بالنصين المقدسين: القرآن الكريم والحديث الشريف، وكانت تقتصر عليهما، جاء في المعجم الوسيط ضمن المادة نفسها: «(...) النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحداً، أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهد مع النص. وعند الأصوليين: النص هو الكتاب والسنة، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال نص الحديث: رفعه وأسندته إلى المحدث عنه»<sup>(1)</sup>.

ومما لا شك فيه أن هذا التحديد للنص يبتعد عن التصور المفهومي والمعنى الاصطلاحي في الشعرية الحديثة؛ لأن كينونته في هذه الأخيرة تقوم على «الاجتهاد» وتبني على التأويل وتعدد القراءات، وهو ما يعني أن النص لا ينحصر في معنى ضيق وفريد، ولا يتخذ دلالة مغلقة ومكتملة، بل إن معانيه تتعدد، وتأويلاته تتجدد بتعدد قراءاته وتباينها.

وليس معنى ذلك أن المدونة العربية القديمة تقتصر إلى كلمة تعادل نظرياً واصطلاحاً كلمة

نص Texte الغربية، بل الأمر على العكس من ذلك، فقد ارتبط مفهوم النص عند العرب بشبكة مفهومية غنية ومتعددة، واستعمل النقاد والبلاغيون العرب العديد من الإبدالات للدلالة على معنى كلمة Texte. فإذا كانت هذه الأخيرة تعني النص بوصفه بنية لغوية مركبة من عناصر أسلوبية ضمن نظام خاص من العلاقات البنيوية، فإنها تشير إلى أحد أبرز مشتقاتها ألا وهو textile ومعنى الكلمة في اللغة الفرنسية النسيج؛ إذ النص بالمعنى السالف هو أساساً عملية نسج لمكوناته أو تركيب وعقد وتأليف ونظم لها، وهذا ما يتطلب البحث في المعجم عن دلالات هذه الكلمات ووظائفها، لتبين التحديدات المفهومية التي تطوي عليها، وتحمل دلالات وتصورات جنينية أو مبكرة لمفهوم النص الأدبي في الشعرية العربية القديمة.

فبالنسبة إلى مادة «ن س ج» نقرأ في لسان العرب: «النسج: ضم الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل (...) ونسج الحائك الثوب ينسجه وينسجه نسجاً، من ذلك لأنه ضم السدى إلى اللحمة، وهو النساج، وحرفته النساجة (...) ونسج الكذاب الزور لفقه. ونسج الشاعر الشعر: نظمهم. والشاعر ينسج الشعر، والكذاب ينسج الزور (...)»<sup>(2)</sup>.

فالشاعر مثل النساج؛ لأن عمله الشعري صناعة بالأساس يضم فيها الكلمات والتراكيب بعضها إلى بعض، فينظمها بأسلوب شعري متماسك العناصر والمكونات، وقد كان هذا التصور الذي يعد الشعر صناعة تقوم على

(1) مرتضى الزبيدي، المعجم الوسيط، مادة (ن ص ص).

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن س ج).

تدعمها، لعل أبرزها قول الجاحظ (ت255هـ):  
«...» إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج،  
وجنس من التصوير<sup>(5)</sup>، وقوله كذلك: «وأجود  
الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج،  
فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفرغا واحدا، وسبك  
سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري  
الدهان»<sup>(6)</sup>.

والناظر في العلاقة بين النسيج والسبك والشعر  
يلاحظ أنها تدرج ضمن تصورهم لحدود النص  
وطرائق انبثاقه وشروطها. ولذلك فإن أداة  
الحصر «إنما» في قول الجاحظ توظف توظيفا  
يقارب النص الشعري من زاوية البنيات التركيبية  
والنظام العلائقي القائم بين مكوناته اللغوية،  
وهي مقارنة تتقاطع في بعض جوانبها مع المفهوم  
الحديث للنص الأدبي الذي ينظر في الخطابات  
ضمن كليتها اللغوية، وفي علاقاتها الداخلية. وقد  
كان هذا التصور شرطا من الشروط الأساس  
لشعرية القصيد، لكونه يحقق التماسك والترابط  
في بنائها اللغوي ونظامها العروضي والأسلوبي،  
ونجد تعبيرا آخر عنه بإبدال مفاير لدى المبرد  
(ت286هـ) الذي يستعمل مصطلح «المشكلة»  
النصية للدلالة عليه في قوله: «...» وذلك أن  
الكلام لم يجر على نظم، ولا وقع إلى جانب الكلمة  
ما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم  
على نسق، وأن يوضع على رسم المشكلة»<sup>(7)</sup>.

ففي تصور المبرد أن الشعر ليس مجرد نظم  
كلام ونسج له كيفما اتفق، بل هو بناء مخصوص

النسج راسخا عند العرب منذ البدايات الأولى  
لنشأة الشعرية العربية القديمة، ويبدو بجلاء في  
وصية أبي تمام للبحثري في قوله: «وَلَتَكُنْ كَأَنَّكَ  
خِيَّاطٌ يَقْطَعُ الثِّيَابَ عَلَى مَقَادِيرِ الْأَجْسَادِ»<sup>(1)</sup>، كما  
يبدو في كثير من المفاهيم المؤكدة قيمة الترابط  
الأسلوبي والتركيب في النص الشعري، مثل  
مفهوم «القران»، وهو درجة في المشابهة والموافقة  
بين عناصر القصيدة وأجزائها، تصل بها إلى  
مستوى بنائي يتحقق فيه انتظام كلماتها وحسن  
رصف أشطرها وأبياتها إلى الحد الذي يصعب  
فيه إزالة أي عنصر منها أو تغييره من مكانه، وقد  
وظفه الشاعر رؤبة بن العجاج (ت90هـ) في تقويم  
شعر أحد الشعراء قائلا: «ليس لشعره قران»<sup>(2)</sup>،  
كما وسم به عمر بن لجأ (ت نحو 150هـ) شعره  
مميزا له عن شعر أحد الشعراء، وذلك في قوله  
«لبعض الشعراء: أنا أشهر منك قال: ويم ذاك؟  
قال: لأنني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن  
عمه»<sup>(3)</sup>، ومعنى أن يكون «البيت أخا البيت إذا  
أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه»<sup>(4)</sup>.

فهذه النصوص تدل على أن العرب كانوا  
واعين منذ بواكير تشكل فكرهم النقدي بأهمية  
ترابط القصيدة وتماسك أبياتها وأشطرها  
الشعرية، وتقند الكثير من الدعاوى التي زعم  
أصحابها تفكك القصيدة العربية واختلال بنياتها  
وأساليبها، بسبب اقتصار عنايتهم على الجزء  
منها، الذي هو البيت الشعري. ويجد الباحث  
في التراث العديد من المواقف الواضحة التي

(5) الجاحظ، الحيوان، ج3، ص313.

(6) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص67.

(7) أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع

من صناعة الشعر، ص252.

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص203.

(2) أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص205.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص206.

(4) المرجع نفسه، ج1، ص228.



يجري على نسق مضبوط ومتماثل في التشكل والصياغة، نسق يحقق التآلف والترابط النصي والجمالي. وسواء بالنسبة إلى المشكلة أم النسج أم السبك أم القران ظل العرب قديما يؤكدون هذا المعنى ويلحون على هذه الغاية. ولذلك ما فتئوا يوظفون هذه الكلمات وغيرها -مما نعه إبدالات لمفهوم النص- للدلالة على بنية القصيدة والتنبيه إلى ما يجب أن تكون عليه من حسن استواء، وسلامة بناء، وقوة ارتباط. ويكفي تتبع كتب الأدب والنقد لملاحظة مدى شيوعها بين الرعيل الأول من الشعراء، والعلماء، والنقاد.

وعلاوة على الكلمات السابقة، ربطوها بكلمات وإبدالات أخرى لها المعنى نفسه، وتؤدي الوظيفة الإيحائية والتصورية ذاتها بالنسبة إلى مفهوم البناء النصي، وتدخل في ما أسميناه الشبكة المفهومية للنص، من بينها «الديباج الخسرواني»، وهي عبارة استعملها الأصمعي كناية عن النفاسة والشرف وعلو القيمة الجمالية والتعبيرية للشعر بسبب حسن تأليفه وجودة سبكه وقوة بنائه<sup>(1)</sup>.

ولم يكن هذا المعنى طارئاً عند العرب، فقد كان قديما قدم الشعر عندهم، وللتأكد من ذلك تكفي العودة إلى تسميتهم للبيت أولاً، واتفاقهم على تسمية النص الشعري باسم القصيدة، فقد أشاروا إلى أن «البيت من الشعر كالبيت من الأبنية»<sup>(2)</sup>، وهي إشارة تفيد أن البناء النصي المتماسك والمترابط يبدأ في تصورهم منذ أول مكون صغير في العمل الشعري، إلا أنهم أكدوا

(1) أبو القاسم بن بشر الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، ج1، ص24.

(2) ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج1، ص121.

-بغاية التنبيه على قيمة البناء الكلي للقصيد- أن لا قيمة له في ذاته، وأن النصية لا تتحقق به وحده، ولهذا كانت القصيدة عندهم هي ما تجاوز سبعة أبيات فما فوق، أما ما دون ذلك فمجرد قطعة؛ لأنه بتعدد أبياتها وطولها تتحقق لها صفات النصية المتمثلة في كمال البناء وتمامه وسلامته مع طوله، جاء في لسان العرب: «وَالْقَصِيدُ مِنَ الشَّعْرِ: مَا تَمَّ شَطْرُ أَبِياتِهِ، وَفِي التَّهْذِيبِ: شَطْرُ أَبِياتِهِ، سَمِيَ بِذَلِكَ لِكَمَالِهِ وَصَحَّةِ وَزْنِهِ. وَقَالَ ابْنُ جَنِي: سَمِيَ قَصِيدًا لِأَنَّهُ قُصِدَ وَاعْتُمِدَ وَإِنْ كَانَ مَا قُصِرَ مِنْهُ وَاضْطُرِبَ بِنَاؤُهُ نَحْوَ الرَّمْلِ وَالرَّجَزِ شَعْرًا مُرَادًا مَقْصُودًا، وَذَلِكَ أَنَّ مَا تَمَّ مِنَ الشَّعْرِ وَتَوَفَّرَ أَثَرُهُ عِنْدَهُمْ وَأَشَدُّ تَقْدِمًا فِي أَنْفُسِهِمْ مِمَّا قُصِرَ وَاخْتَلَّ، فَسَمُّوا مَا طَالَ وَوَفَرَ قَصِيدًا أَيْ مُرَادًا مَقْصُودًا (...) وَقِيلَ: سَمِيَ قَصِيدًا؛ لِأَنَّ قَائِلَهُ احْتَفَلَ لَهُ فَتَقَحَّه بِالْفِظِ الْجَيِّدِ وَالْمَعْنَى الْمُخْتَارِ؛ وَقِيلَ: سَمِيَ الشَّعْرُ التَّامُّ قَصِيدًا؛ لِأَنَّ قَائِلَهُ جَعَلَهُ مِنْ بَالِهِ فَقَصَدَ لَهُ قَصْدًا وَلَمْ يَحْتَسِ حَسِيًّا عَلَى مَا خَطَرَ بِيَالِهِ وَجَرَى عَلَى لِسَانِهِ، بَلْ رَوَى فِيهِ خَاطَرَهُ وَاجْتَهَدَ فِي تَجْوِيدِهِ وَلَمْ يَقْتَضِبْهُ اقْتِضَابًا فَهُوَ فَعِيلٌ مِنَ الْقَصْدِ وَهُوَ الْأَمُّ وَقَصَّدَ الشَّاعِرُ وَأَقَصَّدَ: أَطَالَ وَوَأَصَلَ عَمَلَ الْقَصَائِدِ»<sup>(3)</sup>.

يلاحظ في التعريف اللغوي، والاصطلاحي لاحقاً، استخدام معجم خاص للحديث عن القصيد، وهو معجم تتكرر فيه كلمات البناء والأبنية والصحة والطول والمواصلة والتي تدل دلالة واضحة على أن أساس التسمية ارتبط بالجانب البنائي في البداية، وتؤكد من ثمة أن نظرة العرب في بواكير فكرهم النقدي والجمالي

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق ص د).



أن يعرف العرب كل تلك الأصول الشعرية في القصيدة، وكل تلك المواضع في ابتداءاته مثلاً؛ وإنما عرف ذلك كله بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب<sup>(3)</sup>.

وإذا كان هذا الإصلاح والتهذيب قد مس ذوقاً جمالياً في بقعة جغرافية شاسعة ومترامية الأطراف، وامتد لسنوات عديدة، قاربت القرنين من الزمن<sup>(4)</sup>، وشاع بين قبائل مختلفة، فإن الخلاصة الجمالية التي أنتجها تسمح لنا بالقول بوجود «وعي بالممارسة النصية» عند العرب، يحتاج إلى بحث قائم الذات لسبر أغواره وكشف أسسه وعناصره. وهي ممارسة أنتجت في النهاية نصاً شعرياً متكاملًا سمي بأسماء أخرى غير «النص»، نظراً إلى معطيات مذهبية وعقدية، جعلت المصطلح مقصوراً على القرآن والحديث كما رأينا في السابق، بعد أن كان يشير إلى ملفوظات وأشكال تعبيرية أخرى ذات أساس خطابي.

وقد أدرك الرعيل الأول من المتأدبين والنقاد بعض عناصر هذا الوعي البنائي المتحكم في تقصيد القصيد، وترتيب عناصرها ومقاطعها، فنقل ابن قتيبة عن بعض النقاد الأوائل تحليله للأساس البنائي والطابع التركيبي للقصيدة، وذلك في قوله: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها

إلى القصيدة كانت تنصرف إلى بنيتها التركيبية الكلية، وليس إلى عناصرها الجزئية. وإذا كان ذلك يكشف السبب الذي جعل بعضهم يعد القصيدة ما جاوز سبعة أبيات فأكثر، وبعضهم الآخر يعد «ما كان على ثلاثة أبيات، أو عشرة، أو خمس عشرة قطعة، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة»<sup>(1)</sup>، فإنه يفسر سبب تقدمتهم لامرئ القيس<sup>(2)</sup>، بحيث إنهم أرادوا بهذا التوصيف الاعتراف له بالأسبقية في نقل الشعر القديم في الجاهلية نقلة بنائية جذرية، تمكن بفضلها من وضع قالب شكلي وموضوعي لبناء القصيد، فصار نموذجاً جمالياً تحتذيه الشعراء وتتبع طريقته.

ولاشك أن انتقال الشعراء في الجاهلية من الأبيات القليلة المعدودة إلى القصيد، والذي مثل لحظة رقي جمالي وإبداعي عندهم، ما كان ليحدث لولا ظهور وعي بالبناء النصي عندهم، وهو وعي تمكنوا بفضل من كتابة شعر ناضج وكامل منسجم التفاعيل، مؤتلف النغم، كما نقرأه في المعلقات، وفي شعر عشرات الجاهليين الذين أدركوا الإسلام أو كادوا يدركونه، فجاء بناؤهم الشعري عربياً في أعاريضه ونهجه وأغراضه وروحه، بعد أن مر بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي، «فلم يكن طفرة أن يهتدي العربي لوحدة الروي في القصيدة، ولا لوحدة حركة الروي، ولا للتصريح في أولها، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال؛ لم يكن طفرة

(3) طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن

الرابع الهجري، ص 24-25.

(4) الجاحظ، الحيوان، ص 1، ص 59.

(1) المرجع نفسه.

(2) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص 55.

التأثير في المتلقي، ودفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية تتسجم مع موضوعه الفني ومقتضاه التخيلي.

وحين تأمل البناء الشعري للقصيدة كما تحدث عنه ابن قتيبة يتبين أنه كان يقصد هذا المعنى، بحيث رأى أنه ينقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة: مقدمة طللية وغزلية، ووصف للرحلة والراحلة، ثم الموضوع الأساس والغرض الرئيس. وقد نبه ابن قتيبة -رواية عن الأدباء الذين نقل عنهم قوله- إلى ذلك بطريقة توظيفه لأدوات الحصر والعطف والشرط في نصه، وهي أدوات استعملت قصداً للدلالة على أن ما قبلها لا يعدو أن يكون وسيلة لتحقيق غاية كبرى وأهم، هي التي جاء الفعل الدال على البداية والشروع للتعبير عنها، كما يتبين من الصيغة المختصرة الآتية: «إنما ابتداء... ليجمع... ثم وصل ذلك... ليستدعي... فإذا علم... وإذا علم... بدأ في المديح...».

يتضح من خلال تأمل طريقة انبناء نظام القصيد أن أداة الحصر تقيد أن الشاعر لم يستهل نصه الشعري بمقدمة طللية إلا ليخترق نفسية السامع، ويأسر من خلالها وعيه وفكره، وأنه حين تأكد من تحقق مراده ومسعاها، زاد ذات السامع جرعة عاطفية أخرى بأبيات شعرية تضمن له السيطرة الكلية على خياله وعقله وفكره؛ لينتقل بعد ذلك إلى الغرض الأساس المقصود بقصيدته. وتبرز قيمة هذه العملية واستراتيجيتها من بنيات أسلوبية غير مستهدفة لذاتها، بل موظفة قصد الوصول إلى لحظة شعرية محددة، مرتبطة بالغرض المنشود؛ الأمر الذي يشي أن الشاعر يتبع في عملية تأليف نصه خطوات دقيقة ومدروسة؛ لكي ينفذ إلى نفسية

الطاعنين (عنها) (...) ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفطر الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع (إليه)، (...) فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهو، وسرى الليل وحر الهجير، وإنشاء الرحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأمل، وقرر عنده ما ناله من المكار في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجليل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمّة إلى المزيد<sup>(1)</sup>.

يكتسي هذا النص قيمته وأهميته بالنسبة إلى موضوع بحثنا من كونه يؤكد قولنا السابق إن معنى تقصيد القصيد انطلق من تصور راسخ بالممارسة النصية عند العرب منذ الجاهلية، وهو تصور تبلور على مراحل حددها الجاحظ في حوالي 150 سنة إلى 200 سنة قبل الإسلام<sup>(2)</sup>، وترسخ بطريقة لا واعية في خيال الشعراء نتيجة أذواقهم الجمالية وقدراتهم التعبيرية وطاقتهم الإبداعية، فسعى المتأدبون والنقاد إلى كشفه وبيانها، ومن ثمة بيان أن السبب الذي جعل القصيدة العربية تتخذ شكلاً بنائياً نهائياً له نسقه التركيبي الخاص، يتجلى في وظيفتها الجمالية ضمن المجال التداولي العربي، وهي وظيفة تروم

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص75-76.

(2) الجاحظ، الحيوان، ج1، ص59.

للدلالة على مفهوم النصية، وذلك في قوله: «كان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غناء منه محمد بن إسحاق بن يسار (...) فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط وأشعار النساء فضلا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف»<sup>(2)</sup>.

تشير كلمة «مؤلف» هنا إلى طريقة خاصة في البناء النصي قوامها الترابط والتماسك، وبذلك فهي تنصرف للجانب الشكلي دون الجانب الموضوعي، بدليل قول الجمحي في سياق تحديد أسس الشعر: «والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي»<sup>(3)</sup>، والفرق بين الكلمتين في النصين أن الحديث النبوي - وإن كان قد نفى عن الشعر المتعارض مع القيم الدينية صفة الجمالية - إلا أنه لم ينف عنه صفة النصية، بل حافظ له عليها، مصنفا إياه ضمن الكلام القبيح الذي لا خير فيه وفائدة منه؛ في حين جاءت الكلمة عند الجمحي في إطار مشروعه النقدي الذي يتوخى التمييز بين الشعر الموضوع والصحيح، وهو مشروع يقوم على تصور خاص يعد أن الشعر ليس مجرد تأليف كلام ونظمه في قالب إيقاعي وبنية عروضية، بل هو أيضا تعبير جمالي يتوسل بلغة إيحائية وأساليب فنية وتصويرية؛ الأمر الذي يغيب عن تلك الأشعار المنحولة التي تنسب إلى عاد وثمود، والتي نقل كثيرا منها أبو زيد القرشي في كتابه جمهرة أشعار العرب<sup>(4)</sup>.

ولا يعدم الباحث في التراث النقدي عند

المتلقي وتسهل عليه السيطرة على فكره وعواطفه، وهو ما يضطره إلى أن يتوسل بأساليب تمهيدية ومسالك أولية، قبل طرق موضوعه الرئيس.

بيد أن أهم ما يتضمنه نص ابن قتيبة تأكيده - في نهايته - أن جمالية القصيدة تظل رهينة البراعة في نظم أساليبها، والدقة في التوفيق بين أقسامها بما يحقق التناسب بين مكوناتها كميًا وجماليًا، فلا يغلب جزء منها أو مكون من مكوناتها بقية الأجزاء والمكونات الأخرى، وتتحقق من ثمة غايتها الجمالية. وهو تأكيد يدعم قولنا السابق إن العرب كان لهم مع مشرق نشاطهم الشعري وفكرهم النقدي تصورهم الخاص للنص بناءً ونظمًا وتركيبًا، دون أن يستعملوا مصطلح النص. ولعل ما يجلي هذه الحقيقة أكثر أن المتأدبين والشعراء والعلماء العرب وظفوا في بواكير نشأة الشعرية العربية القديمة عددا من الإبدالات الأخرى التي تدخل ضمن الشبكة المفهومية لمصطلح النص، وكانوا يقصدون بها المعنى ذاته الذي يحيل إليه مصطلح النص، وأراده الجاحظ بكلمة «نسج» والمبرد بـ«المشكلة»، ومن ضمن أبرز تلك الإبدالات أيضا «التأليف».

فقد ترددت الكلمة كثيرا، ومنذ القدم عند العرب في معرض حديثهم عن بنية الشعر، وتحديد هم لشرائط تحقق نصيته وجماليته، فرويت عن الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله: «إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»<sup>(1)</sup>، كما استعملها ابن سلام الجمحي (ت231هـ)

(2) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص7-8.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص56.

(4) ينظر، أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب.

(1) ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص31-

32.

العرب، ولا سيما في بواكيره، مواقف كثيرة مشابهة لموقف ابن سلام الجمحي، وهي مواقف ميز فيها أصحابها بين الشعر والنظم تمييزاً يفيد في إدراك تصورهم لمفهوم النصية، خاصة وأنه لم يكن ينفصل لديهم عن القيم الجمالية والخصائص الفنية للشعر. ومن أبرز تلك المواقف قول علي بن المنجم (ت275هـ): «ليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً، الشعر أبعد من ذلك مراماً وأعز انتظاماً»<sup>(1)</sup>.

وبإنعام النظر في موقف ابن المنجم والجمحي يلاحظ أنهما ينطلقان من تصور واحد لخصوصية الشعري بنيويًا وجماليًا، وهو تصور عبرا عنه بالاستهلال بـ«حرف نفي» هو حرف «ليس» الذي جاء ليسحب صفة الشعرية عن أقوال مبنية بناء لغويًا وعروضيًا عاديًا ومألوفًا، ولا تتحقق فيه عناصر الجمالية المتفق عليها في الذوق الفني عند العرب والتي بسببها يقال الشعر، وهي العناصر التي اختزلها ابن المنجم في مكونين أساسيين: أحدهما إبداعي يتمثل في ابتكار معانٍ وصور جديدة غير قابلة للإدراك بالحس العادي والإدراك السطحي للعالم والأشياء، وهو ما قصده بقوله أبعد مراماً؛ وثانيهما بنيوي يتمثل في قوة تماسك الأسلوب الشعري وترابط المكونات التعبيرية والتركيبية، وهو ما قصده بقوله عزيز الانتظام، باعتبار العزة هنا بمعنى المناعة والدرجة الرفيعة التي يصعب الوصول إليها، والتي تنتج أساساً من النظم الشعري.

ولئن كان مدار الشعرية على النظم في تصورات النقاد والبلاغيين، فقد خص عبد

القاهر الجرجاني (ت471هـ) المصطلح بعناية بالغة، وارتقى به إلى درجة كبيرة من النضج النظري والتأصيل المنهجي والعمق التطبيقي، فقدم تصورات دقيقة حول البناء اللغوي للقصيدة والخصوصية الجمالية لتركيبها وأسلوبها، وميز استناداً إليه بين درجات شعرية تركيب أجزاء القصيدة وتراتبها، فرأى أن أعلاها مقاماً وقيمة ما يأتي بناؤه على نسق واحد، يقول في هذا الإطار: «واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلك، في توخي المعاني التي عرفت: أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشد ارتباط ثلث منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع يمينه ههنا في حال ما يضع ييساره هناك: نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين. وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى، وأنحاء مختلفة»<sup>(2)</sup>، ويقول كذلك: «(...) وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام، وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعا واحداً، فاعلم أنه النمط العالي والباب الأعظم، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه»<sup>(3)</sup>.

فالنظم عند الجرجاني طريقة مخصصة في تأليف القول وبناؤه ضمن نسق تركيبى مميز، يراعى قوانين النحو المعيارى، ويوافق أصوله ومبادئه، سواء أكان هذا القول شعراً أم نثراً. ويتراوح مفهومه له بين ثلاث دلالات أساس: فهو يدل على عملية إنشاء الخطاب وتوليد الدلالة

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص93.

(3) المرجع نفسه، ص95.

(1) المرزباني، الموشح، ص442.

ويناسبها، وجاء الفعل في جملة «وغيض الماء» بصيغة «فعل» للدلالة على أن المطر لم يتوقف، وأن الماء لم ينضب من تلقاء نفسه، بل بأمر أمر وقدرة قادر، وأكدت جملة «وقضي الأمر» ذلك وقررت، ودلت جملة «استوت على الجودي» ما يفيد تحقق هذا الأمر. وقد أضمر الحق سبحانه ذكر السفينة وقابل لفظي «قيل» في بداية الآية وآخرها على عظم الشأن وجلال الواقعة<sup>(4)</sup>، ولو جاءت هذه الآية بصيغة: «وقال أيتها الأرض ابلي الماء ويا أيتها السماء أقلعي أو توقفي عن الإمطار...» لما كان لهذا الضرب من التأليف أية قيمة جمالية وقوة إيحائية.

ومن الشواهد القرآنية الأخرى التي ساقها الجرجاني لبيان أن جمالية القول تتحدد بمدى مراعاة العلاقات السياقية بين الكلم وطريقة ترتيب عناصر الجملة والتأليف بين دلالاتها قوله تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ (مريم، 4)، ذلك أن جمالية الآية وإعجازها يعود إلى طريقة انتظام كلماتها وتعليق بعضها ببعض؛ بحيث أسند فعل «اشتعل» إلى فاعل معرف بالألف واللام، واقتربنا معاً بلفظ الشيب الذي جاء منكراً منصوباً على التمييز<sup>(5)</sup>، وأي تغيير في البنية التركيبية لهذه الجملة سيؤثر حتماً على قيمتها الفنية وقوتها التمثيلية، ولذلك فلو قلنا مثلاً: «الرأس اشتعل شيباً»، أو «الشيب في الرأس اشتعل»، أو «اشتعل الشيب في الرأس» لكان إزاء جمل صحيحة لغوياً، لكنها أقل جمالاً وإعجاباً من الآية الكريمة.

ولا تنحصر قيمة النظم وأهميته النظرية والإجرائية والتطبيقية على القرآن الكريم، بل

وتتظيمها؛ ويدل على النحو المحقق لنحوية الخطاب واتساقه؛ كما يدل على عملية تحقيق الأدبية وتناسق الدلالة<sup>(1)</sup>، مما يعني في الأخير أنه يقوم على منحنيين متكاملين ومتفاعلين: أحدهما نحوي، والآخر بلاغي<sup>(2)</sup>.

وفضلاً عن مسلكه التنظيري للقضية، سلك الجرجاني مسلكاً تطبيقياً أبرز من خلاله كيفية حدوث الترابط النصي والتفاعل بين مكوناته اللغوية وأجزائه التعبيرية، وذلك من خلال نماذج من القرآن الكريم والشعر القديم، فتناول بالبحث والتشريح - بالنسبة إلى القرآن الكريم - آيات كثيرة من بينها قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ أَقْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ (هود، 44)، فقال معلقاً عليها: «إنك لم تجد ما تجد من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقر قربها إلى آخرها، وأن الفضل تتأتج ما بينها وحصل من مجموعها»<sup>(3)</sup>.

فقد تولد «الاتساق العجيب» الذي يسم البنية التركيبية للآية الكريمة من تفاعل العلاقات النحوية والدلالية بين عناصرها اللغوية وتأليفها على وجه مخصوص؛ بحيث كان النداء بـ«يا» وأضيف ضمير المخاطب إلى الماء «ماءك» واتباع نداء الأرض بنداء السماء الذي يخصها

(1) طارق النعمان، اللفظ والمعنى بين الإيديولوجية والتأسيس المعرفي للعلم، ص262-263.

(2) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص126.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص45.

(4) المرجع نفسه، ص45-46.

(5) المرجع نفسه، ص393.



مجرد رؤى خيالية يشكل بها الشاعر عوالم جمالية بديعة، ولكنه كذلك طريقة مغايرة في الكلام تعلق على الوظيفة التواصلية للغة، وتقل الألفاظ من سياق التعبير عن الأشياء لتعبر عن نفسها وعن المعاني والعوالم التي يعجز الكلام العادي عن قولها، والشاعر البارع هو من يجمع إلى القدرة على اختراع المعاني والحدائق في تأليف المشابهات قدرة مماثلة على صياغتها بالأسلوب المناسب لها. ومن ثمة فتأكد «النظم» كقيمة أسلوبية خاصة هو بالأساس تأكيد على الأداة التي تتحقق بها نصية النص، ومن الشواهد التي قدمها عبد القاهر لبيان درجة الترابط وقوة التماسك النصي في الشعر قول البحتري:

بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى  
فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لِفَتْحٍ قَرِيبَا  
هُوَ الْمَرْءُ أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِثَا  
تُ عَزَمًا وَشَيْكًا وَرَأْيَا صَلِيبَا  
تَتَقَلُّ فِي خُلُقِي سُؤْدُ  
سَمَاحًا مُرَجَّى وَبَاسًا مَهِيَا  
فَكَالسَيْفِ إِنْ جِئْتُهُ صَارِخَا  
وَكَالْبَحْرِ إِنْ جِئْتُهُ مَسْتَبِيحَا<sup>(3)</sup>

فجمالية هذه القطعة الشعرية تتحقق بالدرجة الأولى من طريقة تشكلها اللغوي القائم على مراعاة قوانين «علم النحو» ومقتضياته التركيبية، يقول الجرجاني موضحاً ذلك: «فإذا رأيتها قد راققت وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعد فانظر في السبب واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر،

تشمل كل أشكال التعبير الجمالي، ولذلك فمثلاً طبقه على القرآن الكريم طبقه أيضاً على الشعر القديم، مع فارق أساس لا يهم الجانب التطبيقي بقدر ما يهم التصور النظري والمنهجي، وهو تصور يرتبط بطبيعة النظرة المتحكمة في النصين المشتغل عليهما من حيث كون الأول وصل إلى أعلى درجات الإعجاز، في حين الثاني فيأتي على درجات متفاوتة ومتباينة في الجمال والترابط والتماسك النصي<sup>(1)</sup>.

وتبرز قيمة ذلك في كونه يسمح بالنسبة إلى الخطاب الشعري بعقد المقارنة بين نصوصه التعبيرية من أجل بيان سر تفوق بعضها على بعض نتيجة اختيار الشعراء لكلماتهم الشعرية، وبنياتهم التركيبية، وطرق نظمهم لخطاباتهم، وتعليقهم كلماتهم، وربطهم لها بعضها ببعض. وقد أوضح الجرجاني ذلك من خلال نماذج شعرية تابع فيها كلمات بعينها في أكثر من قصيدة<sup>(2)</sup>، مبرزاً أن سلامة البناء الشعري وتماسكه تنتج من حسن نظم كلماته وأساليبه ودقة وضعها في سياقها النصي الملائم لها، ومؤكداً أن الأساس في الشعر ليس هو طابعه الإيحائي وجوهره التخيلي فحسب، بل أيضاً، وأساساً، نسيجه اللغوي ونسقه التركيبي، ولذلك فكلما أخفق الشاعر في اختيار الكلمة الدقيقة المناسبة لموضوعه الفني، وتعسف في ترتيبها وتعليقها مع غيرها من الكلمات الملائمة لها ضمن النسيج النصي لقصيدته وفقاً لمقتضيات معاني النحو وأحكامه إلا وانعكس ذلك على البنية الأسلوبية للشعر وخصيسته الفنية.

معنى ذلك أن الشعر في تصور الجرجاني ليس

(1) المرجع نفسه، ص 35.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 47.

(3) المرجع نفسه، ص 85.



وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوخي على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها «علم النحو»، فأصاب في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى ما أتى يوجب الفضيلة. أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: «هو المرء أبدت له الحادثات» ثم قوله: «تثقل في خلقي سوّدد» ببتكير «السوّد» وإضافة «الخلقين» إليه، ثم قوله: «فكالسيف» وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ؛ لأن المعنى لا محالة: فهو كالسيف ثم تكريره «الكاف» في قوله: «وكالبحر» ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه فيه، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرجه من الآخر، وذلك قوله: «صرخا» هناك «ومستثيبا» ههنا؟ لا ترى حسناً تسببه إلى النظم ليس سببه ما عددت، أو ما هو في حكم ما عددت<sup>(1)</sup>.

يتبين من هذا القول أن أساليب التقديم والتأخير والتعريف والتكثير والحذف والإضمار ونحو ذلك تمثل أبرز الخصائص الأسلوبية التي تميز البنية اللغوية للنص الشعري. ولئن كان هذا الأخير يشترك بها مع الخطابات اللغوية الأخرى، فإنه يختلف عنها بطريقة تشكيله لها، بحيث لا يوظفها الشاعر لينقل أفكاراً معينة ويعبر عن معان واضحة ومحددة، وإنما ليخلق انسجماً بين عناصر النص، وتفاعلاً بين أجزائه التركيبية ودلالاته الإيحائية والانفعالية، وليؤثر في المتلقي بالصياغة اللغوية الغريبة والعجيبة للقصيدة. ولذلك فهو يستعملها بالأسلوب الذي يخرق به أشكال التعبير المألوفة والمتداولة، ويرسخ من خلالها الأحكام الجمالية والمعاني الإيحائية في النفس.

بهذا المعنى يصبح النص الشعري في طريقة اختيار كلماته وتنظيمها والتأليف بين تراكيبه وتنسيقها كالرسم والنسج والحياسة في اختيارها لعناصرها، فكما أن الرسام ينتقي أصباغاً ويفضل ألواناً على أخرى لتصوير عوالمه التخيلية، ويضع كل لون بمكان ما وقدر معين في فضاء اللوحة،

(2) المرجع نفسه، ص 49.

(3) المرجع نفسه، ص 87-88.

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 85 - 86.

وكما أن ناسج الأثواب أو حائك الزرابي ينتقيان أنواعاً خاصة من الخيوط ليحيكاها بالطريقة التي تعكس أشكالاً هندسية متناسقة أو مجسّدات لموجودات مادية، كذلك الشاعر في توحيه معاني النحو وتفضيله لكلمات وتراكيب على أخرى، وفي ترتيبه لها على نحو مخصوص. ولئن كان عبد القاهر الجرجاني يستعيد هنا بغير قليل من التفصيل والشرح التصور السابق للجاحظ، فإنه يعني بذلك رؤيته الجمالية التي طرحها في أسرار البلاغة، وقارن فيها بين الصور الشعرية والرسومات والمنحوتات؛ إذ بعد أن ركز في كتاب الأسرار على الجانب المادي لمواضيع التصوير الفني المتصل بالمضامين، خص دلائل الإعجاز بدراسة الجانب الشكلي المتعلق بمستويات التعبير وأساليب الصياغة والتركيب، وهما مستويان مترابطان ومتفاعلان، ويؤكد أن مقارنته للنص سواء أكان قرآنياً أم شعرياً كانت كلية ولم تكن جزئية، وأنها لامست الجانبين الشكلي البنائي والموضوعي التصويري.

ولعل من أبرز ما يؤكد تصوره الكلي للبناء النصي قوله معلقاً على قصيدة لأحد الشعراء: «(...) البيت إذا قُطع عن القطعة كان كالكَعاب تُفَرَّد عن الأتراب، فيظهر فيها ذلُّ الاعتراّب، والجوهر الثمين مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملأ بالزين، منها إذا أفردت عن النظائر، وبدت فذة للناظر»<sup>(1)</sup>. ويمكن أن نؤكد هنا أن هذا التصور كان راسخاً في رؤيته البلاغية؛ إذ نجد

أمثلة كثيرة له في الأسرار والدلائل، ويكفي العودة إلى تحليله لإحدى قصائد ابن الرومي وكشفه لكيفية ترتيب الصنعة الشعرية فيها لتبين ذلك والتأكد منه<sup>(2)</sup>.

ولا يعدم الباحث في التراث النقدي والبلاغي عند العرب أمثلة كثيرة تبين طبيعة التصور المفهومي للنص عند القدماء القائم على الترابط والتماسك والوحدة البنائية، وهو تصور تبلور كما سبق القول منذ بدايات الشعرية العربية القديمة وتطور حتى شاع في أغلب المقاربات النقدية في مصنفات ابن طباطبا (ت322هـ) والعسكري (ت395هـ) وابن رشيق (ت465هـ) وغيرهم.

ويلاحظ الباحث في تلك المقاربات، ولدى أولئك البلاغيين، أن تصورهم للنص وتحديدهم لعناصره المفهومية ومركزاتها النظرية تلبس - لدى الكثير من الشعراء والنقاد والفلاسفة - برؤية جسدانية، تتجاوز النظر في تقاطعات النص عامة والأدبي خاصة مع الفنون الجميلة البصرية والسمعية كالموسيقى والنحت والرسم وغيرها، لتشمل الكينونة البشرية في تحققها الجسدي، وهو ما يتجلى في تشبيههم القصيدة في بنائها النصي وتماسك مكوناتها اللغوية وعناصرها الأسلوبية بقوام الإنسان وأعضائه الجسدية، إلى حد أصبحت فيه عندهم جسداً تخيلياً قائم الذات، تحاكي مقاطعه وأجزأه ووظائفهما أعضاء الجسدية، فأخذوا يتحدثون عن كينونة جسدية للقصيدة متماهية مع الذات الإنسانية...

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 206.

(2) المرجع نفسه، ص 285.

### 3- الجسد الشعري في التراث النقدي والبلاغي عند العرب

ظل الجسد حاضراً بمستويات متباينة في تصورات النقاد والبلاغيين ومقارباتهم لجماليات الخطاب الشعري، فكانوا يربطون بطريقة مباشرة أحياناً، وإيحائية أحياناً أخرى، بين الجسد والشعر، مقارنين القصيدة - في بنائها وتماسك مكوناتها الأسلوبية والتركيبية - بقوام الإنسان وأعضائه. وقد بلغ الأمر عندهم حد عدّها تخييلياً.

ويعد مصطلح الفحولة من أبرز وأقدم المصطلحات الدالة على وجود تصور جسدي للقصيدة عند الرعيل الأول من اللغويين والنقاد العرب، وتدل متابعتة على رسوخ مفهوم ذكوري للإبداع الشعري عند النقاد العرب، كما تبين أن الذكورة - بما تتطوي عليه من صفات جسدية - كانت معياراً لقياس درجة الشاعرية. وإذا كان مصطلح الفحولة لم يعرف استمراراً وتطوراً لدى النقاد والبلاغيين، فقد عرف التصور المفهومي للجسد النصي تطوراً كبيراً لديهم، خاصة وأن النقد القديم حفل في بدايات تشكله بهذا التصور المؤكد ضرورة التناسب بين مكونات القصيدة وأجزائها، بحيث لا يشينها الاضطراب والاختلال، فكان الرعيل الأول من الشعراء والمتأدبين والنقاد يتصورون القصيدة جسماً حيوانياً، وهو ما يتضح من الحكاية التي تروى عن الفرزدق (ت110هـ) والتي شبه فيها الشعر بجمل بازل تقاسمته الشعراء، ولم تترك للمتأخرين غير فضلاته؛ فقد روي عنه قوله: «إن الشعر كان جملاً

بازلاً عظيماً فتُجر فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وزهير كاهله، والأعشى والنابغة فخذيه، وطرفة ولييد كركرته. ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعناهما بيننا»<sup>(1)</sup>.

يندرج هذا النص في سياق المراحل الأولى لتبلور الوعي النقدي عند العرب، وهي لحظة اتسمت بالشعور بالحاجة إلى صياغة تصور نظري وجهاز مفهومي لمقاربة العملية الشعرية، فكان يستعاض فيها - في انتظار تحقق ذلك - بلغة الإبدال وأساليب الإيحاء لوصف الظواهر الجمالية وتسميتها. وتكمن قيمة هذا النص بالنسبة إلى موضوع بحثنا في كونه يكشف أن الرعيل الأول من الشعراء والمتأدبين كانوا يعون دور وحدة البناء الشعري في تحقيق عنصر الجمالية في الشعر، وأنهم قد اتخذوا هيئة جسم حيواني لتصويرها وتمثيلها، بحيث عدّ الفرزدق هنا الشعر كائنًا حيوانياً له بنية جسدية ضخمة مهتلة لحمًا وشحمًا، فهو جمل تم نحره فتقاسمه الشعراء بينهم، فأخذ الجاهليون والإسلاميون أعظم وأهم ما فيه، ولم يتركوا للمتأخرين إلا فضلاته.

ويلاحظ القارئ لسياقات ورود الحكاية أن العرب كانت تتفق مع الفرزدق على المثال الذي ضربه، إلا أنهم اعترضوا عليه في تصويره الجسم بدون حياة، فرأوا أنه لوركنز في تشبيهه تنوع الشعر وتفاوت مستوياته ودرجاته الفنية بالجمل حياً وليس منحوراً لكان بليغا وموفقاً<sup>(2)</sup>.

ولئن كان الفرزدق في العصر الأموي قد وظف

(1) أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص63.

(2) المرجع نفسه، ص67.

جسداً حيوانياً للتعبير عن موقف نقدي منحا  
للشعر والشعراء القدامى، فقد تحولت الفكرة مع  
الشعراء العباسيين، واتخذت مسارا آخر، بحيث  
صوروا القصيدة في هيئة امرأة، ووظفوا معجما  
«جنسيا» لوصف خصائصها الجمالية وتحديد  
شرائطها الإبداعية، مركزين في ذلك على صفاتها  
النفسية والجسدية، وهي تصورات حفل بها شعر  
المرحلة، ودارت عليها معاني الشعراء وصورهم،  
فكانت القصيدة عندهم بمنزلة بكر في مقتبل  
العمر، لا تقبل أن يفض بكارتها إلا للشعراء  
الفعول<sup>(1)</sup>. وتطورت الفكرة حتى أصبحت تشبه  
القصيدة بالجسد، فتم توظيف معجم جسدي  
لهذه الغاية، وهو ما نلاحظه لدى بعض المتكلمين  
الذين استثمروا ثنائية الروح والجسد فوظفوها  
في مناقشتهم لقضية اللفظ والمعنى. يقول العتابي  
(ت220هـ): «الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح؛  
وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرًا،  
أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت  
المعنى؛ كما لو حوّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى  
موضع رجل، لتحولت الخلق، وتغيرت الحلية»<sup>(2)</sup>.

يكتسي هذا النص قيمته وأهميته بالنسبة  
إلى موضوع بحثنا من كونه أقدم نص في البلاغة  
العربية يطابق بين القصيدة في تراتب عناصرها  
وتناسق أجزائها ومكوناتها بالجسد والروح، فيعد  
القصيدة كائنًا روحه الصور الفنية والدلالات  
التخييلية، وجسده الملفوظات والأصوات المعبرة  
عنها، وهو تصور، سيتردد كثيرًا في العديد  
من كتب البلاغة والنقد، وسيستثمره القدامى

في مناقشتهم للبناء النصي للشعر. ويعد ابن  
طباطبا من أوائل النقاد الذين وظفوه، بحيث عدّ  
أن القصيدة كالكائن الحي في انتظام بنياتها  
وتمظهر أساليبها، فعبر عن ذلك بكلمات وأوصاف  
تتصل بالألبسة وتنتمي إلى المعجم الجسدي من  
قبيل: «اللباس» و«الزي» وغيرهما<sup>(3)</sup>، وأكد ما أشار  
إليه العتابي والجاحظ من قبل حول ضرورة  
مراعاة طريقة تقديم المعاني وصياغتها بالأسلوب  
الملائم لها. وفي هذا الإطار رأى أن للمعاني ألفاظا  
«تشاكها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها  
كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في  
بعض المعارض دون بعض. وكم من معنى حسن قد  
شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن  
قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه...»<sup>(4)</sup>.

وفي تصور ابن طباطبا أن العلاقة بين الشعر  
والجسد تتجاوز مستوى المظهر المتعلق بالهيئة  
واللباس، لتلامس أيضا المستوى الباطني المتصل  
بطبيعة النفس وسمتها؛ إذ مثلما يختلف الناس في  
ملاحمهم الشخصية ونبرات صوته ومستويات  
تفكيرهم وذكائهم، تختلف كذلك الأشعار في  
درجات جماليتها وتنوع مذهبها وغرابة أساليبها  
وجدة معانيها وتناغم إيقاعاتها وأوزانها  
العروضية<sup>(5)</sup>. ولم يقتصر ابن طباطبا في تصويره  
عند هذا المستوى من المقارنة، بل تجاوزه إلى ما هو  
أعمق، بحيث شبه القصيدة في بنائها وتفاعل  
عناصرها ومكوناتها الصوتية والدلالية بالجسد  
والروح، يقول في هذا الإطار: «والكلام الذي  
لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه. كما قال بعض

(3) ابن طباطبا الطوسي، عيار الشعر، ص18.

(4) المرجع نفسه، ص21-22.

(5) المرجع نفسه، ص21.

(1) ينظر، الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج1، ص412-413. ابن  
الرومي، الديوان، ج2، ص531.

(2) أبو هلال العسكري، كتاب الصنائع، الكتابة والشعر، ص161.

يبلغ أعلى درجات التماسك والتناسق، بحيث تصبح وكأنها كلمة واحدة، يقول موضعاً ذلك: «يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطناه في أول الكتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها...»<sup>(3)</sup>.

تبرز قيمة هذا النص وأهميته في كونه يوضح تصور ابن طباطبا العلوي لطبيعة وحدة البناء الشعري، وهي وحدة فنية بنائية، قد تنظر إلى البيت في استواء بنائه وتكثيف دلالاته وتناغم صورته، لكنها لا تفصله عن الأبيات السابقة أو الموالية له؛ لأن القصيدة -وفق هذا الرأي- ينبغي أن تنسج وتؤلف وكأنها كلمة واحدة. وبغض النظر عن آراء الدارسين الذين رفضوا الاعتراف بالقيمة النظرية والإجرائية لتصوير ابن طباطبا، وظلوا يصمون بالتجزئية والتفكك والتشتت، وبأنه بقي بعيداً عن ملامسة فكرة الوحدة العضوية للقصيدة كما طرحها أرسطو، فإن القارئ لكتاب عيار الشعر يلاحظ أن صاحبه لم يقصر آراءه على الأبيات المجزأة، وإنما كان يقصد بكل ذلك البنية الكلية للقصيدة، وإلا كيف يمكن أن يستقيم تصويره القصيدة -في نظم

الحكماء: «للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه»<sup>(1)</sup>، ويقول أيضاً: «(...)»<sup>(2)</sup>، وإذا قالت الحكماء: «إن للكلام الواحد جسداً وروحاً، فجسده النطق وروحه معناه»، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة، حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسماً ويحققه روحاً؛ أي يتقنه لفظاً، ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجاً على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً، بل يسوي أعضائه وزناً، يعدل أجزائه تأليفاً، ويحسن صورته إصاباً، ويكثر رونقه اختصاراً، ويكرم عنصره صدقاً، ويفيده القبول رقة ويحصنه جزالة، ويدينه سلاسة وينأى به إعجازاً، ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمره لبه وصورة علمه، والحاكم عليه أو له»<sup>(2)</sup>.

يتبين من خلال هذا النص أن استعارة ثنائية الروح والجسد وتوظيفها في مناقشة قضية البناء والأسلوب الشعريين تدرج ضمن تصور يعنى بالبنيتين الأسلوبية والتركيبية للنص الشعري، ويعد جمالية القصيدة أنها تنتج من مدى التناسب بين مكوناتها وأجزائها، وتتولد عن تناغم بنياتها الصوتية ودلالاتها التعبيرية وصورها التخيلية، بحيث لا يشينها أي اضطراب أو تفكك. ولئن كان ابن طباطبا يرى أن القصيدة تفقد قيمتها وقدرتها التأثيرية إذا لم ينتق الشاعر لمعانيه الألفاظ الدقيقة المعبرة عنها، ويصفهما بأسلوب تتناغم فيه الرؤى الخيالية بالأوزان الموسيقية، فإنه يعد التآلف بين مكونات القصيدة يجب أن

(1) المرجع نفسه، ص 25.

(2) المرجع نفسه، ص 143.

(3) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 148.



أبياتها وتماسك أجزائها- كالكلمة الواحدة؟ ولعل من أبرز ما يؤكد أنه يستند في نظريته إلى الشعر إلى وحدة بنائه وتماسكه الفني قوله تعليقاً على قصيدة للأعشى أورد منها ستة عشر بيتاً: «انظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمازج معانيه وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن...»<sup>(1)</sup>، وحكمه كذلك على قصيدة أخرى من ستة وسبعين بيتاً بأن «التكلف فيها ظاهر بَيِّن، إلا في ستة أبيات»<sup>(2)</sup>.

ويلاحظ المتابع لتصورات النقاد والبلاغيين العرب ومصطلحاتهم المتصلة بمفهوم النص في علاقته بالجسد شيوع هذه الفكرة بينهم منذ القرن الخامس للهجرة، ويعد ابن رشيق القيرواني من أبرز من وظفها توظيفاً على درجة عالية من الوضوح، وذلك في قوله: «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعَوَر وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان لفظ من ذلك أوفر حظاً، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ موأثلاً فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين،

(1) المرجع نفسه، ص 60.

(2) المرجع نفسه، ص 88.

إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى، لأننا لا نجد روحاً في غير جسم البتة»<sup>(3)</sup>.

يؤكد هذا النص أن فكرة مطابقة القصيدة بالجسد لم تعد مجرد تمثيل عارض يقدم في سياق تحديد مفهوم النص ومناقشة طبيعته البنائية، بل أصبحت تصوراً نظرياً وأداة تحليلية لإبراز خصوصية العمل الشعري وطبيعة بنائه. فالشعر كائن جسدي له روح يحيا بها وينمو من خلالها، وكل تفاوت أو اختلاف بينهما ينعكس على بنيته، فيفقد جماليته وكنهه. ومثلما يمكن الحديث عن أرواح فاترة ونفوس مريضة أو أجساد معوقة أو بها تشوهات خلقية، وعن جسد بدون روح، أو روح بدون جسد، كذلك الأمر بالنسبة إلى الشعر، قد تختل العلاقة بين بنياته الصوتية-الإيقاعية ومكوناته الأسلوبية الدلالية، فتكون القصيدة متناغمة الأوزان ساحرة الموسيقى لكنها فارغة المعاني باردة الدلالات، وبالمقابل قد تتطوي القصيدة على صور بليغة وتخيلات بدعية، بل ومعان عقيمة لم يسبق إليها، لكن تكون مصاغة في وزن عروضي لا يناسبها ويوافق طاقاتها الإيحائية والتعبيرية. ولذلك فإذا لم يتوافق الصوت مع الدلالة، ويتناغم الإيقاع مع التمثيل الفني، لن يحدث التخيل لدى المتلقي، ولن تكون للقصيدة أية قيمة جمالية، بل ستكون كروح عليلية في جسد قوي وسليم، أو كجسد مشلول بروح مرحة وقوية، أو قد تكون كجسد بدون روح، وروح بلا جسد.

على أن الناقد العربي الذي أحاط بمجمل الجوانب النفسية واللغوية والأسلوبية والتركيبية

(3) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 124.



القول الشعري تتأتى من قدرته على صياغة عوالم فنية بديعة تحرك الخيالات وتؤثر في النفوس، وأنها تنتج من خصائص أسلوبية ومميزات تركيبية في البناء الشعري من قبيل حسن اختيار الألفاظ، وانتقاء التراكيب، وجودة البناء، وتناغم الأجزاء واتحادها، بل إن أهميته وقيمه النظرية والمنهجية والتطبيقية تتأتى من ربطه البناء الشعري بتصور أفلاطون لتصوير صورة الإنسان، فقد اقتبس مباشرة بعده نصا له يقول فيه: «وقد قال أفلاطون في كتاب السياسة له: «إننا لا نلوم مصورا إن صور صورة إنسان فجعل جميع أعضائه على غاية الحسن، فنقول له إنه ليس يمكن أن يكون إنسان على هذه الصورة، وذلك أن المثل ينبغي أن يكون كاملا. وأما سائر الأشياء التي هولها مثال فحسنها بقدر مشاركتها لذلك المثل»<sup>(2)</sup>.

وحين متابعة تصورات حازم القرطاجني للبناء الشعري ننتهي إلى أنها كانت دقيقة وعميقة، وتطلق من مفهوم خاص للنص عامة والنص الأدبي خاصة، وهو مفهوم يقوم على مراعاة علاقات التناسب بين مكونات القصيدة وأجزائها، وينظر إليها بوصفها عملا تصويريا، فيقارن طريقة انتظام بنياتها وعناصرها بالجسد، سواء كان هذا الجسد حيوانيا أم بشريا، بل وحتى جسدا تخيليا لدمية أو صورة شخص في المرأة أو الماء<sup>(3)</sup>. فالشعر - بوصفه خطابا جماليا يستهدف إثارة التخيلات في النفس - يقتضي اختيار بنياته الأسلوبية والتركيبية الملائمة لموضوعه الفني، وترتيبها والتأليف بينها بأسلوب متناسب يتكامل فيه الشكل البنائي مع المحتوى التصويري.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه، ص 126-127.

والإيقاعية للنص الشعري، فوقف عند آليات تحقق التلاحم والتناغم بينها بالصورة التي تغدو فيها القصيدة ككائن جسدي حسن الشمائل جميل القوام والأطراف حازم القرطاجني (ت684هـ)، ولئن وصفنا إسهامه بالتفوق، فليس لأنه كان أكثرهم بياناً للعلاقة المتماثلة بين الجسد والشعر وتأكيدها لها فحسب، بل وكذلك لأنه وظفها ضمن مقاربتة النقدية المتكاملة للنص الشعري، فأنجج بذلك تصورا عبر به عن عمق إدراكه لوحدة القصيدة وقوة إلحاحه عليها وتشبيهه لمكوناتها وبنائها بالجسد، وهو تصور تأتى إليه من دقة فهمه للفكرة اليونانية في هذا الإطار، وحسن إفادته من التصورات النقدية العربية السابقة عليه التي كانت تشبه تماسك القصيدة وترابط أجزائها بالجسد الإنساني.

ولعل مما يبرز قيمة تصوره وأهميته قوله: «إن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ، وتتنقى أفضلها وتركب التركيب المتلائم المتشاكل، وتستقصى بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفصيله، يكون التخيل كما قدمت، يجب فيه تخيل أجزاء الشيء عند تخيله حتى تشكل جملته بتشكيل أجزاء، فتقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على حد ما هي عليه خارج الذهن، أو أكمل منها إن كانت محتاجة إلى التكميل»<sup>(1)</sup>.

لا يكتسي هذا النص قيمته وأهميته بالنسبة إلى موضوع بحثنا من كون صاحبه يؤكد فيه أن جمالية

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 119.

وحين نعلم النظر في منهاج حازم القرطاجني ننهي إلى أن مقاربتة للبنية اللغوية للقصيدة لم تنفصل عن النظر إليها بوصفها جسداً إبداعياً، ولئن كان قد أكد ضرورة العناية بكل أجزائها ومكوناتها، فقد ظل يوظف جملة من الدوال المستمدة من معجم جسداني، وهي دوال تبرز أن أحكامه النقدية وجهتها رؤية الجسدانية عميقة وثابتة، وذلك من قبيل «رأس الفصل» و«رأس الكلام» و«رؤوس الفصول ووجوهها»<sup>(1)</sup>، بل إننا نراه يشبه أجزاء من القصيدة ببعض الأعضاء الجسدية للإنسان أو الحيوان، وهو ما يتضح من قوله: «وتحسين الاستهلاكات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة؛ إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها»<sup>(2)</sup>.

والواقع أن القرطاجني استطاع أن يصوغ تصورا دقيقا وعميقا لطريقة بناء القصيدة وترتيب فصولها، تجاوز من خلاله تحليلات كثير من النقاد السابقين، وارتقى بنظرته للقصيدة إلى مستوى كلي، متخذاً إيّاها جسداً تخيلياً، ومؤكداً الترابط العضوي الوثيق بين فصولها وأبياتها من جهة، وأغراضها ومعانيها من جهة ثانية. ولئن كان ذلك قد اتضح في ما سبق، فإنه يتأكد من قوله: «فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من

بعض، وأن يحتال في ما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طريفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاء محكماً، فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في أجزاء النظام؛ فإن النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فن من الكلام إلى فن مشابه له، ومنقلة من معنى إلى معنى مناسب له، ثم انتقل بها من فن إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما وجدت الأنفس في طباعها نفوراً من ذلك ونبت عنه (...) وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك، فإنها تستعصيه ولا تستسهله، وتجد نبوة ما في انتقالها إليه من غير احتيال وتلطف في ما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام به استواء والتئام»<sup>(3)</sup>.

ومما لا شك فيه أن نظرة حازم القرطاجني للعلاقة بين الشعر والجسد، ومقاربتة المفهومية للنص كانت دقيقة وعميقة، ومتكاملة، فعلاوة على أنه تناول كل العناصر الشعرية والمكونات النصية التي تحقق لقصيدة نصيتها، استعاد الشبكة المفهومية للنص فوظف كل المصطلحات والإبدالات المرتبطة بها توظيفاً يبرز قيمة النص ومحدداته اللغوية والأسلوبية والجمالية، وهو ما جعل إسهامه يتميز عن كل الإسهامات السابقة.

### خاتمة

اتضح من خلال متابعة مفهوم النص في التراث النقدي والبلاغي عند العرب أنه يقوم على جملة خصائص ومحددات أبرزها ارتباطه

(1) المرجع نفسه، ص 289-291-298-310.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلاء وسراج الأدباء، ص 309.

(3) المرجع نفسه، ص 318-319.

## المصادر

1. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.
2. ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.
3. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.
4. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1980.
5. ابن منظور، لسان العرب.
6. أبو القاسم بن بشر الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، تحقيق، السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط2، 1973.
7. أبوزيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق، علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
8. أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق، علي محمد علي البجاوي، دار الفكر العربي، د.ت.
9. أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4.
10. الحيوان، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط3، 1969.
11. أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق وضبط، د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981.
12. الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق،

بشبكة مفهومية غنية ومتعددة تمثلها العديد من الكلمات والمصطلحات التي عدناها إبدالات للمفهوم، والتي تشير - بالرغم من تعددها وتشابكها - إلى جملة خصائصه اللغوية ومميزاته الأسلوبية وعناصره التركيبية التي يستحيل تحقق صفته النصية في غيابها.

ولعل أهم خاصية ميزت التصور المفهومي للنص عند العرب وعيهم منذ بواكير تشكل فكرهم النقدي بأهمية ترابط القصيدة وتماسك أبياتها وأشطرها الشعرية، وهو وعي لم نلمسه من خلال مصطلحات النسج، والسبك، والقران، والديباج، والمشكلة فحسب، بل وقفنا عنده عبر متابعة تصورهم لمفهوم القصيدة وشروط بنائها ومراحل تطورها، مما دل دلالة قاطعة على رسوخ الوعي النصي لديهم منذ لحظات متقدمة في الجاهلية.

على أن أبرز تصور طبع مفهومهم للنص الشعري تشبيههم له بالجسد، بحيث عدوا القصيدة جسداً تخيلياً يماثل الجسد الإنساني، ولم يكن هذا التشبيه محكوماً برؤية تخيلية ذات غاية إمتاعية، ولكنه كان موجهاً بتصور جمالي ورؤية نقدية للنص الشعري، من حيث هو نص محكوم بنسق بنائي خاص وغاية فنية متميزة.

وانطلاقاً من كل ما سبق يمكن القول إن مفهوم النص في التراث النقدي عند العرب كان يتحدد بشكله البنائي، وخصوصيته اللغوية، ومميزاته الأسلوبية، وعناصره التركيبية، ووظائفه الجمالية، وقد حرص النقاد والبلاغيون العرب على التنبيه إلى هذه العناصر وتأكيداً بمستويات وصيغ تحولت بتحول خطابهم ونضجه.

8. صبري حافظ، «التنصص وإشارية العمل الأدبي»، عيون المقالات، الدار البيضاء، عدد2، سنة 1986.
9. طارق النعمان، اللفظ والمعنى بين الإيديولوجية والتأسيس المعرفي للعلم، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1994.
10. طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، السعودية، ط1، 2004.
11. فضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
12. محمد محمود، تدريس الأدب استراتيجية القراءة والإقراء، منشورات ديداكتيكا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993.
13. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التنصص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985.
14. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة، محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1.
- راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1993.
13. حازم القرطاجني، منهاج البغاء وسراج الأبداء، تحقيق، الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986.
14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989.
15. مرتضى الزبيدي، المعجم الوسيط

## المراجع

1. أحمد الطريسي أعرب، الشعرية بين المشابهة والرمزية دراسة في مستويات الخطاب الشعري، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1991.
2. إمار هولنشتاين، رومان ياكبسن أو البنيوية الظاهرية، ترجمة عبد الجليل الأزدي، تانسيقت، المغرب، ط1، 1999.
3. إلرود إيش وآخرون، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة، محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت، ط1، 1996.
4. تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1983.
5. جان لوي كابانس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة، عبد الجليل الأزدي، منشورات الملتقى، مراكش، ط1، 2002.
6. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1999.
7. رولان بارط، النقد والحقيقة، ترجمة، إبراهيم الخطيب، مراجعة، محمد برادة، الشركة المغربية للنشر المتحددين، الدار البيضاء، ط1، 1985.