جامعة حلب

كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

قسم اللّغة العربيّة

المقصديّة في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ في ضوء الدّراسات الحديثة

رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في الدّراسات اللّغويّة

إعداد الطّالبة

نـور محمّد فاضل بكبوك

١٤٣٩هـ/٢٠١٨م

جامعة حلب

كلِّيَّة الآدابِ والعلومِ الإنسانيَّة

قسم اللُّغة العربيَّة

المقصديّة في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ

في ضوء الدّراسات الحديثة

رسالة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه في الدّراسات اللّغويّة

إعداد الطّالبة

نـور محمّد فاضل بكبوك

بإشراف الأستاذ الدّكتور:

أحمد محمّد قدّور

الأستاذ في قسم اللغة العربيّة

ومشاركة الدّكتورة:

سيرين محمّد فاضل سيرجيّة

المدرّس في قسم اللغة العربيّة

كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة- جامعة حلب

١٤٣٩هـ/٢٠١٨م

تصريح

أصرّح بأنّ هذا البحث:

المقصديّة في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ

في ضوء الدّراسات الحديثة

لَم يسبق أنْ قُبل للحصول على أيّ شهادة، ولا هو مقدّم حاليًّا للحصول على شهادة أخرى.

٢٠١٨/١/١٥ **الطّالبة المرشّحة**

نور محمّد فاضل بكبوك

DECLARATION

I hereby declared that this research (**The Intention of Rhetorical and Critical Studies in the light of Modern Researches**) has not already been registered for any degree, or it's currently presented for any other degree.

15/1/2018 **Candidate**

Nour bkbouk

شهادة

نشهد أنَّ العمل الموصوف في هذه الرّسالة هو نتيجة بحث لنيل درجة الدّكتوراه في الدِّراسات اللُّغويَّة، قامت به طالبة الدّراسات العليا نور محمّد فاضل بكبوك، بإشراف الأستاذ الدكتور أحمد محمَّد قدّور، الأستاذ في قسم اللّغة العربيّة في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في جامعة حلب، ومشاركة الدّكتورة سيرين محمّد فاضل سيرجيّة، المدرّس في قسم اللّغة العربيّة في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في جامعة حلب، وأنّ أيّ رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثّق في نصّه.

الطالبة المرشّحة	المشرف المشارك	الأستاذ المشرف
نور محمّد فاضل بكبوك	د. سيرين سيرجيّة	أ. د. أحمد محمّد قدّور

CERTIFICATE

We hereby certify that the work in this thesis is the result of the research achieved by a student of high studies Nour bkbouk the supervision of Doctor Ahmad Mohammad Kaddor, professor at the Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Aleppo University. and doctor Serine Serjieh, doctor at the department of Arabic, Faculty of Arts, University of Aleppo. Any reference to another research in this subject is authenticated in the text.

Candidate	Assistant Supervisor	Supervisors
Nour bkbouk	Dr. Serine Serjieh	Pro. Ahmad Kaddor

قُدِّمتْ هذه الرسالة استكمالاً لمتطلّبات نيل درجة الدكتوراه في الدِّراسات اللُّغويَّة من كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة في جامعة حلب.

٢٠١٨/١/١٥ **الطالبة المرشّحة**

نور محمّد فاضل بكبوك

This dissertation is submitted in fulfillment of the requirements for a doctoral degree in linguistics studies at Arabic Department the faculty of Arts and Humanities at the University of Aleppo.

15/1/2018 **Candidate**

Nour bkbouk

نوقشتْ هذه الرّسالة، وأجيزتْ

بتاريخ ٢٩ /٤/ ٢٠١٨م

- أ. د. فايز الدّاية. عضوًا مناقشًا

- أ. د. أحمد محمّد قدّور. مشرفًا رئيسًا

- أ. د. عيسى العاكوب. عضوًا مناقشًا

- أ. د. صلاح كزّارة. عضوًا مناقشًا

- د. هيفاء عربيّة. عضوًا مناقشًا



الإهداء

إلى كلّ من اتّخذ حديث المصطفى ﷺ : "إنَّ اللهَ يُحبُّ إذا عَمِلَ أحدُكُم عَمَلاً أن يُتقنَهُ" سلوكًا ومنهج حياة. . .



بسم الله الرّحمن الرّحيم

المحتوى

الموضوع	الصفحة
المقدّمة	١
مدخل **المَقْصِديّة – مقدّمات تأسيسيّة**	
١. مصطلح المَقْصِديّة والمصطلحات الحافّة:	١١
أ. مصطلح المَقْصِديّة– المَقْصِديّة لغةً.	١١
ب. مصطلح المَقْصِديّة– المصطلحات الحافّة.	١٢
٢. مفهوم المَقْصِديّة:	١٨
أ. مفهوم المَقْصِديّة في الدّرس الفلسفيّ.	١٨
ب. مفهوم المَقْصِديّة في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ.	٢٢
ج. مفهوم المَقْصِديّة – المفاهيم الحافّة.	٢٤
٣. المَقْصِديّة – تأصيلٌ تاريخيٌّ وعرضٌ موجز لأبرز النّظريّات.	٢٨
– خلاصة.	٣٨
الفصل الأوّل **مَقْصِديّة المُنْشِئ في الدّرس الحديث**	
– توطئة.	٤٢
١. مَقْصِديّة المُنْشِئ – الحضور والغياب:	٤٣
أ. حضور مَقْصِديّة المُنْشِئ– صورٌ ونماذج.	٤٣
ب. غياب مَقْصِديّة المُنْشِئ– صورٌ ونماذج.	٧٢
ج. مَقْصِديّة المُنْشِئ بين الحضور والغياب.	٩٢

٢. مَقْصِديّة المُنْشِئ بين المنطوق والمكتوب.	**٩٦**
- خلاصة.	**١٠٥**
الفصل الثاني **مَقْصِديّة المُنْشِئ في الدّرس النّحويّ**	
- توطئة.	**١٠٩**
- حضور مَقْصِديّة المُنْشِئ في الدّرس النّحويّ- صورٌ ونماذج:	**١١٦**
١. في بناء القواعد.	١١٦
٢. التّخريج النّحويّ:	١٢٦
٢/أ. العلامة الإعرابيّة.	١٢٧
٢/ب. عوارض التّركيب:	١٣٢
٢/ب-١. الحذف والإضمار.	١٣٣
٢/ب-٢. التّقديم والتّأخير.	١٤٢
٣. الضّرورة الشّعريّة.	١٤٧
- خلاصة.	**١٥٥**
الفصل الثالث **مَقْصِديّة المُنْشِئ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ**	
١. حضور مَقْصِديّة المُنْشِئ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ_ صورٌ ونماذج.	**١٥٩**
أ. في تعريف اللغة وبيان حدّها.	١٥٩
ب. في تعريف الدّلالة وبيان ماهيّتها.	١٦٠
ج. في تعريف الكلام والمُتكلِّم وبيان صفتهما.	١٦٣
د. في تعريف البلاغة وبيان علومها ومصطلحاتها.	١٦٨
هـ. في بيان ماهيّة الشِّعر وتحديد أغراضه.	١٧٠

و. في بيان وظيفة الأدب وبسط مسائله وأحكامه.	١٧٤
٢. مَقْصِديّة المُنْشِئ بين المنطوق والمكتوب.	**١٨٧**
أ. مَقْصِديّة المُنْشِئ في الخطاب المنطوق.	١٨٧
أ/١. أثر التّنغيم والتّلوين الصّوتيّ.	١٨٧
أ/٢. أثر الإيماء والإشارة الحركيّة.	١٨٩
أ/٣. العناية بالخطاب المنطوق–مسوِّغاتٌ ودلائل.	١٩١
ب. مَقْصِديّة المُنْشِئ في النّصّ المكتوب:	١٩٩
ب/١. الكتابة– مزيّة ورتبة.	١٩٩
ب/٢. الكتابة بين القبول والرّفض– أسبابٌ وعِلَل.	٢٠١
٣. مَقْصِديّة المُنْشِئ والسّرقات الشّعريّة.	**٢٠٤**
٤. مَقْصِديّة المُنْشِئ بين الطّبع والصّناعة.	**٢٢٠**
– خلاصة.	**٢٤٣**
الفصل الرَّابع **مَقْصِديّة المتلقّي**	
أوّلًا: مَقْصِديّة المتلقّي في الدّرس الحديث	**٢٤٨**
– توطئة.	**٢٤٨**
١. حضور مَقْصِديّة المتلقّي– صورٌ ونماذج.	**٢٤٩**
أ. بذور الاحتفاء بالمتلقّي.	٢٤٩
ب. مرتكزات التَّوجُّه نحو المتلقّي– الظّاهراتيّة وعلم التّأويل.	٢٥٠
ج. المتلقّي المُنتِج– نظريّة التّلقِّي.	٢٥٣
د. المتلقّي في ضوء التّفكيكيّة.	٢٥٥
هـ. إنتاجيّة التّلقِّي وفاعليّة القراءة– تصوُّراتٌ ورؤًى.	٢٥٨
٢. حضور مَقْصِديّة المتلقّي – أنماطٌ ومراتب:	**٢٦٧**

أ. المتلقّي الضّمنيّ والمتلقّي الفعليّ– إيزر.	٢٦٧
ب. المتلقِّي المقصود– أورين وولف.	٢٧٠
ج. القارئ العاديّ والقارئ النّاقد– ألونسو.	٢٧١
د. القارئ المخبر– فيش.	٢٧١
هـ. أنماط القارئ عند ريفاتير.	٢٧٢
و. القارئ النّموذجيّ أو السّيميوطيقيّ– إيكو.	٢٧٥
٣. حضور مَقْصِديّة المتلقّي– مرتكزاتٌ وضوابط.	**٢٧٦**
أ. انصهار الآفاق– غادامير.	٢٧٦
ب. أُفُق التَّوقُّع– ياوس.	٢٧٨
ج. فجوات النّصّ– إيزر.	٢٧٩
د. الجماعة المُفسِّرة– فيش.	٢٨١
هـ. مَقْصِديّة النّصّ– إيكو.	٢٨٣
و. الانزياح الأسلوبيّ والعامل الزّمنيّ– ريفاتير.	٢٨٤
ثانيًا. مَقْصِديّة المتلقِّي في الدّرس البلاغيّ والنَّقديّ	٢٨٨
١. حضور المتلقِّي – وقفةٌ موجزة:	٢٨٨
أ. مطلب الإفهام والإقناع.	٢٨٨
ب. مطلب الإيضاح.	٢٩١
ج. مطلب الإفادة.	٢٩٤
٢. حضور مَقْصِديّة المُتلقِّي– صورٌ ومراتب.	٢٩٨
أ. الحضور الضِّمنيّ للمُتلقِّي– صورٌ ونماذج:	٢٩٨
ب. الحضور الفعليّ للمُتلقِّي.	٣١٨
ب/١. الحضور الفعليّ للمُتلقِّي– صورٌ ونماذج.	٣١٨
ب/٢. الحضور الفعليّ للمُتلقِّي– مرتكزاتٌ ومراتب.	٣٢٣

- خلاصة	**٣٤١**
الفصل الخامس مَقْصِديّة النّصّ	
أوّلًا: مَقْصِديّة النّصّ في الدّرس الحديث	**٣٤٦**
١. حضور مَقْصِديّة النّصّ- صورٌ ونماذج.	٣٤٦
أ. حضور مَقْصِديّة النّصّ- مؤشّراتٌ ومسوِّغات.	٣٤٦
ب. حضور مَقْصِديّة النّصّ في المناهج النّقديّة.	٣٥٢
٢. مَقْصِديّة النّصّ – مرتكزاتٌ وضوابط:	٣٥٩
أ. العلاقة بين الدّالّ والمدلول.	٣٦١
ب. الجانب التّركيبيّ والسّياق العامّ.	٣٦٦
ج. الانزياح.	٣٧١
ثانيًا. مَقْصِديّة النّصّ في الدّرس البلاغيّ والنَّقديّ	٣٧٩
١. حضور مَقْصِديّة النّصّ – صورٌ ونماذج:	٣٧٩
٢. حضور مَقْصِديّة النّصّ – مرتكزاتٌ وضوابط:	٣٨٥
أ. العلاقة بين اللفظ والمعنى.	٣٨٥
ب. الجانب التّركيبيّ والسّياق.	٣٩٢
ج. العدول.	٣٩٩
- خلاصة.	**٤١٠**
خاتِـمة	**٤١٢**
المصادر والمراجع	**٤١٩**
ملخّص البحث باللغة الإنجليزيّة	**٤٥٢**

مقدّمة

مقدّمة

ربّما كان من العبث أن يخيّل للمرء أنّ وجوده غير محكومٍ بغايةٍ ومَقصِد، وأنّ ما ينتثر حوله من آياتٍ كونيّةٍ ونظامٍ مُحْكَمٍ يضبط إيقاع الحياة ويسيّر شؤونها جاء اعتباطًا، فقد ورد البيان الإلهيّ في ذلك واضحًا لا لبس فيه إذ قال سبحانه: ﴿أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴿١١٥﴾﴾ [المؤمنون/١١٥]، وقال عزّ من قائل: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾ [الذّاريات/٥٦]، ومن ثمّ كان الكونُ بكلّ ما فيه مُسخَّرًا لخدمة الإنسان، وإمداده بما يُعينه على تحقيق الغاية وبلوغ المَقصِد اللذين وُجِد من أجلهما. ووفق ذلك جاءت تعاليم الدين تدعو الإنسانَ إلى استحضار هذا المَقصِد في كبير الأمر وصغيره، فكان جزاء العمل غيرَ محكومٍ بنتائجه بقدْر ما هو محكومٌ بالنّيّة والمَقصِد اللذين يقفان وراءه، مصداقًا لقوله ﷺ: **{إنّما الأعمال بالنّيات، وإنّما لكلّ امرئٍ ما نوى}**. وعليه فإنَّ كلَّ فعلٍ من أفعالنا يرتبط بغايةٍ ومَقصِد يقفان وراءه، ويوجّهانه هذه الوجهة أو تلك.

هذه توطئة أردنا الولوج منها إلى التّعريف بموضوع هذا البحث الذي اخترنا له عنوان:

المَقصِديّة في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ

في ضوء الدّراسات الحديثة

وتُعَدّ كلمة "قصد"، أو "مَقصِد" من الكلمات المراوغة في الاستعمال اللغويّ، وكذلك هو حال مفهوم "المَقصِديّة" الذي يتّسم بغير قليلٍ من الغموض والتّعقيد، على الرّغم من حضوره القويّ ودوره الفاعل في الكثير من ميادين المعرفة الإنسانيّة؛ الفلسفيّة منها والقانونيّة والاجتماعيّة، وكذلك اللغويّة والأدبيّة والنّقديّة.

ويبدو أنّ الغموض الذي يكتنف هذا المفهوم ناتجٌ عن تعدّد معانيه ضمن الحقول المعرفيّة المختلفة، فضلاً عن تعدّد معانيه وتعدّد مجالات توظيفه ضمن الحقل المعرفيّ الواحد، إضافةً إلى الدّراسات المتلاحقة التي باتت تمسّ هذا المفهوم أو تقارب قضاياه بصورةٍ أو بأخرى، وعلى رأسها الدّراسات النّفسيّة ومباحث علم الاجتماع، وكذلك مباحث اللسانيّات والبلاغة الجديدة، فقد أسهمت في

مجملها في تطوير هذا المفهوم، وأغنته بأبعادٍ جديدة ومحاورَ عدّة حتّى بات مفتوحًا على فضاءاتٍ رحبةٍ، ولا سيّما في ميدان الدّرس اللغويّ والبلاغيّ، إذ لم يعد مفهوم المَقصِديّة مقصورًا على الذّات المنتِجة وحدها، بل امتدّ ليشمل الذّات المتلقّية، ومختلف العناصر والبنى التي يضمّها النّصّ، إضافةً إلى جملة الظّروف والملابسات التّاريخيّة والثّقافيّة والمعرفيّة وغيرها، ومن ثمّ أصبحنا نجد من ينادي بتعدّد أبعاد المَقصِديّة وانفتاحها، مؤكّدًا أنّ أيّ عملٍ فنّيٍّ تتداخل في تكوينه وبنائه مَقصِديّات متعدّدة صادرة عن ذات المنشئ وعن مجمل ما يسهم في تكوينها وإعطائها طابعًا خاصًّا وصبغةً خاصّة، إضافةً إلى جملة ما يراعيه في سبيل ربط ميثاقٍ تواصليٍّ مع المتلقّي الذي يسهم أيضًا في تجلية تلك المَقصِديّة، بل في إردافها بمقاصد أخرى عبر ما يقدّمه من قراءةٍ وتأويلٍ يستند فيهما إلى مرتكزاتٍ متنوّعةٍ، أبرزها بنى النّصّ التي تشي بمقاصد ظاهرةٍ وأخرى خفيّة، ليتشكّل من ذلك كلّه ما يمكن تسميته "فضاء" المَقصِديّة.

ويلحظ المتتبّع لجملة الآراء والرّؤى المبسوطة فيما يتعلّق بهذا المفهوم أنّ جُلّ التّصوّرات المقدّمة في هذا الإطار تدور حول محورَين اثنين: أمّا الأوّل فيرفض الإقرار بحضور أبعاد المَقصِديّة وبضرورة محاولة استجلائها، ويرى أنّه من غير المجدي، بل من الخطأ الادّعاء أنّ لكلّ فعلٍ– لغويًّا كان أم غير لغويّ– غايةً ومَقصِدا ينبغي الوقوف عليهما أو البحث عنهما، ولا سيّما حين يتعلّق الأمر بعالَم الفنّ وقضايا الأدب والشعر. وأمّا الثاني فيرى أنّ المَقصِديّة تتحكّم بكلّ فعلٍ بشريّ، فتحدّد شكله، وتعطيه معناه، وتخطّ أبعاده ورؤاه، وبهذا يغدو البحث في المَقصِديّة وتتبُّع ما يتفرّع عنها جانبًا بارزًا، بل لعلّه الأبرز في إضاءة أيّ نصٍّ ودرْسه. وما بين هذا الرّأي وذاك نجد أنّه لا يكاد يخلو أيّ درسٍ لنصٍّ لغويٍّ، فنّيًّا كان أم غير فنّيّ، من تناولٍ لمَقصِديّته أو مَقصِديّاته، سواءٌ أكان هذا التّناول نافيًا لجدواها ومُقْصيًا لها، أم مؤمنًا بدورها ومُعْليًا من شأنها فيه.

وقد يبدو غريبًا في ضوء ما أسلفنا أن تندر المصنّفات والدّراسات التي أُفرِد فيها هذا المفهوم وقضاياه بالدّرس والتّمحيص، تنظيرًا وتطبيقًا، إلى درجة لا نكاد معها نقف على مؤلَّفٍ واحدٍ يجمع شتات الأفكار والآراء والتّصوّرات التي تصبّ في هذا السياق، فيُعنى ببسطها، وإضاءة ما خفي منها، ويعمل على مُساءلتها ومناقشتها في جوانب ونقاطٍ عدّة.

وفي وسع أيّ مُستقْرٍ لأبعاد هذا المفهوم وقضاياه في كتب التّراث ومباحث البلاغة والنّقد القديم أن يقع على زادٍ وفيرٍ من الرّؤى العميقة، والتّصوّرات الثرّة، والنّماذج التطبيقيّة المثمِرة التي تنتثر هنا وهناك، وقد يكفي في هذا الشّأن أن يراجع المرء آراء الإمام عبد القاهر الجرجانيّ ليرى كيف تكاد

المَقصِديّة تشكّل قطب الرّحى الذي تدور حوله مجمل تلك الآراء، وتَؤول إليه بوجهٍ أو بآخر. ولا ريب في أنّ الدّائرة في هذا الشّأن يمكن أن تتّسع وتشهد بما تكتنزه مصنّفات الدّرس البلاغيّ والنّقديّ من تنبّهٍ بيّنٍ لأهميّة الجانب المَقصِديّ، وعنايةٍ بارزةٍ بمختلف مكوّناته ومناحيه.

ولعلّنا لا نبالغ إذ نرى أنّ معظم ما قُدّم في هذا الشّأن ضمن مصنّفات الدّرس البلاغيّ والنّقديّ الحديث، العربيّة منها على وجه الخصوص، لم يجاوز في الغالب نطاق المحاولات التي يمكن أن تُوصف "بالمحدودة أو البسيطة"، فجُلّها جاء واردًا في تضاعيف بعض المؤلفات، من مثل ما نجده عند محمّد مفتاح في بعض كتبه، ككتابه "تحليل الخطاب الشّعريّ؛ استراتيجيّة التّناص"، إضافةً إلى قليلٍ من الإسهامات الأخرى لآخرين في بعض الدّوريّات والمجلاّت. ولا نكاد نقف في أغلب ما أشرنا إليه إلّا على شذراتٍ وأفكارٍ مقتضَبةٍ وغير وافية عن المَقصِديّة كما لاحت في المنظور الغربيّ الحديث، ولا سيّما عند **جرايس** و**سيرل** و**هوسرل**. ويُعلَّل هذا في أغلب المباحث بالإشارة إلى أنّ البحث المنهجيّ والدّرس الواعي للمَقصِديّة برزا في الدّراسات الغربيّة، على حين ظلّ ذلك قاصرًا في دراساتنا ومباحثنا العربيّة.

ومن هذا المنطلق أردنا في هذا البحث أن ندلي بدلونا في محاولة إضاءة هذا المبحث المهمّ ضمن مصنّفات التّراث وكتبه، انطلاقًا من ثقتنا بأنّ هذه المصنّفات والكتب لم تكن يومًا خلوًا من رؤًى جادّة ونظراتٍ عميقةٍ في طرق هذا المبحث والإلمام بخيوطه. ولسنا نقصد من ذلك أن نتعصّب للتراث لنزعم أنّ ما قُدّم فيه يربو على ما تقدّمه الدّراسات الحديثة أو يغني عنها فننغلق عليه وحده، بل على العكس من ذلك سنجعل الاستناد إلى مباحث الدّرس الحديث عمدتنا في التّنقيب ضمن مصنّفات التّراث، مع إدراكنا لتباين المصطلحات في كليهما، وللاختلاف الطّبيعيّ بينهما في طريقة بسط قضايا هذا المبحث ومسلك درْسها، تبعًا للمسافة الزّمنيّة الفاصلة بينهما، علّنا نصل في نهاية المطاف إلى تقديم رؤيةٍ واضحةٍ لمفهوم المَقصِديّة في الدّرسَين القديم والحديث، وإلمامٍ بجملة خيوطه في كليهما دون تعصّبٍ لقديم أو انغلاقٍ أمام جديد، فالتّجديد كما يقول أمين الخوليّ هو "قتل القديم فهمًا"، وعليه فإنّ الجرأة في التّجديد تتطلّب كُفْأها تعمّقًا في فهم القديم، وإن كنّا هنا لسنا بصدد التّجديد، بل بصدد فَهْمِ ما يبدو جديدًا مستحدثًا وافدًا، والبحثِ عن أصوله وصوره وأطيافه في القديم.

وقد رأينا أن ينتظم البحث في فصولٍ خمسةٍ مسبوقةٍ **بمدخلٍ تمهيديٍّ** نفتتح به هذا البحث **بمقدّماتٍ تأسيسيّة** نحاول فيها بدايةً أن نعرض للمَقصِديّة مصطلحًا ومفهومًا، فنقف أوّلًا عند مصطلح المَقصِديّة لغةً، ثمّ نقارب المصطلحات التي تحفّ بهذا المصطلح، فترتبط به وتتداخل معه حتّى ليكاد

يـلازم بعضـها بعضًـا، بـل قـد تُسـتعمَل بوصـفها مصـطلحاتٍ مترادفـةً أو شـبه مترادفـة. وأبـرز تلـك المصطلحات فيما نقف عنده تباعًا: النّيّة، والمعنى والمُراد، والغاية والغرض والهدف، والتّوجُّه والتّوخّي. ثمّ ننتقل لرصد مفهوم المَقصِديّة وتلمّس أبعاده، فنعرض أوّلًا لمفهوم المَقصِديّة في الدّرس الفلسفيّ، ونُتبِع ذلك برصدٍ لصورة هذا المفهوم في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، لنقف بعدئذٍ عند المفاهيم الحافّة به، وهي مفاهيم برزت في المشهد النّقديّ الحديث بوصفها بدائل مقترَحة لمفهوم المَقصِديّة أو بوصفها مكمّلات لما يتطلّبه تحقّق أبعاد هذا المفهوم على الصّورة المُثلى من زاويةٍ أو أخرى. وأهمّ تلك المفاهيم وفق استقرائنا: المحصّلة، والمقبوليّة، والتّفاعُل، والمُجتمعيّة. ونجعل محطّتنا الأخيرة في هذا المدخل التّمهيديّ مع تأصيلٍ تاريخيٍّ وعرضٍ موجزٍ لأبرز النّظريّات التي تبلور هذا المفهوم في ظلّها حتّى استوى على سوقه وآتى أُكُله في عدّة ميادين معرفيّة غني بها وأغناها.

وننتقل بعد هذا المدخل التّمهيديّ إلى **الفصل الأوّل**، وهو بعنوان: "**مَقصِديّة المُنشِئ في الدّرس الحديث**"، نحاول فيه أن نحيط قدْر المستطاع بجملة التّصوّرات المقدّمة في هذا السياق، فنرصد تباينها بين إثباتٍ لحضور تلك المَقصِديّة واستحضارٍ لها في الدّرس والتّحليل، ونفي لذاك الحضور وإصرارٍ على تغييب أبعاده وعدم الالتفات إليها، لُنلِمّ بعد ذلك بما بدا من ميل بعض هؤلاء نحو ضفّة أولئك، وميل بعض أولئك نحو ضفة هؤلاء. ونعرض لذلك كلّه ضمن محورٍ عامّ بعنوان: مَقصِديّة المنشئ– الحضور والغياب، لينتظم ضمنه ما أشرنا إليه وفق ثلاثة محاور فرعيّة هي على التّوالي: حضور مَقصِديّة المنشئ، غياب مَقصِديّة المنشئ، مَقصِديّة المنشئ بين الحضور والغياب. ونتبع ذلك بوقفةٍ موجزةٍ عند محورٍ قد يبدو تجاوزه مُخِلًّا في سياق ما نحن فيه، وهو: مَقصِديّة المنشئ بين المنطوق والمكتوب، نحاول فيه أن نتتبّع مزيّة كلٍّ من الخطاب المنطوق والنّصّ المكتوب في نقل مَقصِديّة المنشئ، كما نرصد أفضليّة أحدهما على الآخر في هذا الشّأن تبعًا لعوامل عدّة.

ونقف في **الفصل الثاني** عند "**مَقصِديّة المُنشِئ في الدّرس النّحويّ**"، فنستهلّ هذا الفصل بتوطئةٍ عامّةٍ نعرض فيها لما يثبت أنّ غاية الدّرس النّحويّ لم تكن مرتبطةً ببحث الجانب الإعرابيّ، وتتبُّع وجوه الصّحّة النّحويّة في الأداء، بقدر ما كانت مرتبطةً بتتبُّع مسار العمليّة التّواصليّة وبحث الجانب الوظيفيّ المنوط بها، والمرتبط بمدى نجاحها في أداء مقاصد المتكلّم وإيصال مراده على وجه الصّحّة بل الدّقة أيضًا، ونعزّز ما نقدّمه في هذه التّوطئة بعرضٍ مُفصَّلٍ لصورٍ ونماذج تؤكّد حضور مَقصِديّة المنشئ في الدّرس النّحويّ، وتثبت انبثاق قواعده تبعًا لذلك عن السّياق الاستعماليّ، وعن تتبُّع

وجوه الأداء في الجانب التّواصليّ، وينتظم عرضنا لذلك ضمن محاور ثلاثة تجلّى فيها ذلك، وهي: بناء القواعد، التّخريج النّحويّ، الضّرورة الشّعريّة.

ونخصّص **الفصل الثّالث** لبحث "**مَقصِديّة المُنشِئ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ**"، نحاول فيه بدايةً أن نعرض لصورٍ ونماذج تدلّل على حضور أبعاد هذا الوجه من وجوه المَقصِديّة في مباحث الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، لننتقل بعد ذلك إلى رصد أبعادٍ أخرى تتّصل بما نحن فيه، فنقف عند مَقصِديّة المنشئ بين المنطوق والمكتوب لنرصد ما حازه كلٌّ من الخطاب المنطوق والنّصّ المكتوب من عنايةٍ وتتبُّعٍ، وما لاح من امتيازٍ وفضلٍ لأحدهما في نقل مقاصد منشئ القول تبعًا لأسبابٍ ودواعٍ نحاول تقصّيها وتِبيانها. ونقف بعد ذلك عند مَقصِديّة المنشئ والسّرقات الشّعريّة، فنحاول أن نتبيّن ملامح حضور مقاصد المنشئ في تتبُّع السّرقات، وما كان من اتّكاء على هذه المقاصد وعطفٍ عليها في تحديد وجوه الأخذ والسّرقة وفي بيان مستويات ذلك ورُتبه. ونجعل محطّتنا الأخيرة في هذا الفصل عند مَقصِديّة المنشئ بين الإلهام والصّناعة، فنحاول أن نستجلي ما يركن إليه المنشئ في التّعبير عن مقاصده مراميه، وما يكون في ذلك من اعتمادٍ على الطّبع والإلهام واستنادٍ إلى الدّربة والصّناعة.

ثمّ ننتقل بالبحث إلى تتبُّع الوجوه التي خرج فيها مفهوم المَقصِديّة عن الارتباط بمنشئ النّصّ، لتنعقد صلاته بالمتلقّي حينًا وبالنّصّ في حدّ ذاته حينًا آخر، ولِنغدو بهذا أمام ما يُسمّى بـ "مَقصِديّة المتلقّي" و "مَقصِديّة النّصّ"، فنخُصّ كلًّا من هذين الوجهَين بفصلٍ يفصّل القول في درْسه وفي محاولة الإلمام بما يتّصل به في الدّرسين الحديث والقديم.

ووفقًا لما ذكرنا نخُصِّص **الفصل الرّابع** من هذا البحث لدرْس **مَقصِديّة المتلقّي**، وذلك ضمن محورِين رئيسيّين، نقف في أوّلهما عند مَقصِديّة المتلقّي في الدّرس الحديث، ونفرد ثانيهما لرصد أبعاد هذه المَقصِديّة في مصنّفات الدّرس البلاغيّ والنّقديّ القديم، ونعرض في كلّ محورٍ لصورٍ ونماذج تؤكّد حضور هذه المَقصِديّة، كما نُتبِع ذلك برصدٍ لأنماط ذاك الحضور ومراتبه، وكذلك لمرتكزاته وضوابطه.

وننتقل بعد ذلك إلى **الفصل الخامس: مَقصِديّة النّصّ**، وفيه نتتبّع هذا الوجه من وجوه المَقصِديّة في الدّرسين الحديث والقديم وفق منحًى مقاربٍ لما ذكرنا آنفًا، إذ نحاول أن نتقصّى ملامح هذه المَقصِديّة عبر رصد صورٍ ونماذج لحضورها في الدّرس الحديث، وكذلك في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ القديم، متبعين ما نشير إليه ببسطٍ لأبرز ما لاح لنا من مرتكزات هذا الحضور وضوابطه.

ونقفل هذا البحث **بخاتمة** نعرض فيها لأبرز النّتائج التي تمخّض عنها البحث عامّةً، نجمل فيها خلاصة ما انتهينا إليه عبر مسيرتنا الطويلة والشّاقّة في التّنقيب والتّتبُّع والدّرس ضمن هذا المبحث الواسع.

أمّا **منهج البحث** فقد تحدّد تبعًا للغاية المتوخّاة فيه، وتبعًا لطبيعة الاحتياجات المرتبطة بهذه الغاية بالمنهج التّاريخيّ، إذ كان عماد المسلك الذي انتهجناه قائمًا على حركةٍ تردّديّةٍ متواصلة بين مصنّفات الدّرس الحديث المتنوّعة والوافرة تنوُّعًا ووفرةً يعزّ معهما الحصر والإحاطة، ومصنّفات البلاغة والنّقد القديم وكتب التّراث بوجهٍ عامٍّ، وذلك ضمن رؤيةٍ تتبُّعيّة مدقّقة، تحاول أن ترصد صورة ما نحن بصدده هنا وهناك، وأن تقدّم بعد ذلك البيان المفصّل لمعالم تلك الصّورة في كلتيهما وفقًا للمحاور التي نبسطها في هذا البحث، وضمن منظورٍ مقارنٍ يَبِين بموجبه ما هو كائنٌ من وجوه التّقارب والتّشابه بين الدّرسين القديم والحديث في بحث هذا المفهوم ودرْس قضاياه تارةً، كما يَبِين ما بينهما من وجوه التّباعد والاختلاف في ذلك تارةً أخرى.

وأمّا **مصادر البحث** فقد تعدّدت مشاربها وتنوّعت سبلها، نظرًا لتعدُّد المنابع التي استُقي منها مفهوم المَقصِديّة وجملة ما يتفرّع عنه من وجوهٍ وما يتعلّق به من أبعادٍ، ممّا جعل خيوط هذا المفهوم تنتثر في حقولٍ معرفيّة متنوّعة، وتتشابك ضمن فيضٍ واسعٍ من التّصوّرات والآراء التي تنبسط في الدرسَين القديم والحديث، والتي اقتضت طبيعة هذا البحث وغايته أن نعمل على رصدها واستجلائها على امتداد خطٍّ زمنيٍّ متّصل بدءًا ممّا ضمّته مباحث البلاغة والنّقد القديمَين وكتب التّراث عامّةً، وانتهاءً بأحدث ما أتيح لنا أن نقف عليه من دراساتٍ ومباحث متنوّعةٍ دارت في فلك ما يتّصل بجملة القضايا التي نفصّل القول فيها ضمن هذا المبحث أو انضوت في مسارها بوجهٍ أو بآخر.

وبعد، فإنّ ما دوّنته في هذا البحث جاء ثمرةً لجهدٍ متواصلٍ، وعملٍ دؤوبٍ في التّنقيب والتّتبُّع والدّرس، بذلتهما راجيةً أن أكون ممّن اجتهدوا فأصابوا فنالوا أجرَين، وإن فاتني ذلك أو شيءٌ منه فتلك طبيعة النّفس البشريّة، تنشد الكمال في كلّ شيء، ولا تدركه في أيّ شيء، ليبقى السعي دأبها والعمل ديدنها، أملًا في مقاربة الكمال أو الأخذ بطرفٍ منه.

وليس يفوتني في هذا المقام أن أنوّه بفضلٍ كبيرٍ أقرّ به لأستاذيّ الفاضلَين اللذين أكرم المولى بحثي هذا بإشرافهما ومتابعتهما، الأستاذ الدكتور أحمد قدّور الذي أبدى صبرًا وحلمًا كبيرَين في تمحيص هذا البحث وتدقيق كلّ كلمةٍ، بل كلّ حرفٍ مُثبَتٍ فيه، ولم يضنّ عليّ بتوجيهاته المدقّقة وملحوظاته اللّغويّة الثّرّة التي تروم عين الدّقّة في الصّياغة والتّعبير. والدّكتورة سيرين سيرجيّة التي

جمعت إلى الثّقافة الواسعة دماثةً في الخُلُق ولطفًا فائقًا في المعاملة، فأغنت هذا البحث بتتبُّعٍ فاحصٍ ونظراتٍ مدقِّقةٍ، ولم تضنّ عليّ يومًا بالثّناء والتّشجيع المتواصلَين اللذين أمدّا روحي بطاقةٍ وعزمٍ على المضي في هذا البحث والصّبر على مشاقّه وأعبائه التي أزعم أنّها كانت ثقيلةً، بل ثقيلةً جدًّا. فلكما أستاذيّ الكريمَين جزيل الشكر، والكريمَ أسأل أن يثيبكما عنّي ما أنتما أهله من الخير، فأنتما أهلٌ لكلّ خير.

والشّكر موصول كذلك لأستاذي الدكتور أحمد ويس الذي أدين له بفضلٍ كبيرٍ لما لقيت منه من حسن المتابعة وطيب المعاملة إذ أشرف على بحثي في مرحلة الماجستير، كما أبدى حماسةً لافتةً لتسجيل هذا البحث، وتابعني في وضع خطّته المبدئيّة باهتمامٍ كبير، فله عميق الامتنان، وجزاه المولى عنّي كلّ خير.

والشّكر موصولٌ أيضًا لأساتذتي الأجلّاء أعضاء لجنة الحكم على تفضّلهم بقراءة هذا البحث ومناقشته لتصويبه وتقويمه، فلكم أساتذتي الأفاضل جزيل الشّكر ووافر الامتنان.

كما أشكر من القلب أفراد أسرتي الدّافئة فردًا فردًا، فبهم ومعهم أعيش الأمل وأتجاوز الألم، ولكلٍّ منهم عليّ يد خيرٍ لست أنكرها، وإخال أنّي أعجز عن ردّ أفضالها، فالله أسأل أن يتولّى ذلك، وأن يثيبهم عنّي خير الجزاء وأجزله.

ويبقى الحمد والشّكر أوّلًا وآخرًا، والمنّة والفضل دائمًا وأبدًا، لله عزّ وجل أن جاد عليّ وأكرمني، فيسّر وأعان، وأنعم وتفضّل، إذ أمدّني من فيض جوده وخيره وإحسانه ما به استطعت أن أخطو هذه الخطوة في طريقٍ ألتمس به علمًا، وأسأل الله أن يسهّل لي به طريقًا إلى الجنّة.

نور محمّد فاضل بكبوك

حلب في: ٢٨/ربيع الثّاني/١٤٣٩هـ

الموافق: ١٥ / ١ / ٢٠١٨م

مدخل: الـمَقصِديّة - مقدّمات تأسيسيّة

١. مصطلح المَقصِديّة والمصطلحات الحافّة:

أ. مصطلح المَقصِديّة– المَقصِديّة لغةً.

ب. مصطلح المَقصِديّة– المصطلحات الحافّة.

٢. مفهوم المَقصِديّة:

أ. مفهوم المَقصِديّة في الدّرس الفلسفيّ.

ب. مفهوم المَقصِديّة في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ.

ج. مفهوم المَقصِديّة – المفاهيم الحافّة.

٣. المَقصِديّة – تأصيلٌ تاريخيٌّ وعرضٌ موجز لأبرز النّظريّات.

– خلاصة.

مدخل: المَقصِديّة - مقدّمات تأسيسيّة

ربّما كان ضبطُ مصطلح المَقصِديّة، والإلمامُ بجملة الخيوط المتداخلة بل المتشابكة التي تلفّ مفهومه وتكوّن أُطُره، من أبرز إشكاليّات هذا البحث، فكلمة "قَصْد" أو "مَقصِد" من أكثر الكلمات "مراوغةً" في الاستعمال اللغويّ، وكذلك هو حال مفهوم "المَقصِديّة" الذي يتّسم بغير قليلٍ من الغموض والتّعقيد على الرّغم من حضوره القويّ ودوره الفاعل في الكثير من ميادين المعرفة الإنسانيّة؛ الفلسفيّة منها والفقهيّة والقانونيّة والاجتماعيّة، وكذلك اللغويّة والأدبيّة والنّقديّة.

ويبدو أنّ ما نشير إليه من غموضٍ يكتنف هذا المفهوم ناتجٌ عن تعدّد معانيه ضمن الحقول المعرفيّة المختلفة، فضلًا عن تعدّد معانيه وتعدّد مجالات توظيفه ضمن الحقل المعرفيّ الواحد، إضافةً إلى الدّراسات المتلاحقة التي باتت تلامس هذا المفهوم أو تقارب بعض قضاياه بصورةٍ أو بأخرى، وعلى رأسها الدّراسات النّفسيّة ومباحث اللسانيّات والدّراسات النّقديّة المعاصرة، فقد أسهمت في جملتها في تطوير هذا المفهوم وأغنته بأبعادٍ جديدةٍ ومحاورَ عدّة حتّى بات مفتوحًا على فضاءاتٍ رحبة، ولا سيّما في ميدان الدّرس اللغويّ والنّقديّ ومباحث اللسانيّات والبلاغة.

وتبعًا لما أسلفنا فإنّنا نؤثر ألّا نكون متعجّلين، وأن نحاول التّقدُّم بتأنٍّ نحو بُغيتنا، وسنمشي "الهُوينى" في تتبُّع "المَقصِديّة" مصطلحًا ومفهومًا، علّنا نقدِّمُ تصوّرًا واضحًا ودقيقًا في رصد هذا المصطلح والإحاطة بالمفهوم الذي ينهض به. وسنجعل خطوتنا الأولى نحو غايتنا وقفةً مع مصطلح المَقصِديّة وما يحفّ به من مصطلحاتٍ لغويّةٍ تبدو ذات علاقةٍ بارزةٍ وارتباطٍ بيّنٍ بهذا المصطلح، ممّا قد يجعل تجاوزها مُخِلًّا ضمن ما نحن فيه.

١. مصطلح المَقصِديّة والمصطلحات الحافّة:

أ. مصطلح المَقصِديّة– المَقصِديّة لغةً:

المَقصِديّة مصدرٌ صناعيٌّ مأخوذٌ من الفعل قَصَدَ يقصد قَصْدًا أو مَقصِدًا. وتشير كلمة "قصد" في أصل اللغة إلى الاستقامة والتّوجُّه نحو الشيء وإتيانه. فالقَصْد: استقامة الطّريق... والقَصْد: الاعتماد والأَمّ... والقَصْد: إتيان الشّيء. يقال: قصدْتُه، وقصدْتُ له، وقصدْتُ إليه... وهو قصْدُك وقصْدَك: أي تُجاهك، وقصدْتُ قصْدَه: نحوتُ نحوه... وأقصدَ السّهمُ: أصاب[١]، وأقصدَ فلانًا: أي طَعَنَهُ فلم يخطئ مَقاتِله. والقصيد من الشّعر: ما تمّ شطر أبياته، سُمّي بذلك لكماله وصحّة وزنه. وقال ابن جنّي (ت٣٩٢هـ): سُمّي قصيدًا لأنّه قُصِدَ واعتُمِد[٢]، فهو كما يرى صاحب "التّهذيب" «فعيلٌ بمعنى مفعول»[٣]. وقد أشار ابن جنّي فيما نقله عنه ابن منظور إلى أنّ «أصل (ق ص د) ومواقعها في كلام العرب الاعتزامُ والتّوجُّهُ والنّهودُ والنّهوضُ نحو الشّيء»[٤]، يقال: «إليك قصْدي ومَقصِدي، وبابك مَقصِدي... وتنجّزْتُ منه أغراضي ومقاصدي»[٥]. وذكر ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) أنّ «القاف والصّاد والدّال أصولٌ ثلاثة، يدلّ أحدها على إتيان الشّيء وأَمِّهِ، والآخر على اكتنازٍ في الشّيء. فالأصل: قصدتُه قصْدًا ومَقصِدًا... والنّاقة القصيد: المُكتنِزة المُمتلِئة لحمًا، ولذلك سُمّيت القصيدة من

---

(١) أشار الخليل (ت ١٧٥هـ) إلى أنّ خلاف ذلك "الخَطَل"، فـ«الخَطِل من السّهام هو الذي يذهب يمينًا وشمالًا ولا يقصِدُ قصْدَ الهدف»، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السّامرائيّ، ط٢، مؤسّسة دار الهجرة– إيران، ١٢١٠هـ، ٢١٧/٤، (مادّة خطل) وقد أورد الخطيب التّبريزيّ (ت٥٠٢هـ) في هذا قول الشّاعر: [من الطّويل]

فإنْ كُنتِ قد أقصدْتِني إذ رميتني بسهمِكِ، فالرّامي يصيدُ ولا يدري

تهذيب إصلاح المنطق، تحقيق: فخر الدّين قباوة، ط١، دار الآفاق الجديدة– بيروت، ١٩٨٣، ص٣٨١.

(٢) ابن منظور (ت ٧١١هـ): لسان العرب، نسّقه وعلّق عليه ووضع فهارسه: علي شيري، ط١، دار إحياء التّراث العربيّ– بيروت، ١٩٨٨، ١٧٩/١١–١٨٠ (مادّة قصد). والفراهيدي. الخليل: كتاب العين، ٥٤/٥ (مادّة قصد). والفيروزآبادي. مجد الدّين محمّد بن يعقوب (ت ٨١٧): القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، ط١، مؤسّسة الرّسالة– بيروت، ١٩٨٦، ص٣٩٦ (مادّة قصد).

(٣) الأزهريّ (ت ٣٧٠): تهذيب اللغة، تحقيق: عبد العظيم محمود، وعلي النّجار، الدّار المصريّة للتّأليف– مصر، ١٣٨٧– ١٩٦٧، ٣٥٣/٨ (مادّة قصد).

(٤) لسان العرب، ١٨١/١١ (مادّة قصد).

(٥) الزّمخشريّ. جار الله (ت ٥٣٨): أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرّحيم محمود، عرّف به: أمين الخولي، ط١، مطبعة أولاد أورفاند– القاهرة، ١٩٥٣، ص٣٦٧ (مادّة قصد).

الشّعر قصيدةً لتقصيد أبياتها، ولا تكون أبياتها إلّا تامّة الأبنية»[١]، وذهب العسكريّ (ت ٣٩٥هـ) في معرض تفريقه بين الهَمّ والقَصْد إلى تِبيان أنّه: «قد يَهُمُّ الإنسان بالأمر قبل القَصْد إليه، وذلك أنّه يبلُغُ آخر عزمه عليه ثمّ يَقْصِدُه»[٢].

ب. مصطلح المَقصِديّة- المصطلحات الحافّة:

قد يبدو الوقوف على حدٍّ فاصلٍ يحدّ هذا المصطلح أمرًا مُشكِلًا إلى حدٍّ كبير[٣]، ذلك أنّ مصطلح القصد وما يتفرّع عنه يتداخل مع مصطلحاتٍ لغويّةٍ عدّة ويرتبط بها على نحوٍ بيّن، بل كثيرًا ما يَرِدُ وتلك المصطلحات بوصفها جميعًا مصطلحاتٍ يلازم بعضها بعضًا، أو يستدعي أحدها الآخر ويتكامل معه، بل إنّ تلك المصطلحات كثيرًا ما تُستعمَل بوصفها مصطلحاتٍ مترادفةً أو شبه مترادفة، وهذا ما نجده في المعاجم اللغويّة وغير اللغويّة، العربيّة منها وغير العربيّة[٤]، وكذلك في كثيرٍ من الدّراسات والمباحث القديمة والحديثة، ممّا نحاول آتيًا أن نستبينه ونبيّنه عبر وقفةٍ مع أبرز تلك المصطلحات تباعًا، وهي: النّيّة، المعنى والمراد، الغاية والغرض والهدف، التّوجُّه والتّوخّي.

---

(١) معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السّلام هارون، ط١، دار الجيل- بيروت، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م، ٥/٩٥-٩٦.

(٢) الفروق اللغويّة، ضبطه وحقّقه: حسام الدّين القدسيّ، دار زاهد القدسيّ- دمشق، د. ت، ص١٠٤.

(٣) يسلك طه عبد الرّحمن مسلكًا طريفًا في هذا الإطار، إذ يحاول أن يوضح ما يمكن أن ينهض به مصطلح "مَقصِد" من معانٍ من خلال مقابلته بأضداده من حيث المعنى، ويورد في هذا قوله: «يُستعمل الفعل "قصد" بمعنًى هو ضدّ الفعل "لغا- يلغو"، ولمّا كان اللغو هو الخلوّ من الفائدة أو صرف الدّلالة، فإنّ المَقصِد يكون على العكس من ذلك هو حصول الفائدة أو عقد الدّلالة... [وبهذا يكون] المَقصِد بمعنى المقصود هو المضمون الدّلاليّ... ويستعمل الفعل "قصد" أيضًا بمعنًى هو ضدّ الفعل "سها- يسهو"، ولمّا كان السّهو فقْد التوّجُّه أو الوقوع في النّسيان، فإنّ المَقصِد يكون على خلاف ذلك، هو حصول التّوجُّه والخروج من النّسيان، [فيكون] المَقصِد بمعنى القصد هو المضمون الشّعوريّ أو الإراديّ... ويستعمل الفعل "قصد"، كذلك بمعنًى هو ضد الفعل "لها- يلهو"، ولمّا كان اللهو هو الخلوّ عن الغرض الصّحيح، وفقْدُ الباعث المشروع، فإنّ المَقصِد يكون على العكس من ذلك هو حصول الغرض الصّحيح وقيام الباعث المشروع... ويكون المَقصِد بهذا المعنى هو المضمون القيميّ». تجديد المنهج في تقويم التّراث، ط١، المركز الثّقافيّ العربيّ- الدّار البيضاء- بيروت، ١٩٩٤م، ص٩٨.

(٤) نستطيع أن نقف على ذلك في المعاجم التي تُعنى بترجمة المصطلحات الأجنبيّة، إذ يُقابَل مصطلح intention الإنكليزي بالمصطلحات العربيّة "قصد، نيّة، معنى، هدف، مغزى، عزم" البعلبكيّ. منير: المورد؛ قاموس إنكليزي- عربيّ، ط٢٦، دار العلم للملايين- بيروت، ١٩٩٢م، ص٤٧٣. و: البعلبكيّ. روحي: المورد الوسيط، قاموس عربي- إنكليزيّ، ط٢، دار العلم للملايين- بيروت، ١٩٩٢م، ص٥٦٤.

– **النّيّة:** ذكر الخليل أنّ «النِّيَّة: ما ينوي الإنسان بقلبه من خيرٍ أو شرّ، والنَّوى، والنِّيَّة: واحد، وهي النِّيَة مخفّفة، ومعناها: القصد، والنَّوى: الوجه الذي يقصده»[١]، وجاء في لسان العرب: «نوى الشّيءَ نِيَّةً وانتواه: قصَدَه واعتقده... والنِّيَّةُ: الوجهُ يُذهَب فيه... وفلانٌ ينوي وجهَ كذا: أي يقصدُه من سفرٍ أو عمل»[٢]، وفي المجاز: «نواكَ الله بالخير: قصدَكَ به وأوصله إليك»[٣]. وذهب العسكريّ إلى أنّ «النّيّة إرادةٌ متقدّمةٌ للفعل بأوقات، من قولك: انتوى: إذا بَعُدَ، والنّوى والنِّيَّة: البُعْد، فسمّيت بها الإرادة التي بَعُدَ ما بينها وبين مرادها»[٤]، وأشار الأزهريّ إلى أنّ النّيّة «عمل القلب، وهي تنفع النّاوي وإن لم يعمل الأعمال، وأداؤها –[أي الأعمال]– لا ينفعه دونها»[٥]، وأشار الكفويّ (ت ١٠٩٤هـ) إلى قريبٍ من هذا فذكر أنّ «النّيّة هي انبعاث القلب نحو ما يراه موافقًا لغرضٍ من جلب منفعةٍ ودفع ضُرٍّ، حالًا ومآلًا... وهي الإرادة المتوجِّهة نحو الفعل»[٦].

– **المعنى والمراد:** أورد ابن منظورٍ يقال: «عَنَيْتُ الشّيْءَ وأعنيه إذا كنتَ قاصدًا له... وعَنَيْتُ فلانًا عَنْيًا: قَصَدْتُه، ومن تعني بقولك؟ أي: مَنْ تَقْصِد؟... وعَنيتُ بالقول كذا: أردتُ، ومعنى كلّ كلامٍ ومَعْناته ومَعْنِيَّتُه: مَقصِده»[٧]. والمعنى عند العسكريّ هو «القصْد الذي يقع به القول على وجهٍ دون وجه، وقد يكون معنى الكلام في اللغة ما تعلّق به القصد... [فـ]المعنى هو القصد إلى ما يُقصَد إليه من القول، والمقصود هو المعنى... وقولهم: عَنيتُ بكلامي زيدًا كقولك: أردتُه بكلامي... والكلام لا يترتّب في الإخبار أو الاستخبار وغير ذلك إلّا بالقصد»[٨].

أمّا المراد فهو مفعول الإرادة، وربّما بدا الارتباط بين القصد والإرادة في جملة ما أوردناه آنفًا، كما يبدو كذلك فيما ينقله ابن منظورٍ من تعليق ابن سيده على بيت كُثيّر عزّة: [من الطّويل]

---

(١) كتاب العين، ٣٩٤/٨ (مادّة نوي).

(٢) لسان العرب، ٣٤٢/١٤–٣٤٣ (مادّة نوي).

(٣) الزّمخشريّ: أساس البلاغة، ص٤٧٧ (مادّة نوى).

(٤) الفروق اللغويّة، ص١٠١.

(٥) تهذيب اللغة، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، دار الكاتب العربيّ– القاهرة، ١٩٦٧م، ٥٥٧/١٥ (مادّة نوي).

(٦) الكلّيّات؛ معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة، قابله على نسخة خطيّة وأعدّه للطّباعة وأعدّ فهارسه: عدنان درويش ومحمّد المصريّ، ط٢، دار الكتاب الإسلاميّ– القاهرة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ٣٥٧/٤.

(٧) لسان العرب، ٤٤٥/٩–٤٤٦ (مادة عنا). وراجع: الزّمخشريّ: أساس البلاغة، ص٣١٥ (مادّة عنى).

(٨) الفروق اللغويّة، ص٢٢–٢٣.

أريـــدُ لأنســـى ذكرَهـــا فكأنَّمـــا تَمَثَّـلُ لـــي ليلـــى بكـــلِّ ســـبيلِ[١]

«قال ابن سيده: وأُرَى سيبويه قد حكى: إرادتي بهذا لك: أي قصدي بهذا لك... والإرادة: المشيئة»[٢]. وفرّق العسكريّ بين الإرادة والقصد، فذهب إلى أنّ الإرادة تكون لما يتراخى وقته ولما لا يتراخى، أمّا القصد فهو إرادة الفعل في حال إيجاده فقط، وإذا تقدّمه بأوقاتٍ لم يُسمَّ قصدًا. كما فرّق بين الإرادة والمعنى، فبيّن أنّ «الإرادة تكون في القول والفعل، أمّا المعنى فهو مختصٌّ بالقول، وهو إرادة كون القول على ما هو موضوعٌ له في أصل اللغة أو مجازها، فهو في القول خاصّةً إلّا أن يُستعار لغيره»[٣]. وقد وازى ابن فارس بين كلٍّ من المعنى والقصد والمراد، ونصّ على ذلك بقوله: «فأمّا المعنى فهو القصد والمراد. يقال: عنيتُ الكلامَ كذا، أي قصدتُ وعمدتُ»[٤]، وأضاف في موضعٍ آخر: «والذي يدلّ عليه قياس اللغة أنّ المعنى هو القصد الذي يبرز ويظهر في الشّيء إذا بُحث عنه. يقال: هذا معنى الكلام، ومعنى الشّعر: أي الذي يبرز من مكنون ما تضمّنه اللفظ، والدّليل على القياس قول العرب: لم تَعْنِ هذه الأرض شيئًا، ولم تُعْنِ أيضًا، وذلك إذا لم تُنبِت»[٥]. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الكثير من الدّراسات القديمة والحديثة، ولا سيّما تلك التي تنضوي في إطار علم الأصول والدّراسات التّداوليّة، تمايز غالبًا بين المعنى وبين القصد والمراد، فكثيرًا ما يشار إلى الصّلة التي تربط بين الإرادة والقصد، وكثيرًا ما يوضع المعنى في مقابل المراد فيشار إلى القصد أو المقصود بوصفه المعنى المراد خاصّةً. وفي هذه الحال نستطيع أن نرى أنّ المعنى أعمّ من المراد، لأنّ المراد ليس مطلوبًا -كما يذكر القرافيّ- في دلالة اللّفظ بل في الدّلالة باللّفظ، وبعبارةٍ أخرى يمكن القول: إنّ المعنى هو المحتوى الحرفيّ للكلام، وهو محكومٌ بالوضع، ويتوقّف فهمه على الصّحّة، أمّا المراد فإنّه يدلّ على ما يُقصد إبلاغه في الكلام، فيكون بهذا محكومًا بالاستعمال، ويتحدّد فهمه بناءً على القرائن المقاليّة والحاليّة التي تصحب الكلام. وعليه فإنّ المعاني تتحوّل إلى مقاصد في مقامات التّخاطُب

(١) ديوان كُثيّر عزّة، جمع وشرح: إحسان عبّاس، نشر وتوزيع: دار الثّقافة- بيروت، ١٣٩١هـ/١٩٧١م، ص ٥٢٣.
(٢) لسان العرب، ٣٦٦/٥، ٣٦٨ (مادّة رود).
(٣) الفروق اللغويّة، ص١٠١-١٠٣.
(٤) الصّاحبيّ في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبيّ وشركاه- وشركاه- القاهرة، ١٩٧٧م، ص٣١٢.
(٥) معجم مقاييس اللغة، ١٤٨/٤-١٤٩ (مادّة عنى).

استنادًا إلى جملة الظّروف والملابسات التي تحيط بالقول أو الكلام[١].

والواقع أنّ هذه الممايزة، وإن صحّت على الصّعيد النّظريّ، فإنّها لا تستقيم تمامًا في نطاق الاستعمال العمليّ لتلك المصطلحات، أو لا تبدو منسحبةً بدقّةٍ على جملة ما تطالعنا به المصنّفات البلاغيّة والنّقديّة وغيرها. ويستطيع المتقصّي لمواطن حضور مصطلح المعنى في تلك المصنّفات أن يرى أنّ هذا المصطلح يَرِد في أحايينَ كثيرةٍ للدّلالة على المعنى المراد والمقصود لا للدّلالة على المعنى الحرفيّ أو الوضعيّ الاصطلاحيّ بصورةٍ مطلقة. وهذا ما أكّده **كروسمان** حين أشار إلى أنّ كلمة "معنى" باتت تحمل أو تحتمل دلالاتٍ قد تبدو متضاربةً في بعض الأحيان، فغالبًا ما تُستعمل بوصفها مرادفًا للقصد، من مثل قولنا: "إذا فهمتَ ما أعنيه"، وفي هذه الحال تكون مرتبطةً بالمتكلّم الذي هو مصدر القصد، ولكنّنا أيضًا كثيرًا ما نعزو المعنى إلى الكلمات نفسها، فنقول مثلًا: "الإطناب يعني الكلام الكثير"، وهنا لا يبدو للكلمة أيّ صلةٍ بقصدٍ لمتكلّمٍ محدّد، وإنّما تشير هنا إلى ما يفهمه النّاس عامّةً، وأخيرًا –كما يضيف **كروسمان**– قد تشير كلمة "معنى" إلى القيمة التي نعزوها لشيءٍ ما، من مثل قولنا: "إنّه يعني لي الشّيء الكثير"، وبهذا قد ترمز كلمة معنى إلى القصد، أو إلى فهمٍ سائد، أو إلى تقييمٍ شخصيٍّ لفردٍ ما بشأن شيءٍ ما[٢].

– **الغاية والغرض والهدف:** تدلّ كلمة الغاية كما يرد عند ابن منظورٍ وغيره على الانتهاء إلى الشّيء وبلوغه، فـ«الغاية: مدى الشّيء، والغاية: أقصى الشّيء... وغاية كلّ شيءٍ منتهاه»[٣]. أمّا الغرض والهدف فغالبًا ما يَرِدان متلازمَين مترادفَين في المعاجم، فالغرض في أصل اللغة هو «الهدف الذي يُنصَب فيُرمى فيه، والجمع أغراض...، وغرضه كذا: أي حاجته وبُغيتُه، وفهمتُ غرضك: أي

(١) يُنظر: يونس عليّ. محمّد محمّد: علم التّخاطب الإسلاميّ؛ دراسة لسانيّة لمناهج علماء الأصول في فهم النّصّ، ط١، دار المدار الإسلاميّ– بيروت، ٢٠٠٦م، ص٦٢، ١٤٤. وراجع أيضًا: يونس عليّ. محمّد محمّد: المعنى وظلال المعنى؛ أنظمة الدّلالة العربيّة، ط٢، دار المدار الإسلاميّ– بيروت، ٢٠٠٧م، ص٨–٩، ٩٣، ١٠١. و: الكفويّ. أبو البقاء: الكلّيّات، ٤/٢٥١–٢٥٢.

(٢) يُنظر: كروسمان. روبرت: هل يكوّن القرّاء المعنى؟ ضمن: مجموعة باحثين: القارئ في النّصّ؛ مقالات في الجمهور والتّأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان، وإنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط١، دار الكتاب الجديد المتّحدة– ليبيا، ٢٠٠٧م، ص١٧٨. وراجع أيضًا: إسماعيل. صلاح: التّحليل اللغويّ عند مدرسة أكسفورد، ط١، دار التّنوير– بيروت، ١٩٩٣م، ص٢٧٩–٢٨٠.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، ١٠/١٦٣ (مادّة غيا). وراجع: الفراهيدي. الخليل: كتاب العين، ٤/٤٥٧ (مادّة غيي).

قصدَكَ، واغترضَ الشّيءَ: جعلَه غرضَهُ»[١]. وذكر العسكريّ أنّ «الغرض هو المقصود بالقول أو بالفعل بإضمار مقدّمة... وسُمّي غرضًا تشبيهًا بالغرض الذي يقصده الرّامي بسهمه، وهو الهدف»[٢]. وفرّق الكفويّ بين الغاية والغرض فبيّن أنّ «الغاية: هي ما يؤدّي إليه الشّيء ويترتّب هو عليه، وقد تُسمّى غَرَضًا من حيث إنّه يُطلب بالفعل... وقيل: الغاية هي الفائدة المقصودة، سواءٌ أكانت عائدةً إلى الفاعل أم لا. والغرض هو الفائدة المقصودة العائدة إلى الفاعل التي لا يمكن تحصيلها إلّا بذلك الفعل. وقيل: الغرض هو الذي يُتصوّر قبل الشّروع في إيجاد المعلول. والغاية: هي التي تكون بعد الشّروع»[٣].

– **التّوجُّه والتّوخّي:** أمّا مصطلح التّوجُّه فتتّضح صلته بمصطلح القصد فيما يورده ابن منظور إذ يقول: «الجِهةُ والوِجْهةُ جميعًا: المَوضِع الذي تتوجّه إليه وتقصده، وضلَّ وِجهةَ أمره: أي قَصْدَه»[٤]. وأمّا التّوخّي فهو مأخوذٌ من وخى الأمر وتوخّاه: أي قَصَدَهُ...، وقد وَخَيْتُ وَخْيَك: أي قصدتُ قصدَك. وقال ثعلب: الوخْيُ هو القصد، وأنشد الأصمعيّ: [من الرّجز]

قالَتْ ولَم تَقْصِدْ لَه ولَم تَخِهْ .....

أي لم تتحرَّ الصّواب، والتّوخّي: بمعنى التّحرّي للحقّ، ويقال: توخّيتُ الشّيءَ أتوخّاه توخِّيًا: إذا قصدتُ إليه، وتعمّدتُ فعله، وتحرّيتُ فيه. وما أدري أين وَخَى فلان: أي أين توجّه... وعرفت وخى القوم وخِيَّتَهم وأَمَّهم وأَمَّتهم: أي قصدَهُم... وتوخّيتُ أمر كذا: أي تيمّمتُه[٥]. وذكر الخليل أنّ «التّوخّي هو أن تُيَمِّم أمرًا فتقصِدَ قَصْدَهُ... وتوخّيتُ أمر كذا: أي تَيَمَّمْتَهُ من دون سواه»[٦].

ولا يقتصر ما نلحظه من تقاربٍ وترابطٍ معنويٍّ بين مصطلح القصد وما تفرّع عنه وجملة المصطلحات الواردة آنفًا على ما يَرِدُ في معاجم اللغة وحدها، إذ تطالعنا معاجم الفلسفة ومصنّفاتها بما يشي بهذا التّقارب والتّرابط، بل ربّما بما يجلّيه في أوضح الصّور وأبرزها. فالقصد والنّيّة يردان في جلّ

(١) ابن منظور: لسان العرب، ٥٣/١٠ (مادّة غرض)، وينظر أيضًا: ٥٢/١٥-٥٣ (مادّة هدف). وراجع أيضًا: الفراهيدي. الخليل: العين، ٣٦٤/٤ (مادّة غرض)، و٢٨/٤-٢٩ (مادّة هدف). والزّمخشريّ: أساس البلاغة، ص٤٨١.
(٢) الفروق اللغويّة، ص٢٣.
(٣) الكلّيّات، ٣٠٧/٣.
(٤) لسان العرب، ٢٢٥/١٥ (مادّة وجه).
(٥) ابن منظور: لسان العرب، ٢٤٥/١٥-٢٤٦ (مادّة وخي).
(٦) الفراهيدي. الخليل: كتاب العين، ٣١٩/٤ (مادّة وخي).

تلك المعاجم بوصفهما مترادفَين ترادفًا تامًّا[١]، إذ يُقابَل لفظ "intention" بكلمتَي قصدٍ ونيّة في آنٍ معًا، وبهذا يغدو القصد والنّيّة واحدًا في تلك المعاجم. ولا يكاد الأمر يختلف فيما يخصّ مصطلحا الغاية والغرض[٢]، إذ يكثر استعمالهما بوصفهما مرادفًا لمصطلح القصد، يُفسَّر بهما ما يراد به، فالقصد هو الغاية التي نرمي إلى بلوغها، والغاية هي ما لأجله يكون إقدام الفاعل على فعله، وهي ثابتةٌ لكلّ فاعلٍ فَعَلَ بالقصد والاختيار، ومن هنا كانت الغائيّة القصديّة في الإنسان هي فاعليّته الواعية التي توجب معرفته بالغاية التي ينشدها من عمله. وقيل: الغاية هي الفائدة المقصودة، سواءٌ أكانت عائدةً على الفاعل أم لا. أمّا الغرض فهو ما نقصد إلى تحقيقه من وراء عملٍ أو سلوكٍ معيّن، وهو الأمر الباعث للفاعل على الفعل، والغرض هو الفائدة المقصودة العائدة إلى الفاعل، ولا يمكن تحصيلها إلّا بذلك الفعل. والغرض هو الذي يُتصوَّر قبل الشّروع، أمّا الغاية فتكون بعد الشّروع[٣].

وأمّا فيما يخصّ الرّباط الوثيق الذي ينعقد بين كلٍّ من المعنى والتّوجُّه والإرادة والقصد والمَقصِديّة في المجال الفلسفيّ، فقد يكفي في الدّلالة عليه أن نشير إلى ما تؤكّده معاجم الفلسفة، فضلًا عن مختلف الدّراسات والنّظريّات التي تتناول مبحث المَقصِديّة، من صلةٍ بين المناحي الذّهنيّة والشّعوريّة والانفعاليّة التي تتضافر في تكوين المعنى إلى جانب السّياق والمقام وبين المَقصِديّة بوصفها أحد أهمّ الرّكائز التي يُستَنَدُ إليها في بحث المعنى وتحديده.

ولا يبدو الأمر مختلفًا في المعاجم الأدبيّة التي تقف عند هذا المصطلح وتعرض له، فهي تمتح مادّتها فيما يتعلّق بهذا المصطلح ممّا ورد في حقل الفلسفة ومعاجمها بوجهٍ أساسيّ، فتؤكّد

---

(١) نشير في هذا السّياق إلى أنّنا نقف في أحد المصنّفات المعجميّة على مصطلح "مَقصِديّة مانويّة" بوصفه مقابلًا لمصطلح intentionality ويفسّره المصنِّف بقوله: «مَقصِديّةٌ مانويّة من القول لكلّ امرئٍ ما نوى»، وقد ذكر ذلك بعد أن أورد أنّ القصد والنّيّة واحد. خليل. خليل: مفاتيح العلوم الإنسانيّة، معجم عربيّ- فرنسيّ- إنكليزيّ، دار الطّليعة- بيروت، د.ت، ص٣٤٤.

(٢) قد يكفي في هذا السّياق أن نشير إلى أنّ **أوستين**- أحد أبرز فلاسفة اللغة- يورد الألفاظ الثّلاثة "قصد، نيّة، غرض" بوصفها مترادفةً تشير إلى المدلول نفسه، بل إنّه كثيرًا ما يورد هذه الثّلاثة متواليةً إذ يعرض لفكرةٍ تتّصل بالقصد، من مثل قوله: «قد يقع أن نتعمّد إحداث هذه الآثار والنّتائج واللوازم عن قصدٍ ونيّة أو غرضٍ ما». نظريّة أفعال الكلام العامّة؛ كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قينيني، دار إفريقيا الشّرق- الدّار البيضاء، ١٩٩١م، ص١٢١، وراجع أيضًا: ص٥٤، ٥٩.

(٣) يُنظر: الحفني. عبد المنعم: المعجم الشّامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مكتبة مدبولي- القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٥٧٧-٥٧٩.

ارتباط المَقصِديّة بالنيّة والإرادة، كما تبيّن ارتباطها بالأسباب الغائيّة التي يُفسّر بها حدَثٌ ما أو فعلٌ ما، وارتباطها كذلك بتحديد بواعث وجوده أو الغاية منه[١].

٢. مفهوم المَقصِديّة:

أ. مفهوم المَقصِديّة في الدّرس الفلسفيّ:

سبق أن أشرنا إلى أنّ ثمّة غموضًا وتعقيدًا كبيرَين يلفّان مفهوم المَقصِديّة الذي استأثر بحظٍّ وافرٍ من الاهتمام في ميادين معرفيّةٍ عدّة، تتّصل مباحثها بطريقةٍ أو بأخرى بمحاولة الوقوف على بواعث صور السّلوك والنّشاط الإنسانيّ، ومختلف الآليّات الجسديّة والنّفسيّة والعقليّة المرتبطة بهما، ووفقًا لهذا فقد تلوّن مفهوم المَقصِديّة بأطيافٍ متنوّعةٍ تبعًا لتعدّد زوايا الرّؤى التي تناولته، وتبعًا للحاجات والدّوافع التي كانت وراء هذا التّناول.

وتشير معظم الدّراسات إلى أنّ حقل الفلسفة كان الميدان الأوّل[٢] الذي برز فيه مصطلح المَقصِديّة، وتكوّنت ضمن مباحثه المعالم الأساسيّة التي بلورت مفهومه قبل أن يُتَداوَلَ في الحقول المعرفيّة الأخرى، وقبل أن يصطبغ بصِبَغٍ عدّة ضمن مجالات البحث المتعدّدة.

---

(١) يُنظر: علوش. سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة؛ عرضٌ وتقديمٌ وترجمة، ط١، دار الكتاب اللبنانيّ- بيروت- الدّار البيضاء، ١٩٨٥، ص١٧٧-١٧٨. و: عبد النّور. جبّور: المعجم الأدبيّ، ط٢، دار العلم للملايين- بيروت، ١٩٨٤، ص٢١٣.

(٢) يرى طه عبد الرّحمن في هذا الإطار رأيًا مختلفًا؛ إذ يذهب إلى أنّ الأصل في القول بالمقاصد لا يرجع إلى الفلاسفة أو المتكلّمين أو الأصوليّين، بل إلى رجال التّصوّف وأرباب القلوب الذين اهتدوا إليها -أي إلى المقاصد- عن طريق نظرهم في العجائب الكونيّة في أنفسهم، وفي الآفاق من حولهم، ففي كلّ ما خلق الله من فعلٍ، أو صفةٍ، أو ذاتٍ، حكمةٌ جليّة أو سرٌّ خفيٌّ في طلب كشفهما مزيدٌ من التّقرّب إليه جلّ جلاله. ويستشهد الباحث بالغزاليّ وكتبه، ولا سيّما رسالته "الحكمة في مخلوقات الله عزّ وجلّ"، التي ضمّها كتابه إحياء علوم الدّين. ثمّ يذهب إلى أبعد من هذا فيقول بوجوب أن نبحث عن أصول نظريّة المقاصد عند من أُشربوا في قلوبهم هذا الضّرب من الاعتبار قبل الغزاليّ، ويخصّ بالذّكر الرّاغب الأصفهانيّ، والحكيم التّرمذيّ الذي يَعُدُّهُ أقربَ من غيره لأن يكون مُؤسِّس علم المقاصد، موضِحًا أنّه لُقِّب بالحكيم لاستغراقه في الاعتبار. ومن الجدير ذكره هنا أنّ الباحث يصنّف المقاصد أصنافًا ثلاثة، وهي وفق تعبيره: المقصودات: وهي المضامين الدّلاليّة، والقصود: وهي المضامين الإراديّة أو الشّعوريّة، والمقاصد: وهي المضامين القيميّة. تجديد المنهج في تقويم التّراث، ص١٢١، ٢٣٢. وللتّوسّع راجع ص١٠٧، ١٢٣. وتجدر الإشارة إلى أنّ بعض معاجم المصطلحات الصّوفيّة تشير فحسب إلى مصطلح "القُصُود" الذي يُفسَّر بأنّه الإرادات والنّيّات المقرونة بالنّهوض إلى الحقّ، كما يُفسَّر بأنّه صحّة العزيمة على طلب حقيقة المقصود. الحفني. عبد المنعم: معجم =

وتشير معاجم الفلسفة ومصنّفاتها في مجملها إلى رباطٍ وثيقٍ يربط القصد بالنّيّة والإرادة، كما تشير إلى دلالةٍ بارزةٍ على الأغراض والغايات والأهداف المتوخّاة التي يُرام بلوغها والوصول إليها من وراء أيّ سلوكٍ أو فعل، لغويًّا كان أم غير لغويّ. فالقصد في العرف الفلسفيّ هو توجُّه النّفس وانبعاثها نحو ما تراه موافِقًا لما تتوخّاه، وأكثر استعماله في التّوجُّه الإراديّ أو العمليّ الذي يرتبط بالدّلالة على العزم والإرادة المتوجّهة نحو الفعل، وكذلك بالدّلالة على الغاية التي من أجلها حصل هذا التّوجُّه، كما يستعمل في الدّلالة على التّوجُّه الذّهنيّ، وهو القصد الذي أشار إليه الفلاسفة المدرسيّون في العصور الوسطى، ثمّ الظّاهراتيّون في العصر الحديث[1]. وتُعدّ العلاقة التي تربط بين الوعي ومضمون الظّواهر التي يتوجّه إليها محورًا أساسيًّا في المباحث المتعلّقة بالمَقصِديّة في إطار الدّرس الفلسفيّ.

وليس من اليسير في حقيقة الأمر أن يلمّ المرء برؤيةٍ واضحةٍ للمفهوم الذي تنهض به المَقصِديّة في الدّرس الفلسفيّ قبل أن يقف على أبرز المقولات والنّظريّات المقدّمة في هذا الإطار، وعليه فإنّ المنطق يقتضي منّا أن نعرض بصورةٍ موجزةٍ لهذه المقولات والنّظريّات لتكون مرتكزنا في استخلاص مفهوم المَقصِديّة، بيد أنّ العُرْف العلميّ استوجب منّا أن نبدأ أوّلًا بالوقوف على المفهوم، لننتقل في خطوةٍ تاليةٍ إلى وقفةٍ مقتضبةٍ مع أبرز النّظريّات التي تناولت هذا المفهوم، وبسطت القول فيه، وقدّمت رؤاها فيما يتعلّق بمسائله أو يمسّ جوانبه وقضاياه.

ولعلّ ما قدّمه **سيرل** كان الأدقَّ في هذا الباب إذ عرّف القصديّة[2] بقوله: «هي الخاصّيّة لكثيرٍ من الحوادث العقليّة التي تتّجه عن طريقها إلى الأشياء... أو تدور حولها، أو تتعلّق بها»[3]، وهي «الاسم العامّ لكلّ الصّور المنوّعة التي يستطيع العقل عن طريقها أن يتوجّه تلقاء الأشياء

=مصطلحات الصّوفيّة، ط١، دار المسيرة- بيروت، ١٩٨٠م، ص٢١٧. و: أبي خزام. أنور: معجم المصطلحات الصّوفيّة، مراجعة: جورج متري عبد المسيح، ط١، مكتبة لبنان ناشرون- لبنان، ١٩٩٣م، ص١٤٣.

(١) يُنظر: صليبا. جميل: المعجم الفلسفيّ، دار الكتاب اللبنانيّ- بيروت، ١٩٣/٢-١٩٤. و: الحفنيّ. عبد المنعم: المعجم الشّامل لمصطلحات الفلسفة، ص٦٤٧.

(٢) نشير هنا إلى أنّنا سنلزم مصطلح "القصديّة" في عرضنا لمفهومها ضمن الدّرس الفلسفيّ، وذلك جريًا على ما تُعورف عليه ضمن مصنّفات ذاك الدّرس، والتزامًا بحرفيّة المصطلح كما يرد فيها.

(٣) إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة؛ دراسة في فلسفة العقل، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة- جامعة الكويت، الرّسالة٢٦٢، الحوليّة٢٧، مجلس النّشر العلميّ- الكويت، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص٥٤. وراجع أيضًا: سيرل. جون: العقل؛ مدخل موجز، ترجمة: ميشيل ميتاس، سلسلة عالم المعرفة، العدد٣٤٣، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ٢٠٠٧م، ص٢٩.

وحالات الواقع في العالم، أو يكون حولها، أو يرتبط بها»[١]، أو هي بعبارةٍ موجزةٍ «قدرة العقل على توجيه ذاته نحو الأشياء وتمثيلها»[٢]. ومن الواضح أنّ **سيرل** يلحّ ضمن هذه التّعريفات الثّلاثة على نقاطٍ أساسيّة ثلاثٍ هي: أنّ القصديّة خاصيّة عقليّة[٣]، وأنّها ترتبط بالتّوجُّه نحو شيءٍ ما والتّعلّق به، وأنّ مَهمّتها هي التّمثيل العقليّ لهذا الشّيء[٤]، والمراد بالتّمثيل هنا أن يكون ثمّة شيءٌ ما يمثّل شيئًا آخر، ويصوّره، ويدلّ عليه بطريقةٍ أو بأخرى. ويمتلك البشر عمومًا مجموعةً من الطّرائق لتقريب ملامح العالم وتمثيلها لذواتهم، وتتضمّن هذه الطّرائق الإدراك الحسيّ والتّفكير واللغة والاعتقادات والرّغبات والمقاصد[٥]، بالإضافة إلى الصّور والخرائط والرّسوم البيانيّة والأعداد والرّموز الرّياضيّة وعلامات المرور والألوان وغير ذلك، ووظيفة هذه التّمثيلات هي التّجسيد العقليّ للأشياء، والملمح العامّ لها أنّها جميعًا ذات طبيعةٍ قصديّة، قصديّةٍ باطنيّةٍ بمعنى أنّها تمثّل بذاتها كما هو الحال في الاعتقادات والإدراكات الحسيّة، وقصديّةٍ مشتقّةٍ من قصديّة العقل كما هو الحال في الكلمات والجمل والعبارات.

---

(١) سيرل. جون: العقل واللغة والمجتمع؛ الفلسفة في العالم الواقعيّ، ترجمة: صلاح إسماعيل، ط١، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب– القاهرة، ٢٠١١، ص١٢١. وراجع ص١٣٤. وراجع أيضًا: سيرل. جون: العقل؛ مدخل موجز، ص١٤٥.

(٢) سيرل. جون: العقل؛ مدخل موجز، ص٥٤، ١٣٣، ١٤٢. وراجع أيضًا: سيرل. جون: العقل واللّغة والمجتمع، ص٢٠، ٣٥.

(٣) لا بدّ من التّنويه هنا إلى أنّ عَدَّ القصديَّة خاصيّةً عقليّةً لا يعني أنّها ترتبط فحسب بالظّواهر العقليّة، ولا يعني أيضًا أنّها خصيصةٌ ملازمةٌ لكلّ الحالات والظّواهر العقليّة، فثمّة حالاتٌ عقليّة غير قصديّة مثل بعض حالات القلق والاكتئاب أو الابتهاج غير الموجَّهة، أي التي لا تكون مرتبطةً أو متعلِّقةً بشيءٍ معيّن، وفي المقابل ثمّة حالاتٌ أو ظواهر قصديّةٌ غير عقليّة كقصديّة الصّور والرّسوم البيانيّة. يُنظر: سيرل. جون: العقل واللغة والمجتمع، ص٩٠-٩١.

(٤) إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص٥٤.

(٥) يمايز **سيرل** بين القصديّة والقصد مع إقراره بوجود علاقةٍ بين الاثنين، وينبّه على ضرورة عدم الخلط بين القصديّة وفق المنظور الفلسفيّ الذي يقدّمه وبين القصد بمعناه العاديّ كقصد المرء –مثلًا– الذّهاب إلى السّينما. ويقرّر **سيرل** أنّ القصد لا يزيد عن كونه مجرّد صورةٍ واحدةٍ من صور القصديّة الكثيرة، موضِحًا أنّ القصديّة ملمحٌ عامٌّ لحالاتٍ عقليّةٍ مختلفةٍ كثيرة، كالاعتقادات والرّغبات والآمال والأحكام وكذلك المقاصد، فهي تشترك في أنّها جميعًا تُظهِر القصديّة، وعليه فإنّ القصد يُعَدّ حالةً خاصّةً للعقل، على خلاف الاعتقاد والرّغبة والأمل...، وهو حالةٌ تمثيليّةٌ، ومن ثمّ قصديّة، ومن هنا فإنّ القصد لا يزيد عن كونه صورةً واحدةً من صور القصديّة الكثيرة وفق تصوّره. ونشير هنا إلى أنّ هذه الممايزة لا تنسحب على ما يُقدَّم في الدّراسات اللسانيّة والبلاغيّة والنّقديّة إذ يُستعمل فيها الاثنان للدّلالة على المقاصد المرادة والأبعاد المَرومة من القول أو الكلام. يُنظر: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص٥٦.

وأشار **سيرل** إلى أنّ التّمثيل يحدث بصورةٍ سهلةٍ وتلقائيّةٍ ومباشرة، ولكن إذا تساءلنا عن طبيعته وماهيّته وكيفيّة حدوثه وجدنا الأمر مُلغِزًا وعسيرًا حقًّا[١]. وقد أولى **سيرل** التّمثيل اللغويّ نصيبًا وافيًا من العناية، موضِحًا أنّ إمكانات قصديّتنا تتّسع عن طريق اكتساب اللغة، فالأطفال يمتلكون صورًا بدائيّةً من القصديّة كالرّغبات والإدراكات الحسيّة، ومع اكتساب الطّفل للغة تتزايد قدرات قصديّته تزايُدًا كبيرًا. وفي المقابل فإنّ قصديّته المتزايدة تزيد من فهمه للغة، وبهذا فإنّ كلًّا من العقل واللغة يغني الآخر ويسهم في بنائه[٢]. وقد بيّن **سيرل** في هذا السّياق أنّ الكلمات والعبارات لا تُمَثِّلُ المُدرَكات بذاتها، أي بطريقةٍ باطنيّة كما هو الشّأن في الاعتقادات، بل تحتاج إلى تفسيرٍ يُنسَب إليها بطريقةٍ ما، وهذا التّفسير هو شيءٌ يمنحه العقل للكلمات، وعليه فإنّ التّمثيل اللغويّ يُعَدّ مشتقًّا من التّمثيل العقليّ الذي يُعدّ الصّورة الأساسيّة للتّمثيل[٣]. ومن هنا كانت دراسة القصديّة تهدف –وفق **سيرل**– إلى هدفَين أساسيَّين؛ أوّلهما إثبات كيفيّة ارتباط اللغة بالعقل، والثّاني رسم معالم الطّريق لدراسة العقل دراسةً صحيحة[٤].

وقد يقودنا تتبُّع ما يَرِد ضمن مباحث الدّرس الفلسفيّ ومصنّفاته فيما يخصّ مبحث القصديّة، وما يتّصل به من أفكارٍ وقضايا، إلى الخروج بخلاصةٍ عامّةٍ مفادها أنّ المحور الرّئيس الذي يدور حوله هذا المبحث هو العلاقةُ التي تربط بين الوعي والموضوع الذي يتوجّه إليه، والآليّاتُ التي تحكم هذه العلاقة، والعناصرُ التي تسهم فيها، وجملة ما يرتبط بذلك من مسائل أو قضايا، وعلى رأسها تلك المتعلّقة بالجانب التّواصليّ والاستعمال اللغويّ، وجملة ما يتفرّع عنها من نقاطٍ بارزةٍ، مثل الصّلة بين المعنى الاصطلاحيّ والمعنى المقصود، ومدى التّقارب أو التّباعد بين ما يُقال وما يُقصد، وكيف يمكن للمرء أن يقول شيئًا وهو يقصد شيئًا آخر، وكيف يتلقّى المخاطب شيئًا ويَعِي أنّ المراد شيءٌ آخر، وما هي أبرز القواعد التي ينبغي الاحتكام إليها ومراعاتها في بناء المقاصد وتشكيلها، وكذلك في تلقّيها ورصدها والإلمام بأبعادها، وما هي أهمّ الرّكائز التي يمكن الاستناد إليها في التّكوين اللغويّ

---

(١) يُنظر: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص٣٨، ٦٢-٦٤، ٧٢. و: سيرل. جون: العقل واللّغة والمجتمع، ص٢١.

(٢) يُنظر: سيرل. جون: العقل واللغة والمجتمع، ص١٨٦-١٨٧.

(٣) يُنظر: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص٦٣، ٦٥، ٧٢. وراجع أيضًا: سيرل. جون: العقل؛ مدخل موجز، ص١٣٢.

(٤) يُنظر: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص٥٢-٥٣.

للبنى النّصّيّة بما يضمن لها النّجاح في هذا الشّأن ويجنّبها الإخفاق، وغير ذلك من القضايا التي كانت محطّ اهتمام فلاسفة اللغة على وجه الخصوص.

وقد لقيت هذه الأفكار والمباحث تربةً خصبةً في كثيرٍ من حقول الدّرس الأخرى، وحظيت بنصيبٍ وافٍ من المتابعة والدّرس والمناقشة، ولا سيّما ضمن مباحث الدّرس اللغويّ والنّقديّ بوجهٍ عامٍّ، وضمن مباحث اللسانيّات ومصنّفات التّداوليّة على وجه الخصوص، إذ باتت المَقصِديّة من صميم المسائل التي تُدرَس وتُبحَث أبعادها في أُطُر تلك المباحث. ولا يخفى بالطّبع أنّ مفهوم المَقصِديّة قد حمل أطيافًا عدّة تبعًا لميدان الدّرس الذي طُرِق فيه واصطبغ بصبغة مباحثه، فبات في ضوئها ألصق بجوانب من أخرى، واتّسم تبعًا لذلك بسماتٍ جديدةٍ اغتنى بها، وأُلبِس على هديها لَبوسًا قد يختلف في كثيرٍ أو قليلٍ عن اللبوس الفلسفيّ المحض الذي برز بدايةً في صورته وحُلّته. ويتّضح هذا بجلاء فيما نقف عليه ضمن مباحث اللغة والبلاغة والنّقد، ممّا نحاول أن نلمّ به ضمن ما سنعرض له في هذا البحث.

ب. مفهوم المَقصِديّة في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ:

لا يقف المرء إذ ينقّب في مصنّفات الدّرس البلاغيّ والنّقديّ على تعريفٍ جامعٍ مانع للمَقصِديّة على نحوٍ يحدّ حدودها، ويضبط أبعادها، ويبيّن مفهومها بدقّةٍ ووضوحٍ وشمول، على الرّغم ممّا يُلحَظ من اهتمامٍ بيّنٍ حظي به هذا المبحث على امتداد الخطّ الزّمنيّ لتلك المصنّفات. فجملة ما قُدِّم في هذا الشّأن لا يعدو كونه جملةً من الآراء والرّؤى المختلفة، بل المتضاربة والمتناقضة أحيانًا، فقد يصل الاختلاف بينها إلى حدّ الخلاف ما بين تضييقٍ لحدود هذا المفهوم أو إفساحٍ له، وما بين حصرٍ لأبعاده في جانبٍ محدّدٍ أو بسطٍ لها على جوانب شتّى، وما بين قبولٍ وإقبالٍ على تتبُّع مظاهر المَقصِديّة ورصد أبعادها حينًا، أو نفورٍ منها وإدبارٍ عنها وازورارٍ عن كلّ ما يمكن أن يَؤُول إلى هذا المبحث أو يرتبط به حينًا آخر، وذلك كلّه ضمن خطٍّ بيانيٍّ متذبذب يُعلي من شأن المَقصِديّة حينًا حتّى ليكاد يَعُدّها لبّ العمليّة التّواصليّة وجوهر النّصوص الإبداعيّة تارةً، ويقول بنفيها نفيًا تامًّا تارةً أخرى، ويتجاهلها على نحوٍ مطلقٍ حتّى ليكاد يمحو كلّ أثرٍ لها في هذه النّصوص ويرفض كلّ علاقةٍ لها بها، مرتئيًا أنّ استحضار المَقصِديّة وتتبُّع ما يتّصل بها في درْس النّصوص من شأنه أن يقيّد خطا المرتاد لهذه النّصوص، ويحدّ من حرّيّته في ارتياد مجاهلها ورصد أبعادها.

ولا يملك المرء –والحال كما أسلفنا– إلّا أن يدلي بدلوه في محاولة لملمة شتات الأفكار المُقدَّمة في هذا الشّأن، والخروج بما يمكن أن يُعَدّ مفهومًا توفيقيًّا للمَقصِديّة كما برز في جملة المباحث البلاغيّة والنّقديّة، القديمة منها والحديثة، وهذا المفهوم وفق تصوّرنا يمكن أن يُقدِّم المَقصِديّة بوصفها كلّ ما يمكن القول به حول ما يراد بنصٍّ من النّصوص– فنّيًّا كان أم غير فنّيّ– من معانٍ وأبعاد، وكلّ ما يمكن أن يُناط به ويُنسب إليه من غاياتٍ ومرامٍ، سواءٌ أكانت ظاهرةً أم خافية، معلنةً أم مضمرة، وسواءٌ أنسبت إلى مُنشِئ النّصّ، أم إلى متلقّيه، أم إلى النّصّ في حدّ ذاته بعيدًا عن منشئه ومتلقّيه[1].

ويُعَدّ هذا المفهوم –كما أشرنا– توفيقيًّا بين جملة الآراء والرّؤى المقدَّمة في هذا السّياق، التي قد يصل الاختلاف بينها إلى حدّ الخلاف المعرفيّ في ضبط هذا المفهوم، وفي قبوله أو ردّه جملةً وتفصيلًا، وفي تضييقه أو بسطه. فقد ذهب فريقٌ إلى أنّ هذا المفهوم ينحصر في المنشئ وحده، ويضيق عن الاتّساع لغيره فلا يتعدّاه إلى سواه، ممّا يجعل البحث في المَقصِديّة بحثًا عن مراد هذا المنشئ وجملة ما يتّصل بأصداء حياته النّفسيّة والشّعوريّة والعاطفيّة، وكذلك جملة توجُّهاته الذّهنيّة والعقليّة التي تنعكس في النّصوص التي يُنشِئها. وذهب فريقٌ آخر إلى أنّ حصر مفهوم المَقصِديّة بهذا البُعد الضيّق يجعل مفهومها سطحيًّا وساذجًا، فالنّصوص كثيرًا ما تقدّم ما هو مختلفٌ عن مقاصد منشئها التي قد يبدو استجلاؤها صعبًا ومتعذّرًا في كثيرٍ من الأحيان، ومن ثمّ ينبغي في نظر أولئك أن نحيد بالمَقصِديّة عن هذا المنحى في التّناول والبحث، وأن نُولّيَ وجهها شطرَ النّصّ فنستنطقه عن مقاصده كما تقدّمها بنيته اللغويّة وجملة العناصر التي أسهمت في تشكيلها، لنكون بذلك أمام ما يُسمّى "مَقصِديّة النّصّ" أوّلًا وآخرًا. وذهب فريقٌ ثالثٌ إلى أنّ هذه المقاصد لا يكتمل بناؤها إلّا من خلال القراءة الفاعلة التي تسعى إلى الفهم والتّفسير والتّأويل، لتقدّم رؤًى مختلفةً ومتنوّعةً تغني النّصّ بمقاصد لا يمكن أن تُنسَبَ بصورةٍ دقيقةٍ إلى النّصّ أو إلى منشئه، ففيها من أنفاس المتلقّي وأبعاد ثقافته وخبراته وتوجُّهاته ورؤاه ما فيها، وبهذا نكون أمام ما يمكن أن نطلق عليه "مَقصِديّة المتلقّي"،

---

(١) نشير في هذا السّياق إلى أنّنا آثرنا اعتماد لفظ "المَقصِديّة" وتقديمه على "القصديّة" مصطلحًا للدّلالة على ما نحن بصدد تناوله ودرْسه في هذا البحث، مع أنّ كليهما مُستعمَلٌ ومتداوَلٌ في مباحث اللغة والبلاغة والنّقد الحديثة على وجه الخصوص، ومع غلبة الثّاني –أي القصديّة– تداولًا وورودًا في الكثير من تلك المصنّفات؛ لأنّ هذا الأخير كثيرًا ما ارتبط في الأذهان بالإشارة إلى قصد المنشئ بصورةٍ خاصّةً، وليس هذا مرادنا في هذا البحث الذي يحاول أن يرصد أبعاد المَقصِديّة على نحوٍ شاملٍ يحيط بأطيافها الثّلاثة المتعلّقة بالمنشئ، والنّصّ، والمتلقّي، على حدٍّ سواء.

وما بين هذه الرّؤية وتلك يتّسع فضاء المَقصِديّة وينفتح على عوالم عدّة، ليمتدّ على مساحاتٍ واسعةٍ من مباحث اللغة والبلاغة والنّقد، وليدخل أو يتدخّل في رسم معالمها بوصفه محورًا بارزًا في كثيرٍ من جوانب الدرس ضمن تلك المباحث.

ولعلّ أقرب ما يمكن أن نقف عليه من إرساءٍ لمفهوم المَقصِديّة وفق ما هو قريبٌ ممّا أوردنا، وضمن رؤيةٍ توفيقيّةٍ إلى حدٍّ كبيرٍ، ما نطالعه عند صاحب "الخروج من التّيه" الذي يرى أنّ مفهوم المَقصِديّة يُحدَّد بالقول: إنّها تشير إلى "وجود معنًى ما يحاول النّصّ توصيله"، موضِحًا بالقول: «إذ النّصّ لا بدّ أن يعني شيئًا بصرف النّظر عمّا إذا كان ذاك المعنى هو الذي قصد إليه مؤلّف النّصّ أم لا»، ومُنبِّهًا على أنّ مقاربة المَقصِديّة بهذا المفهوم من شأنها أن «تلغي الكثير من التّناقضات التي تتبدّى على سطح المشهد النّقديّ من حينٍ لآخر»[1]. ويعلّل الباحث ميله بالكفّة في هذا التّحديد إلى جهة النّصّ في المقام الأوّل، واعتماده «محورًا للمَقصِديّة»، بأنّه –أي النّصّ– يمثّل «السّلطة المرجعيّة التي يحيل عليها من يؤمنون بمبدأ المَقصِديّة»[2].

ج. مفهوم المَقصِديّة– المفاهيم الحافّة:

يحفّ بالمَقصِديّة مصطلحًا ومفهومًا الكثيرُ من الجدل، وتتعدّد في شأنها الآراء والرّؤى، فقد كثُرَ الجدلُ –كما أشرنا– في شأن قبول هذا المفهوم أو ردّه، وفي شأن ما يمكن أن ينهض به في قراءة النّصوص ودرْسها وما ينوء بحمله في ذلك، وكذلك في شأن ما يحتاج إليه لِيَغنى في بعض جوانبه ويغدوَ مفهومًا مُهمًّا وبارزًا أو ربّما المفهوم الأهمّ والأبرز في طرْق النّصوص ودرْسها. ويستطيع المُستقْري لذلك كلّه أن يلحظ أنّ أغلب ما يَرِد في هذا الباب يأتي متعلّقًا بالمَقصِديّة في بُعْدها الأوّل المرتبط بمُنشِئ النّصّ، ويناقش مدى جدواها وفاعليّتها من هذه الزّاوية في المقام الأوّل، وهذا ما يمكن أن نستوضحه فيما سنأتي على إيراده من مفاهيم برزت في المشهد النّقديّ الحديث بوصفها بدائل مقترَحةً لمفهوم المَقصِديّة أو بوصفها مكمّلات لما يتطلّبه تحقّق أبعاد هذا المفهوم على الصّورة المُثلى من زاويةٍ أو أخرى. وأهمّ تلك المفاهيم وفق استقرائنا: المحصّلة، والمقبوليّة، والتّفاعُل، والمُجتمعيّة.

---

(١) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه؛ دراسة في سلطة النّصّ، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢٩٨، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب– الكويت، ٢٠٠٣، ص١٣١.

(٢) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

- **المُحصِّلة:** مصطلحٌ أشار إليه حميد لحمداني، ورأى أن نستبدله بمصطلح المَقصِديّة في مقاربة النّصوص الأدبيّة ودرْسها، فنظريّة المَقصِديّة التّامّة -على حدّ تعبيره- تبدو عاجزةً عن إثبات جدوى كتابة الأدب فيما يخُصُّ مُنشِئَه. فالقول بالمَقصِديّة يفترِض أن ننظر إلى الأدب بوصفه لغةً تواصليّة، وأن نَعُدّ كلّ وظائف اللغة الأدبيّة موجَّهةً لخدمة توصيل الأفكار الماثلة في ذهن منشئ النّصّ، وهذا يعني أنّ الإبداع الأدبيّ لا يضيف شيئًا إلى صاحبه ما دام هو صانع جميع الأفكار المُعبَّر عنها، وأنّ الأديب لن يفيد من أدبه شيئًا مادام عارفًا تمام المعرفة به قبل إخراجه[1]. وليست تلك حقيقة الأدب، وليست تلك غايته ووظيفته، فالأدب ليس مجرّد رياضةٍ أو مبارزةٍ تخييليّةٍ يمتحن فيها منتجو النّصوص براعة تعبيرهم عمّا اختزنته أذهانهم من أفكار، وليست العناصر التّخييليّة من مجازٍ واستعارةٍ وكنايةٍ مجرّد آليّاتٍ تختفي وراءها آراء منشئ النّصّ وتصوّراته.

إنّ الأدب أحد الوسائل المهمّة التي تساعد الإنسان في البحث عن وجودٍ جديدٍ لنفسه، فهو لا يصوّر الذّوات، بل يصدر أحكامًا حول وضعها، ويبحث لوجودها عن أشكالٍ جديدة، وبهذا يغدو النّصّ الأدبيّ لدى المبدع مادّةً لأجل المعرفة، ويتحرّك فعل التّخييل فيه لا بدافع التّعبير عن مقاصد مُعَدّةٍ سلفًا، بل بدافع الانجذاب نحو ما عجزنا عن جعله مَقصِدا واضحًا، وبهذا يصبح الحديث عن المَقصِديّة- وفق المفهوم الذي أشرنا إليه آنفًا- مُتجاوَزًا، فالأديب يخوض التّجربة الإبداعيّة، ويُحَصِّل بعد خوضها شيئًا آخر ما كان ليحصّله من دون خوضها، وحين ينتهي من ممارسة التّجربة الإبداعيّة لا يكون قد عبّر عن مَقصِديّته، بل عن محصّلة تجربته[2]. يضاف إلى ذلك أنّ الإنسان كائنٌ مرتبطٌ بأدواره الاجتماعيّة، وهذه الأدوار لا تعبّر بالضّرورة عن ذاته المفترضة، إنّه يندمج -كما ينقل لحمداني عن **بليسنر**- في لعبة الأقنعة المتعدّدة التي تحرّره من كلّ دورٍ يتّخذه على حدة، وبهذا تكون المحصّلة ناتج التّفاعل بين العناصر النّصّيّة المُتضمّنة بالضّرورة لما أسماه **إيكو** "استراتيجيّة النّصّ"، فإلى جانب الذّات المبدعة التي تؤدّي دورًا أساسيًّا في رسم معالم تلك الاستراتيجيّة، هناك ذات القارئ المتفاعلة بحمولتها الثّقافيّة والنّفسيّة، إلى جانب ذلك طبيعة العصر المُؤطِّرة لجميع القرّاء، وتبعًا لهذا فإنّه من الأَولى أن نتحدّث عن المُحَصِّلة بوصفها البديلَ المرشّح لتعويض مفهوم المَقصِديّة في قراءة

(١) يُنظر: نظريّة قراءة الأدب وتأويله من المَقصِديّة إلى التّأويل، علامات، ع٢٦، المغرب، ٢٠٠٦م، ص١١-١٢.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ص١٣-١٤. و: لحمداني. حميد: الواقعيّ والخياليّ في الشّعر القديم (العصر الجاهليّ)، ط١، مطبعة النّجاح- الدّار البيضاء، ١٩٩٧م، ص٥-٦.

الأدب ودرْسه، فهذه الأخيرة باتت اليوم–وفق منظور لحمداني– أكثر من أيّ وقتٍ مضى في أشدّ الحاجة إلى إعادة النّظر[١].

– **المقبوليّة أو القبول "Acceptaility"**: مصطلحٌ أشار إليه **دي بوجراند** بوصفه مُقابِلًا للقصد ضمن معايير النّصّيّة السّبعة التي اقترحها. وكان **دي بوجراند** قد قَصَر القصدَ على منشئ النّصّ الذي يجتهد في بناء صورةٍ لغويّة، ويقصد بها أن تكون نصًّا يتمتّع بالسّبك والالتحام، ليكون هذا النّصّ وسيلةً من وسائل خطّةٍ محدَّدةٍ لبلوغ غايةٍ بعينها، ويكون القبول من ثمّ المعيار المقابل الذي يرتبط بمُستقبِل النّصّ وبموقفه إزاء تلك الصّورة اللغويّة التي يفترض أن تكون مقبولةً من حيث هي نصٌّ ذو سبكٍ والتحام[٢]. وبهذا ترتبط المَقصِديّة بالمقبوليّة ارتباطًا واضحًا، وتؤثّر كلٌّ منهما في الأخرى إلى حدٍّ بعيد، فالمَقصِديّة لا تتطلّب فحسب كفاءة المُرسِل، بل تستدعي كذلك كفاءة المُرسَل إليه وتعوّل على دوره في قبول التّعابير اللغويّة المُرسَلة إليه، وبالطّبع فإنّ تلك الكفاءة ترتبط بالجانب النّفسيّ والعقليّ للمخاطَب أو المتلقّي، وبجملة ما يتّصل بثقافته وخبراته، وفي المقابل فإنّ المَقصِديّة وكيفيّة تكوينها وأدائِها تترك أثرًا بارزًا في تحديد الكفاءة اللسانيّة للتّعابير المقبولة، وتؤثّر تأثيرًا واضحًا في كفاءة المتلقّي في قبولها. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ المقبوليّة تتّسم بالنّسبيّة، فليس ثمّة عباراتٌ أو نصوصٌ مقبولة أو غير مقبولةٍ على نحوٍ مطلق، بل تكون تلك العبارات وتلك النّصوص مقبولةً إلى حدٍّ ما، بناءً على مقاييسَ ومعاييرَ تتّصل بجملة ما ذكرناه آنفًا[٣].

– **التّفاعُل:** مصطلحٌ أُشير إليه في الدّراسات النّقديّة الحديثة، وقد قدّم محمّد مفتاح مُقترَحه لتحديده إجرائيًّا بوصفه «التّأثير المتبادل بين مُرسِلٍ ومُتلقٍّ، في حالة حضورٍ أو غياب، باستعمالٍ للأدلّة اللغويّة، مطابِقٍ لمقتضى المقام والمقال»[٤]، وقد أورد مفتاح في تعقيبٍ توضيحيٍّ لهذا المفهوم قوله: «فاللغة ليست خاصّةً بمستعمِلها وحده، بل هي متعدّيةٌ إلى غيره للتّأثير فيه، ولا يُفهَم من التّأثير

(١) يُنظر: نظريّة قراءة الأدب وتأويله من المَقصِديّة إلى التّأويل، ص١٤، ١٨– ١٩.

(٢) يُنظر: النّصّ والخطاب والإجراء، ترجمة: تمّام حسّان، ط١، دار عالم الكتب– القاهرة، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ص١٠٣–١٠٤.

(٣) يُنظر: علّوش. سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص١٧٣.

(٤) تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناص)، ط٣، المركز الثّقافيّ العربيّ– الدّار البيضاء، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٣٨.

أنّها أحاديّة الصّدور، بل هي ثنائيّة، وبعبارةٍ أخرى: إنّها "بيفرديّة"»[١]. وأضاف مفتاح: علينا أن ندرك أنّ اللغة غير العلميّة مليئةٌ بالتّعابير الذّاتيّة، إنّها مستودَع الذّاتيّة، ولكنّها في الوقت نفسه غير مقتصرةٍ على التّعبير عن الذّات في انغلاقٍ على النّفس، فهي تتعدّى ذلك إلى التّأثير في فردٍ أو جماعة، فالعمل الأدبيّ "تذاوتٌ" تواصليٌّ فعّال وناجع[٢].

– **المجتمعيّة:** مصطلحٌ أشار إليه محمّد مفتاح مؤكِّدًا في إيضاحه لمفهومه أنّ القول بالمَقصِديّة في إنتاج الخطاب، وفي تفسيره، طرفٌ لا يكتسب معناه إلّا بمقابله وهو المجتمعيّة، فالمَقصِديّة وفق منظوره ليست العلّةَ الأولى والأخيرة في ذاك الإنتاج والتّفسير. وقد أخذ مفتاح على النّظريّات التي قال بها فلاسفة اللغة من أمثال **جرايس** و**سيرل** اتّخاذَها الذّاتَ وحدها مُنطلَقًا في عمليّة التّواصل، والتّركيزَ على الجانب الجسديّ والنّفسيّ الخاصّ بها، والتّقليلَ من أهمّيّة الطّرف المجتمعيّ الذي يخلق التّعابير اللغويّة ويعطيها معناها[٣].

وقدّم مفتاح رؤيته للنّموذج العامّ الذي تتحدّد تبعًا له مادّة النّصوص، وتتشكّل بناها، ويقوم هذا النّموذج وفق تصوّره على محورَين اثنين: محورٌ أفقيٌّ تجتمع على مساره المواد الصّوتيّة والمعجميّة والمناحي المتّصلة بالتّركيب والمعنى والتّداول، وآخرُ عموديٌّ تندرج في مساره المَقصِديّة والمجتمعيّة. وذهب مفتاح إلى أنّ المحور الأفقيّ هو محورٌ غير قارٍّ في فنون الخطاب، فهو يتشكّل في هيئاتٍ مختلفةٍ بحسب المَقصِديّة الاجتماعيّة التي تقف وراءه، فالوظيفة التّواصليّة في اللغة ليست كلَّ شيءٍ فيها، بل هناك –كما يضيف مفتاح– الوظيفة التّفاعليّة التي تقيم علاقاتٍ اجتماعيّةً بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها. وبعبارةٍ أخرى: إنّ نسبة وجود العناصر الأفقيّة تتبايَنُ في فنون الخطاب لأنّها محكومةٌ بالمحور العموديّ "المَقصِديّة–المجتمعيّة"، وهذا ما يعني أنّ الحالات النّفسيّة والعقليّة للمتكلّم، إضافةً إلى جملة ما يتعلّق بالمحيط العامّ من حوله، هو ما يوجّه فعله وعمله الكلاميَّين، ويتمخّض عن هذا أنّ في مقدورنا القول: إنّ هناك علّةً واحدةً أولى قادرةً على إصدار الكلام، ولكنّها ليست مطلقةً ولا متعاليةً عمّا يحيط بها وعن المجتمع الذي تُوجَد في أُطُره، فهذا الأخير هو الذي يوجّه إنجاز تلك

(١) تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناص)، ص١٣٨.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ص١٤٧.

(٣) يُنظر: المرجع نفسه، ص١٦٦.

القدرة ويكيّفه، ومن ثمّ فإنّ العمليّة الكلاميّة بمختلف وظائفها تعكس مواقف الذّات وأفعالها وحالاتها العقليّة، كما تمثّل في الوقت نفسه العلاقات الإنسانيّة المتفاعلة(١).

٣. المَقصِديّة- تأصيلٌ تاريخيّ وعرض موجز لأبرز النّظريّات:

المَقصِديّة "intentionality" مصطلحٌ ابتكره الفلاسفة المدرسيّون في العصر الوسيط، وتُعَدّ الكلمة اللاتينيّة "intendo" نواةً لاشتقاق هذا المصطلح، وتعني حرفيًّا الشدّ أو المدّ أو الاتّجاه نحو الشّيء والامتداد نحوه. وقد استعمل الفلاسفة المدرسيّون هذه الكلمة في القرنين الثّالث عشر والرّابع عشر بوصفها مصطلحًا فنّيًّا للدّلالة على المفهوم الذي يؤديه مصطلح "concept"، والذي كان ترجمةً لمصطلحَين عربيَّين؛ الأوّل هو ma`qul "المعقول"، وهو ترجمة الفارابيّ للكلمة اليونانيّة "noema"، والثّاني هو مصطلح ma`na "معنى"، وهو مصطلحٌ وضعهُ ابن سينا للدّلالة على الشّيء الذي يوجد أمام العقل في التّفكير، وترجمت كلمة "intentio" إلى الإنكليزيّة على أنّها "intention" أي القصد. وقد حاول بعض الفلاسفة آنذاك تطوير نظريّاتٍ تفصيليّة حول كيفيّة ارتباط الأشياء بالمقاصد التي تعنيها ولكنّ مصطلحات المدرسيّين ونظريّاتهم خفتت مع مجيء عصر النّهضة والعصر الحديث حتّى إنّنا لا نكاد نجد لها ذكرًا في جانبٍ كبيرٍ من فلسفة تلك المرحلة(٢).

وجاء الإحياء الأوّل لهذا المصطلح "intentionality" بعد ذلك في النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر عام(١٨٧٤م) على يد **فرانز برنتانو**(٣). الذي كان أوّل من أدخل تعبير القصديّة إلى

---

(١) يُنظر: تحليل الخطاب الشّعريّ، ص١٦٣، ١٦٩.

(٢) يُنظر: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة؛ دراسة في فلسفة العقل، ص٧٢-٧٣. وراجع أيضًا: دلال. وشن: القصديّة من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر بسكرة- الجزائر، ع٦، ٢٠١٠، ص٤.

(٣) **فرانز برنتانو** Franz Brentano (١٨٣٨-١٩١٧م) فيلسوفٌ وعالم نفسٍ ألمانيّ، تركت أفكاره أثرًا بارزًا في الفلاسفة الأوربيّين اللاحقين عليه ممّن استمدّوا من كتاباته كثيرًا من تصوّراتهم عن العقل والحياة العقليّة والمفاهيم النّفسيّة حتّى عُدّ مصدر التّفكير الفلسفيّ في العقل والقصديّة في الفكر الأوربيّ المعاصر. وتُعدّ نظريّته في القصديّة أشهر نظريّاته على الإطلاق. وكان الهدف الأساسيّ الذي يطمح إليه **برنتانو** من وراء هذه النّظريّة هو وضع أساسٍ لعلم النّفس العمليّ الذي يعرّفه في كتابه "علم النّفس من وجهة نظرٍ تجريبيّة" بأنّه علم الظّواهر العقليّة "scienc of mental phenomena». وقد اقترح **برنتانو** مجموعةً من المعايير لتمييز الظّواهر العقليّة من الظّواهر الفيزيائيّة، وفي مقدّمتها أنّ الظّواهر العقليّة تُدرَك بوعيٍّ باطن، وأنّها تظهر دائمًا كما لو كانت وحدةً على الرّغم من كثرتها، وأنّها موجَّهةٌ دائمًا على نحوٍ قصديٍّ تجاه موضوعٍ ما. وقد ألحّ **برنتانو** على ضرورة التّوحيد بين نشاط العقل وبين الخبرة أو التّجربة المضبوطة، فالنّشاط العقليّ أو الذّهنيّ يحدث حين يرى المرء شيئًا أو يسمع صوتًا أو يرغب في شيءٍ ما. =

الفكر الحديث، مبتغيًا بذلك التّمييز بين الظّاهرة الطّبيعيّة والظّاهرة العقليّة، حيث أطلق صفة القصديّة على جميع الظّواهر العقليّة والذّهنيّة التي يتّجه الوعي بها نحو شيءٍ ما، موضِحًا أنّ الظّواهر العقليّة يمكن أن تُعرَّف بأنّها تلك الظّواهر التي تتضمّن داخلها موضوعًا على نحوٍ قصديّ، ومنتهيًا إلى أنّ القصديّة الموجودة في الظّواهر العقليّة هي ما يميّزها عن الظّواهر الفيزيائيّة، وأنّها –أي القصديّة– سمةُ ما هو ذهنيٌّ فحسب، فالظّواهر العقليّة أو الذّهنيّة كلُّها، ولا شيء سواها، قصديّةٌ. وقد باتت هذه الفكرة تُعرف باسم مبدأ **برنتانو**، ومن الممكن إيضاح المبدأ الذي يحكم هذه الفكرة بالقول: إنّ المرء لا يستطيع أن يفكّر أو يعتقد أو يتمنّى أو يأمل من دون أن يكون هذا التّفكير أو الاعتقاد أو التّمنّي أو الأمل في شيءٍ ما، ومن هنا فقد ذهب بعض الفلاسفة إلى وصف قصديّة الأوضاع الذّهنيّة "بحوليّتها"، أي بأنّها تقوم حول شيءٍ بعينه(١).

وقد ميّز **برنتانو** ثلاث فئاتٍ أساسيّةٍ من الظّواهر النّفسيّة أو ثلاثة نماذج لأنماط علاقتها بالموضوع، وهي التّمثُّل representation، والحُكْم judgment، والظّواهر الوجدانيّة والعاطفيّة affectivity، واضعًا تحت التّمثُّل كلّ الظّواهر النّفسيّة التي يصبح العقل بفضلها على وعي بشيءٍ ما، سواءٌ أكان تفكيرًا أم تخيُّلًا. أمّا الحُكْم فيشير إلى جميع الظّواهر النّفسيّة والعقليّة التي نقبل بها شيئًا ما على أنّه صحيحٌ أو نرفضه بوصفه زائفًا، وأمّا مجال الظّواهر الوجدانيّة والعاطفيّة فإنّه يتضمّن كلّ الظّواهر النّفسيّة والعقليّة التي لا تدخل في الفئتَين السّابقتَين كظواهر الحبّ والكره، والعاطفة والإرادة، والشّعور والاهتمام(٢).

= ولا يمكن –كما يرى **برنتانو**– النّظر إلى هذه الأمور على أنّها مجرّد أفعالٍ أو ظواهر نفسيّة أو عقليّة، أو حالات مقطوعة الصّلة بعضها ببعض، فهي تنبثق من مصدرٍ واحد وترجع إلى ذاتٍ واحدة في صدورها، حيث تكون هذه الذّات بمنزلة حاملٍ لها، وتكون هذه الظّواهر والأفعال أنماطًا وصورًا لمواقفها من الموضوع، ومن ثمّ تغدو وحدة الوعي في نظر **برنتانو** أهمّ مبادئ علم النّفس إطلاقًا. يُنظر: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص٧٥. وسلامة. يوسف: المنطق عند إدموند هوسرل؛ نظريّة العلم، ط١، دار حوران للطّباعة والنّشر– دمشق، ٢٠٠٠م، ص١٢٣–١٢٤.

(١) يُنظر: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص٧٤. وسلامة. يوسف: المنطق عند إدموند هوسرل، ص١٢٥. و: تدهورتشن: دليل أكسفورد للفلسفة، ترجمة: نجيب الحصادي، المجلس الوطنيّ للبحث والتّطوير– ليبيا، د.ت، ٢/٧٤٠–٧٤١.

(٢) يُنظر: سلامة. يوسف: المنطق عند إدموند هوسرل، ص١٢٦.

أمّا الإحياء الثّاني لمصطلح القصديّة فقد جاء على أيدي فلاسفة التّحليل في السّتينيّات والسّبعينيّات من القرن العشرين، ولا سيّما بعد أن نشر **روردك تشزم** مقالًا له بعنوان: «القصديّة ونظريّة العلامات" عام (١٩٥٢م)، لفت فيه الانتباه إلى ما سمّاه "دعوى **برنتانو**"، مشيرًا إلى أنّ القصديّة كما وضّحها الأخير تمنحنا معيارًا لما هو عقليٌّ أو نفسيّ. وقد لقيت أفكار **برنتانو** ونظريّته القصديّة بعد ذلك –مع الانتقادات الموجَّهة لجوانب عدّةٍ فيها– انتشارًا كبيرًا وأصداءً واسعةً في الفلسفتَين الأوربيّة والتّحليليّة، فقد وُظِّفَتْ أفكار هذه النّظريّة في كلتَيْهِما، وإن اختلفت الفلسفتان في منحى التّناول ومسلكه، ومن ثمّ في التّطبيقات والنّتائج. ففي الفلسفة الأوربيّة ظهرت الظّاهراتيّة تطويرًا لأفكار **برنتانو** في القصديّة وامتدادًا لها، وفي الفلسفة التّحليليّة كانت السّمة القصديّة للأفعال العقليّة إحدى الأفكار القليلة التي اقتسمتها هذه الفلسفة مع الفلسفة الأوربيّة، ولكن بتطبيقٍ مختلفٍ وتفسيرٍ مختلف[١]. وقد نتج عن ذلك اتّخاذُ القصديّة مسارَين مختلفَين، وربّما متباينَين، برزا بصورةٍ أساسيّة في ظاهراتيّة **هوسرل** ضمن المسار الأوّل، وفي القصديّة كما تناولها **جرايس** و**أوستين** و**سيرل** ضمن المسار الثّاني، وهذا ما سنبيّنه لاحقًا بعد أن نقف مع الفلسفة الأوربيّة التي استمدّ فلاسفتها من نظريّة **برنتانو** وآرائه جُلّ تصوّراتهم عن العقل والحياة العقليّة والمفاهيم النّفسيّة.

وقد مثّلت هذه النّظريّة –كما أشرنا– الأساسَ الذي قامت عليه الفينومينولوجيا التي ارتقى بها **إدموند هوسرل**[٢]، وذهب أكثر الباحثين إلى أنّ الاتّجاه النّفسيّ الذي بلوره **هوسرل** جاء امتدادًا "لسيكولوجيّة" المقاصد التي بدأها أستاذه **برنتانو**، فجملة ما قدّمه جاء مستندًا إلى منظورٍ فلسفيٍّ هو في العمق تطويرٌ للمنظور الذي قدّمه **برنتانو**. فقد ربط **هوسرل** القصديّة بالصّور العقليّة والنّفسيّة وبالتّجربة الواعية، جاعلًا مفهوم قصديّة الوعي المفهومَ الأساسيّ في فلسفته الظّاهراتيّة، ومُؤكّدًا أنّ

---

(١) يُنظر: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص٧٤–٧٦، ٧٨.

(٢) **إدموند هوسرل** Edmund Husserl (١٨٥٩–١٩٣٨م) فيلسوفٌ ألمانيّ، بدأ دراسة الرّياضيّات في ألمانيا ثمّ واصل دراسته في جامعة فينّا، تحوّل إلى دراسة الفلسفة بعد أن تتلمذ على **برنتانو** الذي وجهّه هذا التّوجّه، فتأثّر به واتّخذ كثيرًا من أفكاره منطلقًا لفلسفته. اهتمّ في أعماله الأولى بمحاولة تأسيس المنطق والحساب على علم النّفس، وبدأ يتأثّر في مرحلةٍ لاحقة بـ"**كانت**"، وقد جاء منهجه الظّاهراتيّ ردًّا على الفلسفات التي ألغت الذّات بوصفها مقوّمًا أساسيًّا من مقوّمات المعرفة، ومحاولةً للتّغلّب على الدّعاوى التي تقول بالانقسام بين الذّات والموضوع، وعلى ما في مذهب أستاذه **برنتانو** من نزعةٍ نفسانيّة. يُنظر: طرابيشيّ. جورج: معجم الفلاسفة، ط١، دار الطّليعة– بيروت، ١٩٨٧م، ص٦٥٦. و: بدوي. عبد الرّحمن: موسوعة الفلسفة، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر– بيروت، ١٩٨٤م، ٥٣٨/٢. و: تدرهوتشن: دليل أكسفورد للفلسفة، ٩٩١/٢.

ماهيّة الوعي تكمن دائمًا في أنَّه وعيُ شيءٍ ما، بغضّ النّظر عن الوجود الواقعيّ لهذا الشّيء، وفي أنَّه كذلك مُوجَّهٌ نحو موضوعٍ ما. وقد ارتبطت القصديّة وفق منظوره بالإشارة إلى تلك الخاصيّة العميقة التي تجعل الشّعور شعورًا بشيءٍ من الأشياء، وتجعله يحمل في ذاته بما هو "أنا أفكّر" موضوعه المُفكَّر به، فكلّ إدراكٍ هو إدراكٌ لمُدرَكٍ ما، وكلّ فكرٍ هو تسديدٌ للنّظر إلى ظاهرةٍ ما(١).

ويُذكَر أنّ **هوسرل** لم يكن مُهتمًّا بتصنيف الظّواهر النّفسيّة والعقليّة والخوض في ميدان علم النّفس ومحاولة إقامته على أسسٍ طبيعيّة كما فعل أستاذه **برنتانو**، بل كان يتطلّع إلى شرح موضوعيّة المعرفة بالدّرجة الأولى، لتغدو الفينومينولوجيا العلم الفلسفيّ الأساسيّ القادر على تحويل الفلسفة إلى علمٍ دقيقٍ، والقادر كذلك على إثبات أنّ المنطق علمٌ محض لا يقوم على التّجربة، وليس متفرّعًا عن علم النّفس ومختصًّا بدراسة فرعٍ من فروع الظّواهر النّفسيّة، وهي تلك التي تتعلّق بالتّفكير، بل هو علمٌ صارمٌ يبحث في المبادئ والقواعد المعياريّة للتّفكير كما يجب أن تكون، لا كما هو واقع(٢). ومن هنا كان تناول **هوسرل** للقصديّة تناولًا منطقيًّا، وكان شغله الشّاغل هو بيان ما تستطيع أن تنهض به القصديّة في تفسير الشّروط العقليّة للحقيقة الموضوعيّة، وكانت وظيفة الفينومينولوجيا تبعًا لذلك وصفَ عمليّة الإدراك وتحليلَ الشّعور لاكتشاف الماهيّات الكليّة الكامنة فيه، إذ تقوم عليها كلّ معارفنا وعلومنا.

وقد كان مفهوم القصديّة أو الطّابع القصديّ للوعي هو مفتاح الفينومينولوجيا لفهم العلاقة بين الوعي والوجود بموضوعاته وموجوداته. واستند **هوسرل** إلى بديهيّة **ديكارت** "أنا أفكّر فأنا إذًا موجود"، مؤكّدًا أنّه لا بدّ من الحفر في طبقات "أنا أفكّر" طبقةً بعد طبقة حتّى نصل إلى الشّيء الأوّليّ في بنية الـ "أنا أفكّر"، إلى "الإنية" المتعالية التي هي إنيةٌ قصديّة، وقصديّتها كما يشير **هوسرل** هي التي تجعل الشّعور شعورًا بشيءٍ من الأشياء، فلا يبقى ثمّة فاصلٌ بين الذّات والموضوع، بل يغدو الشّعور

---

(١) يُنظر: سلامة. يوسف: المنطق عند إدموند هوسرل، ص١٣٣. و: دلال. وشن: القصديّة من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، ص٨-٩. و: وهبة. مجدي: والمهندس. كامل: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٧٩م، ص١٦٢. و: الحفني. عبد المنعم: المعجم الشّامل لمصطلحات الفلسفة، ص٦٤٨. و: طرابيشي. جورج: معجم الفلاسفة، ص٦٥٧. و: الحلو. عبده: معجم المصطلحات الفلسفيّة ط١، المركز التّربويّ للبحوث والإنماء- لبنان، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص٤٧٢. و: هوسرل. إدموند: تأمّلات ديكارتيّة، أو المدخل إلى الفينومينولوجيا، ترجمة: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت- بيروت، ١٩٥٨م، ص١٠٣، ١٣٢.

(٢) يُنظر: سلامة. يوسف: المنطق عند إدموند هوسرل، ص١٣٣-١٣٤. و: بدوي. عبد الرّحمن: موسوعة الفلسفة، ٥٤٠/٢. و: طرابيشي. جورج: معجم الفلاسفة، ص٦٥٧.

بشيءٍ ما هو التّضايف المتواصل بين أفعال القصد بالمعنى الواسع وبين الموضوع المقصود، وبهذا ينتفي التّقسيم التّقليديّ ما بين الواقع الخارجيّ والشّعور الذّاتيّ، وتبرز القصديّة بوصفها علاقة إحالةٍ متبادلةٍ بين الوعي أو أفعال الوعي وموضوعات العالم الخارجيّ، دالّةً بذلك على الوحدة بين الذّات الواعية أو المُفكِّرة والموضوع الذي يتمّ التّفكير فيه(١).

وأشار **هوسرل** في هذا السّياق إلى ضرورة التّمييز بين المضامين الواقعيّة، أي أفعال القصد الواقعة في زمانٍ ما، والمضامين القصديّة غير الواقعيّة، موضِحًا أنّ القصديّة مزيجٌ من "noesis" التّعقّل، و"noema" المعقول(٢)، وبهذا تغدو القصديّة انفتاحًا على الخارج، فالعالم في جوهره خارج الوعي، وهو في جوهره متعلّقٌ بالوعي، وهذه العلاقة بين أفعال الوعي وموضوعات العالم الخارجيّ هي ما يعطي الوعي صفاتِهِ الأساسيّةَ، وسمة هذه العلاقة كما يرى **هوسرل** ليست الانفصال بل هي علاقة معيّةٍ وارتباطٍ مباشرٍ بين الذّات الواعية أو العارفة والموضوع المَوْعِيّ، وبذلك تتحقّق القصديّة توحيدًا بين ما هو ذاتيٌّ وما هو موضوعيّ، وتتأسّس من خلال سلسلة التّجارب التي مرّت بها الذّات الواعية نتيجة الشّعور بموضوعٍ معيّن، فلكلّ الظّواهر كما يرى **هوسرل** تكوينها القصديّ الذي يوجّه الإدراك نحوها تلقائيًّا، والإدراك هو مجموع الدّلالات التي يضفيها الوعي على الظّاهرة(٣).

وقد نبّه **هوسرل** على وجوب التّمييز داخل بنية الفعل القصديّ أو تجربة الوعي بين جانبَين اثنين هما: الجانب الذّاتيّ، والجانب الموضوعيّ، مبرزًا العلاقة التّكامليّة بينهما، وموضِحًا أنّ الجانب الذّاتيّ هو فعل الأنا من حيث حضوره الفعّال في عمليّة الوعي أو الإدراك، إذ يكون الأنا آخذًا ومعطيًا في تكاملٍ قصديٍّ تتقوّم فيه الموضوعات المَعنيّة بصفتها معنًى موضوعيًّا ومعنًى قصديًّا يتقوّم في كمون الوعي. أمّا الجانب الموضوعيّ فهو الموضوع المُتقوَّم في الوعي بوصفه نتاجًا موضوعيًّا لهذا الفعل، ومن ثمّ فإنّ التّداخل والتّكامل هما سمة العلاقة التي تجمع بين هذين الجانبَين، وبهذا يكون المعنى الموضوعيّ القصديّ من عطاء الذّات التي تتمثّل فاعليّتها في نقد تصوّراتها عن الموضوع

---

(١) يُنظر: هوسرل. إدموند: تأمّلات ديكارتيّة، ص١٦، وللتّوسّع راجع ص ٢٧-٣٤، ١٠٢-١٣٢. و: بدوي. عبد الرّحمن: موسوعة الفلسفة، ٥٤١/٢.

(٢) يُنظر: بدوي. عبد الرّحمن: موسوعة الفلسفة، ٥٤١/٢٢، وراجع أيضًا: تدهورتشن: دليل أكسفورد للفلسفة، ٩٩٢/٢-٩٩٣.

(٣) يُنظر: خليل. خليل: مفاتيح العلوم الإنسانيّة، ص ٣٣٤. و: دلال. وشن: القصديّة من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، ص٣-٤.

ذاته، ويكون فعل التّفكير أو الإدراك وموضوعه متّصلَين متواشجَين، يعتمد كلٌّ منهما على الآخر ويرتبط به ارتباطًا وثيقًا، ليكون المعنى في ضوء هذا موضوعيًّا، ولكنّ موضوعيّته تعتمد على مركزيّة الذّات المفكِّرة أو العارفة بوصفها مصدر الوعي الذي تتشكّل عبره المعرفة ويتبلور بأفعاله المعنى[١]، أو هو الصّورة التي يصوغها لظاهرةٍ ما بعد أن كانت غامضة الحدود والمعالم، وبهذه الطّريقة تكتسب الظّواهر ماهيّاتها التي تعبّر عن خصوصيّتها وتُميّزها، ومراحل الصّياغة والدّلالة هي مراتب الالتقاء بين الوعي والأشياء الكائنة خارجه، وبهذا تبرز العلاقة التّفاعليّة بين الجانبَين الذّاتيّ والموضوعيّ.

وفي مقابل ظاهراتيّة **هوسرل** وما قدّمه من آراء ضمن نظريّته الفينومينولوجيّة، قدّمت الفلسفة التّحليليّة منحًى مختلفًا في تناول القضايا المتعلّقة بالقصديّة والظّواهر العقليّة وبحثها، وذلك من خلال التّركيز على طَرْقِ المسائل المتّصلة بتفسير المعنى بالنّظر إلى المقاصد والغايات المرتبطة بها في التّواصل. ومن أبرز فلاسفة اللغة الذين ارتبطت أسماؤهم بهذا المنحى **جرايس**، و**أوستين**، و**سيرل**.

أمّا **جرايس**[٢] فقد عُنِيَ عنايةً بيّنةً ببحث الصّلة بين المعنى ومقاصد المتكلّمين، وبيان ما يسهم في بناء هذه المقاصد وإيصالها على الصّورة المُثلى، مُقدِّمًا نظريّته التي أطلق عليها "النّظريّة القصديّة في المعنى"، كما قدّم نظريّة "الاقتضاء التّخاطبيّ" التي بلور ضمنها ما سمّاه "مبدأ التّعاون". وأكّد **جرايس** أنّه يتعيّن على أيّة نظريّةٍ جادّةٍ في المعنى أن تضع خطًّا فاصلًا بين الحقائق الدّلاليّة الخالصة والحقائق المتعلّقة بطبيعة التّفاعل الإنسانيّ، مؤكّدًا أنّ المعنى يتحدّد عن طريق الاستعمال، وأنّ هذا التّحديد مسألةٌ تتعلّق بالاصطلاح إضافةً إلى القصد. وميّز **جرايس** –مستندًا إلى القصد– بين ما سمّاه المعنى الطّبيعيّ، كدلالة الدّخان على النّار، والمعنى غير الطّبيعيّ، وهو الذي تملكه كلماتنا وعباراتنا وبعض إيماءاتنا، موضِحًا أنّ القصد لا يتدخّل في تحديد الأوّل، أي الطّبيعيّ الذي يعتمد

---

(١) دلال. وشن: القصديّة من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، ص٤–٥.

(٢) **بول جرايس** Paul Grice (١٩١٣–١٩٨٨م) فيلسوفٌ إنكليزيّ، اشتهر بإسهاماته العميقة في فلسفة اللغة وبخاصّة تحليله للمعنى لدى المتكلّم، والعلاقة بين هذا المعنى والمعنى اللغويّ. امتاز بالدّقّة في عرض المشكلات الفلسفيّة وتحرّي طرائف الأفكار وجِدّتها، فضلًا عن دقّتها وضوحها، كرّس جلّ جهده الفلسفيّ لمفهوم المعنى وما يدور في فلكه من مفاهيم أخرى حتّى سُمّي بـ"فيلسوف المعنى"، وقد اقترح مفاهيم عدّة بات الفلاسفة يستعملونها إلى يومنا هذا، مثل التّضمين التّحادثيّ والقصد الانعكاسيّ. وقد ساعدت مفاهيمه ورؤاه علماء اللغة– بقدْرِ ما ساعدت الفلاسفة– في رسم الحدّ الفاصل بين علم الدّلالة والتّداوليّة. يُنظر: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة، الحوليّة ٢٥، الرّسالة٢٣٠، مجلس النّشر العلميّ– الكويت، ٢٠٠٥م، ص١٣، ١٧، ٢٠. و: تدهورتشن: دليل أكسفورد للفلسفة، ١ /٢٢١.

على العلاقات السّببيّة وقوانين الطّبيعة، على حين أنّه يُعدّ فيصلًا في تحديد ثانيهما، أي المعنى غير الطّبيعيّ[١].

وأمّا **أوستين**[٢] فقد قدّم نظريّته في الأفعال الكلاميّة، ليقوم **سيرل**[٣] من بعده بتطويرها وتعميق أبعادها، وإردافها بالإطار النّظريّ الأوضح والأسس المنهجيّة الدّقيقة. وتركّز هذه النّظريّة في مجملها على تأكيد الارتباط بين قصديّة العقل وقصديّة اللغة، وبيان أسبقيّة الأولى على الثّانية، وكون الثّانية مشتقّةً من الأولى التي تُعدّ قصديّةً أصليّةً كما يرى **سيرل**. وتسعى هذه النّظريّة إلى تأكيد الصّلة الجوهريّة التي تربط بين الوعي والقصديّة التي لا يمكن أن تُفهم إلّا في حدوده[٤]، كما تسعى إلى تأكيد وجوب النّظر إلى الظّواهر العقليّة بوصفها جزءًا من العالم الطّبيعيّ، ووجوب النّظر كذلك إلى الوعي

---

(١) للاطّلاع والتّوسّع حول ما قدّمه **جرايس** راجع: إسماعيل. صلاح: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، الدّار المصريّة السّعوديّة- القاهرة، ٢٠٠٥، ص١٥-٩٦. و: إسماعيل. صلاح: النظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص١٣-٩٩. و: روبول. آن موشلار: التّداوليّة اليوم؛ علمٌ جديدٌ في التّواصل، ترجمة: سيف الدّين دغفوس، محمّد الشّيبانيّ، مراجعة: لطيف زيتوني، ط١، المنظّمة العربيّة للتّرجمة- دار الطّليعة- بيروت، ٢٠٠٣م، ص٥٣-٥٤.

(٢) **جون أوستين** John Austin (١٩١١-١٩٦٠): فيلسوفٌ إنكليزيّ، وأحد أبرز ممثّلي المدرسة التّحليليّة التي سُمّيت بمدرسة "اللغة العاديّة" أو "مدرسة أكسفورد"، اشتهر بأنّه قاد حركةً نشأت عنها في الخمسينيّات والسّبعينيّات الفلسفةُ اللغويّة. لم تكن **لأوستين** نظريّات عامّة في اللغة أو الفلسفة، وترجع شهرته إلى اهتماماته بمقاربة الإشكاليّات الفلسفيّة عبر موارد اللغة العادية، بالإضافة إلى أسلوبه المتميّز في الكتابة. وجّه **أوستين** مباحثه إلى دراسة قواعد اللغة العاديّة والاستعمال اللغويّ، وتوصّل بذلك إلى تقصّيات مدقّقة في منطوقات الكلام، وجعل لفحص اللغة العاديّة التي تدرسها الألسنيّة والدّلاليّة دورًا تأسيسيًّا في الفلسفة والمنطق. ينظر: تدهورتشن: دليل أكسفورد للفلسفة، ١/١٢١. وطرابيشي. جورج: معجم الفلاسفة١/١٠٦. و: الحفني. عبد المنعم: موسوعة الفلسفة والفلاسفة، ط٢، مكتبة مدبولي- مصر، ١٩٩٩م، ص٢٢٣.

(٣) **جون سيرل** John Searle: ولد **سيرل** عام (١٩٣٢م) في ولاية كولريدو في الولايات المتّحدة، وهو فيلسوف عقلٍ ولغة في جامعة كاليفورنيا، تأثّر بأفكار **أوستين** وآرائه إلى حدٍّ كبير، وقدّم دراساتٍ عميقةً في العقلانيّة وفلسفة اللغة وفلسفة العقل وفلسفة المجتمع، وأخصّ ما تمتاز به فلسفة **سيرل** -رغم أنّه فيلسوفٌ تحليليٌّ- أنّها تحاول أن تجمع بين هذه المجالات الفلسفيّة وتركّبها وفق رؤيةٍ كليّةٍ وشاملة. لم يكتفِ **سيرل** بتقديم فلسفةٍ تركّز على المعنى وأفعال الكلام، بل طفق يلفت الأنظار إلى أهميّة دراسة العقل التي من شأنها أن تعيد الاعتبار لمفاهيم مثل الوعي والقصديّة بعد أن استبعدتها النّزعات المادّيّة من الفلسفة وعلم النّفس، وقد شكّلت القصديّة مفهومًا محوريًّا يقع في صميم فلسفته التي جعل مدار بحثها كيف نحلّل العقل، وكيف نفهم الوعي والقصديّة. تدرهوتشن: دليل أكسفورد للفلسفة، ٢/٤٩٠. و: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص١١-١٥.

(٤) ينظر: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص٢٦، ٢٨، ٩٦-٩٧. و: سيرل. جون: العقل واللغة والمجتمع، ص٣٤-٣٥، ١٢٦.

والقصديّة بوصفهما جزءًا من العالم الطبيعيّ أيضًا، أو بوصفهما ظواهر بيولوجيّة[١]. ويمكن تلخيص مفهوم الفعل الكلاميّ بالقول: «إنّ كلّ ملفوظٍ ينهض على نظامٍ شكليٍّ دلاليٍّ إنجازيٍّ تأثيريّ، ويُعدّ نشاطًا ماديًّا نحويًّا يتوسّل بأفعالٍ قوليّة تسعى إلى تحقيق أغراضٍ إنجازيّةٍ كالطّلب والوعيد، وغاياتٍ تأثيريّة تخصّ ردود فعل المتلقّي كالقبول والرّفض والامتناع وغير ذلك»[٢].

وأشار **أوستين** في هذا الصّدد إلى أنّ الوحدة الصّغرى للاتّصال الإنسانيّ ليست الجملة ولا أيّ عبارة أخرى، بل هي إنجاز أنماطٍ من الأفعال، مؤكّدًا أنّ اللغة أداةٌ لبناء العالم والتّأثير فيه، وليست مجرّد أداةٍ رمزيّةٍ يقتصر دورها على وصف العالم الخارجيّ والإخبار عنه، وأورد **أوستين** في هذا الإطار نماذج من العبارات التي تحمل طابع الجمل الإخباريّة وصيغها، مثل "أنتِ طالق، بِعْتُكَ سيّارتي، أراهنك على أنّ السّماء ستمطر غدًا..."، موضِحًا أنّ أمثال هذه العبارات لا تصف واقعًا ولا تثبت حدثًا، بل تُنجَزُ بها أفعالٌ معيّنة، إذ يقوم القائل عند التّلفُّظ بهذه العبارات –وبالطّبع مع توفّر شروطٍ معيّنةٍ– بأفعال الطّلاق والبيع والمراهنة. وقد أطلق **أوستين** على أمثال هذه العبارات اسم الأفعال الإنشائيّة أو الأدائيّة أو الإنجازيّة "performative" إذ يتمّ بها إنشاء الأفعال وأداؤها أو إنجازها، مُميِّزًا إيّاها عن الأفعال الإخباريّة أو التّقريريّة "costative" التي تصف الواقع الخارجيّ أو تخبر عنه، والتي يمكن أن يُحكم بصدقها أو كذبها، خلافًا للأفعال الأدائيّة أو الإنجازيّة التي لا يمكن أن يُحكم فيها بالصّدق أو الكذب، بل يكون الحُكْمُ بنجاحها أو إخفاقها[٣].

وقد ميّز **أوستين** في مرحلةٍ لاحقةٍ بين ثلاثة أنواعٍ من الفعل، وقام **سيرل** من بعده بتدقيق النّظر فيها وتعديلها وضبط القول فيها على نحوٍ أعمق، وهذه الأنواع هي: فعل القول أو فعل الكلام "locutionary act" الذي يتحقّق بمجرّد التّلفّظ بأصواتٍ أو كلماتٍ، أي إنّه الفعل الفيزيائيّ الصّوتيّ

---

(١) سيرل. جون: العقل؛ مدخل موجز، ص٢٣٤. و: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص١٠٤–١٠٥.

(٢) بوقرومة. حكيمة: نظريّة الأفعال الكلاميّة عند أوستين وسيرل ودورها في البحث التّداوليّ، حوليّات الآداب واللغات، العدد ١، جامعة المسيلة– الجزائر، ٢٠١٣م، ص ١٩٥.

(٣) ينظر: أوستين. جون: نظريّة أفعال الكلام العامّة؛ كيف ننجز الأشياء بالكلام، ص١٦–١٧، ٢٥، ٣٩. وللتوسّع راجع: مجموعة من الباحثين: الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، المدارس والاتّجاهات والتّيارات، ط١، معهد الإنماء العربيّ، ١٩٨٨، مج٢، ص١٣٣٠. و: العيد. جلولي: نظريّة الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مجلّة الأثر– العدد الخاص: أشغال الملتقى الدّوليّ الرّابع في تحليل الخطاب– الجزائر، د.ت، ص٥٦–٥٨. و: إسماعيل. صلاح: التّحليل اللغويّ عند مدرسة أكسفورد، ص١٨٣–٢٣٩.

أو اللفظيّ، والفعل المتضمَّن في القول أو الكلام "illocutionary act"، ويُمكن أن يعبَّر عنه بالقول: إنّنا ننجز أفعالًا متضمَّنةً في القول أو الكلام كلّما تحدّث بعضنا إلى بعض، أو كتب بعضنا إلى بعض، فعندما يقول المرء قولًا ما، ويعني شيئًا بما يقوله، ويحاول أن يوصل ذلك إلى المستمع، فسوف ينجز -إذا ما نجح حقًّا- فعلًا متضمَّنًا في الكلام، ومن هنا فقد أطلق عليه الفعل الغرضيّ أو الإنجازيّ. أمّا النّوع الثّالث من أنواع أفعال الكلام فهو الفعل عن طريق القول أو الكلام "perlocutionary act"، وهو يرتبط بالنّتائج والتّأثيرات الإضافيّة التي يتركها الفعل الإنجازيّ في المخاطَب أو المستمع من مشاعرَ أو أفكارٍ أو أفعال، ولهذا سُمّي بالفعل التّأثيريّ(١).

وتبعًا لما أسلفنا كان مدار التّمييز بين الأفعال المتضمَّنة في الكلام والأفعال عن طريق الكلام مرتبطًا وفق منظور **سيرل** بالسّمة القصديّة التي تُعدّ سمةً ملازمةً للأفعال المتضمَّنة في القول أو الكلام، فلا تنفكّ عنها ولا تفارقها بحال لأنّها قصديّةٌ بالضّرورة، على حين أنّ الأفعال عن طريق القول أو الكلام أو الأفعال التّأثيريّة لا يُشترط فيها أن تُؤدَّى قصديًّا، فالأُولى -أي الأفعال المتضمَّنة في القول أو الكلام كالطّلب والأمر- تتحقّق بمجرّد إدراك المخاطَب لحضور القصد وفهمه للمنطوق الذي يَرِدُ عليه، على حين أنّ الثّانية -أي الأفعال عن طريق القول أو الكلام كالرّفض أو القبول أو الاقتناع- لا يمكن أن تتحقّق بمجرّد هذا الإدراك. وبناءً على هذا فقد رأى **سيرل** أنّه من الأحرى أن يُحلَّل المعنى لدى المتكلّم في حدود مقاصد متضمَّنةٍ في القول أو الكلام، وليس في حدود أفعالٍ تأثيريّةٍ أو أفعالٍ عن طريق القول أو الكلام(٢).

ومن هنا أولى **سيرل** الأفعال المُتضمَّنة في القول أو الكلام جلّ عنايته مُحدِّدًا جملةً من الشّروط التي تضمن لهذه الأفعال النّجاح وتُجنّبها الإخفاق، كما قدّم خمسة أنماطٍ من الغايات

---

(١) يُنظر: سيرل. جون: العقل واللغة والمجتمع؛ ص١٧٢-١٧٣. وللتّوسّع راجع: أوستين. جون: نظريّة أفعال الكلام العامّة، ص١١٥-١٢٨. و: الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، ١٣٣٢/٢. و: روبول. آن موشلار: التّداوليّة اليوم علم جديد في التّواصل، ص٢٦٧. و: العيد. جلولي: نظريّة الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، ص٥٩. و: منصوري. مصطفى: نظريّة أفعال الكلام في الخطاب التّخييليّ بين سيرل وجينات، مجلة الأثر، العدد الخاص: أشغال الملتقى الدّوليّ الرابع في تحليل الخطاب، الجزائر، د.ت، ص٤٥.

(٢) يُنظر: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٥٦-٥٧. و: إسماعيل. صلاح: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٥٤-٥٥.

المتضمَّنة في القول أو الكلام[١]. كذلك دأب **سيرل** على تأكيد أنّ مفتاح فهم المعنى هو إدراك أنّ الكلمات لا تملك قصديّتها أو معانيها بصورةٍ أصليّة، وأنّ المعنى هو صورةٌ لقصديّةٍ مشتقَّةٍ من قصديّةٍ حقيقيّةٍ أو أصليّة يمنحها العقل للكلمات عند استعمالها، فالكلمات في حدّ ذاتها هي أشياء ميْتة، والاستعمال هو الذي يهبها الحياة. وأوضح **سيرل** أنّ ما يعنيه بالاستعمال هنا هو التّفسير الذي يمنحه العقل للكلمات، عقلُ المتكلّم وعقلُ المخاطَب في آنٍ معًا، ومن ثمّ فإنّ قصديّة الكلمات تُشتقّ من أفكار المتكلّم والمخاطَب، أي تستعير قصديّتها أو معناها من ظاهرةٍ عقليّةٍ ترتبط بالفهم والتّفسير، وعليه فإنّ التّواصل اللغويّ يتطلّب مُتكلّمًا يستعمل هذه الكلمات، ومُستمِعًا يحاول فهم ما يُراد بها، فالكلمات لا يمكن أن توجد وجودًا فعليًّا إلّا بوجود عقلٍ يضفي عليها قصديّتها عند استعمالها، وكذلك لا يمكن للمعنى أن يُوجَد إلّا بوجود عقلٍ يضفي على ما يقال الفهم والتّفسير لما يُراد بهذه الكلمات وما يُقصَد بها[٢].

تلك هي أبرز الأفكار والنّظريّات الفلسفيّة اللغويّة التي تبلور في ظلّها مفهوم القصديّة البكر ضمن مصنّفات الدّرس الفلسفيّ وعلى أيدي فلاسفة اللغة، ليظهر بعد ذلك في ميادين وحقولٍ معرفيّة عدّة، وعلى رأسها الدّراسات اللسانيّة والبلاغيّة والنّقديّة، ولا سيّما التّداوليّة منها، وليبرز بوصفه مفهومًا أساسيًّا تحظى مسائله وقضاياه بالدّرس والمتابعة والمناقشة، وتُعدّ مرتكزًا مُهمًّا في طرْق مباحث عدّة وفي إنارة مجاهلها وخفاياها وفق ما نحاول تِبيانه لاحقًا في هذا البحث.

---

(١) يُنظر: سيرل. جون: العقل واللغة والمجتمع، ص٣٢، ١٨٣-١٨٥. و: العيد. جلولي: نظريّة الحدث الكلاميّ من أوستين إلى سيرل، ص٦١-٦٢. وراجع أيضًا: روبول. آن موشلار: التّداوليّة اليوم علمٌ جديدٌ في التّواصل، ٣٣-٣٤. ولا بدّ من التّنويه هنا إلى أنّ ما قدّمه **سيرل** جاء تعديلًا وتطويرًا للشّروط والأنماط التي كان **أوستين** قد حدّدها قبل ذلك.

(٢) يُنظر: إسماعيل. صلاح: نظريّة جون سيرل في القصديّة، ص٦٣-٩٦. و: سيرل. جون: العقل واللغة والمجتمع، ص١٧٦.

- خلاصة

حاولنا أن نتتبّع مصطلح المَقصِديّة ومفهومها كما لاح في مصنّفات الدّرسين الحديث والقديم، وقد قادنا البحث إلى النّتائج التّالية:

- يُعدّ ضبط مصطلح المَقصِديّة أمرًا مشكلًا إلى حدٍّ بعيد، إذ يتداخل هذا المصطلح مع عدّة مصطلحاتٍ لغويّةٍ ويرتبط بها على نحوٍ بيّن، بل كثيرًا ما يُستعمَل وتلك المصطلحات بوصفها جميعًا مصطلحاتٍ مترادفةً أو شبه مترادفة، وأبرز تلك المصطلحات: النّيّة، والمعنى والمُراد، والغاية والغرض والهدف، والتّوجُّه والتّوخّي. ولاريب في أنّ ثمّة فروقًا معنويّةً تفصل بين هذه المصطلحات وتخصّ كلّ مصطلحٍ بطيفٍ من أطياف المعنى ينفرد به عن سواه من المصطلحات التي تبدو مرادفةً له، كما بيّنا.

- ثمّة غموضٌ وتعقيدٌ كبيران يلفّان مفهوم المَقصِديّة، نظرًا لتشابك خيوطه وتنوّع المنابع التي استُقيت منها أبعاده، فقد استأثر هذا المفهوم بحظٍّ وافرٍ من الاهتمام في ميادين معرفيّةٍ متنوّعة، وكان حقل الفلسفة هو الميدان الأوّل الذي برز فيه مصطلح المَقصِديّة، وتكوّنت ضمن مباحثه المعالمُ الأساسيّة التي بلورت مفهومه قبل أن يُتداول في الحقول المعرفيّة الأخرى ويصطبغ بصِبَغٍ متنوّعةٍ ضمن مجالات البحث المتعدّدة، ويُلبَس بذلك لَبوسًا يختلف في كثيرٍ أو قليلٍ عن اللّبوس الفلسفيّ المحض الذي ظهر بدايةً في حُلّته.

- حظي مفهوم المَقصِديّة باهتمامٍ بيّنٍ ضمن مباحث الدّرس اللغويّ والنّقديّ بوجهٍ عامٍّ، وضمن مباحث اللسانيّات ومصنّفات التّداوليّة على وجه الخصوص، ومع ذلك فإنّنا لا نقف على تعريفٍ جامعٍ مانع يحدّ حدود المَقصِديّة، ويضبط مفهومها بدقّةٍ ووضوحٍ وشمول، فجملة ما قُدِّم في هذا الشّأن لم يجاوز نطاق الآراء والرّؤى المختلفة بل المتناقضة أحيانًا، ما بين تضييقٍ لحدود هذا المفهوم وإفساحٍ له، وما بين إقبالٍ على تتبُّع مظاهر المَقصِديّة ورصد أبعادها حينًا ونفي لحضور تلك المظاهر وازورارٍ عن تتبُّع ما يَؤول إليها حينًا آخر.

- يمكن تعريف المَقصِديّة وفق منظورٍ توفيقيٍّ يحاول أن يرصد جملة ما قدّم في هذا الشّأن ضمن مباحث البلاغة والنّقد، قديمًا وحديثًا، بأنّها: كلّ ما يمكن القول به حول ما يراد بنصٍّ من النّصوص- فنّيًّا كان أم غير فنّيّ- من معانٍ وأبعاد، وكلّ ما يمكن أن يُناط به ويُنسب إليه من غاياتٍ

ومرامٍ، سواءٌ أكانت ظاهرةً أم خافية، معلنةً أم مضمرة، وسواءٌ أنسبت إلى مُنشِئ النّصّ، أم إلى متلقّيه، أم إلى النّصّ في حدّ ذاته بعيدًا عن منشئه ومتلقّيه.

– تطالعنا المباحث النّقديّة الحديثة بكثيرٍ من الآراء في شأن ما يمكن أن ينهض به مفهوم المَقصِديّة في قراءة النّصوص ودرْسها وما قد ينوء بحمله في ذلك، وكذلك في شأن ما يحتاج إليه ليغنى في بعض جوانبه. ويلحظ المُستقْري لجملة ما يرد في هذا الباب أنّ أغلب ذلك يأتي متعلِّقًا بمفهوم بالمَقصِديّة في بُعْدها الأوّل المرتبط بمُنشِئ النّصّ، ويناقش مدى جدواها وفاعليّتها من هذا الجانب بوجهٍ أساسيّ، ويتّضح هذا في المفاهيم التي برزت في الدّرس النّقديّ الحديث بوصفها بدائل مقترَحة لمفهوم المَقصِديّة أو بوصفها مكمّلات لما يتطلّبه تحقّق أبعاد هذا المفهوم على الصّورة المُثلى. وأهمّ تلك المفاهيم وفق استقرائنا: المحصّلة، والمقبوليّة، والتّفاعُل، والمُجتمعيّة.

– تعدّدت الأفكار والنّظريّات التي تبلور مفهوم المَقصِديّة في ظلّها ضمن مصنّفات الدّرس الفلسفيّ وعلى أيدي فلاسفة اللغة من أمثال **برنتانو** و**هوسرل** و**جرايس** و**أوستين** و**سيرل**، ليظهر بعد ذلك في عدّة حقولٍ معرفيّة ويحمل أطيافًا جديدة في كلٍّ منها، وقد تجلّى ذلك في الدّراسات اللسانيّة والبلاغيّة والنّقديّة التي برزت فيها المَقصِديّة بوصفها مفهومًا أساسيًّا تحظى مسائله وقضاياه بالدّرس والمتابعة، وتُعدّ مرتكزًا مُهمًّا في قراءة النّصوص وإنارة مجاهلها.

الفصل الأوّل

مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس الحديث

الفصل الأوّل

مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس الحديث

– توطئة.

١. مَقصِديّة المُنْشِئ – الحضور والغياب:

أ. حضور مَقصِديّة المُنْشِئ– صورٌ ونماذج.

ب. غياب مَقصِديّة المُنْشِئ– صورٌ ونماذج.

ج. مَقصِديّة المُنْشِئ بين الحضور والغياب.

٢. مَقصِديّة المُنْشِئ بين المنطوق والمكتوب.

– خلاصة.

مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس الحديث

– توطئة:

كثيرًا ما نتداول عباراتٍ من مثل: "هذا ما قصدتُه تمامًا"، "لم أقصد ذاك على الإطلاق"، "لِتَكُنْ واضحًا وأفصِحْ عمّا تريد"، "إنّك تؤوّل كلامي وفق ما تريد أنتَ لا وفق ما قصدتُ إليه".. وهذه العبارات وأمثالها تدلّ بصورةٍ أو بأخرى على أنّنا نتّجه في تتبُّع أيّ حدثٍ أو فعلٍ يرد علينا، لغويًّا كان أم غير لغويّ، إلى محاولة تلمُّس الغايات والمقاصد المنوطة به من قِبَل من صدرت عنه وكان مُنْشِئًا لها. وسواءٌ أأفلحنا في رصد تلك الغايات والتقاط تلك المقاصد أم لم نفلح، فإنّنا نسلّم غالبًا بأنَّ أيّ مُنْشِئٍ لأيّ قولٍ أو أيّ فعلٍ يرمي إلى بلوغ غايةٍ ما، ويحتكم إلى مَقصِد يوجّهه هذه الوجهة أو تلك، وعى ذلك وأدركه على نحوٍ جليٍّ وواضحٍ أم لم يَعِه ولم يدركه بجلاءٍ ووضوح دقيقَين.

ولا ريبَ في أنَّ ما نشير إليه ينطبق على أيّ فعلٍ تواصليّ، ولكنّه يتّخذ في غالبِ أحوالِهِ أبعادًا أعمق وأعقد عندما يتعلّق الأمر بالجانب الاستعماليّ للُّغة، ذلك أنّ معنى أيّ ملفوظٍ لا يتحدّد بناءً على المعاني الوضعيّة الاصطلاحيّة التي تحملها كلماته فحسب، بل غالبًا ما يكون الاعتبار الأوّل لمرامي المتكلّم ومراده من قوله، وتزداد هذه الأبعاد عمقًا عندما يكون ذاك الاستعمال في النّصوص الأدبيّة والفنيّة التي تتّخذ اللُّغة فيها طابعًا فنِّيًّا خاصًّا يجعلها تنهض بوظائف عدّة، ويجعل بنيتها متّسمةً بما يُوصَف بـ"خصوصيّة" التّشكيل اللغويّ، ومُؤهَّلةً تبعًا لذلك لأن تحمل ما تحمله من مضامين ومقاصد على نحوٍ خاصّ.

وإذا كان مفهوم المَقصِديّة لا يقتصر على الذات المُنْشِئة وحدها كما سبق أن بيّنّا، فإنّ المرء لا يحتاج إلى كثير إنعام نظرٍ ليرى أنّ المُنْشِئ حاز النّصيب الأوفى في جلّ ما قدّمته سائر المصنّفات التي تناولت هذا المفهوم وعرضت لبعض مسائله وقضاياه، فكثيرًا ما جاء ذلك مرتبطًا بالجوانب المتعلِّقة بمُنْشِئ النّصّ بوجهٍ أساسيٍّ، ومتمحورًا حول ما يتّصل بمراميه ومقاصده، ودائرًا في فلكها في المقام الأوّل، وذلك ضمن مسارَين متباينَين، بل ربّما متناقضَين، بين إثباتٍ ونفي، وقبولٍ ورفض، ومناصرةٍ واعترافٍ أو مهاجمةٍ وردّ. ويستطيع المرء أن يلحظ توازي هذَين المسارَين وامتدادهما سواء فيما يمكن أن يقف عليه من آراءٍ ورؤًى فرديّة صادرةٍ عن النّقّاد والأدباء وغيرهم، وفيما تقدّمه المناهج النّقديّة الحديثة بوجهٍ عامّ. ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا: إنّ الغلوّ هو السّمة الغالبة على جملة ما

يُقدَّم ضمن هذين المسارَين، إذ تلوح المغالاة في جلّ الآراء والتّصوّرات التي تقول بوجوب تتبُّع مقاصد المُنْشِئ ورصدها حتّى لتكاد تختزل النّصّ إلى مؤشراتٍ ظاهرةٍ أو خفيّةٍ ترتبط بمُنْشِئ النّصّ وبالمقاصد التي يرمي إليها، وترى ضرورة تتبُّعها دون سواها في قراءة النّصوص ودرْسها، كما تلوح كذلك في تلك التي تنحو منحى الرّفض التّامّ لما أسلفنا، وترى أنّ محاولةَ تتبُّع ما يتعلّق بمُنْشِئ النّصّ، ورصد ما يمكن أن يُنسَب إليه من مقاصد مبتغاةٍ ومعانٍ مرادةٍ، أمرٌ لا طائل منه ولا جدوى، وتقول من ثمّ بوجوب النّأي بالنّصّ عن ذلك كلّه والإشاحة عنه جملةً وتفصيلًا، مؤكِّدةً أنّ تناول النّصوص ودَرْسها يجب أن يسلك مسلكًا مختلفًا، وأن يتّخذ مساراتٍ أخرى لا تربطها أيُّ صلةٍ بمقاصد المُنْشِئ ومراميه. ولكيلا يبقى لكلامنا هذا الطّابع العامّ الذي يفتقر إلى دلائل تُثبِت وقرائن تُوضِح وتُبرِز، فإنّنا نؤثر ألّا نمضي في بسط ما نحن فيه إلّا بالاستناد إلى طائفةٍ من الآراء والرّؤى التي تدلّ على ما ذكرنا، وتعرض لجملةٍ من المرتكزات التي اتّكأ عليها هؤلاء وأولئك فيما ذهبوا إليه من آراء وما تبنّوه من رؤًى.

١. مَقصِديّة المُنشِئ – الحضور والغياب:

أ. حضور مَقصِديّة المُنْشِئ – صورٌ ونماذج:

تتنوّع مظاهر ما يمكن الوقوف عنده في هذا الجانب، وتكثر صور ذلك وتتلوّن بألوانٍ عدّة، ويأتي ذاك التّنوُّع وتلك الكثرة تبعًا لتنوّع وجهات النّظر التي نوقشت مَقصِديّة المُنْشِئ في أُطُرها، ووفقًا لتعدّد زوايا الرّؤية التي نَظَر من خلالها القائلون بإثبات مَقصِديّة المُنْشِئ وأهمّيّة حضورها واستحضارها في تحليل النّصوص ودرْسها. فقد ذهب **هيرش** إلى أنّ معنى النّصّ يمثّل المعنى الذي أراده مؤلِّفه، وأنّ استحضار نيّة المؤلِّف شرطٌ لتفسير النّصّ، مؤكِّدًا أنّنا لا نستطيع أن نقدّم تفسيرًا صحيحًا لأيّ نصٍّ إلّا إذا افترضنا وجود نيّةٍ للمؤلِّف تحكم ذاك التّفسير، مُعرِبًا عن إيمانه بأنّ الفهم الدّقيق لذاك النّصّ سيكون مطابقًا للمعنى الذي قصده المؤلِّف، ومنتهيًا إلى أنّ الفهم الذي يقبض على هذا المعنى هو فهمٌ محايدٌ لا تشوبه شائبة[(١)]. وأشار **يول** إلى الفكرة نفسها مؤكِّدًا رفضه الإقرارَ بقدرة اللُّغة على تحقيق معنًى مستقِلٍّ حال استقلالها عن ذاك القصد، ومشيرًا إلى أنّ القول بقدرة اللُّغة على الإيحاء لا يلغي مفهوم المَقصِديّة وارتباط اللُّغة بقصد قائلها. أمّا **مايكلز** و**ناب** فقد ذهبا إلى أبعد من

(١) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة؛ الأدب والتّاريخ والهرمينوطيقا الفلسفيّة، ترجمة: خالدة حامد، ط١، المجلس الأعلى للثّقافة، ع٩٠٧– القاهرة، ٢٠٠٥، ص٣٣، ٥٣. و: الغذّاميّ. عبد الله: الخطيئة والتّكفير؛ من البنيويّة إلى التّشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج إنسانيّ معاصر، ط١، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ– جدّة، ١٩٨٥م، ص٢٦–٢٧.

هذا إذ رأيا أنّ محاولات تفسير أيّ نصٍّ لغويٍّ في عزلةٍ عن المؤلِّف ومَقصِديّته هي محاولاتٌ عديمة الجدوى، واصفَين إيّاها بـ"العبثيّة"، ومنبّهَين على أنّ حرمان الكلمات من المؤلِّف يحوّلها إلى مجرّد تشابهاتٍ عفويّةٍ للُّغة، وهذا ما يعني وفق رؤيتهما أنّ الكلمات لا يمكن أن تكون بحالٍ نموذجًا لمعنًى بعيدًا عن ارتباطها بقصد مُنْشِئها، وأنّه في الوقت الذي تصبح فيه الكلمات بلا قصد تصبح كذلك بلا معنى، بل يغدو إنكار صفة اللُّغة على الكلمات مُستقِلّةً عن هذا القصد أمرًا منطقيًّا[١]، فالمعنى دائمًا هو معنًى مقصود، واللُّغة هي بالضرورة ذات طبيعةٍ قصديّة، إنّها كما يصفها **إدوارد سابير** «منهجٌ بشريٌّ صِرْفٌ غير غريزيٍّ لإبلاغ الأفكار والعواطف بواسطة نظامٍ من الرّموز المُولَّدة توليدًا إراديًّا»[٢]، وهذا ما يجعل منها ملَكَةً نفسيّةً ويؤهّلها لأن تكون "وسيلةً للفكر" على حدّ تعبير **ديكارت**، بل إنّها كما يضيف **سابير** في رأيٍ آخرَ لا يخلو من المبالغة: «لا يمكن أن تكون سوى الوجه الخارجيّ للفكر في أرقى مستويات التّعبير الرّمزي وأكثرها تعميمًا، وهذا ما يجعل الكلام –وفق تصوُّره– السّبيلَ الوحيد المؤدّي للفكر»[٣].

ونستطيع في ضوء هذا أن نفهم معادلة **لاكان** حول العلاقة بين اللُّغة والذّات، التي ذهب فيها إلى أنّ «الذّات أو الهوّيّة تصبح ممكنةً فقط داخل اللُّغة، وأنّنا لا نصبح «"ذواتًا" إنسانيّةً وهويّاتٍ إلّا بعد دخولنا إلى النّسق الرّمزيّ للثّقافة، وهو اللُّغة التي تحقّق لنا معنى كينونتنا»[٤]. ويبدو أنّ **كاسيرر** كان يحاول أن يُقارب الفكرة ذاتها حين بيّن أنّ دور اللُّغة لا يتحدّد البتّة في إيصال أفكارٍ سابقةٍ عليها، فهي وسيطٌ ضروريٌّ لصياغةٍ الفكر وصيرورته الدّاخليّة[٥]، فنحن لا ندرك الوجود إلّا عند وعينا به لغويًّا، وفي أثناء ذلك فحسب كما يرى **هيدجر**، وبهذا تغدو اللُّغة "بيت الكينونة"[٦]، وتغدو ماهيّتها الأساسيّة مُحدَّدةً في أنّها ظاهرةٌ إنسانيّةٌ تلتقي فيها الحياة الذّهنيّة والاجتماعيّة للمتكلّمين بها، كما يرى

---

(١) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٣١٧–٣١٨

(٢) يونس علي. محمّد: المعنى وظلال المعنى، ص٢٩.

(٣) بغوره. الزّواوي: الفلسفة واللُّغة؛ نقد المنعطف اللُّغويّ في الفلسفة المعاصرة، ط١، دار الطّليعة– بيروت، ٢٠٠٥م، ص٢١٨.

(٤) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٧٠–١٧١.

(٥) عيّاشي. منذر: الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة، ط١، المركز الثّقافيّ العربيّ– الدّار البيضاء– بيروت، ٢٠٠٠م، ص٩٩.

(٦) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٦٨.

بنيفست، وعليه فإنّنا لا يمكن أن نتطلّع إلى فهم اللُّغة إلّا إذا فهمنا الخطاب الذي تندرج فيه، ولن نفهم الخطاب إن لم نراعِ الهدف منه، هذا الهدف الذي يرتبط بنوايا لمتكلّمين ومقاصدهم بصورةٍ أساسيّة(١).

وقد يبدو من الطّبيعيّ في ظلّ هذا المنظور التّواشجيّ للعلاقة التي تربط بين فكر الإنسان ولغته أن تكثر الآراء التي تنطلق من هذا الجانب وتُؤسَّس على هدْيه. فقد ذهب **كارل فوسلر** إلى أنّ اللُّغة ليست إلّا «تعبيرًا فنّيًّا خلّاقًا عن الذات»(٢)، ورأى فريقٍ من المُنَظِّرين أنّ الظّاهرة الكلاميّة يمكن أن تُعرَّف بوصفها «تمثيلًا للواقع حسب قصد المتكلّم وإرادته ودواعيه»(٣)، كما غدت معرفة الدّلالة – فيما قرّره **ستراوسون**– «من قبيل المحال إن لم نرجع إلى ما يُكنُّه المتكلّمون من مقاصد معقّدةٍ موجَّهةٍ إلى مستمعيهم»(٤)، وألحّ **أوستين** كذلك على أهمية استحضار قصد المتكلّم جاعلًا إيّاه عنصرًا لا غنى غنى عنه في أداء اللُّغة لما تؤدّيه من وظائف وفي نهوضِها بما تنهض به من معانٍ، إذ هي وفق تعريفه «نشاطٌ وعملٌ يُنجَز بِنِيَّةٍ وقصدٍ يريد المتكلّم تحقيقه»(٥)، بل إنّ اللُّغة «تُخلَق خلْقًا جديدًا مع كلّ كلّ متكلّمٍ يستعملها»(٦).

ولمّا كان لمقاصد المتكلّم هذا البُعد العميق في ملازمة الاستعمال اللغويّ واكتسابه فعاليّته على الصّورة المثلى، فقد بات من البدهيّ أن يتردّد صدى هذه المقاصد وتبرز وجوهها فيما يُناط باللُّغة

---

(١) يُنظر: الصّبحي. محمّد الأخضر: مدخل إلى علم النّصّ ومجالات تطبيقه، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف– الجزائر، د.ت، ص٤٥.

(٢) أولمن. ستيفن: اتّجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن: اتّجاهات البحث الأسلوبيّ، اختيار وترجمة: شكري عيّاد، ط٢، منشورات أصدقاء الكتاب– القاهرة، ١٩٩٦م، ص١١٠.

(٣) رشيد. حليم: تأويليّة الخطاب الحلميّ وتجلّياتها في النّصّ المعجز؛ قراءة تداوليّة لصور من متغيّرات دوال الرّؤيا، مجلّة الأثر، العدد الخاص: أشغال الملتقى الدّوليّ الرّابع في تحليل الخطاب– الجزائر، د.ت، ص١١٦.

(٤) إدريس. مقبول: في تداوليّات القصد، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث والعلوم الإنسانيّة، مج ٢٨، ع ٥، الأردن– ٢٠١٤م، ص ١٢١٠.

(٥) سعديّة. نعيمة: الخطاب الشّعريّ بين سلطة القصد وفاعليّة القراءة؛ استنطاق لنصّ أمير من المطر.. وحاشية من من الغبار لمحمّد الماغوط، مجلّة المخبر، ع ٧، الجزائر، ٢٠١١م، ص٢٤٩. ونشير في هذا السّياق إلى أنّ **أوستين** كان قد اقترح أن ننظر إلى الفعل اللغويّ بوصفه جنسًا عامًّا من ثلاث جهات؛ فعل التّلفُّظ، وفعل النّطق، وفعل الخطاب، موضحًا أنّ هذا الأخير مخصّصٌ للاهتمام بمقاصد المتكلّم الخارجة عن العبارة والمفهومة من سياق الكلام. أوستين. جون: نظريّة أفعال الكلام، ص٨. (مقدمة المترجم).

(٦) رشيد. أمينة: السّيميوطيقا في الوعي المعرفيّ، ضمن: مدخل إلى السّيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، ط٢، مطبعة النّجاح الجديدة– الدّار البيضاء، دار إلياس العصريّة– القاهرة، د.ت، ١/٥٨–٥٩.

من وظائف، وهذا ما نجده مُتحقِّقًا في الوظيفة التّعبيريّة أو الانفعاليّة التي جعلها **جاكبسون** أُوْلى الوظائف اللغويّة التي تحملها "المُرسَلة" –أي النّصّ– وتُبرِز هذه الوظيفة وفق تصوّره شخصيّة المُرسِل التي تُعَدّ محوريّةً في إنتاج الخطاب وإرساله، إذ هي ترتبط بموقف هذا المرسِل فتعبّر عن مشاعره وتصوِّر حاله وتفصح عن مقاصده(١). كذلك أشار **أوجدن** و**ريتشاردز** في السّياق ذاته إلى أنّ وظائف اللُّغة يمكن أن تنقسم إجمالًا إلى قسمَين كبيرَين، هما الوظيفة الرّمزيّة والوظيفة الانفعاليّة، مؤكّدَين أنّ استعمال مُنْشِئ النّصّ للغة يجعلها تحمل طابع ذاته وتعبّر عن انفعالاته وتوجُّهاته، ومنبِّهَين على أنّ هذه الوظيفة ليست في حقيقتها وظيفةً واحدة، بل هي تنطوي على جملةٍ من الوظائف المتنوّعة التي تدخل فيها الإشارة إلى الأشياء، ووَصْفُها وتقديرُها، وإبرازُ نوع التّأثر بها والتّأثير فيها، ومن ثمّ فهي تُعَنْوِنُ لجانبٍ كبيرٍ من نشاط الإنسان الذي يشترك في بنائه العقل بكلّ قواه، ولا تقتصر على البعد العاطفيّ وحده(٢).

ولا ريب في أنّ هذه الوظيفة وغيرها إنّما تُؤدَّى وتتبدّى فيما يُنشَأ من نصوصٍ، ومن ثمّ كان من المنطقيّ أن نجد لمقاصد المُنْشِئ موقعًا بارزًا في كثيرٍ ممّا يمكن أن نقف عليه من مقارباتٍ عامّةٍ لهيكليّة البناء النّصّيّ، ولجملة العناصر والمعايير التي تُعَدُّ أساسًا في تكوينه وضبطه وفي تحديد دلالاته ومراميه. فقد أكّد **دي بوجراند** أنّه من غير الممكن أن يُنظر إلى النّصّ بوصفه مجرّد صورةٍ مُكوَّنةٍ من الوحدات الصّرفيّة أو الرّموز، معرِّفًا إيّاه بأنّه «تَجَلٍّ لعملٍ إنسانيٍّ يَنْوي به شخصٌ أن ينتج نصًّا، ويوجِّه السّامعين عبره إلى بناء علاقاتٍ من أنواعٍ مختلفة»(٣). كذلك أشار **دي بوجراند** إلى أنّه من الممكن أن ننظر إلى عمليّة الإنتاج النّصّيّ في تطوُّرها على أنّها تمرّ بمراحل أربع لا ينفصل بعضها عن بعض في السّياق الزّمنيّ، جاعلًا المرحلة الأولى منها ما أَطلَقَ عليه مرحلة الخُطّة، وفيها

(١) يُنظر: تاديه. جان إيف: النّقد الأدبيّ في القرن العشرين، ترجمة: منذر عيّاشي، ط١، مركز الإنماء الحضاريّ– حلب، ١٩٩٣م، ج١، ص٥٣–٥٤. و: بركة. بسّام: اللسانيّات والأسلوبيّة ودراسة الخطاب الأدبيّ، مقدّمته لترجمة كتاب الأسلوبيّة: مولينيه، ط١، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر– بيروت، ١٩٩٩م، ص١٤. و: رشيد. حليم: تأويليّة الخطاب الحلمي وتجلّياتها في النّصّ المعجز، ص١٢٧.

(٢) يُنظر: ناصف. مصطفى: مشكلة المعنى في النّقد الحديث، مطبعة الرّسالة، مكتبة الشّباب– مصر، د.ت، ص٣١، ٣٣، ٣٧، ٣٩.

(٣) النّصّ والخطاب والإجراء، ص٩٢.

يركّز مُنْتِجُ النّصّ على الغرض الذي يبتغيه من النّصّ، كما يركِّز على مَنْ يقصد أن يكون مُستقبِلًا له[١].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ **دي بوجراند** كان من أوائل الذين حدّدوا بدقّةٍ متناهيةٍ معايير النّصّيّة[٢] لتكون أساسًا مشروعًا لإنتاج النّصوص وبنائها، جاعلًا قصد مُنْشِئ النّصّ واحدًا من أبرزها، ومُقدِّمًا تصوُّره لماهيّة القصد بوصفه «يتضمّن موقف مُنْشِئ النّصّ من كون صورةٍ من صور اللُّغة قُصِد بها أن تكون نصًّا يتمتّع بالسّبك والالتحام، وهذا النّصّ[هو] وسيلةٌ من وسائل متابعة خطّةٍ معيّنةٍ للوصول إلى غايةٍ بعينها»[٣]. ونبّه **دي بوجراند** على أنّ القصد يظلّ قائمًا من النّاحية العمليّة حتّى في حال عدم وجود المعايير الكاملة للسّبك والالتحام، وعدم تأدية التّخطيط إلى الغاية المرجوّة[٤]. وألحّ في الجملة على أنّ نوايا المُنْشِئ والمقاصد التي يروم بلوغها من خلال نصّه لها بالغ الأثر في تشكيل بنية هذا النّصّ وضبط عناصره على النّحو الذي يجعل هذه البنية مُحقِّقةً لمعايير عدّة تصبّ في مجملها في مسارٍ واحدٍ يقود إلى بلوغ المقاصد التي يرومها مُنْشِئ النّصّ، وهذا ما يفسّر إلحاح **دي بوجراند** على تأكيد أهميّة معيار القصد وضرورة انضباط النّصّ به واستحضاره عمليًّا، سواء استوفى النّصّ بقيّة المعايير على نحوٍ تامٍّ وناجحٍ أم لم يستوفها على الوجه المطلوب.

وإذا كان **دي بوجراند** قد جعل نوايا المُنْشِئ ومقاصده أحد معايير سبعةٍ يتحدّد بها النّصّ، فإنّ **ميخائيل باختين** يختزل بهذه النّوايا والمقاصد مُحدِّدات النّصّ جميعًا، إذ ينصّ على أنّ النّصّ يتحدّد بعاملَين اثنين يجعلان منه نصًّا هما: النّيّة "العزم"، وتنفيذ هذه النّيّة، ويتفاعل هذان العاملان بصورةٍ متواصلة، لينعكس تفاعلهما عبر النّصّ من خلال عمليّة تجاذبٍ طويلة[٥]. وبهذا تغدو مراعاة نوايا المتكلّمين والعناية بتتبُّع مقاصدهم عنصرًا أساسيًّا في فهم أيّ خطاب، وتغدو النّتائج التي يتوصّل إليها

---

(١) يُنظر: النّصّ والخطاب والإجراء، مقدّمة المترجم، ص٤٣.

(٢) وهذه المعايير بحسب دي بوجراند هي: الالتحام، والسّبك، والقصد، والقبول، ورعاية الموقف، والتّناصّ، والإعلاميّة. النّصّ والخطاب والإجراء، ص ١٠٣–١٠٥.

(٣) المرجع نفسه، ص١٠٣.

(٤) يُنظر: المرجع نفسه، ص١٠٣–١٠٤.

(٥) يُنظر: مقلّد. محمّد علي: مسألة النّصّ، الفكر العربيّ المعاصر، ع ٣٦، مركز الإنماء القوميّ– بيروت، ١٩٨٥م، نقلًا عن مدخل إلى علم النّصّ ومجالات تطبيقه: محمّد الأخضر الصّبحي، ص٤٥. و: عليمة. قادري: التّداوليّة وصيغ الخطاب، من اللُّغة إلى الفعل التّواصليّ، السّيمياء والنّصّ الأدبيّ، الملتقى الدّوليّ الخامس، الجزائر، د.ت، ص٦٠٩.

دارس أيّ خطابٍ مُمثِّلةً لمقاصد منتج هذا الخطاب ومقابِلةً لها في المقام الأوّل[١]، بل إنّ أيّ نصٍّ لا يكتسب أيّ أبعادٍ دلاليّةٍ إلّا بفعل قصد المتكلّم الذي يجعل الدّلالة مثقَلةً بما يودّ نقله إلى مُخاطَبيه، وبما يريد إيصاله إليهم في شأن ما يتكلّم به، ويتّضح ذلك فيما يُلحَظ في كثيرٍ من الأحيان من فرْقٍ شاسعٍ بين المعاني الدّلاليّة الصِّرْف "الحرفيّة" التي تؤدّيها الكلمات والعبارات، والمعاني والمقاصد التي يروم مُنْشِئ الكلام بلوغها وأداءها من خلال استعماله لتلك الكلمات والعبارات.

وبناءً على ما أسلفنا برزت توجُّهاتٌ عدّة ضمن مباحث الدّرس اللّسانيّ وغيره تدعو إلى دراسة اللُّغة في إطار الاستعمال، وتُعنى برصد المقاصد والمعاني التي يبتغيها مُنْشِئ النّصّ في المقام الأوّل، وعلى رأسها الدّراسات والمباحث التّداوليّة التي حاول **كرناب** أنّ يبيّن طبيعتها ويحدّد موقعها ضمن بقيّة مباحث الدّرس اللّسانيّ حين أكّد أنّ «أيَّ لسانيّاتٍ هي بالضّرورة تداوليّة ما دامت تُحِيلُ على المتكلّم»، وذهب **موريس** إلى قريبٍ من هذا حين عرّف التّداوليّة بوصفها «قسمًا من الدّلائليّة يُعنَى بالصّلة بين العلامات ومستعمِلِيها»[٢]. كذلك فرّق **ليتش** بين مجال الدّلالة ومجال التّداوليّة انطلاقًا من هذه الرّؤية موضِحًا أنّ الأولى تسعى للإجابة عن السّؤال: ماذا تعني (أ)، على حين تحاول الثّانية أن ترصد الإجابة عن السّؤال: ماذا تعني أنتَ بـ (أ)، ومُبيِّنًا أنّ الدّلالة تهتمّ بالمعنى في حدّ ذاته، على حين تستحضر التّداوليّة عنصر المتكلّم أو مستعمِل اللُّغة مع ما يقصده من مقاصد لتحديد هذا المعنى والوقوف على ما يُراد به[٣]. وتبعًا لهذا كان المسلك العامّ للمباحث التّداوليّة يتّجه إلى دراسة اللُّغة في نطاق الاستعمال الفعليّ، وضمن سياق التّخاطُب والتّواصُل المرتبط بذلك، كما يعمل على رصْد كلّ ما

---

(١) يُنظر: قاسم. سيزا: القارئ والنّصّ؛ من السّيميوطيقا إلى الهرمينوطيقا، مجلّة عالم الفكر، مج٢٣، ع ٣-٤، الكويت، ١٩٩٥، ص٢٧٧. نقلًا عن مدخل إلى علم النّصّ ومجالات تطبيقه: محمّد الأخضر الصّبحي، ص٩٦. و: عبد البديع. لطفي: التّركيب اللغويّ للأدب؛ بحث في فلسفة اللُّغة والاستطيقا، ط١، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان–القاهرة، ١٩٩٧م، ص٥١، ٧٨.

(٢) بلانشيه. فيليب: التّداوليّة من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر حباشة، ط١، دار الحوار– سوريا، ٢٠٠٧م، ص٤٥.

(٣) نجد قريبًا من هذا فيما ذهب إليه بعض مُنَظِّري اللسانيّات في إطار ما أُطلِق عليه لسانيّات التّلفُّظ، إذ فرّقوا بين ما سمّوَه "المعنى المُؤَدَّى والمعنى المُضمَّن"، فالمُؤدَّى يرتبط بدلالة الملفوظ ويُشتَقُّ من القول ذاته، على حين يتّسم المعنى المُضمَّن بأنّه معنًى ذو طابعٍ تلفُّظيٍّ يخضع لقصد الذّات المُتَلَفِّظة، وينطوي على معنًى يُضاف إلى المعنى الأصليّ "الحرفيّ"، ويرتبط هذا الجانب بما يُعرف عند علماء اللسان بتحليل الخطاب عبر ربطه بالذّات المُنتِجة وأنماط حضورها فيه. يُنظر: الزّاهي. فريد: النّصّ الأدبيّ من الرّمزيّة إلى التّأويل، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ– جدّة، ج٦١، مج١٦، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص١٩٣– ١٩٤.

يحيط بعمليّة التّخاطُب من أحوال، ويُعنى بالبحث في شتّى الشّروط اللازمة لضمان نجاعة الخطاب وتلاؤُمه مع الموقف التّواصليّ الذي يضمّ كلًّا من مُنْشِئ الخطاب ومتلقّيه، وذلك بغية الوصول إلى بناء المعنى المراد وإحداث الأثر المُتوخَّى بحسب مقاصد مُنْشِئ الخطاب ومراميه(١).

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ ما قدّمته الدّراسات والمباحث التّداوليّة كان قد ارتكز في جانبٍ كبيرٍ منه على ما قُدِّم في إطار ما سمّي بـ"نظريّات الاستعمال" التي ظهرت في مقابل النّظريّات الصّوريّة في المعنى، إذ أَوْلت هذه الأخيرة جلّ اهتمامها للبنية الصّوريّة للُّغة، وعُنِيت بدراسة العلاقات المتبادلة بين الجمل، منطلِقةً من أسسٍ أهمّها أنّ الجملة هي الحامل الأساسيّ للمعنى، وأنّ معنى الجملة يتحدّد عن طريق عناصرها المُكوِّنة، وأنّ معنى أيّ عنصرٍ مُكوِّنٍ يتحدّد من خلال إسهامه في بناء معنى الجملة التي يظهر فيها. ورأى أنصار هذه النّظريّات أنّ انتهاج هذا المسلك في الدّرس والتّحليل يساعد على اجتناب اللَّبس والغموض وغيرهما من الظّواهر التي تزخر بها اللُّغة الطّبيعيّة، ووفقًا لهذا جاء الاهتمام ببنية الجملة والعلاقات القائمة بين عناصرها ضمن هذه النّظريّات مُقدَّمًا على الاهتمام بمقاصد المتكلّمين والالتفات إليها في تفسير المعنى، وذلك انطلاقًا من مبدأ مؤدّاه أنّه من غير الممكن إلغاء أثر المتكلّمين أو نفي تأثير مقاصدهم في بناء المعنى وتفسيره، ولكن يتعيّن تأخير الالتفات إلى هذا إلى الجانب مرحلةٍ تأتي تاليةً للمرحلة الأساسيّة التي تُعنى بتفسير معنى الجملة، والتّركيز على دراسة بنيتها في المقام الأوّل.

وقد تعرّضت هذه النّظريّات لهجومٍ عنيفٍ في مطلع النّصف الثّاني من القرن العشرين إذ ظهرت نظريّات الاستعمال التي نادى أنصارها بضرورة الانتقال من دراسة الكلمات في إطار الصّورة المثاليّة للاستعمال إلى دراستها في نطاق استعمالها الفعليّ في الحياة اليوميّة، مؤكِّدين أنّ الالتفات إلى مقاصد المتكلّمين هو أمرٌ أساسيٌّ في فهم اللُّغة، وأنّ استحضار الأبعاد النّفسيَّة مُهمٌّ وضروريٌّ في تحليل المفاهيم الدّلاليّة ودَرْسِها، وتبعًا لهذا فقد نظر أولئك إلى اللبس وغيره من الظّواهر اللّغويّة

(١) يُنظر: إدريس. مقبول: البعد التّداولي عند سيبويه، مجلّة عالم الفكر، ع١، مج٣٣، ٢٠٠٤م، ص٢٦٨. و: إدريس. مقبول: في تداوليّات القصد، ص١٢١١. و: لهويمل. باديس: التّداوليّة والبلاغة العربيّة، مجلّة المخبر، ع٧، الجزائر، ٢٠١١م، ص١٥٨–١٥٩. وراجع: عوّاد. عبد القادر: آليّات التّداوليّة في الخطاب– الخطاب الأدبيّ أنموذجًا، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ– جدة، ج٧٤، مج١٩، ٢٠١١م، ص٤٤، ٤٦.

المشابهة على أنّها ظواهر تقع في قلب القوّة التّعبيريّة للُّغة[١].

وتُظهِرُ المقارنةُ أنّ أنصار هذه النّظريّات يتّفقون مع أنصار النّظريّات الصّوريّة في مناحٍ ويفترقون عنهم في أخرى. فهم على وفاقٍ مع أولئك في القول بأنّ الجملة هي الحامل الأساسيّ للمعنى، ولكنّهم لا يقنعون بالدّور الذي تسنده تلك النّظريّات للمتكلّمين، ولا يقنعون أيضًا بالأثر الذي تقرّ به لمقاصدهم في تكوين المعنى ومن ثمّ في تفسيره، ويرون أنّ تأخير الالتفات إلى تلك المقاصد والإشارة إليها في مرحلةٍ يتقدّمها الاهتمام ببنية الجملة يُعدّ نقطة خلافٍ جوهريّة مع أنصار تلك النّظريّات، مؤكّدين وجوب أن تحظى مقاصد المتكلّمين بالحظّ الأوفى من الاهتمام، وأن تأتي مُقدَّمةً على سواها في رصد المعنى المراد واستقصائه، ليأتي الاهتمام بدراسة بنية الجملة والعلاقات القائمة بين عناصرها في مقامٍ تالٍ لذلك[٢]. ويؤكّد أنصار نظريّات الاستعمال أنّ سيرورة الدّرس والتّحليل وفق هذا المنحى تجعل عملهم مندرجًا في صلب علم الدّلالة الذي يقوم وفق تصوُّرهم على مقوّماتٍ أساسيّة تُعَدّ مقاصد المتكلّمين من أبرزها، إن لم تكن المقوِّم الأساسيّ الأوّل.

ولعلّ أحدًا من فلاسفة اللُّغة ومُنَظِّريها لم يُعنَ ببحث قضايا المعنى والتّعمُّق في تتبُّع ما يدور في فلكه انطلاقًا من المنظور الذي أشرنا إليه آنفًا، كما فعل **جرايس**[٣]. فقد أعطى المتكلّمين ومقاصدهم مكانةً محوريّةً في فهم المعنى وتفسيره، وأكّد ضرورة الاستناد إلى المعنى لدى المتكلّم بوصفه الأساس الذي يقوم عليه تحديد المعنى اللغويّ أو معنى الجملة. وقد وضع **جرايس** جملةً من الأفكار في المعنى والاتّصال في طليعتها ضرورة الفصل الفلسفيّ بين ما تعنيه جملةٌ ما، وبين ما قاله المتكلّم في مناسبةٍ معيّنةٍ بنطقه لتلك الجملة، وبين ما كان يعنيه بنطقه لتلك الجملة في تلك المناسبة، موضِحًا أنّ ما يقوله المتكلّم قد يختلف إلى حدٍّ كبيرٍ عمّا يعنيه، ومشيرًا إلى أنّه يتعيّن على أيّة نظريّة جادّةٍ في المعنى أن تضع خطًّا فاصلًا بين الحقائق الدّلاليّة الخالصة والحقائق المتعلِّقة بطبيعة التّفاعل الإنسانيّ، مؤكِّدًا أنّ المعنى يتحدّد عن طريق الاستعمال، وأنّ أيّ تفسيرٍ لمعنى أيّ تعبيرٍ يجب أن

---

(١) يُنظر: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص١١، ٣١–٣٣. وراجع ص٦٩. وإسماعيل. صلاح: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٢٦–٢٩.

(٢) يُنظر: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ٣٢–٣٤، ٣٧–٣٨. و: إسماعيل. صلاح: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ٢٨–٣٠، ٣٣–٣٤.

(٣) كرّس **جرايس** كما سبق أن أشرنا جلّ جهده لدرْس مفهوم المعنى وبحث مختلف شؤونه وقضاياه حتّى لُقِّب بـ"فيلسوف المعنى"، وقد وصف هو نفسه هذا الجانب من فلسفته بقوله: لقد سبّب لي كثيرًا من القلق، وأورثني توقُّدًا أكثر من أيّ جانبٍ آخر. إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص١٣–١٤.

يكون في حدود ما يعنيه المتكلّمون بهذا التّعبير في مناسبةٍ معيّنة، وفي حدود المقاصد التي يرومونها[١]. وقد أورد في هذا قوله: «من الضّروريّ أن نميّز بين فكرة المعنى التي تتّصل بمستعملي الكلمات أو التّعبيرات، وفكرة المعنى التي لا تتّصل بمستعملي الكلمات أو التّعبيرات، فالفكرة غير المتّصلة تكون لاحقةً على المتّصلة، ويتعيّن أن تكون الجملة مفهومةً في حدودها، وما تعنيه الكلمات هو مسألةٌ تتعلّق بما يعنيه النّاس بها»[٢]، فعندما يُقال: "زيدٌ رئيس قسمٍ نشيط"، وتأتي هذه العبارة ردًّا على سؤالٍ عمّا إذا كان زيدٌ فيلسوفًا مُهمًّا، فإنّ المراد هنا ليس هو المعنى الحرفيّ الدّقيق للعبارة، بل هو معنًى آيلٌ إلى مقاصد أخرى تتّصل بالمتكلّم، وهذا ما يثبت أنّ المعنى ظاهرةٌ توجد في اللُّغة وخارجها سواءً بسواء، وأنّه لا غنى لنا عن الاستعانة بقصد مستعمِل اللُّغة إذا شئنا فهمًا كافيًا وصحيحًا للمعنى، بل إنّ الذين يذهبون إلى أنّ بناء المعنى وتفسيره ينبغي أن يبدأ من تفسير الجملة أوّلًا، ثمّ يأتي تفسير المعنى لدى المتكلّم، يقلبون الأمور رأسًا على عقب، فالصّواب وفق منظور **جرايس** أنّ تفسير الجملة يأتي في حدود تفسير المعنى لدى المتكلّم[٣].

وتأتي الأسبقيّة التي يعطيها **جرايس** للمعنى لدى المتكلّم على المعنى اللغويّ متوافقةً مع نظرته لمفهوم المعنى بوصفه أوسع من المعنى اللغويّ الذي يتأسّس وفق رؤيته على المعنى لدى المتكلّم. فالمعنى اللغويّ هو معنًى خالدٌ، بمعنى أنّه لا يخضع للزّمن، ولا يرتبط بمناسبةٍ محدّدة للاستعمال، ولهذا يُعَدّ مقابلًا للمعنى لدى المتكلّم، إذ يرتبط هذا الأخير بموقف النّطق أو الكلام. وبما أنّ اللُّغة اصطلاحيّةٌ، والارتباط فيها بين الكلمة ومعناها هو ارتباطٌ اعتباطيٌّ اتّفاقيّ، فهذا يعني أنّ اللُّغة تخضع

---

(١) يُنظر: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ١١، ١٥، ٢١–٢٢، ٢٥. وإسماعيل. صلاح: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ١٦–١٧، ٢٠، ٢٢.

(٢) إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ٢٥. و: نظريّة المعنى، ص٢٠.

(٣) يُنظر: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٣٠، ٣٥. وإسماعيل. صلاح: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٢٥–٢٦. ولم يكن هذ رأي **جرايس** وحده، بل ذهب إلى ذلك **أوستين** وغيره من فلاسفة اللُّغة ممّن عُرِفوا بأصحاب نظريّة قصد الاتّصال الذين قالوا بوجوب دراسة الخطاب وفق المسلك الذي أشار إليه **جرايس**، ويأتي **سيرل** في مقدّمة أولئك، فقد أشار إلى الفكرة ذاتها مؤكّدًا أنّه ينبغي أن نميّز بين المعنى الحرفيّ للجملة، وبين ما تعنيه الجملة عند المتكلّم عندما ينطق بها لإنجاز عملٍ لغويٍّ، لأنّ معنى التّلفُّظ مختلفٌ عن المعنى الحرفيّ للجملة. وفيما يخصّ الكلام فإنّ المعنى الحرفيّ للجملة يُعَدّ حشوًا، لأنّ أصناف المعنى الأخرى كالتّهكُّم والوعيد وغير ذلك ليست خصائص للجمل البتّة، ولكنّها خصائص لتلفُّظ المتكلّم بها. بلانشيه: التّداوليّة من أوستين إلى غوفمان ص١٤١، و: الزّغول. سلطان: المَقصِديّة بين نظريّة المعرفة وآفاق اللُّغة والأدب، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ– جدّة، ج٧٤، مج١٩، ٢٠١١م، ص١٠٥.

للتّحكُّم العقليّ أو القصديّ من جانب المتكلّمين، ووفقًا لهذا فقد نُظِر إلى المعنى ضمن النّظريّة القصديّة التي يقدّمها **جرايس** على أنّه فاعليّةُ محكومةٌ بالعقل، ومُنِح المتكلّمون نوعًا من التّحكُّم العقليّ أو القصديّ في معاني كلماتهم، وكان الشّعار الذي رفعه أنصار **جرايس** ليدلّ على نظريّتهم في المعنى هو أنّ المعنى لدى المتكلّم بالإضافة إلى الاصطلاح يساوي المعنى اللغويّ، أي المعنى الحرفيّ الخالد(١)، واقترح **جرايس** في هذا الصّدد أن نبدأ بتحليل المعنى الخالد عند الفرد، وذلك عن طريق الاستعانة بعادة هذا الفرد في نطق أصواتٍ معيّنةٍ حين يقصد أن يوصل إلى المستمع معنًى ما، ثمَّ نَمُدُّ التّحليل بعد ذلك إلى تفسير المعنى الخالد داخل جماعة المتكلّمين، ورأى **جرايس** أنّنا عندما نبني المعنى اللغويّ بهذه الطّريقة فإنّنا سنستطيع أن ندرك بصورةٍ أفضل ما هو مُتضمَّنٌ في المعنى الخالد(٢).

وقد ميّز **جرايس** أيضًا في إطار ما قدّمه بين ما سمّاه المعنى الطّبيعيّ والمعنى غير الطّبيعيّ، فالمعنى الطّبيعيّ هو الذي تملكه الأشياء في الطّبيعة، فالدّخان مثلًا يدلّ على النّار، والسُّحُب السّوداء تدلّ على المطر، أمّا المعنى غير الطّبيعيّ فهو معنًى تحمله كلماتنا وعباراتنا وبعض أفعالنا وإيماءاتنا أيضًا. ومن الفروقات الأساسيّة بين المعنيَين أنّ الأوّل –أي الطّبيعيّ– يعتمد على العلاقات السّببيّة وقوانين الطّبيعة، وهذا ما يجعله مُلزِمًا، بمعنى أنّه يُلزِمُ المتكلّم بحقيقةٍ واقعةٍ معيّنة، على حين يُخفق هذا الإلزام فيما يتعلّق بالمعنى غير الطّبيعيّ الذي يعتمد على القصد أو الاصطلاح. وكان **جرايس** حريصًا كلّ الحرص على بيان العلاقة بين المعنيَين، فالثّاني كما يرى سليل الأوّل ومشتقٌّ منه. وقد أراد بهذا التّمييز أن يؤكّد رؤيته في أنّ المعنى لا يحدث في اللُّغة وحدها، فخارج اللُّغة يكون المعنى خاصّيّةً للمنطوق في مناسبةٍ معيّنة وفقًا لمراد المتكلّم، وهذا ما يفرض وجوب التّمييز بين معنى الجملة الذي يتحدّد عن طريق معاني الكلمات ووفقًا لقواعد اللُّغة، وبين المعنى لدى المتكلّم(٣).

وقد وقف **سيرل** عند ما ذهب إليه **جرايس** في هذا الشّأن فوافقه في جانبٍ كبيرٍ منه، وأورد موضِحًا إيّاه: «إنّ ما يعنيه المتكلّم بنطق جملةٍ ما، هو بصورةٍ تامّةٍ –وداخل حدودٍ معيّنةٍ– أمرٌ يتعلّق

---

(١) يُنظر: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٧١، ٧٤–٧٥. و: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٦٨–٦٩، ٧١–٧٢.

(٢) يُنظر: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٧١.

(٣) يُنظر: المرجع نفسه، ص٤٣–٤٤، ٤٦. وللتوسّع راجع٣٩–٤٩. و: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٤٠–٤١، ٤٣. وراجع: ٣٦–٤١.

بمقاصده»، وأضاف **سيرل**: «وأقول: داخل حدودٍ معيّنةٍ عن عمد، لأنّك لا تستطيع أن تقول بدقّةٍ أيّ شيءٍ وتعني أيّ شيء، فليس في وسعك –مثلًا– أن تقول: اثنان زائد اثنين يساوي أربعة، وأنت تعني أنّ **شكسبير** كان شاعرًا بارعًا إلى جانب كونه كاتبًا مسرحيًّا»[1]، وعليه فإنّ المعنى مسألةٌ تتعلّق بالاصطلاح إضافةً إلى القصد، وهذا ما أخذ به أتباع **جرايس** عندما أضافوا فكرة الاصطلاح إلى تحليل المعنى لدى المتكلّم بغية الوصول إلى المعنى اللغويّ.

كذلك وقف **سيرل** عند ما ذهب إليه **جرايس** فيما يتعلّق بالفعل الكلاميّ، فقدّم نظرةً تختلف عن نظرة **جرايس** الذي كان قد رأى أنّ قول شيءٍ ما ومعناه هو مسألة قصد إنجاز فعلٍ عن طريق الكلام، بمعنى أنّ التّأثير الذي يقصد المتكلّم أن يحدثه في المستمع هو ما يميّز فعلًا كلاميًّا عن فعلٍ كلاميٍّ آخر، على حين رأى **سيرل** أنّ قَوْل شيءٍ ما ومعناه هو مسألة أداء فعلٍ مُتضمَّنٍ في الكلام، فليس دقيقًا ولا صحيحًا أن يُقال: إنّ التّأثيرات المقصودة بصفةٍ عامّةٍ للمنطوقات هي تأثيراتٌ عن طريق الكلام، فثمّة كثيرٌ من أنواع الجمل المُستعمَلة لإنجاز أفعالٍ مُتضمَّنةٍ في الكلام لا تملك تأثيرًا عن طريق الكلام يكون مرتبطًا بمعناها، ومثال ذلك عبارات التّرحيب فمثلًا عندما أقول: "أهلًا"، وأعنيها، فأنا لا أقصد بالضّرورة أن أحدث في المستمع أثرًا أبعد من معرفة أنّه في مقام التّرحيب، وهذه المعرفة هي ببساطة مجرّد فهمه لما أقول، وليست استجابةً أو أثرًا إضافيًّا. والفرق بين الاثنين، أي الفعل المُتضمَّن في الكلام، والفعل عن طريق الكلام، هو أنّ الأوّل يتحقّق ببساطةٍ بمجرّد إدراك المستمع لحضور القصد وفهمه لمنطوق المتكلّم، على حين أنّ إدراك المستمع لقصد المتكلّم لا يضمن وحده التّأثير في حالة الفعل عن طريق الكلام، فإذا قصدت أن أجعلك تعتقد بأنّني أفْضلُ مرشَّحٍ لنيل الجائزة، فينبغي أن أفعل شيئًا أكثر من مجرّد أن أجعلك تدرك قصدي[2].

---

(١) العقل واللُّغة والمجتمع، ص١٧٥. و: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٥٥–٥٦. و: نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٥٣.

(٢) إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٥٦–٥٨. و: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٥٣–٥٤. وراجع أيضًا: سيرل. جون: العقل واللُّغة والمجتمع، ص١٧٢–١٧٣. و: جلولي. العيد: نظريّة الحدث الكلاميّ من أوستين إلى سيرل، ص ٥٨.

وإذا أخذنا مجمل ما أشار إليه **سيرل** بعين الاعتبار، وأضفنا إليه ما كان **جرايس** قد ذهب إليه حين بيّن أنّ القصد الاتّصاليّ هو قصدٌ انعكاسيّ[1]، بمعنى أنّ المتكلّم يقصد الاتّصال بالمستمع مُعوِّلًا على إدراك المستمع لقصده، فإنّنا سنرى أنّه من الأحرى أن يُحلَّل المعنى لدى المتكلّم في حدود مقاصد لأداء أفعالٍ مُتضمَّنةٍ في الكلام، وليس في حدود مقاصد لأداء أفعالٍ عن طريق الكلام كما رأى **جرايس**، فهذه الأخيرة لا تتحقّق بالطّريقة الانعكاسيّة التي تتحقّق بها المقاصد لأداء أفعالٍ مُتضمَّنةٍ في الكلام. ويرتبط الأداء النّاجح للأفعال المُتضمَّنة في الكلام بإدراك المتكلّم شرطَين اثنَين: أوّلهما أن تكون مقاصد المتكلّم مُتضمَّنة في الكلام، والثّاني أن يراعي المتكلّم الاصطلاحات والقواعدَ التي تحكم استعمال التّعبير أو الجملة التي تصدر عنه في لغةٍ معيّنةٍ، مع التّنويه بأنّ الفكرة المحوريّة في فهم المعنى تظلّ كما أشار **جرايس** قبلًا هي المعنى لدى المتكلّم. وعليه فإنّ المعنى لدى المتكلّم يُفَسَّرُ في حدود مقاصد المتكلّمين، أمّا المعنى اللغويّ أو معنى الجملة فيُفَسَّرُ في حدود المعنى لدى المتكلّم وفكرة الاصطلاح[2].

ولعلّ نظريّة الاقتضاء التّخاطبيّ التي قدّمها **جرايس** كانت الامتدادَ الأعمق في تأكيد هذه الأفكار، وفي الإلحاح على وجوب التّمييز بين المضامين الدّلاليّة الخالصة والمضامين الاستعماليّة، إذ لم يكتفِ **جرايس** فيها ببحث الاختلافات بين المعنى لدى المتكلّم ومعنى الجملة، بل عُنِيَ كذلك بدَرْسِ الاختلاف بين ما تقتضيه الجملة وما يقتضيه المتكلّم من معانٍ إضافيّة تختلف عن المعنى الحرفيّ الاصطلاحيّ للكلمات التي تتركَّب منها الجملة أو العبارة، محاولًا أن يبيِّنَ كيفيّة التّوصُّل إلى هذه المعاني الإضافيّة. وقد ابتكر **جرايس** مصطلح الاقتضاء في مقابل مصطلح اللزوم في المنطق، لتتحدّد ماهيّة الاقتضاء لديه بوصفه عملَ المعنى، أو لزومَ شيءٍ عن طريق قول شيءٍ آخر. فإذا قيل

---

(١) ذهب **جرايس** إلى أنّ القصد التّخاطبيّ ليس واحدًا أو بسيطًا، بل هو قصدٌ مركّب من جهة، وانعكاسيٌّ من جهةٍ أخرى، بمعنى أنّه ليس أحاديّ الاتّجاه من المتكلّم إلى المخاطَب فحسب، بل لا بدّ أن نأخذ بعين الاعتبار الطّرف الثّاني، أي المخاطَب في استيعابه للقصد أو انحرافه عنه، وبهذا نكون أمام ثلاثة أقسامٍ متداخِلةٍ للقصد، وهي: قصد المتكلّم إبلاغ محتوًى دلاليٍّ إلى المخاطَب، وقصده في أن يتعرّف المخاطَب على القصد الأوّل، وقصده أن يبلغ أنّ القصد الأوّل يتحقّق عن طريق تعرُّف المخاطَب على القصد الثّاني. إدريس. مقبول: في تداوليّات القصد، ص١٢١٤. و: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٥٨. و: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٥٦.

(٢) يُنظر: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٥٦–٥٨. و: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٥٥–٥٦. وراجع أيضًا: سيرل. جون: العقل واللُّغة والمجتمع، ص١٧٩–١٨٠.

مثلًا: إنّ فلانًا مريض ويتعيّن عليه أن يستريح، فهذا يعني أنّ كونه مريضًا يستلزم أن يستريح، وعليه فإنّ الاقتضاء التّخاطبيّ للجملة هو شيءٌ يلزم عنها، ولكنّه ليس بالمعنى المنطقيّ الدّقيق، إنّه شيءٌ لا تقرّره الجملة تقريرًا واضحًا، ولكنّها توحي به من دون أن يكون جزءًا ممّا تعنيه الجملة بصورةٍ حرفيّة، ويمكن أن يقال: إنّه المعنى غير المباشر لدى المتكلّم(١)، ويُستخلَص هذا المعنى عبر عمليّة الفهم الاستدلاليّ غير البرهانيّ، وترتكز هذه العمليّة على صياغةِ فرضيّةٍ حول مراد المتكلّم ومقصوده انطلاقًا من جملة الإمكانات التي يوفّرها القول، وكذلك جملة الإيحاءات التي تلفّ هذا القول، وهي عمليّة معقّدة لا يستطيع المنطق تفسيرها، ويمكن تأكيدها دون البرهنة عليها، وذلك اعتمادًا على مناحٍ تداوليّةٍ عدّة تتيح استخلاص المعاني الضّمنيّة التي يقتضيها المتكلّم من دون أن تقتضيها الإشارة اللسانيّة، ولا تُؤوَّل إلّا بحسب الخلفيّات المعرفيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة المشتركة والسّياق الذي ورد فيه القول، إذ يتمّ عبر ذلك كلّه استخلاص مقصود المتكلم ومراده وفقًا لما يقتضيه هو لا وفقًا لما يقتضيه القول الذي صدر عنه(٢). فلو سُئل أستاذٌ–مثلًا– عن مستوى أحد طلبته في فلسفة اللُّغة، وأجاب بأنّ هذا الطّالب جميل الخطّ ويحرص دائمًا على المواعيد، فإنّ هذه الإجابة تعني أنّ الأستاذ قصد شيئًا مختلفًا عمّا تعنيه الجملة، وهو أنّ الطّالب ليس جيّدًا في فلسفة اللُّغة، ولكنّ الجملة في معناها الحرفيّ لا تؤدّي هذا المعنى ولا تقتضيه، وإنّما اقتضاه المتكلّم فقط(٣).

---

(١) ربّما استند **سيرل** إلى نظريّة **جرايس** هذه، أو لعلّه أصاب ما هو قريبٌ منها حين عرّف الأفعال أو الأحداث الكلاميّة غير المباشرة بقوله: «هي حالاتٌ يُنفّذ من خلالها حدَثٌ تحقيقيّ بصورةٍ مباشرة بواسطة حدَثٍ آخر، مُمثّلًا لهذه الأحداث بما يُسمَّى "الطلب المُؤدَّب" الذي يتّخذ في ظاهره هيئة السّؤال، من مثل "هل تستطيع أن تناولني الملح من فضلك". ويُذكَر أنّ التّفسير الأشيع لاستعمال الأسلوب غير المباشر في أداء المقاصد المرادة يَؤول في الغالب إلى أسبابٍ تتعلّق باللطافة والتّأدُّب، وقد عُنِيَ كلٌّ من **جرايس** و**سيرل** بمفهوم التّأدُّب بوصفه أساسًا باطنيًّا لاستعمال الأسلوب غير المباشر. ووفقًا **لبراون** و**ليفنسن** فإنّ درجة التّلطُّف المطلوبة تظلّ رهنًا بعوامل ثلاثة، وهي: المسافة الاجتماعيّة، والقوّة النّسبيّة، وحجم السّيطرة. ورأى آخرون أنّه يتعيّن إضافة محورٍ إضافيٍّ يتعلّق بالحقوق والواجبات. حمراوي. محمّد: نظريّة التّأدّب في اللّسانيّات، مجلة ألف، العدد٤، الجزائر، ٢٠١٥م، ص ١٣٧. ويُنظر: بلانشيه، التّداوليّة، ص٦٨–٦٩.

(٢) يُنظر: عشير. عبد السّلام: عندما نتواصل نغيّر؛ مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليّات التّواصل والحجاج، دار إفريقيا الشّرق– المغرب، ٢٠٠٦م، ص٤٦–٤٩. وراجع أيضًا: مدقن. هاجر: المقاربة التّداوليّة، مجلّة مقاليد، ع٢، الجزائر ٢٠١١، ص١٤.

(٣) يُنظر: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصدية في المعنى عند جرايس، ٧٩–٨١. و: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ٨٦–٨٧.

وكما هو واضحٌ فإنّ نظريّة **جرايس** في الاقتضاء التّخاطبيّ تقوم على «النّظر إلى استعمال اللُّغة بوصفه ضربًا من الفاعليّة العقليّة والتّعاونيّة التي تروم تحقيق هدف التّواصل بين النّاس، ولكي ينجح هذا التّواصُل لا بدّ أن تتوفّر فيه درجةٌ من التّعاون والتّقارب في أداء الأغراض بين المتخاطِبين»[١]، ولهذا صاغ **جرايس** مبدأً عامًّا أطلق عليه مبدأ التّعاون[٢]، وأدرج تحته مجموعةً من القواعد التّخاطبيّة[٣]، وهي قواعد تدور في جملتها حول ما يمكنه أن يسهم في إنجاح التّواصُل وأداء المعاني الإضافيّة التي تقتضيها الجملة أو يقتضيها المتكلّم على نحوٍ يرتبط بمقاصده ويَؤول إليها ويُعين على بلوغها وأدائها بصورةٍ ناجحة.

وفي ضوء هذه الرّؤى التي يقدّمها **جرايس**، مُشذَّبةً في بعض مناحيها بما أضافه **سيرل** وأسهم في تجليته وإيضاحه، نستطيع أن نستحضر ما دأب **سيرل** على تأكيده من وجود الارتباط بين قصديّة العقل وقصديّة اللُّغة، والإلحاح كذلك على أنّ الثّانية مشتقَّةٌ من الأولى التي تُعَدّ "أصليّة" على حدّ تعبيره، ليبدو من المنطقيّ بعدئذٍ أن يقرّر **سيرل** أنّ المتكلّم حين يؤدّي فعلًا كلاميًّا فإنّه يفرض قصديّته على الرّموز التي يستعملها، وحين ينطق الكلمات والجمل والعلامات على نحوٍ ذي معنًى، فإنّها ستكون حاملةً لقصديّةٍ مشتقَّةٍ من أفكاره، وذلك بتحوُّل القصديّة الحقيقيّة لتفكيره إلى تلك الكلمات والجمل والعلامات[٤].

وإذا صحّ مجمل ما سبق فقد يبدو من الطّبيعيّ أن يغدو الكلام على ما يسمّى بـ"التّفرُّد الأسلوبيّ" جانبًا بارزًا لدى باحثين كُثُرٍ، ولا سيّما حين يتعلّق الأمر بالنّصوص الإبداعيّة والفنّيّة[٥]. فمع

---

(١) النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ٨٧. و: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٨٦–٨٧.

(٢) يلخّص **جرايس** هذا المبدأ بعبارةٍ موجزةٍ يقول فيها: «ليكُنْ إسهامك التّخاطبيّ كما يتطلّبه –عند المرحلة التي يحدث فيها– الغرضُ أو الاتّجاهُ المقبول لتبادُل الكلام الذي تشارك فيه». النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٨٧، و: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٨٧.

(٣) صنّف **جرايس** هذه القواعد تحت أربع مقولات هي: الكمّ، والكيف، والإضافة، والجهة. للاطّلاع والتّوسع راجع: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٨٨–٩٢. و: نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، ص٨٧–٨٨.

(٤) يُنظر: سيرل. جون: العقل واللُّغة والمجتمع، ص١٧٦.

(٥) الواقع أنّ القائمة في ذلك تطول، نذكر من أولئك على سبيل المثال **بليث** الذي أورد تعريفًا للأسلوب بوصفه «خاصّيّة فرديّةً للنّصّ»، و**ريفاتير** الذي عرّفه بوصفه «كلّ صياغةٍ كلاميّةٍ مطبوعةٍ بطابعٍ شخصيّ». وأشار **دي لوفر** إلى الفكرة ذاتها مؤكّدًا أنَّ «الأسلوب الفرديّ حقيقةٌ بما أنّه يتسنّى لمن كان له بعض الخبرة أن يميّز عشرين بيتًا من الشّعر إن كانت **لراسين** أم **لكرناي**، وأن يميّز صفحةً من النّثر إن كانت **لبلزاك** أم **لستاندال**». ونبّه **أندريه جِيد** في =

أنّ المنابع اللغويّة التي يستقي منها مُنْشِئو هذه النّصوص وغيرها تَؤول في النّهاية إلى منبعٍ لغويٍّ واحدٍ ضمن اللُّغة الواحدة، إذ تكون الكلمات هي هي والرّموز اللغويّة هي هي، فإنّنا كثيرًا ما نلحظ أنّ لكلٍّ معجمه اللغويّ الخاصّ الذي يتوافق في سماته الأساسيّة مع النّظام اللغويّ العامّ وينماز عنه بطابعٍ خاصٍّ حال انتقاله إلى الاستعمال الفرديّ، فنحن لا نتكلّم على الأشياء في حدّ ذاتها أو نفصح عن طبيعتها بقدْر ما نتكلّم على أفكارنا وتصوّراتنا الخاصّة عنها ونفصح عن طابع إدراكنا لطبيعتها، ولا نستعمل الكلمات بوصفها رموزًا لتلك الأشياء بقدْر ما نستعملها بوصفها رموزًا ومؤشّراتٍ لأفكارنا وتصوّراتنا عن تلك الأشياء، وبهذا يكون لكلٍّ طريقتُهُ الخاصّةُ في الصِّياغة والتّعبير، وفي استعمال بعض الصّيغ دون بعضها الآخر، وفي بناء الجمل والرّبط بينها على نحوٍ يَسِم أسلوبه بطابعٍ خاصٍّ ويجعل له شخصيّته الأسلوبيّة ذات السّمات والملامح الخاصّة أو المتفرِّدة، إن جاز التّعبير(١).

ونستطيع على هدْي ما سلف أن نَعِيَ ما قصد إليه **ريشله** حين رأى أنّ «هناك من الأساليب بقدْر ما هناك من أشخاص [يتكلّمون] أو يكتبون»(٢)، وأن نصغي إلى **بوفون** وهو يطلق عبارته الشّهيرة: «الأسلوب هو الإنسان نفسه»(٣)، وإلى **سينيك** إذ يضيف: «وهو الوجه السّافر

= السّياق ذاته على أنَّ «الجملة الخاصّة بنا تظلّ صعبة النّزع كقوس **أوديسيوس**». أمّا **كروس** فقد خصّ الفنّ بقوله: «الفنّ حدس، والحدس فرديّ، والفرديّة لا تتكرّر». المراجع على التّوالي: البلاغة والأسلوبيّة؛ نحو نموذجٍ سيميائيٍّ لتحليل النّصّ، ترجمة: محمّد العمريّ، دار إفريقيا الشّرق– الدّار البيضاء، ١٩٩٤، ص٥٢. و: الأسلوبيّة الهيكليّة، نقلًا عن عبابنة. سامي: التّفكير الأسلوبيّ؛ رؤية معاصرة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ، ط١، عالم الكتاب الحديث– الأردن، ٢٠٠٧، ص١٨. و: المسديّ. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ط٤، دار سعاد الصّباح– الكويت، ١٩٩٩م، ص٦٠. و: أولمن. ستيفن، اتّجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن: اتّجاهات البحث الأسلوبيّ، ١٩٩٦م، ص١٠٩. و: مولينيه: الأسلوبيّة، ترجمة: بسّام بركة، ط١، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر– بيروت، ١٩٩٩م، ص٧٣.

(١) للاطّلاع والتّوسّع حول ذلك راجع: حجازي. محمود فهمي: مدخل إلى علم اللُّغة، دار قباء– القاهرة، د.ت، ص١٢. و: ناصف. مصطفى: مشكلة المعنى، ص٢٤، و: عيّاد. شكري: مدخل إلى علم الأسلوب، ط٢، مطبعة أصدقاء الكتاب– القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٢، ٢٨–٢٩. و: عيّاد. شكري: اللُّغة والإبداع؛ مبادئ علم الأسلوب العربيّ، انترشينال برس– القاهرة، ١٩٨٩م، ص١٠٠. و: مولينيه: الأسلوبيّة، ص٦٦– ٦٧. و: الشّايب. أحمد: الأسلوب؛ دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ط٢، مكتبة النّهضة المصريّة– القاهرة، د.ت، ١٠٨–١٠٩. و: المسدي. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص٦٤–٧٨. و: الرّاجحي. عبده: علم اللُّغة والنّقد الأدبيّ، علم الأسلوب، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب– مصر، مج١، ع٢، ١٩٨١، ص١١٧–١١٨.

(٢) مولينيه: الأسلوبيّة، ص١٠٦.

(٣) شبلنر: علم اللُّغة والدّراسات الأدبيّة، البلاغة، علم اللُّغة النّصّيّ، ترجمة: محمود جاد الرّب، ط١، الدّار الفنّيّة– القاهرة، ١٩٩١م، ص٢٦.

للرّوح»[١]، فالأسلوب كما يوضح **موريه** هو «التّحويل المعجِز لشيءٍ روحيٍّ إلى الشّكل الوحيد الذي يمكننا به تلقّيه، [وهو كذلك] الفكر الخالص نفسه»[٢]، ففيه ترتسم «ملامح العقل وقسماته الخارجيّة»[٣]، كما يشير **شوبنهاور**، وبهذا يغدو «جوهر الإنسان كامنًا في حساسيّته»[٤]، وفق تعبير **ماكس جاكوب**، ويغدو أسلوبه «روحًا وشخصيّة»[٥]، فهو «النّغم الخاصّ بشخصيّته، تمامًا كما لصوته نبرةٌ لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين»[٦]، كما يرى **بول كلودال**.

ولا عجب بعد هذا في أن نجد **داماسو ألونسو** «يلتمس في اللُّغة طاقاتٍ تَؤول إلى الوجدان أو الخيال أو الذّكاء»[٧]، فاللُّغة «تعبيرٌ فنّيٌّ خلّاقٌ عن الذّات»[٨]، كما يرى **كارل فوسلر**، ولا عجب أيضًا في أن يبحث **سبورّي** «وراء الصّورة عن المنزع الجوهريّ للكاتب إزاء الحياة، مستعينًا برؤيته للعالم»[٩]، وأن يستحضر **فيلي ساندرس** مقولة «دعني أسمع كيف تتكلّم أقُلْ لك من أنت»، ليقرّر على هديها «أنّ لغتنا هي عنوان شخصيّتنا وتكويننا... وأنّ أسلوب الإنسان الشّخصيّ شبيهٌ ببصمته التي تميّزه على نحوٍ لا يقبل اللبس»[١٠]، ولا عجب كذلك في أن يُطالِب **فرانكو** المُؤلِّف بأن يعكِسَ في مؤلَّفاته بالقدر المستطاع من الكمال مختلِفَ جوانب شخصيّته، إضافةً إلى عقيدته، وطريقة إدراكه للعالم الدّاخليّ والخارجيّ، وأن يكون في مُؤلَّفه أكثرُ ما يمكن من الدّم الحيّ والأعصاب، وعند ذاك فقط سيكون هذا المؤلَّف عملًا حيًّا ومعاصِرًا، لأنه سيغدو وثيقةً لخلجات الإنسان ومشاعره الأكثر

---

(١) عبد النّور. جبّور: المعجم الأدبيّ، ص٢٠.

(٢) فضل. صلاح: علم الأسلوب؛ مبادئه وإجراءاته، ط١، دار الشّروق– القاهرة، ١٩٨٨م، ص٩٧.

(٣) السّيّد. شفيع: الاتّجاه الأسلوبيّ في النّقد الأدبيّ، د.ط، دار الفكر العربيّ– القاهرة، د.ت، ص١٦٤.

(٤) المسدي. عبد السّلام: النّقد والحداثة، ط١، دار الطليعة– بيروت، ١٩٨٣، ص٥٦.

(٥) الحكيم. توفيق: فنّ الأدب، دار مصر للطّباعة– مصر، د.ت، ص١٢.

(٦) يُنظر: المسدي. عبد السّلام: النّقد والحداثة، ص٥٦.

(٧) عبد البديع. لطفي: التّركيب اللغويّ للأدب، ص١١٠.

(٨) أولمن. ستيفن: اتّجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن: اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري عيّاد، ص١١٠.

(٩) عبد البديع. لطفي: التّركيب اللغويّ للأدب، ص١١٠. ويبدو هذا المسلك متناغِمًا مع ما ورد في تعريف الصّورة الفنّيّة بأنّها «تركيبةٌ وجدانيّةٌ تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع». إسماعيل. عز الدّين: الشّعر العربيّ المعاصِر، قضاياه وظواهر الفنّيّة والمعنويّة، ط ٣، دار الفكر العربيّ– القاهرة، د. ت، ص١٢٧.

(١٠) نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر– دمشق، ٢٠٠٣م، ص١٦٥.

سرّيّةً[١].

وقد يبدو من المنطقيّ في ضوء ما سلف أن يخلُصَ **ستاروبنسكي** إلى أنّه يتعيّن على الكاتب أن يخلُدَ إلى الصّمت، وأن يحرِمَ نفسه من نعمة الكلام، إن هو لم يُعطِ اللُّغة الشّائعة صبغةً شخصيّة[٢]، ليكون الابتكار الفنّيّ بعد ذلك هو «أن تسمعنا صوتكَ أنت، ونبرتكَ أنت»[٣]، وليقرّر **هنري موريه** «وجود قانونٍ للمطابقة بين روح الكاتب وأسلوبه»[٤]، ولِنجد ضالّة هذا القانون –ربّما– في منهج الدّائرة الفيلولوجيّة الذي قدّمه **ليو سبيتزر** –أحد أعلام الدّرس الأسلوبيّ– وذهب فيه إلى أنّ روح المؤلِّف أشبه ما تكون بنظامٍ شمسيّ يستقطب في مداراته جميع مكوّنات الأثر الأدبيّ ضمن وحدةٍ كلّيّة تمثّل هذه الرّوحُ النّواةَ المركزيّة التي تدور في فلكها تلك المكوّنات، وتُعدّ القطب الضّامن لتماسكها جميعًا. وعليه فإنّ أيّ سمةٍ أسلوبيّة تَبْدَهُ القارئ حالَ بدئه في قراءة العمل تنطوي –لا بدّ– على صلةٍ عميقةٍ بالحالة النّفسيّة والرّوحيّة للمؤلِّف[٥]، ويتعيّن البحثُ عن تفسيرٍ لها في ضوء ذلك، كما يتعيّن السّعيُ بعد ذلك إلى التقاط ما يعزّز ذاك التّفسير من النّظائر والشّواهد والأدلّة ضمن هذا العمل، ووفقًا لهذا فإنّ أيّ خروجٍ لغويٍّ عن نموذج الاستعمال الجاري لن يكون إلّا صدًى للحالة النّفسيّة والذّهنيّة الخارجة عن المألوف في حياة ذاك المؤلِّف[٦]. وسيكون في وُسعِنا إذا سلّمنا بهذا أن

---

(١) يُنظر: خرابتشينكو: ذات الكاتب الإبداعيّة وتطوّر الأدب، ترجمة: نوفل نيوف، عاطف حمزة، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ– دمشق، ١٩٨٠م، ص٩٤–٩٥.

(٢) النّقد والأدب، ترجمة: بدر الدّين القاسم، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ– دمشق، ١٩٧٦، ص٥٠.

(٣) الحكيم. توفيق: فنّ الأدب، ص١٢. وقد أشار **تورغنيف** إلى ما هو قريبٌ من ذلك في قوله: «مهمٌّ في العبقريّة الأدبيّة، بل أظنّ على أيّ حالٍ، وفي كلّ عبقريّة ذلك الشّيء الذي أقرّر تسميته صوتي، أجل مهمٌّ صوتي، مهمّةٌ "نوتات" صوتي الحيّة المتميّزة الخاصّة بي، والتي لا يوجد مثلها في حنجرة إنسانٍ آخر، لا بدّ أن تكون لي تلك الحنجرة المتكوّنة بصورةٍ فريدة... ففي هذا تكمن السّمة المميّزة للعبقريّة الحيّة». خرابتشينكو: ذات الكاتب الإبداعيّة وتطوّر الأدب، ص٨٧.

(٤) أزوالد. ديكرو، وسشايفر. جان ماري: القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عيّاشي، ط٢، المركز الثّقافي العربيّ– المغرب، ٢٠٠٧م، ص١٦٨.

(٥) كان **فوسلر**– أستاذ **سبيتزر**– قد سبقه إلى مقاربة هذه الفكرة إذ أشار إلى أنّ اكتشاف الخاصّيّة الأسلوبيّة التي يمتاز بها أحد المؤلّفين تُمكّن من استخلاص المسيرة الرّوحيّة له. يُنظر: عطيّة. محسن: غاية الفن؛ دراسة فلسفيّة ونقديّة، دار المعارف– مصر، ١٩٩١م، ص١٨٩.

(٦) يُنظر: صولة. عبد الله: الأسلوبيّة الذّاتيّة أو النّشوئيّة، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب– مصر، مج٥، ع١، ع١، ١٩٨٤، ص٨٥. و: جيرو. بيير: الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عيّاشي، ط٢، مركز الإنماء الحضاريّ– حلب، ٢٠٠٨م، ص٨١، ٨٥، ٨٩. و: البحيري. أسامة: ثنائيّة اللُّغة الأدبيّة واللُّغة المعياريّة في النّقد الغربيّ، علامات،

ننطلق من الأسلوب إلى روح المؤلِّف وسماته النّفسيّة والذّهنيّة، وسنكون بذلك قد انتقلنا من الظّاهر المُعلَن إلى ما قد يكون خافيًا غير واضح، وسيكون في وسعنا حينها أن نقلب المقولة: «لا شيء [كائنٌ] في الأسلوب إلّا كان في قرارة نفس المؤلِّف»، لتغدو أصحَّ وأدقَّ في قولنا: «لا شيءَ في قرارة نفس المؤلِّف إلّا تَحَقّقَ فعلًا في الأسلوب»، وبهذا «تبقى العمليّة الحسابيّة دون رواسب، فكلّ شيءٍ جلّيٌّ وواضح لمن يحسن النّظر، ولا لزوم للظّنون والشّبهات حول الغايات والأهداف التي سبقت الإنتاج الأدبيّ، وحول ما توارى خلفه من آثارٍ عاطفيّةٍ أو اجتماعيّةٍ أو اقتصاديّة، فهناك مبدأٌ ذاتيٌّ يتحكّم بالعمل الفنّيّ، ويمكن إدراكه على صعيد الشّكل إدراكًا بيّنًا»[1].

ولا ريب في أنّ التّسليم بانعقاد الصّلة بين أسلوب النّصّ ومُنْشِئه على هذا النّحو من التّرابط والتّواشج العميقَين يقود إلى الإقرار باستحالة الفصل بينهما، أو القول بإمكان دراسة أوّلهما في منأى عن الثّاني، إذ يبدو ذلك أمرًا صعبًا بل مُتعذِّرًا وفقًا للعلاقة الجدليّة القائمة بينهما. ولا غرابة إذًا أن تكثر الأصوات التي تقول بوجوب استحضارِ شخصيّة مُنْشِئ النّصّ، وضرورة الإلمام بشتّى مظاهر حياته النّفسيّة والذّهنيّة في قراءة النّصوص ودرْسها، والقولِ كذلك بضرورة أن تكون تلك القراءة والدّراسة متمحورةً حول هدفٍ أساسيٍّ بارزٍ، وهو استجلاءُ ما يروم هذا المنشئ من مقاصد، ومحاولة الوقوف على المعاني المبتغاة من لدنه. فالنّصّ أشبه بخيطٍ غير مرئيٍّ يفضي إلى ذاتيّة المُنْشِئ ويجسِّد رؤاها، والأسلوب فيه يتنزّل منزلة لوحة الإسقاط التي تكشف مُخبَّآت تلك الشّخصيّة وتضيء مناحيها وأبعادها، ما ظهر منها وما بطن، وما صُرِّح به وما ضُمِّن[2]، فالأسلوب مرتبطٌ إلى حدٍّ بعيدٍ باختيار وسائل التّعبير، وهذه الوسائل تُحدِّدها –ولا سيّما في إطار وجود بدائل متعدّدة– طبيعة المُنْشِئ

النّادي = =الأدبيّ الثّقافيّ– جدّة، ج٧٤، مج١٩، ٢٠١١، ص١٥٣–١٥٥. و: المصري. عبد الفتّاح: أسلوبيّة الفرد، مجلّة الموقف الأدبيّ، اتّحاد الكتّاب العرب– دمشق، سورية، ع ١٣٥–١٣٦، ١٩٨٢م، ص١٥٢، ١٦٠. وللتوسّع راجع: ويلك. ووارين: نظريّة الأدب، ترجمة: محيي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإنسانيّة– دمشق، ١٩٧٢، ص١٨٨– ١٨٩. و: أولمن. ستيفن: اتّجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن: اتّجاهات البحث الأسلوبيّ، شكري عيّاد، ص١١٠–١١٦. و: الرّاجحي. عبده: علم اللُّغة والنّقد الأدبيّ، ص١١٨. و: هالين. فيرنالد، وفيجن. فرانك: من التّأويليّة إلى التّفكيكيّة، ضمن: بحوث في القراءة والتّلقّي، ترجمة وتقديم وتعليق: محمّد خير البقاعي، ط١، مركز الإنماء الحضاريّ– حلب، ١٩٩٨م، ص١٧.

(١) ستاروبنسكي. جان: النّقد والأدب، ص٤٨–٤٩.

(٢) يُنظر: بيلسي. كاترين: الممارسة النّقديّة، ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، دار المدى للثّقافة والنّشر– دمشق، ٢٠٠١، ص١١٧. و: المسدي: عبد السّلام، الأسلوبيّة والأسلوب، ص٦٧.

والمقاصد التي يروم بلوغها في المقام الأوّل[١]. وعليه فإنَّ الأسلوب يُمكن أن يُعرّف كما يرى **ريفاتير** بوصفه «السّمة التي يتجلّى طابعها على الأديب أو المؤلِّف فيما يسلكه لأداء مقاصده»[٢]، كما أنَّ ماهيّته يُمكن أن تُحدَّد بانَّها «الشّكل الدّائم الذي علّق به صاحبه مقاصد أدبيّة»[٣]، وبهذا يغدو الأسلوب جسرًا يُفضي إلى مقاصد مُنْشِئ النّصّ، وقناةً للعبور إلى مقوّمات شخصيّته، لا الفنّيّة فحسب بل الوجوديّة مطلقًا[٤].

ووفقًا لما سلف فإنّ الأسلوب لا يمكن أن يُعدّ بحالٍ زخرفًا أو زينةً، كما ينبّه **بروست**. إنّه «مسألة رؤية لا مسألة تقانة، [ومن ثمّ فهو] اكتشافٌ للعالم الخاصّ الذي يراه كلٌّ منّا ولا يراه الآخرون»[٥]، فالكاتب –وفق تعبير **جنيت**– «شخصيّةٌ تفكّر في صمتٍ، وتُعرَف في سرّ الكتابة، وهو يبرهن في كلّ لحظةٍ يكتب فيها أنّه لا يفكّر باللُّغة، بل هي التي تفكّر[عبره]، وتفكّر خارجه»[٦]، فاللُّغة –كما يوضّح **بالي**– تنطوي في مختلف تركيباتها على وجهٍ فكريٍّ وآخر عاطفيّ، ذلك أنّ المتكلّم يُضفي على معطيات الفكر ثوبًا عقليًّا موضوعيًّا يطابق الواقع، ويضيف إليها غالبًا عناصر عاطفيّةً بكثافاتٍ متنوّعة، وهي عناصر تشفّ عن ذاته وتُفصِحُ عنها، فتعطينا صورة "الأنا" في صفائها الكامل، وهذا ما يعني أنّ الذّات المبدعة تخترع لغتها بوجهٍ من الوجوه كلّما أرادت التّعبير عن نفسها، إنّها تعاود اكتشاف تلك اللُّغة وكأنّها قد تمثّلت في صميم جوهرها المُفكِّرِ نظامًا خاصًّا ومُتّسِقًا من القواعد[٧].

---

(١) يُنظر: جيرو. بيير: الأسلوبيّة، ص ١٣٩– ١٤٠. وراجع أيضًا: عبد المطّلب. محمّد: البلاغة العربيّة؛ قراءة أخرى، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر– لونجمان– القاهرة، ١٩٩٧م، ص١١١.

(٢) عبد النّور. جبّور: المعجم الأدبيّ، ص٢٠.

(٣) مبارك. محمّد رضا: نظريّة التّلقّي والأسلوبيّة؛ منهاج التّقابل الدّلاليّ والصّوتيّ، مجلّة عالم الفكر، ع١، مج٣٣، الكويت– ٢٠٠٤م، ص٧٤. وراجع: ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتقديم وتعليقات: حميد لحمداني، ط١، منشورات دراسات سال، دار النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٣م، ص١٩.

(٤) يُنظر: المسدي. عبد السّلام: النّقد والحداثة، ص٥٦.

(٥) شبلنر: علم اللُّغة والدّراسات الأدبيّة، ص٢٧.

(٦) علوش. سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص١٨٦. وعبارة المؤلّف: «تفكّره».

(٧) يُنظر: المسدي. عبد السلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص٤٠. و: عبد المطّلب. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، ط١، مكتبة ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان– القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٠٦.

ولعلّ **شانون** كان يتمثّل هذا حين أطلق مقولته: «لكي تُكوِّن الكلمات جملةً فلا بدّ أن تتّفق مع لونَين من القواعد؛ الأوّل مُقنَّن، والثّاني غير مُقَنَّن»(١). ونقف عند **سارتر** على ما يبدو أوضح وأجلى في هذا الشّأن، إذ يحدِّثنا عن عمليّة القراءة وعمل القارئ، فيرى أنّ هذا الأخير يتقدّم في أثناء قراءته مُوقِنًا أنّه في مأمن، فهو يُدرك أنّه مهما أمعن في بُعْده فقد ذهب المؤلِّف إلى أبعد منه، ويَعي أنّه مهما عقد من صلاتٍ بين أجزاء الكتاب المختلفة، أو بين فصوله وكلماته، فإنّ ثمّة صلاتٍ أعمقَ وأعقَدَ كانت قد صيغت عن إرادةٍ وقصدٍ من قِبَل مُنْشِئ الكتاب أو النّصّ، وإن استطاع القارئ أن يزعم أنّ ثمّة نظامًا خفيًّا بين أجزاء لا يظهر لها نظامٌ، فإنّ المؤلِّف سيكون قد سبقه في هذه الطّريق، فما لا نظام له من مواطن الجمال هو أيضًا من أثر الفنّ، أي أنّه نظامٌ من وجهٍ آخر(٢).

ونستطيع تأسيسًا على ما سلف أن نرى لِمَ كان الشّعر الخالص في منظور بعض النّقّاد هو «فقط ذاك الشّعر الذي يمنح القارئ –بالطّريقة المناسبة– استجابةً تحاكي في انفعالها العاطفيّ، وفي نبلها وسكينتها، تجربةَ الشّاعر الذي هو سيّد الكلام لأنّه سيّد التّجربة ذاتها»(٣)، وتتمثّل مهمّته(٤) بصورةٍ أساسيّةٍ في أن يسجّل بدقّةٍ تلك اللّحظة التي يحوّل فيها خيالُهُ المبدعُ الإحساسَ إلى صورةٍ شعريّة. كما نستطيع أن نرى كذلك لمَ يقرّر **إمبسون** في المقابل أنّ استجابة القارئ إذا كانت صحيحةً وغير نزويّةٍ تعيد تكوين استجابة المؤلِّف لحظة خلْق النّصّ، ولمَ يطلق حكمه بناءً على ذلك بالقول: «إذا لم يزعم النّقّاد أنّهم يفهمون مشاعر المؤلِّف وجب عليهم أن يحكموا على أنفسهم بالخِزْي»(٥)، ذلك ذلك أنّ "الاقتراب الحميم" الذي يحتاجه النّقد لا يمكن أن يتحقّق –كما يوضّح **جورج بوليه**– «إلّا حين

---

(١) كوهن. جان: النّظريّة الشّعريّة، بناء لغة الشّعر؛ اللُّغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، ط٤، دار غريب– القاهرة، ٢٠٠١م، ص١١١.

(٢) يُنظر: ما الأدب، ترجمة: محمّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر– القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٦١.

(٣) شورر. مارك، ومايلز. جوزفين، وماكنزي. جوردن: النّقد، أسس النّقد الأدبيّ الحديث، ترجمة: هيفاء هاشم، مراجعة: نجاح العطّار، مطابع وزارة الثّقافة والسّياحة والإرشاد القوميّ– دمشق، ١٩٦٧م، ١٢٠/٣.

(٤) تبدو هذه المَهمّة متوافقةً مع مفهوم الشّعر الذي حدّده بعض النّقّاد بوصفه «صورة فنّيّة بالألفاظ لتجربةٍ شعوريّةٍ أو أو معاناةٍ إنسانيّةٍ مرّ بها صاحبها من خلال تفكيرٍ وإحساسٍ عميقَين»، ويؤكّد **باوند** هذا المفهوم إذ يرى أنّ القصيدة يُقصَد منها أو بها إعادة إنتاج العاطفة، وأنّها تبقى بلا معنى ما لم ينجرّ المرء إلى مزاجٍ معيّنٍ من التّفكير. يُنظر: حسني. محمود: الشّعر العربيّ على مدرجة التّطوّر، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافي– جدّة، مج١٠، ج٣٧، ٢٠٠٠م، ص١٣١. و: كروسمان. روبرت: هل يكوّن القرّاء المعنى؟ ضمن: القارئ في النّصّ؛ مقالات في الجمهور والتّأويل، ص١٨١.

(٥) هوف. غراهام: الأسلوب والأسلوبيّة، ترجمة: كاظم سعد الدّين، دار آفاق عربيّة– بغداد، ١٩٨٥م، ص٩٤.

يصير فكر النّاقد هو فكر المؤلِّف الذي يُنتقَد عمله، أي حين ينجح في إعادة الإحساس بفكر ذاك المؤلِّف من الدّاخل، وفي إعادة تفكيره في ذهنه، وفي إعادة تخيُّله»[١]. ولعلّ **هيلس ميلر** كان يلتمس مفتاح ذلك والطّريق الموصِلة إليه حين أشار إلى أنّه يجب على النّقد أن يبدأ بوصفه عمليّة نبذٍ وتخلية؛ بمعنى أنّ على النّاقد أن يحاول– قدر المستطاع– أن يُخْلِي ذهنه من صفاته الشّخصيّة ومن شواغله الذّاتيّة ليتمكّن من التّلاقي مع فكر المؤلِّف، وليكون في وُسعِهِ الإلمامُ بجملة ما يودّ الإفصاح عنه عبر كلماته ونصوصه، ولِيَغْدُوَ المقالُ النّقديّ بعد ذلك سجلَّ هذا التّلاقي[٢].

وقد بسط نقّاد مدرسة جنيف القول في هذه المسألة، ولا سيّما بعد تمثّلهم لعددٍ من مفاهيم **هوسرل** وغيره من الظّاهراتيّين، فقد أوضحوا أنّ النّقّاد وسواهم من قُرّاء العمل الأدبيّ حين يضعون بين قوسين انشغالاتهم الشّخصيّة وخصوصيّاتهم الفرديّة، يُتيحون لأنفسهم فرصة استقبال هذا العمل بصفاءٍ كبير، ليكون في مقدورهم حينها معايشة تجربة المؤلِّف ونمط وعيه، وإعادة إسقاط هذا الوعي بعدئذٍ في كتاباتهم النّقديّة، لنصل بهذا إلى هدفٍ نقديٍّ بارزٍ صكّه **جورج بوليت**، وهو وعيُ وعيِ الآخر، فالقارئ حين يقرأ بكلّ التّعهُّد المطلوب منه –كما يضيف **بوليت**– يفكّر فِكْرَ الآخر الفريد وكأنّه الفِكْرُ الخاصُّ به، ويسلك وعيه سلوكًا أشبه بوعي الآخر، وبذلك نتمكّن من تحديد الوعي الاستثنائيّ لكلّ مؤلِّف، ونتمكّن أيضًا من التّماهي معه، ويستدعي هذا كما يُشير نقّاد مدرسة جنيف جمْعَ ما يبدو مُفَرَّقًا ضمن العمل الأدبيّ ومقاربته معًا، فذلك يضعنا أمام الهواجس والمشكلات الأكثر إلحاحًا على المؤلِّف، وعن طريق دراستها وتحليلها نتمكّن من إلقاء الضّوء على الوحدة الأصيلة للعقل المبدع[٣]، وينبغي في سبيل هذا أيضًا أن يُنظَرَ إلى العمل المفرد بوصفه جزءًا من هيكلٍ جماعيٍّ لكتابات المؤلِّف، لما لذلك من أثرٍ في تعزيز ما يتمّ التّوصُّل إليه وتأكيده على نحوٍ أعمق[٤].

---

(١) عناني. محمّد: معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي– عربي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة لونجمان– القاهرة، ١٩٦٦م، ص٧٢.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ص٧٢.

(٣) أشار **خرابتشينكو** إلى قريبٍ من هذا حين تحدّث عن الكاتبَين المسرحيَين **يونيسكو** و**بيكيت** اللذين يعتقدان أنّهما يكتشفان عبر أعمالهما جوهر الحياة إذ يصوّران عبثيّتها، ويقدّمانها بوصفها فوضى مجرَّدة من أيّ مغزًى، موضِحًا أنّ تلك المؤلّفات تبيّن فوضى وعي كلٍّ منهما، ولا تقدّم جوهر الحياة أو حقيقتها، كما يزعمان. يُنظر: ذات الكاتب الإبداعيّة وتطوّر الأدب، ص٩٤.

(٤) يُنظر: إبراهامز. م. هـ: الموضوع الجماليّ بين قصديّة المبدع ووعي المتلقّي، ترجمة: أزراج عمر، صحيفة العرب الثّقافيّ، لندن، ٢٥–٩–٢٠٠٨م، ص ٩.

ومن هنا كانت مَهمّة النّاقد لدى **ليفز** تتمثّل في تكوين استجابةٍ خالصة النّقاء للتّجربة المعطاة في النّصّ، وهي استجابةٌ ستؤكّد أنّ التّضافُر بين النّصّ ومُنْشِئه هو تضافُرٌ وثيقٌ لا تنفصم عراه. ويدلّل **ليفز** على حُكمه هذا بالنّواقص الأدبيّة التي تشوب أعمال **جيمز** وتعكس النّواقص الشّخصيّة عند **جيمز** وتعبّر عنها تعبيرًا مباشرًا، وهذا ما يؤكّد –كما يرى **ليفز**– وجوبَ فهم النّصّ وتفسيرَهُ بوصفه كشْفًا لذهن المؤلِّف وحالته النّفسيّة، وكذلك مختلف جوانب حياته الاجتماعيّة(١).

وقد تحدّث **سلاتوف** في الإطار نفسه عمّا سمّاه "القراءة الجيّدة" التي يُفلِحُ فيها أغلب القرّاء برفض ما يبدو متضارِبًا من قراءاتٍ لصالح ما دعاه التّعاطف أو التّقمُّص لما سيتضح أخيرًا أنّه قَصْدُ المؤلِّف أو الحضور الإنسانيّ في العمل، مبيِّنًا أنّ مثل هذه القراءة –أي الجيّدة– تتّصف عادةً بأنّها "مثوليّة"، بمعنى أنّ القرّاء والنّقّاد يَمْثُلون فيها أمام العمل ويتركون استجاباتهم يوجّهها ويحصرها العمل. أمّا القراءات التي تكشف عن افتقارٍ للانسجام بين القارئ والكاتب، فهي على الأرجح ليست بمثوليّة، ويمكن وصفها بأنّها "سوء توافق"، على حدّ تعبيره. وقد أعرب **سلاتوف** في هذا السّياق عن ميله إلى ما سمّاه بـ"النّصوص المُنفتِحة" و"الأعمال التّمزيقيّة أو المُزْعِجة"، مشيرًا إلى إعجابه بها بصورة تفوق الأعمال المُنَظّمة أو المتناغمة، مُعلِّلًا ذلك بأنّ تلك النّصوص والأعمال تتحدّى العُرْف والتّقليد، وتُورِّط القارئ في تناقضاتٍ تنزلق به انزلاقًا مُخيِّبًا يدفعه للعودة إلى الاحترام التّقليديّ للنّصوص بوصفها مناجاةَ المؤلِّفَ نفسَهُ، وتجلِّيًا لصراعاته الذّاتيّة. وأكّد **سلاتوف** أنّ سير القراءة والاستجابة للنّصّ على هذا النّحو هو إجراءٌ طبيعيٌّ يتعذّر اجتيازه، وأنّ إنتاج القارئ للمعنى هو في جوهره حركةٌ يسلكها القارئ عبر خيطٍ غير مرئيٍّ باتّجاه موقع المؤلِّف، وأنّ أيّ طريقةٍ أخرى في القراءة ستكون إمّا غير مناسبة وإمّا مشروطةً بشروطٍ عدّة، وهذا من وجهة نظره أسوأُ وأبعدُ عن الصّحّة والدّقّة(٢).

ويبدو أنّ **سارتر** كان يشير إلى قريبٍ من هذا، ويحاول أن يقدّم مسوّغاته وعِلَلَهُ، فقد رأى أنَّ على القارئ أن يلتزم جانب السّلبيّة في القراءة ليتمثّل الأثرَ الأدبيَّ خير تمثُّل، إذ تستحيل هذه السّلبيّة لديه إلى عملٍ إيجابيٍّ يسمو بتلك القراءة. فالمؤلِّف حين يكتب يتوجّه بكتابته إلى حريّة القرّاء مُبتغِيًا أن يُخرجوا عمله الأدبيّ إلى الوجود، وأن يبادلوه الثّقة التي منحهم إيّاها، فيعترفوا بحريّته الخالقة، ويستثيروها بدعوةٍ تقابل دعوته وتكون صدًى لها، فعلى قدْر معرفتنا بحريّاتنا تكون معرفتنا بحريّة

(١) يُنظر: بيلسي. كاترين: الممارسة النّقديّة، ص٢٠–٢٢.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ص٤٣، ٤٥–٤٦.

الآخرين، وعلى قدْر تكليفهم لنا يكون تكليفنا لهم، والقراءة استدلالٌ واستجوابٌ، وأساس حيويّتها إنّما يرتكز على ما أراده المؤلِّف، إذ تصحبنا مقاصده من أوّل صفحةٍ نقرؤها في كتابه وتبقى عمادًا لنا وقوّةً نرتاح لها ونركن إليها في أثناء القراءة، وإن كنّا ندرك أنّ هذه المقاصد تبقى مجال تخمين، وأنّ إدراكها بوضوحٍ ودقّةٍ ليس بالأمر اليسير(١).

ولعلّ **تولستوي** كان يؤمن بذلك كلّه، ويتمثّله منهجًا في قراءة النّصوص الأدبيّة وتأمّلها، ليخبرنا بعد ذلك أنّ السّؤال الذي ينبغي أن يقوم في روحنا حين نقرأ عملًا أدبيًّا لمؤلِّفٍ جديدٍ هو: أيّ إنسانٍ أنتَ؟ وبمَ تتميّز عن جميع النّاس الذين أعرفهم؟ وما الجديد الذي يمكن أن تقوله لي؟ أمّا إذا كان المؤلِّف قديمًا ومعروفًا فلن يكون السّؤال حينها من أنتَ، بل ما الجديد الذي ستتمكّن من قوله لي؟(٢)

وإذا صحّت جملة الآراء والرّؤى السّابقة، وصحّت معها أسئلة **تولستوي**، وكان على القارئ حقًّا أن يُقارب تلك الأسئلة، وأن يتحرّى –جَهْدَهُ– تلمُّس الإجابات التي قد تبدو أقرب إلى الصّحّة بل إلى الدّقّة في هذا الشّأن، إذا صحَّ ذلك كلّه فإنّه هذا يعني أنّ تتبُّع ما يتعلّق بشخص المُنْشِئ ومقاصده لا يقتصر على ما هو بارزٌ وبيّنٌ في ظاهر النّصّ، بل يمتدّ ليشمل ما يمكن استجلاؤه عبر تأويل النّصّ واستنطاقه عمّا غمض وخفي فيه. فإلى أيّ مدًى ينبغي أن يرتكز تأويل النّصّ على مقاصد مُنْشِئه، وإلى أيّ مدًى تكون أبعاده وأُطُره مُتحدِّدةً في ضوء تلك المقاصد؟

الواقع أنّ الرّؤى المُقدَّمة في هذا الشّأن كثيرةٌ ومتعدّدة، ولعلّ من أبرزها في إطار ما نحن فيه هو ما يمكن أن نقف عليه عند كلٍّ من **شلير ماخر** و**دلتاي** وكذلك عند **هيرش** من بعدهما. أمّا **شلير ماخر** (١٧٦٨– ١٨٣٤م) فقد وازى بين التّأويل والفهم، وعرّف التّأويل بأنّه فنّ تجنّب سوء الفهم(٣)، كما رأى أنّ الهرمنيوطيقا بصفةٍ عامّةٍ يمكن أن تُحدَّد بوصفها فنّ امتلاك الشّروط الضّروريّة لتحقيق هذا الفهم. وأشار **ماخر** إلى أنّ التّأويل يقوم على مستويَين اثنين هما: المستوى اللغويّ، والمستوى

(١) يُنظر: ما الأدب، ص٥٩، ٦١.

(٢) يُنظر: خرابتشينكو: ذات الكاتب الإبداعيّة وتطوّر الأدب، ص٨٦–٨٧.

(٣) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٧٢. و: قريرة. حمزة: محاضرات في نظريّة القراءة، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، ٢٠١٣–٢٠١٤م، المحاضرة الأولى: المرجعيّة الفكريّة والفلسفيّة لنظريّة القراءة والتّلقّي، ص٣٠. و: بغوره. الزّواوي: الفلسفة واللُّغة؛ نقد المنعطف اللغويّ في الفلسفة المعاصرة، ص١١٢. وراجع أيضًا: دحامنية. مليكة: هرمنيوطيقا النّصّ الأدبيّ في الفكر العربيّ المعاصر، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب– دمشق، ٢٠٠٨م، ص٥١.

الفكريّ المشكّل للنّصّ، وقد أطلق **ماخر** على المستوى الأوّل اسم الجانب النّحويّ مشيرًا إلى أنّه يُعنى بوضع النّصّ في سياقه التّاريخيّ واللغويّ، على حين يُعنى المستوى الثّاني الذي دعاه **ماخر** بالجانب التّقنيّ، بتتبُّع مقاصد المؤلِّف ومراميه. وقد أولى **ماخر** هذا الجانب اهتمامًا بيّنًا، مؤكِّدًا أنّ المطلوب هو فهم الآخر في غيريّته، أي فهم النّصّ كما قاله صاحبه، ومنبِّهًا على أنّه يتعيّن على المتلقّي أن يرقى إلى مستوى المؤلِّف ليتمكّن من فهم عمله، بل عليه فوق ذلك أن يحاول فهم المؤلِّف أكثر من فهم هذا الأخير لذاته. وبهذا أعطى **ماخر** التّأويل بُعْدًا نفسيًّا، جاعلًا الفهم غير مرتبطٍ بالكلمات ومعانيها "الموضوعيّة"، إن صحّ التّعبير، بقَدْرِ ما هو مرتبطٌ بالقدرة على إدراك فرديّة المتكلّم أو المؤلِّف على نحوٍ يؤهّل المُؤوِّل لأن يضع نفسه ضمن الإطار الكلّيّ للمؤلِّف، ويَحِلَّ محلّه عبرَ معايشة كلّ عمليّاته الذّهنيّة، وذلك من أجل إدراك الأصل الباطنيّ لعمليّة إنتاج النّصّ، وإعادة تكوين الفعل الإبداعيّ ليصبح الفهم بهذا إعادةَ إنتاجٍ لعمليّة إنتاجٍ أصليّة، واستخلاصًا لمقاصد المؤلِّف الأصليّة ولجملة ما أراد قوله والتّعبير عنه، ممّا يتطلّب اندماجًا فكريًّا ووجدانيًّا مع ذاك المؤلّف، وهذا ما يمكن تسميته الفعلَ التّكهّنيّ[1].

وأمّا **دلتاي** (١٨٣٣–١٩١١م) فقد ذهب إلى أنّ أساس العلوم الإنسانيّة يكمن في وعيها بتاريخيّة الإنسان ومختلف نتاجاته[2]، وفي إدراك أنّ ما يبدعه الإنسان هو في النّهاية تعبيرٌ عن الجانب الباطنيّ للحياة والرّوح. ورأى أنّ الخطاب "الأكاديميّ" وفق تعبيره، يمكن أن يصنّف ضمن صنفَين كبيرَين: صنفٌ يقوم على الشّرح والتّفسير، وآخر يقوم على الفهم، مبيِّنًا أنّ الفهم يُعَدّ مقاربةً خاصّةً بالعلوم الإنسانيّة، فهو يهتمّ بمظاهر الفكر والرّوح والقيم الإنسانيّة، وأوضح **دلتاي** ذلك بقوله: «إنّنا نفسّر الطّبيعة ونفهم الحياة النّفسيّة، لأنّ التّفسير يُعنى بتحديد شروط الظّاهرة، في حين يبحث الفهم في دلالة المقاصد»[3]. وقد عدّ **دلتاي** التّأويل شكلًا من أشكال الفهم ومرحلةً جزئيّةً من مراحله، مؤكِّدًا أنّ النّصّ تعبيرٌ عن أفكار مُنْشِئه ومقاصده، وداعيًا القارئ –ضمن مشروعه التّأويليّ هذا– إلى التّخلّي عن جميع مكتسباته والتّحليق في أفق المؤلّف ليعيش الفعل الإبداعيّ مُجدَّدًا، بل ليعيش كذلك

(١) يُنظر: الزّين. محمّد شوقي: تأويلات وتفكيكات، ص٣٤. نقلًا عن معافة. هشام: فلسفة الفنّ عند غادامير، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة لخضر باتنه، الجزائر– السّنة الجامعيّة ٢٠٠٨–٢٠٠٩م، ص٢٦.

(٢) علّل **دلتاي** ذلك بقوله: «إنّنا نفهم فهمًا تاريخيًّا، لأنّنا أنفسنا كائناتٌ تاريخيّة». غادامير: الحقيقة والمنهج، ص٣٢٦. نقلًا عن معافة. هشام: فلسفة الفنّ عند غادامير، ص٣٣.

(٣) يُنظر: بغوره. الزّواوي: الفلسفة واللُّغة، ص١١٢. و: قريرة. حمزة: محاضرات في نظريّة القراءة، ص٣.

الآخر ويفهمه أكثر من فهمه لنفسه[١]، وبهذا يصبح الفهم عمليّة استبناءٍ –أي إعادة بناءٍ– نفسيّ، وهي عمليّةٌ تربط بين المؤلِّف والقارئ انطلاقًا من أنّهما يحملان صفة الإنسانيّة، أي يحملان البنية النّفسيّة أو الوعي النّشوئيّ المشترك الذي يشكّل أساس القدرة الحدسيّة على تقمُّص سائر الشّخصيّات[٢]، وبهذا تغدو القراءة التّأويليّة عمليّة تكهُّن، ويغدو فهم النّصّ عمليّة شفّافةً تكشِف عن قصد المؤلِّف وتسترجعه، وتجعل المُؤوِّل –بناءً على ذلك– مُعاصِرًا للمؤلِّف على نحوٍ تغدو معه قراءة النّصّ وتأويله عمليّة تفسيرٍ بريئةٍ، كما يقول **كانت**، البراءة نفسها التي كانت للكتابة، وشفافيّتها الخالصة في التّعبير عن الكينونة أو الذّات الفرديّة[٣].

ولعلّ أحدًا من النّقّاد لم يُعْنَ ببسط القول في هذه المسألة كما عُني بها **هيرش**، إذ كان مُهتمًّا بصياغة نظريّةٍ تمكّننا من التّكلّم على صلاحيّة التّأويلات والحكم بصحّتها أو خلاف ذلك، وقد أكّد أنّ البحث عن معاييرَ لتصحيح التّأويلات ضروريٌّ للوقوف في وجه ما وصفه بأنّه ميلٌ خطيرٌ نحو النّسبيّة في الهرمنيوطيقا الفلسفيّة والنّقد التّطبيقيّ، ورأى **هيرش** أنّ إيجاد هذه المعايير وتطبيقها يبدو مُمكِنًا وفق شرطٍ مؤدّاه أنّ موضوع التّأويل الأساسيّ هو قصد المؤلِّف، وأنّ هذا القصد ينبغي أن يكون الهدف الرّئيسيّ للفهم التّأويليّ. وفرّق **هيرش** في هذا السّياق بين مفاهيم ثلاثة هي: المعنى اللفظيّ، والفهم، والتّأويل، موضِحًا أنّ المعنى اللفظيّ هو ما يقصد المؤلِّف قوله، وأنّ الفهم هو بناء القارئ لذاك المعنى، أمّا التّأويل فهو تفسير المؤوِّل لذاك الفهم[٤]. وبيّن **هيرش** أنّ معنى النّصّ يمثّل المعنى الذي قصده المؤلِّف، وأنّ الفهم الصّحيح سيكون متطابقًا مع هذا المعنى، مشيرًا إلى أنّ ذلك يَحُولُ دون وقوع صراعٍ بين التّأويلات المتباينة، إذ يمكن القول حينها إنّها تفترض سلفًا فهمًا مشتركًا للنّصّ، وفي الوقت الذي قد نجد فيه المؤوِّلين يعبّرون عن ذواتهم عبر تفسيرهم للفهم، أي عبر تأويلاتهم، على نحوٍ قد يجعل تفسيراتهم تتباين وتختلف، فإنّه لن يكون ثمّة إلّا فهمٌ صحيحٌ واحد، وسيكون هذا الفهم متطابقًا مع المعنى الذي قصده المؤلِّف. وعلى هذا فإنّ من واجبِ أيّ مؤوِّل يزعم صلاحيّة تأويله ويريد لزعمه بالصّلاحيّة أن يدوم، أن يكون راغبًا بعرض تأويله على معيارٍ تأويليٍّ أصيل، ولن يكون

---

(١) لعلّ **كانت** كان يشير إلى إمكان ذلك ومشروعيّته إذ يزعم معتقِدًا أنّه يفهم **أفلاطون** أكثر من فهم هذا الأخير لنفسه. هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص١٩.

(٢) يُنظر: قريرة. حمزة: محاضرات في نظريّة القراءة، ص٣. و: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٢٧.

(٣) يُنظر: حمودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٤٥.

(٤) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٢٧، ٣٢.

هذا المعيار وفق منظور **هيرش** إلّا الفهم الصّحيح للمعنى الذي قصده المؤلِّف، فذاك المعنى هو معنًى متطابقٌ مع نفسه ومحدَّدٌ وغير متغيّر، وبالتّالي فإنّ الفهم الذي يصل إليه هو فهمٌ محايدٌ لا تشوبه أيّ شائبة(١)، وتبعًا لهذا فإنّ فهمَ المؤوِّل للنّصّ وفهمَه لمقاصد مُنْشِئ هذا النّصّ يشكّل مرتكزًا أساسيًّا في التّفسير والتّأويل، فالمعنى ليس مُتأصِّلًا في الكلمات أو العبارات بل هو استنتاجٌ يتحصّل عليه ذهن المؤوِّل معتمدًا على الاحتمالات، وإذا لم يكن معنى نصٍّ ما هو المعنى الذي قصده المؤلِّف فلن يكون ثمّة تأويلٌ يمكن أن يطابق معنى النّصّ مادام هذا النّصّ يفتقر إلى معنًى محدَّدٍ أو قابلٍ للتّحديد، ويجب أن نكون على وفاقٍ بأنّ هذا المعنى هو معنى المؤلِّف الذي يؤدّي نفيه إلى اغتصاب النّقّادِ والمؤوِّلين لمكان منشئه، وحينها لن نكون أمام مؤلِّفٍ واحدٍ، بل سيكون ثمّة عددٌ كبيرٌ من المؤلِّفين، كُلٌّ منهم يحمل مقدارًا من السّلطة كالذي يليه، وستكون النّتيجة حينها انفلات زمام المعنى والوقوع في شَرَك فوضى التّأويلات.

ومن هنا فإنّ مَهمّة أيّ مُنَظِّرٍ –كما يرى **هيرش**– ينبغي ألّا تكون فحسب المحافظةَ على المؤلِّف، بل عليه أيضًا أن يبيّن أنّ المجادلات القائمة ضدّ المؤلِّف هي مجادلاتٌ مشكوكٌ فيها ومردودٌ عليها، فمن دون سلطة المؤلِّف لن تكون ثمّة مشروعيّةٌ لأيّ تأويلٍ، إذ لن يكون ثمّة معنًى(٢)، فمقاصد المؤلّف هي التي تحدّد المعنى، وهي العُرْف الملائم الذي يمكن الاستناد إليه(٣)، وعليه فإنّ بذل أيّ مجهودٍ لمعرفة مقاصد المؤلِّف هو خطوةٌ أولى في محاولة بناء تأويلٍ موضوعيٍّ يحدّ من فوضى التّأويلات ويَحُول دون الشّطط فيها(٤). ووفق حُجّةٍ طريفةٍ يسوقها **هيرش** فإنّنا لكي نجد **سندريلا**، أي التّفسير الذي يمثّل النّصّ حقًّا، فلسنا بحاجةٍ إلّا إلى اكتشاف الشّخص الذي يلائمه الحذاء، مُنبِّهًا على أنّه حالما يتمّ الإقرار بإمكان تغيير المعنى لصفاته فلن تُوجَد عندئذٍ طريقةٌ لإيجاد **سندريلا** بين المُتجادلِين، إذ لا يوجد حذاءٌ زجاجيٌّ موثوقٌ به يمكن استعماله في الاختبار. وإذا تساءلنا: وكيف لنا

---

(١) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٣٢–٣٣، ٤٧.

(٢) يُنظر: كروسمان. روبرت: هل يكوّن القرّاء المعنى؟، ص ١٨٤–١٨٦.

(٣) يحاول **هيرش** دعم وجهة نظره هذه إذ يسوق مثالًا يقف فيه مع قصيدةٍ **لوردزورث**، ويقوم باقتطاف تأويلَين متقابلَين للقصيدة، مُبيِّنًا تعارضهما، ومحاوِلًا أن يبرهن أنّ الطّريقة الوحيدة الممكنة لتسوية الخلاف بينهما هي تحديد أكثر العناصر التي يبدو أنّها تعكس نظرة **وردزورث** في الوقت الذي كتب فيه القصيدة. كروسمان: هل يكوّن القرّاء المعنى؟ ص١٨٧.

(٤) يُنظر: إيكو. إمبرتو: التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ط٢، المركز الثّقافيّ العربيّ– الدّار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٧٩–٨٠.

أن نعرف أنّنا اكتشفنا قصد المؤلِّف؟ فإنّ جواب **هيرش** هو: حاوِلْ تجريبه على **سندريلا**... وهذا ما يعني أنّ مَهمّة المؤوِّل الرّئيسة تتمثّل في محاولة إعادة إنتاج منطق المؤلِّف، والوقوف على اتّجاهاته ومعطياته الثّقافيّة والاجتماعيّة وغيرها، أي عليه باختصارٍ أن يعيد إنتاج عالم هذا المؤلِّف، وأن يقوم بما يمكن تسميته "الاستبناء الخياليّ" للذّات المتكلّمة(١).

ولا ريبَ في أنَّ الإلحاح على استحضار مقاصد المؤلِّف بوصفها ركيزةً أساسيّةً في القراءة والتّأويل لم يقتصر على **هيرش** وسابقَيْه، فقد تردّدت أصداؤه لدى كثر من مثل **سانت بيف** الذي أكّد أنّ تعرُّف الظّروف الحياتيّة التي عاشها المؤلِّف والإلمام بالمؤثِّرات الرّئيسيّة فيها يساعدنا على إدراك التّفسير الصّحيح لعمله(٢). وكذلك أوْلى **يوهل** مُحدِّدات التّأويل عنايةً بارزة، وجعل مركزها المقاصد الواعية وغير الواعية لمُنْشِئ النّصّ، ولكنّه بدا أكثر تحفُّظًا وأقلّ تطرُّفًا من **هيرش**، إذ أشار إلى أنّ التّأويلات التي تُحدَّد على نحوٍ منطقيٍّ لنصٍّ معيّن، وتبدو ممكِنةً ومقبولةً لسانيًّا، هي تأويلاتٌ صحيحةٌ بوجهٍ عامّ، أمّا إذا كانت بعض أجزاء النّصّ أو بعض كلماته تحتمل أكثر من معنى، فإنّ مقاصد المؤلِّف تتدخّل حينَها لترجّح أحد هذه المعاني على الأُخَر(٣). وأكّد **خرابتشينكو** في السّياق ذاته أنّ السّعي إلى إضفاء صفة الموضوعيّة المحضة على الأعمال الأدبيّة، والرّفض التامّ لكلّ ما هو شخصيٌّ وذاتيٌّ فيها، هو في الحقيقة انتصارٌ للذّاتيّة وتأكيدٌ لها، ودعّم حكمه هذا بدليلٍ منتزَعٍ من فم أحد دعاة الموضوعيّة، وهو "**غرييه**" أحد مؤسِّسي مدرسة الرّواية الجديدة التي يمعن أنصارها في النّأي بالعمل الأدبيّ عن "الأنا" الإبداعيّة، وقد أقرّ **غرييه** بأنّ الرّوايات الموضوعيّة ظاهريًّا هي في حقيقة الأمر "الأكثر ذاتيّة"، كما نبّه النّاقد الفرنسيّ **برنار بينغو** على أنّ العالم الذي نجده في أعمال ممثِّلي تلك المدرسة ليس العالم الحقيقيّ الحياديّ الذي يمكن أن يدركه الجميع، بل هو عالمٌ ينتظم حول نظرة الكاتب لما حوله، وينبني وفقًا لقوانين ذاته(٤). وتبعًا لهذا فإنّ توقّعات المؤوِّل –كما يشير **إيميلو بتّي**– ينبغي ألّا يكون لها أيّ أثرٍ إلّا بعد أن يحدث ما يُمكن أن يُسمّى التّفسير الموضوعيّ الذي ينطلق من

---

(١) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص ٢٨، ٣٦–٣٧.

(٢) يُنظر: عطيّة. محسن: غاية الفنّ، ص١٨٠–١٨١.

(٣) يُنظر: كاظم. عبد الله، و: عليّ. عزيز حسين: النّصّ المفتوح في النّقد الغربيّ الحديث، مجلّة القادسيّة، مج١١، ع٣–٤، العراق، ٢٠١٢، ص٧٠. و: الزّغول. سلطان: المَقصِديّة بين نظريّة المعرفة وآفاق اللُّغة والأدب، ص١١٢–١١٣.

(٤) يُنظر: ذات الكاتب الإبداعيّة، ص٩٣–٩٤.

افتراضٍ مؤدّاه أنّ قصد المؤلِّف يشكّل المعنى الأساسيّ للعمل، وأنّ فهم النّصّ إنّما هو مواجهة ذهنٍ بذهنٍ آخر(١).

ولعلّنا لا نعجب بعد هذا إذ نجد **وولفغانج إيزر** –أحد أبرز روّاد نظريّة التّلقّي– يؤكّد أنّ «القراءة ليست أكثر من تحقيقٍ لقصد المؤلِّف الذي صنع النّصّ وجعله على ما هو عليه، وقدّم ضمان وحدته، بل شكّل نوع الاستجابة الجماليّة التي ينتجها النّصّ عند المتلقّي»(٢). أمّا النّاقد الألمانيّ **جوليان غونفرد هردر** فقد وصف القراءة التي تَعُدُّ شخصيّة المؤلِّف الهدفَ الرّئيس والقيمة الأساسيّة لقراءة الأدب "بالقراءة الحيّة"، مضيفًا: «وهذه القراءة الحيّة، وهذا الغوص في روح المؤلِّف هما معًا الشّكل الوحيد للقراءة والأسلوب الأعمق للتّطوّر الذّاتيّ»(٣)، وعلّة ذلك كما يوضح **فوسلر** أنّ «اللُّغة أكبر من أن يُفحَص فيها بطريق التّحليل والقسمة إلى أجزاء، فهي التّعبير عن الإرادة، كالبنيان لا يقتصر على كونه جملةً من أجزاء أو موادّ مؤتلِفة، وإنّما هو خَلْقٌ من خَلْق الرّوح التي أحبّته وتصوّرته وحقّقته، ولا سبيل إلى معرفته إلّا من جهة هذه الرّوح»(٤).

ويستطيع المُتتبِّع لتاريخ الدّراسات النّقديّة أن يلحظ الأثر البيّن للمناهج السّياقيّة(٥) التي سادت ردحًا من الزّمن في تكريس سلطة مُنْشِئ النّصّ بوصفه محور العمليّة الإبداعيّة ومناط العناية والتّتبُّع

---

(١) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص١٥٧.

(٢) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٢٠٧.

(٣) إبراهامز. م. هـ: الموضوع الجماليّ بين قصديّة المبدع ووعي المتلقّي، ص ٩.

(٤) عبد البديع. لطفي: التّركيب اللغويّ للأدب، ص٩٧. ومن هنا كان على الشّاعر الحقيقيّ كما يشير أحد النّقّاد أن يكون صديق اللُّغة وخصمها في آنٍ معًا، لأنّه بهذا سينتهي إلى ما يريد هو لا إلى ما تريده اللُّغة القاموسيّة، وسيدفعنا بذلك إلى قراءة نصوصه لا في حدود معاني حروفها وكلماتها، بل في آفاق مقاصد جديدة تحيا في ذات الشّاعر. سعديّة. نعيمة: الخطاب الشّعريّ بين سلطة القصد وفاعليّة القراءة، ص٢٥١، ٢٦٢.

(٥) عُنيت هذه المناهج بتتبُّع روابط النّصّ بسياقاته الخارجيّة وظروف إنتاجه النّفسيّة والاجتماعيّة وغيرها، وأبرز تلك المناهج: المنهج التّاريخيّ، والمنهج النّفسيّ، والمنهج الاجتماعيّ. فقد عُنِيَ المنهج التّاريخيّ بدراسة العمل الأدبيّ في علاقته بسيرة مُنْشِئه وظروف حياته وعصره وكذلك تيّارات بيئته، وسعى هذا المنهج إلى ترسيخ السّياق التّاريخيّ للنّصّ حتّى غدا العمل الأدبيّ أشبه بوثيقةٍ تاريخيّة تكمن أهمّيّتها الرئيسة ومعناها الحقيقيّ في وصفها لفترةٍ زمنيّةٍ معيّنةٍ، ووضعها في مكانها الصّحيح من حياة المؤلِّف. أمّا المنهج النّفسيّ فقد سعى أنصاره إلى الرّبط بين النّصّ والجوانب النّفسيّة من شخصيّة مُنْشِئه، وعُدَّ النّصّ في إطاره صورةً من صور التّعبير عن الرّغبات المكبوتة التي تحدّث عنها **فرويد**، وتجلّيًا للاوعي المُنْشِئ، فهما المحرِّك الأساسيّ للعمليّة الإبداعيّة وفق الرّؤية التي يقدّمها هذا المنهج. وأمّا المنهج الاجتماعيّ فقد نظر إلى الأدب بوصفه انعكاسًا صِرْفًا لظواهر المجتمع وتفاعلاته المتداخِلة، واستقى أنصاره الكثير من رؤاهم من أفكار **ماركس وإنجلز**، ومن أبرزها التّمييز بين بنيةٍ عليا للمجتمع تتمثّل في النُّظُم الثّقافيّة =

في الدّراسات النّقديّة والأدبيّة، إضافةً إلى الأثر البارز الذي تركته النّظريّات التّعبيريّة في ترسيخ النّظر إلى الأسلوب بوصفه انعكاسًا لطبيعة المُنْشِئ وتعبيرًا عن ذاته وشخصيّته، وفضلًا عن الدّور العميق الذي أدّته الحركة الرومانتيكيّة في إذكاء هذا التّوجُّه وتعزيز المسلك الذي يسعى إلى تقصّي قِيَم الذّاتيّة والفرديّة والعاطفة والخيال، وتأكيد ضرورة البحث عن المذاق الخاصّ للمؤلِّف، والإلحاح على جَعْل صدق التّعبير عن التّجربة الذّاتيّة جوهرَ العمليّة الإبداعيّة، ففضيلة الأدب وفق رؤية مُنَظِّري هذه الحركة كامنةً في التّعبير عن الذّات، والشّكل المحمود في منظورهم هو الشّكل الذي يؤلِّف مع التّجربة الشّخصيّة كلًّا متماسكًا[1]. وقد أدّت هذه العوامل في جملتها إلى القول بحتميّة العلاقة بين المؤلِّف ونصّه، ووجود تطابُقٍ تامٍّ أو شبه تامٍّ بينهما على نحوٍ جعل محاولة فهم حياة مُنْشِئ النّصّ والاشتغال على قصديّته وتتبُّع مراميه ونواياه إجراءً أساسيًّا، بل لعلّه الإجراء الأساسيّ الأوّل في درْس النّصّ ومقاربته النّقديّة، لتشيع في ظلّ هذا التّوجُّه العبارة المعروفة: «لكي تعرف **بلـزاك** عليك أن تعرف عاطفته وخياله»[2].

= والفكريّة والسّياسيّة، وبنيةٍ دنيا تتمثّل في النّتاج الماديّ الاقتصاديّ، والنّظر إلى الأدب بوصفه منتميًا إلى البنية العليا التي تنعكس بالضّرورة في البنية الدّنيا، ممّا يجعل الخطاب الأدبيّ انعكاسًا للمجتمع ويدعو إلى التّوسُّل في درْسه بما من شأنه أن يساعد في مقاربة المناحي الاجتماعيّة المتعلّقة بالمؤلِّف، من مثل انتمائه وتوجُّهاته وإيديولوجيّته. للاطّلاع والتّوسُع حول هذه المناهج راجع: ديتشس. ديفيد: مناهج النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق، ترجمة: محمّد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عبّاس، دار صادر بالاشتراك مع مؤسّسة فرنكلين– بيروت، نيويورك، ١٩٦٧م، ص٤٧٤ و: ويليك. وارين: نظريّة الأدب، ص٧٧–٨٢. و: الجطلاوي. الهادي: مدخل إلى الأسلوبيّة، تنظيرًا وتطبيقًا، مطبعة النّجاح الجديدة– الدار البيضاء، د.ت ص٢٣–٢٥. و: المسدّي. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص١٩٩–٢٠٠. و: عبّاسي. عبد القادر: انفتاح النّصّ الشّعريّ الحديث بين الكتابة والقراءة، مذكّرة مقدَّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة لخضر– باتنه، الجزائر، السّنة الجامعيّة (٢٠٠٦–٢٠٠٧)، ص٣. و: ربابعة. موسى: موت المؤلِّف وآفاق التّأويل، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ– جدّة، ج٥٨، م١٥، ٢٠٠٥م، ص٤٥–٤٦.

(١) يُنظر: عيد. رجاء: البحث الأسلوبيّ؛ معاصرة وتراث، منشأة المعارف– الاسكندريّة، د.ت، ص١٢٥–١٢٦. و: درويش. أحمد: النّصّ البلاغيّ بين التّراث العربيّ والأوربيّ، دار غريب– القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٧٦. و: عيّاد. شكري: دائرة الإبداع؛ مقدّمة في أصول النّقد، دار إلياس العصريّة– القاهرة، د.ت، ص ٢٣–٢٤. للتّوسّع راجع: ستاروبنسكي: النّقد والأدب، ص١٧٦–١٧٧. و: عبد المطّلب. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، ص٢٢٥. و: بهي. عصام: الاتّجاه النّفسيّ في دراسة الأدب ونقده، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب– مصر، مج٩، ع٣–٤، ١٩٩١، ص١٣٣–١٤٨. و: البحيري. أسامة: ثنائيّة اللُّغة الأدبيّة واللُّغة المعياريّة في النّقد الغربيّ، ص١٤٤–١٤٥. و: ربابعة. موسى: موت المؤلّف وآفاق التّأويل، ص٤٦–٤٧.

(٢) ربابعة. موسى: موت المؤلِّف وآفاق التّأويل: ص٤٧.

ب. غياب مَقصِديّة المُنْشِئ – صورٌ ونماذج:

ربّما كان الإسهاب سمةً لعموم ما عرضنا له آنفًا، بيد أنّ ما أثبتناه هو في الواقع غيضٌ من فيض آراءٍ ورؤًى تنبو عن الحصر والإحاطة والعرض، وتُلِحُّ في جملتها على الرّباط الوثيق بين النّصّ ومُنْشِئه، وتؤكِّد من ثَمَّ ضرورةَ استحضار مقاصد هذا الأخير في درس النّصّ وتلمُّس أبعاده، بل تؤكِّد قبل ذلك أنَّ بناء النّصّ يأتي في ضوء تلك المقاصد وعلى هَدْيِ مُرادِ مُودِعِها في النَّصّ. وكما يُلْحَظُ فإنَّ الغالب على جملة الآراء المقدّمة في هذا الشّأن هو المبالغة والغلوّ في تأكيد رؤاها على نحوٍ حاسمٍ لا يخلو من التّعنّت أو التّطرّف في بعض الأحيان. وفي مقابل تلك الآراء والرّؤى تنبسط آراء ورؤًى مناقضة تلحّ على وجوب إقصاء مُنْشِئ النّصّ على نحوٍ تامٍّ أو شبه تامّ، وتدعو إلى تنزيه الدّرس الأدبيّ والنّقديّ عن محاولة تتبُّع مقاصده ومراميه، وترى ضرورةَ النّأي بالنّصّ عن ذلك إلى مناحٍ أخرى من شأنها أن تقدّم ما هو أجَلُّ فائدةً وأجدى نفعًا.

والواقع أنّ الدّوافع والعلل التي تساق ضمن هذا المنحى كثيرةٌ ومتنوّعة، وتتلوّن هذه الدّوافع والعلل تبعًا للمرتكزات المنهجيّة التي يستند إليها أصحابها وينطلقون منها في تكوين رؤاهم وبسطها، ولكنّها تتّحد جميعًا في الدّعوة إلى بحث النّصوص الأدبيّة والفنّيّة التي تمتاز بتشكيلٍ خاصٍّ مبنًى ومعنًى ضمن مسلكٍ يربأ بها عن عَدِّها محض انعكاسٍ ساذجٍ لأشخاصِ مُنْشِئيها، ويرقى بها عن أن تظلّ حبيسة مقاصدهم، ومُرْتَهِنَةً بها وحدها.

ويبدو أنّ خفوت نجم المناهج السّياقيّة التي ألحّت على ربط النّصّ بظروف إنتاجه النّفسيّة والاجتماعيّة كان من أبرز العوامل التي رافقت الدّعوة إلى هذا التّوجُّه في درْس النّصوص وتحليلها، فقد أعلت هذه المناهج نبرة مُنْشِئ النّصّ –ولا سيّما في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر– وعدّت مقاصده عمدة النّصّ الأدبيّ ومحوره الأبرز، داعيةً إلى جعْل تتبُّعها المَهمّة الأُولى للنّقد الأدبيّ، بيد أنّ هذه المناهج بدأت تفقد بريقها منذ أوائل القرن العشرين، إذ غدت محطّ انتقاداتٍ واسعةٍ انطلاقًا من كونها تشتغل بمحيط النّصّ وتنشغل بذاك عمّا يُعدّ جوهر النّصوص الإبداعيّة وكُنْه تميُّزها، وهو التّشكيل الفنّيّ والبناء اللغويّ الفريد. وتبعًا لهذا برزت توجُّهاتٌ نقديّةٌ عدّة تدعو إلى مجاوزة تلك المناهج، وترى ضرورة انتزاع السّلطة غير المُستحَقّة التي تُمنَح ضمنها لمُنْشِئ النّصّ لتُنقَل إلى الميدان الحقيقيّ الأحرى بها، وهو ميدان النّصّ.

وتأتي الشّكلانيّة الرّوسيّة والبنيويّة في مقدّمة المناهج النّقديّة التي زعزعت مكانة مُنْشِئ النّصّ وقزّمت دوره مُتجاهِلةً مقاصده على نحوٍ تامٍّ. ذلك أنّ الدّعوة إلى الاقتصارِ على الأثر الأدبيّ وحده، وإلى عزْله عمّا قبله وما بعده، لم تظهر في حركةٍ واعيةٍ ومُمنهَجةٍ إلّا مع الشّكلانيّين الرّوس في الثلث الأوّل من القرن العشرين، فقد اجتهد مُنَظِّرو تلك الحركة في بحث النّصوص الأدبيّة والفنّيّة بوصفها استعمالًا خاصًّا للُّغة، ودعَوا إلى درْسها وتحليلها وفق مسلكٍ يَعُدُّ النّصَّ بنيةً مغلقةً ومكتفيةً بذاتها، بعيدًا عن التّأمّلات النّفسيّة وغيرها، فالجدير بالبحث والدّراسة إنّما هو "شكل الرّسالة"، كما يذكر **جاكبسون** في معرض حديثه عن الشّعر الذي تتمتّع الدّلالات فيه بثقلٍ خاصٍّ، وتكتسب في حدّ ذاتها سماكةً خاصّةً تنقلها من وضع الإحالة الشّفافة على المحتوى أو المرجع أو الذّات إلى وضع التّميّز الذّاتيّ إزاء ذلك كلّه، وهذا ما يستدعي من وجهة نظره التّركيز على الرّسالة ودراستها في حدّ ذاتها ولحسابها الخاصّ وحده، وذلك ضمن ما أطلق عليه **جاكبسون** "الوظيفة الشّعريّة"(١).

واستمرّ هذا المسلك في الدّرس والتّحليل مع البنيويّين الذين أمعنوا في تكريس سلطة النّصّ وقَطْعِ وشائجه بمُنْشِئه، فقد شدّدوا على رفض كلّ مقاربةٍ خارجيّةٍ، مؤكّدين ضرورة إعطاء الأولويّة للنّسق أو النّظام الذي تتمتّع به بنية النّصّ، فالمهمّ إنّما هو الكشف عن شبكة العلاقات التّركيبيّة القائمة فيه، وبحث عمليّات التّأليف الحاصلة بين عناصره دون النّظر إلى ما هو خارجٌ عنه(٢). ورغم وجود الاختلافات المنهجيّة بين الشكلانيّة الروسيّة والبنيويّة، وتمثُّلِها بصورةٍ أساسيّةٍ في تركيز الأولى على الشّكل وجماليّاته وعناية الثّانية بكيفيّة تشكُّل الدّلالة وتحقُّقها عبر تكوين بنية النّصّ، فقد اتّفقت الاثنتان في الدّعوة إلى جَعْلِ الدّراسة متأصِّلةً في الآثار الأدبيّة نفسها، وقصرِها عليها وحدها، أمّا

---

(١) يُنظر: الواد. حسين: من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبُّل، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب– مصر، مج١٥، ع١، ١٩٨٤م، ص١١٢. و: عبّاسي. عبد القادر: انفتاح النّصّ الشّعريّ الحديث بين القراءة والكتابة، ص٤. و: تاديه. جان إيف: النّقد الأدبيّ في القرن العشرين، ٥٤/١. للتّوسّع راجع: المسدي. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص١٧١–١٧٣. و: مولينيه: الأسلوبيّة، ص٨٣–٨٤. و: البحيري. أسامة: ثنائيّة اللُّغة الأدبيّة واللُّغة المعياريّة في النّقد الأدبيّ، ص ١٤٧–١٤٨.

(٢) يُنظر: صولة. عبد الله: اللسانيّات والأسلوبيّة، مجلّة الموقف الأدبيّ، اتّحاد الكُتّاب العرب– دمشق، سورية، ع١٣٥–١٣٦، ١٩٨٢، ص١٤٤. و: عبّاسي. عبد القادر: انفتاح النّصّ الشّعريّ الكتابيّ الحديث بين الكتابة والقراءة، ص٤. وللتّوسّع راجع: الجطلاوي. الهادي: مدخل إلى الأسلوبيّة، ص٦٨–٦٩. و: عيد. رجاء: البنيويّة والسّيميائيّة التّأويليّة، دراسة في آليّات الخلاف، الملتقى الوطنيّ الرّابع "السّيمياء والنّصّ الأدبيّ"، د.ت، ص٨٦–٩١. و: بغوره. الزّواوي: الفلسفة واللُّغة، ص١١٩.

العوامل الخارجيّة المتّصلة بحياة الأديب الشخصيّة ودخائله النّفسيّة، والظّروف الاجتماعيّة والمرحلة التّاريخيّة، فلا أهميّة لها في درس تلك النّصوص ولا فائدة تُرجى منها في بحث أبعادها(١).

وقد تردّدت أصداء هذه الأفكار وغيرها لدى كثر ممّن أشاروا إلى تمتّع النّصّ بكينونته الخاصّة وخصائصه المستقِلّة، وأكّدوا انفصامَ عرى علاقته بمُنْشِئه، وضرورةَ العزوف عن رصد الجانب الشّخصيّ لهذا الأخير أو ترصّد مقاصده ومراميه. فقد ذهب **كوهن** إلى أنّ الشّاعر «بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو خالق كلماتٍ وليس بخالق أفكار، وإنّما ترجع عبقريّته إلى الإبداع اللغويّ»(٢). وأكّد **مالارميه** مذهب **كوهن** مُبْرِزًا وعيه بالطّبيعة اللغويّة التي تميّز نصوصه الفنّيّة قائلًا: «إنّنا نصنع الشّعر بالكلمات لا بالأفكار»، ومُعرِّفًا نفسه بالعبارة العجيبة: «أنا مركّب»(٣)، ويلوح أنّه يشير بها إلى ضرورة الالتفات إلى المناحي غير الشّخصيّة والاعتبارات الفنّيّة التي تتدّخل في تكوين العمل وتشكيله على نحوٍ قد يبتعد به عمّا هو ذاتيّ وشخصيّ، منتهيًا في ضوء ذلك إلى القول بضرورة إحلال اللُّغة محلّ من كان يُعَدّ مالكًا لها، فاللُّغة هي التي تتكلّم وليس المؤلِّف، والنّقد في مجموعه ينبغي أن يدور في إطار إلغاء المؤلِّف لصالح الكتابة التي تعني وفق رؤية **كوهن** أن نقوم بالتّبليغ عن طريق مَحْوٍ أوّليٍّ لما هو شخصيّ بصورةٍ أساسيّة(٤).

وتبعًا لما سلف فقد تقرّر عند **فاليري** أنّه من الخطأ المنافي لطبيعة الشّعر، بل القاتل له ادّعاء أنّ لكلّ قصيدةٍ معنًى واحدًا هو المعنى الذي يتّفق مع تفكير الشّاعر، فالعمل الفنّيّ وفق منظوره يتجاوز الاعتبارات الشّخصيّة، ويسعى إلى "النّقاء" بعيدًا عمّا يشوبه من شوائب عاطفيّةٍ أو شخصيّة، وهذا ما يدعو إلى أن يُكتفى في درْسه بتحليل القدرة الخلّاقة التي يحملها العمل في منأًى عن أيّ اعتبارٍ لشخصِ مُنْشِئه أو صلته به(٥). وقد أشار **إليوت** إلى قريبٍ من هذا إذ أكّد أنّ النّصّ الأدبيّ ليس فيضًا عفويًّا للمشاعر الجيّاشة كما يدّعي **وردزورث**، وليس تعبيرًا عن شخصيّة صاحبه، وإنّما هو

---

(١) يُنظر: الواد. حسين: من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبُّل، ص١١٣. و: عبد المطّلب. محمّد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط ١، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر – لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون– لبنان، ص١٩٩٥م، ص٢٠٢. و: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٣٠٨.

(٢) بنية اللُّغة الشّعريّة، ترجمة: الولي محمّد ومحمّد العمريّ، ط١، دار توبقال– الدّار البيضاء، ١٩٨٦، ص٤٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٤١.

(٤) يُنظر: بارت. رولان: درس السّيميولوجيا، ترجمة: عبد السّلام بنعبد العالي، ط٣، دار توبقال للنّشر– الدّار البيضاء، ١٩٩٣م، ص٣، ٨٢–٨٣.

(٥) يُنظر: عبد البديع. لطفي: التّركيب اللغوي للأدب، ص١٢٨، وعطيّة. محسن: غاية الفنّ، ص١٨٨.

تنظيمٌ غير شخصيٍّ يحتاج إلى حسٍّ متكاملٍ، بل إنّ نجاح هذا النّصّ مرهونٌ بإنكار مُنْشِئه لذاته وإفنائه لشخصيّته، ففعل الإبداع إنّما هو هربٌ مستمرٌّ من الذّات وتضحيةٌ بها، والقصيدة الجيّدة بعبارة **إليوت** "ليست انطلاقًا للشّعور"، بل هي على النّقيض من ذلك ضبطٌ وكبحٌ لذاك الشّعور، والكُتّاب الأعظم إبداعًا هم أولئك الذين يجيدون خَلْق عالمٍ خارجيٍّ يتميّز بذاته عن مشاعرهم الخاصّة، وتتّسم أعمالهم عادةً بأنّها غيرُ شخصيّةٍ في طابعها(١). وفي ضوء هذا يطلق **بريك** حكمًا ينصّ فيه على أنّ «كلّ ما يكتبه الشّاعر أو الأديب هو ذو أهمّيّةٍ بارزةٍ بوصفه جزءًا من عمله في قضيّةٍ ما، وعديم القيمة على نحوٍ مطلقٍ بوصفه إبرازًا لـ "أنا"ـه»(٢).

ونقف عند **مصطفى ناصف** على ما يمكن أن يُرى بسطًا منطقيًّا للقول فيما أجمله كلٌّ من **فاليري** و**إليوت**، وإيضاحًا مُفصَّلًا لمذهب **بريك** إلى حدٍّ بعيد. فقد تحدّث **ناصف** عن النّصّ الشّعريّ بوصفه نموذجًا بارزًا للنّصوص الأدبيّة والفنّيّة، منبِّهًا على أنّ الشّعر ليس تمثيلًا أو شرحًا، ولا يمكن عدّه بحالٍ لونًا من الأخبار أو الظّنون الموثّقة، فليس الشّعر تذكُّرًا لشيء، وليس مجرّد نقلٍ لعاطفة أو إبرازٍ لانفعال، بل كثيرًا ما يكون الانفعال فيه عرَضيًّا أو ثانويًّا. إنّ الشّعر نشاطٌ ينبُتُ من اللُّغة أكثر ممّا ينبت من العواطف، فاللُّغة ليست مجرّد مستودَعٍ للمعاني التي تأتي بها الذّات المُنشِئة، والقصيدة كذلك ليست مجرّد مَلْءٍ بالكلمات لإطاراتٍ سابقة. فالشّعر –كما يضيف **ناصف**– لا يبدأ من نقطةٍ مُحقَّقةٍ أو خطّةٍ ثابتة، بل ربّما لا يعرف الشّاعر ما سيقوله قبل أن يعبّر عنه، قد يحسّ شيئًا غامضًا لكنّه لن يعرِفَهُ تمامًا قبل إبداع العبارة اللغويّة التي يصوغها، فاللُّغة عنصرٌ فعّالٌ في تكوين المعنى نفسه، وفي وسعها أن تولِّدَ معانيَ لم يكن لها من قبلُ وجود، في وسعها أن تكشف مشاعر جديدة وأن تخلق أفكارًا جديدة، وهذه "الجديدة" هي –وفق منظور **ناصف**– الأهمّ والأثمن(٣)، فـ«مرامي الشّعر في قلب الشّعر نفسه لا في صدر الشّاعر أو صدور أهله وأصدقائه ومَنْ عرفوه»(٤)، كما أنّ معنى العمل الفنّيّ ليس متعلّقًا بنجاح المؤلّف فيما ادّعى هو لنفسه، أو فيما تدّعيه دراسة شخصيّته، فالشّعر ليس عبدًا لعاطفةٍ ذاتيّة أو تجربةً شخصيّة، بل إنّ من الشّعراء من صرّح بأنّ التّجارب الحقيقيّة لم تكن يومًا من همّه، وبالتّالي فإنّه من الخطأ أن نقصُر معاني النّصّ على الظّروف التي تحيط به، وأن نحصر

(١) يُنظر: عطيّة. محسن: غاية الفنّ، ص١٨٨–١٨٩. و: ناصف. مصطفى: مشكلة المعنى، ص٥٢.

(٢) خرابتشينكو: ذات الكاتب الإبداعيّة وتطوّر الأدب، ص٨٤.

(٣) يُنظر: مشكلة المعنى، ص٤، ١٤٤–١٤٥، ١٤٩.

(٤) المرجع نفسه، ص١٥٨.

مقاصده بها وحدها، وأن نظنّ بسذاجةٍ أنّه وليد تلك الظّروف، فذلك كما يرى **ناصف** يؤدّي إلى الإضرار بالأعمال الأدبيّة ويُفقِدها غير قليلٍ من غناها، وكثيرٌ من الشّعر يوشك أن يضيع معناه لأنّنا نسيء تصوّر الصّلة بينه وبين الظّروف المُدّعاة، إذ نسوّي خطأً بينه وبين تلك الظّروف التي قد تكون متواضعةً أو غامضة، مُدَّعين أنّ الشّاعر أنشأ قصيدته استجابةً لها وتحقيقًا لما تُمليه عليه(١).

ويرى **ناصف** أنّنا كثيرًا ما نحرم النّصوص الشّعريّة وغيرها من أبعادٍ مُمكِنةٍ بحجّة أنّ مُنشئيها لم يستهدفوا إلّا ما توحيه ظروف حياتهم العاديّة المعلومة، ويضيف: «فإذا شرحْتَ العمل الأدبيّ شرحًا قيّمًا صاح في وجهك بعض القرّاء قائلًا: هل هذا ما قصد إليه الشّاعر؟ هل هذا ما توحي به ظروفه؟ هل هذا ما فهمه عنه معاصروه الذين كانوا أخبر بهذه الظروف منّا؟ هؤلاء جميعًا عاشوا في "رِقّ" المَقصِد»(٢). ونحن جميعًا –والقول **لناصف**– ما نزال، على الأقلّ في بعض الحالات، صرعى هذا المبدأ الذي قد يحيل القصيدة "هيكلًا عاريًا"، إذ نمضي في القراءة وفي بحث شؤون المعنى وراء أحاسيس الشّاعر تاركين وراء ظهورنا المَهمّة الصّعبة(٣) التي يجب أن نوليها كلّ عناية، ومتناسين أنّ معنى القصيدة يستغني في كثيرٍ من الأحيان عن مشاعر المُنْشِئ المُتوهَّمة، وأنّ النّشاط الإنسانيّ يخدم على الدّوام أغراضًا لم تكن في ذهن الشّاعر أو الفنّان، وأنّ وحدة المبدأ كثيرًا ما تكون دخيلةً ومجافيةً لروح الشّعر(٤)، وأنّ التّجربة الشّخصيّة في حدّ ذاتها لا تكفل وحدها تكوين قصيدةٍ جيّدة، وإن ابتدأت القصيدة منها فإنّها في الغالب ستمتدّ وتكتمل في نطاقٍ لا شخصيّ. قد تشكّل التّجربة الشّخصيّة أحيانًا مادّةً أوّليّة، بيد أنّ الشّاعر أو الفنّان يكوّن منها ما هو جديدٌ ومختلف، ويقوم بتعديلها تعديلًا جوهريًّا في بعض أجزائها على الأقلّ، دون أن يكون في ذلك راضِخًا لأهوائه وأحلامه، وكثيرًا ما لُوحِظ أنّ النّضج الفنّيّ يقترن بكبحِ المشاعر واستبعادِ التّرجيحات الشّخصيّة الطّارئة، والعمل بعد ذلك على إنشاء عملٍ يمكن تأمُّله لذاته بعيدًا عن صاحبه الذي أبدعه. ويتساءل **ناصف:** فإذا صحّت هذه الملحوظة، وصحّ أنّ القصيدة ليست هي ذاتها تجربة الشّاعر، ألا يجوز أن نقول لمن يتحدّث عن

---

(١) يُنظر: مشكلة المعنى، ص١٤٥، ١٥٠.

(٢) المرجع نفسه، ص١٥١.

(٣) هذه المَهمّة كما يشير **ناصف** تقتضي أن نقصر العمل على القصيدة في حدّ ذاتها، وأن نُسائِلَها في ضوء استحضارنا للخصوصيّة المستقلّة التي تحتفظ بها تعابير القصيدة أو النّصّ بعيدًا عن التّجارب السّابقة وما شابه ذلك. يُنظر: المرجع نفسه، ص٥٣.

(٤) يُنظر: المرجع نفسه، ص ٤٧، ٥٣، ١٦١، ١٦٣.

صدق الإحساس، وشفافيّة التّعبير، والولاء للتّجربة، والإخلاص للذّات، إنّك تتحدّث بما يشبه اللّغو..؟[1].

ويخلُصُ **ناصف** بعد هذا كلّه إلى الحكم بأنّ مقولة: العمل الفنّيّ صورةٌ صادقةٌ عن شخصيّة صاحبه إنّما هي "خطأٌ شائع"، وأنّ المَقصِد المشتقّ من ظروف الشّاعر وتجربته يجب أن "تُقلَّم أظفاره"، فالقصيدة عادةً أثرى من المَقصِد. إنّها تُفسح صدرها لكثيرٍ، وتخضع لضروبٍ من المراجعة والتّجريب، وتَتْبَعُ قياداتٍ جديدةً توحي بها اللُّغة وغيرها، وإذا كان للشّعر مَقصِد ما، فإنّ هذا المَقصِد سيتغيّر كلّما تقدّم الشّعر في عمليّة البناء. ويرى **ناصف** تبعًا لذلك أنّ الشّاعر لا يمكن أن يُسأل عن معنًى ما أبدعه، وبعبارةٍ أخرى: إنّ الشّرح الذي يقدّمه لعمله ليس مُقدَّمًا على غيره من الشّروح التي يقدّمها النّقّاد وغيرهم بحجّة أنّه أبصر وأدرى بما صنع، وإذا ما قدّم الشّاعر توضيحًا لعمله فإنّ هذا التّوضيح ينبغي ألّا يكون أكثر من فرضٍ نستعين به في قراءة العمل الأدبيّ ودَرْسِه، فالشّاعر حينئذٍ محض قارئٍ أو متذوّقٍ أو ناقد، وليس مُنتِجَ النّصّ أو مبدعه[2].

ويذهب **ناصف** إلى أبعد من هذا فيستحضر ما تضفيه الدّراسات النّفسيّة على فكرة المَقصِد من غموضٍ وتعقيد، ولا سيّما حين تفرّق بين الوعي والوعي الباطن، كما يستحضر ما تُعلِّمنا إيّاه من الشّكوك التي يمكن أن تُوصَف بـ"المفيدة" فيما اعتدنا أن نعتزّ به وفيما اعتدنا أن نرفضه، ليضعنا بعد ذلك أمام تساؤلاتٍ من مثل: هل يَعِي الشّاعر أو الفنّان مَقصِده أو جميع مقاصده وعيًا تامًّا؟ هل يَحْسُنُ بالقرّاء أن يسألوا الشّعراء والكتّاب عمّا عَنَوه بشعرهم أو إنتاجهم؟ هل في وسعنا حقًّا أن نقول: إنّ للشّاعر أو الفنّان مَقصِدا؟ ماذا لو صرّح الشّاعر بأنّه لا يقصد إلى شيءٍ خلا إنشاء قصيدة؟ وإذا افترضنا أنّ للشّاعر مَقصِدا محدَّدًا وواضحًا، وأنّنا نعرفه من خلال أحاديثه وأحاديث أهله وأصدقائه، فهل سيفيدنا ذلك حقًّا في فهم القصيدة أو النّصّ؟ ماذا لو تساءلنا –مثلًا– عن الغرض الذي سعى إليه **شكسبير** في مسرحيّة **الملك لير**، ألن تبدو كلّ إجابةٍ أقرب إلى السُّخْف؟ هل يصحّ أن نقول مثلًا: إنّه أراد أن يعطي درسًا يحذّر فيه من خداع النّفس وغرور الشّيخوخة؟ مثل هذا القول في رأي **ناصف** أهون من أن يوقف عنده[3].

---

(١) ينظر: مشكلة المعنى، ص ٥٣–٥٤، وراجع أيضًا: ص٥٢.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ص ١٤٨–١٤٩، ١٥٦.

(٣) يُنظر: المرجع نفسه، ١٤٢–١٤٤، ١٤٧، ١٤٩، ١٥٦.

وقد يبدو مجديًا، ونحن نفكّر بمدى صحّة أو دقّة آراء **ناصف**، ونحاول البحث عن إجاباتٍ شافيةٍ أو ربّما غير شافية لتساؤلاته العميقة المحيّرة، أن نستحضر ما أشار إليه **أفلاطون** إذ حدّثنا عن الحيرة التي تملّكته حين جمع بعض الشّعراء وطلب إليهم أن يفسّروا قصائدهم، وأن يُعرِبوا عمّا أرادوا قوله فيها، فحاروا جوابًا وعجزوا عن الرّد[١]، وأن نسترجع كذلك مع **إيكو** ما هو قريبٌ من هذا إذ يُقِرّ بِعَجْزِهِ عن الإجابة عندما طلب إليه أحد القرّاء أن يفسّر له طبيعة العلاقة التي كان قد أقامها بين طرفَين بارزَين ضمن إحدى رواياته، بل إنّه يروي لنا ما قد يبدو غريبًا ومستغربًا بصورةٍ أكبر في هذا الشّأن، إذ سُئِلَ في أثناء مناقشةٍ عمّا قصده بجملةٍ كان أوردها في ثنايا روايةٍ له، فحار **إيكو** في أمره، وأقسم أنّه لم يكتب تلك الجملة قطّ. ويذكر **إيكو** أنّه حينها كان على يقينٍ بأنّه لم يكتبها لأسبابٍ عدّة، يومها –كما يروي **إيكو**– نظر إليه ذاك السّائل وكأنّ لسان حاله يقول: ذلكم كاتبٌ عاجزٌ عن تذكُّر ما كتب. والمدهش أنّ **إيكو** عثر بعد زمنٍ على الجملة التي سُئل عنها، وتبيّن له أنّه كان قد كتبها بالفعل في تلك الرّواية[٢].

وقد يكون مجديًا أيضًا في سياق ما نحن فيه أن نتلمّس ما أراد **فاليري** أن يَلفِت إليه بقوله: «لأشعاري المعنى الذي يُراد لها، والمعنى الذي أريده إنّما يناسبني أنا وحدي»[٣]، مُعلِّلًا ذلك بالقول: إنّ «النّصّ بعد نشره يشبه الجهاز الذي يستعمله كلّ امرئٍ كما يشاء بطريقته الخاصّة، وتبعًا لوسائله الخاصّة، ومن المحقَّق أنّ صانعه لا يستعمله على نحوٍ أفضل من غيره، وبالطّبع فليس ثمّة شيءٌ يقينيٌّ يجعلنا نحكم بأنّ استعمال هذا يقطع الطّريق على ذاك»[٤]. وممّا يبدو متّصِلًا أيضًا بما نحن

---

(١) يُنظر: عيد. رجاء: دراسة في لغة الشّعر، ص١٢. نقلًا عن: عبد المطّلب. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، ص٢٥١.

(٢) يُنظر: التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ص٩٤، ٩٨–٩٩.

(٣) عبد البديع. لطفي: التّركيب اللغوي للأدب، ص١٢٨.

(٤) المرجع نفسه، والصّفحة نفسها. و: ناصف. مصطفى: مشكلة المعنى، ص١٥١. ربّما بدا رأي **فاليري** في حاجةٍ إلى تدقيق وإنعام النّظر، فهل في وسعنا حقًا أن نجزم بأنّ صانع الجهاز ومُنْشِئ النّصّ لا يجيد التّعامل مع مُنتَجه على نحوٍ يفضُل فيه غيره؟ ربّما كان من المنطقيّ في كثيرٍ من الأحيان أن نجد صانع الجهاز يجيد استثماره بطريقةٍ أفضل، أو لِنَقُل بدقّةٍ ومرونةٍ وثقةٍ أكبر، وإن لم يكن كذلك، فهو على الأقل الأدرى بما يصلُحُ أن يُناط به من وجوه الاستعمال وما ينوء بحمله من ذلك. وقد ينطبق هذا على النّصوص الأدبيّة والفنّيّة في كثيرٍ من الأحيان، ففي وسع مُنْشِئيها –في الحدّ الأدنى– أن يحدّدوا ما تتقبّله نصوصهم من مقاصد تُناط بها، وما يبدو بعيدًا كلّ البعد عن ذلك، مع إدراكنا بالطّبع أنّ هذا لا ينفي إمكان أن يهتدي بعض مُستعمِلي الجهاز وقارئي النّصّ إلى صُعُدٍ جديدةٍ للاستعمال، وآفاقٍ جديدةٍ وعميقةٍ للنّصّ، ربّما لا يكون صانع الجهاز أو مُنْشِئ النّصّ قد تنبّه لها أو قصد إيرادها، وغالبًا ما يَسعد الاثنان بمثل هذا، إذ من شأن ذلك أن يزيد من مزايا منتَجه ويضفي على نصّه أبعادًا من شأنها أن تعطيه مزيد عمقٍ وغنًى.

فيه ما أشار إليه النّاقد الألمانيّ **والتر بنيامين** إذ رأى أنّ «كلّ عملٍ فنّيٍّ أصيلٍ تحوطه هالةٌ من الجاذبيّة والجمال تضيع عند محاولة تكرار إنتاجه آليًّا وكأنّه تصويرٌ فوتوغرافيّ»[١]. وكذلك ما ذهب إليه **موريس** حين أعرب عن شكّه الصّريح في إمكان عدّ الصّفة التّعبيريّة الانفعاليّة المتعلّقة بمُنْشِئ النّصّ جزءًا من الدّلالة الخاصّة بالعمل الفنّيّ[٢]، ولنا بعد ذلك أن نتساءل عن مشروعيّة ما أشار إليه بعض الباحثين من إمكان إهمال هذه الصّفة، ولنا أن نتساءل كذلك عن مصداقيّة حُكْمِ مَن تحدّثوا عمّا سمّوه "آفة" التّعويل على الشّاعر دون شعره، وأكّدوا أنّ «سيرورة الشّعر ليست سوى الخلود الذي تبلغ فيه المعاني آمادًا بعيدةً لم تكن تخطر لصاحبه على بال»[٣].

ولعلّ في جملة ما أردفنا به مذهب **ناصف** ما يؤيّد هذا المذهب ويُعزّزه، ويؤكّد أنّ القصيدة أو النّصّ الأدبيّ بوجهٍ عامٍّ لا يسير وفق خطَّةٍ ثابتةٍ لخدمة أغراضٍ واضحةٍ وإيصال مقاصد محدَّدةٍ ودقيقةٍ يختزنها فكر الشّاعر أو الكاتب ويقوم بأدائها من خلال ما ينظم أو يكتب. ونستطيع أن نقف على المذهب ذاته عند كُثُرٍ من مثل **حميد لحمداني** الذي كرّر التّنويه بما أشرنا إليه آنفًا، مؤكِّدًا أنّ القول بالمَقصِديّة بوصفها أمرًا مخطَّطًا له على نحوٍ دقيقٍ في ذهن الشّاعر أو الكاتب من شأنه أن يحوّل الأدب إلى مجرّد لغةٍ تواصليّة، وأن يجعل الجانب الأدبيّ فيه محض وسيلةٍ مساعدةٍ في إيصال أفكارٍ مُهيَّأةٍ سلفًا وجاهزةٍ لكي توضع ضمن إطارٍ فنّيٍّ عبر البناء النّصّيّ، وبهذا تغدو مَهمّة الشّاعر أو الكاتب مجرّد إبلاغ رسالةٍ مُستوعَبةٍ ومُدرَكةٍ سابقًا، وذلك من خلال تهيئة القالب الذي ينبغي أن تُفرَغ فيه المقاصد والدّلالات المرادة، وستُجَنَّدُ حينها جميع الوسائل الفنّيّة في النّصّ لخدمة هدفٍ محدّدٍ، وهو نقل تلك الرسالة وإيصال المقاصد والدّلالات التي تحملها بأداة لغويّةٍ تتفاوت في جَوْدتها بين حالةٍ وأخرى، ولنا حينها أن نتساءل عن قيمة ذاك الأدب الذي يُختزَل دوره في كونه سِجِلًّا حافظًا ومُوصِلًا ممتازًا[٤].

إنّ النّظر إلى الأدب وفق الرؤية السّابقة لا يصحّ البتّة كما ينصّ **لحمداني** الذي يرى أنّه من غير المقبول أن يُنظَر إلى الأدب بوصفه بناءً نصّيًّا يسير وفق رؤيةٍ واضحةٍ تنشُدُ إنشاء دلالاتٍ مضبوطةٍ وإيصال مقاصد محدّدةٍ يبتغيها مُنْشِئ النّصّ، ذلك أنّ الشّاعر قد يحسّ بوازعٍ غامضٍ يدعوه

(١) عناني. محمّد: معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة، ص٦.

(٢) يُنظر: ناصف. مصطفى: مشكلة المعنى، ص٤٧.

(٣) عبد البديع. لطفي: التّركيب اللغويّ للأدب، ص ١٢٧، ١٢٩.

(٤) يُنظر: الواقعيّ والخياليّ في الشّعر العربيّ القديم (العصر الجاهليّ)، ص٣-٤.

إلى التّعبير عن أفكارٍ أو هواجس أو مشاعر ما بطريقةٍ أدبيّةٍ، ولكنّ هذه الأفكار والهواجس والمشاعر غالبًا ما تكون غير واضحة المعالم في ذهنه حين يشرع في التّعبير الأدبيّ عنها، وستتولّى التّجربة الأدبيّة التي يخوضها إذ ذاك بلورة ما كان يبدو غامضًا وإغناءه بما هو أعمق وأغنى، وهذا ما يعني أنّنا نحصِّل من خلال التّجربة الأدبيّة شيئًا يتجاوز ما كان لدينا قبلها، وبهذا فإنّنا لا نصوغ أفكارًا أو نبني دلالاتٍ محدّدةً سلفًا بقدر ما نثمر شيئًا مختلفًا أو لِنقُل: إنّه في الحدّ الأدنى شيءٌ إضافيٌّ وزائدٌ عن جملة أفكارنا ومشاعرنا الغامضة. وبهذا يصحّ أن يُقال: إنّ ناتج التّجربة الأدبيّة –وإن كان لدينا مشروع مَقصِديّةٍ ما قبل خوضها– هو شيءٌ آخر ما كنّا لِنعثُرَ عليه من دون خوض تلك التّجربة التي تُمكّن مُنْشِئ النّصّ من اكتشاف مناطق مجهولةٍ لم يكن قادرًا على بلوغها قبلًا، بل لعلّه لم يكن على علمٍ أو درايةٍ بها(١).

ووفقًا لما أوردنا فإنّ القول بوجود مَقصِديّةٍ مُسبَقَةٍ وكاملة التّحديد في نطاق التّجربة الإبداعيّة ينطوي على كثيرٍ من المجازفة كما يشير **لحمداني**، وعلينا أن ندرك أنّ الشّاعر أو الكاتب حين يفرغ من إنشاء نصّه لا يكون قد عبّر عن مَقصِديّته، بل عن محصِّلة تجربته الإبداعيّة، وأنّ ما يتحدّث عنه النّقّاد وغيرهم بوصفه مقاصد الشّاعر أو الكاتب هو ناتج التّخييل في أذهانهم ومُحَصِّلة التّجربة الأدبيّة التي يغشاها مُنْشِئ النّصّ، ويندفع فيها لا بدافع التّعبير عن المقاصد، بل بدافع الانجذاب نحو ما يتحسّس عَجْزَهُ عن جعله مَقصِدًا واضِحًا، وبدلًا من أن يجذِبَ ذاك الشّيء نحوه يشعر بأنّه ينجذب إليه ويسعى إلى الاندماج فيه، وعليه فإنّ الشّعر بوجهٍ عامٍّ ليس تعبيرًا عن الذّات بقدر ما هو بحثٌ عن وجودٍ جديدٍ لها أو عن أشكالٍ جديدةٍ لهذا الوجود، ورغبةٌ في بلورة أبعاد ذاك الوجود وإغنائها(٢).

وقد يبدو من المفيد في إطار ما نحن فيه أن نستقري جانبًا من الدّراسات النّقديّة التي تسلّط الضّوء على الشّكوك والانتقادات التي طالت المنحى النّقديّ الرّامي لتفسير النّصوص الأدبيّة ودراسة خصائصها الأسلوبيّة على نحوٍ يربطها بالعوامل الشّخصيّة لمُنْشِئ النّصّ ويبحث صلتها بالمناحي الحياتيّة الخاصّة به. واللافت أنّ جانبًا من تلك الشّكوك والانتقادات صدر عن ثلّةٍ ممّن كانوا قد أبدَوا

(١) يُنظر: الواقعيّ والخياليّ في الشّعر العربيّ القديم (العصر الجاهليّ)، ص٤–٥. وراجع: لحمداني. حميد: القراءة وتوليد الدّلالة؛ تغيير عاداتنا في قراءة النّصّ الأدبيّ، ط٢، المركز الثّقافي العربيّ– الدّار البيضاء– المغرب، بيروت، ٢٠٠٧، ص١١٣.

(٢) ينظر: الواقعيّ والخياليّ في الشّعر القديم (العصر الجاهليّ)، ص٥–٦، ٨. و: لحمداني. حميد: نظريّة قراءة الأدب وتأويله، من المَقصِديّة إلى التّأويل، علامات، ع٢٦، ص١٣–١٤.

في مرحلةٍ ما حماستهم لذاك المنحى، وأقاموا دراساتهم في جانبٍ كبيرٍ منها وفقًا لمعطياته وبناءً على مقوّماته. وإذا كان **سبيتزر** قد بدا الأكثر افتتانًا بهذا المسلك ضمن منهج الدّائرة الفيلولوجيّة[١] الذي أقامه على دراسة النّصّ وبحث بناه بوصفه تبلورًا خارجيًّا لشكلٍ داخليٍّ يجسّد روح مُنْشِئ النّصّ ويأتي استجابةً لخواطره وهواجسه، فإنّ **سبيتزر** نفسه أبدى في مرحلةٍ لاحقةٍ تراجعًا واضحًا عن رؤاه السّابقة، وتحدّث عمّا سمّاه "خدعة التّرجمة" التي تؤدّي إلى قراءة حياة المؤلِّف مترجمةً بطريقةٍ مشوَّهة من خلال أعماله، مُعلِنًا في ضوء ذلك إنكاره لمنهجه السّابق، وانصرافه عن بحث الحالات النّفسيّة، وداعيًا إلى توجيه البحث نحو العمل في حدّ ذاته، ومحاولة استخلاص الرّؤى المنوطة به، والوقوف على المرامي التي يقدّمها بعيدًا عمّا يتّصل بمزاج مُنْتِجِ النّصّ أو ظروفه الحياتيّة[٢].

وأشار **هوف** في السّياق ذاته إلى أنّ الغاية الأساسيّة التي ينبغي أن تقترن بدراسة الأعمال الفنّيّة وتحليل بناها الأسلوبيّة هي الوقوف على المبدأ الجماليّ الذي ينظم تلك الأعمال وليس دراسة أنماطٍ متنوّعةٍ للشّخصيّة الإنسانيّة، محذِّرًا من أنّ بحث تلك الأعمال بوصفها نتاجًا لمزاجٍ خاصٍّ يجعل تلك الأعمال ذات أهمّيّةٍ هامشيّةٍ ومحدودة[٣]. وإذا كان من الضّروريّ أن تنطلق دراسة تلك الأعمال من مبدأ أساسيٍّ يرتبط بتحديد مفهومٍ مناسبٍ للفعل الخلّاق الذي يتجسّد في تلك الأعمال، فإنّ هذا التّحديد يجب أن يبقى بعيدًا عن عقد علاقةٍ مباشرةٍ ومتعجِّلة بين واقعِ أسلوبٍ وذاتيّة مُنْشِئه[٤].

أمّا **داماسو ألونسو** الذي كان قد أغرق في الدّعوة إلى قراءة الأعمال الأدبيّة، ومحاولة فهمها وفق منظورٍ نفسيّ يعمل على تصنيف ما يبدو متّصلًا بشخصيّة المؤلّف، ويسعى إلى تحديد طبيعته، فقد نبّه على وجوب استحضار أمرٍ جوهريٍّ وهو أنّ دراسة ما يتعلّق بحياة المؤّلف وفكره وغير ذلك

---

(١) غدا هذا المنهج في مرحلةٍ لاحقةٍ محطّ جدلٍ وانتقادٍ واسعَين، وتدور أبرز الانتقادات المُوَجَّهةُ له حول التّوجّه الأحاديّ الذي يُعلّق همّته بالبحث عمّا يرمي إليه مُنْشِئ النّصّ، ويُغْرِقُ في تتبُّع الأبعاد النّفسيّة، ممّا قد يصرف النّظر عمّا لا يتوافق مع ذلك من وحداتٍ لغويّة، ويؤدّي من ثَمَّ إلى إهمال جوانب غنيّةٍ ضمن العمل الأدبيّ. يُنظر: صولة. عبد الله: الأسلوبيّة الذّاتيّة أو النّشوئيّة، ص٨٧. و: البحيري. أسامة: ثنائيّة اللُّغة الأدبيّة واللُّغة المعياريّة في النّقد الغربيّ، ص١٥٥-١٥٦.

(٢) يُنظر: سبيتزر. ليو: علم اللُّغة وتاريخ الأدب، ضمن: اتّجاهات البحث الأسلوبيّ، شكري عيّاد، ص٦٨-٦٩. و: فضل. صلاح: علم الأسلوب ص ٢٢٢-٢٢٣. و: عبد المطّلب. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، ص٢٣٣.

(٣) الأسلوب والأسلوبيّة، ص٥٣.

(٤) يُنظر: دي أجييار. فيتور مانويل: الأسلوبيّة؛ علمٌ وتاريخ، ترجمة: سليمان العطّار، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج١، ع٢، ١٩٨١م، ص١٤٣.

يجب أن يبقى مجرّد وسيلةٍ لبلوغ هدفٍ أساسيٍّ هو الوقوف على كيفيّة تشكُّل عناصر المدلول في عمله، ومحاولة الإلمام بالمرامي والمقاصد التي يقدّمها النّصّ في ضوء هذا التّشكُّل(١).

كذلك أقرّ **أولمن** الذي كان أحد المتحمّسين لبحثِ الدّلالة النّفسيّة للصّورة الأدبيّة، ومحاولةِ تفسير الصّور التي تتكرّر في عملٍ أدبيٍّ ما بوصفها أماراتٍ لما يكمُنُ في أعماق مُنْشِئ هذا العمل من ميلٍ لبعض الأمور أو نفورٍ منها، أقرّ بالمزالق التي تتهدّد هذا التّوجُّه، والمتمثِّلة بصورةٍ أساسيّةٍ فيما يمكن أن يؤدّي إليه من مغالطةٍ مَنْشَؤُها الانطلاقُ من افتراضٍ مُسبَقٍ بوجود علاقةٍ وثيقةٍ بين شخص المبدع وكتاباته، فهذا ممّا ثبت أنّه لا يصحّ ولا يصدق في كثيرٍ من الأحيان، بل كثيرًا ما تكون الخصائص الأسلوبيّة مجرّد سلوكٍ لغويٍّ يرتبط فحسب بعاداتٍ كتابيّةٍ. وفضلًا عن الانطباعيّة الجامحة التي تشوب هذا المسلك، فإنّ الافتتان ببحث العلاقة بين شخص المُنْشِئ ونصّه –سواء أكانت هذه العلاقة حقيقيّةً أم مزعومة– قد يحدو بالباحث إلى توجيه عنايته نحو ما يبدو انعكاسًا لذات المُنْشِئ، ويصرف النّظر عمّا يخالف ذلك، ممّا قد يحول دون التَّعمُّق في الأثر الأدبيّ، ويصرف البحث عن المهمّة الأساسيّة التي يجدر النّهوض بها، وهي محاولة الكشف عن الجانب الجماليّ في النّصّ(٢).

أمّا **كروتشه** فقد أكّد وجوب التّفريق بين الشّخصيّة التّاريخيّة –أي الحقيقيّة– للشاعر أو الكاتب والشّخصيّة الأدبيّة التي تطالعنا في أعماله، مشيرًا إلى أنّ الدّراسة والتّحليل ينبغي أن ينصبّا على الحالة النّفسيّة لهذه الأخيرة التي غالبًا ما تكون مغايرةً لتلك التّاريخيّة "الحقيقيّة" أو الأرضيّة على حدّ تعبيره(٣).

وإذا ما افترضنا جدلًا بأنّ دلالات النّصّ وأبعاده منوطةٌ بمرامي صاحبه ومقاصده التي يجدُر بنا التماسها وتقصّيها في ثنايا هذا النّصّ، فإنّنا –كما يشير **ويلك** و**وارين**– نفتقر في أكثر الأعمال الفنّيّة إلى البيّنات التي نقيم بها مقاصد مُنْشِئ النّصّ، ولا نملك إلّا النّصّ نفسَه، وإن تيسّر لنا من ذلك

---

(١) يُنظر: فضل. صلاح: علم الأسلوب، ص١٦٢–١٦٣.

(٢) يُنظر: السّيّد. شفيع: الاتّجاه الأسلوبيّ في النّقد الأدبيّ، ص١٧١، ١٧٤–١٧٥. و: دي أجبيار. فيتور مانويل: الأسلوبيّة؛ علمٌ وتاريخ، ص١٤٢. و: الرّاجحي. عبده: علم اللُّغة والنّقد الأدبيّ، ص١١٨. وراجع أيضًا: أولمن. ستيفن: اتّجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن: اتّجاهات البحث الأسلوبيّ، شكري عيّاد، ص١١٢–١١٣. و: ويلك ووارين: نظريّة الأدب، ص١٨٩–١٩٠.

(٣) يُنظر: عبد البديع. لطفي: التّركيب اللغويّ للأدب، ص١١١.

ما يمكن عَدُّه تصريحًا واضحًا من المؤلِّف بمقاصده، فإنّ ذاك التّصريح لن يكون كافيًا ولا مُلزِمًا أو مُقيِّدًا في بحث العمل الفنّيّ، فربّما تتجاوز مقاصد المؤلّف ذاك العمل، وربّما لا تعدو أحيانًا أن تكون مجرّد مظهرٍ لمشروعاتٍ وغاياتٍ أرادها المؤلّف ثمّ تخلّف عنها العمل أو انحرف عن مسارها(١). وقد نجد مصداق ذلك في كثيرٍ من التّجارب الأدبيّة التي نالت حظًّا وافرًا من المتابعة والدّرْس وأُغنِيَتْ في ضوء ذلك بفيضٍ من الأبعاد والمقاصد التي ربّما لم ترد في ذهن مُنْشِئي تلك النّصوص ولم تَجُلْ في خواطرهم بحال، فلو قدّر لنا –مثلًا– أن نسأل **شكسبير** عمّا قصد إليه وعمّا كان يبتغيه من كتابة "**هاملت**"، لما وجدنا في جوابه – على الأرجح– ما يشفي الغليل(٢)، بل إنّ من الشّعراء والكُتّاب من صرّح بصعوبة بل باستحالة إدراك مراميه والنّجاح في فكّ رموز أسلوبه وتلمُّس مقاصده. فقد نقل **سبيتزر** عن **دريدرو** قوله: «سيحاول مُدَّعو الخبرة بالأسلوب أن يَحُلّوا رموزي، ولن يستطيعوا»(٣). وأشار **أندريه جيد** في إحدى مذكّراته إلى قريبٍ من هذا في قوله: «ليس من اليسير تعقُّب المسار المنحني لعقلي، فانحناؤه لا يظهر إلّا في أسلوبي، وسوف يُفْلِتُ من انتباه كثيرٍ من النّاس»(٤).

ولا عجب بعد هذا كلّه أن يطالعنا النّقد الجديد بنَحْتِهِ لمصطلح "intentional fallacy" "الخرافة القصديّة" أو "الأكذوبة القصديّة"، وقد ظهر هذا المصطلح للمرّة الأولى عام (١٩٤٦م) في مقالةٍ كتبها **وليام ويمزات** بالاشتراك مع **مونرو بيردزلي** تحت عنوان "المغالطة القصديّة"، وقد غدت هذه المقالة البيانَ الأساسيَّ للنّقد الأنجلو–أمريكيّ الجديد، وعُدّت صفعةً قويّةً للنّظريّة التّعبيريّة، إذ أكّدت أنّ البحث عن مقاصد المؤلّف لا علاقة له بالنّقد الأدبيّ، بل هو محض مغالطةٍ رومانسيّةٍ وفق منظورٍ ساذجٍ يتناول العمل الأدبيّ بوصفه مجرّد فيضٍ لروحٍ نبيلة. وقد ذهب **ويمزات** و**بيردزلي** إلى أنّ معرفة مقاصد المؤلّف ليست بالأمر الميسور أو المرغوب، وحين يتبنّى النّاقد أو الباحث معرفةً بقصد المؤلّف فمن الأرجح أنّه سوف يضلّ(٥)، فهذا القصد في أساسه تصميمٌ أو خطّةٌ في ذهن المؤلّف،

---

(١) يُنظر: عبد البديع. لطفي: التّركيب اللغويّ للأدب، ص١٢٣. وراجع أيضًا: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٣١٥–٣١٦.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، والصّفحة نفسها.

(٣) أولمن. ستيفن: اتّجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن: اتّجاهات البحث الأسلوبيّ، شكري عيّاد، ص١١١.

(٤) السّيّد. شفيع: الاتّجاه الأسلوبيّ في النّقد الأدبيّ، ص١٦٤.

(٥) يُنظر: بيلسي. كاترين: الممارسة النّقديّة، ص٢٤–٢٥. و: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٣٠٩. وراجع أيضًا: تدهورتشن: دليل أكسفورد للفلسفة، ٧٤١/٢. و: إبراهامز. م. هـ: الموضوع الجماليّ بين قصديّة المبدع ووعي المتلقّي، ص ٩.

وهو مرتبطٌ بخيوطٍ مُعقَّدةٍ تتّصل بمناحٍ عدّة، من مثل موقف المؤلّف من عمله، ودافعه إلى الكتابة، والمنظور الذي يرى من خلاله الأشياء من حوله ويتعامل معها وفقه، وهذا ما يجعله ذهنيًّا صِرْفًا وخاصًّا بالمؤلّف وحده، ممّا قد يعني أنّ سبيل الوصول إليه غير متاح ولا مرغوبٍ فيه حتّى في حال وجود المؤلّف نفسه واستعداده لتحديد مقاصده ومراميه، إذ إنّه يفقد –حالَ وجود النّصّ مُنفصِلًا عنه– سلطته في أن يَبُثَّ في هذا النّصّ مقاصده أو يسيطر على أبعاده، وعندها سيكون من الأفضل التّوجُّهُ إلى التّحليل اللغويّ لبنى النّصّ، والبحثُ عن قصد النّصّ لا عن قصد المؤلّف، فاللُّغة هي التي تجعل شيئًا ما –مثل القصد– مُمْكنًا، وليس العكس(١).

وعلى الرّغم من الاعتقاد السّائد بأنّ النّقد الجديد يستبعد مقاصد المؤلّف وينفيها على نحوٍ مطلقٍ، فإنّنا في الحقيقة لا نقف على ما يشير إلى ذاك الاستبعاد والنّفي المطلقَين، وربّما يحتاج هذا الاعتقاد إلى تدقيقٍ وتمحيص. فقد بيّن **ويمزات** و**بيردزلي** أنّ المغالطة الكبرى تكمن في الاستنباط الذي يستعمل قصد المؤلّف بوصفه معيارًا للبرهنة على معنى النّصّ الأدبيّ، وتُمَيِّزُ مقالتهما بين مفهوم القصد بوصفه علّة العمل الأدبيّ ومفهوم القصد بوصفه معيارًا، ولا تحدث المغالطة برأي هذين الباحثَين إلّا عندما يؤخذ قصد المؤلّف بوصفه معيارًا يحدّد ماهيّة المعنى الفعليّ للنّصّ الأدبيّ، وبهذا تقدّم "المغالطة القصديّة" توضيحًا للمغالطة النّشوئيّة" التي تشتمل على خلطٍ بين العمليّة والنّتيجة(٢)، وثمّة –لا ريب– فرقٌ كبيرٌ بين الحديث عن مقاصد المؤلّف مُعلَّقةً في فراغ، والحديث عن تلك المقاصد كما عُبّر عنها ضمن النّصّ، وبدليلٍ منه على وجه التّحديد. فالقضيّة إذًا ليست قضيّة غياب المؤلّف أو العمل على تغييبه بقدر ماهي رفضٌ للاعتماد المُسبَق على قصد المؤلّف –وإن كان حاضرًا– بوصفه السّلطة الأولى والأخيرة في فرض المعنى وتحديد الدّلالة. وعليه فإنّ النّقد الجديد يرفض قصد المؤلّف عند نقطة البداية، ويرفض تتبُّعه بوصفه ما أراد المؤلّف قوله وخطّط له، كما يرفضه عند نقطة النّهاية بوصفه البعد النّهائيّ والأوحد للنّصّ، أمّا وجودُهُ داخل النّصّ وبهدْي منه، وإدراكُهُ عبر تحقّقه فيه، فلا ينفيه النّقد الجديد أو يردّه بحال(٣).

ووفقًا لما سلف فإنّ النّقد الجديد مُمَثَّلًا بصورةٍ أساسيّةٍ فيما ذهب إليه **ويمزات** و**بيردزلي** لا يسعى إلى إبعاد المؤلّف أو استبعاده على نحوٍ مطلقٍ تنتفي معه مقاصده أو تُهمَل بالكلّيّة، بل يحتفظ

(١) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٤٦، ٥٨، ٦٥–٦٦. و: بيلسي. كاترين: الممارسة النّقديّة، ص٢٦.
(٢) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٤٥، ٤٧.
(٣) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٩٣–١٩٤، ٣٠٩.

له بحضورٍ خجول أو غير خجول وفقًا لما يُتاح من سُبُلٍ إلى ذلك في تضاعيف النّصّ، ومن فرصٍ للوجود أو الظّهور. وفي مقابل هذا المنحى المعتدل الذي يدعو فيه النّقد الجديد إلى إتاحة فرص الحضور لمقاصد مُنْشِئ النّصّ، برزت أصواتٌ عدّة نادت بإقصاء المُنْشِئ على نحوٍ تامٍّ، ونفت قيمة وجوده كليًّا، وشرّعت إهمالَ مقاصده وعدم الالتفات إلى مراميه بصورةٍ مطلقة. فقد حدّد **فوكو** العتبة التي يجب أن يتوقّف عندها حضور المؤلّف، مُقرِّرًا أنّها ترتبط بما يتعلّق بنظام النّشر وحقوق التّأليف فحسب، وسعى إلى البرهنة على أنّ ما يجدر الاهتمام به هو الخطاب وليس المؤلّف، إذ أجرى في هذا الشّأن تحليلًا لتشكيلاتٍ خطابيّةٍ دون العودة إلى مؤلّفيها(١). كذلك أعرب **فريجه** عن عدم تعاطفه مع فرضيّة **هيرش** المركزيّة القائلة: إنّ المعنى تُحَدِّدُهُ إرادة المؤلّف، مشيرًا إلى اعتقاده بأنّ معاني العبارات مُسْتَقِلَّةٌ عن المفكّرين بها، وأنّ الفكرة –وهي الاسم الذي يعطيه **فريجه** لمغزى الجملة– لا تظلّ خاصّةً بالمُفَكِّرِ وحده، بل يمكن لكلّ من يرغب بفهمها أن يصل إليها، فالمعنى –كما يعبّر– ليس مكتوبًا على الجدار ليراه الجميع، ومعرفة من كتب ذلك على الجدار ليست لها أيّ أهمّيّةٍ في فهمه(٢).

وقد قدّم **فتغنشتين** تسويغًا منطقيًّا لما ذهب إليه **فريجه** وغيره إذ قال: «لكي نتعلّم –مثلًا– كيف تتلاءم أجزاء صورةٍ ما معًا، يجب علينا أن ننظر في شكل الصّورة بوصفها كلًّا واحدًا، لذا فإنّ قصد المؤلّف أشبهُ بشكل الصّورة... ومن غير الممكن أن تصوّر الصورة شكلها، بل هي تعرضه. ولذا يُعَدّ قصد المؤلّف شيئًا مختلفًا عن النّصّ، كما أنّه لا يصاحبه، وهذا هو السّبب الكامن خلف تطلّع النّاس إلى ما وراء النّصّ بحثًا عن قصد المؤلّف، فهم لم يشاهدوا ما تمّ عَرْضُه»(٣). كذلك سخر **باوند** بحدّة من التّوجُّه الذي يتتبّع مقاصد المؤلّف ويترصّدها ويحاول الإحاطة بكلّ ما يتعلّق بحياة مُنشِئ النّصّ وسيرته قائلًا: لقد «فُحِصت كلّ طيّات غسيله»(٤)، وربّما بدت نبرة **ريفاتير** أقلّ حدّةً إذ أشار إلى أنّ «عمليّة اختزال النّصّ إلى الظّروف والسّياقات التي شاركت في إنتاجه ليست أكثر من

(١) يُنظر: عناني. محمّد: معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة، ص٦. و: بغوره. الزّواوي: الفلسفة واللُّغة، ص١٦٣–١٦٤، ١٧١.

(٢) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٣١، ٤٢.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٢.

(٤) بروك–روز. كرستين: قارئيّة الإنسان، ضمن: القارئ في النّصّ؛ مقالات في الجمهور والتّأويل، ص١٤٣.

أسطورةٍ أو أكذوبة»[١]، وذهب **أنطونيو بنيتز–روجو** إلى أبعد من هذا، وربّما بدا أشدّ إمعانًا في إقصاء المؤلّف، وذلك بتسميته له بـ"المؤدِّي"[٢]، بدلًا من المؤلّف.

ولعلّ أحدًا لم يذهب في هذا الشّأن إلى أبعد ممّا ذهب إليه **بارت** الذي نعى المؤلّف بصورةٍ صريحةٍ، وأعلن موته رسميًّا في مقاله الشّهير "موت المؤلّف" الذي نشره عام (١٩٦٨م)، وذلك في بدايات تحوّله من البنيويّة إلى التّفكيكيّة التي سعت إلى نفي سلطة المؤلّف وإلغاء قصديّته، كما سعت في الآن نفسه إلى إلغاء قصديّة النّصّ، ورفضت الاعتراف بمركزٍ مرجعيٍّ أصيل، أيًّا كان هذا المرجع، ولم تلتفت إلّا إلى اللُّغة التي حُرِمَتْ هي الأخرى في ظلّ التّفكيكيّة القدرةَ على الدّلالة، فهي لغة اللعب الحرّ واللانهائيّ في ظلّ رفض تثبيت أيّ معنى للنّصّ، فالمعنى في انزلاقٍ دائم، والنّصّ يمثّل التّأجيل الدّائم للمعنى، وهذا ما يجعل النّصّ مُنفتِحًا على قراءاتٍ وتأويلاتٍ غير منتهية تتأسّس في جوهرها على ثنائيّة الحضور والغياب، والتّعدُّد والإرجاء[٣]. ومن ثمّ كانت الكتابة –كما يشير **بارت**– هدمٌ لكلّ صوت ولكلّ أصل[٤]، فالكتابة هي الحياد... هي السّواد والبياض الذي تضيع فيه كلّ هويّة بدءًا من هويّة الجسد الذي يكتب، فاللُّغة هي التي تتكلّم، وسلطة المؤلّف تنتهي حال انتهائه من الكتابة[٥]، وبعبارةٍ أخرى: الكتابة هي بلوغ نقطةٍ تتحرك فيها اللُّغة وحدها[١]، أمّا "الأنا" الذي يكتب النّصّ فلا يعدو كونه «أنا من ورق»[٢].

---

(١) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٣٢٨. وتبدو الأسس التي ينطلق منها **ريفاتير** في استبعاده لمقاصد المُنْشِئ واهيةً إلى حدٍّ بعيد، إذ يذهب فيها إلى أنّ المؤلّف ما عاد حاضرًا، وأنّ معرفتنا بقصده ستكون خارجيّةً بالنّسبة للرّسالة (النّصّ) لأنّها مستنبطةٌ تاريخيًّا. المرجع نفسه، ص٢١٩.

(٢) المرجع نفسه، ص١١٢.

(٣) يُنظر: ربابعة. موسى: موت المؤلّف وآفاق التّأويل، ص٤٩–٥١. وراجع: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٩٤. وإذا كان بوسعنا أن نرى فيما قدّمته التّفكيكيّة مغالاةً واضحة، فلعلّ ما تطالعنا به السّرياليّة يمكن أن يُوصف بـ"المغالاة الفجّة"، فقد أوصت بإحداث خيبةٍ مباغتة للمعنى المُنتظَر، ودعت إلى تدمير قوانين الكتابة تدميرًا مباشرًا، وأوكلت إلى اليد مَهمّة الكتابة بسرعةٍ قصوى كي تكتب ما يجهله الرّأس نفسه، وقَبِلت كذلك بمبدأ الكتابة الجماعيّة وتجربتها، وشاركت وفق ذلك كلّه بنزع هالة القداسة عن المؤلّف والدّعوةِ إلى التّحرُّر من سلطان مراميه ومقاصده. يُنظر: بارت: نقد وحقيقة، ط١، مركز الإنماء الحضاريّ– حلب، ١٩٩٩، ص١٨–١٩.

(٤) لعلّ **جيروم ماجان** كان يشير إلى قريبٍ من هذا إذ يصرّح بأنّ عمليّة التّأليف الأدبيّة لا يمكن رَدُّها إلى جهدٍ فرديٍّ مهما بلغ ميلنا إلى التّبسيط. عناني. محمّد: معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة، ص٦.

(٥) يبدو أنّ **ليفي شتراوس** كان ينحو منحى بارت، ويؤكّد أيضًا موت المؤلّف إذ يرى أنّ «هدف العلوم الإنسانيّة ليس بناء الإنسان، بل تذويبه». وأكّد **بلانشو** كذلك أنّه «ينبغي على الفنّان أن يواجه الموت ويواجه عدمه كي يجعل =

لقد اعتدنا في الدّرس الأدبيّ –كما يرى **بارت**– أن نركّز على المؤلّف بصورةٍ جائرة فندّعيَ –مثلًا– أنّ عمل **بودلير** يمثّل إخفاق الإنسان **بودلير**، وأنّ عمل **فان غوغ** يمثّل جنونه، ما زلنا نبحث عن تفسيرٍ للعمل من جهة من أنتجه، وما زلنا نفتّش عن كلّ ما يتعلّق بشخصيّة مُنْتِجِ النّصّ وتاريخه وأذواقه وأهوائه، مازالت لدينا الرّغبة في جعل الميّت يتكلّم، وما زلنا نعتقد أنّ على علم الأدب أن يحترم المؤلّف، وأن يراعي نواياه في مؤلَّفه، ومن ثمّ فليس ثمّة إلّا صوتٌ واحدٌ هو صوت المؤلّف الذي أدلى بمكنوناته وأسراره. إنّنا نميل إلى الاعتقاد بأنّ المؤلّف هو من يستطيع أن يحدّد المعنى المُتضمَّن في عمله، وأن يقرّر أنّه وحده المعنى الشّرعيّ، والحقيقة أنّ علم الأدب لا يستطيع أن ينسِب العمل الأدبيّ –وإن كان ممهورًا بتوقيع صاحبه– إلّا إلى الأسطورة[٣]، «فالنّصّ لا ينشأ عن رصف كلماتٍ تولّد معنًى وحيدًا، معنًى لاهوتيًّا، إن صحّ التّعبير، هو رسالة المؤلّف الإله، وإنّما هو فضاءٌ متعدّد الأبعاد تتمازج فيه كتاباتٌ عدّة، وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو آصَلُ من غيره»[٤]، فنسبة النّصّ إلى مؤلّفٍ تعني إيقاف النّصّ وحصره وإعطاءه مدلولًا نهائيًّا ينطوي على ما أراده المؤلّف بوصفه المدلول النّهائيّ وهذا ما يعني إغلاق الكتابة، على حين أنّ الكتابة في حقيقة الأمر ما تنفكّ تولّد المعاني وترفض حصرها.

إنّ النّصّ الفنّيّ –كما ينصّ **بارت**– ينبغي أن يُدرَس بطريقةٍ تجعل المؤلّف غائبًا على جميع المستويات، فالمؤلّف والكتاب يلتقيان على خطٍّ واحد، ويُوزَّعان على "قبل وبعد"، فالمؤلّف سابقٌ على نصّه وجودًا، وهو يتقدّمه مثلما يتقدّم الأب ابنه، وما يُنتظَر منه هو أن يقوم بتغذيته، فيفكّر ويعاني ويعيش من أجله، على حين أنّ النّصّ في حقيقته لن ينطوي بعد ذلك، وبأيّ شكلٍ كان، على كائنٍ سابقٍ على كتابته أو لاحقٍ عليها. وعلى هذا فإنّ وحدة النّصّ ليست في منبعه وأصله، وإنّما في

=الفنّ ممكنًا». أمّا **فوكو** فلم يكتفِ بمجرّد إعلان موت المؤلّف وتكرار هذا الإعلان، بل أراد أن يتأكّد من حتميّة موته إلى الأبد إذ أوضح في مقاله: "من هو المؤلّف" أنّ المؤلّف يرتبط بمفهوم السّلطة، وأنّ موته سيترك فراغًا لا بدّ أن نسارع إلى ملئه بمفهومٍ آخر، ولا بدّ أيضًا أن نتتبّع الفجوات والصّدوع التي ستنجم عن عدم وجوده في الخطاب على نحوٍ تنتفي معه الامتيازات والصّلاحيّات التي كان يحوزها. يُنظر: ربابعة. موسى: موت المؤلّف وآفاق التّأويل، ص٥٠. وحمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٢٠.

(١) يُنظر: نقد وحقيقة، ص١٥، ١٧.

(٢) درس السيميولوجيا، ص٦٤.

(٣) يُنظر: نقد وحقيقة، ص١٦–١٧، ٩٤–٩٥. و: درس السّيميولوجيا، ص٨٢.

(٤) درس السيميولوجيا، ص٨٥. وراجع: نقد وحقيقة، ص٢١.

مَقصِده واتّجاهه، وبعبارة **بلزاك** التي يقتبسها **بارت** «فليس ينبوعها هو المكان الحقيقيّ للكتابة، ولا صوته، وإنّما هو القراءة"، فالنّصّ مصنوعٌ من كتاباتٍ مضاعفة، مرّت عبرها الكتابة الأسطوريّة العُظمى حيث الإنسانيّة تجرّب معانيها، أي رغباتها، والنّصّ نتيجةٌ لثقافاتٍ متعدّدة يدخل بعضها في حوارٍ مع بعض، وثمّة مكانٌ تجتمع فيه هذه التّعدديّة، وهذا المكان هو القارئ وليس الكاتب، ويجب علينا أن ندرك أنّ تفتُّح الكتابة على المستقبل لا يمكن أن يكون إلّا بقلب المعادلة رأسًا على عقب، فموت المؤلّف هو الثّمن الذي تتطلّبه القراءة، وحين يمحو الموت توقيع المؤلّف فإنّه يؤسّس لحقيقة ما تمّ تأليفه(١).

وقد اكتسب ما ذهب إليه **بارت** –ولا سيّما إعلانَهُ الرّسميَّ موتَ المؤلّف– أهمّيّةً خاصّةً في تشريع نقل السّلطة أو انتقالها إلى القارئ، إذ مهّد لشرعيّة التّحوّل عن النّصّ منفردًا بوصفه كيانًا قائمًا ومستقلًّا بذاته عمّا سواه، وكذلك عن مُنْشِئ النّصّ، فليس ثمّة مَقصِد أو رسالةٌ لمؤلّفٍ لا وجود له ولا حضور بعد أن غيّبه الموت. وقد تبدّت أصداء هذه الأفكار فيما ذهب إليه أقطاب نظريّة التّلقّي الذين حرصوا على إحداث النّقلة النّهائيّة إلى القارئ، وسعَوا إلى ربط عجلة التّفسير به لا بالمؤلّف، فليست وظيفة المؤلّف –كما يؤكّد **ستانلي فيش** أحد أعلام هذه النّظريّة– إيصالَ معانٍ جاهزةٍ ومسبقة الإعداد، وليست مَهمّة المستمعين والقرّاء كشفَ الحُجُبِ عن تلك المعاني واستخلاصها، بل صناعتها وصياغتها بعد أن يقوم المؤلّف بتوفير الفرصة لذلك والدّعوة إليه، وبهذا فإنّ العلاقة الجديدة الأكثر جدوى ستتأسّس بين القارئ والنّصّ، ولن تكون البتّة بين القارئ والمؤلّف، وهذا ما يكاد يجمع عليه أعلام نظريّة التّلقّي على اختلاف مساربهم، ليقدّموا بعد ذلك رؤيتَين اثنتين فيما يتعلّق بمَقصِديّة المُنْشِئ، فعلى حين يرى فريق أنّ الصّواب في القول بانتفائها ووجوب نفيها، وعدم استحضار أبعادها في قراءة النّصّ وتفسيره، يرى فريقٌ آخر أنّنا لا نستطيع قراءة النّصّ في ظلّ استبعادٍ تامٍّ لمَقصِديّة مُنْشِئ النّصّ، على أن نَعِيَ أنّ تلك المَقصِديّة هي في حقيقتها وفي جوهرها مَقصِديّة النّصّ، أو هي بعبارةٍ أدقّ: مَقصِديّةُ المؤلّف كما عبّر عنها النّصّ(٢).

وقد ألحّ **غادامير** صاحب التّأثير القويّ في نظريّة التّلقّي على أنّ الأمر ليس أمر علاقةٍ بين أشخاصٍ، قارئٍ ومؤلّف، بل هي عمليّة شِركةٍ ومشاركةٍ في رسالةٍ تُؤدّى عبر النّصّ، ومن ثمّ كان

(١) يُنظر: درس السيميولوجيا، ص٨٤، ٨٦–٧٨. و: نقد وحقيقة، ص ٢٠–٢٥.

(٢) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١١٠، ١١٢–١١٦، ١٢٦.

قارئ **فيش** شِبْهُ المعجزة قادرًا على تحقيق عمليّة توحُّدٍ بين تجربته الذّاتيّة في القراءة، والوحدات البنائيّة التي يقدّمها النّصّ، وقصد مُنْشِئ النّصّ، كذلك كانت وظيفة النّاقد أو المُفسِّر عند **إيزر** غير محدَّدةٍ بشرح العمل الأدبيّ، بل بالكشف عن الشّروط التي تحقّق له تأثيراتٍ متنوّعة، إذ إنّه سيسهم بذلك في بيان إمكانات النّصّ، ولن يقع بعد ذلك في الفخّ القاتل الذي تمثّله محاولة فرض معنًى واحدٍ بوصفه المعنى الصّحيح الأوحد، أو بوصفه على الأقل أفضل التّفسيرات. ويؤكّد **إيزر** أنّ القارئ يقوم بإلغاء ما يسمّى "مناطق الفراغ" وإصلاح "الوصلات غير المُحدَّدة" في النّصّ عن طريق اللعب الحرّ للمعنى وإسقاطاته، وهذه المناطق غير المحدَّدة تمثّل نقطة الدّخول المبدئيّة إلى عالم النّصّ لإعادة تحديد معناه في ظلّ تجربة القراءة بعيدًا عن مَقصِديّة المؤلّف(١).

وقد انتقلت سلطة التّفسير في ضوء ما سلف إلى القارئ بصورةٍ كاملة، وفَقَدَ قصد المؤلّف أدنى مكانةٍ له في القراءة التّأويليّة، فالبعد النّفسيّ الذي أضفاه **شلاير ماخر** وغيره على التّأويليّة ودعا من خلاله إلى محاولة فهم المؤلّف على نحوٍ يفوق فيه فهم المؤلّف لذاته، بات بُعْدًا واجب الاستبعاد كما ينصّ **غادامير** الذي يؤكّد أنّ كلّ ما ذكره **ماخر** فيما يتعلّق بالعوامل الذّاتيّة غير مُرْضٍ وغير مقنعٍ، فعندما نقوم بتفسير نصٍّ ما لا نحاول أن نَحُلّ محلّ الإنشاء الفكريّ للمؤلّف، بل نحاول الكشف عن مصداقيّته، ونتحرّك دائمًا في أبعاد المعنى المفهوم في ذاته دون الرّجوع إلى نفسيّة المؤلّف وذاتيّته، فمَهمّة التّأويل هي إنارة الفهم لا الكشف عن تواصُلٍ خفيٍّ بين الأرواح، وليس النّصّ مجرّد وسيطٍ للحوار، بل هو طرفٌ أساسيٌّ في عمليّة الحوار ضمن العمليّة التّأويليّة التي تتحدَّد مَهمّتها في إخراج النّصّ من اغترابه وجَعْلِهِ حيًّا لا باستعادة الماضي، بل عن طريق دمج الحاضر مع الماضي، وتحقيق الوعي التّاريخيّ الفعّال عبر فهم الأثر لا عبر فهم المؤلّف(٢).

وعليه فإنّ الرّأيَ الذي ينظر إلى الفهم بوصفه إعادة إنتاجٍ لمقاصد المؤلّف الأصليّة، ويرى في هذا الفهم ما هو أسمى من الإنتاج الأصليّ انطلاقًا من أنّ المؤوِّل يتماهى مع المؤلّف ويفهمه أكثر من فهمه لذاته، هو رأيٌ غير دقيقٍ بل غير صحيحِ البتّة، فهذا الفهم "الأسمى" لا يعود إلى الإدراك الواعي الذي يجعل المُؤوَّلَ في مستوى المؤلّف، ويوفّر له فرصة التّماهي معه إلى حدٍّ يخوّله

---

(١) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٢١، ١٢٦، ١٢٩، ١٣٧.

(٢) يُنظر: معافة. هشام: هرمنيوطيقا الفنّ عند غادامير، ص ٢٧–٢٨. و: توفيق. سعيد: في ماهيّة اللُّغة وفلسفة التّأويل، ط١، مجد– المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر– بيروت، ٢٠٠٢، ص١٦١، ١٦٢. وراجع أيضًا: عارف. بن حديد: التّأويل عند جورج غادامير، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة– الجزائر، ٢٠٠٩م، ص٧٢–٧٥.

القدرة على فهم المؤلّف فهمًا يفوق فهم الأخير، بل هو عائدٌ في حقيقة الأمر إلى الاختلاف الكامن بينهما، وهو اختلافٌ خلّفته المسافة التّاريخيّة بينهما، وعليه فإنّ المعنى الحقيقيّ لأيّ نصٍّ لا يعتمد على "حيثيّات" المؤلّف، بل يتحدّد وفقًا لحالة المؤوِّل التّاريخيّة، ولهذا يدعونا **غادامير** إلى استبدال عبارة "فهمٍ أفضل" بعبارة "فهمٍ بطريقةٍ مختلفة"، فنحن لا نفهم **أفلاطون** أكثر من فهمه لنفسه كما يزعم **كانت**، ولا ننظر إليه كما نظر إليه **كانت** و**ديكارت** وغيرهما، بل نفهمه بطريقةٍ مختلفة فحسب، وننظر إليه من منظارٍ مختلف(١).

وقد تردّدت أصداء ما دعا إليه **غادامير** من ضرورة استبعاد مقاصد مُنْشِئ النّصّ في عمليّة القراءة والتّأويل في كثيرٍ من الآراء التي تندرج في الإطار ذاته، إذ تتكرّر فيه الإشارة إلى وجوب اتّخاذ هذا المنحى في مقاربة النّصوص ودرْسها بوصفه المنحى الصّحيحَ والدّقيقَ في قراءة النّصّ وتأويله، فالآليّة التي تنتظم اللُّغة من خلالها ضمن تشكيلاتٍ نصّيّةٍ تمتلك وفقًا **لإيكو** قوانينها الخاصّة، وتنتج معنًى مستقِلًّا عن إرادة من يتلفّظ بها(٢)، وتبعًا لهذا فقد عارض **إيكو** التّأويلات التي تقوم على ربط النّصّ بالظّروف الاجتماعيّة أو النّفسيّة لمُنْشِئ النّصّ، مُلحًّا على ضرورة الاهتمام بما يقوله النّصّ في حدّ ذاته بغضّ النّظر عن مؤلّفه الذي يجب عليه أن يموت بعد أن يكتب نصّه كي لا يُرْبِكَ المسار الذي يتّخذه النّصّ، وكي لا يعيق العلاقة التّفاعليّة التي ستغدو قائمةً بين مقاصد النّصّ ومقاصد المتلقّي(٣)، إذ سيغدو الحوار دائرًا بين ذات القارئ وموضوع النّصّ دون حاجةٍ إلى وضع شخصٍ ما وراء النّصّ، أي دون حاجةٍ إلى إشراك المؤلّف، ويصف **إيكو** التّعامل مع المؤلّف بوصفه ميتًا بـ"الإجراء الجيّد"، مؤكّدًا أنّ شِرْكَةَ النّصّ تفضُلُ شِرْكَةَ مؤلّفه، فالنّصّ يقول دائمًا ما يقصده ولا يغيّر رأيه مطلقًا(٤).

ويرى **إيكو** أنّ المؤلّف حين يفرغ من إنتاج نصّه يدرك أنّ هذا النّصّ لن يُؤوَّل وفق رغباته هو، بل وفق عمليّةٍ معقّدةٍ من التّفاعلات التي تستوعب القرّاء بمؤهّلاتهم المختلفة، وتجعل فعل القراءة

(١) يُنظر: معافة. هشام: هرمنيوطيقا الفنّ عند غادامير، ص٢٨–٢٩. و: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص١٩.

(٢) يُنظر: مفتاح. محمّد: المَقصِدان والاستراتيجيّة، ص١٦٠. نقلًا عن: الزّغول. سلطان: المَقصِديّة بين نظريّة المعرفة وآفاق اللُّغة والأدب، ص١٠٩.

(٣) يُنظر: بارة. عبد الغني: استعمال النّصوص وحدود التّأويل– في نقد الممارسة التّأويليّة عند إمبرتو إيكو، مجلّة المخبر، ع١، الجزائر، ٢٠٠٩، ص١٦٩. و: إبراهيم. عبد الله: التّلقّي والسّياقات الثّقافيّة؛ السّرد أنموذجًا، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ– جدّة، ج٣٤، مج٩، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٧٧–٧٨.

(٤) يُنظر: هوي. ديفيد. كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص١٢٤.

حاصلَ تفاعُلٍ مركَّبٍ بين أهليّة القارئ والأهليّة التي يستدعيها النّصّ بعيدًا عن مقاصد مُنْشِئه، فالنّصّ ليس مَرْتَعًا للإسقاطات الذّاتيّة، والمراهنة في القراءة هي مراهنةٌ على نوايا النّصّ لا على نوايا مؤلّفه، ومن غير المقبول أن يقال: إنّ المؤلّف عاش تجربةً نفسيّةً وقام بترجمتها إلى كلمات، أو عاش التّجربة لغويًّا واستقى منها تصوّرًا خاصًّا في إدراك العالم، فكلا التّصوّرَين لا يبدو دقيقًا من وجهة نظر **إيكو** الذي يؤكّد أنّ ما ينبغي احترامه هو ما يقدّمه النّصّ لا ما يريده المؤلّف ويقصد إليه(١).

ومع أنّ **إيكو** يسلّم بأنّ القول بإنكار مقاصد المُنْشِئ ونفيها جملةً لا يبدو قولًا دقيقًا، بل ربّما لا يبدو سليمًا البتّة، فإنّه يوضح أنّ تلك المقاصد –وإن وُجدت– قد تكون غير مُعلَّلةً للآخرين، بل ربّما للمُنْشِئ نفسه أحيانًا، وربّما لا تتّضح في ثنايا النّصوص، وهذا ما يجعلها صعبة الإدراك ويقودنا من ثمّ إلى الاحتكام إلى قصديّة النّصّ الشّفافة التي تدحض كلّ تأويلٍ هش. وإذا ما رغبنا باستحضار مَقصِديّة المُنْشِئ فإنّ ذلك يجب ألّا يكون بغاية فهم النّصّ فهمًا جيّدًا، بل من أجل فهم سيرورة الإبداع الفنّيّ والتّجربة الأدبيّة(٢).

(١) يُنظر: التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكية ص٨٥–٨٨، ١٠٢، ١٠٨، ١٥٩. و: التّأويل والتّأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، ط ١، مركز الإنماء الحضاري– حلب، ٢٠٠٩، ص٨٦، ٨٨. ويشير **إيكو** في هذا السّياق إلى حالةٍ يُستحَبّ فيها استحضار مَقصِديّة المؤلّف، وهي تلك التي يكون فيها المؤلّف على قيد الحياة حين يقوم النّقّاد بتأويل نصّه، ففي هذه الحال سيكون من المفيد جدًا –كما يرى **إيكو**– مساءلة المؤلّف عن مدى وعيه بمجمل التّأويلات التي تُعطى لنصّه، وذلك من أجل تبيُّن الاختلافات بين مَقصِديّة المؤلّف ومَقصِديّة النّصّ. التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ص٩٢–٩٣.

(٢) يُنظر: التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكية، ص١٠٠. و: التّأويل والتّأويل المفرط، ص ٣٣ و: إبراهيم. عبد الله: التّلقّي والسّياقات الثّقافيّة؛ السّرد أنموذجًا، ص٧٨.

ج. مَقصِديّة المُنْشِئ بين الحضور والغياب:

قد يكون في وسعنا أن نكتفي بما أثبتناه حتّى الآن من بسطٍ لآراء ورؤًى تدور في جملتها حول المُنْشِئ ومقاصده، وبما لامسناه في تضاعيف ذلك من مناحٍ تبدو وشيجة الصّلة بهذه المقاصد، إثباتًا واستحضارًا حينًا ونفيًا وتغييبًا حينًا آخر. ويلحظ أيّ مُتتبِّعٍ لجملة ما أوردنا أنّ طابع الحسم والقطع هو الغالب على أغلب ما يرد في هذا الإطار، سواءٌ أكان ذلك في مسار الإثبات الذي يؤكّد ارتباط النّصّ بمُنْشِئه، ويصرّ على وجوب استحضار مقاصده، والعمل على تتبُّعها ورصدها في الدّرس والتّحليل، أم كان ذلك في مسار النّفي الذي يلحّ على انفصام عرى الرّوابط التي تجمع بين المُنْشِئ ونصّه حال إتمام إنشاء هذا النّصّ، ويدعو تبعًا لذلك إلى إهمال مقاصد ذاك المُنْشِئ وتغييبها، وعدم الالتفات إليها في قراءة النّصّ وبحث جوانبه.

وعلى الرّغم ممّا نشير إليه فإنّ المرء يستطيع أن يتحسّس، وبصورةٍ شبه واضحة في كلا المسارَين، وجودَ نبرةٍ متذبذبة تجذب تارةً القائلين بإثبات تلك المَقصِديّة والدّاعين إلى استحضارها نحو ما يمكن أن يُعدّ مؤشّرًا للقول باحتمال انتفائها، أو الإقرار بضبابيّتها في كثيرٍ من النّصوص، وبوعورة الطريق الموصِلة إليها، وتجذب تارةً أخرى بعض القائلين بنفي تلك المَقصِديّة والدّعاة إلى تغييبها نحو الإقرار بصعوبة ردّ ما يتعلّق بتلك المَقصِديّة جملةً وتفصيلًا، بل في وسعنا أن نتلقّف من أفواه بعض أولئك مقولات تثبت حضور تلك المقاصد بصورةٍ بيّنةٍ في النّصوص الفنّيّة والأدبيّة، وتُقِرّ من ثمّ بوجوب استحضارها في الدّرس والتّحليل.

ولعلّنا أضأنا في ثنايا ما أوردناه جانبًا ممّا يتعلّق بالشّقّ الأوّل ممّا ذكرنا، أي الشّقّ الذي يوضح تململَ مواقف بعض القائلين بإثبات تلك المقاصد وحضورها، وفتورَ الحماسة عند بعض من كانوا يُعَدّون من المتحمّسين البارزين لرصد ما يتعلّق بحياة مُنْشِئ النّصّ وظروفه وتجاربه وخبراته، وبحثِ صلة ذلك كلّه بما ينطوي عليه النّصّ من أبعادٍ وما يَؤول إليه من مقاصد، والقول بوجوب جَعْلِ ذلك كلّه منوطًا بمُنْشِئ النّصّ وآيلًا إليه بطريقةٍ أو بأخرى، لنشهد بعد ذلك إقرارًا من أولئك بعدم دقّة هذا المسلك، وبعدم صحّة الإمعان في السّير فيه والتّشبّث به، نظرًا لما يكتنف ذلك من مزالق فطن إليها طائفةٌ من أولئك ونبّهوا عليها.

وربّما بدا ما تمّت الإشارة إليه في هذا الصّدد كافيًا في إضاءة هذا الجانب، ومُغنيًا عن مزيدٍ من الكلام والتّدليل، ولكنّنا نؤثر ألّا نغادر هذه الضّفة إلى الضفّة الأخرى إلّا بعد أن نقف على ما

ذهب إليه **هيرش** الذي عُدَّ المنافحَ الأبرزَ في قائمة القائلين بوجوب استحضار مَقصِديّة المُنْشِئ في قراءة النّصّ، وضرورة ارتكاز العمليّة التّأويليّة على عمودها بصورةٍ أساسيّة. فقد صرّح **هيرش** بأنّه يتّفق مع ما ذهب إليه **ويمزات** و**بيردزلي** اللاقصدانيين في أنّه «من المتعذّر الوصول إلى المقاصد الخاصّة لذهن المؤلِّف، وأنّ المعاني العامّة هي المتاحة فحسب»[١]، إضافةً إلى ذلك فإنّ **هيرش**– ورغم إلحاحه الشّديد على أهمّيّة استحضار المعنى الذي قصد إليه المؤلّف بوصفه عنصرًا أساسيًّا في القراءة والتّأويل– يتبنّى الموقف القائل بعدم وجود معنًى خارج وعي المتلقّي. وبهذا فإنّ "**هيرش** ينقض **هيرش**" على حدّ تعبير أحد الباحثين، فلا يُعْقَلُ أن يُقال بأهمّيّة استحضار ما قصد إليه المؤلّف من معنًى في أثناء القراءة، في الوقت الذي نؤكّد فيه أنّ المعنى لا يتحقّق إلّا في تلك الأثناء[٢]. ولعلّ **هيرش** كان يستشعر هذا التّناقض، ويبحث عن مخرجٍ قد لا يبدو مقنعًا تمامًا حين ميّز بين «المعنى المقصود الذي أراده المؤلّف والمغزى، موضِحًا أنّ معنى النّصّ يتمثّل بما قصد إليه صاحبه، أمّا مغزاه فهو متغيّرٌ من جيلٍ إلى آخر، وذلك وفق رؤيةٍ تاريخيّة»[٣].

أمّا الضّفة الأخرى التي تضمّ القائلين بوجوب نفي تلك المَقصِديّة وضرورة تغييبها عن ميدان الدّرس والتّحليل، فإنّها تنطوي كما أوضحنا على مؤشّراتٍ متعدّدةٍ ومتنوّعةٍ تشي بإقرار طائفةٍ من أولئك بصعوبة ردّ تلك المقاصد جملةً، والاعتراف بحضورها في النّصّ وبأهمّيّة استحضارها في قراءته وفي إنارة خفاياه في كثيرٍ من الأحيان. وقد يبدو من المفيد في هذا الشّأن أن نذكّر بما أقرّ به صاحبا مصطلح "الخرافة القصديّة" وأنصارُ النّقد الجديد عامّةً فيما يتعلّق بصحّة تلمُّس تلك المقاصد، والقول بمشروعيَّةِ تتبُّعِ ما يلوح أنّه دار في خلد المؤلّف، فهذا أمرٌ سائغٌ لا تعسُّف فيه ولا شطط إذا جاء على هَدْيٍ من النّصّ نفسه، إذ ليس المراد إهمال تلك المقاصد أو استبعادها بقَدْرِ ما يُراد تأكيد ضرورة أن يكون ذلك مشروطًا بالنّصّ ومحتكمًا إليه. ونستطيع أن نقف على هذا التّوجّه أيضًا عند كثر من أمثال **ريفاتير** الذي آثر أن «يجمع بين النّصّ وشيءٍ من مَقصِديّة المؤلّف بحكم توجّهه الأسلوبيّ»[٤]. وكذلك عند **إيكو** الذي أقر بأنّه من المتعذّر إنكار القيمة التي تحتلّها سياقات الإنتاج وظروف التّلفُّظ التي تقود

(١) هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٤٧.

(٢) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٢٩.

(٣) ربابعة. موسى: موت المؤلّف وآفاق التّأويل، ص٥٤.

(٤) مداس. أحمد: مفهوم التّأويل في النّقد الأدبيّ المعاصر، مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد خيضر، السّنة الحادية عشرة، ع١٨، الجزائر ٢٠٠٩م، ص ٣٣٣.

إلى صياغة فرضيّة ما حول الذّات المتلفِّظة، ممّا يجعل مَقصِديّة النّصّ تنطوي وفق تصوّره على مَقصِديّة مؤلّفه وتحوي وعيه ولاوعيه، ليُضْحِيَ التّأويل في ضوء هذه الرّؤية المركّبة لمَقصِديّة النّصّ حوارًا وتفاعلًا بين مَقصِديّة النّصّ واهتمامات المؤوِّل وخبراته(١).

وإذا كان أقطاب نظريّة التّلقّي قد أمعنوا في محاولة استبعاد مقاصد المُنْشِئ وسلطته لصالح مقاصد المتلقّي وسلطته، فإنّنا نقف عند بعض أعلامها على ما يندرج في مسار ما نحن فيه. فقد صرّح **ياوس** أحد الأعلام البارزين في تلك النّظريّة بأنّه «يسعى إلى استقصاء آفاق القراءة الممزوجة بحضورٍ تاريخيٍّ مع مَقصِديّة المؤلّف»(٢)، وأشار **رومان إنغاردن** كذلك بأنّه من غير المستبعد أن يضع القارئ في ذهنه تصوّرًا معيّنًا لمَقصِديّة المؤلّف قبل أن يباشر عمليّة القراءة، ومثل هذا يقارب ما يمكن أن يُسمّى بـ"القبل جماليّ"، وفق تعبير **إنغاردن**(٣).

وقد لا نعجب بعد هذا أن نجد من بين أولئك الذين يُحسَبون على تيّار النّفي ويُصنّفون ضمن مساره، من ينادي بضرورة الاقتراب من "المنطقة الوسط" إن جاز التّعبير، بل ينادي كذلك بضرورة دخولها في قناعةٍ تامّة، فيصرّح بهذا ويؤكّد أهمّيته بصورةٍ بيّنةٍ لا مواربة فيها، ونجد مصداق ذلك عند **كلينث بروكس** الذي أشار إلى استحالة الفصل بين النّصّ ومُنْشِئه، وأكّد أنّ النّصوص كياناتٌ يقصد مؤلّفوها إلى كتابتها مدفوعين إلى ذلك بدوافع شتّى، كما سلّم باشتمال النّصّ على درجةٍ من الذّاتيّة تُغْرِي القارئ بمحاولة العودة إلى حياة المؤلّف الشّخصيّة أو سيرته أو حالته النّفسيّة المحتملة في أثناء فعل الإبداع، ليُصْدِرَ في ظلّ ذلك حكمه النّقديّ الذي ينصّ فيه بوضوح على أنّ النّقد الذي ينادي بالفصل الكامل بين النّصّ ومؤلّفه، حياته وآماله ومخاوفه واهتماماته، هو نقدٌ أجوف(٤). ولا ريبَ في أنّ **بروكس** كان يدرك أنّ دخولَه "منطقة الوسط"، وإدلاءَهُ بما يُدلي به، يمثّل تنازلًا باهظًا عمّا سنّه أستاذه **إليوت** ونصّ فيه على من أنّ فعل الإبداع هربٌ مستمرٌّ من الذّات وتضحيةٌ بها، كما كان يدرك أنّ هذا الدّخول يتعارض أيضًا مع النّظريّة الموضوعيّة التي كان يسعى لترسيخها، ومع ذلك فقد قرّر أن يدخل تلك المنطقة، وأن يصرّح بأنّ «للقصيدة جذورها في التّاريخ، وأنّنا لا نستطيع ببساطةٍ تجاهُلَ

(١) يُنظر: بارة. عبد الغني: استعمال النّصوص وحدود التّأويل، ص١٦٩. و: مداس. أحمد: مفهوم التّأويل في النّقد الأدبيّ المعاصر، ص ٣٣٣، ٣٣٦.

(٢) مداس. أحمد: مفهوم التّأويل في النّقد الأدبيّ المعاصر، ص٣٣٣.

(٣) يُنظر: ربابعة. موسى: موت المؤلّف وآفاق التّأويل، ص٥٥.

(٤) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٣٣٢، ٣٤٣-٣٤٤.

مكانها داخل السّياق التّاريخيّ»، بل إنّه أفصح علانيّةً عمّا كان أستاذه يُلمح إليه في استحياءٍ شديدٍ فيما يتعلّق بأهميّة السّياقات الخارجيّة للنّصّ، أي السّياقات التي ترتبط بصورةٍ مباشرةٍ بالحياة الاجتماعيّة لمُنْشِئ النّصّ ومختلف الظروف التي تكتنفها، ليقرّر بعد ذلك أنّ العمل الأدبيّ وثيقةٌ بارزة، ومن الممكن تبعًا لذلك أنّ يتمّ تحليله في ضوء القوى التي أنتجته[١].

وإذا بدا ما أتينا به صحيحًا في جملته، ومقنعًا إلى حدٍّ بعيدٍ، فهل في وسعنا أن نرى أنّ السّير حتّى آخر الشّوط في إثبات مقاصد المُنْشِئ والقول بوجوب استحضارها وتتبّعها، وكذلك في القول بنفيها وبضرورة تغييبها وردّها جملةً، كلاهما مرفوضٌ ومردود؟ ألا يَجدُرُ بأنصار كلا المسارَين إعادةُ النّظر وتعديلُ الرّؤية لتصحيح المسار باتّجاه "منطقة الوسط" التي ترفض على نحوٍ حاسمٍ فكرة المطابقة التّامّة بين النّصّ ومُنْشِئه، كما ترفض في الآن ذاته فكرة الفصل التّامّ بينهما؟ ألسنا في حاجةٍ إلى قدْرٍ من النّسبيّة والاعتدال اللذين يحولان دون الوقوع في الإفراط أو التّفريط؟ هل نحتاج إلى إعلانٍ رسميٍّ ينسخ إعلان **بارت** ويتحدّث عن "موت موت المؤلّف"[٢]، بدلًا من الحديث عن "موت المؤلّف"؟ وهل نحتاج إلى كثير تفكيرٍ قبل أن نوافق **كروسمان** في أنّ «فهم كلمات الشّاعر أو المؤلّف عن طريق وضعها في سياق مقاصده، هو طريقةٌ من عدّة طرائق ممكنةٍ لفهمها... وليست بأيّ حالٍ تَخلُف أو تسبق غيرها من الطّرق التي قد تبدو مُجْدِيةً هي الأخرى في تناول النّصّ ودرسه»[٣]؟ وأخيرًا هل سنغدو على قناعةٍ بأنّ عبارة «المؤلِّفون يكوّنون المعنى»[٤] هي عبارةٌ صحيحةٌ، ولكنّها ليست بحال العبارةَ الصّحيحةَ الوحيدة، وهل سنجد من ينعت حكمنا بـ"المتعجِّل" وإجابتنا بـ"المُتسرِّعة" إن نحن قلنا: إنّ هذا هو ما يبدو الأقرب إلى الصّواب بل إلى الدّقّة، وإنّ الشّروع في الدّخول إلى "منطقة الوسط" والعمل ضمن حدودها قد يكون الأسلمَ والأجدى في الوقاية من التّعسّف والتّعنّت في محاولة إدارة جملة ما يَرِدُ في النّصّ في فلك مُنْشِئه، أو المبالغة والشّطط في محاولة نسفها وتجاهلها على نحوٍ مطلقٍ في قراءة النّصوص ودرْسها.

---

(١) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٣٣٢، ٣٣٤–٣٣٥.

(٢) نشير هنا إلى أنّ هذا التّركيب كان قد أورده موسى ربابعة في مقالته: موت المؤلّف وآفاق التّأويل، ص٥٣.

(٣) هل يكوّن القرّاء المعنى؟ ضمن: القارئ في النّصّ؛ مقالات في الجمهور والتّأويل، ص١٧٩.

(٤) المرجع نفسه، والصّفحة نفسها.

٢. مَقصِديّة المُنْشِئ بين المنطوق والمكتوب:

سبق أن بيّنّا أنّ الاختلاف والتّباين في وجهات النّظر هو السّمة البارزة لجملة ما قدّم في إطار بحث مَقصِديّة المُنْشِئ إثباتًا ونفيًا، استحضارًا وتغييبًا. ولا ريب في أنّ حضور تلك المَقصِديّة أو غيابها، أو لِنَقُلْ نسبة ذاك الحضور وذاك الغياب تتأثر بطبيعة قناة الاتّصال التي تحمل المُرسَلة وتقوم بنقلها، إذا استعرنا مصطلحات **جاكبسون**، فكثيرًا ما تتبايَنُ تلك النّسبة بين خطابٍ منطوق ونصٍّ مكتوب(١).

وأمام مسألةٍ كهذه فإنّه لا غنى لنا عن العودة إلى ما قدّمته الدّراسات اللغويّة الحديثة في هذا الشّأن، وتحديدًا إلى ما قدّمه رائد اللسانيّات الحديثة **فرديناند دي سوسير** الذي ميّز بين اللُّغة والكلام، موضِحًا أنّ الفرق بينهما هو فرقٌ بين ما هو اجتماعيٌّ وبين ما هو فرديّ، وما هو جوهريٌّ وما يمكن أن يقُال إنّه عرضيّ. وقد بيّن **دي سوسير** أنّ الكلام فعلٌ فرديٌّ عقليٌّ مقصود، ومن غير الممكن أن يحظى بالاستقلاليّة التّامّة التي تتّصف بها اللُّغة وتتيح درْسها بوصفها نظامًا من الإشارات يقوم في جوهره على الارتباط بين المعاني والصّور الصّوتيّة، مؤكِّدًا أنّ كلا طرفَي الإشارة ذو بُعْدٍ نفسيّ، بمعنى أنّ المقصود بالصّورة السّمعيّة هنا ليس الجانب الماديّ المسموع، بل الأثر النّفسيّ الذي يتركه الصّوت فينا، إضافةً إلى التّصوّر الذي يتكوّن لدينا من خلال ما تمّ نقله عبر الصّوت المسموع.

وقد انتهى **دي سوسير** في ضوء ما سلف إلى تعريف اللُّغة بوصفها ذخيرةً من الصّور الصّوتيّة على حدّ تعبيره(٢)، جاعلًا هدف علم اللُّغة مقتصِرًا على دراسة الأشكال المنطوقة دون المكتوبة، فالكتابة وفق منظوره لا تَمُتّ إلى النّظام الدّاخليّ للُّغة بأيّ صلة، ولا تعدو كونها هيئةً لتلك الصّور الصّوتيّة وتمثيلًا لها، بل إنّ مسوّغ وجود الكتابة وفق تصوّره هو قيامها بذاك التّمثيل. وأشار

---

(١) نشير هنا إلى أنّ الكثير من الدّراسات الحديثة التي ميّزت بين مصطلحَي "الخطاب" و"النّصّ" انتهت إلى جعل الأوّل قرينًا للشّفاهيّ أو المنطوق وخصّت الثّاني "النّصّ" بما هو مكتوب، وإن لم يستقرّ هذا بالطّبع بصورةٍ نهائيّة، كما برزت إلى جانب ذلك وجهات نظرٍ مختلفة ترفض التّمييز بينهما انطلاقًا من هذه الرّؤية، وتقدّم رؤًى مختلفةً في هذا السّياق، إضافةً إلى وجود رؤًى ترفض التّمييز بين المصطلحَين وترى أن لا فرق بينهما، وأنّ بالإمكان استعمالهما بوصفهما مصلحَين مترادفَين يؤدّيان معنًى واحدًا. راجع على سبيل المثال: بغوره. الزّواوي: الفلسفة واللُّغة، ص٢٦. و: عليمة. قادري: التّداوليّة وصيغ الخطاب من اللُّغة إلى الفعل التّواصليّ، أشغال الملتقى الدّوليّ الخامس للسّيمياء والنّصّ الأدبيّ، ص٦٠. و: مفتاح. محمّد: تحليل الخطاب الشّعريّ، ص١١٩–١٢٠.

(٢) يُنظر: علم اللُّغة العامّ، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبيّ، ط٣، دار آفاق عربيّة– بغداد، ١٩٨٥، ص٣٢–٣٤.

دي سوسير إلى أنّه من الخطأ أن نعطي هذا التّمثيل قدْرًا من الاهتمام يفوق ذاك الذي يُعطى للإشارة الصّوتيّة أو يوازيه، فهذا في رأيه شبيهٌ بخطأ من يعتقد أنّه يستطيع أن يعرف الشّخص من صورته أكثر ممّا يمكن أن يعرفه فيما لو نُظر إليه مباشرةً(١).

ويرى **دي سوسير** أنّ شيوع هذا الخطأ قد يحجب عنّا حقيقةَ جوهر اللُّغة، ويحول دون إدراك ماهيّتها التي تتلخّص في كونها "فكرةً منظّمةً مقرونةً بالصّوت"، ويعود السّبب في شيوع هذا الخطأ –كما يرى **دي سوسير**– إلى ما تمتاز به اللُّغة المكتوبة من تأثيراتٍ ومزايا لا تتوفّر عليها اللُّغة المنطوقة، فالصّورة الكتابيّة غالبًا ما تكون أقرب إلى الدّيمومة والثّبات والاستقرار على نحوٍ تفوق فيه الجانب الصّوتيّ الذي يفتقر إلى ذلك إلى حدٍّ بعيد، كما أنّ الصّورة المكتوبة تخلق وحدةً يصفها **دي سوسير** بـ"الوهميّة"، وهذه الوحدة تجعل إدراك أواصرها أسهل من إدراك آصرة الصّوت. ويُصرّ **دي سوسير** على أنّ هذه الأخيرة هي الآصرة الوحيدة الحقيقيّة، كما يحذّر من طغيان الكتابة، مُنبِّهًا على آثار ذلك ومخاطره، فالكتابة وفق رؤيته قد تؤثّر في اللُّغة وتغتصب دور الكلام، إنّها تحوّر اللُّغة إذ تجنح بطبيعتها إلى الاستقرار على حين أنّ اللُّغة تظلّ في تطوّرٍ مستمرّ، وعليه فإنّ الكتابة تهدّد صفاء النّظام اللغويّ، وقد تؤدّي إلى تلويثه بدلًا من أن تكون وسيلةً لخدمته، بل إنّها قد تُخِلّ بصُوَرِهِ الطّبيعيّة على نحوٍ يمكن وصفه بالمَرَضيّ(٢).

وقد أعرب **دي سوسير** في ضوء ما سلف عن رفضه الإقرارَ بالفضل للكتابة، وعَرَضَ أفكاره بعد أن أقام ترتيبه الذي أعطى بموجبه الأوّليّة للكلام المنطوق، جاعلًا الكتابة مستمدّةً منه وتاليةً له. فالكلام وسيلة اتّصالٍ طبيعيّة ومباشرة على حين أنّ الكتابة واسطةٌ خارجيّةٍ غير مباشرة لتمثيل اللُّغة ونقل المعاني، وعلى حين يكون المتكلّم والمستمع حاضرَين في الكلام المنطوق على نحوٍ يؤهّل الكلمات لأداء وظيفتها بوصفها رموزًا تكاد تكون شفّافةً في نقل المعاني المنوطة بها من قِبَل مُنْشِئها والتّعبير عمّا يرمي إليه ويقصده، يغيب ذلك في الكتابة التي قد تعجز عن كثيرٍ ممّا يمكن أن ينهض

---

(١) يُنظر: دي سوسير. فرديناند: علم اللُّغة العام، ص٤٢. و: كلر. جوناثان: جاك دريدا، ضمن: البنيويّة وما بعد البنيويّة، من ليفي شتراوس إلى دريدا: تحرير: جون ستروك، ترجمة: محمّد عصفور، عالم المعرفة، ع٢٠٦، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب– الكويت، ١٩٩٦م، ص١٩٢.

(٢) يُنظر: دي سوسير. فرديناند: علم اللُّغة العام، ص٤٣، ٤٦، ١٣١. و: باي. ماريو: أسس علم اللُّغة، ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر، ط ٨، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص٣٩. و: كلر. جوناثان: جاك دريدا، ضمن: البنيويّة وما بعد البنيويّة، ص١٩٣–١٩٤.

بـه الكـلام المنطـوق، فهـي فـي الغالـب تـؤدّي وظيفتهـا فـي غيـاب المـتكلّم والمسـتمع، وتَبْـرُزُ بوصـفها علاماتٍ فيزيائيّةً خارجيّةً منفصلةً عن فكر من أنتجها، وهذا ما قد يعرّض اللُّغة فيها للتّشويه، وينحرف بها في كثير من الأحيان عن الوظائف المنوطة بها والمقاصد والمرامي المرادة منها(١).

والواقـع أنّ هـذا المنظـور إلـى الكتابـة لـيس بجديـد، إذ تعـود جـذوره فـي التّـراث اليونـانيّ إلـى **أفلاطـون** الـذي ذمّ الكتابـة وعـدّد مثالبهـا(٢)، ووصـفها بأنّهـا وسـيلة اتّصـالٍ مُهجَّنـة، فهـي نتـاجٌ غيـر إنسـانيّ، شـيءُ مصـنوعٌ يدّعي أنّـه يؤسِّس خـارج العقل مـا لا يمكـن أن يكـون إلّا فـي داخلـه، كمـا أنّ الكتابة –بافتراقها عن مُنْشِئها، وعن اللّحظة الأصليّة التي أنتجت فيها– تفسح المجال لكلّ أنواع سوء الفهم وسوء التّفسير، فالنّصّ المكتوب لا يستجيب للسّائلين، لأنّ صاحبه غير موجودٍ ليفسّر ما كان يدور في ذهنه ويشرح ما كان يريد قوله، ولن نجد في النّصّ سوى الكلمات التي استوجبت أسئلتنا، وفضـلًا عن ذلك فإنّ الكتابات لا تبالي بمن يتلقّاها، ولا تكترث بمن تصل إليه، وإذا ما نشأ نزاعٌ حولها، أو احتُقِرَتْ من غير وجه حقٍّ –كما يعبّر **أفلاطـون**– فإنّها لا تقوى على إنقاذ ذاتها، ولا تستطيع أن تدافع عن نفسها، وذلك كلّه خلافًا للكلام المنطوق الذي يجتمع فيه الفكر والكلام ضمن سياقٍ طبيعيٍّ وحقيقيٍّ واحد، على حين تظلّ الكتابة سلبيّةً خارجةً عن هذا السّياق، ولا تعدو كونها تمثيلًا "طفيليًّا" ناقصًا يطمس بعض معالم اللُّغة، ويؤثّر سلبًا على أدائها لبعضٍ من مناحي وظائفها(٣).

---

(١) يُنظر: كلر. جوناثان: جاك دريدا، ضمن: البنيويّة وما بعد البنيويّة، ص١٩٣، ١٩٥.

(٢) للاطـلاع والتّوسّـع حـول ذلـك راجـع: أونـج. والتـر: الشّـفاهيّة والكتابيّـة، ترجمـة: عـز الـدّين البنّـا، مراجعـة: محمّـد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ع١٨٢، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب– الكويت، ١٩٩٤م، ص٦٥، ١٣٠. و:تحريشي. محمّد: أدوات النّصّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٠م، ص١٣٩–١٤٠. و: إيكو. إمبرتو: نظريّة التّأويل: ص٧٣–٧٤.

(٣) يُنظر: كلر. جوناثان: جاك دريدا، ضمن: البنيويّة وما بعد البنيويّة، ص١٩٣. و: إيكو. إمبرتو: نظريّة التّأويل، ص٧٤. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ صدى الهجوم "الأفلاطونيّ" على الكتابة ظلّ يتردّد في التّاريخ الثّقافيّ الممتدّ بعد ذلك، فقد ربط **برغسون وروسو** على سبيل المثال –ولأسبابٍ مختلفةٍ– الشّرورَ الكبرى التي تجتاح الحضارة بالكتابة، وأكّد الأخير أنّ الكتابة لا تتمتّع مع الحقيقة إلّا بعلاقةٍ مشوّهةٍ أو ناقصة، بل إنّ بداية الفصل والطّغيان والتّفاوت، وانشقاق الجماعة وفقدانها للرّابط الدّاخليّ الذي كان يربطها بلا مسافة ولا انفصال، والمتمثّل بالصّوت بوصفه حاملًا لحضور الذّات... كلّ ذلك وُلد مع الكتابة وفقًا **لروسو**، أمّا **ليفي شتراوس**–الأقرب إلينا في الزمن– فقد تمنّى لو بقيت المجتمعات المدعوّة بـ"البدائيّة" بعيدةً عن الكتابة، مشيرًا إلى أنّ السّلطة بدأت تدخل تلك المجتمعات بالتّزامن مع بروز الكتابة فيها. يُنظر: ريكور: نظريّة التّأويل، ص٧٤–٧٥. و: دريدا. جاك: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، ط٢، دار توبقال– الدّار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص٢٦.

وقد حاول **دريدا** –رغم تحفُّظه على مجمل ما جاء به **دي سوسير** ومِنْ قبله **أفلاطون**، وعدم موافقته لهما في جانبٍ كبيرٍ ممّا ذهبا إليه– أن يقدّم مزيدًا من الإيضاح لمنظورهما، وأن يبحث عن علّة ما يقف وراء توجُّههما، وعمّا يمكن أن يُفَسِّرَ هذا التّوجُّه على نحوٍ لا يخلو من التّتبُّع والتّمحيص "الميتافيزيقيّ" إن صحّ التّعبير. فقد بيّن **دريدا** أنَ لحظة الكلام التي يكون فيها الدّالَ والمدلول، أو الصّوت والمعنى غير منفصلَين، ويبدو فيها الدّاخل والخارج، أو الماديّ واللامماديّ، متّحدَين هي اللحظة التي تُعَدّ نقطةً مرجعيّةً يمكن أن تُحال إليها كلّ التّمييزات التي تُعَدّ جوهريّةً "لميتافيزيقانا" وفق تعبيره، وأيّ إخلالٍ بمكانة الكلام يهدّد هذه البنية "الميتافيزيقيّة" برُمّتها.

ورأى **دريدا** أنّ السّبب الذي يجعل لحظة الكلام قادرةً على لعب هذا الدّور هو أنّها اللحظة الوحيدة التي يكون فيها الشّكل والمعنى حاضرَين في الوقت نفسه، على حين تبدو الكلمات المكتوبة علاماتٍ فيزيائيّةً يجب على قارئها أن يفسّرها وينفخَ الحياة فيها، وأن يعطيَها المعانيَ التي يراها صحيحةً وفقًا لما تشي به الكلمات نفسها، وليس الأمر كذلك في الكلام المنطوق، فحين يتكلّم المرء لا تكون كلماته مجرّد أشياء خارجيّةٍ تُسمَع أوّلًا ثمّ تُفسَّر، بل تتجلّى لحظةَ النّطق بها بوصفها دوالَّ شفّافةً تتماهى مع أفكاره، ويبدو الوعي في ذاك حاضرًا لذاته، إذ تقدّم المفاهيمُ نفسَها مباشرةً بوصفها مدلولاتٍ تعبّر عنها الكلمات المنطوقة، وبهذا يكون الصّوت هو التّبدّي المباشر للفكر، ونقطةَ الالتقاء بين الماديّ والعقليّ، بين الجسم والرّوح، بين الخارج والدّاخل، لنكون بهذا أمام ما يدعوه **دريدا** نظامَ سماع المرء لنفسه وهو يتحدّث، وفهمَه لذاته عبر كلماته التي تتكفّل بإعطائه أفكاره على نحوٍ مباشر. وقد عَدّ **دريدا** هذا الشّكل من حضور الذات ومن فهم الذّات نموذج الاتّصال الأمثل الذي لا تعتوره صعوباتٌ خارجيّة أو أشكالٌ من التّشويش، وتبعًا لهذا فإنّ الصّوت يحوز مكانته المتميّزة من منطلق إمكان التّعامل مع اللُّغة في الخطاب المنطوق من وجهة نظر الحضور، فالحضور هو حجر الأساس في نظريّة اللُّغة والاتّصال، وهو خطوةٌ ضروريّةٌ للمضيّ في الوصف والتّحليل، على حين تبدو الكتابة إذ تُعرَّف بمصطلحات الحضور "ناقصةً" أو تكون في أفضل حالاتها استعادةً غير مباشرةٍ للحضور(١).

وقد يبدو مستغرَبًا أن يحاول **دريدا** تقصّيَ مظاهر تفاعل الكلام والكتابة، وتتبُّعَ ذلك عند **دي سوسير** وغيره، ليُثبِتَ أنّ الكلام نفسه شكلٌ من أشكال الكتابة، وأنّ خصيصة الغياب التي كان يُظَنّ أنّها صفة الكتابة دون الكلام المنطوق هي صفة الرّموز قاطبةً، منتهيًا بعد وقوفه على طبيعة الرّمز

(١) يُنظر: كلر. جوناثان: جاك دريدا، ضمن البنيويّة وما بعد البنيويّة، تحرير: جون ستروك، ص١٩٥-١٩٦.

وكيفيّة أدائه لوظيفته إلى القول بإمكان التّعامل مع الرّمز بوصفه حضورًا للذّات تمامًا كما نتعامل مع الصّوت، بل بإمكاننا فوق ذلك أن نعكس التّرتيب، وأن نتعامل مع الكلام بوصفه نوعًا من أنواع الكتابة، فاللُّغة كتابةٌ أوّليّة والحضور يختلف ويتأجّل، وهذا ما يدعونا إلى إعادة النّظر في الأسس التي نقيم عليها نظريّتنا في هذا الشّأن، فبدلًا من إقامة تلك النّظريّات على أساس كلامٍ نَعُدّه مثاليًّا –خاصّةً في دائرة سماع المرء نفسه وهو يتكلّم، حيث تبدو المعاني حاضرةً بصورةٍ مباشرةٍ عند نطق الكلمات– وبدلًا من التّعامل مع الكلام الفعليّ أو النّصوص الحقيقيّة بوصفها أمثلةً مُخفَّفةً لما يجري في تلك العمليّة، علينا بدلًا من ذلك أن نَعُدّ اللُّغة تبدّيًا للاختلافات وانتشارًا للآثار التي تجعل المعنى ممكنًا ضمن ظروفٍ يمكن وصفها، ولكن لا يمكن استنفادها(١).

ويرفض **دريدا** في ضوء ما سلف وجهة النّظر التي تَعُدّ اللُّغة المكتوبة وساطة الوساطة، وتنظر إليها بوصفها سقوطًا في "برّانيّة" المعنى وخارجيّته، فالدّالّ المكتوب ليس رسمًا بسيطًا للصّوت، وليس شيئًا فرعيًّا أو ثانويًّا لا يتمتّع بأيّ معنًى مُؤسَّس، ولا يمكن بحالٍ عدّه مُتمِّمًا للكلام المنطوق، فهو أداءٌ مختلفٌ تمامًا. إنّ الكتابة كما يشير **فولتير** تخلُقُ المعنى بصياغتها إيّاه، فاللُّغة ليست مؤسّسةً على الصّوت، بل على الوعي الذي يولد مع الإنسان قبل اللُّغة نفسها، ثمّ يتّخذ شكلًا شفويًّا مرّةً وشكلًا كتابيًّا مرّةً أخرى، وهذا ما يعني أنّ للكتابة جذرًا متميّزًا عن الكلام، ولكنّ هذا الأساس قد أُسِيء فهمُهُ لأنّنا أولينا الكلامَ والصّوتَ اهتمامًا مفرطًا على حساب الكتابة التي يعدّها **دريدا** التّجلّي الكامل للخطاب(٢).

وسواءٌ أصحّت آراء **سوسير** و**أفلاطون** قبله أم لم تصحّ، وسواء أصاب **دريدا** في تصوّراته أم لم يُصِب، فإنّ المستقري لجملة ما تقدّمه الدّراسات الحديثة فيما يتعلّق بالخطاب الشّفاهيّ المنطوق والنّصّ المكتوب، والمُتتبِّع لجانبٍ من الآراء التي تعرض في هذا الشّأن، يستطيع أن يرى أنّ التّوجُّه العامّ الذي يكاد يجمعها ويوحّد بينها هو تأكيد تفوّق الخطاب المنطوق في إبراز مقاصد مُنْشِئه والحيلولة فيه دون الشّطط في فهم الكلام وتأويله خلافًا لمراد صاحبه، أو الحدّ من ذلك في أقلّ تقدير، فالخطاب المنطوق يتوفّر عادةً على أدواتٍ إشاريّةٍ متعدّدةٍ تجعله مُهيَّأً لأداء مقاصد مُنْشِئه والتّعبير عن مراده في المقام الأوّل، إذ يتأثّر المعنى الدّلاليّ في الكلام المنطوق بالحضور "الفيزيائيّ" للمتكلّم،

(١) يُنظر: كلر. جوناثان: جاك دريدا، ضمن البنيويّة وما بعد البنيويّة ، ص١٩٧–١٩٨.

(٢) يُنظر: دريدا. جاك: الكتابة والاختلاف، ص١١١–١١٢. و: ريكور. بول: نظريّة التأويل، ص٥٦

وكذلك بصفاته الاعتباريّة من مثل درجته العلميّة ومكانته الاجتماعيّة وغير ذلك، إضافةً إلى ما يصحب ذاك الخطاب من قوّةٍ تمريريّة تضفيها الإيماءات وتعابير الوجه ومختلف الإشارات الجسديّة الصّادرة عن المتكلّم والمصاحِبة لكلماته، فضلًا عن الأثر البارز الذي يضيفه الأداء الصّوتي بشتّى صوره وأبعاده من سرعةٍ أو بُطْء، ومِنْ تحكُّمٍ في طبقة الصّوت وجهارته وغير ذلك، ممّا يسهم في إيصال معانٍ بعينها وأداء مقاصد محددّة(١)، وكثيرًا ما تحدّد الصّيغة التّنغيميّة التي تصاحب نطق الكلام مرادَ ناطقه ما بين تعجُّبٍ وسخريةٍ مثلًا، وقبولٍ ورفض... إلخ، وتتحقّق تلك النّغمة عبر وسائل وأدواتٍ عدّة كالوقف والمدّ، والفصل والوصل، والنّبر والتّنغيم، وغير ذلك من العناصر الصّوتيّة التي تصاحب الكلام(٢) وتجعل اللُّغة المنطوقة مُعزَّزةً بصورةٍ من صور المسح الذّاتيّ الدّاخليّ للمتكلّم على نحوٍ يضمن وجود مواءمةٍ فطريّةٍ كاملةٍ بين قصد المتكلّم ومختلف عناصر السّياق الذي يَرِدُ خطابه ضمنها(٣).

وقد يبدو مسوَّغًا في ضوء ما أوردناه أن نجد **جرايس** يستعمل كلمة "المنطوق" بمعنًى واسعٍ يشمل السّلوك اللغويّ الذي يتمثّل في الجمل والعبارات التي نتلفّظ بها، وكذلك السّلوك غير اللغويّ الذي يتضمّن الإيماءة بالرّأس والتّلويح باليد وغير ذلك. كما قد يبدو مسوّغًا أيضًا أن يقف في أحد الأمثلة التي يسوقها عند صيغةٍ معيّنةٍ ليؤكّد من خلالها أنّ إدراك المستمع لقصد المتكلّم يرتبط ارتباطًا وثيقًا بإدراك هذا الأخير لما سمّاه **جرايس** "مَلْمَح المنطوق" الذي يشير به إلى تفاوت نغمة الصوت ما بين ارتفاعٍ في مناسبةٍ وانخفاضٍ في أخرى على نحوٍ يسهم في جعل المنطوق قادرًا على حمل المعنى المقصود وأدائه عبر الجانب الصّوتيّ والتّركيبيّ سواءً بسواء(٤).

---

(١) يُنظر: عبد الكريم. جمعان: مفهوم التّماسك وأهمّيّته في الدّراسات النّصّيّة، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ– جدّة، ج٦١، مج١٦، ٢٠٠٧م، ص٢١٣–٢١٥. و: ريكور. بول: نظريّة التّأويل: ص٥٨.

(٢) يُنظر: قدور. أحمد: مبادئ اللسانيّات، ط١، دار الفكر– دمشق، ودار الفكر المعاصر– بيروت، ١٩٩٦م، ص٢٣٨. وللتّوسّع حول تلك الأدوات راجع: أنيس. إبراهيم: الأصوات اللغويّة، مطبعة نهضة مصر– مصر، د.ت، ص٩٧–٩٨. و: أبو عاصي. حمدان: الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، مج٧، ع٢، ص٥٧–٩٠. و: نور الدّين. عصام: علم وظائف الأصوات اللغويّة، الفونولوجيا، ط١، دار الفكر اللبنانيّ– بيروت، ١٩٩٢م، ص١٠٦–١١٦.

(٣) يُنظر: نوريس. كريستوفر: التّفكيكيّة النّظريّة والممارسة، ص٦٦.

(٤) يُنظر: إسماعيل. صلاح: النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، ص٤٦، ٥١.

وتأسيسًا على ما أسلفنا كانت اللُّغة في رأي **روسو** «تعبّر عن الانفعال وتحفظ حضور الذّات لذاتها وللآخرين مادامت تعتمد على الصّوت»[١] الذي يتمتّع وحده وفقًا **لهوسرل** بعلاقةٍ جوهريّةٍ مع الحياة المتفرّدة للرّوح، فالكلام بعكس الكتابة يستطيع على الدوام أن يتدارك ذاته ويصحّح نفسه دونما حاجةٍ إلى إعانةٍ خارجيّة أو إلى أيّ مرجعٍ آخر سواه[٢]، ذلك أنّ الكلمة المنطوقة كما يشير **نيوتين** نقلًا عن **غادامير** تفسّر نفسها إلى حدٍّ مذهلٍ عبر طريقة التكلّم، ونبرة الصّوت، ودرجة السّرعة، وكذلك تبعًا للظّروف التي تُنطَق فيها، ممّا يجعل الإحالة على الذّات المتكلّمة في الخطاب المنطوق أمرًا طبيعيًّا وبدهيًّا، ويقود في النّهاية إلى التّداخل بين القصد الذّاتيّ للمتكلّم ودلالة الخطاب إلى درجةٍ يغدو فيها ما يعنيه المتكلّم وما يؤدّيه الخطاب المنطوق ويدلّ عليه أمرًا واحدًا[٣].

ولا يبدو الأمر في النّصّ المكتوب على غرار ما أسلفنا، فقصد المُنْشِئ ومعنى النّصّ يكفّان عن التّطابق والتّمازج فيما هو مكتوب إلى حدٍّ بعيدٍ كما يشير **ريكور**، إذ يصير "التّسطير" رديفًا للاستقلال الدّلاليّ الذي يفلت من نطاق الأفق المحدود الذي يعيشه المؤلّف ليؤدّيَ معنًى منفصلًا عن القصد الذّهنيّ لهذا الأخير، فالكتابة تتيح لعالم النّصّ أن يشظّي عالمَ المؤلّف، إذ إنّها تجعل العلاقة بين الرّسالة والشّفرة أمرًا أكثر تعقيدًا، وتفرض نوعًا من العناء على النّفس حين تفصل بين "العارف والمعروف" بتعبير **أونج**، وتبني شروطًا للموضوعيّة تتمثّل في عدم الارتباط بشخص مُنْشِئها لتخلق ما يسمّيه بعض الباحثين "لغةً طليقةً من السّياق" أو خطابًا مستقلًّا لا يمكن مساءلته أو معارضته على نحو ما يحدث في الخطاب الشّفاهيّ المنطوق، وبهذا تغدو الأعمال اللغويّة المكتوبة أقربَ إلى ما يُسمّى "الاكتفاء الذّاتيّ" كما هو الحال في التّماثيل المنحوتة[٤].

وعلى حين تحيل الخطابات الشّفاهيّة المنطوقة المعنى على السّياق في معظمه، وتستند إلى وحدة العُرْف في الإطار المرجعيّ، تركّز الكتابة المعنى في اللُّغة نفسها، وبينما يتوجّه المُنْشِئ بخطابه المنطوق إلى متلقٍّ بعينه أو إلى جمهورٍ مُتلقٍّ يحدّده الموقف الحواريّ، يتّجه النّصّ المكتوب إلى قارئٍ مجهولٍ، بل إلى كلّ من يعرف القراءة، فيتحرّر بهذا من ضيق موقف المشافهة وجهًا لوجه ويصبح

---

(١) ريكور. بول: نظريّة التّأويل، ص٧٤.

(٢) دريدا. جاك: الكتابة والاختلاف، ص٢٦.

(٣) يُنظر: نظريّة الأدب في القرن العشرين، قراءاتٌ أعدّها وقّدم لها: نيوتين. ك.م: ترجمة: عيسى العاكوب، ط١، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة– مصر، ١٩٩٦، ص١١١.

(٤) يُنظر: نظريّة التّأويل، ص٦١، ٦٤، ٦٦. و: أونج. والتر: الشّفاهيّة والكتابيّة، ص٨٣، ٩٠.

أكثر امتلاءً بالرّوح، فالكتابة تبدّد الإحالة في السّياق الحواريّ، فضلًا عن غياب السّياق المشترك الذي تولّده المسافة المكانيّة والزّمانيّة الفاصلة بين المؤلّف والقارئ، وإلغاء الـ"هنا" و"الآن" بإحلال العلامات الماديّة الخارجيّة محلّ صوت المتكلّم ووجهه وجسده وإيماءاته، وكلُّ هذه التّحوّلات تنعكس لاشكّ في تحوّلاتٍ موازيةٍ لها في الطّبيعة الظّاهريّة للإحالة على نحوٍ يتحرّر معه النّصّ المكتوب من وصاية القصد الذّهنيّ لمُنْشِئه كما يحرّر إحالته من حدود الإحالة السّياقيّة(١).

ووفقًا لما سلف فقد ربط **جاكبسون** ضمن بنائه للمخطّط الاتّصاليّ الوظيفةَ الشّعريّةَ بتأكيد الرّسالة لذاتها على حساب الإحالة(٢)، وأكّد **بارت** في السّياق نفسه أنّ للنّصّ هالته الرّوحيّة المُستمَدّة من وحي كلماته، جاعلًا الكتابة –وفقًا لتوجُّهاته التي تحاول النّأي بالنّصّ عن مقاصد مُنْشِئه ومراميه– السّمةَ الأساسيّة للنّصّ، فهي هربٌ من الذّات، وهدمٌ لكلّ صوت، وتغييبٌ لكلّ هويّةٍ بدءًا من هويّة الجسد الذي يكتب(٣).

وتبعًا لهذا كانت النّصوص المكتوبة عند **غادامير** هي الوسط الذي تتلاشى منه رائحة الأصل بل تمَّحي تمامًا، وهي المجال الأرحب الذي يمكن أن تتجلّى فيه المهامّ والطّاقات التّأويليّة، وعلّة ذلك عنده أنّ الكتابة تجعل النّصّ –حالَ تشكّله بالتّدوين– في حِلٍّ من التَّبِعات النّفسيّة لمُنْشِئه، فهي تكتسب استقلاليّتها وتتّصف بـ"الاغتراب الذّاتيّ" إن صحّ التّعبير، فتتحرّر بهذا من قيد ذاتيّة المؤلّف وتجربته لتجعل النّصّ في حدّ ذاته مشحونًا بحقيقته وتجربته الخاصّة، وبهذا يكتسب الفهم سيادته الكاملة التي تَنْبُعُ من أنّ المحاوِر لهذا النّصّ ليس مُطالَبًا باحترام مقاصد مُنْشِئ النّصّ، وليس مُطالَبًا كذلك بالوقوف على ما فهِمَهُ مَنْ وُجِّه إليهم النّصّ قبلًا، وبهذا تحوز القراءة فرصتها في نبذ الاعتبارات النّفسيّة، وفي تقديم معنًى مستقِلٍّ، والالتفات إلى النّصّ بوصفه تعبيرًا عمّا يقوله هو وعمّا يمثّله من معانٍ في حدّ ذاته(٤). ولعلّ **هيدغر** كان يتمثّل هذا كلّه إذ يقدّم تحليله للفهم فيؤكّد أنّ فهم النّصّ لا يعني فهم شخصٍ آخر، إنّه مشروعُ طريقةٍ جديدةٍ للوجود في العالم ورسمٍ لمعالِمِ ذاك الوجود وطريقته،

---

(١) يُنظر: أونج. والتر: الشّفاهيّة والكتابيّة، ص١٦٣. و: ريكور. بول: نظريّة التّأويل، ص٦٣، ٦٩–٧٠.

(٢) يُنظر: ريكور. بول: نظريّة التّأويل، ص٧٠.

(٣) يُنظر: بارت: نقد وحقيقة، ص١٥. و: قريرة. حمزة: محاضرات في نظريّة القراءة، ص١٤.

(٤) يُنظر: بن تومي. اليامين: القراءة والتّأويل؛ نحو فهمٍ لإشكالات الوعي التّاريخيّ، مجلة قراءات– جامعة بسكرة– الجزائر، ٢٠١٠م، ص١٤٤– ١٥٠. و: الطّلبة. محمّد سالم: حجاجيّة التّأويل في البلاغة المعاصرة، ط١، سلسلة فضاءات، منشورات المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ع٨، ٢٠٠٤م، ص٣٩.

وليس سوى الكتابة –وقد تحرّرت لا من رِقّ كاتبها ومن جمهورها الأصليّ فحسب، بل من ضيق السّياق الحواريّ أيضًا– مؤهَّلًا للكشف عن صيرورة النّصّ مشروعًا في العالم(١).

وإذا كان في وُسْعِ الكتابة حقًّا أن تحرّر النّصّ من مؤلّفه، وأن تُعينَ على اقتلاع الأبعاد النّفسيّة من ميدان القراءة والتّأويل، فإنّ **ريكور** الذي يتبنّى هذا المنحى يحذّر من الإمعان في هذا التّوجُّه أو المبالغة فيه، مؤكّدًا أنّ فكرة المؤلّف لا تفقد دلالتها بأسرها في النّصّ المكتوب، وإن لم نقرّ بهذا فسوف نكون حينها أمام ما يمكن تسميته "مغالطة النّصّ المطلق"، أي مغالطة "أقنمة" النّصّ وتجسيده بوصفه كيانًا لا مؤلِّف له. وإذا كانت المغالطة القصديّة تؤكّد خطأ التّشبّث بقصد المؤلّف بوصفه معيارًا لأيّ تأويلٍ سليم للنّصّ، فإنّ المغالطة المعاكسة –أي مغالطة النّصّ المطلق– تبالغ في تأكيد الاستقلال الذّاتيّ للنّصّ، وتغفُلُ عن أنّه يظلّ خطابًا يصدر عن شخصٍ يبتغي توجيهه ونقله إلى شخصٍ أو أشخاص آخرين، وتتجاهل أنّ هذه الخاصّيّة هي خاصّيّةٌ رئيسيّةٌ يستحيل إلغاؤها في أيّ نصٍّ أو خطاب، إذ ستغدو النّصوص حينها مختزلةً في أشياء طبيعيّةٍ أشبه ما تكون بحصًى مبثوثةٍ على الرّمال. وهذا ما يعني أنّ علينا إذ نتحدّث عن الاستقلال الدّلاليّ للنّصّ أن نقرّ بأنّ له مؤلِّفًا، وأن نستحضر أنّ معنى المؤلِّف هو النّظير الجدليّ للمعنى اللفظيّ، وأنّ هذا المعنى يظلُّ بُعْدًا من أبعاد النّصّ بقدر ما يكون من المتعذّر استحضار هذا المؤلِّف واستجوابه(٢). وقد أدان **بوليه** انطلاقًا من ذلك الموضوعيّة المزعومة في النّصوص المكتوبة، محاولًا تفادي مزالقها بإعطائه البنية تحديدًا لا يفصل مبدئيًّا بين الشّكل والقصد، أو بين الشّكل وفعل الكاتب نفسه، فالثّوابت الشّكليّة تنطوي على روابط تشفّ عن عالمٍ ذهنيٍّ يعود للمؤلِّف الذي يعيد ابتكارها بحسب حاجاته(٣).

وفي الجملة فإنّ تتبُّع ما تقدّمه الدّراسات الحديثة بوجهٍ عامٍّ يثبت أنّ الخطاب المنطوق يظلّ أكثر التصاقًا بذات مُنْشِئه، وأوفر حظًّا في التّعبير عن مقاصده ومراميه، وذلك استنادًا إلى جملة المقوّمات التي يتوفّر عليها، والتي تؤهّله للنّهوض بالتّعبير عن تلك المقاصد والمرامي على نحوٍ يفوق فيه غالبًا النّصّ المكتوب الذي يجنح إلى لونٍ من الاستقلال في الأغلب الأعمّ، وذلك تبعًا لما تتيحه طبيعة تشكيله وجملة السّمات التي تحدّد معالمه من إمكان الابتعاد قليلًا أو كثيرًا عن المسار الذي يقود إلى تعبيرٍ واضحٍ ودقيقٍ عن مراد مُنْشِئه والمقاصد المبتغاة من لدنه.

---

(١) يُنظر: ريكور. بول: نظريّة التّأويل، ص٧٢.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ص٦٢.

(٣) يُنظر: دريدا. جاك: الكتابة والاختلاف، ص١٤٦.

– خلاصة

خُصِّص هذا الفصل لمقاربة جملة التّصوّرات والآراء المتّصلة بمَقصِديّة المنشئ في الدّرس الحديث. وقد قادنا البحث والتّتبُّع إلى نتائج أبرزها:

– تحوز مَقصِديّة المُنشِئ النّصيب الأوفى من الاهتمام في جلّ ما قُدّم ضمن مصنّفات الدّرس الحديث التي تقف عند هذا المفهوم وتعرض لبعض مسائله وقضاياه، إذ يأتي ذلك في الغالب مرتبطًا بالجوانب المتّصلة بمنشئ النّصّ، ودائرًا في فلك ما يتعلّق بمراميه ومقاصده بوجهٍ أساسيّ.

– تتوزّع الآراء والرّؤى التي يمكن رصدها فيما يتعّلق بمَقصِديّة المنشئ ضمن مسارَين متباينَين بين إثباتٍ ونفي، وقبولٍ ورفض. ويستطيع المرء أن يلحظ توازي هذَين المسارَين فيما يمكن أن يقف عليه من آراءٍ ورؤًى فرديّة صادرةٍ عن النّقّاد والأدباء وغيرهم، وفيما تقدّمه المناهج النّقديّة الحديثة بوجهٍ عامّ.

– يبدو الغلوّ سمةً غالبةً على جملة ما يُقدَّم ضمن هذين المسارَين، إذ تلوح المغالاة في جلّ الآراء والتّصوّرات التي تقول بوجوب تتبُّع مقاصد المنشئ ورصدها حتّى لتكاد تختزل النّصّ إلى مؤشراتٍ ظاهرةٍ أو خفيّةٍ ترتبط بمنشئ النّصّ وبالمقاصد التي يرمي إليها. كما تلوح هذه المغالاة أيضًا في أغلب الآراء والتّصوّرات التي تنحو منحى الرّفض التّامّ لما أسلفنا، وترى أنّ محاولةَ تتبُّع ما يتعلّق بمنشئ النّصّ، ورصد ما يمكن أن يُنسَب إليه من مرامٍ ومقاصد أمرٌ لا طائل منه ولا جدوى، وتقول تبعًا لذلك بوجوب النّأي بالنّصّ عن ذلك كلّه والإشاحة عنه جملةً وتفصيلًا، مؤكّدةً أنّ تناول النّصوص ودرْسها يجب أن يسلك مسلكًا مختلفًا، وأن يتّخذ مساراتٍ أخرى لا تربطها أيّة صلةٍ بمقاصد المنشئ ومراميه.

– يلمس المرء في كلا المسارَين وجودَ نبرةٍ متذبذبة تجذب تارةً القائلين بإثبات مَقصِديّة المنشئ والدّاعين إلى استحضارها نحو ما يمكن أن يُعدّ مؤشّرًا للقول باحتمال عدم القدرة على تلقُّفها، أو الإقرار بوعورة الطريق الموصِلة إليها. وتجذب تارةً أخرى بعض القائلين بنفي تلك المَقصِديّة والدّعاة إلى تغييبها نحو الإقرار بصعوبة ردّ ما يتعلّق بتلك المَقصِديّة جملةً وتفصيلًا، بل في وسعنا أن نتلقّف من أفواه بعض أولئك مقولاتٍ تثبت حضور تلك المقاصد بصورةٍ بيّنةٍ في النّصوص الفنّيّة والأدبيّة وتُقِرّ بوجوب استحضارها في الدّرس والتّحليل.

– قد يخلص المتتبِّع لجملة ما يرد في هذا الباب إلى أنّ السّير حتّى آخر الشّوط، إن في إثبات مقاصد المنشئ والقول بوجوب استحضارها وتتبّعها، أو في نفيها والقول بضرورة تغييبها وردّها جملةً، مرفوضٌ ومردود. وقد يبدو مجديًا في هذا السّياق أن نبحث عن قدْرٍ من الاعتدال الذي يقي من التّعسّف والتّعنّت في محاولة إدارة جملة ما يرد في النّصّ في فلك منشئه ورصد مقاصده ومراميه، ويحول أيضًا دون المبالغة والشّطط في محاولة نسف تلك المقاصد أو تجاهلها على نحوٍ مطلقٍ.

– تتباين الخطابات المنطوقة والنّصوص المكتوبة في ارتباطها بمقاصد منشئها، وفي قدرتها على أداء هذه المقاصد وإيصالها وفق مراده. ويقود استقراء الآراء التي تعرض في هذا الشّأن إلى تأكيد تفوّق الخطاب المنطوق غالبًا في إبراز مقاصد منشئه والحيلولة دون الشّطط في فهم الكلام أو تأويله خلافًا لمراد صاحبه، نظرًا لما يتوفّر عليه هذا الخطاب عادةً من مقوّماتٍ تجعله مُهيَّأً لأداء مقاصد منشئه والتّعبير عن مراده، على حين يجنح النّصّ المكتوب إلى لونٍ من الاستقلال في كثيرٍ من الأحيان، تبعًا لما تتيحه طبيعة تشكيله وجملة السّمات التي تحدّد معالمه من إمكان الابتعاد قليلًا أو كثيرًا عن المسار الذي يقود إلى تعبيرٍ واضحٍ ودقيقٍ عن مراد منشئه والمقاصد المبتغاة من لدنه.

الفصل الثّاني

مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس النّحويّ

الفصل الثّاني

مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس النّحويّ

– توطئة.

– حضور مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس النّحويّ– صورٌ ونماذج:

١. في بناء القواعد.

٢. التّخريج النّحويّ:

٢/أ. العلامة الإعرابيّة.

٢/ب. عوارض التّركيب:

٢/ب–١) الحذف والإضمار.

٢/ب–٢) التّقديم والتّأخير.

٣. الضّرورة الشّعريّة.

– خلاصة.

مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس النّحويّ

– توطئة:

قد يخيّل إلى المرء وهو يُباشر التّنقيبَ عمّا له صلةٌ بمقاصد المتكلّم ومراميه ضمن علمٍ تتحدّد أُطُره العامّة برسم معالم الصّحّة النّحويّة وحدّ حدودها، ويُعنى بضبط معايير الصّواب والخطأ على نحوٍ يعصِمُ الكلام من الخَطَل والزّلل، أنّ الزّاد الذي يمكن أن يقع عليه في شأن ما يبحث عنه لن يكون وفيرًا، وأنّ ما يمكن التقاطه من بذور ما نشير إليه في ثنايا مصنّفات ذاك العلم لا يتجاوز النّزر القليل. بيد أنّ نظرةً مستقريةً للمنهج المُتّبَع في طَرْقِ مباحث ذاك العلم ومعالجة مسائله، وتتبُّع ما نُثر في تضاعيف ذلك من آراء ومناقشات، يضعان المرء أمام تصوُّرٍ مخالفٍ تمامًا لما أسلفنا، فلا يكاد يخلو مبحثٌ أو جانبٌ من مبحثٍ من الاتّكاء على مراد المتكلّم، والعَطْفِ على مَقصِده من كلامه وقوله، سواءٌ أكان ذلك في بسط النّماذج التّمثيليّة وتقليب وجوهها، أم في تقعيد المعايير الضّابطة وبيان أبعادها، على نحوٍ قد يُجيز لنا أن نزعم أنّ غاية النّحو العربيّ لم تكن تتبُّعَ الجانب الإعرابيّ والصّحّة النّحويّة بقدْر ما كانت تتبُّعَ مسار العمليّة التّواصليّة، وبحثَ الجانب الوظيفيّ المنوط بها والمرتبط بمدى نجاحها في أداء مقاصد المتكلّم وإيصال مراده على وجه الصّحّة أو الدّقّة، وهذا ما نجد مصداقه في جلّ القواعد التي جاءت منبثقةً في أساسها عن السّياق الاستعماليّ، ومُتتبِّعةً للأداءات اللّغويّة المَبْنِيّة على الجانب التّواصليّ والاستعمال التّداوليّ، إن صحّ التّعبير[1].

(١) ممّا يؤكّد رسوخ هذا المنحى ويدلّل على انتهاج هذا المسلك في بناء قواعد النّحو وصياغة أحكامه ما يشير إليه أبو البركات الأنباريّ (ت ٥٧٧هـ) إذ يتحدّث عن أقسام الكلام فيورد: «فإن قيل: فلمَ قلتم إنّ أقسام الكلام ثلاثةٌ لا رابع لها؟ قيل: لأنّا وجدنا هذه الأقسام الثّلاثة يعبَّر بها عن جميع ما يخطر بالبال، ويُتوَّهم في الخيال، ولو كان هاهنا قسمٌ رابعٌ لبقي في النّفس شيءٌ لا يمكن التّعبير عنه. ألا ترى أنّه لو سقط آخر هذه الأقسام الثّلاثة لبقي في النّفس شيءٌ لا يمكن التّعبير عنه بإزاء ما سقط؟ فلمّا عُبِّر بهذه الأقسام عن جميع الأشياء دلّ على أنّه ليس إلّا هذه الأقسام الثّلاثة». أسرار العربيّة، تحقيق: محمّد بهجة بيطار، مطبوعات المجمع العلميّ– دمشق، ١٩٥٧م، ص٣–٤.

ووفقًا لما أسلفنا كان الإعراب –وهو عماد هذا العلم– في عُرف النّحاة «فرعَ المعنى»[١]، إذ تتحدّد مَهمّته الأساسيّة بـ«إبانة المعنى والكشف عنه»[٢]، بل إنّما يُؤتى به للفرق بين المعاني والإبانة عنها[٣]، فـ«الألفاظ مغلقةٌ على معانيها حتّى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، والأغراضُ كامنةٌ فيها حتّى يكون هو المُستخرِجَ لها، وهو المعيارُ الذي لا يتبيّن نقصانُ كلامٍ أو رجحانُهُ حتّى يُعرَض عليه، والمقياسُ الذي لا يُعرَف صحيحٌ من سقيمٍ حتّى يُرجَعَ إليه»[٤]، وتبعًا لهذا فإنّ مراعاة أحكام النّحو تغدو واجبةً طلبًا لاستقامة الكلام والتماسًا لأداء المقاصد المرادة، «فالكلام لا يستقيم، ولا تحصُل منافعه التي هي الدّلالات على المقاصد، إلّا بمراعاة أحكام النّحو فيه، من الإعراب والتّرتيب الخاصّ»[٥]، وفي المقابل فإنّ الإعرابَ يَفْسُدُ وتنتفي فائدته وصحّته إن لم تَقُمْ أسسه وتُبنَ قواعده على هَدْيِ المعاني المرادة، وفي ضوء المقاصد المنوطة بالكلام أو القول، فالإعراب لا يستقيم إلّا بعد فهم المعنى حتّى يجري على حقّه والوجه الذي هو له[٦]. وعليه فقد تقرّر عند ابن هشام (ت٧٦١هـ) أنّ

---

(١) السّيوطيّ. جلال الدّين (ت ٩١١هـ): الإتقان في علوم القرآن، ط٣، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ– مصر، ١٣٧٠هـ/١٩٥١م، ١/١٧٩–١٨٠.

(٢) الإستراباذيّ. رضيّ الدّين (ت ٦٨٨هـ): شرح الرّضي على الكافية في النّحو لابن الحاجب، عمل: يوسف حسن عمر، ط٢، منشورات جامعة قاريونس– بنغازي، ١٩٩٦م، ١/٧٠. وراجع أيضًا: إدريس. مقبول: البعد التّداوليّ عند سيبويه، ص٢٤٩.

(٣) يُنظر: ابن يعيش (ت ٦٤٣): شرح المفصّل، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلميّة، ١٤٢٢/٢٠٠١، ١/١٥٢. و: السّيوطيّ. جلال الدّين(ت٩١١هـ): همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدّين، ط١، دار الكتب العلميّة– بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ١/٥٣. و: السّيوطيّ. جلال الدّين: الأشباه والنّظائر في النّحو، تحقيق: عبد الإله نبهان، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة– دمشق، ١٤٠٧/١٩٨٧، ١/١٧١، ١٧٥. و: السّهيليّ. أبو القاسم (ت٥٨١ هـ): نتائج الفكر في النّحو، حقّقه وعلّق عليه: أحمد عبد الموجود، وعليّ محمّد عوض، ط١، دار الكتب العلميّة– بيروت، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ص٦٦. و:ابن جنّي. أبو الفتح: الخصائص، تحقيق: محمّد عليّ النّجار، ط١، دار الكتب المصريّة، ١٩٥٢م، ١/٣٥.

(٤) الجرجانيّ. عبد القاهر (ت ٤٧١هـ): دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ط٣، مطبعة المدنيّ– القاهرة، دار المدنيّ– جدّة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، ص٢٨.

(٥) الجرجاني. عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ط١، مطبعة المدنيّ– القاهرة، دار المدنيّ– جدّة، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ص٧١–٧٢.

(٦) يُنظر: الرّمّانيّ النّحويّ، عليّ بن عيسى (ت ٣٨٤هـ): شرح كتاب سيبويه، تحقيق ودراسة: محمّد إبراهيم يوسف شيبة، رسالة دكتوراه، جامعة أمّ القرى– السّعوديّة، ١٤١٤–١٤١٥هـ، ١/٢٠٨.

«أوّل واجبٍ من واجبات المُعرِب أن يَفْهَمَ معنى ما يُعربه مفردًا ومركَّبًا»[1]، وعلّة ذلك عنده أنّ الإعراب «متى بُنِيَ على ظاهر اللَّفظ، ولم يُنظَر في موجِب المعنى، حصل الفساد»[2]، وهو فسادٌ مُتأتٍّ في المقام الأوّل من عدم القدرة على تلقُّف الغاية التي سيق الكلام لأجلها، وعدم القدرة على استجلاء المقاصد التي يرومها مَن صدر الكلام عنه. وعلى هذا كانت تلك المقاصد مرتكز الأحكام النّحويّة ومدار قواعدها التي تُعنى بتتبُّع مُراد القائل من قوله وفق مبدأ عامٍّ يوجزه السّيوطيّ إذ يبيّن أنّ «الألفاظ في صناعة النّحو قد تكون مطابقةً للمعاني، وقد تكون مخالفةً لها إذا فَهم السّامع المراد، فيقع الإسناد في اللفظ إلى شيءٍ، وهو في المعنى مُسنَدٌ إلى شيءٍ آخر، إذا علم المُخاطَب غرضَ المتكلّم، وكانت الفائدة في كلا الحالَين واحدة»[3].

وذهب ابن جنّي من قبل إلى أبعد من هذا إذ نبّه على ضرورة تطويع الجانب الإعرابيّ ليكون في خدمة المعنى ويُسهمَ في إيضاحه وتجليته، كما ذهب إلى القول بترجيح هذا الأخير على التّقدير الإعرابيّ حال تعارضهما، حيث يُقدَّم المعنى ويُلتَمس للإعراب طريقٌ تصحّحه وتبني توافقه مع المعنى المراد من الكلام والقول، وهذا ما أكّده ابن جنّي إذ عقد بابًا لما سمّاه "باب الفَرْق بين تقدير الإعراب وتفسير المعنى"، وأورد فيه قوله: «فإنْ أمكَنَكَ أن يكون تقديرُ الإعرابِ على سَمْتِ تفسير المعنى فهو ما لا غاية وراءه، وإن كان تقدير الإعراب مخالفًا لتفسير المعنى تقبّلتَ تفسيرَ المعنى على ما هو عليه، وصحّحتَ طريقَ تقديرِ الإعرابِ حتّى لا يَشِذَّ شيءٌ منها عليكَ، وإيّاك أن تسترسل فتُفْسِدَ ما تُؤثِرُ إصلاحَه»[4]، ذلك أنّ «العمل من الرّفع والنّصب والجرّ والجزم إنّما هو للمتكلّم نفسه لا لشيءٍ

---

(١) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حقّقه وعلّق عليه: مازن المبارك، محمّد عليّ حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دمشق، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م، ص٦٨٤. وفي ذلك يقول السّيوطيّ أيضًا: «وعلى النّاظر في كتاب الله.. وهو أوّل واجبٍ عليه أن يفهم ما يريد أن يعربه، مفردًا أو مركَّبًا قبل الإعراب، فإنّه فرع المعنى... قال ابن هشام: وقد زلّت أقدام كثيرٍ من المُعرِبين راعوا في الإعراب ظاهر اللفظ، ولم ينظروا في موجِب المعنى». الإتقان في علوم القرآن، ١/١٧٩-١٨٠.

(٢) مغني اللبيب، ص٦٨٦.

(٣) الأشباه والنّظائر في النّحو، تحقيق: إبراهيم محمّد عبد الله، ٣/١٧٢- ١٧٣.

(٤) الخصائص، ١/ ٢٨٣-٢٨٤. ويلحّ ابن جنّيٍّ على ضرورة اعتماد هذا المنحى واتّباع هذا المسلك مُكرِّرًا ذلك في أكثر من موضع، من مثل قوله: «إنّك تجد في كثيرٍ من المنثور والمنظوم الإعرابَ والمعنى متجاذبَين، هذا يدعوكَ إلى أمرٍ، وهذا يمنعك منه، فمتى اعتورا كلامًا أمسكتَ بعُرْوَة المعنى، وارتحْتَ لتصحيح الإعراب». المصدر نفسه، ٣/٢٥٨.

غيره، وإنّما قالوا: [عاملٌ] لفظيٌّ و[عاملٌ] معنويٌّ لَمَّا ظَهَرَتْ آثار فعلُ المتكلّم بمضامّة اللَّفظ للَّفظ، أو باشتمال المعنى على اللفظ»[١].

ويبدو أنّ قواعد النّحو كانت –ومن هذه الطريق– "غير موجِبةٍ" كما يشير الزّجاجيّ (ت٣٣٧هـ)، وإنّما هي «مُستنبَطةٌ، أحكامًا ومقاييسَ، وليست كالعلل الموجِبة للأشياء المعلولة بها»[٢]، فعلم النّحو –كما يردف ابن جنّي_ هو «علمٌ منتزَعٌ من استقراء هذه اللّغة، [ومن ثمّ] فإنّ كلّ من فُرق له عن علّةٍ صحيحةٍ وطريقٍ نهجةٍ كان خليلَ نفسه وأبا عمرو فِكْرِه»[٣]، فالإعراب ليس غاية في حدّ ذاته، وإنّما هو –كما يوضح ابن فارس– وسيلةٌ «تُميّز بها المعاني، ويُوقَف بها على أغراض المتكلّمين»[٤]، وتبعًا لهذا فقد نبّه ابن هشامٍ على جهاتٍ عشر[٥] قد يدخل منها الاعتراض على مذاهب المُعْرِبين فيما يذهبون إليه، وهي جهاتٌ يتعلّق بعضها تعلُّقًا مباشرًا بمدى تحقُّق التّفاعل والانسجام بين مراد المتكلّم ومقصوده من الجملة أو الكلام وبين ما يناط بهما ويَؤُولان إليه من خصائص إعرابيّةٍ ووجوهٍ تأويليّةٍ قد يُؤخَذ بها أو يُردّ عليها تبعًا لدرجة توافقها مع مراد المتكلّم ومقصوده من كلامه[٦]. ووفقًا لهذا جاء اجتهاد الإستراباذيّ في تأكيد ضرورة اتّخاذ مراد المتكلّم "معيارًا" في تحديد ما ينوب عن الفاعل في باب المفعول الذي لم يُسمَّ فاعله، إذ يُلتمَس في تعيينه ما يلوح أنّه أدْخَلُ في عناية المتكلّم، وأنّ المُراد تخصيص الفعل به، فالأكثرون كما يشير «على أنّه إذا فُقِدَ المفعول به تساوتِ البواقي في النّيابة ولم يَفضُلْ بعضُها بعضًا، ورجّحَ بعضُهم الجارَّ والمجرور منها،

---

(١) الخصائص، ١/١١٠.

(٢) الإيضاح في علل النّحو، تحقيق: مازن المبارك، ط٣، دار النّفائس– بيروت، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ص٦٤.

(٣) الخصائص، ١/١٨٩–١٩٠.

(٤) الصّاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها، ص٣٠٩.

(٥) يُنظر: مغني اللبيب، ص٦٨٤–٧٨٦. و: عبد السّلام. أحمد شيخ: تفسير مقصود المتكلّم في التّحليل النّحويّ، مجلّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة، ع ٢٠، دبي، ٢٠٠١م، ص٣٢١.

(٦) وقد أثنى الشّاطبيّ (ت ٧٩٠هـ) في هذا السّياق على ما يمكن أن يلحظه المرء في كتاب سيبويه من تنبُّه لافتٍ لهذا الجانب ودقّةٍ في رصد أبعاده وتتبُّع مناحيه، يقول: «وكتاب سيبويه يُتعلَّمُ منه النّظرَ والتّفتيش، والمراد بذلك أنّ سيبويه –وإن تكلّم في النّحو– فقد نبّه في كلامه على مقاصد العرب، وأنحاء تصرّفاتها في ألفاظها ومعانيها، ولم يقتصر فيه على بيان أنّ الفاعل مرفوع والمفعول منصوب ونحو ذلك، بل هو يبيّن في كلّ بابٍ ما يليق به، حتّى إنّه احتوى على علم المعاني والبيان، ووجوه تصرّفات الألفاظ والمعاني». الموافقات في أصول الشّريعة، ضبط نصّه وقدّم له وعلّق عليه وخرّج أحاديثه: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، ط١، دار ابن عفّان– المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ٥/٥٤.

لأنّه مفعولٌ به لكن بواسطة حرف، ورجّحَ بعضُهم الظّرفَين والمصدر، لأنّها مفاعيل بلا واسطة، وبعضُهم المفعولَ المطلق، لأنّ دلالة الفعل عليه أكثر. والأَوْلى أن يُقال: كلُّ ما كانَ أدْخَلَ في عناية المتكلّم، واهتمامِهِ بذكره، وتخصيصِ الفعل به، فهو أَوْلى بالنّيابة»[١].

وليس بغريبٍ أن ينحو النّحاة هذا المنحى في إيلاء قصد المتكلّم ذاك الحظَّ من العناية والاهتمام في الدّرس والتّأويل النّحويّين للكلام، فقَصْدُ المتكلّم في عرفهم هو عنصرٌ لا غنى عنه في بيان حدّ الكلام، وشرطٌ واجب الحضور فيه ليكتسي حقًّا صفة الكلام، فالكلام –كما يعرّفه ابن هشام بإيجازٍ– هو «القول المفيد بالقصد»، ويردف: «والمراد بالمفيد ما دلّ على معنًى يَحْسُنُ السّكوت عليه»[٢]، و«وما تحصُل به الفائدة، سواءٌ أكان لفظًا أو خطًّا أو إشارة، أو ما نطق به اللسان»[٣]. وكان السُّهيليُّ قبله قد أشار إلى قريبٍ من هذا إذ عرّف الكلام بأنّه صفةٌ قائمةٌ في نفس المتكلّم يُعبَّر للمخاطَب عنه بلفظٍ أو لحظٍ أو خطّ[٤]، وعليه فإنَّ ملفوظ النّائم لا يُعدّ كلامًا، ولا يندرج ضمن حدوده لافتقاره إلى قصد مُتَلَفِّظه به[٥].

ولا يقف دور القصد في مذهب النّحاة عند تعريف الكلام وبيان حدّه، بل يمتدّ أيضًا ليكون فيصلًا في التّفريق بين الجملة والكلام فـ«الجملة [هي] ما تضمَّنَ الإسنادَ الأصليّ، سواءٌ كانت مقصودةً لذاتها أو لا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ... والكلامُ ما تَضمّنَ الإسنادَ الأصليّ، وكان مقصودًا لذاته، فكلُّ كلامٍ جملةٌ، ولا يَنعكِس»[٦]، وقبل هذا وذاك يحضر القصد بوصفه عنصرًا لا تعدو الأصوات مجرَّدةً منه كونها مجرّد أصوات، على حين تكتسي حالَ مصاحبة القصد لها واقترانه بها بما يرقى بها ويؤهِّلها لأن تكون هي اللّغةَ التي حدَّ ابن جنّي حدّها حين عرّفها بأنّها «أصواتٌ يعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم»[٧].

---

(١) شرح الرّضيّ على كافية ابن الحاجب، ٢٢١/١.

(٢) مغني اللبيب، ص٤٩٠، وينظر: شرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الطّلائع– القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٥٠.

(٣) شرح شذور الذّهب، ص ٥٣.

(٤) يُنظر: نتائج الفكر في النّحو، ص٩٨.

(٥) يُنظر: السّيوطي: همع الهوامع في شرح الجوامع، ٤٣/١.

(٦) الإستراباذي. رضيّ الدّين: شرح الرّضي على الكافية، ٣٣/١.

(٧) الخصائص، ٣٣/١.

وقد برز القصد أيضًا في تصنيف النّحاة الجُمَلَ إلى خبريّةٍ وإنشائيّة[1]، إذ «رأَوْا أنّ الجملة تدلّ على معنًى أساسيٍّ واحد، هو نسبة المسند إلى المسند إليه، فإذا قَصَدَ المتكلّمُ الكشفَ والإنباءَ عن ثبوت تلك النّسبة أو عدم ثبوتها في الواقع كانت جملتُهُ خبريّةً محتمِلةً لتطابُقِ الإنباء مع الواقع، فتكون حينها صادقةً، ومُحتمِلَةً لِعَدم التّطابق مع الواقع فتكون كاذبةً، أمّا إذا قصد المتكلّم إيجادَ النّسبة الخارجيّة وإنشاءَها في الواقع، لا الحكايةَ عنها، تكون جملته عندئذٍ إنشائيّة»[2]. ومن ثمّ فقد اشترط النّحاة في بعض الجمل أن تكون خبريّةً، واشترطوا في بعضها الآخر أن يكون إنشائيًّا محتكمين في ذلك إلى ما ترتبط به تلك الجمل من معانٍ، وما تحمله من أغراضِ مُنْشِئيها ومقاصدهم على النّحو الذي يحدّد طبيعةَ بنائها والطّابعَ الأنسب الذي يُستَحْسَنُ أن تَتَّخذَهُ عناصر بنيته، وتُشكَّلَ وفقه بصورةٍ عامّة.

كذلك لم تغب مقاصد المتكلّم وجملة ما يرتبط بها ممّا له علاقةٌ بحاله ونواياه واعتقاداته عن تصنيف أنواع الكلام وتحديد أقسامه، فقد أورد سيبويه (ت١٨٠هـ) في باب "الاستقامة من الكلام والإحالة" أقسامًا خمسةً هي: مستقيمٌ حَسَنٌ نحو: أتيتُكَ أمسِ، ومحالٌ من مثل: أتيتكَ غدًا، ومستقيمٌ كَذِبٌ نحو: حملتُ الجبلَ، ومستقيمٌ قبيحٌ نحو: كي زيدٌ يأتيك، ومحالٌ كَذِبٌ من مثل: سوف أشرب ماء البحر أمس[3]. وقد علّق السّيرافيّ (ت ٣٦٨هـ) على ما ذهب إليه سيبويه في هذا التّقسيم بالقول:

---

(١) لم يخالف إجماع النّحاة على هذا التّصنيف الثّنائيّ سوى الإستراباذي الذي أورد تصنيفًا ثلاثيًّا يقسّم الجمل إلى أنواعٍ ثلاثة: خبريّةٍ، وإنشائيّةٍ، وطلبيّةٍ. فالخبريّة هي التي يكون الحُكم فيها معلومًا للمخاطَب قبل النّطق بها، أمّا الإنشائيّة فهي التي يكون تركيبها من ألفاظ العقود وما شابهها، نحو: بِعْتُ، طلّقتُ.. ويسمّيها بالإيقاعيّة، إذ إنّ المتكلّمَ يريد بها إيقاعَ فعلٍ أو سلوكٍ مُعيَّن. وأمّا الطّلبيّة فهي التي يكون تركيبها من الإنشاء الطّلبيّ، كالأمر والنّهي والاستفهام والتّمنّي. ويرى الإستراباذي أنّ المخاطَب في النّوعَيْنِ الأخيرَيْنِ لا يكون على علمٍ بالحُكْمِ قبل النّطق بالجملة، بل يكون النّطقُ بها هو السّبيل إلى إفادته بالحكم الذي تضمَّنَتْه. يُنظر: الصّحراويّ. مسعود: التّداوليّة عند العلماء العرب؛ دراسة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللسانيّ العربيّ، ط١، دار الطّليعة– بيروت، ٢٠٠٥م، ص١٧٥–١٧٦، ١٨٣. وراجع: شرح الرّضي على الكافية، ٢/٤٠.

(٢) الصّحراوي. مسعود: التّداوليّة عند العلماء العرب، ص١٧٦. ووفقًا لما أشرنا إليه نجد أبا عليّ الفارسيّ يستند إلى قصد المتكلّم بصورةٍ خالصةٍ ليستدلّ على أنّ صيغة (أفعل به) التّعجّبيّة ليست بموضع أمر، وأنّها تندرج ضمن الجمل الخبريّة لا الإنشائيّة، فالمتكلّم بها يقصِدُ الإخبارَ لا الإنشاءَ عبر صيغة الأمر التي يرد عليها ظاهر اللفظ، «فإذا قال قائلٌ: أكرمْ بعمرٍو، فهو يقصد الإخبار عنه بأنّه قد كَرُم، وهذا كلامٌ مُحتمِلٌ للصّدق والكذب كسائر الأخبار». يُنظر: المسائل المشكلة، قرأه وعلّق عليه: يحيى مراد، ط١، دار الكتب العلميّة– بيروت، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص٤٩.

(٣) الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي– القاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ١/٢٥–٢٦.

«وإنّما خَصَّ المثالين: "حملْتُ الجبلَ" و"شربْتُ ماء البحر" بالكذب لأنّ ظاهرهما يدلّ على كذب قائلِهما قبل التّصفّح والبحث، وإلّا فكلّ كلامٍ تُكُلِّم به وكان مَخْبَرُه على خلاف ما يوجبه الظّاهر فهو كَذِبٌ، عُلِمَ أو لم يُعلم، كقول القائل: لقيتُ اليوم زيدًا، واشتريتُ ثوبًا، إذا لم يكن الأمر على ما قال فهو مستقيمٌ كذب»[(١)]. وقد أورد مقبول إدريس مقولة السّيرافيّ هذه موضِحًا إيّاها بالقول: «فالكلام المستقيم الكذب هو تركيبٌ انتظمت عناصره وفق نسقٍ قواعديٍّ مقبول يُحافَظ فيه على الرُّتَبِ والمحلّات وآثار الإعراب، غير أنّ اللحن يأتيه من جهة دلالة ملفوظه في علاقته بالاعتقاد والواقع»[(٢)].

وقد نقل الشّنتمريّ (ت٤٧٦هـ) كلام السّيرافيّ الآنف مضيفًا: «فالمستقيم من طريق النّحو ما كان على القصد سالمًا من اللّحن»، واستدرك بتفريعٍ جديدٍ نسبه إلى الأخفش جاء فيه: «ومنه الخطأ، وهو ما لا يتعمّده، نحو قولك: ضربت زيدًا، فهذا من جهة اللفظ مستقيم، فيقال فيه على قياس ما مضى من الباب: مستقيمٌ كذب ومستقيمٌ قبيح»[(٣)]، وجَعَلَ النظّامُ صدقَ الخبر موقوفًا على مطابقته لاعتقاد المُخبِر، ولو [كان] خطأ، أي ولو كان ذلك الاعتقاد غير مطابقٍ للواقع، والكذب عدمها، واحتجّ النّظّام بقوله تعالى: ﴿ إِذَا جَآءَكَ ٱلْمُنَٰفِقُونَ قَالُوا۟ نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ ٱللَّهِ ۘ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُۥ وَٱللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ ٱلْمُنَٰفِقِينَ لَكَٰذِبُونَ ۝١ ﴾ [المنافقون١]، فكذبُ المنافقين في قولهم: «إنّك لرسول الله»، مع مطابقته للخارج، مُتأتٍّ من عدم مطابقته لاعتقادهم[(٤)].

---

(١) شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، عليّ سيّد عليّ، ط١، دار الكتب العلميّة– بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ١/١٨٦–١٨٧. وقد جعل السّيرافيّ الكلام قسمَين: «كلامٌ ملحونٌ، وكلامٌ غير ملحون. فالملحون هو الذي لُحِن به عن القصد، وكذلك معنى اللحن، إنّما هو العدولُ عن قصدِ الكلام إلى غيره، وما لم يكن ملحونًا فهو على القصد، وعلى النّحو، ومن ذلك سُمِّي النّحو نحوًا». المصدر نفسه، ١/١٨٧.

(٢) إدريس. مقبول: البعد التّداولي عند سيبويه، ص٢٤٧.

(٣) النّكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفيّ من لفظه وشرح أبياته وغريبه، دراسة وتحقيق: رشيد بلحبيب، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة– المملكة المغربيّة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ١/٢٠٤. وقد بيّن الشّنتمريّ ما يُراد بالمستقيم القبيح بقوله: «إن قال قائلٌ: كيف جاز أن نسمّيه مستقيمًا قبيحًا؟ وهل هو إلّا بمنزلة قولك: حسنٌ قبيح، لأنّ المستقيم هو الحسن؟ فالجواب أنّ الكلام على ضربَين؛ كلامٌ ملحونٌ وكلامٌ غير ملحون. والملحون هو الذي لُحِن فيه عن القصد، أي عُدل عن وجهه إلى غيره، وما لم يكن ملحونًا فهو على القصد وعلى النّحو». ١/٢٠٤.

(٤) التّهانويّ: كشّاف اصطلاحات الفنون، تحقيق: لطفي عبد البديع، راجعه: أمين الخولي، الشّركة المصريّة العامّة للتّأليف والنّشر، دار الكتاب العربيّ– القاهرة، ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م، ٢/٢٥٦.

– حضور مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس النّحويّ– صورٌ ونماذج:

تتنوّع مظاهر الاتّكاء على مراد المتكلّم والعطف على مقاصده ونواياه في بناء أحكام النّحو وتقعيد قواعده، وتتلوّن صور ما نشير إليه في التّخريج النّحويّ لما يَعْرِضُ من نماذج ذلك ضمن مباحث النّحو ومصنّفاته. ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا: إنّ المرء يحار من أين يبدأ وإلامَ ينتهي في تتبُّع ما يندرج في هذا الإطار وفي رصد أبعاده، فذلك ممّا يضيق المقام به في مثل هذا البحث، ولعلّه ممّا يُحتاج فيه إلى بحثٍ مفردٍ، بل ربّما إلى أبحاثٍ تفصّل القول في هذا الشّأن وتُعنى ببسط مختلف جوانبه ومناقشة أبعادها، وحسبنا هاهنا أن نقف عند بعض مظاهر ما نشير إليه وصوره، وذلك على سبيل التّمثيل والإحالة لا الحصر والإحاطة.

١. في بناء القواعد:

قد يكفي المرءَ في هذا السّياق أن يقف على ما تطالعنا به شتّى مصنّفات النّحو وكتبه من تبويبٍ لموادّه وعرضٍ لمناحيها في أحايين كثيرةٍ استنادًا إلى مقاصد المتكلّم، وتبعًا لمراده ونواياه، ووفقًا لأحواله واعتقاداته. فقد عقد سيبويه بابًا بعنوان: "بابُ ما يَنتَصِبُ على التّعظيم والمدح"، ومثّل في هذا الباب بأمثلةٍ عدّة من مثل قوله تعالى: ﴿ لَّٰكِنِ ٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلْعِلْمِ مِنْهُمْ وَٱلْمُؤْمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَٱلْمُقِيمِينَ ٱلصَّلَوٰةَ وَٱلْمُؤْتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ ﴾ [النساء: ١٦٢]، وعلّق سيبويه على الآية الكريمة بقوله: «فلو كان كلّه رفعًا كان جيّدًا، فأمّا "المؤتون" فمحمولٌ على الابتداء»[(١)]. أمّا النّصبُ في "المقيمين" فقد أعربه سيبويه على التّعظيم والمدح، ووضّح ذلك بقوله: «زعم الخليل أنّ نَصْبَ هذا على أنّك لم تُرِد أن تحدّث النّاس، ولا مَنْ تُخاطِبُ بأمرٍ جهلوه، ولكنّهم قد علموا مِنْ ذلك ما علمتَ، فجَعَلَهُ ثناءً وتعظيمًا، ونَصَبَهُ على الفعل، كأنّه قال: أذكرُ أهلَ ذاك، وأذكرُ المقيمينَ، ولكنّه فعلٌ لا يُسْتَعْمَلُ إظهارُه»[(٢)].

كذلك عقد سيبويه بابًا مشابهًا عنونه بـ"باب ما يجري من الشّتم مجرى التّعظيم وما أشبهه"، وأورد فيه قراءة عاصمٍ لقوله تعالى: ﴿وَٱمْرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ ۝٤﴾ [المسد: ٤] بنصب "حمّالةَ"، خلافًا

(١) الكتاب، ٦٣/٢.

(٢) المصدر نفسه، ٦٥/٢–٦٦. وقد أوضح مقبول إدريس أنّ المراد بقول سيبويه: "لا يُستعمَل إظهارُهُ" أي يُتوسَّل به فقط لينقدح ما انبهم من معاني المحذوف ويستقيم منطق الإعراب والفهم، إذ يكون تقدير المحذوف مسألةً افتراضيّةً، حيث إنّ العامل لا يعدو كونه مجرّد تصوُّرٍ ذهنيٍّ تأويليٍّ وأداةٍ تحليليّةٍ لبناء العلم». البعد التّداولي عند سيبويه، ص٢٥١.

لقراءة الباقين بالرّفع[١]، مُعلِّلًا تلك القراءة بقوله: «لم يجعلِ الحمّالةَ خبرًا للمرأة، ولكن كأنّه قال: أذكُرُ حمّالةَ الحطب شتمًا لها، وإن كان فعلًا لا يستعمل إظهاره»[٢]. وأضاف السّيرافيّ مؤكِّدًا أهمّيّةَ قَصْدِ المتكلّم وضرورةَ الاحتكام إليه قوله: «وإنّما تنصبه بإضمار "أذكرُ"، والذي يصيّره [أي الكلام] مدحًا وثناءً، أو شتمًا وتقبيحًا، قَصْدُ المتكلّم به إلى ذلك، وربّما قَصَدَ بقوله: فلانٌ فاضلٌ، وفلانٌ شجاعٌ إلى الهزء به، ويتبيَّنُ ذلك من لفظ مُحاوِرِه، وهذا معروفٌ في عادات كلام النّاس»[٣]، وعلّق أبو عليّ الفارسيّ (ت٣٧٧هـ) على ما يقع من مثل هذا بقوله: «إذا ذُكِرتِ الصّفاتُ الكثيرة في مَعرِضِ المدح والذم، [فـ]الأحسنُ أن يُخالَف بإعرابها، ولا تُجعَلَ كلُّها جاريةً على موصوفها، لأنّ هذا الموضعَ من مواضع الإطناب في الوصف والإبلاغ في القول، فإذا خُولِفَ بإعراب الأوصاف كان المقصود أكملَ، لأنّ الكلام عند الاختلاف يصير كأنّه أنواعٌ من الكلام وضروبٌ من البيان، وعند الاتّحاد في الإعراب يكون وجهًا واحدًا أو جملةً واحدة»[٤].

إنّ الإلمام بمراد المتكلّم ومعرفة مقاصده –كما هو بارزٌ في كلام سيبويه وفيما أشار إليه كلٌّ من السّيرافيّ والفارسيّ– يساعد على تبيُّن فضلِ وجهٍ إعرابيٍّ على آخر صحيحٍ في موضعه، كما يساعد على استجلاءِ الجهة التي كان منها أجودَ وأبلغَ في هذا الموضع من ذاك الآخر. وعليه فإنّ غموضَ تلك المقاصد، أو عدمَ القدرة على الإحاطة بها على نحوٍ دقيقٍ ومحدّد، من شأنه أن يقود إلى جعل بعض ما يَرِد في العبارة أو الكلام محتملًا لوجهَين إعرابيَّين أو أكثر، وأن يَجعَلَ وجودَ ضابطٍ يرجّح أحد هذه الوجوه على الأُخَرِ أمرًا مُتعذّرًا، إذ يكون ذلك وقفًا على العلم بمراد المتكلّم ومعرفة مَقصِده وغايته، وهذا ما يمكن أن نستجليه بوضوحٍ في باب "المنصوبات المتشابهة" الذي يعقده ابن هشامٍ في "مُغنيه"، ويُدرِجُ ضمنه نماذجَ تمثيليّةً لمنصوباتٍ تتيح قواعد الصّحّة النّحويّة ومعاييرها أن يُذهَب في إعرابها إلى مذهبَين إعرابيَّين أو أكثر، وما من فيصلٍ يرجّح أحد تلك الاحتمالات إلّا قصدُ المتكلّم الذي تغيب بغيابه القدرة على "البتّ" في ترجيح وجهٍ إعرابيٍّ على آخر أو اعتماده دون غيره. ومن أمثلة ذلك كما يورد ابن هشام ما يحتمل المصدريّة، والظّرفيّة، والحاليّة، نحو قولنا: "سِرْتُ

(١) يُنظر: الفارسيّ، أبو عليّ: الحجّة للقرّاء السّبعة، تحقيق: بدر الدّين قهوجيّ، وبشير حويجاتي، مراجعة وتدقيق: عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف الدّقاق، ط٢، دار المأمون للتّراث– دمشق، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ٦/٤٥١–٤٥٢.

(٢) الكتاب، ٢/٧٠.

(٣) شرح الكتاب، ٢/٣٩٥.

(٤) أبو حيّان: البحر المحيط، ٢/١٤٠. نقلًا عن: البعد التّداولي عند سيبويه، ص ٢٥١.

طويلًا"، فقد يكون مراد المتكلّم: سيرًا طويلًا، أو زمنًا طويلًا، أو سِرْتُهُ طويلًا. ومن نماذج ذلك أيضًا ما يحتمل الحاليّة والتّمييز، من مثل قولهم: كَرُمَ زيدٌ ضيفًا، فإن كان المراد أنّ الضّيف غيرُ زيدٍ فهو تمييزٌ محوَّلٌ عن الفاعل، وإن قُدِّر نفسَه احتمل الحال والتّمييز(١). فهذا كما هو بيّنٌ ممّا يؤول إلى قصد المتكلّم ويحتكم إليه أوّلًا وآخرًا.

كذلك يتدخّل قصد المتكلّم ليفرّق ضمن الباب النّحويّ الواحد بين معانٍ فرعيّة قد تحتملها البنية التّركيبيّة ذاتها، من مثل ما نجده في "باب النّداء"، فكثيرًا ما يخرج النّداء عن غرضه الأصليّ ليؤدّي معنى الاستغاثة أو التّعظيم أو التّهكُّم أو غير ذلك، وهذا كلّه ممّا لا تختلف فيه صيغة النّداء ولكن يُحتكَم فيه إلى المقاصد المنوطة بهذه الصّيغة تبعًا لمراد المتكلّم ووفق سياق الكلام. وشبيهٌ بهذا أيضًا خروج الاستفهام إلى معنى التّعجّب أو السّخرية أو الإنكار أو التّوبيخ..(٢)، وكذلك خروج بعض صيغ الأفعال كالماضي والأمر عن دلالتها الأساسيّة لتؤدّي معاني أخرى كالدّعاء والالتماس وغير ذلك وفقًا لمراد المتكلّم وتبعًا لحاله، وهذا كلّه –كما هو معلوم– ممّا تنبّه له النّحاة ونبّهوا عليه ضمن مصنّفاتهم وكتبهم.

ولا يخفى أيضًا ما لقصد المتكلّم من حضورٍ بارزٍ في التّفريق بين معاني الأدوات التي تشترك في الباب العامّ الذي تندرج ضمنه، من مثل التّفريق بين "إنْ" و"إذا" الشّرطيتَين، إذ تُسْتَعْمَلُ (إذا) حين تُراد الدّلالة على شرطٍ مُحقَّق الوقوع، على حين تُستعمَلُ (إنْ) في مقام الشّرط المُحتَمَلِ غيرِ المُحقَّق، أو المشكوك في تَحقُّقه. وشبيهٌ بهذا أيضًا تفريقُ النّحاة بين حروف العطف وبيانُهم المقاصِدَ التي تُؤَدَّى باستعمال كلٍّ منها، ومن ثمّ تخصيص كلٍّ منها بالاستعمال في مقامٍ لا تصلُحُ فيه أخرى من الباب نفسه في موقعها، وذلك تبعًا لمراد المتكلّم ومقصوده، وهذا ما يتّضح فيما يورده سيبويه مفرِّقًا بين (الواو) و(الفاء): «وممّا يدلُّكَ أيضًا على أنّ الفاء ليست كالواو قولُكَ: مررتُ بزيدٍ وعمرٍو، ومررتُ بزيدٍ فعمرٍو، تريد أن تُعلِمَ بالفاء أنّ الآخر مُرَّ به بعدَ الأوّل»(٣).

---

(١) مغني اللّبيب، ص٧٢٩، ٧٣١.

(٢) ومثال ذلك ما يورده سيبويه في معرض التّفريق بين همزة الاستفهام وهل إذ يقول: «وممّا يدلّك على أنّ ألف الاستفهام ليست بمنزلة هل أنّك تقول للرّجل: أطربًا، وأنتَ تعلم بأنّه قد طرب، لِتُوَبِّخَهُ وتقرِّره، ولا تقول هذا بعد هل». الكتاب، ١٧٦/٣. وينظر: ٣٤٣/١.

(٣) الكتاب، ٤٢/٣.

كذلك يحضر قصد المتكلّم ومراده عند سيبويه ليكون العمدةَ في التّفريق بين الاسم النّكرة والاسم المعرّف بأل، والضّابطَ الذي يضبط استعمال هذا أو ذاك ما بين مقامٍ وآخر، يقول: «وأمّا الألف واللام فنحو الرّجُلِ والفرسِ والبعيرِ وما أشبه ذلك، وإنّما صار معرفةً لأنّك أردتَ بالألف واللام الشّيءَ بعينه دون سائر أمّته، لأنّك إذا قُلْتَ: مَرَرْتُ برجلٍ، فإنّك إنّما زعمتَ أنّك إنّما مررتَ بواحدٍ ممّن يقع عليه هذا الاسم، لا تريد رجلًا بعينه يعرفه المُخاطَب، وإذا أُدخِلَتِ الألف واللام فإنّما تُذكِّرُهُ رجلًا قد عرفه... لِيتوَّهم الذي كان عَهدَه ما تذكَّرَ من أمره»[1].

كما يتدّخل قصد المتكلّم ومراده أيضًا ليُلبسَ المعرفة لَبُوس النّكرة ويُقيمها مقامها في بعض العبارات والأحوال المرتبطة بها، وهذا ما وضّحه السّيرافيّ مبيِّنًا أنّ لفظ المعرفة «قد يفيد كلفظ النّكرة في موضعَين تبعًا لقصد المتكلّم، وذلك في الأسماء والأعلام التي لا ألف ولامًا فيها، وفي الأسماء المضافة التي يمكن بها التّنوين أو تقديره. تقول في الأعلام: جاءني زيدٌ وزيدٌ آخر، ومررْتُ بعثمانَ وعثمانَ آخر، لأنّ الاسم العلم، وإن كان موضوعًا لِمُعَيَّنٍ، إلّا أنّه لمّا سَمّى به غيره ترادفَ ذلك الاسمُ على شخوصٍ كثيرة، فصار بالمشاركة عامًّا، وأشبهَ أسماءَ الأنواعِ كرَجُلٍ وفَرَسٍ. وإن أورده المتكلّم قاصدًا به من يعرفه المُخاطَب فهو معرفة، وإن أورده على أنّه واحدٌ من جماعةٍ لا يعرفه المُخاطَب فهو نكرة. وتقول في الأسماء المضافة: مررْتُ برجلٍ ضاربِكَ، برجلٍ حسبِكَ، فهي صفاتٌ مضافةٌ إلى معرفة، وهنّ نكراتٌ لمّا أنّ التّنوين مَنْوِيٌّ»[2].

وفي وسعنا أيضًا أن نستشفّ أحد صور العناية بالقصد فيما يتحدّث عنه النّحاة تحت مسمّى "التّضمين" الذي هو في عرفهم «إشراب لفظٍ معنى لفظٍ آخر وإعطاؤه حكمه لِتُؤَدِّيَ الكلمة معنى

(١) الكتاب، ٥/٢. وممّا يتّصل بما نحن فيه أيضًا ما يورده سيبويه نقلًا عن الخليل في تِبيانه لعلّة امتناع دخول الألف واللام في النّداء، وذلك قوله: «وزعم الخليل رحمه الله أنّ الألف واللام إنّما مَنَعهَما أن يدخلا في النّداء من قِبَل أنّ كلّ اسمٍ في النّداء مرفوع معرفة، وأنّه إذا قال: يا رجلُ، يا فاسقُ، فمعناه كمعنى: يا أيّها الرّجلُ، يا أيُّها الفاسقُ، وصار معرفةً لأنّك أشرْتَ إليه وقصدْتَ قَصْدَه، واكتفيتَ بهذا عن الألف واللام وصار كالأسماء التي هي للإشارة نحو هذا وما أشبه ذلك، وصار معرفةً بغير ألفٍ ولام لأنّك إنّما قَصَدْتَ قَصْدَ شيءٍ بعينه، وصار هذا بدلًا في النّداء من الألف واللام، واستُغنِيَ عنهما كما استغنيْتَ بقولكَ: "اضربْ" عن "لِتضربْ"...، وإنّما يُدخلون الألف واللام لِيُعَرّفوك شيئًا بعينه قد رأيتَهُ أو سمعْتَ به، فإذا قصدوا قصْدَ الشيء بعينه دون غيره وعَنَوْه، ولم يجعلوه واحدًا من أمّةٍ، فقد استغنَوا عن الألف واللام، فمن ثمّ لم يُدخِلوها في النّداء». ١٩٧/٢– ١٩٨.

(٢) الكتاب، ٤٢٨/١ (الحاشية).

كلمتَين، فقد يؤدِّي فعلٌ معنى فعلٍ آخَرَ فيُعطَى حُكْمَهُ في التّعدية واللزوم»[1]، ولا رَيبَ في أنّ ما يحدِّد وقوع مثل هذا هو الاحتكام إلى قصد المتكلّم ومعرفة مراده من كلامه وقوله، وقد أورد ابن هشامٍ أمثلةً عدّة لما يمكن أن يندرج في هذا السّياق، من مثل قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَأْكُلُوٓاْ أَمْوَٰلَهُمْ إِلَىٰٓ أَمْوَٰلِكُمْ ﴾ [النّساء:٢]، فالمراد هنا بالفعل (تأكلوا) أي (تضمّوا) ومن ثمّ فقد أُشْرِبَ مَعناه وعُدِّي بحرف الجرّ "إلى"، ومِثْلُهُ أيضًا تعدية الفعل "يَسَّمَّع" بـ"إلى" في قوله تعالى: ﴿لَّا يَسَّمَّعُونَ إِلَى ٱلْمَلَإِ ٱلْأَعْلَىٰ﴾ [الصّافّات: ٨]، وكذلك تعديته باللام في قولهم: (سَمِعَ اللهُ لِمَنْ حَمِدَه)، وذلك تبعًا للمراد به في كلا الموضعين، فالمراد به في الآية الكريمة الآنف ذكرها هو(يُصْغون)، والمراد (استجابَ) في قولهم: (سَمِعَ اللهُ لِمَنْ حَمِدَه)، وإنّما أصل هذا الفعل أن يتعدّى بنفسه من مثل ما جاء في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَسْمَعُونَ ٱلصَّيْحَةَ بِٱلْحَقِّ﴾ [ق: ٤٢][2].

وممّا يمكن أن يلحق بهذا الباب أيضًا ما أشار إليه النّحاة في شأن بعض الأفعال من مثل: "آض، رجع، وعاد، وجاء.." التي قد تخرج عن كونها تامّة في بعض العبارات والجمل لتشترك مع "صار" في المعنى والعمل والشّروط، وذلك استنادًا إلى المراد بها والمَقصِد الذي ترتبط به ضمن سياق الكلام الذي تندرج فيه، من مثل قولهم "ما جاءَتْ حاجتَكَ؟" فقد ورد هذا الأسلوب في الأساليب الصّحيحة المأثورة بنصب كلمة(حاجتَك) على أنّها خبرٌ لـ(جاء) التي أُريد بها معنى(صار)، واسمها ضميرٌ يعود على "ما" الاستفهاميّة التي تُعرب مَبْنِيّةً على السّكون في محل رفع، إذ المراد: «أيّ حاجةٍ صارَتْ حاجَتَكَ»[3].

وإذا كان قصد المتكلّم قد عُدّ فيصلًا في تحديد اللبوس النّحويّ المناسب للكلمة أو العبارة، فإنّ الحرص على أداء هذا القصد بصورةٍ صحيحةٍ، والبُعْدِ عمّا قد يشوب ذلك من لبسٍ أو غموضٍ، كان عند ابن يعيش أساسَ المجيء بالبدل الذي من شأنه أن يدفع ما قد تُوهِم به بنية بعض العبارات خلافًا لمراد المتكلّم، أو ما قد يقع فيه اللَّبسُ لسببٍ أو لآخر، وهذا ما جلّاه ابن يعيش في قوله: «فالغرض من ذلك [أي من الإتيان البدل] البيانُ، وذلك بأن يكون للشّخص اسمان أو أسماءٌ، ويُشْتَهَرُ ببعضها عند قومٍ، وببعضها عند آخرين، فإذا ذَكَرَ أحدَ الاسمَينِ خافَ ألّا يكون ذلك الاسم مُشتَهرًا عند

(١) حسن. عبّاس: النّحو الوافي، ط٣، دار المعارف– مصر، د.ت، ١٦٩/٢–١٧٠.

(٢) يُنظر: مغني اللبيب، ص٨٩٨.

(٣) يُنظر: حسن. عبّاس: النّحو الوافي، ٥٥٧/١–٥٥٨. وينظر: الكتاب، ٥٠/١، و: مغني اللبيب، ص٤٩٦.

المُخاطَب، ويَذكر ذلك الاسمَ الآخرَ على سبيل بدلِ أحدهما من الآخر للبيان، وإزالةِ ذلك التّوهُّم. فإذا قلْتَ: مررْتُ بعبدِ اللهِ زيدٍ فقد يجوز أن يكون المُخاطَب يعرف عبد الله ولا يعلم أنّه زيدٌ، وقد يجوز أن يكون عارفًا بزيدٍ ولا يعلم أنّه عبد الله، فتأتي بالاسمَين جميعًا لمعرفة المُخاطَب، وكان الأصل أن يكونا خبرَين، أي جملتَين، مثلَ: مَرَرْتُ بعبد الله، مَرَرْتُ بزيدٍ، أو يَدْخُلَ عليه واوُ العطف، لكنّهم لو فعلوا ذلك لالتبس، ألا ترى أنّك لو قلتَ: مررتُ بعبد الله مررتُ بزيدٍ، أو قلتَ: مررتُ بعبد الله وزيدٍ، ربّما تَوَهَّم المُخاطَبُ أنّ الثاني غيرُ الأوّل، فجاؤوا بالبدل فِرارًا من اللبس وطلبًا للإيجاز»[1].

ويبدو أنّ سيبويه قبله كان يستحضر أيضًا مثل هذا إذ ينصّ على وجوب كون المبتدأ معرفةً، وعدم استقامة الكلام حال المجيء به في صيغة التّنكير، لما قد يصحب ذلك من لبسٍ يَحُولُ دون إدراك المراد والمقصود، وفي ذلك يورد: «ولا يستقيم أن تُخْبِرَ المُخاطَبَ عن المنكور... [فقد] كرهوا أن يقربوا باب لبسٍ...، ولا يُبدأ بما يكون فيه اللبس، وهو النّكرة»[2].

كذلك يقف سيبويه في موقفٍ مشابهٍ عند بعض العبارات مُنتقِدًا صياغتها، ومُقَرِّرًا عدم جواز المجيء بها لأنَّها تُلبِسُ على المُخاطَب وتُوهِمه خلاف مقصود المتكلّم ومراده. يقول: «ولا يجوز أن تقول: بِعْتُ داري ذراعًا، وأنتَ تريد بدرهمٍ، فيرى المُخاطَب أنّ الدّار كلَّها ذراعٌ، ولا يجوز أن تقول: بِعْتُ شائي شاةً شاةً، وأنتَ تريدُ بدرهمٍ، فيرى المُخاطَب أنّك بِعْتَها الأوّل فالأوّل على الولاء...، ولا يجوزُ تَصَدَّقْتُ بمالي درهمًا، فيرى المُخاطَب أنّكَ تصدّقتَ بدرهمٍ واحدٍ»[3].

---

(١) شرح المفصّل، ٢٥٨/٢.

(٢) الكتاب، ٤٨/١. وهذا ما أشار إليه أيضًا ابن السّرّاج النّحويّ (ت ٣١٦هـ) إذ نصّ على أنَّ «حقّ المبتدأ أن يكون معرفةً أو ما قارب المعرفة من النّكرات الموصوفة خاصّة»، مؤكِّدًا امتناعَ الابتداء بالنّكرة المَحْضَة، ومعلِّلًا ذلك بانتفاء الفائدة حالئذٍ، وعليه فإنّه في حال اجتماع اسمَين؛ معرفةٍ ونكرة، فإنّ حقّ المعرفة أن تكون هي المبتدأ وأن تكون النّكرة هي الخبر، وعلّة ذلك عند ابن السّرّاج أنّك «إذا ابتدأتَ فإنّما قَصْدُكَ تنبيهُ السّامع بذكر الاسم الذي تحدّثه عنه ليتوقّع الخبر بعده، فالخبر هو الذي يُنْكِرُهُ ولا يَعرفه ويستفيده»، الأصول في النّحو، تحقيق: عبد الحسين الفتليّ، ط٣، مؤسّسة الرّسالة– بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، ٥٩/١. ومن الباب نفسه نجد ابن السّرّاج يؤكّد أيضًا عدم جواز تقدُّم المفعول على الفاعل حال افتقار العبارة إلى ما يوضح المراد ويَحُولُ دون وقوع اللبس في تبيُّن كلٍّ منهما، «وذلك نحو قولكَ: ضَرَبَ عيسى موسى، إذا كان "عيسى" الفاعل لم يَجُزْ أن يُقدَّم "موسى" عليه، لأنّه مُلْبِسٌ لا يَبِين فيه إعراب... ولو قلتَ: ضرب الذي في الدّار الذي في البيت، لم يَجُزِ التّقديم لإلباسه»، على حين جاز وقوع ذلك –أي تقديم المفعول على الفاعل– في مثل: "ضَرَبَ هذه هذا"، لأنّه "غيرُ مُلْبِس"، استنادًا إلى غياب علامة التّأنيث عن الفعل، ممّا يزيل اللبس ويحدّد بوضوحٍ كلًّا من الفاعل والمفعول به. يُنظر: ٢٤٥/٢–٢٤٦.

(٣) الكتاب، ٣٩٣/١.

ومن المنطلق نفسه يغدو إلحاق الكاف باسم الفعل "رويدًا" جائزًا ومُسَوَّغًا عند سيبويه إذا كان الدّاعي لذلك هو خشية المتكلّم من التباس مَنْ يَعنيه بمَنْ لا يعنيه، فيأتي إلحاق الكاف طلبًا لاتّضاح مراده في تبيينِ المُخاطَبِ المخصوص: «واعلم أنّ رويدًا تَلْحَقُها الكافُ، وهي في موضع (افعلْ)، وذلك قولُكَ: رُوَيْدَك زيدًا، ورُوَيْدَكُمْ زيدًا، وهذه الكاف حيث لحقت "رويدًا" إنّما لَحِقَتْ لِتُبَيِّنَ المُخاطَب المخصوص، لأنّ "رويد" تقع للواحدِ والجمع، والذَّكَرِ والأنثى، فإنّما أَدْخَلَ الكافَ حيث خافَ التباسَ من يعني بمَنْ لا يعني، وإنّما حَذَفَها في الأوّلِ استغناءً بعِلْمِ المُخاطَب أنَّهُ لا يعني غيرَهُ»[1].

وإذا كانت حال المتكلّم هي في الغالب ما يوجِّه مقاله ويقف وراء نواياه ومقاصده، فيجعل بنيةَ ذاك المقالِ والإنباءَ عن تلك النّوايا والمقاصد وفق هذه الصّورة أو تلك، فإنّ نماذج تمثُّلِ تلك الحال والعطفِ عليها، والاستئناسِ بتصوُّرِ ما قد تكون عليه حين يصدر عنها الكلام والقول، كثيرةٌ ومتعدِّدة في كتب النّحو ومصنّفاته. ولعلّ من أبرزها ما يرد عند سيبويه ضمن "باب وجوه القوافي في الإنشاد"، حيث يفسِّر ما يمكن أن يرد من مدٍّ يقوم به المتكلّم إذ يتلفّظ بكلماته وعباراته، مُستنِدًا في هذا التّفسير إلى استحضار حالة "التَّذَكُّر" التي قد يمرّ بها المرء في أثناء الكلام أو القول بعد أن تخونه العبارة ويستعصي عليه استحضار الكلمة المطلوبة، فيلجأ إلى التّحايل في استحضارها عبر الإتيان بالمدّ تحاشيًا لقطع الكلام: «ويقول الرّجل إذا تَذَكَّرَ ولم يُرِد أن يقطع كلامه (قالا) فَيَمُدُّ (قال)، و(يقولو)، فيمدّ (يقول)، ومن (العامي) فيمدّ (العام)، سمعناهم يتكلّمون به في الكلام، ويجعلونه علامةَ ما يَتَذَكّرُ به ولم يقطع كلامه، فإذا اضطُرُّوا إلى مثل هذا في السّاكن كسروا، سمعناهم يقولون: (إنّه قدي) في (قد)، ويقولون: (ألى) في الألف واللام، يتذكّر الحارثَ ونحوه، وسمعنا مَنْ يُوثَقُ به في ذلك يقول: (هذا سَيْفُني) يريد: (سيفٌ)، ولكنّه تذكّر بعدُ كلامًا، ولم يُرِد أن يقطعَ اللَّفظَ، لأنَّ التّنوين حرفٌ ساكنٌ فيُكْسَرُ كما تُكسَرُ دال قَدْ»[2].

وشبيهٌ بذلك أيضًا ما يرد في الحديث عن بدل الغلط أو النّسيان الذي يأتي فيه ذِكْرُ المُبْدَلِ منه على سبيل الغلط أو النّسيان، إذ يسارع المتكلّم إلى إتباعه بالبدل تصحيحًا لهذا الغلط. وقد أشار سيبويه إلى ذلك في "باب المُبدَل من المبدَلِ منه يَشْرَكُ المُبْدَل منه في الجرّ"، «وذلك قولك: مَرَرْتُ

(١) الكتاب، ١/٢٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ٤/٢١٦. وينظر: ٣/٣٢٥. وينظر أيضًا: إدريس. مقبول: البعد التّداوليّ عند سيبويه، ص٢٥٣–٢٥٤.

برجلٍ حمارٍ، فهو على وجهٍ محالٌ، وعلى وجهٍ حَسَنٌ. فأمّا المُحال فأن تعنيَ أنّ الرّجلَ حمارٌ، وأمّا الذي يَحْسُنُ فهو أن تقولَ: مَرَرْتُ برجلٍ ثمّ تُبدِلَ الحمارَ مكان الرّجل فتقولَ: "حمارٍ"، إمّا أن تكون غَلِطْتَ أو نَسِيْتَ فاستدركتَ، وإمّا أن يبدوَ لك أن تُضْرِبَ عن مرورك بالرجل وتجعلَ مكانَهُ مرورَكَ بالحمار بعد أن كُنْتَ أردتَ غيرَ ذلك، ومِثْلُ ذلك قولكَ: لا بل حمارٍ، وهو على تفسير: مَرَرْتُ برجلٍ حمارٍ»[1].

كذلك يقدِّم سيبويه ربطًا لافتًا للحُكْمِ النّحويّ بحال المتكلّم إذ يتحدّث عن إهمال "إذن" أو إعمالها، حيث يربط ذلك بالحال التي يكون عليها المتكلّم، وما يراوده من ظنٍّ آنيٍّ أو يقينٍ بما سيقع في المستقبل القريب حال تلفُّظه بالعبارة التي اشتملت عليها "إذن"، جاعلًا من ذلك معيارًا في إهمالها أو إعمالها: «وتقول إذا حدّثتَ بالحديث: إذن أظنُّهُ فاعلًا، وإذن إخالُكَ كاذبًا، وذلك لأنّك تخبرُ أنّك تلك السّاعةَ في حالِ ظنٍّ وخَيْلَة، فخرجتْ من باب (أنْ) و(كَيْ) لأنّ الفعلَ بعدهما غيرُ واقع، وليس في حال حديثك فعلٌ ثابتٌ، ولمّا لم يَجُزْ ذا في أخواتها التي تُشبَّه بها، جُعِلَتْ بمنزلة (إنّما)، ولو قُلْتَ: إذن أظنَّكَ، تريد أن تخبره أنّ ظَنّك سيقع لَنَصَبْتَ، وكذلك: إذنْ يَضْرِبَكَ، إذا أخبرْتَ أنّه في حال ضَرْبٍ لم ينقطِعْ»[2].

---

(١) الكتاب، ٤٣٩/١. وراجع أيضًا: ٨٧/٣. وشبيهٌ بما ذكرنا ما يورده سيبويه أيضًا في "باب مجرى النّعت على المنعوت، والشّريك على الشّريك، والبدل على المبدَل منه وما أشبه ذلك" إذ يعلّق سيبويه على مِثل قول القائل: "مررتُ برجلٍ صالحٍ بل طالحٍ" مُوضِحًا أنّ المتكلّم أحدث تبديلًا في الوصف «أُبدِلَتِ الصِّفة الآخرة من الصّفة الأولى، وأُشرِكَتْ بينهما (بل) في الإجراء على المنعوت»، ثمّ يردف قائلًا: «ولكنّه يجيء على النّسيان أو الغلط، فيتدارَكُ كلامه لأنّه ابتدأ بواجب». ٤٣٤/١. وأضاف السّيرافيّ موضحًا ما أشار إليه سيبويه: «أمّا (بل) فإنّها إذا أتت بعد كلامٍ موجِبٍ فالأغلب عليها تحقيق الثّاني والإضراب عن الأوّل، ويكون الكلام الأوّل غلطًا من المتكلّم به، أو سبْقَ لسانٍ إليه، أو رأى ذكره ثمّ رأى ذكْرَ غيره، كما يذكر الذّاكر الشّيء ثمّ يُعرِض عنه على جهة الإبطال له، ولكن يرى أنّه مضى وتقضّى وقته والحاجة إلى ذكره، وأنّ ما بعده أولى بالذّكر، فيقول: كان كذا وكذا بل كذا». شرح الكتاب، ٣٢٦/٢. وللتّوسّع يُنظر: الكتاب، ١٥١/١–١٥٢، ١٦/٢. و: حسن. عبّاس: النّحو الوافي، ٦٧٠/٣–٦٧١، و: الخفاجي. بان: المتكلّم وأثره في بناء القاعدة النّحويّة عند سيبويه، ع ٩٧، بغداد– د.ت، ص١٩٣.

(٢) الكتاب، ١٦/٣. ونشير هنا إلى أنّ الباحثة بان الخفاجي تورد نصّ سيبويه هذا، وترى فيه شاهدًا على جعل العلامة الإعرابيّة فيصلًا على الحكم بين زمانَين، فتذهب إلى أنّ سيبويه يشير هاهنا إلى حالة ظنٍّ تراود المتكلّم في السّاعة التي كان فيها الحديث «لأنّك تخبر أنّك السّاعة في حال ظنٍّ وخيلة»، أو أنّ الظّنّ يخالجه في المستقبل، وهذا واضحٌ في قوله: «تريد أن تخبره أنّ ظنّك سيقع»، وقد بدا لنا هذا التّفسير مغلوطًا أو غير دقيقٍ في شطره الثّاني، وأنّ المراد بقول سيبويه: «تريد أن تخبره أنّ ظنّك سيقع» هو الدّلالة على اليقين والحتميّة في وقوع الفعل مستقبلًا لا=

وقريبٌ من هذا أيضًا ما ذهب إليه سيبويه في ربطه لإعمال العامل أو إهمالِهِ بما يدور في نفس المتكلّم من خواطر، وما يرتبط بذلك من غاياتٍ يرومها ومقاصِدَ يَنْشُدُ إيصالها عبر طبيعة بنائه لعباراته وأقواله، على نحوٍ يجعل تفسير البنية التّركيبيّة للّغة وقفًا على ما تكون عليه الحال النّفسيّة للمتكلّم. فقد ذهب سيبويه إلى أنّ إهمال عمل الفعل "أظنّ، وإخال" في مثل قولنا: (عبدُ الله –أظنُّ– ذاهبٌ)، و(هذا –إخالُ– أخوكَ) عائدٌ إلى ما هو قائمٌ في نفس المُتلفِّظ بالعبارة وما يدور في خَلَدِه، فقد ابتدأ كلامه وهو يريد اليقين، ثمّ أدركه الشّكُّ فقال: "أظنُّ، وإخالُ" مؤخِّرًا الفعلَ الذي لم يعمل تبعًا لحال المتكلّم وتقلُّبها بين اليقين والشّكّ، أمّا إذا ابتدأ كلامه على ما في نيّته من الشّكّ فإنّه يُعمِل الفعل، قدّمه أو أخّره(١).

وممّا يندرج في هذا السّياق أيضًا ما يورده سيبويه إذ يُحلّل بنية إحدى العبارات، جاعلًا ما يغلب على المتكلّم من ظنٍّ محورَ تحليله لتلك العبارة والأساس في تفسير صِيَغها، يقول: «ومن ذلك أيضًا: أعِنْدَكَ زيدٌ أم لا؟ كأنّه حيثُ قال: (أعندكَ زيدٌ) كان يظنّ أنّه عنده، ثمّ أدرَكَهُ مثلُ ذلك الظنِّ في أنّه ليس عِنْدَهُ، فقال: (أم لا)»(٢).

وإذا كان لحال المتكلم هذا الأثرُ البعيدُ في تشكيل البنى اللّغويّة، وفي تحديد قواعد هذا التّشكيل وأحكامه، فإنّ لنواياه التي تُعَدّ أساسَ تلك المقاصد والمنبعَ الدّاخليّ لما يُفصح عنه المتكلِّم في كلامه، أثرًا لا يَقِلّ أهميةً عن حال المتكلّم، وحضورًا بارزًا في تفسير الكثير من الظّواهر اللّغويّة ضمن مباحث الدّرس النّحويّ. والأمثلةُ على ذلك كثيرةٌ ومتنوّعة. فقد أجاز الخليل دخول الألف واللام على الحال في مثل قولهم: "مررْتُ بهم الجمّاءَ الغفيرَ"، و"أرسَلَها العِراكَ"، وفسّر ذلك بأنّ العرب «أدخلوا الألف واللام في هذا الحرف وتكلّموا بذلك على نيّة ما لا تدخله الألف واللام»، وفي المقابل فسّر جَرَّ العرب للصّفة في نحو: "ما يحسن بالرّجلِ خيرٍ منك أن يفعل كذا"، بقوله: «إنّما جَرَّ على نيّة الألف

=الدّلالة على جعل مراودة الظنّ للمتكلم واقعةً في المستقبل القريب. يُنظر: المتكلّم وأثره في بناء القاعدة النحويّة عند سيبويه، ص١٨٦.

(١) بيّن سيبويه ما نشير إليه في الباب الذي عقده حول الأفعال التي تُستعمل وتُلغى مثل ظنّ، وحسب، والذي أورد فيه: «وإنّما كان التّأخير [أي تأخير فعل الشّكّ] أقوى، لأنّه إنّما يجيء بالشكّ بعدما يمضي في كلامه على اليقين، أو بعدما يبتدئ وهو يريد اليقين، ثمّ يدركه الشّكّ... فإذا ابتدأ كلامه على ما في نيّته من الشّكّ أعمل الفعل، قدّمَ أو أخّرَ». الكتاب ١/١١٩–١٢٠.

(٢) الكتاب، ٣/١٧٤. ويُنظر: ٣/١٧٧.

واللام»[1]. كذلك استعمل المبرّد (ت ٢٨٥هـ) مصطلح النّيّة في مواضع عدّة ضمن كتابه[2]، فعبّر – مثلًا– عن الضّمير المستتِر بأنّه "مُضمَرٌ في النّيّة"، كما أشار ابن هشامٍ إلى أهميّة النّيّة بصورةٍ بارزةٍ في حديثه عن لزوم الفعل وتعدّيه إذ أكّد أن لا فرق بين ما هو مَنْوِيٌّ وما هو ثابتٌ، وذلك في قوله: «وتارةً يتعلّق [الغرض] بالإعلامِ بمجرّد إيقاعِ الفاعل للفعل، فيُقتصَر عليهما، ولا يُذكَرُ المفعول، ولا يُنوى، إذ المَنْوِيُّ كالثّابت»[3].

ووفقًا لما أسلفنا فقد جاز عند النّحاة أن يقال: "هذا الضّارب زيدًا أمسِ"، إذا نُوِيَ بالضّارب "الذي ضرب"، وإذا لم يُنوَ بأل التّعريف "الذي" لم يَجُزْ إعمال اسم الفاعل هاهنا. كذلك جازت مطابقة اسم التّفضيل المضاف إلى معرفةٍ للمفضَّل وجاز عدمها، على حين تتعيّن المطابقة حال عدم حضور تلك النّيّة، كقولهم: "النّاقصُ والأشجُّ أعدلا بني مروان"، فقد تعيّنت المطابقة إذ لم يُقصد تفضيلهما على غيرهما، وإنّما قُصِدَ أنّهما عادلا بني مروان. وبالمثل جاز دخول (ال) التعريف على المضاف إضافةً غير محضةٍ إذا دخلت على المضاف إليه أيضًا، إذ الإضافة غير المحضة في نيّة الانفصال، وذلك نحو: "الجَعْدُ الشّعْرِ"، فهذه الإضافة عند النّحاة في نيّة الانفصال، لأنّ الأصل في مثل: «ضاربُ زيدٍ": ضاربٌ زيدًا[4]. كذلك جاز في عُرْفِ النّحاةِ أيضًا عَوْدُ الضّمير على متأخِّرٍ لفظًا إذا كان متقدِّمًا نيّةً، كالفاعل مثلًا، لأنّ الفاعل في نيّة التّقديم، وجاز عند البصريّين خاصّةً عود الضّمير على ما أُضيف إليه المبتدأ، كقول الشّاعر: [من الطّويل]

بِمَسْــعاتِهِ هُلْــكُ الفتــى وَنَجاتُــهُ .....

لأنَّ المبتدأ في نيّة التّقديم، وما هو من تمامه كذلك[5].

---

(١) الكتاب، ٣٧٢/١، ٣٧٥. ويُنظر: ١٠٦/٣.

(٢) يُنظر: المقتضب، تحقيق: عبد الخالق عضيمة، ط٣، وزارة الأوقاف– المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة– القاهرة، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ١٧٦/٢، ١٦١/٤. ويُنظر: مصاروة. جزاء: أثر النّيّة في الدّرس النّحويّ عند القدماء، المجلّة الأردنيّة في اللّغة العربيّة وآدابها، مج٢، ع٢، ٢٠٠٦، ص١٤–١٥.

(٣) مغني اللبيب، ص٧٩٧.

(٤) يُنظر: ابن عقيل، بهاء الدّين، عبد الله (ت ٧٦٩هـ): شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط٢٠، دار التّراث– القاهرة، ١٤٠٠/١٩٨٠، ٤٧/٣. و: مصاروة. جزاء: أثر النّيّة في الدّرس النّحويّ عند القدماء، ص١٦–١٧.

(٥) يُنظر: ابن هشام: مغني اللبيب، ٥٨٠. و: ابن السّرّاج: الأصول في النّحو، ٢٣٩/٢. و: مصاروة. جزاء: أثر النّيّة في الدّرس النّحويّ عند القدماء، ص٢٤

كما استُحضِرت نيّة المتكلّم أيضًا في كثيرٍ من الأحيان لتكون فيصلًا في تحديد اسميّة الجملة أو فعليّتها، فالمُعتبَر في الأساس في تصنيف الجمل إلى اسميّةٍ أو فعليّة ما هو صدرٌ في الأصل، بَيدَ أنّ الجمل في مثل قوله تعالى: ﴿فَأَيَّ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ تُنكِرُونَ ﴿٨١﴾﴾ [غافر: ٨١]، وقوله: ﴿فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ﴾ [البقرة: ٨٧]، وقوله: ﴿خُشَّعًا أَبْصَٰرُهُمْ يَخْرُجُونَ﴾ [القمر: ٧]، عُدَّت جميعًا فعليّةً فالأسماء التي ابتدأت بها هذه الجمل كلُّها في نيّة التّأخير[1].

والواقع أنّ الأمثلة والنّماذج التي يمكن أن تُساق في إطار ما نحن فيه غنيّةٌ ومتعدّدة، وهي تدلُّ في جملتها على حضور مقاصد المتكلّم والالتفات إلى حاله ونواياه في مختلف مناحي الدّرس النّحويّ، سواءٌ أتعلّقَ الأمر ببناء القاعدة والتماس الضّابط الذي يضبط دقّتها ويدعمها بما يجلّي صحّتها ويوضحها على نحو ما حاولنا أن نبيَّن آنفًا، أم كان ذلك في إطار تفسير بعض الظّواهر المتعلّقة بما يطرأ على بنية العبارة من اختلافٍ في التّركيب أو الضّبط على نحوٍ قد تبدو العبارة معه مخالفةً لما أصّله النّحاة من قواعد وما حدّدوه من معايير وضوابط، وهذا ما سنحاول أن نعرض آتيًا لجانبٍ منه من خلال وقفةٍ موجزةٍ مع نماذج من التّفسير والتّأويل النّحويَّين ممّا يندرج في سياق ما نشير إليه.

٢. التّخريج النّحويّ:

كما أسلفنا فإنّ غايتنا هنا تتحدّد بالوقوف على نماذج وشواهد تدلّل على استحضار النّحاة لمقاصد المتكلّم، والاستناد إلى حاله ونواياه في تقديم التّخريج النّحويّ الذي يثبت صحّة التّركيب أو الضّبط ضمن بنية العبارة، بل ربّما يسعى أحيانًا إلى إثبات وجه دقّته، وذلك فيما يلوح مخالِفٌ لقواعد النّحاة أو حمّالٌ لوجهَين أو أكثر في البناء أو الضّبط. وسنحاول أن نطرق ذلك ضمن محاور ثلاثةٍ، أوّلها العلامة الإعرابيّة، وثانيها عوارض التّركيب ونقف فيها عند كلٍّ من الحذف والإضمار، والتّقديم والتّأخير.

(١) ابن هشام: مغني اللبيب، ٤٩٣.

٢/أ. العلامة الإعرابيّة:

ممّا لا ريبَ فيه أنّ للحركة الإعرابيّة دورًا بارزًا في أداء المعنى وإيصال المقاصد وفق مراد المتكلّم، ومن ثمّ فإنّ التباس العلامة الإعرابيّة في تركيبٍ ما، أو عدم القدرة على تفسير ما يبدو منها خارجًا على قواعد النّحاة وما صاغوه من أحكامٍ، قد يؤدّي إلى الإخلال بالمعنى وعدم القدرة على الإلمام بالمقاصد المرادة على وجه الدّقّة بل ربّما الصّحّة أيضًا. وقد قدّم النّحاة في هذا الشّأن جهودًا واضحةً في تتبُّع كثيرٍ ممّا يدخل في هذا الباب وفي محاولة تجليته عبر تقديم التّخريج النّحويّ الذي يُثبت تماهي العلامة الإعرابيّة المُثبتَة في هذا السّياق أو ذاك مع ما يراد إيصاله من معانٍ ومقاصد عبر اعتماد هذا الوجه الإعرابيّ أو ذاك، أو بيان ما يؤدّيه كلّ وجهٍ إعرابيٍّ من مقاصد حال تعدُّد الوجوه الصّحيحة.

ومن ذلك ما أثبته النّحاة في الحديث عن الظّرف المقطوع عن الإضافة، إذ يَرِدُ هذا الظَّرف مَبْنِيًّا على الضّم، أو على الفتح، أو على الكسر. فقد فسّر النّحاة كلّ بناءٍ من هذه الأبنية الثّلاثة مستندين إلى ما لدى المتكلّم من نيّة حين يعتمد إحدى تلك الثّلاثة، فالبناء على الضّم يأتي وفق تفسيرهم على نيّة معنى المضاف إليه، على حين يأتي البناء على الكسر على نيّة لفظ المضاف إليه، أمّا البناء على الفتح فيأتي على نيّة ترك المضاف إليه لفظًا ومعنًى[١].

وشبيهٌ بهذا أيضًا ما يرد ضمن مبحث النّداء فيما يخصّ المنادى المُرخَّم الذي وردت فيه لهجتان، فقد يقال مثلًا: "يا جعفَ، ويا حارِ"، وقد يقال: "يا جعفُ، ويا حارُ"، وقد اتّكأ النّحاة هاهنا أيضًا على نيّة المتكلّم في تفسير كلتا اللهجتَين، ووفق ما ذهبوا إليه فإنّه: إذا نُوِيَ المحذوف تُرك الاسم مَبْنِيًّا على حركة الحرف الباقي فيقال: "يا جعفَ" في جعفرَ، و"يا حارِ" في حارث، وإذا لم يُنوَ المحذوف بني الاسم المُرخَّم على الضّمّ، فيقال: "يا جعفُ"، و"يا حارُ"[٢].

وإذا أردنا أن نبقى في باب النّداء فإنّنا سنجد النّحاة يفرّقون وفق منحًى مقارِبٍ لما أسلفنا، بين بناء النّكرة على الضّمّ في النّداء وبين المجيء بها منصوبةً في ذلك، فالفصل كما يوضح المبرِّد «بين قولك: يا رجلُ أقبلْ، إن أردتَ به المعرفة، وبين قولك: يا رجلًا أقبلْ، إن أردتَ النّكرة، أنّك إذا ضممتَ فإنّما تريد رجلًا بعينه تشير إليه دون سائر أمّته، وإذا نصبتَ ونوّنتَ فإنّما تقديره: يا واحدًا ممّن له هذا

(١) يُنظر: مصاروة. جزاء: أثر النّيّة في الدّرس النّحويّ عند القدماء، ص١٨.

(٢) يُنظر: ابن عقيل: شرح ابن عقيل، ٣/ ٢٩٣. و: مصاروة. جزاء: أثر النّيّة في الدّرس النّحويّ عند القدماء، ص٢٤.

الاسم، فكلّ من أجابك من الرّجال فهو الذي عنيتَ، كقولك: لأضربَنَّ رجلًا، فمن كان له هذا الاسم بَرَّ به قسمكَ»[١].

ووفق هذا المذهب يُخرِج الخليل من باب النّداء الاسم بعد "أيا" في قول الصَّلَتان العبْديّ: [من الطّويل]

أيـا شـاعرًا لا شـاعرَ اليَـوْمَ مِثْلَـهُ جَرِيرٌ، ولَكِنْ فـي كُليبٍ تَواضُـعُ[٢]

فقد ذهب الخليل فيما نقله المبرّد عنه إلى أنّ مجيء هذا الاسم منصوبًا وفق ما أورده الشّاعر يُخرِجَهُ من باب النّداء، إذ لا يتوافق النّداء مع مَقصِد الشّاعر والمعنى الذي أراده، «وذلك أنّه لو ناداه كان قد نادى منكورًا، وكان كلُّ مَنْ أجابه ممّن له هذا الاسم فهو الذي نادى، كقولك: إذا جاء رجلٌ فأعلِمْنِي، فإنّما أخبَرْتَهُ أن يُعلمك إذا جاء واحدٌ ممَّنْ له هذه البِنْية، فكيف يكون نكرةً وهو يقصد إلى واحدٍ بعينه، فيُفَضِّلُه»[٣]. وأضاف الأعلم الشّنتمريّ مُوضِحًا مذهبَ الخليل: «الشّاهد على مذهب الخليل وسيبويه نَصْبُ "شاعر" بإضمار فعلٍ محذوف على معنى الاختصاص والتّعجّب، والمنادى محذوف. والمعنى: يا هؤلاء، أو يا قوم عليكم شاعرًا، أو حسبُكم به شاعرًا. وإنّما امتنع عنده أن يكون منادًى لأنَّهُ نَكِرَةٌ عنده يَدخُلُ فيه كلّ شاعرٍ بالحَضْرة، وهو إنَّما قَصَدَ شاعرًا بعينه، وهو جرير، وكان ينبغي أن يبنيه على الضّمّ على ما يجري عليه المخصوص بالنّداء»[٤]، وأضاف المبرّد مُعَلِّقًا: «ولكنّ مجازَهُ أنّه قال: (يا) فنبَّهَ، ثمّ قال: عليكم شاعرًا لا شاعرَ اليومَ مِثْلَهُ، فيه معنى التّعجّب، وكذلك حَسْبُكَ به شاعرًا، لما فيه من المعنى، واللفظ على ما شرحتُ لك»[٥].

وكما اتّكأ الخليل على مَقصِد الشّاعر ومراده في إخراج قول الصَّلتان من باب النّداء، وفي التماسِ الوجهِ الإعرابيّ الصّحيح له وفق ما ينسجم ومرادَ الشّاعر، سلك سيبويه المسلك ذاتَه ضمن

---

(١) المُقتَضب، ٢٠٦/٤.

(٢) البيت من شواهد النّحاة، وهو للصَّلتان العبديّ في: المقتضب، ٢١٥/٤، وهو في خزانة الأدب غير منسوب، يُنظر: خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغداديّ، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي– القاهرة، ١٩٨٩م، ١٧٤/٢. وهو كذلك أيضًا في: التّبريزيّ. الخطيب: شرح ديوان الحماسة، عالم الكتب، بيروت، د.ت، (طبعة مصوّرة عن طبعة قديمة)، ٥١/٢.

(٣) المقتضب، ٢١٥/٤. ويُنظر: الكتاب ٢٣٦/٢–٢٣٧.

(٤) المصدر نفسه، ٢١٥/٤ (الحاشية).

(٥) المصدر نفسه، ٢١٥/٤–٢١٦.

مبحث النّداء أيضًا، فاستند إلى قصد القائل واستحضر حاله فيما أورده مُعلِّقًا على بناء المنادى على الضّمّ وعدم المجيء به منصوبًا في قول الطِّرمّاح: [من السّريع]

يـــا دارُ أقْـــوَتْ بعـــدَ أصْـــرامِها عامًـا ومـا يُبْكِيْـكَ مِـنْ عامِهـا[1]

فقد أورد سيبويه: «فإنّما ترك التّنوين فيه لأنّه لم يجعل "أقوت" من صفة الدّار، ولكنّه قال: يا دارُ، ثمّ أقبلَ بعدُ يُحدِّث عن شأنها، فكأنّه لمّا قال: يا دارُ، أقبلَ على إنسانٍ فقال: أقوتْ وتغيّرت، وكأنّه لمّا ناداها قال: إنّها أقوت يا فلان»[2].

وبالمثل أيضًا نجد سيبويه يعطف على حال المتكلّم ومراده إذ يشير ضمن مبحث الحذف إلى سياق بارز من سياقات الحذف، وهو الحذف عند ذكر الديار، موضِحًا أنّ الحذف في هذا السّياق غدا ظاهرةً بارزةً في كلام العرب، ويستشهد بقول ذي الرُّمَّة: [من البسيط]

ديـــارَ مَيَّـــةَ إذ مَـــيٌّ تُســـاعِفُنا ولا يَـرى مِثْلَهـا عُجْـمٌ ولا عَـرَبُ[3]

وقد أورد سيبويه مُعلِّقًا على البيت قوله: «كأنّه قال: أذكُرُ ديار ميّة، ولكنّه لم يَذْكُرْ (أذكُرُ) لكثرة ذلك في كلامهم واستعمالهم إيّاه، ولِمَا كان من ذكر الدّيار قبل ذلك»[4]. وأضاف: «ومن العرب من يرفع "الدّيار" كأنّه يقول: تلك ديارُ فلانة... فإذا رفعتَ فالذي في نفسكَ ما أظهرتَ، وإذا نصبتَ فالذي في نفسكَ غيرُ ما أظهرتَ»[5]. وكما هو ملحوظٌ فقد جعل سيبويه الرّفع أو النّصب ضمن هذا

(١) ديـوان الطِّرِمّـاح، تحقيـق: عـزّة حسـن، مطبوعـات مديريّـة إحيـاء التّـراث القـديم– وزارة الثّقافـة، دمشـق، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م، ص٤٣٩. وقولـه: أقوت: أي أقفرت. و: أصـرامها: جمـع صِـرم، وهـو الفرقـة مـن النّـاس، وليسـوا بالكثير.

(٢) الكتاب، ٢/٢٠٠–٢٠١. وقد أورد سيبويه بيت الطِّرِمّاح مثبتًا: «وما يعنيك" في موضع "وما يبكيك».

(٣) ديوان ذي الرُّمَّة (ت ١١٧هـ)، حقّقه وقدّم له وعلّق عليه: عبد القدّوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة– دمشق، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٣م، ١/٢٣. وقوله: تُساعفنا: أي تُدانينا.

(٤) الكتاب، ١/٢٨٠. وقد أورد سيبويه بيت ذي الرُّمَّة مثبتًا: "مُساعِفَةٌ" في موضع "تُساعِفُنا".

(٥) المصدر نفسه، ١/٢٨١–٢٨٢. ومثل ذلك أيضًا ما يسوقه سيبويه في باب ما ينتصب على إضمار الفعل المُسْتَعْمَلِ إظهاره، وذلك «أن ترى الرّجل قد قدم من سفرٍ فتقول: خيرَ مقْدَمٍ.... وإن شئتَ قُلْتَ: خيرُ مقدمٍ... أمّا النّصب فكأنّه بناه على قوله: قدمْتُ، فقال: قدمْتَ خيرَ مقدمٍ، وإن لم يُسمَع منه هذا اللفظ، فإنّ قدومه ورؤيته إيّاه بمنزلة قوله: قدمْتُ... وأمّا الرّفع فعلى أنّه مبتدأ أو مَبْنِيّ على مبتدأ، ولم يُرِد أن يحمله على الفعل، ولكنّه قال: خيرُ مَقْدَمٍ... ومن ثمّ قالوا: مُصاحَبٌ مُعان، ومبرورٌ مأجور، كأنّه قال: أنتَ مُصاحَبٌ، وأنتَ مبرورٌ، فإذا رفعتَ فالذي في نفسك ما أظهرتَ، وإذا نصبتَ فالذي في نفسك غيرُ ما أظهرتَ، وهو الفعل والذي أظهرتَ الاسم». المصدر نفسه، ١/٢٧٠.

السّياق منوطًا بالحال التي يكون عليها القائل، ووقفًا على المَقصِد الذي يروم أداءه، فعلى أساسهما يتشكّل المعنى وتبعًا لهما يتحدّد المحذوف، فيكون الرّفْعُ أو يكون النَّصْب.

ولا يقف أثر حال المتكلّم ومقاصده المرادة عند حدّ التّدخُّل في ترجيح علامة إعرابيّة على أخرى وبيان أنَّها الفُضلى في مقامها لأداء المقاصد المتوخّاة ضمن سياق الكلام الذي وردت فيه، بل يمتدّ هذا الأثر ليَفصِل الحكم في بيان ضرورة اعتماد علامة إعرابيّة دون أخرى قد تصحّ إعرابيًّا في مقامها، ولكنّها تُستبعَد لأنّها لا تَصِحُّ وفقًا لمراد المتكلّم ضمن المقام الذي يتنزّل الكلام فيه. فعبارةٌ من مثل "من ذا خيرٌ منك" تحتمل اعتماد الرّفع أو النّصب في "خير" تبعًا لقواعد النحو وأحكامه، بيد أنّ تمثُّل المَقصِد المراد من العبارة يحتّم اعتماد الرّفع دون النّصب، إذ ليس المراد هنا أداء معنى الاستفهام بل التّعظيم، فالقائل لا يريد أن يسأل عمّن يَفْضُلُ مُخاطَبه بالخير، بل يبتغي إثبات فضله على مَن سواه في ذلك وتعظيمَ شأنه، وهذا ممّا يُوجِبُ اعتماد الرّفع دون النّصب الذي يَؤُولُ الكلام معه إلى الاستفهام فيتنافى مع مراد القائل. وفي بيان هذا يورد سيبويه: «وأمّا قولهم: من ذا خيرٌ منكَ، فهو على قوله: مَنِ الذي هو خيرٌ منك، لأنّك لم تُرِدْ أن تشيرَ أو تومئ إلى إنسانٍ قد استبان لك فضله على المسؤول فيُعْلِمَكَهُ، ولكنّك أردتَ مَنْ ذا الذي هو أفضلُ منكَ، فإنْ أومأتَ إلى إنسانٍ قد استبان لك فضله عليه فأردتَ أن يُعلِمَكَهُ نصبتَ خيرًا منك، كما لو قلت: مَنْ ذا قائمًا، كأنّك قُلْتَ: إنّما أريد أن أسألك عن هذا الذي قد صار في حالٍ قد فَضَلَكَ بها، ونَصْبُه كنَصْبِ ما شأنُك قائمًا»[1].

كذلك يقف سيبويه على ما يرد في كلام العرب من أقوال وعبارات من مثل: "ما أنتَ وشأنُكَ، كلُّ امرئٍ وضيعتُهُ، أنتَ أعلمُ وربُّك"، موضِحًا أنّ ذلك وأشباهه «كلّه رفعٌ لا يكون فيه النّصبُ، لأنّك «إنّما تريد أن تُخبِرَ بالحال التي فيها المُحدَّث عنه في حال حديثك، فقلتَ: أنتَ الآن كذلك، ولم تُرِدْ أن تجعل ذلك فيما مضى ولا فيما يُستقبَل»[2]. وكما هو واضح وبيّن فإنّ وجوب الرّفع في هذه العبارات وأمثالها لا يرتبط بطبيعة الصياغة والبناء النّحويّ للعبارة، بل يَؤول بوجهٍ أساسيٍّ إلى ما يرومه المتكلّم من معنًى، وما يودّ إيصاله حين يتلفّظ بأمثال تلك العبارات.

وممّا يندرج في سياق ما نحن فيه أيضًا ما ذهب إليه سيبويه في تِبيانه لعلّة مجيء الفعل "نُقِرُّ" مرفوعًا في قوله تعالى: ﴿لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي ٱلْأَرْحَامِ﴾ [الحجّ: ٥] وعدم مجيئه منصوبًا بالعطف

(١) الكتاب، ٦١/٢.

(٢) المصدر نفسه، ٣٠٥/١-٣٠٦.

على "نبيّن"، فقد أوضح سيبويه أنّ المراد هنا: «أي ونحن نقرُّ في الأرحام، لأنّه ذكر الحديث للبيان ولم يذكره للإقرار»(١)، وأضاف السّيرافيّ مُفصِّلًا: «لا يَصِحُّ نَصْبُ "نُقِرّ" وحَمْلُهُ على "نُبَيّنَ"، وذلك أنّ الله عز وجلّ ذَكَرَ خَلْقَ الإنسان من تراب، ونَقْلَهُ من حالٍ إلى حال، وهم معترفون بذلك، لِيبيّنَ لهم أمر البعث الذي لا يعترفون به... وليس ذِكْرُهُ لذلك لِيُقِرّ في الأرحام»(٢).

ووفق المنهج ذاته احتجّ أبو عليٍّ الفارسيُّ لقراءة عاصمٍ بخفض (غير) في قوله تعالى: ﴿صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنۡعَمۡتَ عَلَيۡهِمۡ غَيۡرِ ٱلۡمَغۡضُوبِ عَلَيۡهِمۡ﴾ [الفاتحة: ٧]، جاعلًا عمدته في التّسويغ والتّعليل مرادَ المتكلّم وقَصْدَه، فقد ذهب أبو عليّ إلى أنّ الخفض هنا يحتمل وجهين اثنين: الأوّل أن يكون بدلًا من الاسم الموصول (الذين)، والثّاني أن يكون صفةً له، وقد رجّح الاحتمال الثّاني مُعلِّلًا مذهبه بالقول: «ويستقيم أن تكون "غير" صفةً للنّكرة، تقول: مررتُ برجلٍ غيرِكَ، وإنّما وقع "غير" هاهنا صفةً للذين، لأنّ "الذين" هاهنا ليس بمقصود قصدهم، فهو بمنزلة قولك: إنّي لَأَمُرُّ بالرّجلِ مثلِكَ فأكرِمَهُ»(٣).

وربّما كان فيما أوردناه حتّى الآن ما قد يبدو كافيًا للتّدليل على ما حازته مقاصد المتكلّم وحاله ونواياه من حظٍّ وافٍ في مناقشة العلامة الإعرابيّة التي تنضبط بها الكلمة ضمن العبارة أو الكلام الذي ترد فيه، ولكنّنا نؤثر ألّا نُغْلِقَ الكلام فيما يخصّ العلامة الإعرابيّة هاهنا إلّا بعد الوقوف عند أحد الجوانب العميقة التي أشار إليها النّحاة ضمن مبحث العطف تحت اسم "العطف على التّوهُّم"، إذ نطالع في هذا الشّأن ما يَنِمُّ على اهتمامٍ بيّنٍ بمقاصد المتكلّم ونواياه، ونقف على ربطٍ عميقٍ وبارعٍ لتلك المقاصد والنّوايا بالوجه الإعرابيّ المُثبَت في الكلام، وهو وجهٌ قد يُوهِمُ ظاهرُهُ بوجود شذوذٍ قواعديٍّ وإخلالٍ بالأحكام النّحويّة الصّحيحة. والمراد بالعطف على التّوهُّم توهُّم وجود عاملٍ تُبنَى عليه حالة العطف مثلُ إنزال المعدوم منزلة الموجود أو العكس، وقد أكّد النّحاة أنّ الغاية من العطف على التّوهُّم يجب ألّا تتخطّى إيضاح المعنى المُراد من الكلام، أو بيان القَصْدِ المَرُوم من الوجه الإعرابيّ المُثبَت، دفعًا لِما قد يقع من التباس(٤). وقد أوضح سيبويه ما يُقصَدُ بهذا النّوع من العطف من خلال

---

(١) الكتاب، ٥٣/٣.

(٢) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها، (الحاشية).

(٣) الحجّة للقرّاء السّبعة، ١٤٢/١.

(٤) يُنظر: عوض. سامي، وعبّود. يوسف: التّرجيح النّحويّ في مسائل متعلّقة بالعطف، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، السّنة الخامسة، العدد العشرون، سوريا– اللاذقيّة، ٢٠١٥، ص٨٦–٨٧. وراجع أيضًا: عبّاس. حسن: النّحو الوافي، ٦٥٩/٣.

تشبيهه لحالة العطف على التّوهُّم بحالة تأويل المصدر من الفعل في النّيّة[١]، واللافت أنّ سيبويه اشترط لصحّة هذا النّوع من العطف ألّا يتغيّر المعنى، جاعلًا بذلك النّيّة وقصد المتكلّم من أهمّ القرائن التي يُحْتَكَمُ إليها في تخريج ما يصحّ فيه إثبات هذا النّوع من العطف، وقد مثّل سيبويه لهذا النّوع من العطف ببيت زهير بن أبي سلمى: [من الطّويل]

بَدا لـيَ أنّـي لَسْتُ مُدرِكَ مـا مَضَـى ولا سابِقٍ شيئًا، إذا كـان جائيـا[٢]

وأردف مُوضِحًا: «لمّا كان الأوّل [يريد مدركَ] تُستعمَلُ فيه الباء ولا تغيّر المعنى، وكانت ممّا يلزم الأوّل، نَوَوْها في الحرف الآخر [أي سابقٍ]، حتّى كأنّهم قد تكلّموا بها في الأوّل»[٣].

وبالمثل أيضًا فسّر الخليل ما ورد في بيت تأبّط شرًّا: [من البسيط]

هـل أنـتَ باعِـثُ دينـارٍ لِحاجَتِنـا أو عَبْدَ رَبٍّ أخا عَوْنِ بنِ مِخْراقِ[٤]

فقد أشار الخليل إلى أنّ نصب (عبد) في هذا البيت جاء حملًا على موضع دينارٍ، كأنّه نوى التّنوين في باعثٍ، فقد «حمله على المعنى، أراد: هل أنتَ باعثٌ دينارًا؟ فحذف التّنوين، وخفض الدّينار، ونصب "عبد" بالعطف على موضعه، كأنّه نوى التّنوين»[٥].

٢/ب. عوارض التركيب:

ممّا بات معلومًا ومكرورًا أنّ المعنى والمبنى متلازمان متكاملان، وأنّ العلاقة بينهما تتّخذ طابعًا جدليًّا، وأنّ أيّ تغيُّر في طبيعة المعنى ينعكس –لا بُدَّ– في المبنى الذي يتّخذ طابعًا خاصًّا ينبُعُ من خصوصيّة المعنى المراد ويجلّيها في آنٍ واحد من خلال البنية الخاصّة الذي يتشكّل وفقها خلافًا

---

(١) أورد سيبويه في تفصيل ذلك قوله: «تقول: لا تأتيني فتُحدِّثَني، لم تُرِدْ أن تُدخِلَ الآخِرَ فيما دخل فيه الأوّل، فتقولَ: لا تأتيني ولا تُحدِّثُني، ولكنّكَ لَمّا حوَّلْتَ المعنى عن ذلك تحوّل عن الاسم، كأنّك قلتَ: ليس يكون منك إتيانٌ فحديثٌ، فلمّا أردتَ ذلك استحالَ أن تَضُمَّ الفعل إلى الاسم، فأضمروا (أنْ)، لأنَّ (أنْ) مع الفعل بمنزلة الاسم، فلمّا نَوَوْا أن يكون الأوّل بمنزلة قولهم: لم يكن إتيانٌ، استحالوا أن يضمّوا الفعل إليه، فلمّا أضمروا (أنْ) حَسُنُ، لأنّه مع الفعل بمنزلة الاسم». الكتاب، ٢٨/٣.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلم الشّنتمريّ، تحقيق: فخر الدّين قباوة، ط١، المطبعة العربيّة– حلب، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م، ص١٦٥. وقد أثبت المحقّق في الدّيوان رواية النّصب في قول الشّاعر: «ولا سابقًا».

(٣) الكتاب، ٢٨/٣–٢٩.

(٤) ديوان تأبّط شرًّا، تحقيق وشرح: عليّ دو الفقار شاكر، ط١، دار الغرب الإسلاميّ– بيروت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص٢٤٥.

(٥) الجمل في النّحو، تحقيق: فخر الدّين قباوة، ط١، مؤسّسة الرّسالة– بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص ٩٩.

لما هو معهود. وهذا ما يمكن أن نقف على جانب من أصدائه في آراء النّحاة ورؤاهم في شأن ما قد يَعْرِضُ للتّركيب من حذفٍ وإضمار، أو تقديم وتأخير على نحو ما سنحاول أن نبيّن آتيًا.

٢/ب-١) الحذف والإضمار[(١)]:

ليس استعجالًا منّا أن نستهلّ القول فيما نحن فيه هاهنا بنصَّين اثنين استوقفانا، الأوّل لابن هشام، والثّاني لابن جنّي. فأمّا نصّ ابن هشام فقد أراد من خلاله أن يبيّن ما يجب على النّحويّ أن يقف عنده ويجلّيه فيما يتعلّق بمبحث الحذف والقضايا المرتبطة به، وما يُعَدّ من ذاك "فضولًا" في فنّ النّحو على حدّ تعبيره، وكذلك ما يُعَدّ "تَطَفُّلًا" في مرتبة ثالثة ضمن تصنيف ابن هشام، يقول: «الحذفُ الذي يَلزَمُ النّحويُّ النّظرَ فيه هو ما اقتَضَتْهُ الصّناعة، وذلك بأن يجد خبرًا بدون مبتدأ أو بالعكس، أو شرطًا بدون جزاء أو بالعكس، أو معطوفًا بدون معطوف عليه، أو معمولًا بدون عامل، نحو: ﴿لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُ﴾ [العنكبوت: ٦١]، ونحو: ﴿قَالُواْ خَيۡرٗاۗ﴾ [النّحل: ٣٠]، ونحو: "خيرٍ عافاكَ اللهُ"، وأمّا قولهم في نحو قولِه تعالى: ﴿سَرَٰبِيلَ تَقِيكُمُ ٱلۡحَرَّ﴾ [النّحل: ٨١] إنّ التّقدير: والبردَ، ونحو: ﴿وَتِلۡكَ نِعۡمَةٞ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنۡ عَبَّدتَّ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٢٢﴾ [الشّعراء: ٢٢] إنّ التّقدير: ولَمْ تُعَبِّدْنِي، ففضولٌ في فنّ النّحو، وإنّما ذلك للمفسِّر، وكذا قولهم: يُحْذَفُ الفاعلُ لعَظَمَتِهِ وحقارة المفعول أو بالعكس، أو للجهل به، أو

---

(١) نشير هنا إلى أنّ من النّحاة من فرّق بين الحذف والإضمار تبعًا لضوابط معيّنة، ومنهم من استعمل كلا المصطلحَين للدّلالة على الظّاهرة الواحدة من مثل ما نجده عند ابن هشامٍ وغيره. وقد أوضح ابن مضاءٍ (ت٥٩٢هـ) مذهب الفريق الأوّل في التّمييز بين الحذف والإضمار بقوله: «والنّحويّون يفرّقون بين الإضمار والحذف، ويقولون –أي حُذّاقهم– إنّ الفاعل يُضمَر ولا يُحذَف، فإن كانوا يعنون بالمُضمَر ما لا بدّ منه، وبالمحذوف ما قد يُستغنَى عنه، فهم يقولون هذا ينتصب بفعلٍ محذوف، والفعل الذي بهذه الصّفة لا بدّ منه، ولا يتمّ الكلام إلّا به، وهو النّاصب، فلا يوجد منصوبٌ إلّا بناصب، وإن كانوا يعنون بالمُضمَر الأسماء ويعنون بالمحذوف الأفعال، ولا يقع الحذف إلّا في الأفعال أو الجمل لا في الأسماء». الرّدّ على النّحاة، دراسة وتحقيق: محمّد إبراهيم البنّا، ط١، دار الاعتصام– القاهرة، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص٨٣–٨٤. وينظر: مصاروة. جزاء: أثر النّيّة في الدّرس النّحويّ عند القدماء، ص١٥. ومع أنّ ابن مضاءٍ يَعْرِضُ لتفرقة مَنْ وصفهم "بالحُذّاق" من النّحويّين بين الحذف والإضمار، بيد أنّنا نجده يَعْرِضُ في نصٍّ آخر لأنواع الحذف التي يراها ثلاثة، ويجعل ثالثها الإضمار إذ يقول: «اعلم أنّ المحذوفات في صناعتهم على ثلاثة أقسام؛ محذوفٌ لا يتمّ الكلام إلّا به، حُذِفَ لعلم المُخاطَب به، كقولكَ لِمَنْ رأيتَهُ يعطي النّاسَ: "زيدًا"، أي أعطِ زيدًا، فيحذفه وهو مراد، وإن أُظهِر تمَّ الكلام به...، والثّاني محذوفٌ لا حاجة بالقول إليه، بل هو تامٌّ دونَه، وإن ظَهَرَ كان عَيًّا، كقولك: "أزيدًا ضَرَبْتَهُ"، قالوا: إنّه مفعولٌ بفعلٍ مُضمَرٍ تقديره: أضربْتَ زيدًا؟... أمّا القسم الثّالث فهو مُضمَرٌ، إذا أظهر تغيّر الكلام عمّا كان عليه قبل إظهاره، كقولنا: "يا عبدَالله"... [فهو] منصوبٌ بفعلٍ مُضْمَرٍ، تقديره: أدعو أو أنادي، وهذا إذا أُظْهِرَ تغيَّرَ المعنى، وصارَ النّداء خبرًا». الرّدّ على النّحاة، ص ٧١–٧٢.

للخوف عليه أو منه ونحو ذلك، فإنّه تَطفُّلٌ منهم على صناعة البيان، ولم أذكر بعضَ ذلك في كتابي جَرْيًا على عادتهم، وأنشد متمثّلًا: [من الطّويل]

وَهَلْ أنا إلّا مِنْ غَزِيّةَ: إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ، وإنْ تَرْشُدْ غَزِيَّةُ أرشُدِ

بل لأنّي وضعتُ الكتاب لإفادة متعاطي التّفسير والعربيّة جميعًا»[1].

ويكاد هذا النّصّ فيما نرى يلخّص منهجَ أغلبِ النُّحاةِ في طَرْقِ مبحث الحذف، والمسلكَ الذي سلكوه في بحث قضاياه ومناقشة مسائله، فمعظم النّحاة كما يُستشَفّ من كلام ابن هشامٍ لم يقفوا في الغالب عند الحدّ الأوّل أو المرتبة الأولى، بل تجاوزوها إلى مرتبة ما سمّاه "قُضُولًا" فكانوا يفصّلون القول في تفسير المحذوف وبيانه، وكثيرًا ما كانوا ينحون نحوَ ما دعاه "تطفُّلًا" على ما هو من صناعة أهل البيان، فيجتهدون في بيان ما يقف وراء هذا الحذف من غاياتٍ وأغراضٍ بلاغيّة، وما يتركه من أثرٍ في أداء المعنى المقصود وإيصاله وفق مراد صاحبه على الصّورة الفُضلى التي يُصان فيها التّركيب من الشّطط والإطالة ويسلم كذلك من الزّلل والإبهام.

أمّا النّصّ الآخر فهو كما أسلفنا لابن جنّي الذي يُعَدُّ من مُتقدّمي النّحاة، وفيه يأخذ على النّحاة –وفي مقدّمتهم سيبويه– ما يُلحَظ على نهجهم في تفسير الكلام –ولا سيّما ما يعتريه حذفٌ– من عنايةٍ بارزةٍ بالجانب المعنويّ وتفسيره ضمن العبارة أو التّركيب على نحوٍ قد تغدو معه تلك العناية طاغيةً على العناية بالجانب النّحويّ المرتبط بالحُكْمِ والتّقدير الإعرابيّ الأدقّ، وقد أورد في ذلك قوله: «ومنه قولهم: أهلَكَ والليلَ، فإذا فسّروه قالوا: أراد: اِلحقْ أهلَكَ قبل الليل. وهذا –لعمري– تفسيرُ المعنى لا تقديرُ الإعراب، فإنّه على: اِلحقْ أهلَكَ وسابقِ الليلَ»[2].

والحقّ أنَّ نصّ ابن جنّي يشير من وجهٍ إلى ما قد يُعَدُّ ثغرةً أو مأخذًا على عمل النّحاة ضمن نطاق علم النّحو المحض، ولكنّه يدلّ من وجهٍ آخر على ما كنّا أشرنا إليه آنفًا، وهو إيلاءُ النّحاةِ الحظَّ الأوفرَ من الاهتمام والعناية لتتبُّع المعنى المراد، وربطُ التّفسير لما قد يَعْرِضُ من حذفٍ في العبارات والتّراكيب بما من شأنه أن يساعد على استبيان ما هو مقصودٌ واستيضاحه وفق مراد صاحب الكلام أو القول.

---

(١) مغني اللبيب، ص٨٥٣.

(٢) الخصائص، ٣/٢٦٠-٢٦١.

وربّما يعفينا نصّا ابن هشامٍ وابن جنّي من بسط الكلام وتفصيل القول فيما نحن بصدده، ففيهما –كما نزعم– غِنًى عن الشّرح والإفاضة، وقد يكفينا هاهنا أن نقف عند بعض ما ورد في كتب النّحو ومصنّفاته فيما يتعلّق بمبحث الحذف لنرى صحّة ما أشار ابن جنّي وابن هشامٍ، ولِنلمسَ جانب الصّواب فيما ذهبا إليه.

فقد أجاز النّحاة الحذف والإضمار توسُّعًا واستخفافًا، مُشتَرِطين في ذلك أمْنَ اللبس في أداء المعنى المقصود، وتحقُّقَ الإفادة بإمكان إدراك المراد والإلمام به من قِبَل المُخاطَب. فقد سوّغ سيبويه إضمار الفعل في مثل أسلوب الاختصاص بالاكتفاء بعلم المُخاطَب بما هو مَعنِيٌّ ومقصود[١]، وأشار إلى جواز حذف المستثنى بقصد التّخفيف موضِحًا: «وذلك قولك: ليس غيرُ، وليس إلّا، كأنّه قال: ليس إلّا ذاكَ، وليس غيرُ ذاك، ولكنّهم حذفوا ذلك تخفيفًا واكتفاءً بعلم المُخاطَب ما يعني»[٢]، وأكّد أنّ العرب «إنّما أضمروا ما كان يقع مُظهَرًا استخفافًا، ولأنّ المُخاطَب يعلم ما يعني»[٣].

كذلك فسّر ابن السّرّاج (ت ٣١٦هـ) الحذف في قولهم: "الكرّ بستّين"، بقوله: «فأمسكتَ عن ذِكْرِ الدّرهم بعد ذِكْرِ السّتّين لعلم المُخاطَب»[٤]، ولخّص مذهب العرب في الحذف بقوله: «والمحذوفات في كلامهم كثيرةٌ، والاختصارُ في كلام الفصحاء كثيرٌ موجودٌ، إذا آنسوا بعلم المُخاطَب ما يعنون»[٥]، وأكّد أنّهم «لا يحذفون شيئًا إلّا وفيما أبقَوا دليلٌ على ما ألقَوا»[٦].

وذهب تلميذه أبو عليٍّ الفارسيّ إلى الحُكْمِ بعدم جواز إضمار الخبر في صيغة التّعجّب (ما أفعَلَهُ) في مثل "ما أحسنَ زيدًا"، رافضًا مذهبَ الأخفش الذي جوّز ذلك، ومُعلِّلًا حُكْمَهُ بأنّ «الخبرَ المُضمَر لا يخلو من أن يكون مجهولًا أو معروفًا، فإن كان مجهولًا لم يَجُزْ إضماره، لأنّ المُضمَرات إنّما تُحذف في اللفظ وتُقصد في المعنى لمعرفتها والعلم بها، وإذا جُهِلتْ لم تُضمَر، فلا يجوز أن يكون مجهولًا. وإن كان معروفًا لم يَجُزْ أن يُضمَرَ، لِمَا يَدْخُلُ الكلامَ من الاختصاص إذا عُرِفَ بالتّعريف في هذا الموضع، والتّخصيصُ غيرُ مقصودٍ ولا مرادٍ، لأنّه مَوضِعٌ القَصْدُ فيه الإشاعةُ والإبهام، ولذلك كان

(١) يُنظر: الكتاب، ٢/٢٣٣.
(٢) المصدر نفسه، ٢/٣٣٤–٣٤٥.
(٣) المصدر نفسه، ١/٢٢٤.
(٤) الأصول في النّحو، ١/٦٩.
(٥) المصدر نفسه، ٢/٣٢٤.
(٦) المصدر نفسه، ٢/٢٥٤.

تعجُّبًا، فإذا تخصّص زال أن يكون تعجُّبًا، وخَرَجَ عن الحدّ الذي وُضِعَ له، وهذا يُفسِدُ القولَ الذي تَقَدَّمَهُ أيضًا»[١].

وأشار ابن يعيش إلى أنّ حذف المضاف كثيرًا ما يقع في الكلام، «وإنّما سَوَّغَ ذلك الثِّقَةُ بعِلْمِ المُخاطَب، إذ الغرضُ من اللَّفظ الدّلالةُ على المعنى، فإذا حَصَلَ المعنى بقرينة الحال أو لفظٍ آخر استُغني عن اللفظ بإزائه اختصارًا»[٢]. وعليه فقد استقرّ الرّأي عند الواسطيّ (ت ٦٢٦) كما ينقل عنه ابن هشامٍ في مسألة "إذا دار الأمر بين كون المحذوف مبتدأً وكونه خبرًا فأيُّهما أوْلى"، أنّ الأَوْلى كونُ المحذوف هو المبتدأ، وعلّة ذلك عنده «أنَّ الخبر مَحَطُّ الفائدة»[٣]، وبالتّالي فإنّ حذفه يُعَدُّ من قبيل الإلباس الذي يقود إلى الإخلال بالقدرة على فهم المراد والوقوف على ما هو مقصود.

ووفقًا لما أسلفنا فإنّ كلًّا من الحذف والإضمار جائزٌ ومُسوَّغٌ في مذهب النّحاة وعُرْفِهم إذا صَحِبَ الكلام ما يدلُّ على المحذوف، أو ما يمكن أن يُستشَفّ منه هذا المحذوف من قرائن مقاليّة أو مقاميّة، وتبعًا لهذا فقد حَرَصَ النّحاة ضمن بيانهم للمحذوف أو المُضمَر من الكلام على استحضار الحال التي تصحب المقال، وعُنُوا بملامسة المقام الذي يُساق فيه الكلام في كثيرٍ من الأحيان. ونستطيع أن نمثّل لذلك بما يورده سيبويه إذ يقف عند قولهم: "أقائمًا، وقد قَعَدَ النّاس"، و"أقاعدًا، وقد سارَ الرَّكْب"، مُوضِحًا دلالة الحال على المحذوف والاستغناء بها عنه فيقول: «وذلك أنّه رأى رجلًا في حال قيامٍ أو حال قعودٍ، فأراد أن يُنَبِّهه، فكأنّه لَفَظَ بقوله: أتقومُ قائمًا، وأتقعدُ قاعدًا، ولكنّه حَذَفَ استغناءً بما يرى من الحال، وصار الاسم بدلًا من اللفظ بالفعل، فجرى مجرى المصدر في هذا الموضع»[٤].

وشبيهٌ بهذا أيضًا ما يسوقه في باب ما يُضمَر من الفعل المُستعمَل إظهاره، «وذلك قولك: إذا رأيتَ رجلًا مُتوجِّهًا وِجْهَةَ الحاجّ، قاصدًا في هيئة الحاجِّ، فقلتَ: مكّةَ وربِّ الكعبة حيث زَكِنْتَ[٥] أنّه يريد مكّة والله... أو رأيتَ رجلًا يُسدِّد سهمًا قِبَلَ القرطاسِ، فقلتَ: القرطاسَ والله، أي يصيبُ القرطاسَ،

(١) المسائل المشكلة، ص٥١.
(٢) شرح المفصّل، ١٩٢/٢.
(٣) مغني اللبيب، ٨٠٥.
(٤) الكتاب، ٣٤١/١.
(٥) أي علمتَ، وقيل هو الظّنّ الذي هو عندك كاليقين.

وإذا سمعتَ وَقْعَ السّهم في القرطاس، قلتَ: القرطاسَ والله، أي أصابَ القرطاسَ، ولو رأيتَ ناسًا ينظرون الهلالَ، وأنتَ منهم بعيدٌ فكبّروا، لقلتَ: الهلالَ وربِّ الكعبة، أي أبصروا الهلالَ»[١].

ومثل ذلك أيضًا ما جاء عند سيبويه في باب "ما جرى من الأمر والنّهي على إضمار الفعل المُستعمَل إذا علمتَ أنَّ الرّجل مُستغنٍ عن لفظك بالفعل"، وذلك قولك: زيدًا، وعمرًا، ورأسَه. وذلك أنّك رأيتَ رجلًا يضرِبُ، أو يشتُمُ، أو يَقْتُلُ، فاكتفيتَ بما هو فيه من عمله أن تلفِظَ له بعَمَلِه، فقلتَ: زيدًا، أي أوقِعْ عملكَ بزيدٍ، أو رأيتَ رجلًا يقول: أضرِبُ شرَّ النّاس، فقلتَ: زيدًا، أو رأيْتَ رجلًا يحدّث حديثًا فقطعه، فقلْتَ: حديثَكَ... استغنيْتَ عن الفعل بعلمه أنّه مُستخبَرٌ، فعلى هذا يجوز هذا وما أَشْبَهَهُ»[٢].

وكما هو واضحٌ في الأمثلة والنّماذج السّالفة فإنّ الحالَ المصاحبة للكلام، والظّروفَ المقاميّة المرتبطة به، كانت عنصرًا أساسيًّا في تسويغ ما وقع من حذفٍ وفي بيان المحذوف أيضًا، فقد أتاحت استخلاصَ المحذوف المقصود، والإلمامَ بمراد المتكلّم على نحوٍ واضحٍ رغم وجود الحذف وعدم التّصريح بالمحذوف. وهذا ما أكّده سيبويه بقوله: «وإنّما حذفوا الفعل في هذه الأشياء حين ثَنَّوْا لكثرتها في كلامهم، واستغناءً بما يرون من الحال، وبما جرى من الذِّكْر»[٣].

وإذا كان حضور ما يمكن الرّكون إليه من قرائن تساعد على استجلاءِ المحذوفِ والوقوفِ على مراد القائل سببًا في قبول الحذف وتسويغه، فإنّ غياب ذلك في المقابل كان سببًا في ردّ الحذف وعدم قبوله في مثل: «زيدًا، تريد: اضربْ زيدًا، إذا كنتَ في ذلك قد انتهيتَ إلى رجلٍ لم يَكُنْ في ذِكْرِ ضَرْبٍ ولم يخطر بباله»[٤]، وسبب هذا الردّ التباسُ الكلام وافتقاره إلى القرائن التي تجعل إدراك ما

---

(١) الكتاب، ٢٥٧/١. ويُنظر: المبرّد: المقتضب، ١٢٩/٤. وأشار سيبويه إلى قريبٍ من هذا أيضًا ضمن باب "ما يكون المبتدأ فيه مُضمَرًا ويكون المَبْنِيّ عليه مُظهَرًا"، «وذلك أنّك رأيتَ صورة شخصٍ فصار آيةً لكَ على معرفة الشّخص، فقلتَ: عبدُ اللهِ وربّي، كأنّك قلتَ: ذاكَ عبدُ اللهِ، أو هذا عبدُ الله، أو سمعتَ صوتًا فعرفتَ صاحبَ الصّوت فصار آيةً لك على معرفته، فقلتَ: زيدٌ وربّي، أو مسستَ جسدًا أو شممتَ ريحًا فقلتَ: زيدٌ أو المسكُ...» الكتاب، ١٣٠/٢. وأشار ابن السّرّاج أيضًا إلى ما قد يقع من حذفِ المبتدأ أو الخبر لدلالة الحال ممثِّلًا لذلك بقوله: «فمن ذلك أنّ جماعةً يتوقّعون الهلال، فيقول القائل: الهلالُ واللهِ، أي هذا الهلالُ، فيحذف هذا». الأصول، ٦٧/١.

(٢) الكتاب، ٢٥٣/١.

(٣) المصدر نفسه، ٢٧٥/١. وقوله: «وثَنَّوْا»، أي ذكروا بعدها شيئًا ثانيًا. وراجع أيضًا: ٢٩٥/١.

(٤) المصدر نفسه، ٢٩٧/١. ذلك أنّ الفعل –كما يشير سيبويه– «يجري في الأسماء على ثلاثة مَجارٍ؛ فعلٌ مُظهَرٌ لا يحسُنُ إضمارُه، وفعلٌ مُضمَرٌ مُستعمَلٌ إظهاره، وفعلٌ مُضمَرٌ متروكٌ إظهاره. فأمّا الفعل الذي لا يحسُنُ إضمارُهُ فإنّه أن تنتهيَ إلى رَجُلٍ لم يكن في ذِكْرِ ضربٍ، ولم يخطر بباله، فتقول: زيدًا، لرجلٍ في ذكر ضرب، [تريد: اضربْ زيدًا] فلا بدّ من أن تقول له: اضربْ زيدًا». المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

يقصِدُهُ المتكلّم مُمْكِنًا، ومن ثمّ يغدو تَعرُّف ما يُراد قوله مُتعذَّرًا بل ربّما محالًا. وعليه فقد امتنع أن يُضْمَرَ الجارُّ في مثل: «تَنَحَّ عن الطّريق»[1]، على حين نابت دلالة الحال منابَ اللفظ به، وصارت شهادتها عليه بدلًا من الإتيان على ذكره، وساغ ذلك الحذف وجاز في ردّ رُؤْبَةَ على سؤال مَنْ سأله: كيف أصبحتَ؟ القولُ: «خيرٍ عافاكَ الله، فحذف الباء لدلالة الحال عليها بِجَرْيِ العادة والعُرْف بها»[2].

ومن هذا الباب أيضًا كان حذف الصّفة غيرَ مستحسَنٍ كما يشير ابن يعيش إذ الغرض منها إمّا التّخصيص وإمّا الثّناء والمدح، وكلاهما من مقامات الإطناب والإسهاب، والحذف من باب الإيجاز والاختصار، فلا يجتمعان لتدافعهما، غير أنَّ الصّفة كما يبيّن ابن يعيش «قد حذفت على قلّةٍ ونُدْرة، وذلك عند قوّة دلالة الحال عليها، وذلك فيما حكاه سيبويه من قولهم: سِيْرَ عليه ليلٌ، وهم يريدون: ليلٌ طويلٌ، وكأنّ هذا إنّما حذف فيه الصّفة لما دلّ من الحال على مَوْضعها، وذلك بأن يُوجَد في كلام القائل من التّفخيم والتّعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل»[3].

ويبدو أنّ ابن جنّي كان يعمد أيضًا إلى هذا الميزان، ويَزِنُ ما قد يقع في الكلام من حذفٍ بموازينه، جاعلًا من ذلك مقياسًا لقبول الحذف أو ردِّه، وهذا ما يتّضح بجلاءٍ فيما يورده مُتحدِّثًا عن حذف التّمييز: «وقد حُذف التّمييز، وذلك إذا عُلم من الحال حكم ما كان منها به، وذلك قولك: عندي عشرون، واشتريتُ ثلاثين، وملكتُ خمسةً وأربعين... فإن لم يُعلَمِ المُرادُ لَزِمَ التّمييزُ إذا قصد المتكلّم الإبانة. وأضاف: فإن لم يُرِد ذلك، وأراد الإلغاز، وحذف جانب البيان، لم يوجِب على نفسه ذِكْرَ التّمييز. وهذا إنّما يُصلحه ويُفسِدُهُ غرضُ المتكلِّم، وعليه مدار الكلام»[4].

وقد يستطيع المرء أن يرى في كلام ابن جنّي السّالف شِقَّين اثنين، يَدُلُّ أوّلهما على وجوب جَعْلِ الحذف منوطًا بوضوح مراد المتكلّم أو القائل وبيان مَقصِده، على حين يشير الشّقّ الثّاني إلى أمرٍ جدّ مهمّ، وهو ما يمكن أن يعمد إليه المتكلّم من حذفٍ مع إدراكه لما قد يصحب ذلك من إلغازٍ وتعميةٍ بل طلبٍ لهما أيضًا، وذلك لأغراضٍ يبتغيها هذا المتكلّم وغاياتٍ يرومها ويجد في الإلغاز والتّعمية مطيّةً لها، فيعمَد إلى الحذف طلبًا لتلك الأغراض والتماسًا لتحقُّق تلك الغايات.

---

(١) الكتاب، ٢٥٤/١.

(٢) الخصائص، ٢٨٥/١.

(٣) شرح المفصّل، ٢٥٧/٢.

(٤) الخصائص، ٣٧٨/٢.

والحقّ أنّه في وسعنا أن نقف عند سيبويه وغيره من النّحاة على ما يمكن أن يندرج في هذا الإطار، بيد أنّنا لن نجد في الغالب وقوفًا صريحًا على ما أشار إليه ابن جنّي، فكثيرًا ما يُكتفَى في هذه الحال بربط الحذف بطلب الاستخفاف والاختصار، والتّنويه بحضوره في نيّة المتكلّم، من مثل ما نجده عند سيبويه إذ يورد: «وإن شئتَ قلتَ: هو خيرٌ عملًا، وأنت تنوي منك... فحذف استخفافًا واختصارًا»[1]، وكذلك قوله في جواز حذف الجارّ في مثل قولهم: "اللهِ لَأفعلَنّ"، مُعلِّلًا ما يقع من حذفٍ في مثل هذا بالقول: «ذلك أنّه أراد حرف الجرّ، وإيّاه نوى، فجاز حيث كَثُرَ في كلامهم، وحذفوه تخفيفًا وهم يَنْوُونَه»[2].

ولسنا ندري إن كان سيبويه قد أراد حقًا أن يُلمِحَ إلى شيءٍ ممّا أشار إليه ابن جنّي من خلال إلحاحه على حضور النّيّة في بعض نماذج الحذف التي يسوقها، ممّا قد يشي بأن هذا الحذف يرتبط بأغراضٍ تتجاوز مجرّد طلب الاستخفاف والاختصار، أم إنّنا بذلك نُحمِّلُ ما ذهب إليه سيبويه فيما أوردنا فوق ما يحتمله ونُؤوِّله بما لم يقصد أن يُلفِت إليه، بيد أنّ هناك ما أغرانا بذلك وزيّنه لنا، وهو ما نقف عليه عند سيبويه نفسه إذ يورد: «وهذه حججٌ سُمعَتْ من العرب، ومِمَّن يُوثَق أنّه يزعم أنّه سَمِعَها من العرب، ومن ذلك قول العرب في مَثَلٍ من أمثالهم: "اللهمّ ضَبُعًا وذئبًا"، إذا كان يدعو بذلك على غنمٍ، وإذا سألتهم ما يعنون قالوا: اللهمّ اجمعْ فيها ضَبُعًا وذئبًا. وأردف: وكلّهم يفسّر ما ينوي...»[3]. ولعلّ محلّ الشّاهد الأبرز فيما ذكر سيبويه في هذا النّصّ هو عبارته الأخيرة" وكلّهم يفسّر ما ينوي"، ذلك أنّ إيراد المثَل وفق هذه الصّورة يحتمل أن يكون دعاءً على المرء أو دعاءً له كما يشرح السّيرافيّ الذي ينقل عن المبرّد أنّه سمع أنّ هذا دعاءً للإنسان لا عليه، لأنّ الضَّبُعَ والذّئبَ إذا اجتمعا تقاتلا فأفلتَ الغنم[4]، ووفقًا لهذا جاء تأكيد سيبويه وجوبَ الاحتكام إلى ما ينويه كلُّ متلفِّظٍ بهذا المَثَل، وما يبتغي من مرامٍ ومقاصد في ذكره له.

---

(١) الكتاب، ٢٠٣/١.

(٢) المصدر نفسه، ٤٩٨/٣.

(٣) الكتاب، ٢٥٥/١. ذكر الميدانيّ (ت ٥١٨هـ) في هذا المثَل أنّ الضّبع والذئب إذا اجتمعا تقاتلا ومنع كلٌّ منهما صاحبه فَسَلِمَتِ الغنمُ، وبذلك يكون الدّعاء للغنم بالنّجاة. مجمع الأمثال، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّنّة المحمّديّة، القاهرة، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م، ٨٤/٢.

(٤) الكتاب، ٢٥٥/١.

ونقف عند أبي عليّ الفارسيّ على ما قد يبدو أوضَحَ وأجلى ممّا أتى عليه سيبويه في شأن ما نحن فيه، إذ ينقل عن سيبويه قوله: «وسألتُ الخليل عن قوله جلّ ذكره: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا﴾ [الزّمر: ٧٣]، أين جوابها؟ وعن قوله جلّ وعلا: ﴿وَلَوۡ يَرَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ إِذۡ يَرَوۡنَ ٱلۡعَذَابَ﴾ [البقرة: ١٦٥]، وقوله: ﴿وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذۡ وُقِفُواْ عَلَى ٱلنَّارِ﴾ [الأنعام: ٢٧]، فقال: إنّ العرب قد تترك في مثل هذا الخبرَ [أي الجواب] في كلامهم، لعِلْمِ المُخبَر لأيّ شيءٍ وُضِع هذا الكلام»[(١)]، ثمّ يردف الفارسيّ ذلك بما ذكره المبرّد في شأن هذا قوله: «حَذْفُ الجواب في مثل هذا الموضع أفخمُ، لأنّ المُخاطَب يتوهّم كلَّ شيءٍ، فإذا ذُكِرَ شيءٌ بعينه حضره فهمه»[(٢)]. وأتى ابن هشامٍ على ما هو قريبٌ من هذا إذ فسّر المضاف المحذوف في قوله تعالى: ﴿حُرِّمَتۡ ظُهُورُهَا﴾ [الأنعام: ١٣٨] بقوله: أي: منافعُ ظهورها ليشمل ذلك الرّكوبَ والتّحميلَ[(٣)].

وإذا صحّ ما أشار إليه ابن جنّي من أنّ مدار الكلام إنّما هو على ما يرومه المتكلّم منه، وأنّ مَكْمَنَ صلاحِ ما قد يقع فيه الحذف أو غير الحذف، أو فساد ذلك إنّما هو مُرْتَكِزٌ على أثر ذلك في أداء غرض المتكلّم وإيصال مَقصِده، فإنّ تأويل المحذوف ينبغي أن يتمّ على هَدْيٍ مراد المتكلّم، وأن يأتي وفقًا لما تستدعيه مقاصده، وتبعًا لما يسهم في إبرازها ووصوله إلى مبتغاه من القول أو الكلام. ويستطيع المرء أن يرى وجه هذا وأن يلمس آثاره فيما قدّمه النّحاة إذ كانوا لا يتأوّلون المحذوف تبعًا لما تنصّ عليه قواعد اللّغة وأحكام النّحو فحسب، بل وفقًا لما تستدعيه مقاصد المتكلّم، وبما يتواءم معها في تقدير المحذوف، وفي تأويل أبعاد الحذف في كثيرٍ من الأحيان. ومن نماذج ذلك ما نجده في تعليق سيبويه على قول العرب: "الليلةُ الهلالُ" بقوله: «إنّما الهلالُ في بعض الليلة، وإنّما أراد الليلةُ ليلةُ الهلال، ولكنّه اتّسع وأوجز»[(٤)].

ومن عميق ما يمكن أن نقف عليه في هذا الشّأن أيضًا ما ذكره سيبويه نقلًا عن الخليل فيما ذهب إليه في تفسير الحذف في قوله تعالى: ﴿ٱنتَهُواْ خَيۡرٗا لَّكُمۡۚ﴾ [النّساء: ١٧١]، إذ رأى أن النّاصب لكلمة "خير" في الآية الكريمة هو فعلٌ محذوف، وتقديره بحسبه: (ائتِ)، وأردف موضِحًا: «كأنّك قلْتَ:

---

(١) الكتاب، ١٠٣/٣.

(٢) التّعليقة على كتاب سيبويه، تحقيق وتعليق: عوض الفوزي، ط١، مطبعة الأمانة– القاهرة، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ٢١١/٢.

(٣) مغني اللبيب، ص٨١٢.

(٤) الكتاب، ٢١٦/١.

انتهِ وادخُلْ فيما هو خير، فنَصَبْتَه لأنّك قد عرفتَ أنّك إذا قلتَ: (إنتهِ)، أنّك تحمله على أمرٍ آخر، فلذلك انتصب، وحذفوا الفعل لكثرة استعمالهم إيّاه في الكلام، ولِعِلْمِ المُخاطَبِ أنّه محمولٌ على أمرٍ حين قال له: (إنتهِ)، فصار بدلًا من قوله: ائتِ خيرًا لك، وادخُل فيما هو خيرٌ لك»[1].

وشبيهٌ بهذا أيضًا ما يورده تعليقًا على الحذف في الآية الكريمة: ﴿قَالُواْ مَعۡذِرَةً إِلَىٰ رَبِّكُمۡ﴾ [الأعراف: ١٦٤]، فقد أشار إلى أنّهم «لم يريدوا اعتذارًا مُستأنَفًا على أمرٍ لِيمُوا عليه، ولكنّهم قيل لهم: لمَ تَعِظُون قومًا؟ قالوا: موعظتُنا معذرةٌ إلى ربّكم، ولو قال رجلٌ لرجلٍ: معذرةً إلى الله، وإليك من كذا وكذا، يريد اعتذارًا لنصبَ»[2]، وكما هو ملحوظٌ في كلا المثالَين فإنّ سيبويه لا يكتفي بتأوُّل المحذوف، بل يبسط القول فيما من شأنه أن يزيد المقاصد المرادة جلاءً ووضوحًا من خلال ما يقدّمه من بسطٍ لجملة ما يرتبط بسياق الكلام الذي ورد الحذف فيه.

ولا تقف مؤشِّرات العناية بتتبُّع مقاصد المتكلّم فيما قدّمه النّحاة عند تأوّل المحذوف، بل كثيرًا ما جاء تقدير وقوع الحذف في الكلام، وتحديد موضعه ضمن التّركيب أو العبارة منوطًا بما تستدعيه صحّة أداء الكلام لمراد قائله، وطلبًا لذلك في المقام الأوّل. وذلك من مثل ما قدّره النّحاة من حذفٍ للمضاف في قوله تعالى: ﴿وَجَآءَ رَبُّكَ﴾ [الفجر: ٢٢]، و ﴿فَأَتَى ٱللَّهُ بُنۡيَٰنَهُم﴾ [النّحل: ٢٦]، إذ قُدِّر المحذوف في كلتا الآيتَين: أي أمره، "لاستحالة الحقيقيّ" وفق تعبير ابن هشام. ومثلُ ذلك أيضًا ما قُدِّر في قوله تعالى: ﴿إِذٗا لَّأَذَقۡنَٰكَ ضِعۡفَ ٱلۡحَيَوٰةِ وَضِعۡفَ ٱلۡمَمَاتِ﴾ [الإسراء: ٧٥]، أي ضعف عذاب الحياة وضعف عذاب الممات. ومن ذلك أيضًا –كما يشير ابن هشام– "ما عَلِق فيه الطّلب بما وقع"، نحو: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَوۡفُواْ بِٱلۡعُقُودِ﴾ [المائدة: ١]، و﴿وَأَوۡفُواْ بِعَهۡدِ ٱللَّهِ﴾ [النّحل: ٩١]، فالمراد إنّما هو الوفاء بمقتضاهما إذ هما قولان قد وقعا، فلا يُتصوَّر فيهما نقضٌ ولا وفاء[3].

وكما يُلحَظ فإنّ التّنويه بوقوع الحذف في الكلام، وتحديد موقع المحذوف، إنّما هو وقْفٌ على ما يقتضيه الكلام بغية استيضاح مراد المتكلّم وحرصًا على تجلية مَقصِده، بل إنّ الأمر قد يتجاوز ذلك إلى تقدير محذوفَين متتاليَين أو ربّما ثلاثة محذوفات، طلبًا لاستقامة المعنى وأدائه وفق المقاصد

---

(١) الكتاب، ١/٢٨٣-٢٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ١/٣٢٠. والقراءة برفع "معذرةٌ" هي قراءة ابن كثيرٍ ونافعٍ وأبو عمرٍو وابن عامر وحمزة والكسائي. يُنظر: الفارسيّ. أبو علي: الحجّة للقرّاء السبعة، ٤/٩٧.

(٣) يُنظر: مغني اللبيب، ص٨١١-٨١٣.

التي تُراد منه. وقد مثّل ابن هشامٍ لكليهما، فممّا قُدِّر فيه حذف اسمَين مضافَين قوله تعالى: ﴿وَمَن يُعَظِّمْ شَعَٰٓئِرَ ٱللَّهِ فَإِنَّهَا مِن تَقْوَى ٱلْقُلُوبِ ﴿٣٢﴾﴾ [الحج: ٣٢]، أي فإنّ تعظيمها من أفعالِ ذوي تقوى القلوب. ومثلُها أيضًا ما قدِّر في قوله تعالى: ﴿فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ ٱلرَّسُولِ﴾ [طه: ٩٦]، «أي من أثرِ حافرِ فرسِ الرّسول»، وأمّا ما حُذِف منه ثلاث متضايفاتٍ فمثالُهُ عند ابن هشامٍ قوله تعالى: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ﴿٩﴾﴾ [النّجم: ٩]، «أي فكان مقدارُ مسافةِ قربِه مثلَ قابِ قوسينِ، فحُذِفت ثلاثةٌ من اسم كان، وواحدٌ من خبرها»[(١)].

وقد يكون في وسعنا أن نقف عند هذا الحدّ لنؤكّد أنّ ما قدّمه النّحاة في إطار بحثهم للحذف لم يكن درْسًا نحويًّا صِرْفًا، بل كان في جانب كبيرٍ منه بحثًا في شؤون المعنى، يُعنى برصد أبعاد الحذف، ويسعى إلى استكناه مراميه وأثره في تجلية مقاصد المتكلّم وبيان مراده في قوله وكلامه.

٢/ب–٢) التّقديم والتّأخير:

قد لا يكون ثمّة الكثير ممّا يمكن أن نقف عنده ضمن ما قدّمه النّحاة في إطار مبحث التّقديم والتّأخير، بَيْدَ أنّنا نزعم أنّ ما قُدِّم يندرج تحت القاعدة المشهورة المكرورة "خير الكلام ما قلّ ودلّ"، فمجمل ما أشار إليه النّحاة في هذا الشّأن أو فصّلوا القول فيه يكاد يدور في فلكٍ واحد ويتّخذ المسارَ ذاته، وهو مَسارٌ تتحدّد أُطُره العامّة بالقاعدة الموجزة التي صاغها سيبويه مُلخِّصًا بها لُبّ ما يكون لأجله تقديم ما قُدِّم وتأخير ما أُخِّر، فقَدْ بيَّنَ أنّ ما يقع من ذلك في كلام العرب عائدٌ إلى أنّهم «يقدّمون الذي بيانه أهمّ لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعًا يهمّانهم ويعنيانهم»[(٢)]. فالتّقديم والتّأخير والتّأخير إذًا ظاهرةٌ شائعةٌ في كلام العرب، وما يقع منها إنّما يقع عن إدراكٍ ووعيٍ من قِبَل مُنْشِئ الكلام، ويأتي مرتبطًا بغاياتٍ ومقاصد تَؤُولُ إلى "العناية والاهتمام" بما قُدّم وفق تعبير سيبويه.

وربّما بدا تفسير ما يقع في الكلام من تقديمٍ وتأخيرٍ بالعناية والاهتمام غير كافٍ ولا وافٍ في بابه، بل ربّما كان مدعاةً –كما رأى عبد القاهر– للانتقاد والأخذ على النّحاة، وعَدِّ ذلك "قلّة مبالاة وتهاونًا" منهم في محاولة اجتناء النُّكتة العميقة التي تقف وراء ما يَعْرِضُ من تقديمٍ وتأخير، وفي تلمُّس مزية ذلك وفضله، وينسبُ عبد القاهر ما وقع فيه النّحاة من ذلك كلّه إلى الشّيطان الذي بلغ

(١) مغني اللبيب، ص٨١٤–٨١٥.

(٢) الكتاب، ٣٤/١.

«مراده منهم في الصدّ عن طلبه وإحراز فضيلته»[1]، ومع ذلك فإنَّنا نزعم أنّ أغلب النّحاة –وفي مقدّمتهم سيبويه– لم يُلقُوا تفسيرهم لِما يقع من تقديمٍ وتأخيرٍ غُفلًا، بل جاء ذلك في كثيرٍ من الأحيان مصحوبًا بمحاولة بيان وجه العناية في تقديم ما قُدِّم، وببسطٍ للقول فيما يسعى إليه المتكلّم من غاياتٍ وما يبتغيه من مقاصد إذ يقدّم أحد عناصر الجملة ويؤخّر آخر وفق ما تجيزه قواعد اللّغة، ووفق ما تُتيحه خصائصها بوصفها لغةً مُعرَبةً من فسحةٍ ومُتّسَعٍ لتقديم أجزاءَ وتأخير أخرى دون إخلالٍ بالمقاصد والدّلالات المُرادَةِ ودون وقوع لبسٍ في ذلك.

وقبل أن ندلِف إلى نماذج وأمثلةٍ ندلّل بها على صحّة ما زعمنا نودّ أن نشير إلى أنّنا يمكن أن نلحظ أنّ ما ينحوه سيبويه وغيره في تجاوزٍ لبسط القول والتّفصيل في بيان علّة التّقديم والتّأخير جاء في سياق ما كَثُرَ استعماله في كلام العرب واطّرد في مذاهبهم وشاع حتّى بات ذلك مُغْنِيًا عن الشّرح والتّفسير وبيان وجه العلّة فيه. وهذا ما يشير إليه سيبويه –مثلًا– في "باب الفاعل الذي يتعدّاه فعله إلى مفعول" إذ يقول: «فإن قدّمتَ المفعول وأخّرتَ الفاعلَ... كقولك: ضربَ زيدًا عبدُالله، لأنّك إنَّما أردتَ به مُؤخَّرًا ما أردتَ به مُقدَّمًا، ولم تُرِدْ أن تَشْغَلَ الفعلَ بأوّلَ منه، وإن كان مُؤخَّرًا في اللفظ، فمن ثمّ كان حدُّ اللّفظ أن يكون فيه مقدَّمًا، وهو عربيٌّ جيّدٌ كثير»[2]، كما نراه يشير إلى ذلك أيضًا في مَعْرِضِ حديثه عن وقوع التّقديم والتّأخير فيما يكون ظرفًا: «والتّقديم ههنا والتّأخير فيما يكون ظرفًا أو يكون اسمًا في العناية والاهتمام مِثْلُهُ فيما ذكرتُ لك في باب الفاعل والمفعول، وجميعُ ما ذكرتُ لك من التّقديم والتّأخير... عربيٌّ جيّدٌ كثير»[3]. ومن ثمّ تغدو الإشارة إلى ما وقع فيه تقديمٌ وتأخير، والتّنويه بالعناية والاهتمام بما قُدِّم، كافيًا لا حاجة للإفاضة فيه أو الإضافة عليه وتفصيل القول فيما وقع لأجله.

ويذهب أبو عليٍّ الفارسيّ إلى أبعد من هذا إذ يشير فيما ينقله عنه سيبويه إلى أنّ تقدُّم المفعول على الفاعل قد شاع واطّرد في مذاهب العرب حتّى بات «تقدُّم المفعول على الفاعل قسمًا قائمًا برأسه، كما أنّ تقدُّم الفاعل قسمٌ أيضًا قائمٌ برأسه... وقد جاء به الاستعمالُ مجيئًا واسعًا... [وبات] الأمر في كثرة تقديم المفعول على الفاعل في القرآن وفصيح الكلام مُتعالَمًا غيرَ مُستنكَر، فلمّا

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٠٩. وراجع أيضًا: ص١٠٨.
(٢) الكتاب، ٣٤/١.
(٣) المصدر نفسه، ٥٦/١.

كَثُرَ وشاع تقديم المفعول على الفاعل كان الموضع له حتّى إنّه إذا أُخِّر فموضعه التّقديم»[1]. وكما هو واضحٌ فإنّ أبا عليٍّ يكاد ينفي وقوع تقديمٍ أو تأخيرٍ فيما يشير إليه، إذ هو محمولٌ كما يرى على ما هو مُطّرِدٌ وثابتٌ في كلام العرب، ومن ثمّ تنتفي وفق رؤيته الحاجةُ إلى القول بوقوع تقديمٍ أو تأخيرٍ في مثل هذا، وتنتفي كذلك الحاجة إلى التّعليل والتّفسير، بل تنتفي الحاجة إلى التّنويه بالعناية والاهتمام بما هو مُقدَّم.

ويذهب ابن جنّي مذهب أستاذه أبي عليّ فيستحضر أمثلةً من كتاب سيبويه مستشهِدًا بها على صحّة القياس في أنّ المفعول إذا تقدّم صار الموضع له وكأنّه لم يتقدّم وإنّما حَلّ في موضعه الطّبيعيّ، وبات تقديمه «لمّا استمرّ وكَثُرَ كأنّه هو الأصل، وتأخيرُ الفاعل كأنّه أيضًا هو الأصل»[2]. وإذا بدا كلام ابن جنّي مُستنكَرًا في هذا فإنّه يسارع بالرّدّ: «ولا تَسْتَنْكِرْ هذا الذي صوّرته لك، ولا يَجْفُ عليك، فإنّه ممّا تَقْبَلُه هذه اللّغةُ ولا تَعافُهُ ولا تتبشَّعُهُ»[3].

وإذا كنّا قد أفضنا قليلًا فيما لا يبدو له كبير مساسٍ ببغيتنا الأساسيّة، فقد بدا لنا ذلك ضروريًّا في بيان مذهب سيبويه وسواه من النّحاة إزاء بعض الأمثلة والنّماذج التي قد يقع فيها التّقديم والتّأخير، والتي تنتفي الحاجة لبسط القول فيها والبحث عمّا يقف وراء ما عَرَضَ من تقديمٍ وتأخيرٍ على نحوٍ مُفَصَّل. أمّا الأمثلة والنّماذج التي تدلّل كما أسلفنا على حِرْصِ النّحاة على بيان صلة ما يقع من تقديمٍ وتأخيرٍ بنوايا المتكلّم ومقاصده ومراده من كلامه وقوله فيمكن تلقُّفها في مواضع عدّة في ثنايا مصنّفات النّحو، وضمن أبواب متنوّعةٍ في تلك المصنّفات. ولعلّ من أبرز صورها ما يورده سيبويه في الباب الذي عقده في الأفعال التي تُستعمَل وتُلغَى مثل ظنّ وحسب، فقد اجتهد في رَبْطِ إعمالها أو إهمالها بما هو قائمٌ في نفس المتكلّم، وبما تكون عليه حاله من شكٍّ أو يقينٍ، وجَعَلَ تبعًا لذلك ما يقع من تقديمٍ أو تأخيرٍ في تركيب العبارة. فقد أورد سيبويه قول اللعين يهجو العجّاج: [من البسيط]

أَبِـالأراجِيزِ يـا بْـنَ اللُّـؤْمِ تُوعِـدُني وفي الأراجِيزِ خِلْتُ اللُّؤْمُ والخَوَرُ

ثمّ علَّقَ على ما جاء في البيت بقوله: «وإنّما كانَ التّأخيرُ أقوى لأنّه يجيء بالشّكّ بعدما يَمضِي كلامُه على اليقين، أو بعدما يبتدئ وهو يريد اليقين، ثمّ يُدرِكُهُ الشّكُّ، كما تقول: عبدُالله صاحبُ ذاك،

---

(١) الخصائص، ١/ ٢٩٥-٢٩٧.

(٢) المصدر نفسه، ٢٩٨/١. وراجع أيضًا: ٢٩٧/١.

(٣) المصدر نفسه، ٢٩٧/١. ويُنظر: حسين. عبد القادر: أثر النّحاة في الدّرس البلاغيّ، دار غريب- القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٨٦.

بلغَنِي، وكما قال: مَنْ يَقول ذاك، تدري، فأخّرَ ما لم يَعمَلْ في أوّلِ كلامه، وإنّما جَعَلَ ذلك فيما بلغه بعدما مضى كلامُه على اليقين، وفيما يدري. فإذا ابتدأ كلامَهُ على ما في نيّته من الشّكّ أعْمَلَ الفعلَ، قدَّمَ أو أخَّرَ»[1]. وكما هو بَيِّنٌ فإنّ سيبويه يفسّر التّقديم والتّأخير هاهنا وفق منظورٍ نفسيٍّ يحاول أن يرصد حال المتكلّم ويستكنه نواياه التي استدعت إعمال الفعل أو إهماله، وحدّدت كذلك مَناط الاستحسان في أن يُقدَّم ما قدِّم ويؤخَّر ما أُخِّر على النّحو الذي يجعل العبارة أقدرَ على نقل حال المتكلّم، وأدقَّ في إبراز مَقصِده ومراده.

وشبيهٌ بذلك أيضًا ما يورده سيبويه في باب "أم" إذا كان الكلام بمنزلة "أيّهما وأيّهم": «وذلك قولُكَ: أزيدٌ عندكَ أم عمرٌو، وأزيدًا لقيتَ أم بشرًا؟ فأنتَ مُدَّعٍ أنّ عِنْدَهُ أحدَهما لأنّكَ إذا قُلتَ أيُّهما عندكَ، وأيَّهما لقيتَ؟ فأنتَ مُدَّعٍ أنّ المسؤول قد لقيَ أحدهما أو أنّ عنده أحدهما، إلّا أنّ عِلْمَكَ قد استوى فيهما، لا تدري أيّهما هو. والدّليلُ على أنّ قولكَ: أزيدٌ عندكَ أم عمرٌو، بمنزلة قولكَ: أيّهما عندكَ، أنّكَ لو قلتَ: أزيدٌ عندكَ أم بشرٌ؟ فقال المسؤولُ: لا، كان مُحالًا، كما أنّه إذا قال: أيُّهما عندكَ؟ فقال: لا، فقد أحالَ»[2]، ثمّ أضاف: «واعلمْ أنّكَ إذا أردتَ هذا المعنى فتقديمُ الاسمِ أحسنُ، لأنّكَ لا تسألُهُ عن اللُّقَى، وإنّما تسأله عن أحدِ الاسمَين، لا تدري أيُّهما هو، فبدأتَ بالاسم لأنّك تقصِدُ قَصْدَ أن يَبِينَ لك أيُّ الاسمَين في هذا الحال، وجعلتَ الاسم الآخِرَ عَديلًا للأوّل، فصار الذي لا تسأل عنه بينهما، ولو قلتَ: ألقيتَ زيدًا أم عَمْرًا؟ كان جائزًا حسنًا، أو قلتَ: أعندكَ زيدٌ أم عمرٌو؟ كان كذلك، وإنّما كان تقديمُ الاسم هاهنا أحسنَ، ولم يَجُزْ للآخِرِ إلّا أن يكون مُؤخَّرًا، لأنّه قَصَدَ قَصْدَ أحدِ الاسمَينِ، فبدأَ بأحدهما لأنّ حاجتَهُ أحدُهما، فبدأ به مع القصّة التي لا يسأل عنها لأنّه إنّما يسأل عن أحدهما من أجلها، فإنّما يَفرَغ ممّا يَقصِدُ قَصْدَهُ بقصّته ثمّ يَعْدِلُهُ بالثّاني»[3].

وربّما لا يحتاج ما أورده سيبويه في هذا النّصّ إلى مزيد بيان وإيضاح، فهو لا يربط التّقديم والتّأخير في باب ما أتى به هاهنا بالعناية والاهتمام فحسب، بل يحاول أن يوضح وجهَ التّناغم بين ما وقع من ذاك وبين ما أراد المتكلّم أن يشير إليه على وجه الدّقّة، فتقديم الفعل أو الظّرف على الاسم في مثل هذا التّركيب جائزٌ وحسن، ولكنّ تقديم الاسم فيه يأتي ليُبْرِزَ بدقّةٍ ما أراد المتكلّم أن يستفسر

(١) الكتاب، ١/١١٩-١٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ٣/١٦٩.

(٣) المصدر نفسه، ٣/١٦٩-١٧٠. و: ينظر: الفارسيّ. أبو عليّ: التّعليقة على كتاب سيبويه، ٢/٢٧٩-٢٨١.

عنه وما كان يتوخّاه من إجابةٍ حين يورد سؤاله وفقًا لهذا الوجه ويعدل عن آخر يصحّ في مكانه إلّا أنّه لا يؤدّي القصدَ ذاتَهُ ولا يُبرِزُ حاجة المتكلّم بالدّقّة ذاتها.

ولا يقف أثر مراد المتكلّم ومقاصده، وما يتّصل بذلك من حالٍ يكون عليها ونوايا يُضمِرُها، عند حدّ تقرير ما يحسُنُ تقدُّمه أو تأخُّره في العبارة التي حلّ فيها عندما تجيز قواعد النّحو وأحكامه العامّة كلًّا من التّقدُّم والتّأخُّر في ذلك، بل يمتدّ هذا الأثر عند النّحاة ليَرْسُمَ معالمَ ما يصحّ تقدُّمه وما لا يصحّ، ولِيُحدّد ما يجوز وما لا يجوز فيما يتعلّق بتقديم عنصرٍ وتأخير آخر في تشكيل بعض الأساليب وتكوين بعض البنى، إذ كثيرًا ما يُجعَل ذلك وقفًا على حال المتكلّم، وتبعًا لما يدور في خلده من أفكار، وما يُضْمِرُ في نفسه من نوايا. وهذا ما نجد مصداقه فيما ذهب إليه ابن السّرّاج الذي أشار إلى وجوب تقدُّم الشّرط على الجزاء، مُجَوِّزًا تقدُّم هذا الأخير في حالتَين اثنتَين: الأُولى تقدُّمه للضّرورة، والثّانية أن يَذْكُرَ المتكلّم الجزاءَ بغير شرطٍ ولا نيّة، كأن يقول: أجيئُكَ، "يَعِدُكَ بذلك على كلّ حالٍ"، كما يعبّر ابن السّرّاج، ثمّ يبدو له ألّا يجيئكَ بسببٍ، فتقول: إنْ جئتني[١].

وممّا يندرج في هذا السّياق أيضًا ما ذهب إليه ابن جنّي الذي جوّز تقدّم خبر المبتدأ عليه في مثل: قائمٌ زيدٌ، وخلفك بكرٌ، مُسوِّغًا ذلك بأنّ النّيّة فيهما هي التّأخير[٢]. كما تدخّلت هذه النّيّة أيضًا لتكون المُعوَّل عليه في تصنيف بعض الجمل المبدوءة بالاسم في إطار الجمل الفعليّة استنادًا إلى كون تلك الأسماء على نيّة التّأخير كما كنّا قد وضّحنا سابقًا[٣].

ولعلّ فيما أوردناه حتّى الآن ما قد يكون كافيًا للتّدليل على ما قدّمه النّحاة من لمحاتٍ عميقةٍ في محاولة تلمُّس خيوط الصّلة بين مقاصد المتكلّم ونواياه وبين ما يقع في بنية العبارة من تقديمٍ لعنصرٍ وتأخيرٍ لآخر على النّحو الذي يسهم في إبراز مراد المتكلّم ونقل مقاصده وفق البناء النّحويّ الأصحّ، بل الأدقّ والأمثل.

---

(١) يُنظر: الأصول في النّحو، ١٨٧/٢.

(٢) اللُّمَع في العربيّة، تحقيق: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي– عمان، ١٩٨٨، ص٣٢.

(٣) راجع: ما أوردناه في ص ١٢٦ من هذا البحث. وينظر: مصاروة. جزاء: أثر النّيّة في الدّرس النّحويّ عند القدماء، ص٢٣.

٣. الضّرورة الشّعريّة:

أن يرى الشّعراء أنّ اللّغة يجب أن تُشذَّب وتُطوَّع قيودها لِتخدم أغراضهم وتؤدّي غاياتهم ومقاصدهم فهذا أمرٌ طبيعيٌّ ومنطقيّ، وأن يَعِيَ الشّعراءُ حقّهم في "التّملُّص" من قواعد اللّغة والخروج على أحكامها المُقنَّنة ومقاييسها الضّابطة خدمةً لمقاصدهم وأداءً لمرادهم فهذا أيضًا جدّ طبيعيٍّ وجدّ منطقيّ. ولكن، أن يُقِرّ واضعو تلك القواعد ومُقنِّنو تلك الأحكام والمقاييس بهذا الحقّ، وأن يلتمسوا فوق ذلك وَجْهَ الحُسْنِ في نماذجه، ووجه الفضل في تجشُّم الشّعراء ما يتجشّمونه من ذلك، فهذا فيما نزعم ممّا ينمّ على أفقٍ واسعٍ ومرونةٍ لافتةٍ في فهم أبعاد العمليّة الإبداعيّة، واستيعابٍ عميقٍ لطواعية اللّغة ومقدرتها على متابعة تلك الأبعاد والإتيان على قَدْرِها ووفق ما تتطلّبه وتقتضيه.

ولعلّنا بهذا نبدأ من حيث كان ينبغي أن ننتهي، فتلك نتيجةٌ يُمكن أن يَخلُصَ إليها كلّ مُستقْرٍ لما يرد في تضاعيف كتب النّحو فيما يتعلّق بخروج الشّعراء على قواعد اللّغة وأحكام النّحو خدمةً لأغراضهم ومقاصدهم. وبعيدًا عن التّرتيب الزّمنيّ سنجيز لأنفسنا أن نبدأ مع ابن عصفورٍ (ت٦٦٩هـ) الذي لم يُقِرَّ فحسب –كما ينقل عنه السّيوطيّ– بحقّ الشّعراء في التّصرُّف في قواعد اللّغة والخروج على أحكامها، بل تجاوز ذلك ليرى أنَ «الشّعر نفسَه ضرورة، وإن كان يمكن الخلاص بعبارةٍ أخرى»[(١)]، ولِيقرّرَ في ضوء ذلك أنّ لجوء النّحاة إلى الاستدلال «على ما يجوز في الكلام بما يوجد في النّظام لا يصحّ إلّا بعد معرفة الأحكام التي يختصّ بها الشّعر وتمييزها من الأحكام التي يشركه فيها النّثر»[(٢)]، فاستخلاص القواعد وضبط المقاييس ينبغي أن يكون في منأًى عن الشّعر الذي يمتاز بخصوصيّة يُصار بسببها إلى اختصاصه بأحكامٍ ينفرد بها دون النّثر، وامتيازاتٍ تجيز فيه ما لا يجوز في غيره تبعًا للمستوى الفنّيّ الذي "تُوَظَّفُ" فيه اللّغة، ولتُؤدَّى عبرها المقاصد المُرادَة، سواءٌ استطاع النّحويُّ أو غيره الإلمامَ بما يقف وراء ما يَعرِضُ من ذلك أم قَصُرَ فَهْمُهُ عن الإحاطة به وعزَّ عليه استيضاحه وإيضاحه.

ووفقًا لما أسلفنا جاء إفتاءُ النّحاة للشّعراء بفسحة التّصرُّف تلك، والإقرارُ بها لهم على نحوٍ واضحٍ لا لبس فيه منذ عهدٍ مبكِّر عند الخليل الذي صرّح بأن «الشّعراء أمراء الكلام، يصرّفونه أنّى

---

(١) الاقتراح في علم أصول النّحو، تحقيق: أحمد محمّد قاسم، ط١، مطبعة السّعادة– القاهرة، ١٣٩٦هـ /١٩٧٦م، ص٤٣.

(٢) ابن عصفور (ت ٦٦٩هـ): ضرائر الشّعر، تحقيق: السّيّد إبراهيم محمّد، ط١، دار الأندلس– بيروت، ١٩٨٠م، ص١١.

شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاقِ المعنى وتقييده، ومدِّ المقصور وقَصْرِ الممدود، والجمعِ بين لغاته والتّفريق بين صفاته، واستخراج ما كَلَّتِ الألسُنُ عن وصفه ونَعْتِه، والأذهانُ عن فهمِه وإيضاحه، فيُقرِّبونَ البعيدَ ويُبَعِّدون القريبَ، ويُحتَجّ بهم ولا يُحتَجّ عليهم»[1].

ولعلّ ما يلفت النّظر في نصّ الخليل الآنف أنّه لم يعمد إلى تسويغ ما يقع في الشّعر من وجوه التّصرّف في اللّغة والخروج على ثوابتها ممّا يصنّف تحت مسمّى "الضّرورات" بالاضطرار، ولم يرَ أنّ الشّاعر يأتي ما يأتيه من ذلك حين لا يجد بُدًّا من الخروج على قواعد اللّغة، وبعد أن يُعجِزه الإتيان بما يؤدّي مقاصده وفق ما ثبتت صحّته تبعًا لمعايير اللّغة ومقاييسها الضّابطة، ولم يجعل ذلك أيضًا منوطًا بقيود الوزن والقافية التي لا فسحة للشّاعر في تجاوزها أو الإخلال بها، بل أشار بوضوحٍ إلى ما يمكن أن يهتدي إليه الشّعراء من استخراج ما "كلّتِ الألسُنُ عن وصفه ونعته" وفق تعبيره، وما قد يتأبّى على الأذهان فهمُهُ واستيضاحُه، ومن ثمّ فقد وجب الاعترافُ لهم بحقّ التّصرّف في اللّغة، ومحاولةُ التماس وجه الصّحّة لما يأتون به من وجوه التّصرُّف، وذلك بالبحث عن الأصول التي يمكن أن تعزّز تلك الوجوه وتقوّيها، وإن تعذّر ذلك فعلينا أن نقبَلَ ما يأتي به الشُّعراء من ذلك بوصفه وجهًا من وجوه الخصوصيّة التي تنفرد بها اللّغة الشّعريّة التي ينبغي ألّا يُؤاخَذَ فيها الشّاعر بما يُؤاخَذ فيه غيرُه في غير الشّعر. وهذا ما أشار إليه أيضًا حازمٌ القرطاجنّيُّ إذ أورد مُعلِّقًا على كلام الخليل السّابق قولَه: «فلأجلِ ما أشار إليه الخليلُ رحمه الله من بُعْدِ غاياتِ الشّعراء، وامتدادِ آمادِهم في معرفة الكلام، واتّساع مجالهم في جميع ذلك، يُحتاج أن يُحتال في تخريج كلامهم على وجوهٍ من الصّحّة، فإنّهم قَلَّ ما يَخْفَى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئًا إلّا وَلَهُ وجهٌ، فلذلك يجب تأوُّلُ كلامهم على الصّحّة، والتّوقُّفُ عن تخطئتِهم فيما ليس يلوح له وجهٌ، وليس ينبغي أن يَعترِض على أقاويلهم إلّا من تُزاحِم رُتبتُهُ في حُسْنِ التّأليف وإبداع النّظام رُتبتَهم»[2].

وإذا كان الخليل قد تورّع عن إدراج ما يأتيه الشّعراء من وجوه التّصرُّف في اللّغة والخروج على ثوابتها ضمن باب الاضطرار وعدم الاقتدار على ولوج بابٍ من أبواب الصّحّة في أداء ما يريد، فإنّ تلميذه سيبويه لم يَحْذُ حَذْوَهُ فيما يبدو، فقد عقد بابًا لما يحتمله الشّعر، وأشار إلى وجوهٍ عدّة ممّا يجوز

(١) القرطاجنّيّ. حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمّد الحبيب خوجة، ط٣، دار الغرب الإسلاميّ– بيروت، ١٩٨٦م، ص١٤٣–١٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤٤.

فيه دون غيره، مُقعِّدًا لذلك بقوله: «اعلم أنّه يجوز في الشّعر ما لا يجوز في الكلام»[1]، ومع أنّه لم يستعمل لفظ "الضّرورة" بحالٍ إلّا أنّه رأى أنّ الشّاعر يأتي ما يأتيه من ذلك مُضطرًّا غير مُخيَّر. وقد تردّدت الصّيغ التي تدلّ على ذلك في كتابه عشرات المرّات من مثل قوله: «واعلم أنّ التّرخيم لا يكون إلّا في النّداء، إلّا أن يُضطَرَّ إليه شاعر»[2]، وقوله في موضعٍ آخر: «فإن اضطُرَّ شاعرٌ فقدّم الاسم، الاسم، وقد أوقع الفعل على شيءٍ لم يكن حدّ الإعراب إلّا النّصب»[3]، ليخلُصَ إلى إقرار قاعدةٍ يؤكّد يؤكّد فيها أنّ الشّعراء «ليس شيءٌ يُضطَرُّون إليه إلّا وهم يحاولون به وجهًا»[4].

ولسنا ندري على وجه الدّقّة إن كان الوجه الذي أراد سيبويه أن يشير إليه هو فحسب وجهٌ من وجوه الصّحّة النّحويّة أم إنّ لهذا الوجه علاقةً بالمقاصد والمرامي التي يرومها الشّعراء في أشعارهم. ولعلّ في الاحتكام إلى المنطق ما يقوّي الاحتمال الثّاني، إذ لو كان في قواعد النّحو وأحكامه متّسَعٌ لاستيعاب ما يأتيه الشّعراء من تجاوزٍ لها وخروجٍ عليها، أو كان في الوسع التماس مخرجٍ يصحّح تلك التّجاوزات، لكان في ذلك غنًى عن التّنويه بها وبسط القول فيها، لأنّها ستكون حينها مندرجةً في الباب الذي يصحّحها دونما حاجةٍ لِخَصِّها بالعرض والتّفصيل. وإن افترضنا أنّ سيبويه كان يشير في الوجه الذي يحاوله الشّعراء إلى وجهٍ من وجوه الصّحّة النّحويّة قد يفقهه المرء إذا راجع الأصول النّحويّة المتروكة، فما أدرانا أنّ الشّعراء على بيّنةٍ تامّة وإلمامٍ كاملٍ بهذه الأصول التي قد يكون الإلمام بها وقْفًا على النّحويّ الضّليع فحسب، وما الذي يُثبت أنّهم كانوا يحاولون التزامها والسّير على هَدْيِها فيما يأتون به من تجاوزاتٍ، إن هم ألَمُّوا بها حقًّا... الواقع أنّ هذا يبدو متناقضًا إلى حدٍّ بعيدٍ مع كثيرٍ من الأخبار التي تَرِدُ في كتب التّراث، وهي الأخبار التي تضعنا بوجهٍ عامٍّ أمام ما كان يقع من "مناوشاتٍ" –إن صحّ التّعبير– بين الشّعراء والنّحاة، وما كان يَصدُرُ عن الشّعراء من عدم احتشامٍ في إيراد ما يوردون وفق مرادهم وما يبتغون، سواءٌ أراق النّحاةَ ذلك ووافق قواعدهم أم ساءهم وخالف تلك القواعد. وخبر الفرزدق مع ابن أبي إسحاق الحضرميّ مشهورٌ مكرورٌ إذ أنشد الفرزدق في إحدى قصائده بيته الذي يقول فيه: [من الطَّويل]

---

(١) الكتاب، ٢٦/١.

(٢) المصدر نفسه، ٢٣٩/٢.

(٣) المصدر نفسه، ٩٨/١. ويُنظر: العمري. محمّد: البلاغة العربيّة؛ أصولها وامتداداتها، ط١، دار إفريقيا الشّرق– الدّار البيضاء، ١٩٩٤، ص١١٧(الحاشية).

(٤) الكتاب، ٣٢/١.

وعَضُّ زمانٍ يا بنَ مَروانَ لَم يَدَعْ مِنَ المالِ إلّا مُسْحِتًا أو مُجَرَّفُ[1]

وحين قابله الحضرميّ يومًا، وقال له معترِضًا على هذا البيت: «وعلامَ رَفَعْتَ أو مُجَرَّفُ؟، ردّ الفرزدق: على ما يَسُوْءُكَ وَيَنُوْءُك، علينا أن نقول وعليكم أن نتأوّلوا»[2]. ولا ريب في أنّ ردّ الفرزدق هذا يؤكّد أنّ الشّاعر قد يحتكم إلى معايير "غائيّةٍ" يراعي فيها ما يراه صوابًا وفق مبتغاه ومراده، وإن كان في ذلك "كسرٌ" لمعايير الصّواب والخطأ وفق قواعد النّحاة وضوابطهم، وتجاوزٌ لها دون احتشام.

وبالعودة إلى تتبُّع ما أثبته النّحاة في شأن الضّرورة الشعريّة، نجد السّيرافيّ –أحد شُرّاح سيبويه– يشير من جديدٍ إلى أنّ ما يأتيه الشّعراء من الضّرورات ليس يخرج عن باب الاضطرار، ووفق رؤيته فإنّ هذا الاضطرار غالبًا ما تعوز إليه مراعاة الوزن الذي به قوام الشّعر، فالشّعر «لمّا كان موزونًا تكون الزّيادة فيه والنّقص منه [ممّا] يخرجه عن صحّة الوزن حتّى يُحيله عن طريق الشّعر المقصود مع صحّة معناه، استُجيز فيه لتقويم وزنه، من زيادةٍ ونقصانٍ وغير ذلك ما لا يُستجاز في الكلام مثلُه»[3]، ومن ثمّ فإنّ الشّاعر «قد يُضْطَرُّ حتّى يضع الكلام في غير موضعه الذي ينبغي أن يُوضَع فيه، فيُزيله عن قصده الذي لا يحسن الكلام فيه، ويعكِسَ الإعرابَ فيجعل الفاعل مفعولًا، والمفعول فاعلًا، وأكثرُ ذلك فيما لا يُشكِل معناه»[4].

ولعلّ عبارة السّيرافيّ الأخيرة هي الأهمّ فيما أتى على ذكره، فهو يشير إلى قيدٍ مهمٍّ ينبغي أن تُقيَّد به الضّرورة الشّعريّة، وأن يلتزمه الشّعراء حين يأتون تلك الضّرورة، وهو وضوح المعنى وأمن اللبس في تبيُّنِ المراد حال ورود الضّرورة في أشعارهم. ويكرّر السّيرافيّ إلحاحه على وجوب مراعاة هذا الجانب في أكثر من موضعٍ ضمن مُصنَّفه، من مثل ما يورده في سياق الكلام عن تَرْكِ صَرْفِ ما لا ينصرف قوله: «لو صحّتِ الرّواية في تَرْكِ صَرْفِ ما لا ينصرف ما كان بأبعد من قولهم: [من الطّويل]

---

(١) شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وطبعه والتّعليق عليه: عبد الله الصّاوي، ط١، مطبعة الصّاوي– مصر، ١٩٣٦/١٣٥٤، ٥٥٦/٢.

(٢) البغدادي. عبد القادر: خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، ١٤٥/٥–١٤٦، وراجع: أيضًا ٢٣٦/١–٢٣٧. وقد أورد البغداديّ بيت الفرزدق مثبتًا: "أو مُجلَّفُ" في موضع "أو مُجرَّف". ولمزيد من الاطّلاع راجع: حسّان. تمّام: اللّغة بين المعياريّة والوصفيّة، دار الثّقافة– الدّار البيضاء، ١٩٩٢م، ص١٣–١٥.

(٣) ضرورة الشّعر، تحقيق: رمضان عبد التّواب، دار النّهضة– بيروت، ص٣٤.

(٤) المصدر نفسه، ص١٧٣.

فَبَيْنَـاهُ يَشْـرِي رَحْلَـهُ قَـالَ قَائِـلٌ: لِمَـنْ جَمَـلٌ رِخْـوُ المَـلاطِ نَجِيـبُ؟

فإنّما هو: "فبينا هو يَشري رحله"، فحُذِفَتِ الواو من "هو"، وهي مُتحرِّكةٌ من نفس الكلمة وليست بزائدة، فإذا جاز أن يحذف ما هو من نفس الحرف، جاز أن يحذف التّنوين الذي هو زائدٌ للضّرورة»، وأضاف: «والذي قالَهُ وَجْهٌ، غيرَ أنّ حذفَ التّنوين عندي، وإنْ كان زائدًا، أقبحُ من حذفِ الواو في "هو"، لأنّ التّنوينَ علامةٌ تفرِّق بين ما ينصرِفُ وما لا ينصرِف، وسقوطُهُ يُوقِعُ اللَّبْس، وحَذْفُ الواوِ مِنْ "هو" لا يُوقِع لبسًا، ولا يُلْحِقُهُ بغيرِ بابِهِ»[1].

وكما هو واضحٌ فإنّ السّيرافيّ يجعل معياره الأساسيّ في استقباح حذف التّنوين، وإن كان زائدًا، وقبول حذف الواو، وإن كانت ليست بزائدة، مَبْنِيًّا على وقوع اللبس والإخلال بتبيُّن المراد على نحوٍ واضحٍ في أوّلهما، وانتفاء ذلك أو الحِرْزِ منه في ثانيهما. وينبّه السّيرافيّ على أنّ الضّرورات تبقى مختصّةً بالشّعر دون الكلام المنثور، ويؤكّد أيضًا أنّ غُدُوَّ بعض نماذجها جيّدًا ومُطَّرِدًا، من مثل زيادة الحروف في أواخر القوافي للإطلاق، لا يشفع لها بالورود في حشو الكلام، «وليست تخرجها جَوْدتها عن ضرورة الشّعر إذ كان جوازها بسبب الشّعر»[2].

وإذا كانت الضّرائر عند السّيرافيّ وغيره مختصّةً بالشّعر وحده، فإنّها لم تكن كذلك عند الأخفش الأوسط (ت٢١٥هـ)، فهو يجيز للشّاعر ما لا يجوز لغيره، لا في شعره فحسب بل في كلامه بوجهٍ عامٍّ، وإذا كان مُسوِّغ ما يقع من ذاك في الشّعر هو الاضطرار، فإنّ مسوِّغَ وقوعه في كلام الشّاعر هو –كما يرى الأخفش– أنّ «لسان الشّاعر قد اعتاد الضّرائرَ، فيجوز له ما لم يَجُزْ لغيره»[3]، ذلك أنّ الشّعراء قد «اضطروا إلى [إتيان الضّرائر] في الشّعر، فجَرَتْ ألسنتُهُمْ على هذا في الكلام»[4].

والواقع أنّ تسويغ الأخفش هذا على ما فيه من طرافةٍ لا يخلو من تنبُّهٍ عميقٍ والتفاتٍ لعلّه بارزٌ وفريدٌ في بابه لعميق الصّلة التي تنعقد بين حال الشّاعر ومقاله بوجهٍ عامّ، فطبيعة البناء الفنّيّ

---

(١) ضرورة الشّعر، ص٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٩

(٣) شرح الصّفار الفقية على كتاب سيبويه، وارتشاف الضّرب لأبي حيّان، نقلًا عن: راضي. عبد الحكيم: نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ القديم، مكتبة الخانجي– مصر، د. ت، ص ٤٨–٤٩.

(٤) ابن عصفور: ضرائر الشّعر، ص ٢٥. وراجع أيضًا: أنيس. إبراهيم: من أسرار اللّغة، ط ٣، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٣٢٧.

التي تميّز عبارات الشّاعر وقوله في شعره تمتدّ لتغدوَ خصيصةً من خصائص أقواله وكلامه بصفةٍ عامّة بعد أن يكون مضطرًّا إلى ذلك أو محكومًا بإتيانه تبعًا لقيودٍ كتلك التي تكون في الشّعر.

وإذا كان الأخفش قد أباح للشّاعر الخروج على ضوابط اللّغة وارتكاب ما يسمّى "بالضّرورات" في الشّعر وفي الكلام المنثور على حدٍّ سواء مُسَوِّغًا ذلك بما أسلفنا، فإنّ المبرّد والفارسيّ يجيزان ذلك الخروج وتلك الضّرورات في الشّعر، وفي نمطٍ محدّدٍ من الكلام المنثور وهو الأمثال، إذ غالبًا ما تكون الأمثال أقربَ في بنيتها إلى الشّعر منها إلى الكلام المُرْسَل، ومن ثمّ فإنّه «يُستجاز فيها ما يُستجاز في الشّعر»[١]، وعلّة ذلك فيما يورده المبّرد وفق رؤيةٍ قد تبدو بسيطةً وسطحيّةً إلى حدٍّ ما هي «كثرة استعمالها»[٢]، أمّا علّة ذلك عند الفارسيّ، وفق منظورٍ لعلّه أعمق وأوضح، فهي «أنّ الغرض من الأمثال إنّما هو التّسيير، كما أنّ الشّعر كذلك، فجرى المثل مجرى الشّعر في تجوّز الضّرورة فيه»[٣]. وتتّسم رؤية الفارسيّ هذه التي أخذ بها كثيرون كما يشير أحد الباحثين، بالتّقدير لظروف النّطق بالمثل، حيث تسيطر التّلقائيّة والانفعال ممّا يجعل اهتمام المتكلّمِ مُنْصَبًّا فحسب على إبراز رؤوس الفكرة، إذ لا يتيسّر له الوقت ولا الفراغ اللذان يجعلانه يطابق صياغة فكرته مع القواعد التي تُلتزَم عادةً في اللّغة "المتروّية" إن صحّ التّعبير، وبهذا ينشأ التّعارض والاختلاف بين اللّغة "الفُجائيّة أو الانفعاليّة" في المثل واللّغة المنضبطة بمعايير النّحو والمركّبة وفق مقاييسه فيما سواه من ألوان الكلام المنثور[٤].

ويكاد مجمل ما أشرنا إليه يتكرّر عند النّحاة بعد ذلك، إذ يتردّد التّنويه بحقّ الشّعراء في التّصرُّف باللّغة والخروج على بعض ضوابطها نزولًا عند مقتضيات الشّعر، ولا سيّما ما يتعلّق من ذلك بمراعاة صحّة الوزن التي لا بدّ للشّاعر أن يلزمها، ونقف في تضاعيف ذلك على كلامٍ عميقٍ في شأن ما نحن فيه عند كلٍّ من حمزة الأصفهانيّ وابن جنّي.

---

(١) المقتضب، ٢٦١/٤.

(٢) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

(٣) ابن جنّي: المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: عليّ النّجديّ ناصف، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، مطابع الأهرام– القاهرة، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ٧٠/٢.

(٤) يُنظر: راضي. عبد الحكيم: نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ، ص٥٠–٥١.

أمّا حمزة الأصفهانيّ (ت٣٦٠هـ) فقد أوضح أنّ استيفاء حقوق الصّنعة الشّعريّة يدفع الشّعراء إلى «عَسْفِ اللّغة بفنون الحيلة، فمرّةً يَعْسِفونها بإزالة أمثلةِ الأسماءِ والأفعال عمّا جاءَتْ عليه في الجِبِلَّة، لِما يُدخلونَ من الحذف والزّيادة فيها، ومرّةً بتوليدِ الألفاظ على حَسْبِ ما تسمو إليه هِمَمُهُمْ عند قرض الأشعار»[١]. فالأصفهانيّ إذًا يرى في الضّرورة بُعْدًا فنّيًّا وإبداعيًّا يؤكّد علُوَّ همّة الشّاعر واقتدارَهُ على تطويع اللّغة، بل إنّه يرى أنّ الشّاعر يسهم في إناء اللغة فيما يحاول التماسَ المخرج لما يعوزه ذلك فيه، وفيما يستكمل به متطلّبات الصّناعة الشّعريّة.

وأمّا ابن جنّي فلعلّه قدّم في هذا الشّأن ما هو أوضح وأوفى، فقد أكّد أنّ ارتكاب الشّعراء للضّرورات لا يكون دائمًا من باب الاضطرار، فهم قد يأتونها من طريق السَّعَة أحيانًا، ولا ضَيْرَ في أن يأخذ الشّاعر بأضعف اللغتَين أو الوجهَين فيما يجوز فيه وجهان، «فإنّ العرب تفعل ذلك تأنيسًا لك بإجازة الوجه الأضعف»[٢]، وليس دخولهم تحت قبح الضّرورة مع قدرتهم على تركها إلّا ليُعِدُّوها لوقت الحاجة إليها"، وأضاف: «فمتى رأيتَ الشّاعرَ قد ارتكبَ مثلَ هذه الضّروراتِ على قُبحِها وانخراقِ الأصول بها، فاعلمْ أنَّ ذلكَ على ما جَشِمَهُ منه، وإن دلَّ على وجهٍ على جَوْرِهِ وتعسُّفِه، فإنّه مِنْ وجهٍ آخَرَ مؤذنٌ بصِياله وتَخَمُّطِه، وليس بقاطعِ دليلٍ على ضعف لغته، ولا قصورِهِ عن اختيارِهِ الوجهَ النّاطقَ بفصاحته، بل مَثَلُهُ في ذلك عندي مثَل مُجري الجَموح بلا لجام، ووارِدِ الحرب الضّروس حاسرًا من غير احتشام، فهو وإن كان مَلومًا في عُنفه وتهالُكِه، فإنّه مشهودٌ له بشجاعته وفيض مُنَّته، ألا تراه لا يجهل أنْ لو تكَفَّرَ في سلاحه، أو أعصمَ بلجامِ جواده، لكان أقربَ إلى النّجاة وأبعدَ عن المَلْحاة، لكنّه جَشِمَ ما جَشِمَهُ على عِلْمِهِ بما يَعقِبُ اقتحام مثلِهِ، إدلالًا بقوّة طبعه، ودلالةً على شهامة نفسه»[٣]، وأكّد ابن جنّي أيضًا أنّ «الشّاعر إذا أورد منه [أي ممّا يدخل في باب الضّرورات] شيئًا فكأنّه لأُنْسِهِ بعلم غرضه وسفورِ مُرادِهِ لم يرتكِبْ صَعْبًا، ولا جَشِم إلّا أَمَمًا، وافَقَ بذلك قابلًا له أو صادَفَ غير آنسٍ به، إلّا أنّه هو قد استرسَلَ واثقًا، وبنى الأمرَ على أنْ ليس مُلتبِسًا»[٤].

---

(١) التّنبيه على حدوث التّصحيف، حقّقه: محمّد أسعد أطلس، مراجعة: أسماء الحمصيّ وعبد المعين الملّوحيّ، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة– دمشق، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م، ص٩٧.

(٢) الخصائص، ٦٠/٣.

(٣) المصدر نفسه، ٣٩٢/٢.

(٤) المصدر نفسه، ٣٩٣/٢.

ولعلّ في كلام ابن جنّي من النّصاعة والوضوح ما يغني عن أيّة إضافة، فارتكاب الشّاعر للضّرورات ليس من قبيل الضّعف والقصور أو العجز عن الإتيان بما هو صحيحٌ فصيح بل هو دليلٌ على قوّة طبع آتيها من الشّعراء واقتداره، فالشّاعر لا يأتي ما يأتيه من الضّرائر إلّا ثقةً منه بجلاء غرضه ووضوح مراده وسلامة ما أتى به من أيّ لبس مُخِلّ.

ويتكرّر رأي ابن جنّي في القول بمشروعيّة إتيان الشّعراء للضّرورات اختيارًا لا اضطرارًا، عند ابن عصفور، ولكنّنا لا نجد فيما يعلّل به هذه المشروعيّة ما كنّا وجدناه من نضجٍ وعمقٍ عند سابقه، فمُسوِّغ ذلك عنده هو "ألفة الضّرائر" في الشّعر وكثرة ورودها فيه فحَسْب، فقد صرّح ابن عصفورٍ بأنّ الشّعر «لما كان كلامًا موزونًا، يُخرِجُهُ الزّيادة فيه والنّقص منه عن صحّة الوزن، ويُحيله عن طريق الشّعر، أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه، لأنّه موضعٌ أُلِفَتْ فيه الضّرائر»[1].

ويبدو أنّ الشّاطبيّ بعده كان قد اجتهد في تتبُّع ما ورد عن النّحاة في شأن الضّرورة، وحاول أن يخلُصَ إلى نتيجةٍ يلخِّصُ فيها مفهوم الضّرورة في عُرفهم، وأن يُلامس ما يدعو إليها ويقف وراء إتيانها، وانتهى في هذا الشّأن إلى «أنّ الضّرورة عند النّحاة ليس معناها أنّه لا يمكن في المَوضعِ غيرُ ما ذُكِر، إذ ما من ضرورةٍ إلّا ويمكن أن يُعَوَّضَ من لفظها غيره، ولا يُنكِرُ هذا إلّا جاحدٌ لضرورة العقل، وإنّما معنى الضّرورة أنّ الشّاعر قد لا يخطر بباله إلّا لفظةُ ما تضمّنته ضرورة النّطق به في ذلك الموضع إلى زيادةٍ أو نقصٍ أو غير ذلك، بحيث قد يتنبّه غيره إلى أن يحتال في شيءٍ يزيل تلك الضّرورة»[2].

وربّما بدا اجتهاد الشّاطبيّ فيما أوردنا غير موفّقٍ أو غير دقيق وغير مقنعٍ تمامًا حين جعل الضّرورة واقعةً بسبب قصور قدرة الشّاعر –حالَ إتيانه الوجه الذي أتاه من الضّرورات– عن إتيان غيره ممّا هو صحيحٌ فصيحٌ في مكانه، ممّا يمكن أن يتنبّه له غيره ويهتدي إلى التماسه، ولكنّ الشّاطبيّ يعود ليقدِّمَ تسويغًا آخر يُمكن أن يُرى أقربَ إلى الصّحّة والمنطق والدقّة، إذ بَيَّنَ: «أنّه قد يكون للمعنى عبارتان أو أكثر، واحدةٌ يلزم فيها ضرورة إلّا أنّها مطابقةٌ لمقتضى الحال، ولا شكّ أنّهم في هذه الحال يرجعون إلى الضّرورة، لأنّ اعتناءهم بالمعاني أشدُّ من اعتنائهم بالألفاظ، وإذا ظهر لنا

(١) ضرائر الشّعر، ص١٣.

(٢) البغداديّ: خزانة الأدب، ١/٣٣–٣٤. و: الآلوسي. محمّد شكري: الضّرائر وما يسوغ للشّاعر دون النّاثر، شرحه: محمّد بهجة الأثريّ البغداديّ، المطبعة السّلفيّة– مصر، ١٣٤١هـ، ص٧.

في موضعٍ أنّ ما لا ضرورة فيه يصلح هنالك فمن أين يُعلَم أنّه مطابقٌ لمقتضى الحال»[1].فإتيان ما تلزم معه الضّرورة منوطٌ إذًا بمطابقة ذلك لمقتضى الحال الذي تَرِدُ فيه العبارة والمُسوِّغُ لاختيار هذا الوجه وترك غيره. وممّا قد يسلم فيه الكلام من "خرم" الضّرورة هو العنايةُ بالمعاني التي تُمَثِّلُ وجهًا بارزًا، بل لعلّه الأبرز من وجوه المقاصد والمرامي المبتغاة من الكلام، والتي يرجّح في التّعبير عنها من الألفاظ والتّراكيب ما يلوح أنّه حمّالٌ لها على الصّورة المُثلى، وإن حضرتِ الضّرورة في ذاك التّعبير، فحضورها حينئذٍ سيكون وجهَ القوّة والاقتدار لا العجز والاضطرار.

والحقّ أنّ المرء يستطيع أن يستزيد ويزيد في استعراض ما ورد عند النّحاة فيما يخصّ الضّرورة الشّعريّة، وفي استيضاح مذهبهم في هذا الشّأن، وكذلك في بسط ما سيق من رؤًى ووجهات نظرٍ اجتهد أصحابها في تِبيان هذا المذهب وتجلية دقائقه وخفاياه، ممّا يبدو في عمومه مُؤكِّدًا لما كنّا أشرنا إليه بدايةً حول ما يمكن استجلاؤه لدى كثيرٍ من النّحاة من أفقٍ واسعٍ ومرونةٍ بيّنة في إدراك خصوصيّة اللّغة الشّعريّة، وخصوصيّة بنائها التي تستدعي أن تُروَّض قيود اللّغة وتُشذَّب قواعدها خدمةً للغايات التي ينشدها الشّعراء، ونزولًا عند ما تقتضيه مقاصدهم على نحوٍ تغدو معه الضّرورة الشّعريّة في كثيرٍ من الأحيان موضعَ اختيارٍ لا اضطرار، ودليل قوّةٍ واقتدار لا قصورٍ أو ضعفٍ يستلزِمُ التّسويغ والاغتفار.

– خلاصة

حاولنا في هذا الفصل أن نتتبّع ما يتّصل بمَقصِديّة المنشئ ويندرج في أُطُرها ضمن مباحث الدّرس النّحويّ، وقد قادنا البحث إلى نتائج أبرزها:

– لا يكاد مبحثٌ أو جانبٌ من مبحثٍ يخلو من الاتّكاء على مراد المتكلّم، والعطف على مَقصِده من كلامه وقوله، سواء أكان ذلك في بسط النّماذج التّمثيليّة وتقليب وجوهها، أم في تقعيد المعايير الضّابطة وبيان أبعادها.

– تنبثق جلّ الضّوابط والمعايير النّحويّة في أساسها عن السّياق الاستعماليّ التّداوليّ، وتُعنى بتتبُّع مسار العمليّة التّواصليّة، وبحث الجانب الوظيفيّ المنوط بها، والمرتبط بمدى نجاحها في أداء مقاصد المتكلّم وإيصال مراده على وجه الصّحّة والدّقّة.

---

(١) المصدر نفسه، ص٧–٨.

– تتعدّد مظاهر عناية النّحاة بمراد المتكلّم، وتتنوّع صور العطف على مقاصده ونواياه في بناء أحكام النّحو وتقعيد قواعده. ونجد آية ما نشير إليه فيما تطالعنا به مختلف مصنّفات النّحو وكتبه من تبويبٍ لموادّه وعرضٍ لمناحيها في أحايين كثيرةٍ استنادًا إلى مقاصد المتكلّم وتبعًا لمراده ونواياه، فضلًا عن تدخُّل قصد المتكلّم في التّفريق ضمن الباب النّحويّ الواحد بين معانٍ فرعيّة قد تحتملها البنية التّركيبيّة ذاتها، إضافةً إلى الاتّكاء على مراد منشئ القول ومَقصِده في مثل بيان حدّ الكلام وبيان أنواعه وتحديد أقسامه، وفي التّفريق بينه وبين الجملة، وكذلك في تصنيف النّحاة للجمل وغير ذلك ممّا وقفنا عنده وبيّناه.

– تتردّد أصداء العناية بمقاصد المنشئ ومراده من قوله في التّخريج النّحويّ وتفسير ما يطرأ على بنية العبارة من اختلافٍ قد تلوح مخالفته لما أصّله النّحاة من قواعد ولِما سنّوه من معايير وضوابط. وتتنوّع مظاهر ما نشير إليه، من مثل ما قدّمه النّحاة في مناقشة العلامة الإعرابيّة التي تنضبط بها الكلمة ضمن العبارة أو الكلام الذي ترد فيه، وما يمكن أن نقف عليه في هذا السّياق من لفتاتٍ بارعةٍ وعميقةٍ في تفسير ما يبدو شذوذًا عن قواعد النّحاة، وفي بيان تماهي العلامة الإعرابيّة المثبتَة في هذا السّياق أو ذاك مع ما يراد إيصاله من معانٍ ومقاصد عبر اعتماد الوجه الإعرابيّ المثبت دون غيره من الوجوه.

– ينسحب ما نشير إليه أيضًا على مجمل ما نقف عليه من آراء النّحاة ورؤاهم في شأن ما قد يعرض للتّركيب من حذف وإضمار، أو تقديم وتأخير، إذ نراهم يجتهدون غالبًا في بيان ما يقف وراء ذلك من غاياتٍ وأغراضٍ، وما يتركه من أثرٍ في أداء المعنى المقصود وإيصاله وفق مراد صاحبه على الصّورة الفُضلى، ممّا يثبت أنّ ما قدّمه النّحاة في هذا الشّأن لم يكن درْسًا نحويًّا صِرْفًا، بل كان في جانب كبيرٍ منه بحثًا في شؤون المعنى، يُعنى برصد أبعاد ما يعرض للتّركيب، ويسعى إلى استكناه مراميه ودوره في تجلية مقاصد المتكلّم وبيان مراده من كلامه وقوله.

– ربّما كان بحث الضّرورة الشّعريّة ومناقشة ما يندرج في أُطُرها من أجلى مظاهر العناية بمقاصد المتكلّم وأبرز صور ذلك مصنّفات النّحو وكتبه، إذ لم يكتفِ النّحاة بالإقرار للشّعراء بحقّ الخروج على القواعد النّحويّة ومخالفة أحكامها، بل كثيرًا ما بادروا إلى التماس وجه الحسن في نماذج ذلك، وإلى تِبيان مكمن الفضل في تجشُّم الشّعراء ما يتجشّمونه من مظاهره نزولًا عند ما تقتضيه المقاصد والأبعاد التي يرومون بلوغها.

الفصل الثّالث

مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ

الفصل الثّالث

مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ

١. حضور مَقصِديّة المُنْشِئ – صورٌ ونماذج:

أ. في تعريف اللّغة وبيان حدّها.

ب. في تعريف الدّلالة وبيان ماهيّتها.

ج. في تعريف الكلام والمُتكلِّم وبيان صفتهما.

د. في تعريف البلاغة وبيان علومها ومصطلحاتها.

هـ. في بيان ماهيّة الشِّعر وتحديد أغراضه.

و. في بيان وظيفة الأدب وبسط مسائله وأحكامه.

٢. مَقصِديّة المُنْشِئ بين المنطوق والمكتوب:

أ. مَقصِديّة المُنْشِئ في الخطاب المنطوق:

أ/١. أثر التّنغيم والتّلوين الصّوتيّ.

أ/٢. أثر الإيماء والإشارة الحركيّة.

أ/٣. العناية بالخطاب المنطوق – مُسوِّغاتٌ ودلائل.

ب. مَقصِديّة المُنْشِئ في النّصّ المكتوب:

ب/١. الكتابة – مزيّةً ورتبة.

ب/٢. الكتابة بين القبول والرّفض– أسبابٌ وعِلَل.

٣. مَقصِديّة المُنْشِئ والسّرقات الشّعريّة.

٤. مَقصِديّة المُنْشِئ بين الطّبع والصّناعة.

مَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ

١. حضور مَقصِديّة المُنْشِئ – صورٌ ونماذج:

كنّا قد بيّنّا أنّ الآراء والرّؤى تباينت وتضاربت في الدّرس الحديث فيما يتعلّق بمقاصد المُنْشِئ بين مُثبِتٍ لحضورها ومُعْتدٍّ بالبحث عنها ومحاولة اجتنائها، وبين نافٍ لذاك الحضور ومُهمِلٍ لتقصّي مظاهره والتماس أبعاده في قراءة النّصوص ودَرْسها. وربّما كان في العودة إلى جملة ما قُدّم في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ ما يمكن أن يضعنا أمام صورةٍ عامّةٍ يسودها نَبْضٌ واحدٌ وَنفَسٌ واحد هو في الجملة التّسليم ببداهة حضور تلك المقاصد في الكلام أو القول، وببداهة حضور أبعادها وتبدّي معالمها فيه، بل التسليم قبل ذلك ببداهة تجنيدِ كلّ ما يضمّه النّصّ من أدواتٍ، وتوجيهِ كلّ ما يتشكّل فيه من بنًى، للنّهوض بما يساعد على إيصال تلك المقاصد واستيفاء أدائها على الصّورة المُثلى وفق ما سنبيّن آتيًا.

أ. في تعريف اللغة وبيان حدّها.

لمّا كانت اللغة هي الوسيلة الأكثر تداولًا في تعبير المرء عن مقاصده ومراميه، فقد حضرت تلك المقاصد لتكون عنصرًا أساسيًّا في تعريف اللغة وحدّ حدّها، فاللغة في المُتعارَف –كما يشير ابن خلدون– «عبارةُ المُتكلِّم عن مقصوده، وتلك العبارةُ فعلٌ لسانيٌّ وهي ناشئة عن القصدِ لإفادة الكلام»[(١)]، واللغات بوجهٍ عامٍّ «مَلَكاتٌ في اللسان للعبارة عن المعاني، وجَوْدتُها وقصورُها بحسب تمام المَلَكة أو نُقصانها... فإذا حصَلَتِ المَلَكةُ التّامّةُ في تركيب الألفاظ المفردة للتّعبير عن المعاني المقصودة... بلغَ المُتكلِّم حينئذٍ الغايةَ في إفادة مقصوده للسّامع، وهذا هو معنى البلاغة» كما يرى ابن خلدون[(٢)].

---

(١) مقدّمة ابن خلدون، تحقيق وضبط وشرح وتعليق: علي عبد الواحد وافي، ط٧، دار نهضة مصر– مصر، ٢٠١٤، ١١٢٨/٣.

(٢) المصدر نفسه، ١١٤٠/٣. وقد رأى ابن خلدون في هذا السّياق أنّ «الملَكة الحاصلة للعرب من ذلك أحسنُ الملكات، وأوضحُها إبانةً عن المقاصد». المصدر نفسه، ١١٢٨/٣.

واللغة -كما سبق أن نقلنا عن ابن جنّي- «أصواتٌ يعبّر بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم»(١)، إذ إنّ «ما يَخرُج بالصّوت دالٌّ على الآثار التي في النّفْس، وما يُكتب دالٌّ على ما يخرج بالصّوت»(٢)، بل إنّ وظيفة اللغة الأساسيّة تتحدّد بتحقيق التّواصُل الذي يرتبط نجاحه بالإنباء عن تلك المقاصد والإفصاح عنها، فالغاية التي تُرام من استعمال اللغة هي معرفةُ المرء ما في ضمير صاحبه، ووقوفُه على حاجة أخيه وخليطه، والإلمامُ بمعنى شريكه والمعاون له على أموره، وتبليغُه إيّاه حاجاتِ نفسه(٣)، وقد أجمع العقلاء -كما نصّ عبد القاهر الجرجانيّ- «على أنّ العِلمَ بمقاصد النّاس في محاوراتهم عِلْمُ ضرورة... وأنّ النّاس إنّما يُكلِّم بعضُهم بعضًا ليعرِفَ السّامعُ غرضَ المُتكلِّم ومقصودَهُ»(٤)، ذلك أنّ «الله تعالى وضعَ الألفاظَ بين عباده تعريفًا ودلالةً على ما في نفوسهم، فإذا أراد أحدُهم من الآخر شيئًا عرّفَهُ بمُراده وما في نفسه بلفظه، ورتّب على تلك الإرادات والمقاصد أحكامَها بواسطة الألفاظ»(٥).

ب. في تعريف الدّلالة وبيان ماهيّتها.

إذا كانت وظيفة اللغة والمَهمّة المنوطة بها تتحدّد وفق ما سلف، فإنّ تحقُّق الدّلالة عبر استعمال اللغة يظلّ مرهونًا بانضمام قَصْد المُتكلِّم وإرادته إلى المواضعة، فاللفظ -كما يشير ابن سينا- «لا يدُلّ بنفسه البتّة...وإنّما يدلّ بإرادة اللافظ، حتّى لو خلا عنها لم يكن دالًّا، بل لم يكن لفظًا عند كثيرٍ من أهل النّظر»(٦)، وعليه فإنّ دلالات الألفاظ -كما يؤكّد الآمديّ- «ليست لذواتها، بل هي

---

(١) الخصائص، ٣٣/١.

(٢) بغوره. الزّواوي: الفلسفة واللغة، ص١٩. كان ابن رشد (ت ٥٩٥هـ) قد أشار إلى هذه الفكرة موردًا في ذلك قوله: «إنّ الألفاظ التي يُنطق بها دالّةٌ أوّلًا على المعاني التي في النّفس، والحروفُ التي تُكتب دالّةٌ أوّلًا على هذه الألفاظ». تلخيص كتاب أرسطوطاليس في العبارة، تحقيق وتعليق: محمّد سليم سالم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مطبعة دار الكتب – مصر، ١٩٧٨م، ص١٢.

(٣) يُنظر: الجاحظ (ت٢٥٥هـ): البيان والتّبيين، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ٧٥/١.

(٤) دلائل الإعجاز، ص٥٣٠.

(٥) ابن قيّم الجوزيّة (ت٧٥١هـ): إعلام الموقّعين عن ربّ العالمين، قرأه وعلّق عليه وخرّج أحاديثه وآثاره: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، شارك في التّخريج: أبو عمر عبد الله أحمد، ط١، دار ابن الجوزيّ- المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤٢٣، ٥١٤/٤.

(٦) كتاب الشّفاء، المنطق- المدخل، تحقيق: الأب قنواتي، محمود الخضيري، فؤاد الإهواني، مراجعة: إبراهيم مدكور، تصدير: طه حسين باشا، المطبعة الأميريّة- القاهرة، ١٣٧١هـ/١٩٥٢م، ص٢٥-٢٦.

تابعةٌ لقصد المُتكلِّم وإرادته»[١]، و«اللّفظ إنّما يوجب معناه لِقصد المُتكلِّم به»[٢]، ووفقًا لهذا فإنّ حدوث الدّلالة وتحقُّقها هو نتاج حضور كلٍّ من المواضعة والقصد في آنٍ واحد، ونتاج تآلفهما معًا، فـ«الاسم إنّما يصير اسمًا للمُسمَّى بالقصد، ومتى لم يتقدّم تعلُّقه بالمسمّى لأجل القصد لم يُسَمَّ بذلك»[٣]، وهذا ما يعني أنّ الاسم -كما يبيّن ابن سنان- يحتاج «بعد وقوع التّواضُع إلى قصد المُتكلِّم له، واستعماله له فيما قرّرته المواضعة... فالمواضعة تجري مجرى شحذ السّكّين وتقويم الآلات، والقصد يجري مجرى استعمال الآلات بحسب ذلك الإعداد»[٤]، وعليه فإنّ الفائدة المتوخّاة تظلّ وقفًا على اجتماع كليهما -أي التّواضُع والقصد- وتبقى مشروطةً باقترانهما، ولا تتحقّق بأحدهما مُستقِلًّا عن صاحبه إذ «المواضعة لو عُدِمتْ لم يؤثّرِ القصدُ بانفراده، ولو وُجِدتْ وعُدِم القصدُ لم يكُن هذا القولُ عمومًا من قائله، وإذا حصلا [معًا] وقعتِ الفائدةُ باللَّفظة على ما ذكرناه»[٥].

وتبعًا لما أسلفنا بات الاستعمال وفق منظور علماء الأصول أحدَ عناصرَ أساسيّةٍ أربعة لا تقوم عمليّة التّخاطُب إلّا بها، فهو في عرفهم هو إطلاق الكلام مصحوبًا بقصدٍ ما من قِبَل مُنْشِئه، كما كان للقرائن[٦] المصاحبة للكلام حظٌّ وافٍ من العناية والاهتمام، لما لها من أثرٍ في تبيّن مراد المُتكلِّم وتعرُّف مقصوده، فهي تؤدّي للمقاصد المرادة من قِبَل المُتكلِّم ما تؤدّيه الألفاظ المُتواضَع عليها للمعنى الوضعيّ أو الاصطلاحيّ. كذلك برز في مصنّفات الأصوليّين مصطلح "الحمل" ليكون إلى جانب

---

(١) الإحكام في أصول الأحكام، علّق عليه: عبد الرّزاق عفيفي، ط١، دار الصّميعيّ- الرّياض، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م ٣١/١.

(٢) ابن قيّم الجوزيّة (ت٧٥١هـ): إعلام الموقّعين عن ربّ العالمين، ٤٢٨/٤.

(٣) القاضي عبد الجبار الأسد آبادي (ت ٤١٥هـ): المغني في أبواب التوحيد والعدل، ١٦٩/٥. عنوان المجلّد: الفرق غير الإسلاميّة، تحقيق: محمود محمّد قاسم، مراجعة: إبراهيم مدكور، إشراف: طه حسين.

(٤) سرّ الفصاحة، صحّحه وعلّق عليه: عبد المتعال الصّعيديّ، مطبعة محمّد علي صبيح- مصر، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م، ص٣٩

(٥) القاضي عبد الجبّار: المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ١٦/١٧. عنوان المجلّد: الشَّرعيَّات، أشرف على إحيائه: طه حسين. حرّر نصّه من مصوّرة واحدة: أمين الخولي، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ- المؤسَّسة العامّة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر- مطبعة دار الكتب، ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م.

(٦) القرينة كما يعرّفها الشّريف الجرجانيّ(ت٨١٦هـ) هي «أمرٌ يشير إلى المطلوب». معجم التّعريفات، تحقيق ودراسة: ودراسة: محمّد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة- القاهرة، د.ت، ص١٤٦. وقد عرّفها التّهانويّ بما هو أدقّ وأوضح بوصفها ما نُصب للدّلالة على المراد. يُنظر: كشّاف اصطلاحات الفنون، ٣٠٢/١. وللتّوسّع راجع: يونس علي. محمّد محمّد: علم التّخاطب الإسلاميّ، ص٦٥-٦٧.

مصطلحَي "الوضع" و"الاستعمال"، ولِيدلّ على اعتقاد السّامع مرادَ المُتكلِّم، ممّا يعني أنّ أيّ حَملٍ ينبغي أن يُسبَق باستعمالٍ مقصودٍ من قِبَل مُنْشِئ الكلام أو القول(١)، فالوضع سابق، والحَمْلُ لاحق، والاستعمالُ المُقترِن بقَصْد المُنْشِئ مُتوسِّطٌ بينهما.

ومن هنا كان التّعريف الدّقيق للخطاب وفقًا للآمديّ هو «اللفظ المُتواضَعُ عليه، المقصود به إفهامُ من هو مُتهيِّئٌ لفَهْمه»(٢)، وقد وَصَف تعريفَ مَن عرّفه بأنّه «الكلام الذي يَفهَم المُستمِعُ منه شيئًا ما» بغير الدّقيق، نظرًا لما يمكن أن يَدْخُلَ في جملته من الكلام الذي لم يَقصِد به صاحبُه أن يُفهِمَ المُستمِعَ، وفقًا لتعليل الآمديّ(٣). وتوافقًا مع ما سبق ميّز علماء الأصول بين مصطلحَي "الفِقْه" و"الفَهْم" تمييزًا يرتبط بالتّفريق بين المعنى الاصطلاحيّ أو الوضعيّ والمعنى المراد أو المقصود، فالفقه هو المعرفة بقَصْد المُتكلِّم، وهو بهذا أخصّ من الفهم وأكثر تقييدًا منه، فالفهم نتاج الوضع، والفقه نتاج الاستعمال. كما ميّزوا في الإطار نفسه بين دلالة اللفظ والدّلالة باللفظ، إذ ترتبط الأولى بالفهم على حين تكون الثّانية –أي الدّلالة باللفظ– من فعل المُتكلِّم ومن صفته(٤). ويكاد هذا التّمييزُ يتطابق مع ما تقول به المباحث التّداوليّة فيما يتعلّق بضرورة التفريق بين ما تعنيه الكلمات في حدّ ذاتها، وما يعنيه القائل أو المُتكلِّم حين يستعملها في سياقٍ معيّن.

وتأسيسًا على ما سبق نصّ التّهانويّ على أنّ «أهل العربيّة يشترطون القصدَ في الدّلالة، فما يُفهَم من غير قصدٍ من المُتكلِّم لا يكون مدلولًا للفظ عندهم، فالدّلالةُ عندهم هي فَهْم المقصود لا فَهْمُ المعنى مطلقًا...إذ هي تتوقّف على الإرادة مطلقًا»(٥)، وعلّة ذلك أنّ الألفاظ –كما يوضح ابن سنان– «غير مقصودةٍ في أنفسها، وإنّما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام، فصار اللفظ بمنزلة الطّريق إلى المعاني التي هي مقصودة»(٦).

---

(١) يُنظر: يونس عليّ. محمّد محمّد: علم التّخاطب الإسلاميّ، ص ٣١، ٦٤، ٧٤. وراجع: يونس علي. محمّد محمّد: المعنى وظلال المعنى، ص٨–٩.

(٢) الإحكام في أصول الأحكام، ١٣٢/١.

(٣) يُنظر: إدريس. مقبول: في تداوليّات القصد، ص١٢١٣.

(٤) يُنظر: يونس علي. محمّد محمّد: علم التّخاطب الإسلاميّ، ص٢٥، ٧٧.

(٥) كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ٢٩١/٢.

(٦) سرّ الفصاحة، ص٢٥١. وراجع أيضًا: ص٢٥٩.

ج. في تعريف الكلام والمُتكلِّم وبيان صفتهما.

وعلى هدي ما سلف فإنّ الكلام –كما يبيّن القاضي عبد الجبّار– «قد يَحصُلُ من غير قَصْدٍ فلا يَدُلّ، ومع قصدٍ فيَدُلّ ويُفيد»(١)، وإنّما اعتُبِر حال المُتكلِّم في ذلك «لأنّه لو تَكلّمَ به ولا يعرِف المواضعةَ، أو عرفها ونطق بها على سبيل ما يُؤدِّيه الحافظُ أو يحكيه الحاكي أو يتلقّنه المُتلقِّنُ، أو تكلّمَ به من غير مَقصِد، لم يَدُلَّ. فإذا تكلّم به، وقَصَدَ وجهَ المواضعة، فلا بدّ من كونه دالًّا، إذا عُلِمَ من حاله أنّه يبيّن مقاصده»(٢).

وعليه فإنّ «الخبر إنّما يُدلّ على المُخبَر عنه من حيث قُصِدَ الإخبار عمّا هو خبرٌ عنه، ومِن حيثُ كان فاعلَهُ على صفةٍ، ولا يَدُلّ بجنسه»(٣)، وكما أنّه «لا يُتصوَّر الخبرُ إلّا فيما بين شيئين؛ مُخبَرٍ به، ومُخبَرٍ عنه...كذلك لا يُتصوَّر أن يكون خبرٌ حتّى يكونَ له مُخبِرٌ يَصدُر عنه، ويَحصُلَ من جهته، ويكونَ له نسبةٌ إليه، وتعودَ التَّبِعة فيه عليه»(٤)، إذ هو «فاعلُ الكلام»(٥) كما يعبّر العسكريّ، بل إنّ الكلام لا يصير خبرًا إلّا إذا «انضمّ إلى اللفظ قَصْدُ المُتكلِّم الإخبارَ به»(٦)، كما أنّ صِدْقَ الخبر أو كَذِبَه بعد ذلك ليس منوطًا بمطابقته للواقع الخارجيّ فحسب، بل هو مشروطٌ كذلك بمطابقته لاعتقاد المخبِر به. وقد أشار إلى ذلك عددٌ من علماء البلاغة وعلى رأسهم الجاحظ الذي قسّم الخبرَ من حيث مطابقته للواقع إلى قسمَين اثنيَن: الأوّل مطابِقٌ لذاك الواقع، والثّاني غير مطابقٍ له، ثمّ أدرج تحت كلّ قسمٍ أصنافًا ثلاثة من حيث مطابقته لاعتقاد المُتكلِّم، فجعل أوّلها مُطابِقًا لذاك الاعتقاد، وثانيها غير مطابقٍ له، أمّا الصّنف الثّالث فليس مصحوبًا بذاك الاعتقاد، وانتهى بعد ذلك إلى أنّ الخبر الذي يُوصَف بالصّادق من بين هذه الأنواع الستّة، وفق قسمته، هو ما يكون مُطابِقًا للواقع مع اعتقاد صاحبه أنّه مطابق، وأنّ الذي يُوصَف بالكاذب منها هو ما يكون غيرَ مُطابِقٍ للواقع

---

(١) المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ١٦٢/١٥. عنوان المجلّد: التّنبُّؤات والمعجزات، تحقيق: محمود محمّد قاسم، مراجعة: إبراهيم مدكور، إشراف: طه حسين.

(٢) المصدر نفسه، ٣٤٧/١٦. عنوان المجلَّد: إعجاز القرآن، قوّم نصّه: أمين الخولي، ط ١، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ– مطبعة دار الكتب، الجمهوريّة العربيّة المتحدة، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.

(٣) المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ١٦٠/٥.

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٥٢٨، ٥٤٣.

(٥) الفروق اللغويّة، ص٢٧.

(٦) الشيرازي، إبراهيم (ت٤٧٦هـ): شرح اللّمع، ٥٦٨/٢. نقلًا عن صحراوي. مسعود: التّداوليّة عند العلماء العرب، ص٧٨.

مع اعتقاد صاحبه أنّه غير مطابق، أمّا الأنواع الأربعة الباقية فإنّها من صنف الأخبار التي لا يمكن أن تُوصَف بأنّها صادقةٌ أو كاذبة، وبهذا تكون هذه القسمة الثّلاثيّة لأنواع الخبر مَبنِيَّةٌ -كما يُلحَظ- على اعتقاد المُتكلِّم وقَصْده بصورةٍ أساسيّة[1]. وكان أستاذه إبراهيم النّظّام المعتزليّ (ت٢١٣هـ) قد ذهب قبله إلى أبعد من هذا فجعل صدق الخبر في مطابقته لاعتقاد المُخبِر، سواءٌ طابق الواقع أم لم يطابقه، وجعل كَذِب الخبر في المقابل في عدم مطابقته لاعتقاد المُخبِر، سواء أطابق الواقع أم لم يطابقه[2].

وعلى هذا فقد تقرّر عند الإمام عبد القاهر أنّ اللغة محض تواضُعٍ واصطلاح، أمّا المقاصد والأحكام التي تُؤدَّى بها حال استعمالها فهي شيءٌ يَؤُول إلى المُتكلِّم ويرتبط به أوّلًا وآخرًا، فاللغة في حدّ ذاتها «لم تأت لِتحكُمَ بحُكْمٍ، أو لِتُثبتَ وتنفيَ، وتَنْقُضَ وتُبْرِمَ، فالحُكْمُ بأنّ الضّربَ فعلٌ لزيدٍ أو ليس بفعلٍ له، وأنّ المرضَ صفةٌ له أو ليس بصفةٍ، شيءٌ يضعه المُتكلِّم ودعوى يدّعيها. وما يعترض على هذه الدّعوى من تصديقٍ أو تكذيبٍ، واعترافٍ أو إنكار، وتصحيحٍ أو إفسادٍ، فهو اعتراضٌ على المُتكلِّم، وليس اللغة من ذلك بسبيل، ولا منه في قليلٍ ولا كثير»[3]، وهذا ما يعني أنّ فائدة المواضعة تكاد تقتصر كما يشير ابن سنان على «تمييز الصيغة التي متى أردنا أن نأمر قصدناها، [على حين أنّ] فائدة القَصْد في أن تتعلّق تلك العبارةُ بالمأمور وتُوثّرَ في كونه أمرًا به»[4].

وإذا كانت تلك هي طبيعة المواضعة وفائدتُها التي تُناط بالألفاظ المتواضَع عليها بوصفها علاماتٍ إشاريّةً بحتة لا ترتبط في الأصل بمعنًى ثابتٍ ولا تشير إلى قَصْدٍ محدّد، فإنّ هذا يعني في المقابل أنّ أداء المُتكلِّم لمقاصده وإيصالها إنّما يكون في العبارات والتّراكيب أو في "المركّبات" كما يعبّر الزّركشيّ فيما ينقله عنه السّيوطيّ، وقد اختُلِف في شأنها، خلافًا للمفردات التي لا خلاف في أنّها موضوعة، فقيل في المركّبات إنّها «ليست موضوعةً، ولهذا لم يتكلّم أهل اللغة في المركّبات، ولا في تأليفها، وإنّما تكلّموا [فحسب] في وضع المفردات، وما ذاك إلّا لأنّ الأمر فيها [أي في المركّبات]

(١) يُنظر: صحراوي. مسعود: التّداوليّة عند العلماء العرب، ص٩٢-٩٤. وراجع أيضًا: السّكاكيّ. أبو يعقوب (ت٦٢٦هـ): مفتاح العلوم، المطبعة الميمنيّة- مصر، ١٣٤٨هـ، ص١٦٦. و: القزوينيّ. الخطيب (ت٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمّد عبد المنعم خفاجي، ط٦، منشورات دار الكتاب اللبنانيّ- بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٢٥-٢٦.

(٢) يُنظر: صحراوي. مسعود: التّداوليّة عند العلماء العرب، ص٩٨.

(٣) أسرار البلاغة، ص٣٧٣.

(٤) سرّ الفصاحة، ص٣٩.

موكولٌ إلى المُتكلِّم بها»[١]، فالمُتكلِّم كما ينصّ ابن قيّم الجوزيّة «دالٌّ بكلامه، وكلامه دالٌ بنَظْمه»[٢]، بل إنّ المرء –كما يرى ابن تيميّة– لا يمكن أن يُعدّ مُتكلِّمًا بنُطْقه كلمةً واحدةً معزولةً عن السّياق المُعرِّف لمُراده، وكذلك فإنّ اللفظ لا يمكن أن يكون مفيدًا قبل "العَقْد والتّركيب" مع ألفاظٍ أخرى، إذ ليست اللغة بمفرداتها الاصطلاحيّة سوى وسيلةٍ للإسناد، بمعنى أنّ المُتكلِّم يعبّر باستعمالها عن مراده ومَقصِده التّخاطبيّ من خلال ما يقيمه من علاقاتٍ ائتلافيةٍ بين العناصر اللغويّة التي يقوم بتركيبها أداءً لما يريد ويقصد من الكلام أو القول.

وعلى هذا فإنّ العناصر غيرَ الوضعيّةِ وأوّلها التّركيب والسّياق اللغويّ، تُعدّ عاملًا حاسمًا في إدراك مراد المُتكلِّم الذي ينبغي أن يُفهَم من لدن المُخاطَب ضمن عمليّات التّخاطُب الفعليّ التي غالبًا ما يكون فيها المعنى الوضعيّ غيرَ كافٍ للإلمام بهذا المراد. وعليه فإن سوء التّأويل وافتقارَه إلى الدّقّة أو الصّحّة يُعزَى في كثيرٍ من الأحيان –كما يرى ابن تيميّة– إلى الاهتمام بالمعاني اللغويّة المُحتمَلة للفظ بدلًا من الاهتمام بمراد المُتكلِّم، ومن ثمّ فإنّ التّأويل الذي لا ينشد معرفة مراد المُتكلِّم، بالاستناد إلى الطّرق والوسائل الصّحيحة التي يمكن التّوصُّل بها إليه، ما هو إلّا كَذِبٌ على المُتكلِّم، وفق رؤية ابن تيميّة[٣]، إذ «الغاية من وضع اللغة هي بلوغ التّفاهم [على حين أنّ] الغرض من الكلام هو بيانُ

---

(١) السّيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته وعلّق حواشيه: محمّد أحمد جاد المولى، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمّد البجّاوي، ط٣، دار التّراث– القاهرة، د.ت، ٤٣/١. وقد أشار السّيوطيّ إلى ذلك أيضًا إذ نقل عن الرّازي وابن الحاجب وابن مالك وغيرهم قولهم: «ليس المركّب بموضوع»، وأردف ذلك بما حكاه ابن إيار (ت ٦٨١هـ) نقلًا عن شيخه سعد الدّين قوله: «إنّ واضع اللغة لم يضع الجمل كما وضع المفردات، بل ترك الجمل إلى اختيار المُتكلِّم، يبيّن ذلك لك أنّ حال الجمل لو كانت حال المفردات، لكان استعمال الجمل، وفهم معانيها، متوقّفًا على نقْلها عن العرب كما كانت المفردات كذلك، ولوجب على أهل اللغة أن يتتبّعوا الجمل، ويودعوها في كتبهم، كما فعلوا ذلك بالمفردات». المصدر نفسه، ١/ ٤٠–٤١.

(٢) يونس عليّ. محمّد محمّد: علم التّخاطب الإسلاميّ، ص١٧٦. وتبعًا لهذا فقد نصّ الزّملكانيّ (ت٦٥١هـ) على أنَّ «كلّ نثرٍ أو نظمٍ أُضيف إلى قائله فليس من جهة كونه ذا وَضْعٍ... وإنّما أُضيف إليه من جهة التّأليف وتوخّي معاني النّحو مع معاني الكَلِم، وذلك لأنّ من شأن الإضافة الاختصاص... وحالُ أنفسِ الكَلِم مع النّاثرِ والنّاظم كحال الإبريسَم مع ناسج الدّيباج، والذّهب مع الصّائغ، وليس قائل الشّعر قائلًا له من حيث نطق بالكَلِم، ولكن من حيث ألّفَ وصَنَع في المعاني ما صَنَع». البرهان الكاشف في إعجاز القرآن، ص٣١٦. نقلًا عن المسديّ. عبد السّلام: التّفكير اللسانيّ في الحضارة العربيّة، ط١، الدّار العربيّة للكتاب– تونس، ١٩٨٦م، ص٢٨٨.

(٣) يُنظر: يونس عليّ. محمّد محمّد: علم التّخاطب الإسلاميّ، ص٦٢–٦٣، ٩٨، ١٧٦، ٣٠٢.

مراد المُتكلِّم وإرشادُ السّامع إليه»[١]، فاللغة الوضعيّة والمفردات الاصطلاحيّة لا تتعدّى كونها "موادّ أوّليّة" لا تدلّ على مُستعمِلها، ولا ترتبط به إلّا بعد أن يُعمِل فيها صَنْعَته، ويطبعها بطابعٍ خاصٍّ ينفرد به وينماز به عمّن سواه. وتبعًا لهذا فقد تقرّر عند عبد القاهر أنّه «لا يخفى على مَن له أدنى تمييزٍ أنّ الأغراضَ التي تكون للنّاس لا تُعرَف من الألفاظ، ولكن تكون المعاني الحاصلةُ من مجموع الكلام أدلّةً على الأغراض والمقاصد»[٢]، وعلّة ذلك كما يوضح السّكّاكيّ أنّ المعنى «بتراكيب الكلام، التّراكيبِ الصّادرةِ عمّن له فضلُ تمييزٍ ومعرفة، وهي تراكيبُ البلغاء، لا الصّادرةِ عمّن سواهم...»، ويضيف: «وأعني بخاصيّة التّركيب ما يسبق منه إلى الفَهْم عند سماع ذلك التّركيب جاريًا مجرى اللازم، لكونه صادرًا عن البليغ، لا لنفس ذلك التّركيب من حيث هو هو، أو لازمًا لما هو هو»[٣]، وهذا ما يؤكّد أنّ المزيّة إنّما هي «مزيّة بالمُتكلِّم دون واضع اللغة»[٤]، وأنّ ترتيب الألفاظ في النُّطق يتبع ترتيبها في النّفس[٥]، وأنّه «لا يكون ترتيبٌ في شيءٍ حتّى يكون هناك قَصْدٌ إلى صورةٍ وصفة»[٦].

وقد نستطيع في ضوء هذا كلّه أن ندرك ما أراد ابن تيميّة أن يشير إليه إذ نصّ على أنّه «ليس من المعقول أن ننظر في كلام المُتكلِّم قبل أن يسكت تمامًا، أو في كتابة كاتبٍ قبل أن يفرَغ من كتابته تمامًا»[٧]، كما نستطيع أيضًا أن نَعِي لِمَ أكّد عبد القاهر بوضوحٍ تامٍّ «أنّا إذا أضفنا الشّعرَ أو غيرَ الشّعر من ضروب الكلام إلى قائله، لم تكن إضافتنا له من حيثُ هو كَلِمٌ وأوضاعُ لغة، ولكنْ من حيثُ تُوخِّي فيها النّظم الذي [هو] عبارة عن توخِّي معاني النّحو في معاني الكَلِم...وإذا كان الأمر كذلك، فينبغي أن ننظر في الجهة التي يُختَصّ منها الشّعر بقائله. وإذا نظرنا وجدناه يُختَصّ به من جهة تَوَخّيه في معاني الكلم التي ألّفَهُ منها، ما توخّاه من معاني النّحو، ورأينا أنفُسَ الكَلِم بمعزلٍ عن الاختصاص، ورأينا حالها معهُ حال الإبْرِيسَم مع الذي يَنسِجُ منه الدّيباجَ، وحالَ الفضّةِ والذّهب مع مَن يصُوغ منهما الحُلِيّ، فكما لا يَشتبه الأمرُ في أنّ الدّيباجَ لا يُختَصّ بناسجه من حيث الإبريسَم، والحُلِيَّ

(١) ابن حزم: الإحكام في الأحكام، ٣/٣٧١. نقلًا عن: يونس علي، محمّد محمّد: علم التخاطب الإسلاميّ، ص٩٩.
(٢) دلائل الإعجاز، ص٤٤١.
(٣) مفتاح العلوم، ص٧٠.
(٤) دلائل الإعجاز: ص٤٠١.
(٥) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص٤٥٤.
(٦) المصدر نفسه، ص٣٦٤.
(٧) يونس علي. محمّد محمّد: علم التّخاطب الإسلاميّ، ص ٢٤٦.

بصائِغها من حيث الفِضّة والذّهب، ولكنْ من جهة العمل والصّنعة، كذلك ينبغي ألّا يَشتبه أنّ الشّعر لا يُختَصّ بقائله من جهة أنفُس الكَلِم وأوضاع اللغة»(١).

وقد يبدو من الطّبيعيّ بعد هذا أن يذهب أهل العربيّة إلى أنّ صفة "المُتكلِّم" إنّما هي صفةٌ مستحقَّةٌ لِمَن عُلِم وقوع الكلام منه بحسب حاله وبما يتوافق مع مراده ومقاصده، وأن يغدو ذلك مستندًا لهم في تعريف المُتكلِّم، وبيان أنّه فحسب مَن «وقع الكلام بحسب أحواله من قصده وإرادته واعتقاده وغير ذلك من الأمور الرّاجعة إليه حقيقةً أو تقديرًا» (٢)، والذي يدلّ على ذلك –كما يضيف ابن سنان مؤكِّدًا– «أنّ أهل اللغة متى علموا واعتقدوا وقوعَ الكلام بحسب أحوال أحدنا وصفوه بأنّه مُتكلّم، ومتى لم يعلموا ذلك أو يعتقدوه لم يَصِفوه»(٣)، وسبب ذلك كما يوضح عبد القاهر «أنّ جميع معاني الكلام [هي] معانٍ يُنشِئها الإنسان في نفسه، ويُصرّفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويُراجِع فيها عقله، وتُوصَف بأنّها أغراضٌ ومقاصد»(٤)، ومن ثمّ فإنّ الإفصاحَ عن تلك المعاني ونقلَها، وإبرازَ ما في سرائر النّفوس، وتجليةَ أغراضها ومراميها، هو الغاية التي وُجد الكلام لأجلها كما ينبّه الباقلانيّ، فالكلام موضوعٌ للإبانة عن الأغراض التي في النّفوس، وهذه الأغراض لا يمكن التّوصُّل إليها بأنفسها، وإنّما هي محتاجةٌ إلى ما يعبّر عنها، وعليه فإنّ ما هو أقربُ في تصويرها، وأظهرُ في كشفها للفهم الغائب عنها، وأحكمُ في الإبانة عن المراد، وأشدُّ تحقيقًا في الإيضاح عن المطلب، هو الأوْلى والأحقّ بأن يُوصَف بالشّرف(٥).

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٣٦٢.

(٢) ابن سنان: سرّ الفصاحة، ص٤١.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها. وكان القاضي عبد الجبار قد أشار إلى الفكرة ذاتها بما لا يكاد يختلف عمّا ذكره ابن سنان، إذ عقد فصلًا في "مغنيه" بعنوان «فصل في أنّ حقيقة المُتكلِّم أنّه وُجِدَ الكلام من جهته، وبحسب قصده وإرادته»، مؤكدًا فيه «أنّ أهل العربيّة متى علموا وقوع الكلام بحسب قَصْد زيدٍ وإرادته ودواعيه وصفوه بأنّه مُتكلِّم، ومتى لم يعلموا ذلك من حاله لم يصفوه به». المغني في أبواب التوحيد والعدل، ٤٨/٧. عنوان المجلد: خَلْق القرآن، قوّم نصّه: إبراهيم الأبياري، بإشراف: طه حسين، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، مطبعة دار الكتب، الجمهوريّة العربيّة المتحدة، ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م.

(٤) دلائل الإعجاز، ص٥٢٨.

(٥) يُنظر: إعجاز القرآن، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، دار المعارف– مصر، د.ت، ص١٨٠.

ويترتّب على ما سبق أنّ بلاغة المُتكلِّم إنّما تُقاس بمدى قدرته على نقل المعاني المرادة، وتجلية الأغراض والمقاصد المنشودة، ومعيارُها إنّما هو البراعة في التّعبير عن جملة ما ذكرنا، والقدرة على إبرازه على نحوٍ يعكس تمكّنه في نفس المُتكلِّم ويدلّ عليه، لتغدوَ تلك البراعة وتلك القدرة عنصرًا أساسيًّا في تحديد بلاغة المُتكلِّم التي باتت عند العسكريّ مقرونةً بـ«كلّ ما تُبلِّغُ به المعنى قلبَ السّامع، فتُمكّنَه في نفسه لتمكُّنه في نفسكَ، مع صورةٍ مقبولةٍ ومَعرِضٍ حسن»[1]، بل إنّ صفة "الخيريّة" تنتفي من الكلام وفق منظور الجاحظ إذا ما افتقر إلى جملة العناصر التي من شأنها أن تؤهِّله للإعراب عن المقاصد المرادة من قبل مُنْشِئه، وبلوغ ما هو مَنوطٌ به من مرامٍ وأغراضٍ، إذ «لا خير في كلامٍ لا يدلّ على معناك ولا يشير إلى مَغزاك، وإلى العمود الذي قصدتَ، والغرض الذي إليه نزعتَ»[2]. وقد وقف العسكريّ على مقولة الجاحظ هذه موافقًا إيّاه في تأكيد أهمّيّة وضوح المَقصِد، ومُعلِّقًا بالشّرح على قوله: "يجلّي عن مغزاك" بالقول: «أي يوضّح مَقصِدكَ، ويبيّن للسّامع مرادَك»[3].

د. في تعريف البلاغة وبيان علومها ومصطلحاتها.

إذا كان لحضور مقاصد المُتكلِّم في الكلام هذا القدْر الكبير من الأهمّيّة وهذا الحظّ الوافر من الاهتمام، فإنّه من البدهيّ إذًا أن تحضر تلك المقاصد في مختلف مناحي الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، وأن يُستحضر التّنويه بضرورة استيفاء أدائها في مختلف مباحث ذاك الدّرس وفي شتّى أبعاده ومسائله، بدءًا بالتّعريفات المتعدّدة التي أُنيطت بالبلاغة ضمن سياقاتٍ عدّة، فالبلاغة وفق تعبير الآمديّ هي «إصابة المعنى وإدراك الغرض»[4]، وهي كما ينقل ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) عن عبد الله بن محمّد المعروف بالباحث «كَشْفُ قناع المعاني بالكلام... والمعرفةُ بالقَصْد، والبيانُ في الأداء»[5]، والكلام البليغ كما يشير ابن وهب هو «ما بلَغَ المرادَ»[6]، وحَدُّه عنده هو: «القولُ المحيط بالمعنى

(١) كتاب الصّناعتين، تحقيق: علي محمّد البجاوي، محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبيّ، ١٩٥٢/١٣٧١، ص١٠.

(٢) البيان والتّبيين ١١٦/١.

(٣) كتاب الصّناعتين، ص٤٢.

(٤) الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٠، ٤٢٤/١.

(٥) العمدة،، تحقيق: محمّد قرقزان، ط١، دار المعرفة- بيروت، ١٩٨٨م، ٤٢٦/١.

(٦) البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، ط١، مطبعة العاني- بغداد، ١٩٦٧م، ص٢٠٦.

المقصود، مع اختيار الكلام، وحُسْنِ النّظام، وفصاحةِ اللسان»[١]، ذلك أنّ «الكلام إنّما وُضِع لِيعرِفَ به السّامع مرادَ القائل»[٢]، ومن ثمّ كان تحقُّق البلاغة فيه وقفًا على أن يكون «المعنى مُواجِهًا للغرض المقصود، غيرَ عادلٍ عنه إلى جهةٍ أخرى»[٣].

كذلك يحضر قصد المُتكلِّم ويُستحضر في الغاية التي ارتبطت بها الفروع الثّلاثة التي تتفرّع عنها مباحث الدّرس البلاغيّ وتندرج مسائله ضمنها، إذ الغاية من هذه الفروع جملةً هي الأخذ بيد المُتكلِّم نحو الصّواب وتجنيبه الزّلل، ليكون في حرزٍ عن الخطأ في أداء مراده والإعراب عن مَقصِده، فعلم المعاني يُعنى بما يجعل المُتكلِّم في حرز عن «الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره»[٤]، على حين يرتبط علم البيان بما يجعل المُتكلِّم في حرزٍ «عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه»[٥]، أمّا علم البديع فهو علمٌ تُعرَف به طرق تّحسين الكلام في أداء المُتكلِّم لهذا المراد[٦].

كذلك كان لمقاصد المُتكلِّم وما يَؤُول إليها أو يرتبط بها أثرٌ بارزٌ في التّعريف بكثيرٍ من المصطلحات التي تُعَدّ مفاتيحَ أساسيّةً في مباحث البلاغة بفروعها الثّلاثة، وفي رسم حدود تلك المصطلحات وبيان أبعادها، فالفصاحة هي: «الإبانة والظّهور»[٧]، والبيان هو: «إظهار المراد للسّامع»[٨]، والظّاهر: «اسمٌ لكلامٍ ظهر المراد منه للسامع»[٩]، والاجتهاد هو: «بذلُ المجهود في طلب المقصود من جهة الاستدلال»[١٠]، والحقيقة العقليّة هي: «إسناد الفعل، أو معناه، إلى ما هو له

---

(١) البرهان في وجوه البيان، ص١٦٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٦.

(٣) قدامة بن جعفر (ت٣٢٧هـ): نقد الشّعر، تحقيق وتعليق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة- بيروت، د.ت، ص١٨٤. وراجع أيضًا: ص ١١٥، ١١٩.

(٤) السّكاكيّ: مفتاح العلوم، ص٧٠.

(٥) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

(٦) يُنظر: القزوينيّ، الخطيب: التّلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرّحمن البرقوقي، ط٢، دار الفكر العربي، د.ت، ص٣٤٧. و: السّكاكيّ: مفتاح العلوم، ص١٧٩.

(٧) الجرجانيّ. الشّريف: التّعريفات، ص١٤١.

(٨) المصدر نفسه، ص٤٣. وراجع: التّهانويّ: كشّاف اصطلاحات الفنون، ٢١٩/١.

(٩) الجرجانيّ. الشّريف: التّعريفات، ص١٢٠.

(١٠) المصدر نفسه، ص١٢.

عند المُتكلِّم في الظّاهر... والمجاز العقليّ مركَّبٌ أُسنِد فيه الفعلُ، أو معناه، إلى غير ما هو له عند المُتكلِّم بتَأوُّل»[١].

كذلك تدخّلت مقاصدُ المُتكلِّم وأغراضُه مقرونةً بجملة ما يتعلّق بحاله لِتبُتّ في كثيرٍ من المسائل والقضايا التي تَعرِض ضمن مباحث الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، ولتكون الفيصل في بيانها وتجليتها، من مثل بيان أقسام الكلام[٢]، وإيضاح أنواع المجاز[٣]، والتّفريق بين الخبر والإنشاء، وكذلك وكذلك التّفريق بين المعاني والدّلالات المتعدّدة التي تحتملها الصّيغة الواحدة ضمن الإنشاء الطّلبيّ، من مثل الدّعاء والأمر والالتماس وغيرها، والتي يُعتدّ في تحديدها أوّلًا وآخرًا بالنّظر إلى حال المُتكلِّم ومراده[٤]. ويندرج في هذا الإطار أيضًا ما يتعلّق بخروج بعض الأساليب عن معانيها الأصليّة لتؤدّيَ معانيَ أُخَر ضمن ما عبّر عنه البلاغيّون بـ«خروج الكلام على غير مقتضى الظّاهر»[٥]، إذ يُحتكَمُ في تحديد هذه المعاني إلى قصد المُتكلِّم ومراده بوصفه معيارًا أساسيًّا في ذلك التّحديد. وقد يكون في وسعنا بعد هذا كلّه أن نرى أنّ المراد بعلم البلاغة جملة هو«علم المقاصد»[٦]، كما يشير مصطفى ناصف.

هـ. في بيان ماهيّة الشّعر وتحديد أغراضه.

غير خافٍ أنّ مباحث الدّرس البلاغيّ والنّقديّ تتّجه بصورةٍ أساسيّةٍ إلى بسط ما يتعلّق بالنّصوص الأدبيّة والفنّيّة، وربّما الشّعريّة على وجه الخصوص، وتُعنى بتتبُّع الإمكانات التّعبيريّة التي تحملها تلك النّصوص، كما تعمل على رصد جملة ما يدخل في تشكيل بنيتها وتكوين معالمها، وما

---

(١) كشّاف اصطلاحات الفنون، ٢٩٦/١، ٣٠١.

(٢) غدت هذه الأقسام عند ابن قتيبة أربعةً وفقًا لمراد المُتكلِّم ومَقصِده، فهي أمرٌ وخبرٌ واستخبارٌ ورغبة. كما أكّد العسكريّ في الإطار نفسه أنّ الكلام لا يترتّب في الخبر أو الاستخبار وغير ذلك إلّا بالقصد. يُنظر: أدب الكاتب، حقّقه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه: أحمد الدّالي –مؤسّسة الرسالة– بيروت، ١٩٨١م، ص٧. و: الفروق اللّغويّة، ص٣٤–٣٥.

(٣) للاطلاع راجع: على سبيل المثال الجرجانيّ. عبد القاهر: أسرار البلاغة، ٣٦٦–٤١٥. وللتوسّع راجع: ويس. أحمد: الانزياح في التّراث البلاغيّ والنقديّ، ط١، اتّحاد الكُتّاب العرب– دمشق، ٢٠٠٢م، ص١٢٠–١٦٠.

(٤) يُنظر: الصحراويّ. مسعود: التّداوليّة عند العلماء العرب، ص٧٨–٧٩، ١٠٥–١١٣.

(٥) السّكاكيّ: مفتاح العلوم، ص٢٤٦–٢٤٧. و: القزويني: الإيضاح، ص ٩٤–٩٥.

(٦) اللغة والتّفسير والتّواصل، سلسلة عالم المعرفة، ع١٩٣، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب– الكويت، ١٤١٥هـ /١٩٩٥م، ص١١.

يطبعها بالطّابع الفنّيّ والإبداعيّ الذي يميّزها. ويستطيع المتتبّع لعموم ما يرد في هذا الشّأن، ولا سيّما في إطار ما يتعلّق بالشّعر والنّصوص الشّعريّة، أن يخلُص إلى أنّ قصد المُتكلِّم كان محورًا أساسيًّا وبارزًا دارت حوله مختلف الآراء والتّصوّرات المقدَّمة في هذا الإطار. فقد برز هذا القصد في التّصوّر البلاغيّ بوصفه أحد مقوِّمات الشّعر التي لا يمكن بحالٍ أن يقوم الشّعر من دونها، فقَصْدُ الشّاعر إلى بناء نصّه الشّعريّ وتضمينه الأغراضَ والمعانيَ والمقاصد المرادة، شرطٌ أساسيٌّ لا غنى عنه في البناء الشّعريّ، ومن دونه لا يكون الكلام شعرًا، وإن جاء موزونًا مقفًّى. وهذا ما أكّده ابن رشيقٍ حين أشار إلى عناصر أربعةٍ تُعَدّ قوام الشّعر، جاعلًا هذه الأربعةَ تاليةً للنيّة التي يجب أن تسبق تلك الأربعةَ وتأتيَ مُقدَّمةً عليها ليغدوَ الكلام المنظوم شعرًا، فالشّعر كما يورد «يقوم من بعد النّيّة من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، فهذا حدّ الشّعر، لأنّ من الكلام موزونًا مقفًّى، وليس بشعر لِعَدَم القَصْد والنّيّة»[1].

وكان الجاحظ قبله قد أشار إلى الفكرة نفسها مُنبِّهًا على أنّ الوزن والقافية وحدَهما لا يعطيان الكلام صفةَ الشّعر ولا يرقيان به إلى رُتبته إن لم يصاحبهما القَصْد مِن قائل هذا الكلام ومُنْشِئه، موضحًا ما يذهب بالقول: «ولو أنّ رجلًا من الباعة صاح: مَن يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلّم بكلامٍ في وزن مستفعلن مفعولاتُ، وكيف يكون هذا شعرًا، وصاحبه لم يَقصِد إلى الشّعر؟ ومثلُ هذا المقدار من الوزن قد يتهيَّأ في جميع الكلام. وإذا جاء بالمقدار الذي يُعلَم أنّه من نِتاج الشّعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها، كان ذلك شعرًا»[2]. فالكلام إذًا لا يكون شعرًا إلّا حين يأتي مقرونًا بقصد قائله الذي لا يلقيه كيفما جاء واتّفق، بل يجتهد في تجويد بنائه ونظمه على النّحو الذي تبرز معه المعاني والمقاصد التي يبتغي التّعبير عنها في صورةٍ جيّدةٍ ومعرضٍ حسن، فالشّعر التّامّ إنّما يسمّى قصيدًا كما يشير ابن منظور «لأنّ قائله جعله من باله فقصد له قصدًا، ولم يَحْتسِبِ حَسْيًا على ما خطر بباله وجرى

(١) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ٢٤٥/١.

(٢) البيان والتّبيين، ٢٨٩/١. أشار الباقلّانيّ إلى ذلك أيضًا موردًا ما يقارب كلام الجاحظ، وذلك في قوله: «إنّ الشّعر إنّما يُطلَق متى قَصَد القاصِد إليه على الطّريق الذي يتعمّد ويسلك، ولا يَصِحّ أن يتّفِق مثله إلّا من الشّعراء، دون ما يستوي فيه العاميّ والجاهل، والعالِم بالشّعر واللسان وتصرّفه وما يتّفق من كلّ واحد، فليس يكتسب اسم الشّعر ولا صاحبُه اسمَ شاعر. لأنّه لو صحّ أن يُسمَّى كلُّ مَن اعترض في كلامه ألفاظٌ تتّزنُ بوزن الشّعر، أو تنتظِمُ انتظامَ بعض الأعاريض، كان النّاسُ كلُّهم شعراءَ، لأنّ كلَّ متكلّمٍ لا ينفكّ أن يَعرِض في جملة كلامٍ كثيرٍ يقوله، ما قد يتّزن بوزن الشّعر وينتظم انتظامه». إعجاز القرآن، ص٨١.

على لسانه، بل روّى فيه خاطرَه، واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه اقتضابًا، فهو "فعيل" من القَصْد»[١]. وتبعًا لهذا فإنّ الشّعر وفق تعريف القرطاجنّيّ (ت٦٨٤هـ): «كلامٌ موزونٌ مقفًّى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قُصِد تحبيبه إليها، ويكرّه ما قُصِد تكريهُه»[٢]، وعليه فإنّ «الارتياح للأمر السارّ إذا كان صادرًا عن قاصدٍ لذلك أرضى فحرّك إلى المدح، والارتماضَ للأمر الضّارّ إذا كان صادرًا عن قاصدٍ لذلك أغضبَ فحرّك إلى الذّمّ»[٣].

ومن غير المستغرب بعد هذا أن تحفل كتب الدّرس البلاغيّ والنّقديّ ومصنّفاتهما بفيضٍ واسعٍ من الآراء والتّصوّرات التي تربط بين حال الشّاعر ومقاله، وتُلِحّ في جملتها على الصّلة بين الحالة النّفسيّة أو الشّعوريّة التي يكون عليها الشّاعر وبين ما ينظِمه من أبياتٍ يودِع فيها مقاصدَه ومعانيه، فكثيرًا ما يأتي ذلك تجسيدًا لحاله وإفضاءً بما يعتمل في نفسه، بل إنّ خصوصيّة القول الشّعريّ تتأتّى في كثيرٍ من الأحيان من خصوصيّة الطّبيعة النّفسيّة لدى الشّاعر وتَؤول إلى رهافة حسّه. فقد سُمّي الشّاعر شاعرًا كما يرى ابن رشيقٍ «لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره»[٤]، والشّعراء بصفةٍ عامّةٍ «أرقُّ طبعًا مِن أن يلفظِوا بكلامٍ لا معنى تحته»[٥] وفق منظور ابن طباطبا،«فإذا اتّفق لك في أشعار العرب التي يُحتَجُّ بها تشبيهٌ لا تتلقّاه بقَبولٍ، أو حكايةٌ تَستغرِبُها، فابحثْ عنه، ونقّر عن معناه، فإنّك لا تعدَم أن تجد تحته خبيئةً إذا أثرْتَها عرفتَ فضْلَ القوم بها»[٦].

وعلى هذا فإنّ الأغراض الشّعريّة التي يَنظِم فيها الشّعراء قصائدَهم ومقطّعاتِهم هي في الغالب حصيلةُ ما يَعرِض لهم من أحوالٍ نفسيّةٍ وتجاربَ شعوريّةٍ تحدو بهم إلى الإعراب عنها شعرًا، لِتكونَ أُسسُ الشّعرِ وقواعدُه التي يرتكز عليها ويقوم بها أربعًا كما يُحصيها ابن رشيق، وتتلخّص هذه الأربعة في «الرّغبة والرّهبة والطّرب والغضب، فمع الرّغبة يكون المدح والشّكر، ومع الرّهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطّرب يكون الشّوقُ ورقّةُ النّسيب، ومع الغضب يكون الهجاءُ والتّوعّدُ

(١) لسان العرب، ١١/١٨٠. (مادّة قصد).
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٧١.
(٣) المصدر نفسه، ص١١. الارتماض للأمر: الحزن.
(٤) العمدة، ١/٢٣٨.
(٥) عيار الشّعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنّشر – المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص١٦.
(٦) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

والعتابُ المُوجِع»[١]، وبهذا يغدو قصب السّبق لشاعرٍ ما في غرضٍ ما متأتّيًا في المقام الأول من توافقِ لسان الحال مع المقال ونُطْق هذا الأخير بما يعتلج في صدر الشّاعر وبما يكنّه فؤاده ويَستُره ضميره[٢]، لنجد بعد ذلك أنّ مِن الشّعراء «مَن يسهُل عليه المديح ويعسُر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسّر له المراثي ويتعذّر عليه الغزل»[٣]، وذلك تبعًا للبواعث الذّاتيّة، والسّمات النّفسيّة، والحالات الشّعوريّة التي يمرّون بها.

ولا يقتصر تأكيد ما أسلفنا على البلاغيّين والنّقّاد، بل كثيرًا ما أكّد الشّعراء أنفسهم هذا الارتباطَ العميق بين الباعث النّفسيّ والغرض المَقول فيه، وتنبّهوا لأثر ذلك فيما يُحسَب لهم من نجاحٍ وبراعة أو ما يُؤخَذ عليهم من إخفاقٍ وضعف، على النحو الذي يبرز فيه تفوّقهم في أغراضٍ معيّنةٍ دون أخرى ممّا يَشهد به قارئو شعرهم، بل ممّا يشهدون به هم أنفسُهم على أنفسِهم، وليس أدلَّ على ذلك ممّا نُقِل عن جريرٍ قولَه مُقِرًّا على نفسه: «ما عَشقتُ قط، ولو عَشقتُ لنسبتُ نسيبًا تسمعه العجوز فتبكي على ما فاتها من شبابها»[٤]. وشبيهٌ بهذا أيضًا ما كان الجاحظ قد أشار إليه إذ روى عن الباهليّ قولَه: «قيل لأعرابيّ: ما بالُ المراثي أجودَ أشعاركم؟ قال: لأنّا نقول وأكبادُنا تحترق»[٥]. وكذلك ما رواه عن «معاوية بن أبي سفيان حين سأل صُحار بن عيّاشٍ العبديّ: ما هذه البلاغةُ فيكم؟ قال: شيءٌ تَجيشُ به صدورنا فتقذِفُه على ألسنتنا»[٦].

---

(١) العمدة، ٢٤٦/١. يؤكّد هذا ما يرويه الأصفهانيّ عن أرطأة بن سُهيّة وقد سُئل عن حاله مع الشّعر بعد أن تقدّمت به السّنّ، فأجاب: «والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أرغب، ولا أرهب، وما يكون الشّعر إلّا من نتائج هذه الأربع». الأغاني، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، دار الشعب، القاهرة، ١٩٦٩م، ٤٥٤٣/١٣.

(٢) يفصّل الجاحظ القول في هذا فيبيّن أنَّ «المعاني القائمة في صدور النّاس، المُتصوَّرة في أذهانهم، والمتخلِّجة في نفوسهم، والمتّصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورةٌ خفيّة، وبعيدةٌ وحشيّة، ومحجوبةٌ مكنونةٌ، وموجودةٌ في معنى معدومة... وإنّما يحيي تلك المعاني ذِكرُهم لها، وإخبارُهم عنها، واستعمالُهم إيّاها»، وهذا ما يجعل «الحاجة إلى بيان اللسان حاجةً دائمةً واكدةً، وراهنةً ثابتة». البيان والتّبيين، ٧٥/١، و: الحيوان، ٤٨/١.

(٣) ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ): الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، دار المعارف- مصر، د.ت، ٩٣/١-٩٤.

(٤) الأصفهانيّ: الأغاني، ٢٧٨٩/٨.

(٥) البيان والتّبيين، ٣٢٠/٢.

(٦) المصدر نفسه، ٩٦/١. ممّا يندرج في هذا الباب أيضًا ما يرويه ابن قتيبة عن الحطيئة إذ سُئل يومًا: «أيّ النّاس أشعر؟ فأخرج لسانًا دقيقًا كأنّه لسان حيّةٍ، وقال: هذا إذا طَمِع». وكذلك ما يرويه عن أحمد بن يوسف الكاتب من أنّه قال لأبي يعقوبَ الخُرَيميّ: مدائحك لمحمّد بن منصور بن زياد-يعني كاتبَ البرامكة- أشعرُ من مراثيك فيه وأجود، فقال: كنّا يومئذٍ نعمل على الرّجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بونٌ بعيد». الشّعر والشّعراء، ٧٩/١.

ومن هذا المنطلق فقد عَدّ الشّعراءُ أنفسَهم الأقدرَ على تمييز جوهر الحُسن ووجهِ البراعة في أشعار غيرهم، ورأَوا أنّهم الأَولى بالحكم للشّاعر أو عليه انطلاقًا من أنّهم أصحاب تجربةٍ ذاتيّةٍ في قرض الشّعر ونظم القصائد، أنّهم –تبعًا لذلك– الأدرى بما يكابده الشّاعر حين ينظم شعره، والأعرفَ بما يجعل هذا الشّعر مُؤهَّلًا للظّفر بالاستحسان وجديرًا بأن يَفضُل غيره في بابه. وهذا ما يؤكّده الباقلّانيّ إذ يروي ما ذُكِر من أنّ البحتريّ فاضَلَ بين شعر أبي نواسٍ وشعر مسلم، فحكَمَ بالفضل لأبي نواس، وحين نُبِّه على أنّ لثعلب رأيًا مناقضًا ردّ بالقول: «ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المُتعاطِين لعِلْم الشّعر دون عمله، إنّما يعلم ذلك من دُفِع في مَسلَك الشّعر، وانتهى إلى ضروراته»[1].

و. في بيان وظيفة الأدب وبسط مسائله وأحكامه.

إذا صحّ ما سبق في الجملة فإنّ وظيفة الشّعر، بل الأدب عامّةً، تغدو مرتبطةً بصورةٍ أساسيّةٍ بالإفصاح عمّا يدور في خلَد المرء ورُوعه، وتغدو منفعتُه متأتّيةً في المقام الأوّل من إعرابه عن المقاصد والغايات التي يروم المرء الإعرابَ عنها، وإيصالها إلى غيره وفق مراده ومبتغاه، ليتحدّد الأدب وفق أحد تعريفاته التي تحاول أن تحيط به مَهمّةً وموضوعًا ومنفعةً بوصفه وسيلةً «للتّفاهم عمّا في الضّمائر بأدلّة الألفاظ والكتابة، وموضوعُه اللفظ والخطّ من جهة دلالتهما على المعاني، ومنفعتُه إظهار ما في نفس الإنسان وإيصاله إلى شخصٍ آخر من النّوع الإنسانيّ، حاضرًا كان أم غائبًا»[2].

---

(١) إعجاز القرآن، ص١٧٦.

(٢) ابن الأكفانيّ، الأنصاريّ. محمّد بن إبراهيم (ت٧٤٩هـ): إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد، تحقيق: محمود فاخوري، محمّد كمال، حسين الصّديق، ط١، مكتبة لبنان ناشرون– بيروت، ١٩٩٨م، ص١٨. تجدر الإشارة هنا إلى أنّ ربط الأدب بهذه الغاية النّفعيّة، وجَعْلَ مَهمّته محصورةً بما ورد هاهنا، لم يكن الرّأي الوحيد السّائد في البلاغة والنّقد القديمَين، إذ نجد أيضًا من يشير إلى أنّ الشّعر على وجه الخصوص قد يكون أحيانًا غير مرتبطٍ بغايةٍ نفعيّةٍ محضة، بل يقصِد فيه قائله إلى تحقيق ما يطلق عليه ابن سينا "العجب" من خلال ما يأتي به من تشبيهٍ حسنٍ وبراعةٍ في الوصف والتّعبير. فقد كانت العرب كما يشير ابن سينا «تقول الشّعر لوجهَين؛ أحدهما ليؤثّر في النّفس أمرًا من الأمور تُعَدُّ به نحو فعلٍ أو انفعال، والثّاني للعجب فقط، فكانت تشبّه كلَّ شيءٍ لتعجب بحُسْن التّشبيه». من كتاب الشّفاء، ضمن: فنّ الشّعر، لأرسطوطاليس، ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقّق نصوصه: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة– القاهرة، ١٩٥٣م، ص١٧٠. ووفقًا لهذا فقد تفرّعت المحاكاة إلى فروعٍ ثلاثةٍ تبعًا لمراد صاحبها، وهي: محاكاة تحسين يُقصَد منها إنهاض النّفوس إلى فعلٍ أو طلبه أو اعتقاده، ومحاكاة تقبيح الغاية منها التّخلّي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده، ومحاكاة المطابقة وهدفها رياضة الخواطر والمُلَح واكتساب البراعة في وصف الشّيء ومحاكاته. يُنظر: ابن سينا: من كتاب الشّفاء، ضمن: فن الشّعر، لأرسطوطاليس، ص١٧٠–١٧١، و: القرطاجنّيّ: منهاج البلغاء، ص٩٢.

وسواءٌ أحاط هذا التّعريف بمَهمّة الشّعر والأدب وحقيقتهما تمام الإحاطة أم قصّر عن ذلك، وسواءٌ أصحّت ودقّت هذه الرّؤية أم بدت غير صحيحةٍ وغير دقيقةٍ في هذا الشّأن، فإنّ ما يكاد يُلمَس عل امتداد المسار الذي تنتظم ضمنه مصنّفات البلاغة والنّقد، هو ذاك الاهتمام الكبير والحرص البيّن على إمداد الشّعراء والأدباء بوجهٍ عامٍّ بما يعزّ حصره من النّصائح والتّوجيهات[1] التي يُراد بها في الجملة تمكينَهم من مفاتيح الإعراب الواضح والدّقيق عمّا يرومون الإعرابَ عنه من المقاصد والمعاني، وجَعْلَ هذه المفاتيح في قبضة ألسنتهم حين يعربون عن تلك المقاصد ويحاولون الإفصاح عنها، ولا سيّما حين يكون ذاك الإعراب وذاك الإفصاح شعرًا.

ونجد مصداق ما نشير إليه في جانبٍ كبيرٍ ممّا قدّمتْه مصنّفات البلاغة والنّقد في إطار بحثها ومناقشتها للقضايا والمسائل التي تعرض لها، فقد جاء ذلك في الغالب متماهيًا مع ما أشرنا إليه آنفًا ومرتبطًا به بصورةٍ أو بأخرى. ويكفي في هذا الشّأن أن يستعرض المرء ما يرد في كتب البلاغة في شأن ما يجدر بالشّاعر أن يلتزمه إذ ينظم في مختلف الأغراض الشّعريّة، ليرى كيف يدور معظم ذلك في فلك المقاصد والمرامي التي تُناط بالنّصّ الشّعريّ من قِبَل مُنْشِئه، وفي إطار ما يساعد على أدائها وتجليتها على الصّورة المُثلى. فمن ذلك ما أثبته ابن رشيقٍ إذ أكّد أنّ العلم "بمقاصد القول" من أبرز ما يحتاجه الشّاعر ليتأتّى له نظمُ الشّعر، والدّخولُ في زمرة الشّعراء، فـ«أوّل ما يحتاج إليه الشّاعر بعد الجدّ الذي هو الغاية، وفيه وحده الكفاية، حُسن التّأتّي والسّياسة، وعِلْمُ مقاصد القول»[2].

ولا يكتفي ابن رشيقٍ في هذا الشّأن بإجمال القول، بل يحاول أن يُبصِّر الشّاعر بالطريق التي ينبغي أن يسلكها ليتأتّى له أداء مقاصده على الوجه الأتمّ في كلّ غرضٍ من أغراض الشّعر، إذ يضيف مُفصِّلًا: «فإن نسب ذلّ وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أقلّ وأوجع، وإن فخَر خبّ ووضع، وإن عاتب خفض ورفع، وإن استعطف حنّ ورجّع»[3]. ولا يقف الأمر عند حدود الإطار العامّ

---

(١) لعلّ هذا ما حدا بكثيرٍ من الباحثين إلى القول بارتباط البلاغة بغايةٍ تشريعيّةٍ تعليميّةٍ تسعى بوجهٍ عامٍّ إلى تعليم صُنْع الأدب، والتّبصير بنقده كما يعبّر أمين الخولي، وتتّجه من ثمّ إلى «تعرُّف فنّ القول، لا [إلى] فنّ التّعرُّف ذاته» كما يرى ناصف. الخولي. أمين: مناهج تجديد في النّحو والبلاغة والتّفسير والأدب، ط١، دار المعرفة- مصر، ١٩٦١م، ص٣٢٣. و: ناصف. مصطفى: اللغة بين البلاغة والأسلوبيّة، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ١٩٨٩م، ص٤١٤. وراجع أيضًا: مصلوح. سعد: في البلاغة العربيّة واللسانيّات النّصّيّة؛ آفاق جديدة، ط١، مجلس النّشر العلميّ- الكويت، ٢٠٠٣م، ص٦٩.

(٢) العمدة، ٣٦٤/١.

(٣) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

لما يَحسُن بالشّاعر أن يلزمه في أداء مقاصده ضمن أغراض الشّعر المتنوّعة، بل كثيرًا ما نقف على ما يمكن أن يُرى دخولًا أعمق في بناء النّصّ الشّعريّ على النّحو الذي ينهض بمرامي مُنْشِئه ومقاصده، من مثل ما قدّمه قدامة بن جعفر إذ تحدّث عن المعاني التي ينبغي أن تُضمَّن في النّصوص بوجهٍ عامٍّ، مؤكِّدًا وجوب أن يُلتزَم فيها بـ«قَصْدِ الغرض المطلوب على حقّه، وتَرْكِ العدول عنه إلى ما يُشبهه»(١). وألحّ قدامة على ضرورة الالتزام بهذه القاعدة، مُكرِّرًا ذلك في أكثر من موضعٍ، ومُنبِّهًا على ضرورة أن يكون «المعنى مواجِهًا للغرض المقصود، غيرَ عادلٍ عن الأمر المطلوب»(٢).

ولعلّ تحقُّق ما يشير إليه قدامة يستدعي في الغالب أن تُستهلّ النّصوص الشّعريّة بما يَشِي بمراد الشّاعر ويوحي بمَقصِده قبل استكماله قولَه، وعليه فقد وجب «الابتداء بذكر ما يعلم السّامع له إلى أيّ معنًى يُساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسُّط العبارة عنه»(٣)، كما يشير ابن طباطبا، كما وجب أن «يُجعَل مبدأ الكلام دالًّا على مَقصِده، وأن يُفتتَح القول بما هو عُمْدةٌ في غرضه»(٤)، وفقًا لحازم القرطاجنّيّ، وأن يكون «في صدر الكلام دليلٌ على حاجة المُتكلِّم»(٥) كما نبّه الجاحظ قبلًا، بل إنّ «ملاك الأمر في أن يكون المُفتتَح مناسبًا لمَقصِد المُتكلِّم من جميع جهاته...فطريقة البلاغة أن تُفتتَح [المقاصد] بما يناسبها ويشبهها من القول من حيث ذُكِر»(٦).

وعلى المُتكلِّم بعد ذلك أن يستقي موادّ تعبيره، ويستمدّ جملة معانيه ممّا فُطِرت النّفوس البشريّة على استلذاذه أو التّألّم منه أو ما وُجِد فيه الحالان من اللّذّة والألم(٧)، وأن يتحرّى الصّحّة والدّقّة فيما يسوقه من تلك المعاني التي يحاول بها أداء مقاصده وإدراك مراميه، وأن يسعى قدْر الإمكان إلى تجنُّب الخطأ في ذلك، وتحاشي ما لا يتناغم من المعاني مع مراده. ولهذا نجد العسكريّ يعقد فصلًا

(١) نقد الشّعر، ص٩٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٩١.

(٣) عيار الشّعر، ص٢٤.

(٤) منهاج البلغاء، ص٢٠٦. يكرّر حازم تأكيده وجوبَ العناية بالمبادي والمطالع وضرورة جَعْلها دالّةً على غرض الكلام ومَقصِده في مواضع عدّة من كتابه. راجع: على سبيل المثال ص٢٨٣-٢٨٥، ٣٠٩-٣١٤.

(٥) البيان والتّبيين، ١/١١٦.

(٦) القرطاجنّيّ. حازم: منهاج البلغاء، ص٣١٠.

(٧) يُنظر: المصدر نفسه، ص٢١.

مطوَّلًا «للتّنبيه على خطأ المعاني وصوابها»[١]، كما نجد القرطاجنّيّ يتحدّث مليًّا عمّا سمّاه "المعاني الأُوَل والمعاني الثّواني"، وعن جملة ما يتعلّق باستثارة المعاني، وتأنيس بعضها ببعض، وغير ذلك ممّا يتّصل باصطفاء المعاني وصياغتها وفق المقاصد التي يرومها مُنْشِئ النّصّ[٢]، لنصل بعد ذلك إلى خاتمة الكلام التي ينبغي أن تُستحضَر فيها تلك العناية بالمقاصد والمرامي، ليكون آخر الكلام مرتبطًا بأوّله كما كان أوّله دالًّا على آخره، ويجدُر بالمُتكلِّم أن يحترز فيه عن قطْع الكلام بما قد يكون منفِّرًا للنّفس عمّا قُصِد إمالتها إليه، أو مُحيلًا لها إلى ما قُصِد تنفيرها عنه، كأن يُختَم الكلام بلفظٍ كريهٍ أو معنًى لا يتواءم مع مراد المُتكلِّم، ولا ينسجم مع جملة ما سيق الكلام لأجله من المقاصد والمرامي[٣].

ولم يقتصر الأمر فيما نحن بصدده على رسم معالم الطّريق التي يمكن أن يرودها مُنْشِئ النّصّ في الإعراب عن مقاصده ومراميه فيما يسوقه من معانٍ، وفيما يدير عليه بنية النّصّ مضمونًا، بل كان لجانب الصّياغة والبناء اللفظيّ أيضًا حظٌّ بارزٌ من العناية والاهتمام، وذلك من خلال بيان ما يحتاجه المُتكلِّم من أدوات في هذا الشّأن، وما ينبغي أن يضعه نُصْب عينيه إذ يشكّل بنية هذا النّصّ، ويركّب عناصرها على النّحو الذي يؤهّلها للنّهوض بجملة مقاصده ومراميه، والواقع أنّ ما ورد في هذا الشّأن كثيرٌ ومتنوّع، وحسْبنا هنا أن نلمح إلى أبرز صور تلك العناية ووجوه ذاك الاهتمام.

---

(١) يُنظر: كتاب الصّناعتين، ص٦٩-١٣٢. كان ابن طباطبا أيضًا قد تحدّث عمّا سمّاه "التّقصير عن الغايات في الشّعر"، ممثّلًا لذلك بأبياتٍ يراها مندرجةً في هذا الإطار، موضحًا أنّ أصحابها «قصّروا عن الغايات التي أُجْرُوا إليها، ولم يسدّوا الخلل الواقع فيها معنًى ولفظًا». كذلك عقد ابن عبد ربّه في "عقده الفريد" بابًا لـ"ما أُدرِك على الشّعراء"، عرض فيه لأغاليطَ وقع فيها الشّعراء فيما أتَوا به من معانٍ في أدائهم لمقاصدهم. أمّا عبد القاهر الجرجانيّ فقد تحدّث عن المعنى المتمكِّن السّافر الذي يُعدّ من شرط البلاغة، ممثّلًا له بنماذج شعريّة عدّة، ومواردًا في تبيانه قوله: «وإن أردتَ أن تعرف ما حالُه بالضّد من هذا، فكان منقوصَ القوّة في تأدية ما أُريد منه، لأنّه يَعترِضه ما يمنعه أن يَقضيَ حقّ السِّفارة فيما بينك وبين معناك، ويوضِح تمام الإيضاح عن مغزاك». عيار الشّعر، ص١٥٨ وما بعدها. ويُنظر: العقد الفريد، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته: أحمد أمين، وأحمد الزّين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٦م، ٣٥٧/٥. و: دلائل الإعجاز، ص٢٦٨، وراجع ص٢٦٧. وللتوسّع يُنظر: الجرّاح. عامر: الأبعاد التّداوليّة في البلاغة العربيّة حتّى القرن السّابع الهجريّ، رسالة دكتوراه، إشراف: د. أحمد ويس، جامعة حلب- كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة- حلب، سورية، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص١٣٢-١٤٢.

(٢) يُنظر: منهاج البلغاء، ص ٢٣-٢٤، ٥٥، ٥٩، ٢٩٥، ٣٠٩، ٣١٦.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ص٢٨٥.

وإذا كان حازمٌ قد تحدّث –كغيره من البلاغيّين– عمّا يجدر بالشّاعر أن يلتزمه في بناء النّصّ معنًى، فقد تحدّث في المقابل أيضًا عمّا يجدر بالشّاعر التزامه في البناء اللفظيّ لهذا النّصّ، فبيّن –مثلًا– ضرورةَ الإتيان بالألفاظ الموافقة لمَقصِد الشاعر والغرض الشّعريّ الذي ينظم فيه، ووجوبَ أن يعمد إلى تركيب عناصر النّصّ وتوجيه الأسلوب فيه بما يخدم هذه الغاية ويقود إليها، «فإذا كان مَقصِد [الشّاعر] الفخر، كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنّظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاءٌ وتفخيم، وإن كان المَقصِد النّسيب، كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقّةٌ وعذوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد»(١).

وإذا كان قدامة قد أكّد وجوب أن تكون المعاني التي تُتخيَّر في التّعبير عن المقاصد المرادة وثيقةَ الصّلة بها غير عادلةٍ عنها، فإنّ الباقلّانيّ يؤكّد وجوب التزام المسلك ذاته فيما يُتخيَّر من ألفاظٍ للنّهوض بتلك المقاصد، إذ يتعيّن على المُتكلِّم «أن يتخيّر من اللفظ ما كان أقربَ إلى الدّلالة على المراد، وأوضحَ في الإبانة عن المعنى المطلوب»(٢). ولا ريب في أنّ الأمر في ذلك لا يقف عند حدّ اختيار الألفاظ، بل يمتدّ إلى الجانب التّركيبيّ الذي ينبغي أيضًا أن تُستحضر في تشكيله هذه الغاية التي تتطلّب من المُتكلِّم أن ينتقي من التّراكيب ما يبدو أوثق صلةً بمقاصده، ثمّ يبادر إليها «فيرصّها رصًّا كما يفعل البنّاء في القالب أو النّسّاج في المنوال، حتّى يتّسع القالب بحصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام»(٣). وقد نستطيع في ضوء هذا أن نعيَ لمَ خصّص العسكريّ بابًا كاملًا ضمن "صناعتيه" للحديث عمّا أطلق عليه "حسن النّظم وجودة الرّصف والسّبك"(٤)، ولِمَ حظي الجانب التّركيبيّ في البلاغة بوجهٍ عامٍّ، وعند عبد القاهر بوجهٍ خاصٍّ، بجانبٍ كبيرٍ من التّتبُّع والعناية، ممّا لا يتّسع المقام هنا للخوض فيه وإفاضة القول والكلام في تِبيانه(٥).

---

(١) منهاج البلغاء، ص ٣١٠.

(٢) إعجاز القرآن، ص١٧٨.

(٣) مقدّمة ابن خلدون، ١١٥٩/٣.

(٤) كتاب الصّناعتين، ص١٦١ وما بعدها.

(٥) راجع: على سبيل المثال دلائل الإعجاز، ص٤٥، ٥٣٩. ولمزيد من التّوسّع في هذا الشّأن راجع: القزويني: الإيضاح، ص٨١، ٨٣. و: ابن الأثير. ضياء الدّين (ت٦٣٧هـ): المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر– القاهرة، د.ت، ٩٣/١. و: السّكاكيّ: مفتاح العلوم، ص٧٠.

ولا عجب بعد هذا كلّه أن يغدو التّفاضل بين المُتكلِّمين مرتبطًا بوجهٍ واضحٍ بما يُسجَّل لهم من براعةٍ في التّعبير عن مقاصدهم والإعراب عن مراميهم، وأن يغدو ذلك معيارًا تُقاس به فصاحتهم وبلاغتهم وتُختبر من خلاله قدرتهم ومهارتهم، ذلك أنّ «الفكر من الإنسان يكون في أن يُخبِر عن شيءٍ بشيء، أو يَصِف شيئًا بشيء، أو يُضيفَ شيئًا إلى شيء، أو يُشركَ شيئًا في حُكْم شيء... وهذا كلّه فكرٌ في أمورٍ معقولةٍ زائدةٍ على اللفظ»(١). وبهذا يغدو اللسان «أداة يظهر بها حُسْن البيان، وظاهرٌ يخبر عن ضمير، وشاهدٌ يُنبئِكَ عن غائب»(٢)، ومن ثمّ فإنّ «حُسْنَ الكلام، وإحكامَ صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه إنّما يدلّ على فَضْل قائله وفَهْم مُنْشِئه»(٣) كما يرى العسكريّ. ووفقًا لهذا نجد عبد القاهر يعقد في "دلائله" فصلًا يستهلّه بما يبيّن مادّته ومحتواه، فيقول: «في تحقيق البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وما شاكل ذلك ممّا يُعبَّر به عن فضل بعض القائلين على بعض، من حيث نطقوا وتكلّموا، وأخبروا السّامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يُعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم»(٤).

وقد يبدو من البدهيّ تبعًا لما سلف أن تُتّخَذ الإحاطةُ بالمقاصد المرادة وحُسْن الإفصاح عنها مسبارًا لاختبار القول، ولا سيّما حين يكون شعرًا، وأن يأتي الحكم بعد ذلك لهذا القول أو عليه وفقًا لما يُلتمَس فيه من نجاحٍ في الإعراب عن تلك المقاصد وإيصالها أو إخفاقٍ في ذلك وبُعدٍ عن إدراكه، ليحوز الكلام بعد هذا الاستحسان والقبول، أو يفتقر إليهما ويعرى من مقوّمات ما نشير إليه. ودليل ذلك ما يطالعنا به ابن قتيبة إذ يفرّع الشّعر من حيث ما يكون فيه من جَودةٍ أو رداءة إلى فروعٍ أربعة بحسب ما يلوح فيها من وفاءٍ بالغرض المراد لفظًا ومعنًى، جاعلًا أحد هذه الأربعة "ما تأخّرت ألفاظه وتأخّرت معانيه" عن الوفاء بالغرض، وكان الرّديءَ في بابه، ليكون الجيّد خلافًا لذلك ما أدّت ألفاظه ومعانيه الغرض على الصّورة المُثلى(٥).

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٤١٦.

(٢) البيان والتّبيين، ٢/٧٥.

(٣) كتاب الصّناعتين، ص٥٨.

(٤) دلائل الإعجاز، ص٤٣. يرى عبد القاهر في هذا السياق أنّه لولا الكلام لَما «صحّ من العاقل أن يفتُق عن أزاهير العقل كمائمه، ولتعطّلت قُوى الخواطر والأفكار من معانيها... ولبقيت القلوب مقفلةً تتصوّن على ودائعها، والمعاني مسجونةً في مواضعها، ولصارت القرائح عن تصرُّفها معقولة، والأذهان عن سلطانها معزولة». أسرار البلاغة، ص٣-٤.

(٥) يُنظر: الشّعر والشّعراء، ١/٦٤-٧٥.

وممّا يندرج في هذا الإطار أيضًا ما يورده ابن جنّي إذ يقف عند البيتَين الشّهيرَين: [من الطويل]

ولَمَّا قَضَيْنا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ومَسَّحَ بالأركانِ مَنْ هُوَ ماسِحُ

أخَذْنا بأطْرافِ الأحادِيثِ بَيْنَنا وسالَتْ بأعْناقِ المَطِيِّ الأباطِحُ

فينتقد آراء بعض مَن سبقوه ممّن قَصُرَ فهمُهم عن الإحاطة بالمقاصد العميقة التي يؤدّيها الشّاعر في هذين البيتَين، مشيرًا إلى عدم تنبُّه أولئك لما في البيتَين من براعةٍ في أداء هذه المقاصد، وما يصحب ذلك من معانٍ خفيّةٍ ولطائف عميقةٍ خفيَت على أولئك لجفاء طبعهم، مُعربًا عن ذلك بالقول: «هذا الموضع قد سبق إلى التّعلُّق به من لم يُنعِمِ النّظرَ فيه، ولا رأى ما أراه القوم منه، وإنّما ذلك لجفاء طبع النّاظر، وخفاء غرض النّاطق»[(١)]، ثمّ يُتْبِع ابن جنّي ذلك ببيانٍ مُفصّلٍ لما في البيتَين من معالم التّمكُّن ووجوه البراعة في أداء المقاصد وحسن العبارة عنها[(٢)].

ونجد عند القاضي الجرجانيّ ما يقارب هذا إذ يقف عند بيت المتنبّي: [من الكامل]

جَلَلًا كَما بي فَلْيَكُ التَّبْريحُ أغِذاءُ ذا الرَّشَأِ الأغَنِّ الشِّيْحُ[(٣)]

فيشير إلى ما عِيب على المتنبّي من قَطْعه المصراع الثّاني عن الأوّل في اللفظ والمعنى، ويَرُدّ على هذا بالقول: «فقال المُحتجّ عنه إنّما يَسُوغ الإنكار لو قَطَع قبل الإتمام، وابتدأ بالثّاني وقد غادر من الأوّل بقيّةً. فأمّا أن يستوفيَ مرادَه ثمّ ينتقل إلى غيره، فليس بعيب، وإنّما المصراعان كالبيتَين»[(٤)].

---

(١) الخصائص، ٢١٨/١. وراجع أيضًا: دلائل الإعجاز، ص٧٥-٧٦.

(٢) يُنظر: الخصائص، ٢١٩/١-٢٢١.

(٣) ديوان المتنبّي، بشرح أبي البقاء العكبريّ المسمّى بالتِبيان في شرح الدّيوان، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه: مصطفى السّقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر، ١٣٥٥هـ/١٩٢٦م، ٢٤٣/١. والجلل: الأمر العظيم، التّبريح: الشّدة، الرّشأ: ولد الظّبية، والأغنّ: الذي في صوته غنّة، الشّيْح: نَبْتٌ سهليٌّ طيّب الرائحة.

(٤) الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعليّ محمّد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبيّ، د.ت، ص٤٤١-٤٤٢. يحضرنا في هذا السّياق ما أشار إليه ثعلب (ت٢٩١هـ) إذ تحدّث عمّا يسمّى "الأبيات الغُرّ"، والبيت الأغرّ -كما يوضح ثعلب- هو «ما نَجَم من صدر البيت بتمام معناه دون عَجُزه، وكان لو طرِح آخره لأغنى أوّلُه بوضوح دلالته... لأنّ سبيل المُتكلِّم الإفهام، وبغيةَ المُكلَّم الاستفهام، فأخفُّ الكلام على النّاطق مؤونةً، وأسهلُه على السّامع مَحْمَلًا، ما فُهِم عن ابتدائه مراد قائله، وأبان قليله، ووضح دليله». قواعد الشّعر، حقّقه وقدّم له وعلّق عليه: رمضان عبد التّواب، ط١، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٩٦٦م، ص٧٢.

فاستيفاء أبي الطّيّب لتمام مراده في الشّطر الأوّل يُبرِّئ بيته كما يرى الجرجانيّ ممّا أُخِذ عليه من قَطْع صدر البيت عن عَجُزه، ويُسوّغ هذا القطع إذ يغدو المصراعان كالبيتين لفظًا ومعنًى.

ونستطيع أن نستطلع المزيد ممّا يندرج في هذا السّياق عند الإمام عبد القاهر إذ يقدّم في هذا الشّأن نظراتٍ عميقةً، ولا سيّما فيما يقارب به الأبيات الشّعريّة التي تُعرِض له في مواضعَ عدّة ضمن المباحث التي يخصّها بالعرض والمناقشة، إذ نراه يقيم قراءته لهذه الأبيات على غرض الشّاعر ومراده من قوله، ويجعل ذلك عمدةً له في تلك المقاربة. وإذا كان النّظم وتوخِّي معاني النّحو فيما بين الكَلِم[1] هو المحور الذي يدير عليه عبد القاهر معظم آرائه، فإنّنا كثيرًا ما نجده يقيم هذا المحور على أساسٍ من قصد المُتكلِّم ليقدّم رؤاه القرائيّة التي يحاول أن يلامس فيها كُنْه الأبيات التي يقف عندها، ولهذا نجده يُحذّر من أن «يَعمد عامدٌ إلى نَظْمِ كلامٍ بعينه، فيزيلُه عن الصّورة التي أرادها النّاظم، ويُفسِدُها عليه، من غير أن يُحوّل منه لفظًا عن موضعه، أو يُبْدلَه بغيره، أو يغيّرَ شيئًا من ظاهر أمره على حال»[2]. ويمثّل عبد القاهر لما يشير إليه ببيت أبي تمّام: [من الطويل]

لُعَابُ الأفَاعي القَاتِلاتِ لُعَابُهُ وأَرْيُ الجَنَى اشْتَارَتْهُ أيْدٍ عَوَاسِلُ

موضحًا «أنّك إن قدّرت أنّ "لعابُ الأفاعي" مبتدأ، و"لُعابُه" خبر، كما يوهمه الظّاهر، أفسدتَ عليه كلامه، وأبطلتَ الصّورة التي أرادها فيه، وذلك أنّ الغرض أن يُشبّه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، على معنى أنّه إذا كتب في إقامة السّياسات أتْلفَ به النّفوس، وكذلك الغرض أن يُشبّه مدادَه بأرْي الجَنَى، على معنى أنّه إذا كتب في العطايا والصّلات أوْصلَ به إلى النّفوس ما تحلو مَذاقتُه عندها، وأدخل السّرور واللذّة عليها. وهذا المعنى إنّما يكون إذا كان "لُعابُه" مبتدأً، و"لعابُ الأفاعي" خبرًا، فأمّا تقديرك أن يكون "لعاب الأفاعي" مبتدأً، و"لعابه" خبرًا، فيُبطِل ذلك ويمنع منه البتّة، ويَخرُج بالكلام إلى ما لا يجوز أن يكون مرادًا في مثل غرض أبي تمّام، وهو أن يكون أراد أن يُشبِّه "لُعابَ الأفاعي" بالمداد، ويُشبّه كذلك "الأَرْي" به»[3].

---

(١) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص٣٧٠

(٢) المصدر نفسه، ٣٧١

(٣) المصدر نفسه، ص٣٧١-٣٧٢. و: الأَرْي: العسل، اشتارته: جنتْه من الخلايا، العواسل: التي تطلب العسل.

وكما هو واضحٌ وبيّن فإنّ عبد القاهر يحتكم هنا إلى ما يراه أقربَ إلى قصد المُتكلِّم، ويتّخذ ذلك فيصلًا في تأكيد وجوبِ اعتماد وجهٍ إعرابيٍّ دون آخر لا تتنافى صحّته مع ما هو جائزٌ وسائغٌ وفقًا لقواعد النّحو المحضة التي تجيز هذا الوجه إذا احتُكِم إليها منفصلةً عن قصد المُتكلِّم الذي يُثبِت حالَ استحضاره الصّحّة لأحد الوجهَين وينفيها عن الآخر. ولهذا نجد عبد القاهر يسوق المزيد من الأمثلة[1] التي تدلّ على وجوب استحضار مراد المُتكلِّم، والسّير على هدْي المعنى الذي يتوخّاه. ويكرّر عبد القاهر ذلك مرارًا، داعيًا إلى إعمال التّدبُّر في سبيل إدراك ذلك، وبغية الوقوف على ما هو صحيحٌ وسائغ، وتَوخِّي البعد عن الخَطَل والزّلل، ويُردِف ذلك بالقول: «اعلم أنّه ليس من كلامٍ يَعْمِد واضِعُه فيه إلى معرفتَين فيجعلهما مبتدأً وخبرًا، ثمّ يُقدّم الذي هو الخبر، إلّا أشكلَ الأمر عليك فيه، فلم تعلم أنّ المُقدَّم خبرٌ، حتّى تَرجِعَ إلى المعنى وتُحسِنَ التّدبُّر»[2].

ووفقًا لما سلف فإنّ سوءَ فهم مراد المُتكلِّم، أو عدمَ الالتفات إلى مقاصده التي تُؤدَّى عبر تناغم اللفظ والمعنى، قد يقود إلى مجانبة الصّواب في تقدير ما هو صحيحٌ وجائزٌ وما هو بخلاف ذلك. وتتّضح صورة ما نشير إليه أحيانًا فيما يُناط بالقول أو الكلام من وجوه التّفسير التي قد يشطّ البون بينها وبين ما هو مرادٌ ومقصودٌ من القول أو الكلام، وكذلك في كثرة التّأويلات التي قد يغيب عنها هذا التّنبُّه العميق لما ينعقد من دقيق الصّلات بين خيوط البناء النّصّيّ لفظًا ومعنًى، وهذا كما يرى عبد القاهر هو ما «وسّع مجال التّأويل والتّفسير، حتّى صار [النّاس] يتأوّلون في الكلام الواحد تأويلَين أو أكثر، ويفسّرون البيت الواحد عِدّة تفاسير، وهو على ذاك الطريق المَزَلَّة الذي ورّط كثيرًا من النّاس في الهَلَكَة»[3].

وربّما لا يقف الأمر عند حدود ما أشار إليه عبد القاهر، إذ قد تجرّ الغفلة عن التّعمُّق في إدراك مقاصد المُتكلِّم محاولة استجلائها وفق مراده إلى وجوهٍ تأويليّة غير صحيحة وتفسيراتٍ غير صائبة في كثيرٍ من الأحيان، بل قد تقود تلك الغفلة أيضًا إلى التّساهل في استجلاء العلّة التي تقف وراء ما يلوح من مخالفة للعُرْف اللغويّ والصّحّة النّحويّة ضمن القول الشّعريّ، والتّرخّصِ من ثمّ في حَمْل ذلك على الضّرورة دون تدبُّرٍ للكلام وبحثٍ عن المُسوِّغ الدّقيق والعلّة الصّحيحة التي كثيرًا ما يتّضح بُعدها العميق في مَقصِد أدقّ ومرادٍ أبعد رام الشّاعر بلوغه فيما لاح كونه مخالفةً، وحُمِل من

(١) راجع: دلائل الإعجاز، ص٢٧٢-٣٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٧٣.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٧٤. والمَزلَّة: موضع الزّلل: أي الخطأ والسّقوط.

قِبَل كُثرٍ على الضّرورة، فأُفقِدَ كثيرًا من مائه ورونقه. وقد نبّه عبد القاهر على ذلك، ومثّل له ببيت أبي النّجم: [من الرّجز]

قَـدْ أصـبَحَتْ أُمُّ الخِيـارِ تَـدَّعِي عَلَـيَّ ذَنْبًـا كُلُّـهُ لَـم أصـنَعِ

فقد حمله الجميع كما يشير عبد القاهر «على أنّه أدخل نفسه مِنْ رفْعِ "كلٍّ" في شيءٍ إنّما يجوز عند الضّرورة، من غير أن كانت به إليه ضرورة. قالوا: لأنّه ليس في نصْب "كلّ" ما يَكسر له وزنًا، أو يمنعه من معنًى أراده. وإذا تأمّلتَ وجدْتَه لم يرتكبْه، ولم يحمل نفسَه عليه إلّا لحاجةٍ له إلى ذلك، وإلّا لأنّه رأى النّصبَ يمنعه ما يريد، وذاك أنّه أراد أنّها تدّعي عليه ذنبًا لم يصنع منه شيئًا البتّة، لا قليلًا ولا كثيرًا، ولا بعضًا ولا كُلًّا. والنّصبُ يمنع من هذا المعنى، ويقتضي أن يكون قد أتى من الذّنب الذي ادّعَتْه بعضَه»(١).

وربّما لا يحتاج المرء بعد كلام عبد القاهر إلى مزيد بيانٍ ليؤكّد وجوبَ الاجتهاد في استقصاء مقاصد المُتكلِّم وفي محاولة الوقوف على دقيق مراده، وذلك عبر تلمُّس ما خفي في الكلام والتنبّه لما دقّ فيه ولما يمكن أن يحمله من أبعادٍ قد لا تَبِين من مجرّد فهم ظاهر القول، بل تحتاج إلى مزيد إعمال فكر وفضل تأمُّلٍ للإلمام بها والوقوف عليها.

وإذا كان التّهاون في استحضار قصد المُتكلِّم والوقوف عليه ممّا قد يتسبّب في كثرة التّأويلات وفساد بعض وجوهها أحيانًا، فإنّ الحرص في المقابل على استجلاء هذا القصد والوقوف على شتّى أبعاده وأدقّ تفاصيله، قد يضفي على القراءة التّأويليّة وما يصحبها من محاولةٍ لرصد المقاصد العميقة التي يحملها أو يحتملها القول أو الكلام، أبعادًا عميقةً ربّما لم تَدُر في خلد القائل ولا خطرت بباله البتّة. وقد نبّه ابن رشيقٍ على ذلك إذ بيّن أنّ الشّاعر قد "يقول بيتًا يتّسع فيه التّأويل، فيأتي كلّ واحدٍ بمعنًى، وإنّما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوّته، واتّساع المعنى. ومثال ذلك قول امرئ القيس:[من الطويل]

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ مَعًـا كَجُلمُودِ صَخْرٍ حَطَّـهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ(٢)

فإنّما أراد –كما يوضح ابن رشيق– «أنّه يصلح للكرّ والفرّ، ويحسن مُقبِلًا ومُدبِرًا، ثمّ قال: "معًا" أي: جميعُ ذلك فيه، وشبّهه في سرعته، وشدّة جريه وخُصْرِه، بجُلمود صخرٍ حطّه السّيل من

(١) دلائل الإعجاز، ص٢٧٨.

(٢) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف– مصر، ١٩٦٤م، ص١٩.

أعلى الجبل، فإذا انحطّ من عالٍ كان شديد السّرعة، فكيف إذا أعانته قوّة السّيل من ورائه. وذهب قومٌ إلى أنّ معنى قوله: "كجلمود صخرٍ حطّه السّيل من عَل" إنّما هو الصّلابة، لأنّ الصّخر عندهم كلّما كان أظهرَ للشّمس والرّيح، كان أصلب...وقال بعض من فسّره من المحدثين: إنّما أراد الإفراط، فزعم أنّه يُرى مُقبِلًا ومُدبِرًا في حالةٍ واحدةٍ عند الكرّ والفرّ لشدّة سرعته، واعترض على نفسه، واحتجَّ بما يوجَدُ عِيانًا، فمثّله بالجُلمُود المُنحدِر من قُنّة الجبل، فإنّك ترى ظَهْرَه في النَّصْبَة على الحال التي ترى فيها بطنه، وهو مُقبِلٌ إليك. ويختم ابن رشيقٍ كلامه بالقول: ولعلّ هذا ما مرّ قطّ ببال امرئ القيس، ولا خطَر في وهمه، ولا وقع في خَلَده ولا رُوْعه»[1].

وقد أورد البغداديّ ما ذكره ابن رشيقٍ في هذا البيت، وزاد عليه أيضًا ما ذكره ابن أبي الإصبع في البيت نفسه، ثمّ أردف ذلك بالقول: «هذا ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشّاعر في وقت العمل، وإنّما الكلام إذا كان قويًّا من مثل هذا الفحل احتمل لقوّته وجوهًا من التّأويل، بحسب ما تحتمل ألفاظه، وعلى مقدار قوى المُتكلِّمين فيه»[2].

وربّما لا نحتاج إلى شَفْعِ ما سلف بمزيد أمثلةٍ ونماذج تدلّل على أنّ القراءة والتّأويل العميقَين قد يضفيان على مقاصد المُتكلِّم ومراميه مزيد عمقٍ ونصاعة، بل ربّما يغنيان كلامه بمقاصد لم تكن في ذهنه ساعة القول، ولعلّها لم تكن من همّه حينها. وفي مقابل ذلك تضعنا مصنّفات البلاغة وكتب التّراث على صورةٍ مناقضة للقراءة والتّأويل السّطحيَّين اللذين يُكتفى فيهما بالوقوف على المعنى الحرفيّ المأخوذ من الألفاظ، بعيدًا عن المحاورة العميقة للتّركيب الشّعريّ، ممّا قد يُفسِد على الشّاعر مُرادَه ويُشوّه صورة مقاصده، بل إنّ الأمر قد يتجاوز ذلك أحيانًا ليصل إلى ردّ التّفسيرات التي تحاول أن تقف على ذاك المراد وتلامسَ البُعْد العميق لتلك المقاصد. وإذا كنّا قد مثّلنا للصّورة الأولى آنفًا بما أثبته ابن رشيق مُعلِّقًا به على بيت امرئ القيس، فإنّا نؤثر هنا أيضًا أن نبقى مع ابن رشيق لنرى عنده ما قد يندرج في الصّورة المناقضة إذ يورد معلِّقًا على قول أبي نواس: [من الطويل]

أَلَا فاسْقِنِي خَمْرًا وقُلْ لِي هيَ الخَمْرُ[3] .....

(١) العمدة، ٢/٧١٦-٧١٧. والخُصْرُ: من أخصر الفرس، إذا عدا عدْوًا شديدًا. وقُنّة الجبل: أعلاه. والنّصْبة: من النّصْب بمعنى السّير اللّيّن، أو بمعنى الانتصاب والقيام يكون الفرس مشرف الرّأس والعنق. والرُّوع: القلب.

(٢) خزانة الأدب، ٣/١٦٠

(٣) ديوان أبي نواس، حقّقه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر – القاهرة، ١٩٥٣م، ص٢٨.

فقد زعم بعض من فسّره –كما يورد ابن رشيق– أنّه إنّما قال: «وقل لي: هي الخمر" ليلتذَّ السّمع بذكْرها، كما التذّتِ العين برؤيتها، والأنف بشمّها، واليد بلمسها، والفم بذوقها. وأبو نُوَاسٍ ما أظنّه ذهب هذا المذهب، ولا سلك هذا الشِّعْبَ، ولا أراه أراد إلّا الخلاعةَ والعبَثَ الذي بنى عليه القصيدة، ودليل ذلك أنّه قال في تمام البيت:

..... ولا تَسْقِنِي سِرًّا إذا أمْكَنَ الجَهْرُ

ويُروى: «فقد أمكن الجهر، فذهب إلى المجاهرة، وقلّة المبالاة بالنّاس، والمداراةِ لهم في شرب الخمر بعينها التي لا خلاف بين المسلمين فيها»[1]. وكما هو ملحوظٌ فإنّ ابن رشيقٍ يبدي هاهنا قدرًا واضحًا من "التّعنّت" إن جاز التّعبير في قراءته لبيت أبي نواس، وربّما بدت هذه القراءة غير وافية بمقاصد أبي نواسٍ أو غير مُقارِبةٍ لتمام مراده في هذا البيت. وقد تكون العلّة في ذلك مرتبطةً بانطلاق ابن رشيقٍ من اجتهادٍ شخصيٍّ يُحاكم الشّاعر وفق منظورٍ فرديٍّ بحْت، ويتشبّث بعد ذلك برفض ما قُدِّم من نظرات قرائيّة تحاول أن تستجلي ما هو أجدى وأعمق في هذا البيت، ممّا تلوح صلته بمراد الشّاعر، أو ممّا قد يحتمله قوله في أقلّ تقدير.

ولا يقف الأمر فيما نحن فيه عند ما هو شبيهٌ بصنيع ابن رشيقٍ، إذ تحدّثنا كتب التّراث في هذا الشأن عن مواقف ومحنٍ تعرّض لها بعض الشّعراء نتيجة الفهم المغلوط لمقاصدهم، أو نتيجة تفسير أقوالهم بما يخالف مرادهم، انطلاقًا من سوء الظّنّ بالقائل أو عدم الحرص على تحرّي ما يريد ويقصد. فقد روى الأصفهانيّ في هذا الشّأن أنّ المهديّ كان قد أمر بأن يُضرب بشّار بن برد بالسّوط، فضُرِب بين يديه سبعين سوطًا أُتلِف فيها، فكان إذا أوجعه السّوط قال: "حِسّ"، وهي كلمةٌ تقولها العرب للشّيء إذا أوجع، فقال بعضهم للمهديّ: انظر إلى زندقته يا أمير المؤمنين، يقول: "حسّ"، ولا يقول: باسم الله، فردّ بشّار: ويلك، أطعامٌ هو فأسمّيَ الله عليه؟ فقال له الآخر: أفلا قلتَ: الحمد لله، قال: أوَنعمةٌ هي حتّى أحمدَ الله عليها؟ وتروي الأخبار أنّه لمّا ضُرِب سبعين سوطًا بان الموت فيه،

(١) العمدة، ٢/٧١٧–٧١٨. وقف لطفي عبد البديع عند ما ذهب إليه ابن رشيقٍ في هذا البيت، معلِّقًا عليه بالقول: «وليت ابن رشيقٍ توقّف وسكت، ولم يُفْتِ في الشّعر بفُتيا الفقهاء من حِلٍّ أو حرمة، غير أنّه ما تعرّض لإبطال التّفسير الذي نقله إلّا بسبب سوء الظّنّ بالشّعر وصاحبه، ثمّ من أين له أنّ الشّاعر لم يذهب هذا المذهب أو قريبًا منه؟ وإذا جاز ردّه بمثل هذه الدّعوى جاز أيضًا أن يُدفَع حمْلُ المعنى على الخلاعة والعبث». التّركيب اللغويّ للأدب، ص١٦٩–١٧٠.

فأُلقِي في سفينةٍ حتّى مات، ثمّ رُمي في البطيحة، فجاء بعض أهله وحملوه إلى البصرة فدُفن فيها[١].

وقد نستطيع في ضوء ما سلف أن ندرك لِمَ لم يكتفِ إبراهيم بن محمّد بربط البلاغة بالقائل وحده، بل أشرك في ذلك السّامع أيضًا فيما ينقله الجاحظ عنه: «كفى من حظّ البلاغة ألّا يُؤتى السّامع من سوء إفهام النّاطق، ولا يُؤتى النّاطق من سوء فهم السّامع»[٢]، ونستطيع أن نفهم كذلك لمَ يعلّق الجاحظ على هذا بالقول: «أمّا أنا فأستحسن هذا القول جدًّا»[٣]. كما نستطيع في ضوء ما سلف أيضًا أن نلتمس العذر لأبي تمّامٍ إذ يضيق ذرعًا بمن يعيب شعره ويطالبه بأن يوضح مراده فيه، ليكون جوابُه لمن يسائله معترضًا على مذهبه في الشّعر: لمَ لا تقول من الشّعر ما يُفهَم؟ الردَّ بالقول: وأنت لِمَ لا تفهم من الشّعر ما يُقال[٤]؟

وبعد، فإنّ الصّور الدّالّة على حضورِ مقاصد مُنْشِئ القول، والقولِ بأهمّيّة استحضارها ورصد أبعادها، كثيرةٌ ومتنوِّعةٌ في مصنّفات الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، وهي تؤكّد في جملتها التّنبُّهَ البيّن لأهمّيّة الالتفات لتلك المقاصد، والإقرارَ بأثرها البارز في فَهْم الكلام أو القول، وبضرورة التّعويل عليها في محاولة استجلاء ما تحمله النصوص من أبعادٍ في ظاهرها وفي خافيها، ممّا قد يبدو مُسوِّغًا للعناية والتّتبُّع اللذين حظيت بهما جوانبُ شتّى تتّصل بتلك المقاصد أو تَؤُول إليها بصورةٍ أو بأخرى ضمن مباحث البلاغة والنّقد ومصنّفاتهما.

---

(١) يُنظر: الأغاني، ٣/١٠٩٠.

(٢) البيان والتّبيين، ١٣٦.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) العمدة، ١/٢٦٥. ويُنظر: الموازنة، ١/٢٠.

٢. مَقصِديّة المُنْشِئ بين المنطوق والمكتوب:

كنّا قد عرضنا في الفصل الأوّل من هذا البحث لمَقصِديّة المُنْشِئ في الدّرس الحديث، وبيّنّا أنّ الخطاب الشّفاهيّ المنطوق يبدو غالبًا أشدَّ ارتباطًا بذات مُنْشِئه وأوفر حظًّا في التّعبير عن مقاصده ومراميه من النّصّ المكتوب، فالنصّ المكتوب يجنح إلى لونٍ من الاستقلال تبعًا لطبيعة تشكيله، ووفقًا لجملة السّمات التي تحدّد معالمه، ممّا قد ينحرف به قليلًا أو كثيرًا عن تلك المقاصد والمرامي. وربّما كان في الرّجوع إلى التّراث البلاغيّ والنّقديّ ما يقود إلى النّتيجة ذاتها، ويؤكّدها من جهاتٍ عدّة، وإن كنّا في حقيقة الأمر لا نقف على ما هو صريحٌ ومباشرٌ في هذا الشّأن، بيد أنّ أصداء ذلك يمكن أن تُلتَمس في كثيرٍ ممّا تطالعنا به مباحث الدّرس البلاغيّ والنّقديّ من إشاراتٍ وتعريفاتٍ ومقولاتٍ تثبت ما نشير إليه وتبيّنه من طُرقٍ عدّة.

أ. مَقصِديّة المُنْشِئ في الخطاب المنطوق.

يستطيع أيّ مُسْتقرٍ للقضايا والمسائل التي تُبسَط ضمن مباحث البلاغة والنقد أن يرى أنّ معظم الإشارات والمقولات المتّصلة بما نحن فيه هاهنا تكاد تنتهي إلى الارتباط بالخطاب المنطوق بصفةٍ أساسيّة، وتَؤول في الغالب إلى ما يُسهم في جَعْل المقاصد المُودَعة فيه من قِبَل مُنْشِئه أوضحَ وأجلى، استنادًا إلى ما يصحب الخطابَ المنطوق عادةً من مكمِّلاتٍ وقرائنَ صوتيّةٍ وإشاريّةٍ تجعل مَقصِد مُنْشِئه ومرادَه من قوله أقربَ إلى الأفهام والعقول وأجذب للأسماع والقلوب في كثيرٍ من الأحيان.

أ/١. أثر التّنغيم والتّلوين الصّوتيّ.

ينهض الأداء الصّوتيّ بدورٍ بارزٍ في أداء المقاصد التي يحملها الخطاب المنطوق ويُعينُ على إيصالها وفق مراد المُتكلِّم أو النّاطق إلى حدٍّ بعيدٍ. ونستطيع بدايةً أن نستطلع بعضًا من مؤشّرات ذلك في الدّرس النّحويّ واللغويّ وأن نستجلي جانبًا من معالمه في العناية التي خُصّ بها الجانب الصّوتيّ المرتبط بالخطاب المنطوق، وكذلك في التّعويل على الأداء الصّوتيّ للعبارات والأقوال، وعلى جملة ما يصحب ذلك من تنغيمٍ وتلوينٍ في نبرة الصّوت وطريقة الأداء على نحوٍ يشي بمراد المُنْشِئ لتلك العبارات والأقوال ويحدّد مَقصِده حين ينطق بها ويؤدّيها وفق طريقةٍ أو أخرى. فالأداء الصّوتيّ الذي تُقدَّم فيه الكلمة أو الجملة أو العبارة، يساعد على فهم العلاقات ويبيّن المعاني التي تحملها،

ويتكفّل في الغالب بتعبيرٍ وافٍ عن المَقصِد المراد وترجيحٍ له على غيره من المقاصد التي قد تحتملها بنية الجملة وصياغة العبارة، خلافًا للنّصّ المكتوب الذي قد تحتمل بنيته أبعادًا ومقاصد مختلفة، ولا سيّما حين تغيب علامات التّرقيم التي تسهم في بيان المقاصد المرادة وتجليتها. مثال ذلك قول الكميت: [من الطّويل]

طَرِبْتُ، وما شَوْقًا إلى البِيْضِ أطْرَبُ ولا لَعِبًا مِنِّي، وذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ[1]

فبنية العبارة في قول الشّاعر: "وذو الشّيب يلعب" تحتمل الاستفهام كما تحتمل الإخبار، ومن ثمّ فإنّ هذه العبارة يمكن أن تُنشَد بنغمة الاستفهام فيكون قصد الشّاعر محمولًا على الإنكار والنّفي للعب، ويجب حينها تقدير همزة استفهامٍ محذوفةٍ ليكون المراد: أوَ ذو الشّيب يلعب؟ كما يجوز أن تُنشَد بنغمة الإخبار، فيكون المراد أنّ لعب صاحب الشّيب أمرٌ مألوف، ولكنّ الشّاعر لم يكن لاعبًا، ولا حاجة حينئذٍ إلى تقدير محذوف[2].

ونقف عند سيبويه على ما يبدو أوفى وأعمق في الدّلالة على الالتفات إلى الجانب الصّوتيّ والتّنبُّه لأثره البارز في أداء مراد المُتكلِّم، وذلك فيما يسوقه في باب النّدبة إذ يورد قوله: «اعلم أنّ المندوب مدعوٌّ، ولكنّه متفجَّعٌ عليه. فإن شئت ألحقت في آخر الاسم الألف، لأنّ النّدبة كأنّهم يترنّمون فيها... واعلم أنّ المندوب لا بدّ من أن يكون قبل اسمه "يا" أو "وا"»[3]. وأضاف ابن يعيش موضحًا: موضحًا: «لمّا كان [المندوب] مدعوًّا بحيث لا يسمع أتَوا في أوّله بـ"يا" أو "وا" لمدّ الصّوت، ولمّا كان يُسلَك في النّدبة والنّوح مذهبُ التّطريب زادوا الألف آخرًا للتّرنُّم، كما يأتون بها في القوافي المطلقة، وخصّوها بالألف دون الواو والياء لأنّ المدّ فيها أمكن من أختيها»[4]، فالمراد رفع الصّوت ومدّه لإسماع جميع الحاضرين. فلمّا كانت النّدبة موضع تفجُّعٍ وبابًا لإظهار الحزن والألم على فقْد المندوب، كان هذا داعيًا -كما أوضح سيبويه- إلى رفع الصّوت ومدّه عبر استحضار "يا" أو "وا" قبل

(١) شرح الهاشميّات للشّاعر الكُميت بن زيدٍ الأسديّ، بقلم محمّد محمود الرّافعيّ، ط١، مطبعة شركة التّمدّن الصّناعيّة- مصر، ١٣٢٩هـ، ص٣٦.

(٢) يُنظر: قباوة. فخر الدّين: التّحليل النّحويّ؛ أصوله وأدلّته، ط١، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر- لونجمان، مصر، مصر، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، ٢٠٠٢م، ص١٨٤-١٨٥. وراجع أيضًا: ابن جنّيّ: الخصائص، ٢٨١/٢.

(٣) الكتاب، ٢٢٠/٢

(٤) شرح المفصّل، ٣٥٨/١.

الاسم المندوب، كما جاز أيضًا إلحاق الألف في آخر هذا الاسم ليكون في مدّ الصّوت حال النّطق بالاسم مزيد دلالةٍ على حالة الغمّ والحزن التي يعيشها المُتكلِّم جرّاء فَقْده لمَن فَقَد.

ولا يقف أثر التّنغيم والأداء الصّوتيّ المصاحب للكلام عند هذا الحدّ، بل يمتدّ هذا الأثر ليُجيزَ حذف أجزاء من العبارة مع إرادة المتكلّم لها وقصده إليها، وذلك بالاتّكاء على ما يصاحب تَلفُّظَهَ بالعبارة أو القول من تَحكُّمٍ بنبرة الصّوت وتمطيطٍ له في بعض أجزاء العبارة على نحوٍ يوحي بالمحذوف المراد ويدلّ عليه دون ذكره. وقد أشار ابن جنّي إلى ذلك ممثِّلًا له بما ينقله عن سيبويه في نحو قولهم: "سِيْرَ عليه ليلٌ"، وهم يريدون: "ليلٌ طويلٌ"، فـ«قد حذفت الصّفة ودلّت الحال عليها، وكأنّ هذا إنّما حُذِفت فيه الصّفة لما دلّ من الحال على موضعها، وذلك أنّك تُحسّ في كلام القائل لذلك من التّطويح والتّطريح والتّفخيم والتّعظيم ما يقوم مقام قوله: "طويل" أو نحو ذلك، وأنت تُحسّ هذا من نفسك إذا تأمّلته»[1].

ولا يكتفي ابن جنّي بهذا المثال بل نراه يسوق ما قد يبدو أوضحَ وأبين في مثالٍ تالٍ يورده في السّياق ذاته مُبيِّنًا من خلاله الوظيفةَ التي يؤدّيها النّبر المُصاحِب لنطق العبارة في الدّلالة على مراد القائل وبيان مَقصِده إذ يردف المثال السّابق بالقول: «وذلك أن تكون في مدح إنسانٍ والثّناء عليه، فتقول: "كان والله رجلًا"، فتزيد في قوّة اللفظ بـ"الله" هذه الكلمة، وتتمكّن في تمطيط اللام وإطالة الصّوت بها وعليها، أي: رجلًا فاضلًا أو شجاعًا أو كريمًا أو نحو ذلك»[2].

أ/٢. أثر الإيماء والإشارة الحركيّة.

لا ريب في أنّ لما يصحب الأداءَ الصّوتيّ من إيماءاتٍ ترتسم على وجه المُتكلِّم، أو حركاتٍ يصطنعها، وإشاراتٍ يدعّم بها مقاله، أثرًا لا يقلّ أهمّيّةً عمّا يكون في الأداء الصّوتيّ من تنغيمٍ أو نبرٍ أو تلوينٍ في هذا الأداء، وتمطيطٍ لبعض الأصوات الواردة في أثناء النّطق بها. ووفقًا لهذا فقد أتمّ ابن جنّي كلامه الآنف الذّكر بالقول: «وكذلك إذا ذممْتَه [أي الرّجل] ووصفتَه بالضّيق، قلتَ: سألناه، وكان إنسانًا، وتزوي وجهك وتُقطّبُه، فيغني ذلك عن قولك: إنسانًا لئيمًا أو لَحِزًا أو نحو ذلك»[3].

---

(١) الخصائص، ٢/٣٧٠-٣٧١.

(٢) المصدر نفسه، ٢/٣٧١

(٣) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها. وقوله: لَحِزًا: أي بخيلًا وشحيحًا.

وتبعًا لهذا فقد تقرّر عند ابن جنّي أنّ معاينة وجوه المُتكلِّمين والإلمام بحالهم لهما أبلغُ الأثر في إدراك مقاصدهم والإحاطة بمرادهم، وهذا ما عبّر عنه بـ"الغائب" الذي «كانت الجماعة من علمائنا تشاهده من أحوال العرب ووجوهها، وتضطرّ إلى معرفته من أغراضها وقُصُودها: من استخفافها شيئًا أو استثقاله، وتقبُّله أو إنكاره، أو الأُنْسِ به أو الاستيحاش منه...وغير ذلك من الأحوال الشّاهدة بالقصود، بل الحالفة على ما في النّفوس. ألا ترى إلى قوله: [من الطويل]

تَقُولُ-وصَكَّتْ وَجهَها بيَمِينِها-: أَبَعلـيَ هـذا بـالرَّحى المُتَقـاعِسُ

فلو قال حاكيًا عنها: أبعلي هذا بالرّحى المتقاعس، من غير أن يذكر صكّ الوجه، لأعلمَنا بذلك أنّها كانت مُتعجِّبةً مُنكِرةً، لكنّه لمّا حكى الحالَ فقال: "وصكَّتْ وجهَها"، عُلِم بذلك قوّةُ إنكارها، وتعاظُم الصّورة لها. هذا مع أنّك سامعٌ لحكاية الحال، غيرُ مُشاهِدٍ لها، ولو شاهدتَها لكنتَ بها أعرفَ، ولعِظَمِ الحال في نفس المرأة أبينَ، وقد قيل: "ليس المُخبَر كالمُعايِن"...وليست كلّ حكايةٍ تُروى لنا، ولا كلُّ خبرٍ يُنقَل إلينا، يُشفَع به شرحُ الأحوال التّابعة له، المقترنة -كانت- به. نعم، ولو نُقِلت لم نُفِد بسماعها ما كنّا نفيده لو حضرناها.. وبعد، فالحمّالون والحمّاميّون والسّاسة والوقّادون وما يليهم ويُعتَدّ منهم، يستوضحون من مشاهدة الأحوال ما لا يُحصّله أبو عمرٍو من شعر الفرزدق إذا أُخبِر عنه، ولم يَحضره يُنشده»(١).

وربّما لا يحتاج هذا الكلام المفصّل من ابن جنّي إلى مزيد بيانٍ وإيضاح، فهو يؤكّد كما أشرنا ضرورة استحضار حال المُتكلِّم وتتبُّع ما قد يبدر عنه من حركاتٍ وإيماءاتٍ وإشاراتٍ تصاحب كلامه، فتدلّ على مراده وتقود إلى استيضاح مَقصِده.

ولعلّ ما يشير إليه ابن جنّي يستدعي في المقابل أن يحرص المُتكلِّم على استحضار إقبال المخاطَب، وأن يجتهد في استمالته وطلب إقباله وتبصُّره بحال مُكلِّمه ليُصيخَ السّمع بعد أن ينعم النّظر والفكر في تأمُّل حال المُتكلِّم ويستحضر دواعي الإقبال على ما سيرد عليه منه. ووفقًا لهذا فقد رأينا أنّه قد عُلِم أنّ الإنسان -كما يشير ابن جنّي- «إذا عناه أمرٌ فأراد أن يخاطب به صاحبَه، ويُنعِم تصويره له في نفسه، استعطفه ليُقبِلَ عليه، فيقول له: يا فلان، أين أنت؟ أرني وجهك، أقْبِلْ عليّ أحدّثْك، أما أنت حاضرٌ يا هناهْ؟ فإذا أقبلَ عليه وأصغى إليه، اندفع يحدّثه، أو يأمره أو ينهاه، أو نحو

(١) الخصائص، ١/٢٤٥-٢٤٦. والمراد بـ"المتقاعس" في بيت الشاعر: أي الذي يخرج صدره ويدخل ظهره، وذلك شكل من يطحن بالرّحى.

ذلك. فلو كان استماع الأذن مُغنيًا عن مقابلة العين، مُجزِئًا عنه، لمَا تكلّف القائلُ ولا كلّفَ صاحبه الإقبال عليه، والإصغاء إليه»[١] وتبعًا لهذا كان الاعتبار «بمشاهدة الوجوه، وجعْلها دليلًا على ما في النّفوس، وعلى ذلك قالوا: ربّ إشارةٍ أبلغ من عبارة»[٢].

ويُستخلَص من كلام ابن جنّي أنّ المشاهدة لوجوه المُتكلِّمين، والتّتبُّع لإشاراتهم وحركاتهم حالَ نطقهم بالكلام، قد يكون مغنيًا عمّا "تؤدّيه الحكايات وتضبطه الرّوايات" في الاستدلال على أغراضهم والإلمام بمقاصدهم، بل لعلّه يَفضُلها في ذلك ويفوقها فيه. وهذا ما يؤكّده ابن جنّي إذ يورد: «فليت شعري إذا شاهد أبو عمرٍو وابنُ أبي إسحاقٍ ويونسُ وعيسى بن عُمَر والخليلُ وسيبويه وأبو الحسن وأبو زيد وخلفٌ الأحمرُ والأصمعيُّ ومن في الطّبقة والوقت من علماء البلدَين، وجوهَ العرب فيما تتعاطاه من كلامها، وتَقصِد له من أغراضها، ألَا تستفيد بتلك المشاهدة وذلك الحضور ما لا تؤدّيه الحكايات ولا تضبطه الرّوايات، فتضطرّ إلى قُصُود العرب وغوامضِ ما في أنفسها، حتّى لو حَلَفَ منهم حالفٌ على غرضٍ دلّته إشارةٌ لا عبارة، لَكانَ عند نفسه وعند جميع مَن يَحضُر حالَه صادقًا فيه، غير مُتَّهمِ الرّأي والنّحيزة والعقل»[٣]. وفي ضوء هذا كلّه قد يبدو منطقيًّا وغيرَ ذي حاجةٍ إلى علّةٍ تفسّر وتُسوِّغ ما يرويه ابن جنّي عن أحد مشايخه قوله: «أنا لا أحسن أن أكلّم إنسانًا في الظّلمة»[٤].

أ/٣. العناية بالخطاب المنطوق-مسوِّغاتٌ ودلائل:

الواقع أنّ جملة ما أشار إليه سيبويه وابن جنّي وغيرهما، وجملة ما ألمحنا إليه من جوانب تبدو صلتها الوثقى بالخطاب الشّفاهيّ المنطوق، يبدو حاضرًا في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، ومكرورًا فيه على نحوٍ أجلى وأوضح منه في الدّرس النّحويّ واللغويّ. وربّما كان الاهتمام بالخطاب المنطوق عائدًا في جانبٍ كبيرٍ منه إلى أنّ النّصّ الأدبيّ الذي دارت حوله البلاغة العربيّة -أي الشّعر والخطابة- كان نصًّا شفاهيًّا في نشأته وفي "تداوليّته" إن جاز التّعبير، فقد ارتبطت نشأة الشّعر فيما ارتبطت به بالإيقاع الصّوتيّ والغناء، حيث نظمتِ العرب أشعارها على التّناسب بين الأصوات المتحرّكة والأصوات السّاكنة، ثمّ كان إنشادُه في الأسواق الأدبيّة، وفي المحافل الكبرى، وفي حضرة

---

(١) الخصائص، ١/٢٤٦-٢٤٧.

(٢) المصدر نفسه، ١/٢٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ١/٢٤٨. والنَّحيزة: الطّبيعة، يقال: هو كريم النّحيزة.

(٤) المصدر نفسه، ١/٢٤٧.

الأمراء والوزراء، سبيلَ انتشاره وذيوعه، إضافةً إلى تناقله بعد ذلك وحفظه عن طريق الرّواية الشّفاهيّة. أمّا قسيم الشّعر، أي الخطابة، فإنّها لا تقوم ولا تقع كما هو معلومٌ إلّا عبر المشافهة[١]، وطبيعيٌّ بعد هذا أن تأتي مباحث البلاغة مُتّسِقةً وشفاهيّةَ الاتّصالَين الشّعريّ والخطابيّ، وأن ينعكس ذلك في كثيرٍ من القضايا التي تلامسها والمعايير التي تحدّدها[٢]، وأن تغدو المناحي المتعلّقة بالتّواصل الشّفاهيّ المنطوق أغلبَ وأبرزَ من تلك المتّصلة بالنّصّ المكتوب.

ولمّا كانت ماهيّة اللغة تتحدّد بوصفها «أصواتًا يعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم»[٣]، كان السّمع هو السّبيل الأوّل لاكتسابها وامتلاك ناصيتها، بل هو «أبو الملَكات اللسانيّة»[٤] كما يعبّر ابن خلدون. ولمّا كانت «الغاية التي يجري إليها القائل والسّامع إنّما هي الفهم والإفهام»[٥]، كان من شروط البلاغة في ذلك أن يكون الإفهام بلسانٍ طَلْق، فالبيان هو «المَنطِق الفصيح المُعرِب عمّا في الضّمير»[٦]، ولبلوغه يحتاج المرء فيما يحتاج إليه إلى «سهولة المخرج، وجهارة المنطق، وتكميل الحروف»[٧]، فـ«اللسان أداةٌ يظهر بها حُسن البيان، وظاهرٌ يُخبر عن ضمير، وشاهدٌ يُنبِئك عن

(١) عبد المجيد. جميل: البلاغة والاتّصال، دار غريب– القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٧، ٦٣، ٧١–٧٢.

(٢) يجدر في هذا السّياق أن نشير إلى ما ذهب إليه بعض الباحثين من أنّ الشّعر كثير ما أُلحِق عند العرب بالخطابة والجدل. يُنظر: عيّاد. شكري: كتاب أرسطوطاليس في الشّعر، تحقيق وترجمة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب– مصر، ١٩٩٣م، ص٢٠٩. كما أنّ البلاغة كانت تُصرَف في بعض النّصوص إلى المعرفة بالخطابة والإلمام بأدواتها بوجهٍ خاصٍّ من غير أن يلقى ذلك اعتراضًا. من هذه النّصوص ما رُوي عن معاوية بن أبي سفيان حين سأل صُحار بن عيّاش العبديّ: «ما هذه البلاغة فيكم؟ قال: شيءٌ تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا. فقال له رجلٌ من عُرْض القوم: يا أمير المؤمنين، هؤلاء بالبُسْر والرُّطَب أبصرُ منهم بالخُطَب». البيان والتّبيين، ٩٦/١. ومن ثمّ كان أوّل البلاغة كما يشير الجاحظ «اجتماع آلتها، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللّحظ، متخيّر اللفظ». المصدر نفسه، ٩٢/١.

(٣) ابن جنّي: الخصائص، ٣٣/١.

(٤) مقدّمة ابن خلدون، ١١٢٩/٣.

(٥) الجاحظ: البيان والتّبيين، ٧٦/١.

(٦) الزّبيديّ، محمّد مرتضى الحسينيّ (ت١٢٠٥هـ)، تاج العروس، تحقيق: عبد السّتّار أحمد فرّاج، مطبعة حكومة الكويت– الكويت، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥، ١٠٥/١، (مادّة بين). و: التّهانويّ: كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ٢١٩/١.

(٧) الجاحظ، البيان والتّبيين، ١٤/١.

غائب»[١]. وعلى هذا فإنّ البليغ كما ينقل الجاحظ عن العتّابيّ هو «كلّ من أفهمك حاجته من غير إعادةٍ ولا حُبْسةٍ ولا استعانة»[٢].

وفي المقابل فإنّ ضدّ البلاغة كلّ صنوف العيّ والعجز وكلّ أنواع الخطَل واللحن[٣]، وعلى هذا وجدنا النّاس «يذمّون الحَصِر، ويؤنّبون العيي»[٤]، وعلّة ذلك كما يخبرنا عبد القاهر الجرجانيّ ما قَرَّ في أذهان كُثُرٍ من أنّ «كلّ من عرف أوضاع لغةٍ من اللغات، عربيّةٍ كانت أو فارسيّة، وعرف المغزى من كلّ لفظة، ثمّ ساعده اللسان على النّطق بها، وعلى تأدية أجراسها وحروفها، فهو بيِّنٌ في تلك اللغة، كامل الأداة، بالغٌ من البيان المبلغ الذي لا مزيد عليه، مُنْتهٍ إلى الغاية التي لا مذهب بعدها»[٥]. وتبعًا لهذا كان معيار "الفصاحة والبلاغة والبراعة" مرتبطًا في منظور هؤلاء بـ«أن يكون المُتكلِّم جهير الصّوت، جاري اللسان، لا تعترضه لكنة، ولا تقف به حبسة»[٦]، وأشار ابن وهبٍ إلى قريبٍ من هذا إذ أتى على ذكر رجلٍ وُسِم بالبلاغة فـ«أُتي في ذكره بأوصافها، وما يُستحسن منها»[٧]، منها»[٧]، كما يورد، فقيل: «كان والله بارعَ المنطق، جزل الألفاظ، فصيح اللسان، ليس بالهَذِر في مَنطِقه، ولا المُتعسِّف في مَقصِده»[٨].

ومن الطّبيعيّ إذًا أن نجد الجاحظ يَخُصّ العيوب النّطقيّة بنصيبٍ وافٍ من البيان والإيضاح، وأن يخصّص لذلك حيّزًا بارزًا بين دفتَي "بيانه وتبيينه"، فيحدّثنا عمّا يعتري اللسان من الآفات والعيوب من لُثْغةٍ ولُكْنةٍ وفأفأةٍ وعُقْلةٍ وغير ذلك[٩]، وأن نراه في المقابل ينبّه على ما يمكن أن يحوزه الكلام من قبولٍ وحلاوةٍ إذا «أعاره البليغ مَخرَجًا سهلًا، ومنحه المُتكلِّم دَلًّا مُتَعشَّقًا، [إذ يصير بذلك] في قلبك

(١) الجاحظ، البيان والتّبيين ، ٧٥/٢.
(٢) المصدر نفسه، ١١٣/١.
(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ١/ ٣-٧، ١٢/١-١٤. وراجع: ٤٣/٢.
(٤) المصدر نفسه، ١٢/١. والحَصِر: مَن عَيّ في منْطِقه ولم يَقدِر على الكلام.
(٥) دلائل الإعجاز، ص٦.
(٦) المصدر نفسه، ص٧. قوله: لُكْنة: أي عيّ وثقلٌ في اللسان، أو صعوبة في الإفصاح لعُجْمة اللّسان. و: الحُبْسة: الحُبْسة: ثِقَلٌ في اللسان يمنع الإبانة.
(٧) البرهان في وجوه البيان، ص٣١٥.
(٨) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها. والهَذِر: مَن كثُر في كلامه الخطأ والباطل.
(٩) يُنظر: البيان والتّبيين، ١٢/١-١٥، ٣٤/١ -٤٢، ٥٧/١-٧٤.

أحلى، ولصدرك أملا»[١]، كما نراه يمعن كذلك في سرد ما جاء في ذكر اللسان ومدحه شعرًا ونثرًا وخبرًا، ليأتي هذا السّرد في أبوابٍ ثلاثةٍ متوالية[٢].

ولا غرابة إذًا في أن تتردّد في البلاغة مفرداتٌ وتعابير تدلّ على ارتباط التّواصُل بالجانب الشّفاهيّ المنطوق، من مثل التّعبير عن المتلقّي بـ"السّامع" أو "المُخاطَب"، والحديث عن طبيعة استجابته لما يرد عليه بتعابير من مثل: "حُسْن السّمع"، و"التذاذ السّمع"، و"مَجَّتْهُ الأسماع" وغير ذلك[٣]، ولا غرابة أيضًا في أن يحضر الجانب الصّوتيّ بوصفه عنصرًا أساسيًّا في كثيرٍ من المناحي التي تُطرَق في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، بدءًا من تحديد ماهيّة الشّعر الذي جعل الجاحظ الشّأن فيه آيلًا إلى عناصر عدّة من أبرزها «إقامة الوزن... وسهولة المخرج»[٤]، وحدّد قدامة بن جعفر حدّه فبيّن بعبارته الموجزة أنّ الشّعر «قولٌ موزونٌ مُقفًّى يدُلّ على معنًى»[٥]، مشيرًا إلى وجوب أن تكون القوافي «عَذْبة الحرف سَلِسة المَخَرج»[٦]، ذلك أنّ الشّعر -كما يوضح ابن رشيقٍ- إنّما هو «ما أطربَ، وهزّ النّفوس، وحرّكَ الطّباع. فهذا هو باب الشّعر الذي وُضع له، وبُني عليه، لا ما سواه»[٧]، سواه»[٧]، وعلى هذا فإنّ «التحام أجزاء النّظم والتئامها» قائمٌ على الـ«تخيُّر من لذيذ الوزن»[٨]، وهذا التّخيُّر ركنٌ بارزٌ من أركان الشّعر ومُقوِّمٌ أساسيٌّ فيه.

كذلك تبرز العناية بالجانب الصّوتيّ في الحديث عن فصاحة اللفظ وحسنه على غرار ما نجد عند قدامة الذي جعل من صفة اللفظ الفصيح «أن يكون سَمْحًا، سَهْل مخارج الحروف من مَواضِعها»[٩]. وكذلك ما نجده عند ابن سنان الذي اشترط لجَوْدة اللفظ وفصاحته شروطًا ثمانية، وجعل الأوّل والثّاني منها مُختصَّين بالجانب الصّوتيّ، فـ«الأوّل أن يكون تأليف اللفظة من حروفٍ

---

(١) البيان والتّبيين، ٢٥٤/١.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ١٦٦/١-١٩٤. ويُنظر: عبد المجيد. جميل: البلاغة والاتّصال، ص٧٥.

(٣) يُنظر: عبد المجيد. جميل: البلاغة والاتّصال، ص٧٥.

(٤) الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ- مصر، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م، ١٣١/٣.

(٥) نقد الشّعر، ص٦٤.

(٦) المصدر نفسه، ص٨٦.

(٧) العمدة، ٢٥٧/١-٢٥٨. و: يُنظر: عبد المجيد. جميل: البلاغة والاتّصال، ص٩٢-٩٣.

(٨) المرزوقيّ (ت٤٢١هـ): شرح ديوان الحماسة، نشر: أحمد أمين، عبد السّلام هارون، لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر- القاهرة، ١٩٥١م، ٩/١.

(٩) نقد الشّعر، ص٧٤.

متباعدة المخارج... وعلّة هذا واضحةٌ، وهي أنّ الحروف التي هي أصواتٌ تجري في السّمع مجرى الألوان من البصر، ولا شكّ في أنّ الألوان المتباينة إذا جُمِعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة... وإذا كان هذا موجودًا على هذه الصّفة لا يحسن النّزاع فيه، كانت العلّة في حسن اللفظة المؤلَّفة من الحروف المتباعدة، هي العلّة في حُسن النّقوش إذا مُزِجت من الألوان المتباعدة... و[الشّرط] الثّاني أن تجد لتأليف اللفظة في السّمع حسنًا ومزيّةً على غيرها، وإن تساويا في التّأليف من الحروف المتباعدة، كما أنّك تجد لبعض النّغم والألوان حسنًا يُتصوَّر في النّفس، ويُدرَك بالبصر دون غيره ممّا هو من جنسه»(١).

وأشار الرّمّانيّ في السّياق ذاته إلى ضرورة تلاؤم الحروف في اللفظة، مُوضحًا فائدة ذلك في «حُسْن الكلام في السّمع، وسهولته في اللفظ، وتقبُّل المعنى له في النّفس، لِما يرد عليها من حسن الصّورة وطريق الدّلالة»(٢). كذلك أكّد ابن الأثير وجوبَ تجنّب «الألفاظ المُؤلَّفة من حروفٍ يَثقُل النّطق بها»(٣)، مبيِّنًا أنّ بناء اللفظة من «حركاتٍ خفيفةٍ»(٤) وفق تعبيره، يُعِين على خِفّة النّطق بها، ومُبيِّنًا أنّ حاسّة السّمع تبقى «هي الحاكمة في هذا المقام بحُسن ما يحسن من الألفاظ، وقُبح ما يَقبح»(٥). وتبعًا لهذا كانت البلاغة في جانبٍ منها مرتبطةً باختيار «الألفاظ المُستحسنة في الآذان، والمقبولة في الأذهان»(٦).

وإلى جانب هذه الأهمّيّة البيّنة للبنية الصّوتيّة والأداء الصّوتيّ في اجتذاب الأسماع، وفي إيصال المقاصد ضمن الخطاب المنطوق، تبرز المكمّلات والقرائن المُدعِّمة التي تضفي على الكلام مزيد بيان، وتُسهِم في التّعبير عن المعاني المرادة وأداء المقاصد التي يُراد أداؤها، إذ يُركَن في ذلك – كما يشير الجاحظ– إلى عناصر خمسة "أوّلها اللفظ، ثمّ الإشارة، ثمّ العقد(٧)، ثمّ الخطّ، ثمّ الحال التي

---

(١) سرّ الفصاحة، ص٦٦-٦٧.

(٢) النّكت في إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حقّقها وعلّق عليها: محمّد خلف الله، ومحمّد زغلول سلّام، ط٣، دار المعارف– مصر، ١٩٧٦م، ص٩٦.

(٣) المثل السّائر، ص٢٠٥/١.

(٤) المصدر نفسه، ٢٠٦/١.

(٥) المصدر نفسه، ١٧٣/١. وينظر: عبد المجيد. جميل: البلاغة والاتصال، ص٧٩-٨٠.

(٦) البيان والتّبيين، ١١٤/١.

(٧) أورد المحقّق أنّ العقد هو ضربٌ من الحساب يكون بأصابع اليدَين، يقال له حساب اليد، (الحاشية) وذكر نصر حامد أبو زيد المقصود بـ"العقد" عند الجاحظ حركةٌ تتمّ بأصابع اليد تعني الاتّفاق والموافقة على أمرٍ ما. العلامات =

تُسمَّى نِصْبة، والنّصبة هي الحال الدّالّة»[١]. ويزيد الجاحظ الأمر تفصيلًا فيما يخصّ الإشارة فيوضح أنّها قد تكون «باليد، وبالرّأس، وبالعين، والحاجب، والمَنكِب، إذا تباعد الشّخصان، وبالثّوب وبالسّيف. وقد يتهدّد رافع السّيف والسّوط فيكون ذلك زاجرًا، ومانعًا رادعًا، ويكون وعيدًا وتحذيرًا»[٢]، وبهذا تكون الإشارة عونًا للفظ وشريكًا له في بيان المراد وإيصاله، بل إنّها قد تغني عن اللفظ وتنوب عنه في ذلك، فـ«الإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم التّرجمان هي عنه، وما أكثرَ ما تنوب عن اللفظ... ففي الإشارة بالطّرْف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مِرْفقٌ كبير، ومَعونةٌ حاضرةٌ، في أمورٍ يَسترُها بعض النّاس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس. ولولا الإشارة لم يتفاهمِ النّاسُ معنى خاصٍّ الخاصِّ، ولَجَهِلوا هذا الباب البتّة»[٣]، وتبعًا لهذا كان «حسن الإشارة باليد والرّأس من تمام حسن البيان باللسان»[٤]، وكان إظهار المعنى وأداء المراد مرتبطًا في أحايين كثيرةٍ بـ«صواب الإشارة»[٥]، وكان الأمر في ذلك «أنفع وأنجع»[٦] كلّما كانت تلكم الإشارة «أبين وأنور»[٧].

وإذا كان للإشارة هذا الأثر العميق في التّعبير عن المعاني وإيصال المقاصد في الكلام عامّةً، فإنّ أثرها في الكلام الأدبيّ خاصّةً، وفي فنّ الخطابة والمحاججة والجدل بوجهٍ أخصّ، أبرزُ وأجلى، ومن هنا فقد بدا من المنطقيّ أن يبرز التّنويه في مثل هذه المقامات بأهمّيّة حضور الحركة والإشارة

=في التّراث؛ دراسة استكشافيّة. ضمن: مدخل إلى السيميوطيقا: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، مقالات مترجمة ودراسات، منشورات دار إلياس العصريّة- القاهرة، د.ت، ٧٦/١.

(١) البيان والتّبيين، ٧٦/١. وراجع: الحيوان، ٤٥/١، ٣٣/١. أشار الرّمانيّ إلى قريبٍ من هذا إذ ذهب إلى أنّ «البيان على أربعة أقسام: كلامٌ، وحالٌ، وإشارةٌ، وعلامة» النّكت في إعجاز القرآن، ص١٠٦. وكذلك الغزاليّ (ت٥٠٥هـ) الذي أوضح أنّ قصد المُتكلِّم قد «يحصل عن قرائن وأحوالٍ، ورموزٍ وإشاراتٍ، وحركاتٍ من المُتكلِّم، وتغيّرات في وجهه، وأمورٍ معلومةٍ من عادته ومقاصده وقرائن مختلفة لا يمكن حصرها في حبسٍ، ولا ضبطها بوصفٍ، بل هي كالقرائن التي يُعلَم بها خَجَل الخَجِل، ووجَل الوَجِل، وجُبن الجبان، كما يُعلَم قصد المُتكلِّم إذا قال: السلام عليكم، أنّه يريد التّحية». المستصفى في علم الأصول، ط١، المطبعة الأميريّة ببولاق- مصر، ١٣٢٢هـ، ٤١/٢.

(٢) البيان والتّبيين، ٧٧/١.

(٣) المصدر نفسه، ٧٨/١.

(٤) المصدر نفسه، ٧٩/١.

(٥) المصدر نفسه، ٧٥/١.

(٦) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٧) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها. أشار ابن سينا إلى قريبٍ من هذا إذ بيّن أنَّ «الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في النّفس إيقاعًا جليًّا». من كتاب الشّفاء، ضمن: فنّ الشّعر، لأرسطوطاليس، ص١٧١.

في أثناء النّطق بالكلام[1]. ونجد مصداق ذلك فيما يرويه الجاحظ مُتحدِّثًا عن أحد البلغاء قوله: «وكان أبو شَمِر إذا نازع لم يحرّك يديه ولا مَنْكِبيه، ولم يُقلّب عينيه، ولم يُحرِّك رأسَه، حتّى كأنّ كلامَه يخرُج من صَدْع صخرة، وكان يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك، وبالعَجْز عن بلوغ إرادته. وكان يقول: ليس مِن حقّ المنطق أن تَستعينَ عليه بغيره، حتّى كلّمه إبراهيمُ بن سيّارٍ النّظّام عند أيّوب بن جعفر، فاضطره بالحُجّة، وبالزّيادة في المسألة، حتّى حرّك يديه، وحَلَّ حَبوتَه، وحبا إليه حتّى أخذ بيده، وفي ذلك اليوم انتقل أيّوب من قول أبي شَمِرٍ إلى قول إبراهيم. وكان الذي غَرَّ أبا شَمِرٍ ومَوَّه له هذا الرّأي أنّ أصحابه كانوا يستمعون منه، ويُسلِّمون له، ويميلون إليه، ويَقْبلون كلّ ما يورده عليهم، ويثبّته عندهم، فلمّا طال عليه توقيرهم له، وتَرْكُ مُجاذبتِهم إيّاه، وخفّت مؤونة الكلام عليه، نسي حال منازعة الأكفاء ومجاذبة الخصوم»[2].

وكما يُلحَظ فإنّ الجاحظ يشير هنا إلى أمرَين مهمَّين: الأوّل كما أسلفنا هو التّنويه بأهمّيّة مرافقة الإشارة والإيماء الجسديّ للكلام المنطوق وبيان أثر ذلك وفاعليّته في إيصال المراد، وهذا ما يُفهم من الشّقّ الأوّل من النّصّ. أمّا الثّاني –ولعلّه لا يقلّ أهمّيّةً عن سابقه– فهو ما يُفهم من الشّقّ الثّاني من هذا النّصّ، وفيه يشير الجاحظ إلى وجوب تنبُّه المُتكلِّم لحال من يُلقى عليهم القول في إصاخة السّمع، وتتبّع مدى ميلهم إلى ما يُلقَى عليهم ومدى قبولهم له، إذ يُعَدّ ذلك معيارًا تُقاس به براعة المُتكلِّم في استمالة سامعيه، وتُختبَر به قدرته على التّعبير عن مراده، ومدى نجاحه في إيصال مقاصده وإدراك مراميه، بل إنّ ذلك غدا مَصوغًا وفق قاعدةٍ واضحةٍ يسوقها الجاحظ نقلًا عن عقيل بن

(١) كان ابن رشدٍ قد أكّد هذا وفصّل القول فيه في معرض حديثه عمّا دعاه «الأمور المستعملة مع الألفاظ على جهة المعونة في جودة الإفهام وإيقاع التّصديق، وبلوغ الغرض المقصود. وهي –أي هذه الأمور– التي جرت عادة القدماء أن يسمّوها الأخذ بالوجوه، وذلك أنّ هذه الأشياء –كما يعلّل– لمّا كان من شأنها أن تميل السّامعين إلى الإصغاء والاستماع والإقبال على المُتكلِّم بالوجه وتفريغ النّفس لما يَرِد، استُعِير لها هذا الاسم. وهذه الأشياء صنفان: إمّا أشكالٌ، وإمّا أصواتٌ ونغم. فمنها ما هي أشكال البدن بأسره، ومنها ما هي أشكال أجزاء البدن كاليدين والوجه والرّأس، وهذه هي أكثر استعمالًا عند الخاصّة، والأشكال بالجملة يُقصد بها أحد أمرَين: إمّا تفهيم المعنى وتخييله المُوقع للتّصديق، كما رُوي عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم قوله في إحدى خطبه: {بُعِثْتُ أنا والسّاعةَ كهاتَين}، وأشار بإصبعَيه يقرنهما، وإمّا تخييل الانفعال أو خُلقٍ ما...». تلخيص الخطابة، تحقيق وتعليق: محمّد سليم سالم، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ– القاهرة، الكتاب (١٤)، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، ص١١٢–١١٣.

(٢) البيان والتّبيين، ١/ ٩١–٩٢.

دُرُسْتَ الذي يلخّص ما نشير إليه بالقول: «إذا لم يكن المستمع أحرص على الاستماع من القائل على القول، لم يبلغ القائل في منطقه، وكان النّقصان الدّاخل عليه بقدْر الخَلَّة بالاستماع منه»(١).

وبناءً على ما أسلفنا جاءت وصيّة الجاحظ للمتكلّم بألّا يُقْبِل بحديثه على من لا يُقْبِل عليه بوجهه (٢)، وأن يرفع مؤونة الاستماع منه عن مَن لم ينشط لحديثه (٣)، وأن يضع نصب عينيه ما نصح به عبد الله بن مسعودٍ إذ قال: «حدّث النّاس ما حدجوك بأبصارهم، وأذنوا لك بأسماعهم، ولحظوك بأبصارهم، وإذا رأيت منهم فترةً فأمسك»(٤). بل إنّ الجاحظ يذهب إلى أبعد من هذا فيشير على المُتكلِّم بأن يحاول اختبار سامعه والتّأكّد من إنصاته له أو انصرافه عن كلامه، فيقترح على المُتكلِّم أو القائل «إذا أنكر عينَي المستمع [أن] يستفهمه عن منتهى حديثه، وعن السّبب الذي أجرى ذلك القولَ له، فإنْ وجدَه قد أخلصَ له الاستماع أتمَّ له الحديث، وإن كان لاهيًا عنه حَرَمَه حُسْن الحديث ونفع المؤانسة، وعَرَّفه بفسولة الاستماع، والتّقصيرِ في حقّ المحدّث»(٥).

ولعلّ ما أثبتناه حتّى الآن كافٍ للدّلالة على ما كان للخطاب المنطوق من حيّزٍ بارزٍ ضمن مصنّفات البلاغة والنّقد، وما كان من تتبُّعٍ حثيثٍ لمختلف المناحي المتّصلة به، ولِمَا يسهم في إنجاح التّواصل الشّفاهيّ القائم عبره. وكما يُلحَظ فإنّ مجمل ما يرد في هذا السّياق يدلّ على أنّ أداء المقاصد وإبلاغ المراد عبر الخطاب المنطوق يأتي في الغالب مُدعَّمًا بمكمِّلاتٍ وقرائنَ تُعِين المُتكلِّم على بلوغ مراده من قوله، وإيقاع مقاصده في نفوس سامعيه وفق مبتغاه، على نحوٍ قد يفوق فيه النّصّ المكتوب ويتفوّق عليه في ذلك.

---

(١) البيان والتّبيين، ٣١٥/٢. والخَلَّةُ في أصل اللغة: الفُرجة في الخُصّ وغيره، والثّقبة الصّغيرة. يُقال في الدّعاء للميت: «اللهمّ اسدُدْ خَلَّتَهُ»: الثُّلمة التي ترك.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ١٠٤/١.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ١٠٥/١. أشار ابن وهبٍ إلى ذلك أيضًا فبيّن أنّ على المُتكلِّم «إذا رأى من القوم إقبالًا عليه وإنصاتًا لقوله فأحبّ أن يزيدهم، زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم، وإذا تبيّن منهم إعراضًا عنه وتثاقلًا عن استماع قوله خفّف عنهم». البرهان في وجوه البيان، ص١٩٤-١٩٥.

(٤) البيان والتّبيين، ١٠٤/١.

(٥) المصدر نفسه، ٤١/٢. والفسولة: الضّعف والحمق.

ب. مَقصِديّة المُنْشِئ في النّصّ المكتوب:

ب/١. الكتابة- مزيّةً ورتبة.

لا نكاد نقف في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ القديم إلّا على النّزر القليل ممّا له علاقةٌ بالنّصوص الكتابيّة، بل ممّا هو متّصلٌ بالكتابة والخطّ بوجهٍ عامٍّ، وربّما كان ذلك عائدًا إلى الطّبيعة الشّفاهيّة للنّصّ الأدبيّ الذي دارت حوله مباحث البلاغة والنّقد بوجهٍ عامّ. والواقع أنّ معظم ما يمكن أن نقف عليه في هذا الشّأن يأتي مرتكزًا على فكرة عامّةٍ مفادها أنّ الكتابة تُعَدّ مرحلةً تاليةً للتّواصل الشّفاهيّ ومتأخّرةً عنه رتبةً، وينحصر فضلها أو يكاد في الدّيمومة أو الرّسوخ عبر الزّمن، وكذلك في "التّفلُّت" من محدوديّة المكان التي يُقيَّد بها الخطاب المنطوق في الأعمّ الأغلب. وإذا أردنا أن ندلّل على ما زعمنا، فإنّ مؤشّرات ذلك ودلائله حاضرةٌ بيّنة.

أمّا عَدّ الكتابة مرحلةً تاليةً للتّواصل الشّفاهيّ ومتأخّرةً عنه رتبةً، ففي وسعنا أن ندلّل عليه بما أثبته القاضي عبد الجبّار على هدْيٍ من آراء شيخه أبي هاشمٍ الجبائيّ من أنّ «الكلام هو الصّوت... أمّا الكتابة فإنّها أمارةٌ للكلام»[١]. ونقف عند ابن خلدونٍ على ما هو أوضح وأنصع في هذا الصّدد، إذ نراه يدرج «الخطّ والكتابة في عداد الصّنائع الإنسانيّة»[٢]، ويبيّن ماهيّتهما فيوضح أنّهما «رسومٌ وأشكالٌ حرْفيّة تدلّ على الكلمات المسموعة الدّالّة على ما في النّفس، و[أنّهما] ثاني رتبةٍ من الدّلالة اللغويّة»[٣]. ويؤكّد ابن خلدونٍ ما يذهب إليه فيورد في مَوضِعٍ آخر قوله: «اعلم أنّ الخطّ بيانٌ عن القول والكلام، كما أنّ القول والكلام بيانٌ عمّا في النّفس والضّمير من المعاني»[٤].

وأمّا التّنويه بفضل الكتابة على الكلام المنطوق في التّحرّر من قيود الزّمان والمكان فالشّواهد الدّالّة عليه كثيرةٌ ومتعدّدة، بدءًا ممّا ذهب إليه الجاحظ حين جعل الخطّ من «آلة البيان التي بها يتعارف [البشر] معانيهم»[٥] إلى جانب اللفظ والإشارة والعقد والحال كما سبق أن نقلنا عنه، مُوضحًا «أن ليس ثمّة فرقٌ بين الحروف المجموعة والمُصوَّرة من الصّوت المقطَّع في الهواء، والحروف المجموعة المُصوَّرة من السّواد في القرطاس، وأن لا فرق بين الرُّقُوم والخطوط... فكلُّها خطوطٌ وكلُّها

(١) المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ١٩١/٧. وراجع المسدّي. عبد السّلام: التّفكير اللسانيّ عند العرب، ص٢٧٥.
(٢) مقدّمة ابن خلدون، ٨٧٩/٢.
(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(٤) المصدر نفسه، ٨٨٧/٢.
(٥) الحيوان، ٤٥/١.

كتاب أو في معنى الخطّ والكتاب»[١]، مشيرًا إلى«أنّ كلّ أمّةٍ تعتمد في استبقاء مآثرها على ضربٍ من الضّروب، وشكلٍ من الأشكال»[٢]، وأنّ النّاس كانوا «يجعلون الكتاب حَفْرًا على الصّخور ونقشًا على الحجارة، وخِلْقةً مُركّبةً من البنيان، فربّما كان الكتاب هو النّاتئ، وربّما كان الكتاب هو الحفر، إذا كان تاريخًا لأمرٍ جسيم، أو عهدًا لأمرٍ عظيم، أو موعظةً يُرتجى نفعها، أو إحياء شرفٍ يريدون تخليد ذكره»[٣].

وذهب ابن وهبٍ المذهب ذاته فبيّن أنّه «لولا الكتاب الذي قيّد علينا أخبار من مضى من الرّسل، ونقل إلينا ما أتَوا به من الكتب، لما قامت لله سبحانه حجّةٌ علينا إذ كنّا لم نشاهدهم ولم نسمع حججهم، ولم نُعاين آياتِهم، ولَانقرضتِ العلوم والرّوايات بانقراض أهلها وموتِ من تحمّلها، ولم يبقَ في أيدي النّاس من ذلك، ومن أخبار الماضين وآثار المتقدّمين إلّا اليسيرَ ممّا تلقّاه الخلَف عن السّلَف، وكم عسى أن يكون من ذلك؟ وما يرى أن تَبلُغ من العلوم الخالية والأخبار الماضية. فلمّا أعطاهم هذه الموهبة قيّدوا بها ذلك أجمع وحُفِظ، فصار مَن قرأ كتب الأوّلين وتأمّل أخبار الماضين كمَن عُمِّر معهم وكان في أيّامهم وأخذ عنهم وسمع منهم»[٤]. وأتى ابن خلدون على ما هو قريبٌ من هذا فأشار إلى فائدة الكتابة مُبيّنًا أنّها «تُطلِع على ما في الضّمائر، وتتأدّى بها الأغراضُ إلى البلاد البعيدة، فتُقضَى الحاجات وقد دُفِعَت مؤونة المباشرة لها، ويُطّلَع بها على العلوم والمعارف وصُحُف الأوّلين وما كتبوه من علومهم وأخبارهم»[٥].

---

(١) الحيوان، ٤٥/١. وراجع: البيان والتّبيين، ٧٠/١.

(٢) الحيوان، ١/ ٧١.

(٣) المصدر نفسه، ٦٨/١.

(٤) البرهان في وجوه البيان، ص٣١٣. كان ابن وهبٍ قد أشار إلى الفكرة ذاتها في موضعٍ آخر مبيِّنًا أنّ البيان على أربعة أوجه، منها البيان باللسان، والبيان بالكتاب. فثمّة البيان الذي هو نطق لسان، وثمّة البيان بالكتاب الذي يبلغ من بَعُدَ وغاب. يُنظر: المصدر نفسه، ص٦٠.

(٥) مقدّمة ابن خلدون، ٨٧٩/٢. كان الجاحظ قد أورد كذلك في تبيان فضل الكتابة ما هو قريبٌ ممّا ذكره ابن وهبٍ وابن خلدون، موضحًا أنَّ «الكتاب قد يفضُل صاحبه ويتقدّم مؤلّفه، ويُرجِّح قلمه على لسانه بأمورٍ: منها أنّ الكتاب يُقرأ بكلّ مكان، ويظهر ما فيه على كلّ لسان، ويوجد مع كلّ زمان، على تفاوت ما بين الأعصار، وتباعد ما بين الأمصار، وذلك أمرٌ يستحيل في واضع الكتاب، والمُنازِع في المسألة والجواب، ومناقلةُ اللسان وهدايته لا تجوزان مجلس صاحبه ومَبلَغ صوته، وقد يَذهب الحكيم وتبقى كتبه، ويذهب العقل ويبقى أثره. ولولا ما أودعتْ لنا الأوائل في كتبها، وخلّدتْ من عجيب حكمتها، ودوّنت من أنواع سيرها، حتّى شاهدنا بها ما غاب عنّا وفتحنا بها كلّ مُستغلَقٍ =

ولمّا كانت تلك الخصيصة وذاك النّفع محض امتيازٍ للكتابة فقد بدا من المنطقيّ أن نجد ابن خلدونٍ وغيره يعلي من شأنها، ويرقى بمنزلتها. فإذا كانت الكتابة "صناعةً" كما ذكر ابن خلدون، فإنّها كما يرى «صناعةٌ شريفة»(١)، وإلى جانب ذلك فهي من أبرز «خواصّ الإنسان التي تَميّز بها عن غيره من المخلوقات»(٢)، لكونها «تشتمل على العلوم والأنظار»(٣)، و«تُكسِب صاحبها عقلًا»(٤)، وفق تعبيره.

أمّا ابن وهبٍ فقد عدّ الكتابة نعمةً ألهم الله عباده بها، ودلّهم بها على حكمته... وقد أراد بها إتمام منافعهم، وإيجاب الحُجّة عليهم(٥)، وقد نقل في هذا السّياق ما قيل من أنّ «الكتاب أحد اللسانَين، لأنّك إذا قرأت كتابًا كأنّك قد سمعت لفظ صاحبه»(٦)، مشيرًا إلى أنّ «القلم [يظلّ] أبقى أثرًا، واللسان أكثر هذرًا»(٧).

ب/٢. الكتابة بين القبول والرّفض- أسبابٌ وعِلَل.

قد يحار المرء حين يقف في كتب تاريخ الأدب وغيرها على أخبارٍ يُستَشفّ منها اتّخاذ موقفٍ سلبيٍّ من الكتابة والنّظر إلى تعلُّمها بعين الرّيبة التي ترى في ذلك عيبًا يلحق بمُتعلِّمها ونقيصةً قد تجلب له المذمّة وتحطّ من قدْره. من ذلك ما يطالعنا به ابن قتيبة من أنّ الشّاعر الأمويّ ذا الرُّمّة كان يخفي درايته بالكتابة والقراءة، ويروي ابن قتيبة في هذا الشأن ما قَصَّه «عيسى بن عُمَر الثّقفيّ من أنّ ذا الرُّمّة قال له يومًا: ارفع هذا الحرف، فقلتُ -والكلام لعيسى بن عمر- أتكتب؟ فقال بيده على فِيه، أي: أن اكتُمْ عليّ، فإنّه عندنا عيب»(٨).

=كان علينا، فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم، وأدركنا ما لم ندركه إلّا بهم، لقد خسّ حظُّنا من الحكمة، ولَضعُف سببُنا إلى المعرفة». الحيوان، ٨٥/١.

(١) مقدّمة ابن خلدون، ٨٧٩/٢.

(٢) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها

(٣) المصدر نفسه، ٨٩٨/٢.

(٤) المصدر نفسه، ٨٩٧/٢

(٥) يُنظر: البرهان في وجوه البيان، ص٣١٣.

(٦) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

(٧) المصدر نفسه، ص ٣١٣-٣١٤.

(٨) الشّعر والشّعراء، ٥٢٥/١.

وربما نجد عند ابن خلدونٍ ما يذهب بحيرتنا ويُفسِّر موقف ذي الرُّمّة، فالكتابة كما يوضح من جملة الصّنائع المدنيّة التّابعة للعمران، والبداوة كانت هي الغالبة على أمّة العرب، و«أكثر البدو لا يقرؤون ولا يكتبون، ومَن قرأ منهم أو كتب فيكون خَطُّه قاصرًا، وقراءته غير نافذة»(١). ولعلّ الأمر في ذلك متعلّقٌ بطبيعة اللغة المنقولة سماعًا عن الفصحاء، ممّا جعل الفصاحة ترتبط بالسّماع دون الكتابة، ولا سيّما أنّ التّصحيف كان فاشيًا في الكتابة عصرئذٍ.

وإذا بدا ما ذكره ابن خلدونٍ غير مقنعٍ أو غير كافٍ في هذا المقام، فربّما كان في الرّجوع إلى التّراث اليونانيّ ما يمكن أن يرسم لنا بقيّة معالم الصّورة فيما يقف وراء هذه النّظرة إلى الكتابة، وتحديدًا إلى ما ذهب إليه **أفلاطون** الذي كان قد ذمّ الكتابة وعدّد مثالبها وعَدّها فوق ذلك وسيلة اتّصالٍ مُهجَّنة ونتاجًا غير إنسانيٍّ يُؤسّس خارج العقل ما لا يمكن أن يكون إلّا داخله(٢)، ومن ثمّ فإنّ الكتابة كما يرى يرى مُخدِّرٌ يُشَكّ في منافعه للنّاس، وهي وسيلةٌ سيّئةٌ بالضّرورة لأنّها خارجةٌ عن دائرة الذّاكرة، وهي فوق ذلك لا تُنتِج علمًا بل رأيًا، ولا تُنتِج حقيقةً بل مَظْهَرًا(٣).

وقد نستطيع إذا قاربنا بين ما ذكره ابن خلدون وما ذهب إليه **أفلاطون** أن نخرج بما يلوح أنّه السّبب وراء النّظر إلى الكتابة بعين الرّيبة، وربّما الازدراء أحيانًا. وهذا السّبب هو عدم توفّر درايةٍ كافيةٍ بأصول تلك المهارة، وعدم امتلاك أدواتها عند الطّائفة الكبرى من العرب، واقتصار تعلُّمها على فئة ربّما لا تكون كبيرةً أو واسعة، إضافةً إلى ما ترتبط به الكتابة من اعتمادٍ على مصدرٍ خارجيٍّ فيما يفضّل أو يحسُن أن يكون مصدره داخليًّا مرتبطًا بذات المُتكلِّم وآيلًا إليه، إذ من شأن هذا كما ذهب **أفلاطون** أن يُضعِف الذّاكرة، أو قد يكون أحيانًا دليلًا على ذاك الضّعف، وربّما كان في هذا ما يفسّر لنا بوجهٍ أوضح ما حدا بذي الرّمّة إلى إخفاء درايته بالقراءة والكتابة، ويُسوِّغ كذلك النّظر إلى تعلّم الكتابة، والإلمام بأدواتها، وامتلاك مهاراتها، بوصفه عيبًا لا فَضْلًا، ونقيصةً لا كمالًا، على أن يُفهَم ذلك في سياقه الخاصّ المرتبط بتلقّي اللغة سماعًا من الفصحاء النّاطقين بها.

---

(١) مقدّمة ابن خلدون، ٨٧٩/٢.

(٢) راجع ما أوردناه في هذا البحث، ص ٩٨.

(٣) يُنظر: مرتاض. عبد الملك: نظريّة التّقويض، مقدّمة في المفهمة والتّأسيس، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٣٤، مج٩، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٢٨٦.

وسواءٌ أصحّت هذه العلّة أم لم تصحّ، وسواءٌ أدقّت تلك النّظرة أم قَصُرت، فإنّ ما يمكن أن نخلُص إليه من جملة ما قدّمنا هو القول بوجود قدْرٍ كبيرٍ من العناية بالخطاب الشّفاهيّ المنطوق في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، وتتبُّعٍ بيّنٍ لكثيرٍ من المناحي التي تتّصل به أو تُسهِم بوجهٍ أو بآخر في جَعْل المقاصد المؤدّاة عبر ذاك الخطاب أوضح وأجلى، استنادًا إلى جملة ما يصحبه من قرائن ومكمّلاتٍ ربّما لا يتوفّر عليها النّصّ المكتوب الذي كان له نصيبٌ أدنى من المتابعة والتّنظير ضمن مصنّفات البلاغة والنّقد، وذلك لأسبابٍ عدّة أبرزها كما بيّنّا الطّبيعة الشّفاهيّة للنّصّ الأدبيّ الذي دارت حوله البلاغة، على الرّغم من وجود تنبُّهٍ واضحٍ لما تفوق به النّصوص المكتوبة الخطابات الشّفاهيّة من ديمومة زمنيّة، وتحرُّرٍ من القيود المكانيّة، على نحوٍ يضمن له الامتداد عبر الزّمن والذّيوع على نحوٍ أوسع، ممّا يبدو الخطاب المنطوق قاصرًا عن بلوغه أو مفتقرًا إليه إلى حدٍّ بعيد، ولا سيّما فيما يتعلّق بنقل المعارف والعلوم من جيلٍ إلى آخر.

٣. مَقصِديّة المُنْشِئ والسّرقات الشّعريّة:

حظيت قضية السّرقات الأدبيّة والشّعريّة على وجه الخصوص بحظٍّ وافٍ من البسط والمناقشة والتّفصيل والتّمثيل لمختلف ما يتّصل بها من مناحٍ وما يندرج في أُطُرها بوجهٍ أو بآخر. وربّما بدا ما تطالعنا به مصنّفات البلاغة والنّقد في هذا الشّأن وثيق الصّلة بما نحن فيه، وذلك لارتباط ما تمّ بيانه وبسطه في هذا السّياق بمقاصد مُنْشِئ القول وبجملة المعاني التي يوردها بصورةٍ أساسيّة. وقد أُلِّفت في سرقات الشّعراء وغيرهم كتبٌ عدّة وصُنِّفت تصانيف كثيرة، اختلفت فيها الآراء وتباعدت فيها طرائق المُصنّفين(١)، كما يشير ابن رشيق الذي يخصّ هذه القضيّة ببابٍ كاملٍ في "عمدته"(٢)، بل إنّه يخصّها بمُؤلَّفٍ يفرده لها دون سواها من القضايا البلاغيّة والنّقديّة(٣)، منبِهًا على اتّساع ما يندرج في هذا الباب، ومؤكِّدًا أنّ أحدًا من الشّعراء لا يستطيع ادّعاء سلامته منه(٤)، كما يروي في هذا السّياق مقولة الإمام عليٍّ رضي الله عنه: «لولا أنّ الكلام يُعاد لَنَفِد»(٥)، مُنتهيًا إلى أنّ «اتّكال الشّاعر على السّرقة بلادةٌ وعَجْز، وتَرْكُه كلّ معنًى سُبِق إليه جَهْل، ولكنّ المختار له عندي أوسطُ الحالات»(٦). وكان أبو هلالٍ العسكريّ قبله قد أشار إلى قريبٍ من هذا إذ ذهب إلى أنّه «ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غنًى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم، والصّبّ على قوالب مَن سبقهم»(٧). كما أشار ابن قتيبة قتيبة قبل هذا وذاك إلى وقوع السّرقة أو الأخذ فيما «سبق إليه المتقدّمون فأخذه عنهم المتأخِّرون»(٨).

وقد يكون في وسع أيّ مُتتبِّعٍ لما صُنّف في هذا الشّأن أن يلحظ أنّ جملة ما يرد في إطار قضيّة السّرقات يدور في دائرة القول بالأخذ عن السّابقين، وبيان تعدّد مستويات هذا الأخذ، وتنوّع

---

(١) يُنظر: قراضة الذّهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشّاذليّ بو يحيى، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع- تونس، ١٩٧٢، ص١٩-٢٠.

(٢) العمدة، ١٠٣٧/٢-١٠٥٩(باب السّرقات وما شاكلها).

(٣) نشير بهذا إلى كتابه "قراضة الذّهب"، الذي أداره في عمومه حول السّرقات الشّعريّة، وعُنِي فيه برصد جملة ما يتعلّق بها.

(٤) العمدة، ١٠٣٧/٢.

(٥) المصدر نفسه، ١٩٨/١.

(٦) المصدر نفسه، ١٠٣٧/٢

(٧) كتاب الصّناعتين، ص١٩٦.

(٨) الشّعر والشّعراء، ٥٩/١.

رُتَبه، ممّا استتبع كثرة المصطلحات[١] التي يرتبط كلٌّ منها بمستوًى من مستويات هذا الأخذ، وبرتبةٍ من رتبه، وذلك تبعًا لما يكون فيه من تقاربٍ من المأخوذ منه أو تناءٍ عنه، والتّنويه بما يكون من ذاك مقبولًا حسنًا، وما يكون قبيحًا غير مستحسن. ونقف عند ابن رشيقٍ على ما يمكن وسمه بالمبدأ العامّ في تحديد ما قد يوصم بالسّرقة وما يُعدّ براءً منها، وذلك إذ يورد: «والمعاني التي يُقال إنّها اختراعاتٌ، وأخذُها سرقاتٌ، إنّما هي المقاصد، وترتيباتُها، والطُّرُق إليها، هي التي يُسمّى أخذها سرقةً لا محالة»[٢]. ويمثّل ابن رشيقٍ لما يذهب إليه بأبياتٍ لأبي نواسٍ، ويردفها بقوله: «فإنّ هذا وأشباهه ممّا انفرد به كلّ واحدٍ من الشّعراء، وإن كان ذلك قليلًا جدًّا لا يكاد يتناوله حاذقٌ إلّا أن يزيد فيه زيادةً تُحسِّنه، أو يَنقُص من لفظه ويستوفي معناه فيكون له فضيلة الإيجاز، ولذلك تحامى النّاس أشياء كثيرةً من المعاني أخذَت حقّها من اللفظ، فلم يبقَ فيها فضيلةٌ تُلتمَس»[٣].

وكان ابن رشيقٍ قد عرض قبل هذا لأبياتٍ اتُّهم أصحابها بالسّرقة، دافعًا تلك التّهمة ونافيًا وقوع السّرقة في هذه الأبيات، مستندًا فيما يذهب إليه إلى عدم تماثل القصد فيما بينها، «فالقصد فيها غير واحد»[٤] وفق تعبيره، ويضيف: «ولو أنّ هذا النّاقد بصيرٌ لَنظر نَظَرَ تحقيقٍ، وتأمَّل تأمُّل رفيقٍ، فعرف بُعْدَ ما بين المَقصِدين على قُرْب ما بين اللفظَين، ولم يكن ذلك عنده محظورًا...ولو عُدّ مثلُ هذا [أي تقارُب الألفاظ مع اختلاف المقاصد] سرقةً، لم يسلم منه شيءٌ من الكلام»[٥]. وقد وصَف ابن ابن رشيقٍ من يذهب إلى ادّعاء السّرقة في مثل هذا بأنّه «لا خَلاقَ له في الأدب، ولا معرفةَ بحقائق الكلام»[٦]. وعلى هذا فقد تقرّرت عنده صحّة ما أشار إليه القاضي الجرجانيّ إذ ذهب إلى القول: «ولستَ تُعدُّ من جهابذة الكلام، ولا من نُقّاد الشّعر، حتّى تميّزَ أصنافه، وتُحيطَ علمًا برُتبه ومنازله، فتَفصِلَ بين السَّرَق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمامَ من الملاحظة، وتفرّق بين

(١) من أبرز تلك المصطلحات: الاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق... ابن رشيق: العمدة، ١٠٣٧/٢.

(٢) قراضة الذّهب، ص٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٥-٥٦.

(٤) المصدر نفسه، ص١٤.

(٥) المصدر نفسه، ص١٤-١٥.

(٦) المصدر نفسه، ص١٣.

المُشترَك الذي لا يجوز ادّعاءُ السّرقة فيه، والمبتذل الذي ليس واحدٌ أحقّ به من الآخر، وبين المختصّ الذي حازه المُبتدِي فمَلَكَهُ، واجتباه السّابقُ فاقتطعَهُ»(١).

ولعلّ ما يمكن استخلاصه من جملة ما أتى عليه ابن رشيقٍ هو أنّ السّرقة لا تكون إلّا فيما تماثلَ فيه اللفظ والمعنى على نحوٍ تامٍّ وسيقَ للمقاصد ذاتها، أمّا الزّيادة في المعنى، أو الإيجاز في اللفظ مع استيفاء المعنى، فذلك ممّا لا تنتفي فيه السّرقة فحسب، بل يُقضى لمن أتى به بالبراعة والحِذْق، وهذا ما يقرّره ابن رشيقٍ بوضوحٍ إذ ينقل في هذا السّياق عمّن وصفهم بـ"الحُذّاق" من المتأخرين قولهم: «من أخذ معنًى بلفظه كما هو كان سارقًا، فإنْ غيّرَ بعضَ اللفظ كان سالِخًا، فإنْ غيّرَ بعضَ المعنى لِيُخفيَه، أو قلبَه عن وجهه، كان ذلك دليلَ حِذْقه»(٢).

والحقّ أنّ ما أشار إليه ابن رشيقٍ يكاد ينسحب على معظم الآراء التي ترد في هذا الشّأن، والتي تدور في جملتها حول المحور ذاته المتمثّل بإثبات وقوع السّرقة فيما أُخذ بتمامه لفظًا ومعنًى، ونفي وقوعها فيما سوى ذلك.

ونستطيع أن نستبين جانبًا من ذلك عند الجاحظ إذ ينصّ على أنّه «لا يُعلَم في الأرض شاعرٌ تقدّم في تشبيهٍ مُصيبٍ تامٍّ، وفي معنًى غريبٍ عجيبٍ، أو في معنًى شريفٍ كريمٍ، أو في بديعٍ مُخترَعٍ، إلّا وكلُّ مَن جاء من الشّعراء مِن بعده أو معه، إنْ هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرقَ بعضه أو يدّعِيَه بأسره، فإنّه لا يَدَعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكًا فيه، كالمعنى الذي تتنازعُه الشّعراء، فتختلف ألفاظُهم، وأعاريضُ أشعارهم، ولا يكون أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى مِن صاحبه»(٣).

وكما هو ملحوظٌ فإنّ الجاحظ يجعل السّرقة واقعةً فيما سُرِق فيه اللفظ، بعضُه أو كلُّه، وما يتبع ذلك من سرقةٍ للمعنى، على حين يستبعد لفظ "السّرقة" من كلامه إذ يعبّر عمّا يكون من أخذٍ للمعنى دون اللفظ، ليغدوَ ذلك وفق منظوره استعانةً بالمعنى، وهي استعانةٌ مشروعةٌ لا سرقة، بل إنّ الأمر يتجاوز هذا إلى الإقرار بمشروعيّة ما يقع من ذلك إلى حدٍّ تنتفي معه أحقيّة أحدهما بذاك المعنى من صاحبه، كما يتّضح من قوله. ووفقًا لهذا فقد تقرّر عند العسكريّ أن لا ضير في أن يتناول المتأخّرون المعاني ممّن تقدّمهم، بل لا غنى لهم عن ذلك كما بيّنَ فيما نقلنا عنه سابقًا، «ولكن عليهم –إذا أخذوها– أن يَكْسُوها ألفاظًا مِن عندهم، ويُبرزوها في معارضَ من تأليفهم، ويُورِدوها في

(١) الوساطة، ص١٨٣. وراجع: العمدة، ١٠٣٨/٢.
(٢) المصدر نفسه، ١٠٣٩/٢.
(٣) الحيوان، ٣١١/٣.

غير حِلْيتها الأولى، ويَزيدوها في حُسن تأليفها، وجَودة تركيبها، وكمال حِليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممّن سبق إليها»[١]. وبهذا يكرّر العسكريّ ما قرّره الجاحظ قبله، مؤكِّدًا أنّ السّرقة إنّما تكون في أخذ اللفظ والمعنى معًا، وأنّ المخرج من الوقوع فيها إنّما يكون في كسوة تلك المعاني ألفاظًا جديدةً، وإبرازها في معارض مختلفة.

وتستمرّ هذه النّظرة إلى ما فيه تكون السّرقة واقعةً فنجدها تتكرّر عند ابن الأثير الذي لا يكاد يضيف جديدًا في إطار حديثه عن السّرقات، إذ نجده يفرّق بين "السَّلْخ" و"المَسْخ" و"النَّسْخ"، موضحًا أنّ السّلخ هو أخذ بعض المعنى تشبيهًا له بسلخ الجلد، وأنّ المسخ هو إحالة المعنى إلى ما دونه تشبيهًا له بمسخ الآدميّين قردةً، أمّا النّسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمّته من غير زيادةٍ عليه، وذلك تشبيهًا بنسخ الكتاب، ثمّ يشير بعد ذلك إلى ما قد يقع من أخذٍ للمعنى مع الزّيادة فيه، كما يشير إلى عكس المعنى إلى ضدّه، موضِحًا أنّ هذين الأخيرَين ليسا بسلخ، ولا مسخٍ، ولا نسخ[٢].

ويأتي الخطيب القزوينيّ بعده فيرى أنّ السّرقة أو الأخذ يمكن أن تندرج ضمن نوعَين اثنين: ظاهرٍ، وغير ظاهر. أمّا الظّاهر فيكون في أخذ تمام المعنى مع أخذ تمام اللفظ أو بعضه، أو بأخذ المعنى وحده دون اللفظ، فإذا كان المأخوذ كلّه دون تغيير نَظْمِه فهو أَخْذٌ مذموم، وهذا ما يُعَدّ سرقةً محضةً، ويُسمّى نسخًا وانتحالًا، فإذا غُيِّر النّظم أو أُخِذ بعض اللفظ فهو إغارةٌ ومسخ. وأمّا الأَخْذ غير الظّاهر فهو كما يرى ما يتشابه فيه معنى الأوّل ومعنى الثّاني، ومنه النّقل والقلب[٣].

---

(١) كتاب الصّناعتين، ص١٩٦.

(٢) ينظر: المثل السّائر، ٢٢٢/٣.

(٣) ينظر: الإيضاح، ص٥٥٧-٧٧٤. يورد القزوينيّ في بيان كلٍّ من النّقل والقلب قوله: النّقل هو أن يُنقَل معنى الأوّل إلى غير محلّه، كقول البحتريّ: [من الكامل]

سُـلِبُوا، وأَشْـرَقَتِ الـدِّماءُ عَلَـيْهِمُ ... مُحْمَـرَّةً، فكـأنَّهَم لـم يُسْـلَبُوا

نقله أبو الطيّب إلى السّيف، فقال: [من الكامل]

يَـبِسَ النَّجِيْـعُ عليـهِ وهـو مُجَـرَّدٌ ... عَـن غِمْـدِهِ، فكأنَّمـا هـو مُغْمَـدُ

[أمّا] القلب فهو أن يكون معنى الثاني نقيضَ معنى الأوّل، سُمِّي بذلك لقلب المعنى إلى نقيضه، كقول أبي الشِّيص:

أجِـدُ المَلامَـةَ فـي هَـواكِ لذيـذةً ... حُبًّـا لِـذِكْرِكِ، فلْيَلُمْنِـي اللُّـوَّم

وقول أبي الطيّب: [من الكامل]

أَأُحِبُّـهُ وأُحِـبُّ فيـه مَلامَـةً؟ ... إنَّ المَلامَـةَ فيـه مِـن أعدَائِـهِ

المصدر نفسه، ص٥٧١-٥٧٢.

وعلى الجملة فإنّ ما يمكن استخلاصه هو أنّ السّرقة المحضة التي يُعاب وقوعها ويؤاخذ آتيها إنّما تكون في أخذ المعنى واللفظ دون تغييرٍ من زيادةٍ في المعنى، أو أخذٍ له مع تغيير الألفاظ وتغيير نظمها. وعلى هذا فإنّ التماس البراءة من الوقوع فيها، والبحثَ عن مخرجٍ يقي القائل مغبّة الوصم بها، يتطلّب لُطْف الحيلة، ويقتضي التماسَ الوسائل التي من شأنها أن تُعين على إخفاء الأخذ الواقع في تناول المعاني واستعارتها، وذلك في مسعًى للخروج من باب السّرقة. ولهذا نجد صاحب "العيار" يشير إلى طرفٍ من ذلك، ويقدّم رؤاه فيما يراه مُجدِيًا في هذا الشّأن، مبيِّنًا حاجة «مَن سلك هذه السّبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النّظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها، حتّى تخفى على نُقّادها والبُصراء بها، ويَنفرِدَ بشُهرتها كأنّه غيرُ مسبوقٍ إليها، فيَستعمِل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنًى لطيفًا في تشبيبٍ أو غزلٍ استعمله في المديح...وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، وفي الخُطَب والرّسائل والأمثال، فتناولَه وجعله شعرًا، كان أخفى وأحسنَ، ويكون ذلك كالصّائغ الذي يُذيب الذّهبَ والفضّة المَصوغَين فيعيدُ صياغتهما بأحسن ممّا كانا عليه»[1].

وربما بدا لجوء الشّاعر إلى ما أشار إليه صاحب "العيار" أمرًا لا غنى عنه إن هو أراد أن يأخذ مِن معاني مَن سبقه، بيد أنّ هذا لا ينسحب على جميع المعاني، إذ إنّ للمعاني أنواعًا ثلاثةً كما يشير القاضي الجرجانيّ، فثمّة المعاني المُشترَكة العامّة، والمعاني المُبتذلَة، والمعاني الخاصّة. فأمّا المشتركة فلا يَفضُل فيها أحدٌ سواه من حيث السّبق، ولا يمكن ادّعاء السَّرَق فيها، والنّاس فيها سواء، مثل "تشبيه الحَسَن بالشّمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشّجاع الماضي بالسّيف والنّار...[وغير ذلك من] أمورٍ مُتقرِّرةٍ في النّفوس، مُتصوَّرةٍ للعقول، يشترك فيها النّاطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشّاعر والمُفحَم»، وأمّا المعاني المُبتذلَة ففيها فضل الاختراع والابتداع والسّبق، ولكنّها غدت لكثرة تداولها معروفةً مشهورة، ولا يمكن أيضًا ادّعاء السَّرَق فيها "كتشبيه الطّلل المُحيل بالخطّ الدّارس، وبالبُرْد النَّهِج، والوشم في المِعصَم، والفحل بالفَدَن المشيد... ووصف البرق بخَطْف الأبصار، وسُرعة اللمح»، وأمّا المعاني المُختَصّة التي يقع فيها السَّرَق كما يشير القاضي الجرجانيّ، فهي التي «حازها المُبتدِئ فمَلَكَها، وأحياها السّابق فاقتطعها، فصار المعتدي مُختلِسًا سارقًا، والمُشارِك له مُحذِيًا تابعًا»[2].

---

(١) عيار الشّعر، ص١٢٦.

(٢) يُنظر: الوساطة، ص١٨٣-١٨٦. والنَّهِج: الخَلِق البالي، والفَدَن: القصر المرتفع.

وكان الآمديّ قد أشار إلى ذلك أيضًا موضِحًا أنّ «السّرقة إنّما هي في البديع المخترَع الذي يختصّ به الشّاعر، لا في المعاني المشتركة بين النّاس التي هي جاريةٌ في عاداتهم، ومستعمَلةٌ في أمثالهم ومحاوراتهم، ممّا ترتفع الظِّنَّة فيه عن الذي يورده أن يُقال: إنّه أخذه من غيره»(١).

وأكّد ابن رشيقٍ هذا المذهب مُمثِّلًا له، وموضِحًا أنّ ما كَثُر من المعاني كثرةً واضحةً، وكَثُر تصرّف النّاس فيه، لم يُسمَّ آخذه سارقًا، فما شاع وتداولته الألسنُ بعضُها من بعض تساوى فيه الشّعراء، إلّا أن يزيد فيه شاعرٌ زيادةً بارعةً مستحسنةً يستوجبه بها، ويستحقّه على مُبتدِعه ومُخترِعه(٢).

وإذا كان في وسع الشّاعر أن يزيد في مثل هذه المعاني ما يبرز به براعته، ويغدو مُستحِقًّا للمعنى على مُبتدِعه ومُخترِعه كما يعبّر ابن رشيق، فإنّ حازمًا القرطاجنّيّ يحدّثنا عن نوعٍ آخر من المعاني يمثّل وفق منظوره «المرتبة العليا من جهة استنباط المعاني، مَن بلغها فقد بلغ الغاية القُصوى في ذلك»(٣)، وهذا النّوع من المعاني يتحاماه الشّعراء، ويتورّعون عن سرقته، ويُسلّمون لأصحابه بالفضل، وهو ما أطلق عليه حازمٌ "المعاني العُقْم"، ويندرج ضمن هذا النّوع «كلّ ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير... والمعاني بهذه الصّفة تُسمّى المعاني العقم، لأنّها لا تلقح ولا تَحصُل عنها نتيجة، ولا يُقتدَح منها ما يجري مجراها من المعاني، فلذلك تحاماها الشّعراء وسلّموها لأصحابها، علمًا منهم أنّ من تَعرَّض لها مُفتضَح»(٤).

ولعلّ عبد القاهر الجرجانيّ قبله كان يشير إلى قريبٍ من هذا، ويحاول أن يضفيَ مزيد بيانٍ وإيضاحٍ إذ يورد قوله: «وإنّا لَنعلم مِن حال المعاني أنّ الشّاعر يَسبِق في الكثير منها إلى عبارةٍ يُعلَم ضرورةً أنّها لا يَجيء في ذلك المعنى إلّا ما هو دونها ومُنحَطٌّ عنها، حتّى يُقضى له بأنّه قد غَلب عليه واستبدّ به، كما قضى الجاحظ لبشّارٍ في قوله: [من الطّويل]

---

(١) الموازنة، ٣٤٦/١. الظِّنَّة: التُّهمة.

(٢) يُنظر: قراضة الذّهب، ص١٩. لعلّ عبد القاهر كان يشير إلى هذا إذ يورد: «فإنّا إذا تأمّلنا الحال في تقديمهم الشّاعر في فنٍّ من الفنون، وجدناهم قد فعلوا ذلك على معنى أنّه قد خرّج من معاني ذلك الفنّ ما لم يخرّجه غيره، واتّسع لما لم يتّسع له من سواه». الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز، ص٦٠٧.

(٣) منهاج البلغاء، ص١٩٤. علّة ذلك أنّ في بلوغ هذه المعاني ما يدلّ على «نفاذ خاطر [مبدعها]، وتوقّد فِكْره، حيث حيث استنبط معنًى غريبًا، واستخرج من مكامن الشّعر سرًّا لطيفًا». المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

(٤) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

كَـأَنَّ مُثـارَ النَّقْـعِ فَـوْقَ رُؤُوْسِـنَا وأَسْـيَافَنا لَيْـلٌ تَهـاوَى كَواكِبُـه[1]

فإنّه أنشد هذا البيت مع نظائره، ثمّ قال: وهذا المعنى قد غلب عليه بشّار، كما غلب عنترة على قوله: [من الكامل]

وخَـلا الـذُّبابُ بِهـا فَلَـيْسَ بِبـارِحٍ غَـرِدًا كَفِعْـلِ الشَّـارِبِ المُتَرَنِّـمِ

هَزِجًـا يَحُـكُّ ذِراعَـهُ بِذَراعِـهِ قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ[2]

قال: فلو أنّ امرأ القيس عرض لمذهب عنترة في هذا لافتُضِح. وليس ذاك -كما يتابع عبد القاهر- لأنّ بشّارًا وعنترة قد أُوتيا في علم النّظم جملةً ما لم يُؤتَ غيرهما، ولكنْ لأنّه إذا كان في مكانٍ خَبِئٌ فعثَر عليه إنسانٌ وأخذه، لم يَبقَ لغيره مرامٌ في ذلك المكان، وإذا لم يكُن في الصّدفة إلّا جوهرةٌ واحدةٌ، فعمد إليها عامدٌ فشقّها عنها، استحال أن يَسْتام هو أو غيرُه إخراجَ جوهرةٍ أخرى من تلك الصّدفة، وما هذا سبيله في الشّعر كثيرٌ لا يخفى على من مارس هذا الشّأن»[3].

ويمثّل عبد القاهر لما يذهب إليه بأبياتٍ شعريّةٍ[4] يُتبعها بقوله: «لا ينظُرُ في هذا وأشباهه عارفٌ إلّا عَلِم أنّه لا يوجد في المعنى الذي يُرَى مِثلُه، وأنّ الأمرَ قد بَلَغ غايتَه، وأن لم يَبْقَ للطّالب مَطلَب»[5]. ويضيف: «وكذلك السّبيل في المنثور من الكلام، فإنّكَ تجد فيه متى شئتَ فصولًا تعلمُ أن لن يُستطاع في معانيها مثلها... ولن تَعدَم ذلك إذا تأمّلتَ كلام البلغاء، ونظرتَ في الرّسائل. ومن أخصّ شيءٍ بأن يُطلَب ذلك فيه، الكتبُ المُبتدَأة الموضوعة في العلوم المُستخرَجة، فإنّا نجد أربابَها قد سبقوا في فصولٍ منها إلى ضَرْبٍ من اللفظ والنّظم أعيا مَن بَعدَهم أن يطلبوا مثله، أو يَجيئوا بشبيهٍ له، فجعلوا لا يَزيدون على أن يحفظوا تلك الفصول على وجوهها، ويُؤدُّوا ألفاظَهم فيها على نِظامها، وكما هي»[6].

---

(١) ديوان بشّار بن برد، تقديم وشرح: محمّد الطّاهر بن عاشور، علّق عليه محمّد رفعت فتح الله، ومحمّد شوقي أمين، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر- القاهرة، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م، ٣١٨/١.

(٢) شرح ديوان عنترة بن شدّاد العبسيّ، تحقيق: عبد المنعم شلبي، قدّم له: إبراهيم الأبياري، شركة فنّ الطّباعة- القاهرة، د.ت، ص١٤٥. والهَزِج: السّريع الصّوت، والأجذَم: المقطوع اليد.

(٣) الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز، ص٦٠٢-٦٠٣. وراجع: قول الجاحظ في الحيوان، ١٢٧/٣.

(٤) يُنظر: المصدر نفسه، ص٦٠٣-٦٠٤.

(٥) المصدر نفسه، ص٦٠٤.

(٦) الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز، ص٦٠٤.

والواقع أنّنا آثرنا هنا أن نورد كلام عبد القاهر بصورةٍ شبه تامّةٍ على ما في هذا من إطالة، فهو يؤسِّس في جملته لقاعدةٍ مهمّةٍ يجدُر التّنبُّه لها واستحضارها فيما يتعلّق بالسّرقات الأدبيّة وما يقع في ذلك من أخذٍ للمعاني أو سرقةٍ لها. ويمكن إجمال هذه القاعدة بالقول: إنّ الوقوع على المعنى المُبتَدع أو المُختصّ الذي لا تُستطاع فيه مجاراة صاحبه لبلوغه الغاية فيه على نحوٍ يُعيي مَن بَعدَه طلبُ نظيره أو الإتيان بما يشابهه أو يدانيه، وتمتنع تبعًا لذلك سرقته، مرتبطٌ وثيقَ الارتباط بالاهتداء إلى ضروبٍ من الألفاظ، ونسْجٍ من التّركيب والنّظم لولاه ما كان لتلك المعاني المختصّة ما يجعلها كذلك، ولَمَا قُضِي لصاحبها بالسَّبْق والفَضْل على من سواه.

وعلى هذا فإنّ الفَصْل بين اللفظ والمعنى محالٌ، إذ المعنى محصّلة التّفاعل بينهما، ولكلّ تركيبٍ لغويٍّ أو نظمٍ خاصٍّ معنًى خاصٌّ لا يتأتّى وقوعه في غيره، وعليه فإنَّه «لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيتٍ من الشّعر، أو فصلٍ من النّثر، فتُؤَدّيَهُ بعينه وعلى خاصّيّته وصفته بعبارةٍ أخرى، حتّى يكون المفهومُ من هذه هو المفهوم من تلك، لا يخالفه في صفةٍ ولا وجهٍ ولا أمرٍ من الأمور. ولا يَغُرنّك قول النّاس: "قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأدّاه على وجهه"، فإنّه تسامحٌ منهم، والمراد أنّه أدّى الغرض، فأمّا أن يؤدّي المعنى بعينه، على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأوّل، حتّى لا تعقِل ههنا إلّا ما عَقَلته هناك، وحتّى يكون حالهما في نفسك حال الصّورتَين المشتبهتَين في عينك كالسّوارَين والشّنفَين، ففي غاية الإحالة»[1].

وكما هو واضحٌ فإنّ عبد القاهر يبيّن أنّ القول بأنّ أخْذ الشّاعرِ لمعنًى سبق إليه غيره، وكسوته لفظًا من عنده، قد تجعله أحقّ بالمعنى من صاحبه، إن هو أجاد وبرع، هو قولٌ يحتاج إلى تدقيقٍ وإنعام نظر، أو لِنقُل: إنّه يحتاج إلى بيانٍ وإيضاح، فهذا القول كما ينبّه عبد القاهر لا يَصِحّ ولا يصدق إن أُخِذَ على عواهنه، فالمعنى لا ينفصل عن اللفظ الذي دلّ عليه، ولا يمكن أن تُفصَم عُراه عنه، وعليه فإنّ القول بإمكان أخْذِ المعنى دون اللفظ لا يبدو قولًا دقيقًا، بل لا يبدو صحيحًا البتّة، وهذا ما يحاول عبد القاهر أن يزيد في تبيانه فيورد: «وممّا إذا تفكّر فيه العاقل أطال التّعجُّب من أمر النّاس، ومن شدّة غفلتهم، قولُ العلماء حيث ذكروا "الأخذ" و"السّرقة": إنّ مَن أخذَ معنًى عاريًا، فكساه لفظًا من عنده كان أحقَّ به، وهو كلامٌ مشهورٌ مُتداول... ثمّ لا ترى أحدًا مِن هؤلاء الذين لَهِجُوا بجَعْل الفضيلة في اللفظ يُفكّر في ذلك، فيقول: من أين يُتصوَّر أن يكون ههنا معنًى عارٍ من لفظٍ يدُلّ عليه؟

(١) دلائل الإعجاز، ص٢٦١.

ثمّ من أين يُعقَل أن يجيء الواحد منّا لمعنًى من المعاني بلفظٍ من عنده، إن كان المراد باللفظ نطق اللسان؟»[1].

ويضيف عبد القاهر إلى كلامه هذا مزيدًا من الإيضاح والتّفصيل الذي يركن إلى المحاكمة المنطقيّة فيورد متابعًا: «ثمّ هبْ أنّه يصحّ له أن يفعل ذلك، فمن أين يَجِب إذا وضع لفظًا على معنًى أن يَصِير أحقَّ به من صاحبه الذي أخذَه منه، إنْ كان هو لا يَصنَع بالمعنى شيئًا، ولا يُحدِثُ فيه صِفةً، ولا يَكسِبُه فضيلةً؟ وإذا كان كذلك، فهل يكون لكلامهم هذا وجهٌ سوى أن يكون "اللفظُ" في قولهم: "فكساه لفظًا من عنده" عبارةً عن صورةٍ يُحدِثُها الشّاعر أو غيرُ الشّاعر للمعنى؟ فإن قالوا: بلى يكونُ، وهو أن يستعير للمعنى لفظًا، قيل: الشّأن في أنّهم قالوا: "إذا أخذ معنًى عاريًا فكساه لفظًا من عنده كان أحقّ به". "والاستعارة" عندكم مقصورةٌ على مُجرّد اللفظ، ولا ترون المُستعِيرَ يَصنَع بالمعنى شيئًا، وتَرَون أنّه لا يُحدِث فيه مزيّةً على وجهٍ من الوجوه. وإذا كان كذلك، فمن أين، ليت شعري، يكون أحقَّ به؟ فاعرِفْه»[2].

ويمعن عبد القاهر في تأكيد ما أوضحه وفصّل القول فيه، فيقول: «واعلم أنّه إنّما أُتِيَ القومُ من قِلّةَ نَظرِهم في الكُتُب التي وضعها العلماء في اختلاف العبارتَين على المعنى الواحد، وفي كلامهم في أخْذِ الشّاعر من الشّاعر، وفي أن يقول الشّاعران على الجُملة في معنًى واحدٍ، وفي الأشعار التي دَوّنُوها في هذا المعنى. ولو أنّهم أخذوا أنفسَهم بالنّظر في تلك الكتب، وتَدبّروا فيها حقَّ التّدبُّر، لكان يكون ذلك قد أيقظهم من غَفلتهم، وكَشَفَ الغِطاءَ عن أعينهم»[3]. ويدلّ عبد القاهر على مذهبه بعرضٍ مطوّلٍ لكثيرٍ من النّماذج الشّعريّة التي قد تبدو متّحدة المعنى ومتعدّدة اللفظ. ويأتي في أحد تلك النّماذج على موازنةٍ يعقدها بين بيتي النّابغة الذّبيانيّ: [من الطّويل]

إذا ما غَزا بالجَيشِ أبصَرْتَ فَوقَهُم ... عَصَائِبَ طَيرٍ تَهتَدِي بِعَصَائِبِ

جَوَانِحَ قَدْ أَيْقَنَّ أنَّ قَبِيلَهُ ... إذا ما التَقَى الصَّفَّانِ أَوَّلُ غالِبِ[4]

وقول أبي نواس: [من المديد]

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٤٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٨٣-٤٨٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٨٩.

(٤) ديوان النّابغة الذّبيانيّ، صنعة: ابن السّكّيت، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر- بيروت، ١٩٦٨م، ص٥٧. وقد وقد أورد عبد القاهر هذه الأبيات مثبتًا: حَلّقَ فَوقَه في موضع: أبصرْتَ فوقهم، كما أثبت "جوانحُ" بضمّ الحاء.

وإذا مَـــجَّ القَنَـــا عَلَقًـــا وَتَـراءَى المَـوتُ فـي صُـوَرِهْ
راحَ فـــي ثِنْيَـــيْ مُفاضَـــتِهِ أَسَـــدٌ يَـــدْمَى شَـــبا ظُفُـــرِهْ
تتـــأبّى الطّيـــرُ غُدْوَتَـــهُ ثِقَـــةً بالشِّـــبْعِ مِـــن جَـــزَرِهْ[1]

حيث ينقل عبد القاهر ما رواه المرزبانيّ في هذا الصّدد إذ قال: حدّثني عمرٌو الورّاق قال: رأيت أبا نواسٍ ينشد قصيدته التي أوّلها: "أيُّها المُنتابُ عَن عُفُرِهْ"، فحسدته، فلمّا بلغ إلى قوله:

تتـــأبّى الطّيـــر غَدوتـــه ثقـــةً بالشِّـــبعِ مِـــن جَـــزَرِهْ

قلت له: ما تركتَ للنّابغة شيئًا حيث يقول: «إذا ما غدا بالجيش...البيتَين، فقال: اسكُت، فلئن كان سبق فما أسأتُ الاتّباع»[2]. وعلّق عبد القاهر على هذا بالقول: «وهذا الكلام من أبي نواسٍ دليلٌ بيّنٌ في أنّ المعنى يُنقَل من صورةٍ إلى صورة، ذاك لأنّه لو كان قد صنع بالمعنى شيئًا، لكان قوله: "فما أسأتُ الاتّباع" محالًا، لأنّه على كلّ حالٍ لم يتّبعه في اللفظ، ثمّ إنّ الأمر ظاهرٌ لمَن نظَر في أنّه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في شعر النّابغة إلى صورةٍ أخرى... فانظُر الآن نَظَرَ من نفى الغفلة عن نفسه، فإنّك ترى عيانًا أنّ للمعنى في كلّ واحدٍ من البيتَين من جميع ذلك صورةً وصفةً غيرَ صورته وصفته في البيت الآخر، وأنّ العلماء لم يريدوا حيث قالوا: "إنّ المعنى في هذا هو المعنى في ذاك" أنّ الذي يُعقَل من هذا لا يُخالف الذي يُعقل من ذاك...وأن لا فرقَ ولا فَصْلَ ولا تبايُن بوجهٍ من الوجوه، وأنّ حُكْمَ البيتَين –مثلًا– حُكْمُ الاسمين قد وُضِعا في اللغة لشيءٍ واحدٍ، كالليث والأسد، ولكن قالوا ذلك على حَسَب ما يقوله العقلاء في الشّيئَين يجمعهما جنسٌ واحدٌ، ثمّ يفترقان بخواصَّ ومزايا وصفاتٍ، كالخاتَم والخاتَم، والشَّنْفِ والشَّنْفِ، والسّوار والسّوار، وسائرِ أصناف الحَلْي التي يجمعها جنسٌ واحدٌ، ثمّ يكون بينهما الاختلافُ الشّديدُ في الصّنعة والعمل»[3].

ويدعونا عبد القاهر من جديدٍ إلى إعمال الفكر، والاحتكام إلى المنطق في تدبُّر ما أشار إليه وكذلك في قراءة الآراء الواردة عن سابقيه في هذا الشّأن وفهمها وفق ما أرادوا أن يُؤدّى بها ويُفهَم

(١) ديوان أبي نواس، ص٤٣١. العَلَق: الدّمّ. والمفاضة: الدّرع الواسعة. والشّبا: جمع الشّباة، والشّباة: حدّ كلّ شيء. وتتأبّى الطّير غدوته: تتحراها وتتوخّاها. وجزره: جمع الجزور، أي النّاقة المجزورة، والمراد هنا قتلاه الذين جزرتهم سيوفه في المعركة.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٥٠١–٥٠٢. وقد أورد عبد القاهر أبيات أبي نواس مثبتًا: "تتأيّى" في موضع "تتأبّى". والعُفُر في قوله: "أيّها المنتاب في عُفُرِه": أي البُعد وطول العهد.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٥٠٢، ٥٠٧.

منها. يقول: «واعلم أنّه لو كان المعنى في أحد البيتَين يكون على هيئته وصفته في البيت الآخر، وكان التّالي من الشّاعرَين يَجِيئُكَ به مُعادًا على وجهه، لم يُحدِث فيه شيئًا، ولم يغيّر له صفةً، لكان قول العلماء في شاعرٍ: "إنّه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد"، وفي آخر: "إنّه أساء وقصّر"، لغوًا من القول، من حيث كان محالًا أن يُحسِن أو يُسِيءَ في شيءٍ لا يَصنع به شيئًا، وكذلك كان يكون جَعْلُهم البيتَ نظيرًا للبيت ومناسبًا له، خطأً منهم، لأنّه محالٌ أن يُناسب الشّيء نفسَه، وأن يكون نظيرًا لنفسِه. وأمرٌ ثالثٌ، وهو أنّهم يقولون في واحدٍ: إنّه أخذَ المعنى فظهرَ أَخْذُه، وفي آخر: إنّه أَخَذَهُ فأخفى أَخْذَه، ولو كان المعنى يكون مُعادًا على صورته وهيئته، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنَع شيئًا غير أن يُبدِّل لفظًا مكان لفظ، لكان الإخفاءُ فيه محالًا، لأنّ اللفظ لا يُخفي المعنى، وإنّما يخفيه إخراجُه في صورةٍ غير التي كان عليها»[1].

ولعلّنا لا نحتاج بعد كلام عبد القاهر المطوّل والمفصّل إلى مزيد إيضاحٍ وفضل بيان، ففيه كما هو ملحوظٌ غناءٌ عن ذلك، وربّما كان فيه مَقْنَعٌ لمن شاء أن يقتنع بأنّ القول: إنّ أخذ المعنى وكسوته لفظًا جديدًا، وإيراده ضمن تركيبٍ جيدٍ، ونظْمٍ جديدٍ، لا يغيّر المعنى ولا يزيله عن هيئته وصفته، هو قولٌ فيه كثيرٌ من التّسامح وعدم الدّقّة، ومن ثمّ فإنّ القول بأنّ الشّاعر جاء بمعنًى سبق إليه غيره، فأعاده على وجهه، وكان محسنًا في ذلك مجيدًا أو مسيئًا مقصّرًا، وكذلك القول بقدرته على إخفاء المعنى الذي هو آخذه أو ظهور ذلك وجلائه، كلّ هذا ممّا لا يصحّ قوله إلّا في إطار التّسليم بأنّ الشّاعر نقل المعنى من صورةٍ إلى صورة، وأخرجه في صورةٍ غير تلك التي كان عليها، فكان البيتان لا يزيدان عن كونهما أشبه بأصناف الحليّ التي لا جامع بينها إلّا وحدة الجنس، ثمّ يكون لكلٍّ منها من المزايا والصّفات ما تفترق به كلّ واحدةٍ عن أخرى وتختلف عنها شديد الاختلاف.

ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا: إنّنا نحتاج في ضوء جملة ما أشار إليه عبد القاهر، وجملة ما فصّل القول فيه، إلى مراجعة الكثير من الأقوال والآراء الواردة في إطار تحديد ما يكون فيه الأخذ والسّرقة، وما به يُحكَم للشّاعر أو عليه، وذلك وفق رؤيةٍ تحاول إعادة النّظر في المعايير المُتَّخذة في هذا الشأن، وتحاول إعادة ضبطها بما يُدقّقها حينًا، ويُصحّحها حينًا آخر، أو يجلّي في كثيرٍ من الأحيان بعضًا من مناحيها التي قد تَغمُض ويُساءُ فهمها فيُساء من ثمّ الاستدلالُ بها في جملة ما أشرنا إليه.

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٠٩.

وإذا كنّا أطلنا المكوث عند ما جاء به عبد القاهر في هذا الصّدد، فإنّا نؤثر ألّا نغادر منطقته إلّا بعد أن نَعرِض لكلامٍ دقيقٍ نقف فيه على ما يمكن عَدّه معيارًا جامعًا وواضحًا يمكن الرّكون إليه في تحديد ما يندرج في إطار الأخذ والسّرقة، وما يخرج عنه ويبرأ من الوقوع فيه ضمن ما قد يتّفق فيه شاعران. يقول عبد القاهر: «اعلم أنّ الشّاعرَين إذا اتّفقا، لم يخَلُ ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدّلالة على ذلك الغرض. والاشتراك في الغرض على العموم: أن يقصد كلّ واحدٍ منهما وَصْف ممدوحه بالشّجاعة والسّخاء، أو حُسْن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسّرعة وما جرى هذا المجرى، وأمّا وجه الدّلالة على الغرض، فهو أن يَذكر ما يُستدَلّ به على إثباته له الشّجاعةَ والسّخاءَ... فأمّا الاتّفاق في عموم الغرض، فممّا لا يكون الاشتراك فيه داخلًا في الأخذ والسّرقة والاستمداد والاستعانة، لا ترى مَن به حِسٌّ يدّعي ذلك، ويأبى الحكم بأنّه لا يدخل في باب الأخذ... وأمّا الاتّفاق في وجه الدّلالة، فيجب أن يُنظَر، فإنْ كان ممّا اشترك النّاس في معرفته، وكان مستقرًّا في العقول والعادات، فإنّ حُكْم ذلك، وإن كان خصوصًا في المعنى، حُكْم العموم الذي تقدّم ذكره، من ذلك التّشبيه بالأسد في الشّجاعة، وبالبحر في السّخاء، وبالبدر في النّور والبهاء...لأنّ هذا ممّا لا يختصّ بمعرفته قومٌ دون قوم، ولا يُحتاج في العِلْم به إلى رويّةٍ واستنباطٍ وتدبُّرٍ وتأمُّل، وإنّما هو في حُكْم الغرائز المركوزة في النّفوس، والقضايا التي وُضِع العِلْم بها في القلوب، وإن كان ممّا ينتهي إليه المُتكلِّم بنظرٍ وتدبّر، وينالـه بطلبٍ واجتهاد...وكان مِن دونه حجابٌ يُحتاج إلى خَرْقه بالنّظر، وعليه كِمٌّ يُفتقَر إلى شَقّه بالتّفكُّر، وكان دُرًّا في قعر بحرٍ لابُدّ من تكلُّف الغوص عليه، وممتنعًا في شاهقٍ لا ينالـه إلّا بتجشُّم الصّعود إليه، وكامنًا كالنّار في الزّند، لا يظهر حتّى تقتدحه، ومشابكًا لغيره كعروق الذّهب التي لا تُبدي صفحتها بالهُوَينا، بل تُنال بالحَفْر عنها وتعريق الجبين في طَلَب التّمكُّن منها. نعم، إذا كان هذا شأنه، وههنا مكانه، وبهذا الشّرط يكون إمكانه، فهو الذي يجوز أن يُدّعى فيه الاختصاصُ والسّبق والتّقدّم والأوّليّة، وأن يُجعَل فيه سلَفٌ وخلَف، ومفيدٌ ومستفيد، وأن يُقضى بين القائلين فيه بالتّفاضُل والتّبايُن، وأنّ أحدهما فيه أكملُ من الآخر، وأنّ الثّاني زاد على الأوّل أو نقَص عنه، وترقّى إلى غايةٍ أبعد من غايته، أو انحطَّ إلى منزلةٍ هي دون منزلته»[1].

(١) أسرار البلاغة، ص٣٣٨-٣٤٠. وقوله: وعليه كِمٌّ: أي غلالةُ غموضٍ. فالكِمّ: بكسر الكاف في أصل اللغة هو غلاف الثّمر والحبّ قبل أن يظهر أو يتفتّح.

وكما هو واضحٌ فإنّ عبد القاهر يجمع في نصّه هذا لباب ما فيه تقع السّرقة ويكون فيه الأخذ، ويكون فيه من ثمّ أوّليّة وسبق، وسلفٌ وخلف، وفاضلٌ ومفضول. ولعلّه بهذا يكفي كلّ مُتتبِّعٍ لما يَرِد في هذا الشّأن مؤونة كثيرٍ من المطالعة والمُدارسة في التماس مسبارٍ دقيقٍ يُدرِك به مناط السّبق والتّقدّم، وجوهرَ المفاضلة بين القائلين، ليقف بذاك على ما يختصّ به كلّ قولٍ وما يباين به سواه، وليكون في مكنته بعد ذلك تحديد الآخذ والمأخوذ منه، وتمييز ما يصحّ أن يُفتى فيه بوجهٍ عامٍّ بالأخذ وما ينتفي فيه ذلك ويبطُل.

وقد يبدو من المفيد أن نَشفع كلام عبد القاهر المهمَّ والعميقَ بما نراه أيضًا مهمًّا وعميقًا في هذا الباب، فقد نبّه ابن رشيقٍ في لطيفةٍ مهمّةٍ على أنّ الشّاعر قد «يورد لفظًا لمعنًى، فيفتح به لصاحبه معنًى سواه، لولا هو لم ينفتح». ومثّل ابن رشيقٍ لهذا بقول ابن هانئ الأندلسيّ: [من الطّويل]

إذا ذَكرَتْـهُ الـنَّفسُ جاشَـتْ لِـذِكْرِهِ كَما عَثَرَ السّاقي بكأسٍ مِنَ الخَمرِ[1]

وأورد ابن رشيقٍ: «ما زلنا نتناشد قول ابن هاني، فنَستمِلحه، ونظنّ أنّه ابتكره، إلى أن فكّرت في قول امرئ القيس: [من الطّويل]

إذا نَـالَ مِنْهـا نَظـرةً رِيـعَ قَلبُـهُ كما ذَعَرَتْ كأسُ الصَّبُوحِ المُخَمَّرا[2]

فعلمتُ أنّه هو الذي فتح له هذا المعنى، وإن لم يكن المعنيان فيه سواء»[3].

وسواءٌ أصحّ اجتهاد ابن رشيقٍ أم لم يصحّ، فإنّ لما ذكره نظائرَ وأشباهًا يأتي هو نفسه على إيراد طائفةٍ منها[4]، وإن لم يكن ذلك داخلًا في باب الأخذ والسّرقة، كما يُفهَم من كلام ابن رشيق، فهو فهو مُندرِجٌ في باب الاستمداد والاستعانة اللذين ينبغي التّنبُّه لهما والتّنبيه عليهما، كي لا يُغمَط أحدٌ حقّه في أن يُشار إليه بوصفه مُعِينًا لصاحبه في اقتداح فكره، والوقوع على معنًى قد لا يكون له كبير صلةٍ بمعنى الأوّل، بيد أنّه ما كان ليهتدي إليه لولا وقوفه على ما أتى به الأوّل، ولولا اهتداؤه بواسطته إلى ما اهتدى هو إليه.

---

(١) ديوان ابن هانئ الأندلسيّ، وقف على طبعه: الأديب المعلّم شاهين عطيّة، المطبعة اللّبنانيّة– بيروت، ١٨٨٦م، ١٨٨٦م، ص٦٦.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٦٠.

(٣) قراضة الذّهب، ص٤٣.

(٤) راجع: المصدر نفسه، ص٤٣–٥٤.

وإذا كانت الصّلة بين ما أتى به الشّاعران فيما أشار إليه ابن رشيقٍ آنفًا غير واضحةٍ أو جليّةٍ لعدم تقارب المعنى في البيتَين، أو لعدم اتّضاح أثر السّابق في اللاحق على وجهٍ بيّن، فإنّ ثمّة ما قد يُظَنّ فيه وقوع السّرقة وتحقُّق أشراطها على نحوٍ تامٍّ لا لبس فيه ولا جدال، وذلك لوقوع الحافر على الحافر كما يُقال. فقد يقع أن يتّفق الشّاعران فيما يأتيان به معنًى ولفظًا على نحوٍ ينتفي معه الاختلاف بينهما ويتحقّق ما يشبه التّطابق بين البيتَين من دون أن يكون أحد الشّاعرَين قد أخذ عن الآخر أو سمع بيته، وهذا ما أُطلِق عليه في عُرف البلاغيّين "المواردة"، وذلك من مثل ما وقع فيما أتى به طرفة بن العبد، واتُّهِم فيه بالأخذ عن امرئ القيس[1]، قوله: [من الطّويل]

وُقُوفًا بِها صَحْبي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَمَّلِ[2]

أخذه طرفة فقال: [من الطّويل]

وُقُوفًا بِها صَحْبي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَلَّدِ[3]

وعلى حين يلوح لأيّ ناظرٍ أنّ أخْذ طرفة عن امرئ القيس وسرقته لبيته لفظًا ومعنًى وتركيبًا ونظمًا، أمرٌ ظاهرٌ لا مراء فيه، فإنّ فيما نُقِل عن الأصمعيّ، وما ورد عن العسكريّ وابن رشيقٍ، ما قد يُبرِّئ ذمّة طرفة ممّا اتّهم به، ويلتمس وجه الصّدق في قوله إذ زعم أنّه لم يسمع قصيدة امرئ القيس قطّ، واستُحلِف على هذا فحلف.

فأمّا الأصمعيّ فقد روى الحاتميّ عنه أنّه قال: قلتُ لأبي عمرو بن العلاء: أرأيتَ الشّاعرَين يتّفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ؟ لم يلْقَ أحدٌ منهما صاحبه، ولا سمع بشعره، فقال لي: «تلك عقول الرّجال توافت على ألسنتها»[4].

وأمّا العسكريّ فقد أورد ما يمكن أن يوصف بـ"المُستَند القويّ" أو "البرهان العمليّ" على ما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء، وما يمكن أن يُرى دالًّا بصورةٍ أو بأخرى على صدق ما زعمه طرفة، وذلك إذ يقول: «وقد يقع للمتأخّر معنًى سبقه إليه المتقدّم، من غير أن يُلِمّ به، ولكن كما وقع للأوّل

---

(١) ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ١/١٢٩.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٩.

(٣) ديوان طرفة بن العبد، شرح: الأعلم الشّنتمريّ، تحقيق: درّيّة الخطيب، ولطفي الصّقال، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة- دمشق، ١٣٩٥/١٩٧٥، ص٦.

(٤) حلية المحاضرة في صناعة الشّعر وأنواعه، تحقيق وتقديم: جعفر الكتّانيّ، سلسلة كتب التّراث (٨٢)، دار الرّشيد الرّشيد للنّشر- الجمهوريّة العراقيّة، ١٩٧٩م، ص٤٥. و: ابن رشيق: قراضة الذّهب، ص٨٤.

وقع للآخر. وهذا أمرٌ عرفته من نفسي، فلستُ أمْتَري [أشكّ] فيه، وذلك أنّي عملتُ شيئًا في صفة النّساء: [من الطويل]

سَــفَرْنَ بُــدُورًا وانْتَقَــبْنَ أهِلَّــةً .....

وظننتُ أنّي سبقتُ إلى جمع هذين التّشبيهَين في نصف بيتٍ، إلى أن وجدتُه بعينه لبعض البغداديّين، فكَثُر تعجُّبي، وعزمتُ على ألّا أحكم على المتأخّر بالسَّرَق من المُتقدّم حُكْمًا حتمًا»(١).

وأمّا ابن رشيقٍ فقد حاول أن يلتمس مسوّغ وقوع مثل هذا وأن يقف على ما يقود إليه، فرأى أنّ الشّعر قد "يمرّ بمَسْمَعي الشّاعر لغيره، فيدور في رأسه، ويأتي عليه الزّمان الطّويل فينسى أنّه سمعه قديمًا، فأمّا إذا كان للمُعاصر فهو أسهل على أخذه إذا تساويا في الرّقّة والإجادة، وربّما كان ذلك اتّفاقَ قرائحَ وتحكيكًا من غير أن يكون أحدهما أخذ من الآخر... وكان هذا –كما يتابع ابن رشيق– كثيرًا ما يعرض للفرزدق، إمّا نسيانًا وإمّا تغلُّبًا، لأنّه كان راويةً للشّعر مكثِرًا فيه، قاهرًا لشعراء عصره ومَهِيبًا فيهم، ولم يكن أحدهم يرميه بالعَجْز والتّقصير فينسِبَ ما يأخذه إلى السَّرَق، لأنّه ما تعاطى شيئًا يفوته عَمَلُ مثلِه»(٢). ويردف: «والذي أعتقدُه وأقول به أنّه لم يَخْفَ على حاذقٍ بالصّنعة أنّ الصّانع إذا صنع شعرًا في وزنٍ ما وقافيةٍ ما، وكان لمن قبله من الشّعراء شعرٌ في ذلك الوزن وذلك الرّويّ، وأراد المتأخّر معنًى بعينه، فأخذ في نَظْمه، أنّ الوزن يحضره، والقافية تضطرّه، وسياق الألفاظ يحدوه، حتّى يورد نفس كلام الأوّل ومعناه، حتّى كأنّه سمعه وقصد سرقته، وإن لم يكن سمعه قطّ، وعلى هذا يُحمَل ما كان من شعر امرئ القيس وطرفة»(٣).

ولا ريب في أنّ القول بوقوع الموارِدة على نحو ما أسلفنا لا يسلم من انتقاداتٍ وآراء قد تنتهي إلى عدم التّسليم بوقوع مثل هذا، بل تراه مندرجًا في باب الأخذ والسّرقة المحضة. وتُحدّثنا كتب البلاغة والنّقد عن لونٍ آخر يكون فيه الأخذ صريحًا وواضحًا، ويحدث بتوافق كلٍّ من الآخذ والمأخوذ

---

(١) كتاب الصّناعتَين، ص١٩٦–١٩٧. لعلّ القاضي الجرجانيّ كان ومن هذا الباب يتأنّى في الحُكم على الشّاعر بالسّرق إن لاح له في معاني شعره ما يبدو مأخوذًا من غيره من دون أن يقف على برهان ذلك، بل كثيرًا ما كان يتورّع عن ذكر ذلك والتّصريح به خشية اتّهام الشّاعر بما لم يأته، فيكتفي بالإشارة إلى ما سُبِق إليه من ذلك، والتّنويه بالسّابق إليه. وهذا ما يبيّنه إذ يورد: «كنتُ إذا وجدتُ في شعر [شاعرٍ] معانيَ كثيرةً أجدها لغيره، حكمتُ بأنّ فيها مأخوذًا لا أُثبتُه بعينه، ومسروقًا لا يتميّز لي من غيره، وإنّما أقول: قال فلانٌ كذا، وقد سبقه إليه فلانٌ فقال كذا، فأغتنمُ به فضيلة الصّدق، وأسلم من اقتحام التّهوّر». الوساطة، ص٢١٥.

(٢) قراضة الذّهب، ص٨٣–٨٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٦.

منه، وبعِلْم هذا الأخير بأخذ صاحبه منه ما أخَذ، وهو ما أُطلِق عليه "الاسترفاد" أو "المرافدة" وفق تعبير ابن رشيقٍ الذي يعرّفها بقوله: «وأمّا المرافدة فأن يُعين الشّاعر صاحبه بأبياتٍ يهبها له»(١). وقد ذكر عبد القاهر في هذا الإطار أنّ من العرب من «إذا ذاق الكلام عرف قائله من قبل أن يُذكر، ويسمع أحدهم البيتَ قد استرفده الشّاعر فأدخله في شعرٍ له، فيعرف موضعه وينبّه عليه، كما قال الفرزدق لذي الرّمّة، [وكان قد استرفد أبياتًا أعانه بها جرير]: أهذا شعرك؟ هذا شعرٌ لاكَهُ أشدّ لَحْيَيَنِ منك»(٢).

ولعلّنا نستطيع أن نقف عند هذا الحدّ ونقفل الكلام فيما يتعلّق بالسّرقات الأدبيّة لنؤكّد ما قد يبدو جليًّا فيما عرضنا له من أنّ تناول البلاغيّين والنّقّاد لهذه القضيّة ومقاربة أبعادها لم ينفصل البتّة عن مقاصد المُتكلِّم ومعانيه وجملة ما يشكّل ذلك أو يرتبط به، فقد جاء بحثها وتتبُّع جوانبها على هدْيٍ من تتبّع مقاصد المُتكلِّم ومعانيه، إذ اتّخذِت هذه المقاصد والمعاني مرتكزًا أساسيًّا في تحديد ما تقع فيه وجوه الأخذ والسّرقة وما ينتفي ذلك فيه، إلى جانب اتّخاذها مسبارًا إلى تحديد مستويات ذلك ودرجاته.

---

(١) العمدة، ١٠٤٦/٢. وراجع أيضًا: ١٠٣٩/٢.

(٢) الرّسالة الشّافية، ص٥٨٧. وخبر ذي الرّمّة يرويه كاملًا صاحب الأغاني كما ينقل عنه صاحب العمدة، وفيه أن جريرًا قال لذي الرّمّة: أنشدني ما قلتَ لهشامٍ المرئيّ، فأنشده قصيدته: [من الوافر]

نَبَتْ عَيناكَ عَن طَلَلٍ بحُزْوَى ... عَفَتْهُ الرِّيحُ وامتُنِحَ القِطارا

فقال جرير: ألا أُعينُك؟ قال: بلى، قال: قُل له:

يَعُدُّ النّاسِبونَ إلى تَميمٍ ... بُيُوتَ المَجدِ أربَعةً كِبارا

يَعُدُّونَ الرِّبابَ وآلَ سَعدٍ ... وعَمْرًا ثُمَّ حَنظَلَةَ الخِيارا

ويَهلِكُ بينَهما المَرَئِيُّ لَغوًا ... كَما أَلغَيْتَ في الدِّيَةِ الحِوارا

ومرّ الفرزدق بذي الرّمّة وهو يُنشد هذه القصيدة، فلمّا أنشد الأبيات الثّلاثة فيها، قال له الفرزدق: أعِدْ يا غيلان، فأعاد، فقال: أأنتَ تقول هذا؟ قال: نعم يا أبا فراس، قال: كذب فوك، والله لقد نَحَلَكَها أشدُّ لَحْيَيَن منك، هذا شعر ابن الأتان. العمدة، ١٠٤٦/٢-١٠٤٧. و: الأصفهانيّ: الأغاني، ٢٨٠٤/٨.

٤- مَقصِديّة المُنْشِئ بين الطّبع والصّناعة:

ربّما كان في مجمل ما عرضنا له حتّى الآن ما يدلّ على أنّ ما يرتبط به النّصّ من أغراض، وما يضمّه من مقاصد ومعانٍ، إنّما هو آيلٌ إلى مُنْشِئ هذا النّصّ ومرتبطٌ به بوجهٍ أساسيّ. وقد عُنيت مباحث الدّرس البلاغيّ والنّقديّ بتبيُّن وجه ذلك واستطلاع صورة أدائه في النّصوص الأدبيّة بوجهٍ عامٍّ والشّعريّة على وجه الخصوص، وعُنيت كذلك بتبيُّن ماهيّة هذا الأداء وتعرُّف أبعاده وتتبُّعِ ما يقف وراءه من "مؤهّلاتٍ"، وما يرتبط به من عوامل، إذ كان مجمل ذلك مدار اهتمامٍ ملحوظٍ ومتابعةٍ حثيثةٍ ضمن كثيرٍ من محاور هذا الدّرس والقضايا التي تُبسط فيه، والتي تبدو في بعض جوانبها محاولةً للإجابة عن تساؤلاتٍ عدّة ممّا قد يحضر في هذا الشّأن من مثل: إلامَ يركن مُنْشِئ النّصّ الأدبيّ في بنائه نصَّه، وفي استحضار ما يستحضره فيه من مقاصد ومعانٍ؟ وكيف يتأتّى له أداء ذلك على الوجه الذي هو آتيه؟ كيف يهتدي إلى مقاصده ومعانيه؟ أتراه يُلهَمُها إلهامًا فلا تكون له إلّا فضيلة النّقل والوساطة أم أنّه يصل إلى ما يصل إليه على هدْي ما أوتيه من طبعٍ خاصٍّ وما كان منه من طلبٍ وكدٍّ ومجاهدة، ليكون مُوجدَها إبداعًا وأداءً؟ هل تغني صحّة الطّبع وقوّة القريحة عن الصّنعة والدّراية، أو هل تغني هاتان الأخيرتان عن الأوليَين؟ لِمَ يبدو الأدب ميسورًا لأشخاصٍ دون سواهم؟ ولِمَ يتأتّى لصاحبه في أوقاتٍ دون أخرى؟ لمَ يجيد أدباء ويبرّزون، على حين يُخفق آخرون ويعثرون؟ ولِمَ يغزُر نتاج بعضهم ويقلّ نتاج البعض الآخر؟ بل لِمَ ينثال فيض ذلك ويتدفّق على لسان أحدهم حينًا، ويتوقّف هذا الفيض ويكاد ينضُب في أحايين أخرى؟... الواقع أنّ محاولة الاهتداء إلى إجاباتٍ عن هذه التّساؤلات وأمثالها كانت قد حازت نصيبًا بارزًا من المتابعة والاهتمام قديمًا وحديثًا، وفي البلاغتَين العربيّة والغربيّة على حدّ سواء كما سنبيّن آتيًا.

ولعلّ امتياز طائفةٍ من الخَلْق بالقدرة على الإتيان بالكلام الفنّيّ، ولا سيّما الشّعريّ، وانفرادهم به دون غيرهم ممّن لا يحسنون ذلك ولا يجدون إليه سبيلًا، كان في كثيرٍ من الأحيان سببًا في النّظر إلى مَن يندرجون ضمن تلك الطّائفة بوصفهم خلْقًا لا كالخَلْق، وبشرًا لا كالبشر. إنّهم أشبه بالأنبياء أو الكهنة في أقلّ تقدير، تحوطهم هالةٌ قدسيّةٌ، ويأتيهم سحر البيان وحيًا وإلهامًا. وربّما كانت هذه النّظرة مرتكز ما شاع في كلتا البلاغتين، العربيّة والإغريقيّة، من حديثٍ عن شياطين الشّعر وجِنّه عند العرب قديمًا، وكذلك عن ربّاته وآلهته في التّراث الإغريقيّ.

فقد ساد الاعتقاد والزّعم عند اليونان بأن الشّاعر أو الفنّان بوجهٍ عامٍّ مخلوقٌ غير عاديٍّ اختصّته الآلهة بنعمة الوحي والإلهام، وغدا شخصيّةً من طرازٍ فذٍّ تُدرك بما اختُصَّت به ما لا قِبَل لغيرها من عامّة النّاس بإدراكه، وتمتلك من القدرة على الإبداع والابتكار ما لا نظير له عند سواها، ممّا يَطبَع أعمالَها بطابع السّحر والإعجاز، فهي غير مُستمدَّةٍ من قدرةٍ بشريّةٍ تستلهم العقل أو الشّعور، بل من قوّةٍ إلهيّةٍ عليا تبقى خفيّةً وخارجةً عن نطاق العقل البشريّ، وليس في الوسع إدراكها أو الإحاطة بها(١).

وتشير الدّراسات إلى أنّ **أفلاطون** كان المسؤول الأبرز عن شيوع نظريّة الإلهام المُنبثِقة عمّا ذكرنا آنفًا، فهو أوّل من ذهب إلى القول بأنّ الإبداع الفنّيّ عمومًا لا يخرج عن كونه ثمرةً لضربٍ من الوحي أو الجنون وفق تعبيره. وفي إحدى محاوراته مع "**إيون**" يخاطبه قائلًا: «إنّ براعتك في الكلام عن **هوميروس** لا تُعزى إلى فنٍّ...لكنّها تأتيك من قوّةٍ إلهيّة تحرّكك، قوّةٍ كالتي في الحجر الذي سمّاه "**يوربيدس**" مغناطيس، وسمّاه الآخرون حجر **هيراكليا**...لأنّ هذا الحجر لا يجذب إليه الحلقات الحديديّة فحسب، بل يعطيها قوّةً تمكّنها من إحداث هذا الذي يحدثه، أي القدرة على جذب حلقاتٍ أخرى... فشعراء الملاحم الممتازين جميعًا لا ينطقون بكلّ شعرهم الرّائع من فنٍّ أو صنعة، ولكن عن إلهامٍ ووحيٍ إلهيّ»(٢).

ووفقًا لما يذكره **أفلاطون** فإنّ الشّاعر لا يعدو كونه مجرّد أداةٍ أو واسطةٍ تقتصر مَهمّتها فحسب على نقل ما تريد الآلهة إيصاله إلى البشر، ومن ثمّ كان أن وجدنا من يؤرّخ لبداية تاريخ النّقد الأدبيّ اليونانيّ، إن لم نَقُل لأدب اليونان أو الأدب الغربيّ جملةً، بالسّطور الأولى في ملحمتَي "الإلياذة" و"الأوديسّة" التي يستلهم فيها **هوميروس** ربّة الشّعر، وكذلك بالابتهال المماثل للشّاعر "**هزيود**" في مفتتح ملحمته "أنساب الآلهة"(٣). فقد كان شعراء اليونان يناجون ربّات الفنّ أن يلهمنهم أشعارهم، وأن يكنّ عونًا لهم على ذلك، ويُحكى أنّ **هسيودوس** قابَل ربّات الشّعر، وأنّهنّ علّمنه الشّعر، وأعطينه عصا الشّاعر، وأعلمْنَه بأنّهنّ يستطعن أن يلهمن الصّدق وما يشبه الصّدق، وأنّهنّ اللائي يخترنَ للشّاعر نوع الشّعر الذي يُلقيْنَ في فؤاده. فشاعر الملاحم ينظم القصائد الطّوال لا

(١) يُنظر: إبراهيم. زكريّا: مشكلة الفنّ، دار مصر للطّباعة– مصر، د.ت، ص١٤٥.

(٢) محاورة إيون أو عن الإلياذة، ص٣٧–٣٨. نقلًا عن مصطفى: الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشّعر خاصّةً، ط٤، دار المعارف–مصر، د.ت، ص٣٢.

(٣) أرسطو: فنّ الشّعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة النّهضة المصريّة– مصر، د.ت، ص٢٠.

باختياره، ولكن بما منحَتْه ربّات الفنّ من القدرة على نظم هذا الصّنف من الشّعر، ومثل هذا يُقال عن الشّعر الغنائيّ وغيره(١).

ويقترب **أرسطو** من هذا الرّأي في كتابه "الخطابة" إذ يقول: «إنّ الشّعر إلهام»، كما يحدّثنا في الفصل السّابع عشر من كتابه عن فنّ الشّعر فيميّز بين نوعَين من الشّعراء: نوعٌ يشارك أشخاصه أحاسيسهم، فهو ذو عواطف جيّاشة تجعله سهل التّكيّف مع أشخاصه، ونوعٌ آخر يشتدّ استسلامه للنّوبات الجنونيّة الشّعريّة(٢).

ويشير عبد الرّزاق حميدة في هذا الصّدد إلى أنّ الإغريق ملؤوا أساطيرهم الشّعبيّة والأدبيّة بذكر آلهتهم، وبلغوا من العناية بتاريخ هذه الآلهة وأنسابها ودوائر نفوذها ومجموعاتها مَبْلغًا لا نجد له نظيرًا عند غيرهم، فلم يقتصر صيتها على اليونان، ولم يقف عند حدود عهد الأساطير، بل انتقل إلى أوروبا وشاع في عصر نهضتها(٣)، ولم يلبث أصحاب النّزعة الرّومانتيكيّة أن أذكَوا هذا المنحى في النّظر إلى الإبداع الفنّيّ، إذ دأبوا على تقديم الشّاعر أو الفنّان في صورة الرّجل المُلهَم الذي يتمتّع بحسٍّ مرهفٍ، وحَدْسٍ لمّاح، وبصيرةٍ حادّة، وقدرةٍ هائلةٍ على الابتكار، بل لم يجد الشّعراء أنفسهم حرجًا في أن يُظهِروا أنفسُهم بمظهر العباقرة الذين يتمتّعون بمزاجٍ خاصٍّ ربّما لا يتّفق مع أمزجة عامّة النّاس، بل قد لا يشبهها أيضًا، وجعلوا يصوّرون الإبداع الفنّيّ في صورة الإلهام المُفاجِئ الذي يهبط كما يشرح **نيتشه** «فيُخيَّل إلى المرء أنّه قد أصبح مجرّد واسطةٍ أو أداةٍ أو لسان حالٍ قوّةٍ عليا فائقةٍ للطّبيعة...فيأخذ من دون أن يبحث، ويأخذ من دون أن يتساءل عن الذي يَمنح، وتنبثق الفكرة في

---

(١) يُنظر: ابن رشد. أبو الوليد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشّعر، تحقيق وتعليق: محمّد سليم سالم، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة- لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ- القاهرة، الكتاب (٢٣)، ١٣١٩هـ/١٩٧١م، ص٤٥-٤٦.

(٢) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها. ولعلّ الشّاعر **رانـدل جاريـل** كان يشير إلى ما يشبه هذه النّوبات إذ يرى أنَّ «الشّاعر المجيد هو الذي يتلقّى ويتحمّل... خمس صعقاتٍ تصرعه أو ستًّا، فإذا تحمّل اثنتَي عشرة صعقةً أو مثلَي ذلك صار عظيمًا». وقد نفهم في ضوء هذا لمَ كانت «الأفهام الكبيرة وثيقة الصّلة -لا ريب- بالجنون»، درو. إليزابيث: الشّعر؛ كيف نفهمه ونتذوّقه، ترجمة: محمّد إبراهيم الشّوش، منشورات مكتبة منيمنة، نشر بالاشتراك مع مؤسّسة فرنكلين للطّباعة والنّشر- بيروت، نيويورك، ١٩٦١م، ص٢١. و: ديتشس. ديفيد: مناهج النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق، ص٢٣.

(٣) شياطين الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة- مصر، د.ت، ص١٠٨، ١١٦.

ذهنه، وكأنّما هي بَرْقٌ خاطفٌ، بل من دون أن يكون ثمّة موضعٌ لرأيٍّ أو اختيار... ويحدث هذا كلّه في استقلالٍ تامٍّ عن الإرادة، وكأنّنا هنا بإزاء انفجارٍ عنيفٍ أو هجومٍ حادٍّ للحريّة والقوّة الإلهيّة»(١).

وإذا صحّ ما أشار إليه **نيتشه** فإنّ النّتيجة المترتّبة عليه هي التّسليم بأنّ الفنّ العظيم لا ينفكّ عن الإلهام ولا يتأتّى دونه، وهي نتيجةٌ يصوغها "**جوتّه**" بدقّةٍ إذ ينصّ على أنّ كلّ أثرٍ ينتجه فنٌّ رفيع، وكلّ نظرةٍ نفّاذةٍ ذات دلالةٍ، بل كلّ فكرةٍ خصبةٍ تنطوي على جِدّةٍ وثراء، هذه كلّها لا بدّ أن تُفلِت من كلّ سيطرةٍ بشريّة، ولا بدّ أيضًا أن تعلو على شتّى القوى الأرضيّة...وبعبارةٍ أخرى فإنّ الإنسان فيها لا يخرج عن كونه أداةً في يد قوّةٍ عليا، أو هو بالأحرى مستقبلٌ ممتازٌ لشتّى التّأثيرات الإلهيّة(٢). ولا غرابة بعد هذا إذًا أن نجد الشّعراء يتفاخرون بتسليم قياد أنفسهم وباستسلامهم التّامّ لما يُلقى عليهم، والإمعان في البعد عن بذل أيّ مجهودٍ فكريٍّ أو غير فكريّ ممّا قد يعوق عمليّة الإبداع الفنّيّ ويَحُول دون استقبال ما يَرِد عليهم. ومن هذا القبيل ما يرويه **لامارتين** من أنّه «سأل أحد أصدقائه: ماذا تفعل برأسك هكذا بين يديك؟ فأجابه الصّديق: إنّني أفكّر، فقال **لامارتين:** عجبًا، إنّني لا أفكّر أبدًا، ولكنّ أفكاري تفكّر لي»(٣). وكذلك نجد **ماثيو أرنولد** يُبدي إعجابه بشعر **وردزورث**، فيقول: «يبدو أنّ الطّبيعة نفسها قد أخذت القلم من يده وكتبت له بقدرتها المجرّدة الشّفافة النّافذة»(٤).

وقد يبدو من الطّبيعيّ أن تتشابه التّفسيرات المُقدَّمة في هذا الشّأن بين الأمم، وأن يجمعها المحور نفسُه في نسبة الإبداع الفنّيّ إلى قوًى خفيّةٍ تُؤْثِر بإلهامها مَن تشاء، وتحبو من وحي السّحر مَن تريد، في الوقت الذي تريد، وعلى الوجه الذي تريد...وإذا كان اليونان قد تحدّثوا عن ربّات الشّعر وآلهته، فإنّ العرب لم يخرجوا –تقريبًا– عن هذه الدّائرة، وإن اختلفت التّسميات وتباينت بعض الرّؤى. فتلك الآلهة والرّبّات تُقابَل عند العرب بالشّياطين والجنّ الذين يستطيعون –كما قرّ في الأذهان– ما لا يستطيعه بشرٌ، ولهم من القدرة ما هو فوق قدرة الخَلْق.

ولمّا كان للشّعر ماله من امتيازٍ عن غيره من الكلام، كان من الطّبيعيّ أن تُعقَد الصّلة بين الشّعراء الذين ينظمونه وبين الشّياطين والجنّ، بل أن يسود الاعتقاد بوجود نَسَبٍ يُوثِق الرّباط بين الشّعراء وأولئك، فتوحي الشّياطينُ إلى الشّعراء عجيب القول إذ تُلقيه في رُوعهم، وتُجريه على ألسنتهم،

---

(١) إبراهيم. زكريّا: مشكلة الفنّ، ص١٤٦.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، والصّفحة نفسها.

(٣) سويف. مصطفى: الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشّعر خاصّة، ص١٨٦.

(٤) عبد المطّلب. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، ص٢٢٢.

وتسخّرهم للنّطق به وإذاعته بين الخلق[١]. وقد أشار الجاحظ إلى ذلك فذكر ما كان يزعمه العرب من أنّ لفحول الشّعر شياطين تلقي الشّعر على ألسنتهم[٢]، وأورد الثّعالبيّ(ت٤٢٩هـ) في هذا الشّأن ما فيه مزيد وضوحٍ وبيان، فقال: «كانت الشّعراء تزعم أنّ الشّياطين تلقي من أفواهها الشّعر وتُلقّنها إيّاه، وتُعينها عليه، وتدّعي أنّ لكلّ فحلٍ شيطانًا يقول الشّعر على لسانه، فمن كان شيطانه أمردَ، كان شعره أجودَ»[٣].

وقد بلغ من اعتقاد العرب بصحّة وقوع ذلك وعين حقيقته أن تناقلوا أنّ شياطين الشّعر وجِنّه قبائلُ وعشائر، وأنّ لكلٍّ منهم اسمًا يدلّ على عمله، بل ساد الاعتقاد فوق ذلك بأنّ لهؤلاء الشّياطين والجنّ أماكن تخيّروها مساكنَ لهم لا ينبغي أن يُنازِعهم فيها سواهم، وكانت هذه الأماكن من ثمّ مَوطِن خطرٍ ومَبعَث رُعْب لمن تُحدِّثه نفسُه أن ينزل فيها، وكان من أشهرها موضعان اثنان هما: وبار، وعبقر الذي صار العرب ينسبون إليه كلّ عجيبٍ فيقولون: عبقريّ[٤].

وقد كان من الطّبيعيّ بعد هذا أن يقصّ العرب قصصًا كثيرةً تروي أخبار الجنّ والشّياطين، وأن يكون الشّعراء أبطالًا فيها ومِحورًا لحوادثها، بل إنّ الشّعراء أنفسَهم كثيرًا ما كانوا هم من ينسجون تلك القصص ويروونها، يُثبِتون فيها ما يكون بينهم وبين قرنائهم من الجنّ من لقاءٍ وحوار، ويفاخرون بقوّة شياطينهم، وما يكون لهم منهم من عونٍ على قول الشّعر وإمدادٍ به على نحوٍ قد يبدو فيه الشّاعر عاجزًا عن أن يَنبِس ببنت شفة إذا ما فارقه شيطانه أو غاب عنه لوقتٍ أو لأوقات.

ويروي الجاحظ وغيره جانبًا بارزًا من هذه القصص والأخبار[٥]، وهي قصصٌ وأخبارٌ لا تخلو في الغالب من المبالغة والطّرافة اللتين قد تغريان بالمضيّ في إيراد نماذج منها في سياق ما نحن فيه، بيد أنّنا نُؤثِر هنا أن نكتفي بالإحالة على بعض تلك النّماذج، لنقف على خبرٍ واحدٍ ورد في ذاك الجانب، ولعلّ ما أغرانا به دون سواه هو ما لاح فيه مُختلفًا عن غيره من جملة القصص والأخبار، وما بدا مرتبطًا به من سطورٍ خلف السّطور كما يقال. وهذا الخبر يورده الجاحظ إذ يروي عن شاعرٍ

---

(١) يُنظر: حميدة. عبد الرّزاق: شياطين الشّعر، ص٨٥، ١٠٤-١٠٥.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ص٨٨.

(٣) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق وشرح: إبراهيم صالح، ط١، دار البشائر- دمشق، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ١٤٥/١.

(٤) يُنظر: حميدة. عبد الرّزاق: شياطين الشّعر، ص٥٣-٥٧.

(٥) راجع: على سبيل المثال: البيان والتّبيين، ٢٨٩/١. و: الحيوان، ٢٠٣/٥-٢٠٤، ٢٢٥/٥-٢٢٩.

قوله لآخر: «أنا أقول في كلّ ساعةٍ قصيدةً، وأنت تَقرِضها في شهر، فلمَ ذلك؟ قال: لأنّي لا أقبلُ من شيطاني مثلَ الذي تقبلُ من شيطانك»(١).

وإذا لم يبدُ في هذا الخبر ما هو مختلفٌ ومُغْرٍ كما زعمنا، فربّما كان لمقاربته بالخبرَين التّاليَين مَجلًى لذاك الاختلاف وبيان لما أغرانا به. أمّا الخبر الأوّل فيرويه الحصريّ القيروانيّ (ت٤٥٣هـ)، وكذلك صاحب العمدة من أنّ بشّار بن برد سُئل يومًا: «بمَ فُقتَ أهلَ عُمرك، وسبقتَ أهلَ عصرك، في حُسْن معاني الشّعر، وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأنّي لم أقبلْ كلَّ ما تورده عليّ قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري. ونظرتُ في مغارس الفِطَن، ومعادنِ الحقائق، ولطائف التّشبيهات، فَسِرتُ إليها بفَهْمٍ جيّدٍ، وغريزةٍ قويّةٍ، فأحكمتُ سَبْرها، وانتقيتُ حُرَّها، وكشفتُ عن حقائقها، واحترزتُ من مُتكلَّفها، ولا، والله، ما ملك قِيادي قطّ الإعجابُ بشيءٍ ممّا آتي به»(٢).

وأمّا الخبر الآخر فيرويه صاحب الأغاني عن الأخطل، وهو من الشّعراء المُجوّدين، أنّه «قال مرّةً لعبد الملك بن مروان: زعم ابن المَراغة أنّه يَبلُغ مِدحَتك في ثلاثة أيّام، وقد أقمت في مِدحتك "خفّ القطينُ فراحوا منك أو بكروا" سنةً، فما بلغتُ كلّ ما أردتُ»(٣).

وقد يكفي المرء أن يمعن النّظر في مقاربة خبر الجاحظ بهذين الخبرين ليخلُص إلى أنّ الشّيطان الذي يُلهم الشّاعر شعره، والذي يأبى كما ذَكر قبول كلِّ ما يورده عليه، ما هو إلّا قريحته وطبعه اللذان يأبى بشّار قبولَ كلّ ما يوردانه عليه، ويُؤثِر أن يركن إلى الأناة في تمحيص الشّعر، كما يفعل الأخطل أيضًا، طمعًا في بلوغ ما يروم من تجويدٍ ينفي عن شعره كلَّ ضَعْفٍ ويترفّع به عن كلّ غثّ.

وإذا صحّ اجتهادنا فيما ذهبنا إليه، فإنّنا سنجد أنفسنا أمام نَفَسٍ شبه جديدٍ في الحديث عن الإبداع الشّعريّ، فمبعث الإلهام الذي لا غنى للشّاعر عنه ليس مستمدًّا من مصدرٍ خارجيٍّ متمثّلٍ في شيطانٍ أو جنّي ينْفُث الشّعر في رُوع الشّاعر، بل هو طبعٌ مُواتٍ يحمله بين جنبَيه، وقريحةٌ يتفاوت الشّعراء في حظوظهم منها، ثمّ يكون مِن كلّ شاعرٍ بعد ذلك كَدٌّ وجِدٌّ وصَنْعةٌ ومُغالبةٌ في تمحيص ما يتأتّى له وتجويده حتّى يستوي على سوقه ويعجبَ نباتُه المُنْشِئ له وكذلك من يورده عليه. ولعلّ في

---

(١) البيان والتّبيين، ١/٢٠٦-٢٠٧.

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب، مفصّل ومضبوط ومشروح بقلم زكي مبارك، حقّقه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل- بيروت، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ١/١٥١.

(٣) الأصفهانيّ. أبو الفرج: ٨/٣٠٣٣-٣٠٣٤.

هذا ما يفسّر التّلازم بين الطّبع والصّناعة ضمن مصنّفات الدّرس البلاغيّ والنّقديّ ويسوِّغ ورودهما في الغالب ضمن ثنائيّةٍ ربّما لا يخلو منها أيّ مصنّف من مصنّفات هذا الدّرس على نحو ما سنبيّن آتيًا.

وإذا شئنا أن ننقّب عن جذور تلك الثّنائيّة وفق منظورٍ لا يقتصر على النّتاج العربيّ وحده، ففي وسعنا أن نجد شيئًا من ذلك في التّراث اليونانيّ، وتحديدًا عند **هوراس** الذي يؤكّد أنّ الشّعر لا يقوم إلّا باجتماع كلٍّ من الطّبع الذي يقترن بالإلهام، والصّنعة التي تُقوِّم ذاك الطّبع وتُشذِّب نتاجه وتُحكِم بنيته، وقد نصّ على ذلك بقوله: «إنّ الصّنعة لا تُفلِح وحدَها، والإلهامُ وحدَه غيرُ كافٍ»(١).

أمّا في البلاغة العربيّة ففي وسعنا أن نرى تلك الجذور حاضرةً منذ أوائل القرن الثّالث الهجريّ في صحيفة بشر بن المعتمر (ت٢١٠هـ)، فقد تضمّنت طائفةً من الوصايا والتّوجيهات التي لا تقتصر على المناحي الفنّيّة الخاصّة بالنّصّ الشّعريّ، بل تُعنى كذلك ببسط مجموعةٍ من الإرشادات النّفسيّة الموجِّهة لمُنْشِئ هذا النّصّ، وتحاول أن ترسم له معالم الطّريق السّويّ لبناء نصّه على الصّورة المثلى، منبِّهًا على أنّ ملاك الأمر في ذلك كلّه يبقى منوطًا بامتلاك المرء لصحّة الطّبع والحِذْق من جهة، وإحكام اللسان والبصر بما له وما عليه ممّا لا غنى فيه عن صنعةٍ تُحكِم وتبصّر من جهةٍ أخرى. وأكّد بشرٌ أنّ قَرْض الشّعر ونَظْمه لا يتأتّى إلّا لمن كان له نصيبٌ من الاثنين في آن، وإلّا فإنّ على المرء أن يجاوز ميدان هذه الصّناعة إلى غيرها، خشية أن يجلب لنفسه المذمّة ويلحقها بذاته. وفي ذلك يورد: «فإنّك إذا لم تتعاطَ قرض الشّعر الموزون، ولم تتكلّف اختيار الكلام المنثور، لم يَعِبكَ بتركِ ذلك أحدٌ. فإن أنت تكلّفْتَهما، ولم تكُن حاذقًا مطبوعًا، ولا مُحكِمًا لشأنك بصيرًا بما عليك وما لك، عابك مَن أنتَ أقلُّ عيبًا منه، ورأى مَن هو دونك أنّه فوقك. فإن ابتُليتَ بأن تتكلّف القول، وتتعاطى الصّنعة، ولم تسمح لك الطّباع في أوّل وهلةٍ، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودَعْهُ بياضَ يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنّك لا تَعدَم الإجابةَ والمواتاة، إن

(١) يُنظر: ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشّعر، ص٤٥-٤٦. نقف في كتاب فنّ الشّعر **لهوراس** على ما هو قريبٌ من هذا، إذ يتساءل **هوراس**: هل القصيدة النّاجحة نتاج الطّبيعة أم الفنّ؟ ثمّ يجيب بنفسه: «لست أتبيّن ما يستطيع التّحصيل أن يثمر من غير نفحةٍ وافرةٍ من غير الموهبة الفطريّة، أو [ما الذي تستطيعه] الموهبة الفطريّة من غير التّحصيل؟ إنّ أحدهما لَيلِحُّ في طلب الآخر ويُعاهده على صداقةٍ باقية». فنّ الشّعر، ترجمة: لويس عوض، ط٣، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب- القاهرة، ١٩٨٨م، ص١٣٨.

كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصّناعة على عِرْقٍ، فإنْ تمنّع عليك بعد ذلك فعليك أن تتحوّل من هذه الصّناعة إلى أشهى الصّناعات إليك، وأخفِّها عليك»[١].

ونقف عند الأصمعيّ (ت٢١٦هـ) أيضًا على ما يمكن أن يُستشَفّ منه القول بوجوب اجتماع كلٍّ من الطّبع والصّنعة للتمكُّن من نظم نصٍّ شعريٍّ جيّدٍ يحظى بالاستحسان والقبول، ذلك أنّ الشّعر يَفقِد غير قليلٍ من بريقه وألقه إذا لم يجتمع فيه كلٌّ من حسن الصّياغة وحلو الطّبع، وكما يُفهم من كلام الأصمعيّ إذ يحاكم شعر لبيد بن ربيعة وفق هذا الميزان فيرى أنّ شعره أشبه «بطيلسانٍ طبريّ، أي أنّه جيّد الصّنعة وليس له حلاوة»[٢]، كما يروي أبو حاتم السّجستانيّ الذي ينقل الخبر. وما عساه أن يكون مَقدَحَ هذه الحلاوة بعد تَوفُّر جَوْدة الصّنعة إلّا الطّبع الصّحيح الذي يعضد به صاحبه الشّعر بما يرقى به ويضفي عليه تلك الحلاوة.

وإذا لم تكن ثنائيّة الطّبع والصّناعة واضحة المعالم بالقدْر الكافي عند كلٍّ من بشر بن المعتمر والأصمعيّ، فإنّ الجاحظ يأتي بها من بعدهما واضحةً جليّةً إذ يعرّف الشّعر فيما هو مشهورٌ مكرورٌ عنه بأنّه «صناعةٌ، وضربٌ من النّسج، وجنسٌ من التّصوير»[٣]، موكِّدًا أنّ معيار جودته يظلّ منوطًا بـ«كثرة الماء، وصحّة الطّبع، وجَودة السّبك»[٤]، لتتكامل بهذا صورة النّصّ الشّعريّ الجيّد الذي لا غنى فيه عن أيٍّ من حُسْن الصّناعة أو صحّة الطّبع، فالأدب كما يخبرنا «إنّما هو عقلُ غيرِك تزيدُه في عقلك»[٥]، وقد «أجمعت الحكماء أنّ العقل المطبوع والكرم الغريزيّ لا يبلغان غاية الكمال إلّا بمعاونة العقل المُكتسَب، ومثّلوا ذلك بالنّار والحطب، والمصباح والدُّهن، وذلك أنّ العقل الغريزيّ آلةٌ، والمُكتسَب مادّة»[٦].

ويأتي ابن طباطبا بعد الجاحظ ليخطّ للشّاعر نَهْجًا واضحًا ومحدّدًا، به يقوى طبعه ويَحسُن شعره، فسبيل ذلك للشّاعر إنّما هو في أن «يديم النّظر في الأشعار...لتلتصق معانيها بفَهْمه، وترسَخَ

(١) الجاحظ: البيان والتّبيين، ١٣٨/١.

(٢) فحولة الشّعراء، تحقيق: ش. تورّي، قدّم لها: صلاح الدّين المنجّد، ط٢، دار الجديد- بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص١٥.

(٣) الحيوان، ١٣٢/٣.

(٤) المصدر نفسه، ١٣١/٣-١٣٢. وراجع أيضًا: البيان والتّبيين، ٢٤/٤.

(٥) رسالة المعاش والمعاد، ضمن: رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي- مصر، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م، ٩٦/١.

(٦) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

أصولها في قلبه، وتصيرَ موادّ لطبعه، ويذوبَ لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشّعر أدّى إليه نتائجَ ما استفاده ممّا نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النّتيجة كسبيكةٍ مُفرَغةٍ من جميع الأصناف التي تُخرِجها المعادن، وكما قد اغترف من وادٍ قد مَدّتْه سيولٌ جاريةٌ في شعابٍ مختلفة، وكطِيبٍ تركّب عن أخلاط الطِّيب كثيرة، فيستغربُ عِيانه، ويغمُض مُسْتَبْطَنُه. ويذهب في ذلك إلى ما يُحكى عن خالد بن عبد الله القَسريّ فإنّه قال: حَفَّظني أبي ألف خُطبةٍ، ثمّ قال: تناسَها، فتناسيْتُها، فلم أرَ بعدُ شيئًا من الكلام إلّا سَهُل عليّ. فكان حِفظُه لتلك الخُطَب رياضةً لفهمه، وتهذيبًا لطبعه، وتلقيمًا لذهنه، ومادّةً لفصاحته، وسببًا لبلاغته ولَسَنِه وخطابته»[1].

وكما هو ملحوظٌ فإنّ كلّ ما أورده ابن طباطبا يدور في فلك ما يمكن أن يجني المرء من خلاله رصيدًا لغويًّا وزادًا ثقافيًّا وخبرةً ومراسًا في قرْض الشّعر وأصول نَظْمه، وينضوي هذا في مجمله في إطار الصّنعة التي تضاف إلى الطّبع فتهذّبه، ليكون في مُكْنة المرء بعد ذلك بناءُ نصٍّ أدبيٍّ مُحكَمٍ أشبه ما يكون بطيبٍ تركّب من أخلاطٍ كثيرةٍ كما يصوّره لنا.

وتتوالى حلقات السّلسلة بعد ذلك فنرى ابن وهبٍ ينبّه من جديد على أنّه لا غنى للشّاعر عن الطّبع الأصيل مهما جمع من أدوات تلك الصّناعة، فـ«القليل ممّا تسمح به النّفس، ويأتي به الطّبع خيرٌ من الكثير الذي يُحمَل فيه عليها»[2]، كما نجد القاضي الجرجانيّ يخلُص في هذا الصّدد إلى أنّ الشّعر «علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطّبع والرّواية والذّكاء، ثمّ تكون الدُّربة مادّةً له، وقوّةً لكّل واحدٍ من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المُحسِن المُبرِّز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبتُه من الإحسان»[3].

أمّا الحصريّ القيروانيّ فإنّه يضعنا أمام جملة من مزايا الكلام المطبوع وأخرى من مزايا المصنوع، مُؤكِّدًا أهمّيّة الممازجة بين هذا وذاك، والإتيانِ بالكلام متوسِّطًا بين حاليهما. يقول: «الكلام الجيّد الطّبع مقبولٌ في السّمع، قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الدّيباجة، رقيق الزّجاجة، يدنو من فَهْم سامعه كدنوّه من فهم صانعه. والمصنوع مثقَّف الكُعُوب، مُعتدِل الأنبوب...يَجُول رونق الحُسْن في صفحاته...وحَمْلُ الصّانع شِعرَه على الإكراه في التّعمُّل وتنقيح المباني...يخرجه إلى فساد التّعسُّف

(١) عيار الشّعر، ص١٤-١٥.

(٢) البرهان في وجوه البيان، ص١٧٤.

(٣) الوساطة، ص١٥. كان ابن قتيبة قد أشار إلى قريبٍ من هذا إذ رأى أنّه «قَلّ أحدٌ به أدنى مُسْكةٍ من أدبٍ، وأدنى حظٍّ من طبعٍ، إلّا وقد قال من الشّعر شيئًا». الشّعر والشّعراء، ٦٢/١.

وقبحِ التّكلُّف، وإلقاءُ المطبوع بيده إلى قبول ما يَبعثُه هاجسه وتنفثه وساوسه...من غير إعمال النّظر وتدقيق الفكر، يخرجه إلى حدّ المُشتَهر الرّثّ، وحيّز الغثّ، وأحسنُ ما أجري إليه وأعوّل عليه، التّوسُّطُ بين الحالَين، والمنزلة بين المنزلتَين، من الطّبع والصّنعة»[١].

ولا يكاد ابن سنانٍ يخرج عن منظور سابقِيه إذ يعدّد العناصر التي ترتبط بها كلّ صناعةٍ من الصّناعات فيجعلها خمسة، وهي الموضوع والصّانع والصّورة والآلة والغرض، ثمّ يحدّثنا عن صناعة تأليف الكلام فيوضح أنّ «الصّانع المؤلّف فيها هو الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض كالشّاعر والكاتب وغيرهما...، وأمّا الآلة فأقربُ ما قيل فيها: إنّها طبع هذا النّاظم، والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك. ولهذا لا يمكن أحدًا أن يُعلِّم الشّعر من لا طبع له، وإن جَهَدَ في ذلك، لأنّ الآلة التي يُتوصَّل بها غير مقدورةٍ لمخلوقٍ، ويمكن تعلُّم سائر الصّناعات، لوجود كلّ ما يحتاج إليها من آلاتها»[٢].

أمّا عبد القاهر الجرجانيّ فإنّه يوسّع زاوية الرّؤية التي ينظر من خلالها إلى هذه الثّنائيّة إذ يتناولها وفق منحًى لا يقتصر على ما يخصّ الشّعر وحده، بل يرتبط بعلم الفصاحة جملةً، فهو عِلمٌ لا يتأتّى تعليم صنعته لمن عَدِم طبعًا يمكن أن يُقدَح، وقلبًا يمكن أن يرى إذا ما أُرِي. يقول: «اعلم أنّ البلاء، والدّاء العَيَاء، أنْ ليس علمُ الفصاحة وتمييز الكلام من بعضٍ بالذي تستطيع أن تُفهِمه مَن شئتَ، ومتى شئتَ، وأنْ لستَ تملك من أمرك شيئًا حتّى تظفر بمَن له طبعٌ إذا قدحْتَه وَرِي، وقلبٍ إذا أريتَهُ رأى. فأمّا وصاحبك مَن لا يرى ما تُريه، ولا يهتدي للذي تَهْديه، فأنت معه كالنّافخ في الفحم من غير نار، وكالمُلتمِس الشَّمَّ من أخشمَ، وكما لا يُقيم الشّعرَ في نفس من لا ذَوْقَ له، كذلك لا يَفهَم هذا البابَ مَن لم يُؤْتَ الآلة التي بها يَفهَم»[٣].

وأمّا ابن رشيقٍ فيعقد بابًا في "عُمْدته" بعنوان: "في عمل الشّعر وشحذ القريحة له"[٤]، ويَعرِض فيه لما يَجدُر بالشّاعر استحضاره في شحذ قريحته وتنبيه خاطره بما يتوافق مع تركيب طبعه. وقد ذهب ابن رشيقٍ في هذا الإطار إلى تشبيه القول الشّعريّ بالبناء الذي لا ينهض إلّا بحضور الطّبع ومستلزمات الصّناعة، فـ«قَرارُه الطّبع، وسَمْكه الرّواية، ودعائمه العلم، وبابه الدُّربة»[٥]، وعليه فإنّ

(١) زهر الآداب وثمر الألباب، ٣/٨٩٥-٨٩٦.

(٢) سرّ الفصاحة، ص١٠٢-١٠٣.

(٣) الرّسالة الشّافية، ص٦٢٦. والأخشم: من سقطت خياشيمه فهو لا يجد ريح طِيبٍ ولا نتن.

(٤) العمدة، ١/٣٧٢.

(٥) المصدر نفسه، ١/٢٤٨.

«الشّاعر مأخوذٌ بكلّ علمٍ، مطلوبٌ بكلّ مكرمة... وليأخذْ نفسه بحفظ الشّعر والخبر، ومعرفة النّسب وأيّام العرب... فقد وجدنا الشّاعر من المطبوعين يفضُل أصحابه برواية الشّعر، ومعرفة الأخبار، والتّلمذة لمن فوقه من الشّعراء، فيقولون: فلانٌ شاعرٌ راوية، يريدون أنّه إذا كان راويةً عرف المقاصد، وسهُل عليه مأخذ الكلام، ولم يَضِق به المذهب. وإذا كان مطبوعًا لا علم له ولا رواية، ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربّما طلب المعنى فلم يصل إليه، وهو ماثلٌ بين يديه لضعف آلته، كالمُقْعَد يجد في نفسه القوّة على النّهوض، فلا تُعينه الآلة»[1].

وإلى قريبٍ من هذا يذهب ابن الأثير إذ يؤكّد أنّ «صناعة تأليف الكلام، من المنثور والمنظوم، تحتاج إلى أسبابٍ كثيرةٍ، وآلاتٍ جمّة، وذلك بعد أن يركّب الله تعالى في الإنسان الطّبع القابل لذلك المجيب إليه. فإنّه متى لم يكن ثَمّ طبعٌ لم تُفِدِ الآلات البتّة»[2]. وأشار ابن الأثير أيضًا إلى أهمّيّة أن يَعمد الكاتب والشّاعر إلى معارضة عددٍ من الرّسائل والقصائد مرّاتٍ كثيرةً حتّى تحصل له بذلك «الدّربة الوافرة وتتمرّن قريحته عليه، أو يعتاد خاطره هذا الأمر اعتيادًا زائدًا، ولا ينبغي له أن يكون قانعًا من ذلك بالقليل، ولا راضيًا بمعرفة الطّريق دون سلوكه إيّاه مرارًا كثيرةً، وخِبرته بسَهْله وحَزْنه، وقريبه وبعيده، فإذا تدرّب واعتاد، وصارت ذلك له خليقةً وطبعًا، تفرّعت عنده المعاني، وانقدحت في خاطره، فتسهُل عليه حينئذٍ صياغتها، وإبرازها فيما يليق بها من اللباس، وهذا أنفع الطّرق وأكثرها فائدةً لمن يروم الدّخول في زمرة الكُتّاب والشّعراء، ولا تجد أيّها المنتصب لهذه الصّناعة طريقًا يجدي عليك من النّفع ما يجديه هذا الطّريق، فاعرفه»[3]. وهذا كلّه بعد أن يكون «قد أُوتي من الله عزّ وجلّ طبعًا مجيبًا، وقريحةً مواتيةً، وكان مُستكمِلًا لمعرفة ما يجب على المُؤلِّف معرفته»[4] فيما أشرنا إليه، كما كان ذكر قبلًا.

ولعلّ أحدًا من البلاغيّين لم يُعْنَ ببسط ما يؤكّد تلازم الطّبع والصّناعة كما عُني بذلك حازم القرطاجنّيّ الذي جعل تلازم هذين العنصرَين مُقوِّمًا أساسيًّا في عمليّة الإبداع الشّعريّ، بل لعلّه المقوّم الأساسيّ الأبرز الذي ترتبط به وتؤول إليه سائر المقوّمات والعناصر الأخرى. ولعلّ اللافت فيما قدّمه

---

(١) العمدة، ٣٦٢/١.

(٢) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق وتعليق: مصطفى جواد، وجميل سعيد، مطبعة المجمع العراقيّ، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م، ص٦، وينظر: المثل السّائر، ٣٨/١.

(٣) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص٢٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٦.

حازمٍ هو تلك الممازجة بين الطّبع والصّناعة على نحوٍ يبدو معه كلٌّ منهما متماهيًا في الآخر، لا ينفكّ عنه ولا يقوم إلّا به، فالنّظم كما يرى حازم «صناعةٌ آلتُها الطّبع»[1]، والطّبع في عُرْف حازم «استكمالٌ للنّفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشّعريّ أن يُنحَّى به نحوَها، فإذا أحاطَتْ بذلك علمًا قويَتْ على صوغ الكلام بحسبه عملًا»[2]. ووفقًا لهذا فإنّ «النّفوذ إلى مقاصد النّظم وأغراضه، وحُسْن التّصرّف في مذاهبه وأنحائه، إنّما يكونان بقوًى فكريّة، واهتداءاتٍ خاطريّة، تتفاوت فيها أفكار الشّعراء»[3].

ولا يكتفي حازم بتأكيد تلازم الطّبع والصّناعة، بل نراه يستحضر ما يهيّئ انبعاثهما عند مُنْشِئ الكلام، فيَنصَح فيما يخصّ الطّبع بالحرص على التّنشئة «في بقعةٍ معتدلة الهواء، حَسَنة الوضع، طيّبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعةٍ ممّا كلّ ما للأغراض الإنسانيّة به عُلْقة». وأمّا فيما يخصّ الصّناعة فيحضّ حازم على «التّرعرع بين الفصحاء الألسنة، المُستعمِلين للأناشيد، المقيمين للأوزان»[4]. كما يحدّثنا حازم عن القوى التي لا غنى لمُنْشِئ الكلام عنها في نسج الشّعر والتّخييل الشّعريّ، فيجعلها ثلاثًا، وهي القوّة الحافظة، والقوّة المائزة، والقوّة الصّانعة. ويَلُوح من جملة ما يورده حازم في تعريف كلٍّ من هذه القوى وفي إيضاح دورها، أنّ القوّة الحافظة ترتبط بالطّبع بصورةٍ أساسيّة، على حين يبدو ارتباط المائزة والصّانعة بما يجنيه المرء من مراسٍ ودربةٍ في طلب هذه الصّناعة والإلمامِ بما يجدر الإلمامُ به من عناصرها ومقتضياتها[5]، فلا غنى عن ذلك في تقويم الطّباع التي يراها حازم «أحوج إلى التّقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم، إذ لم تكن العرب تستغني بصحّة طباعها، وجَودة أفكارها، عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المُصحِّحة لها، وجَعْلها علمًا تتدارسه في أنديتها»[6]، وعلّة ذلك أنّ «الطّباع قد تَداخلَها من الاختلال والفساد أضعافُ ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغثّ وتستغثّ الجيّد من الكلام ما لم تُقمَع بردّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغيّة، فيُعلمَ

(١) منهاج البلغاء، ص١٩٩.
(٢) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.
(٣) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.
(٤) المصدر نفسه، ص٤٠.
(٥) ينظر: نفسه، ص٤٢-٤٣.
(٦) المصدر نفسه، ص٢٦.

بذلك ما يَحسُن وما لا يَحسُن»[1]. وتبعًا لهذا وجدنا العرب –كما يضيف حازم– «مع كونها أجود طبعًا، وأسمى شعرًا لم تكن تستغني عن الثّقافة والمران، بل يتّصل شعراؤها بمن [هم] أجود منهم في صناعة الشّعر، ويروون عنهم، ويقرؤون على أيديهم»[2]، بل إنّ حازمًا لم يجد –كما يعلمنا– «شاعرًا مجيدًا من شعراء الجاهليّة إلّا وقد لزم شاعرًا آخر المدّة الطّويلة، وتعلّم منه قوانين النّظم، واستفاد عنه الدّربة في أنحاء التّصاريف البلاغيّة»[3].

وربّما يُفاجَأ المرء بعد هذا حين يقف عند ابن خلدون على ما يبدو مختلفًا في أحد وجوهه عمّا يُستخلَص من جملة ما أتينا عليه من الدّلالة على أنّ الصّناعة تأتي لتهذّب الطّبع وتقوّمه وتكسبه الدّربة والمران، ممّا يعني أنّ الطّبع مُقدَّمٌ على الصّناعة وسابقٌ عليها، ولا فائدة يجنيها المرء من الصّناعة إذا افتقر إلى صحّة الطّبع والموهبة الفطريّة اللتين تُعدّان الشّرط الأساسيّ الأوّل في نظم الشّعر وإنشاء الكلام الأدبيّ عامّةً. فابن خلدون يجعل ما يرتبط بالصّناعة من حفظ أشعار السّابقين، والارتياض في كلامهم، مُقدَّمًا على الطّبع، بل إنّه يَعُدُّ ذلك الشّرط الأوّل لعمل الشّعر وإحكام صناعته وفق تعبيره، إذ من شأن التّعلُّم والدّربة والمزاولة أن تُوجِد لدى المرء الملكة المُهيِّئة لنظم الشّعر، ثمّ إنّ الملكة إذ تستقرّ وتترسّخ تظهر كأنّها طبيعةٌ وجِبِلّة، وحينها يغدو المرء أهلًا لأنّ ينظم الشّعر ويُنشِئ الكلام الأدبيّ مستوفيًا أصول ذلك، ومؤدِّيًا ذلك حقّ أدائه. وبيان ذلك كما يوضح ابن خلدون أنّ «الملكات لا تحصل إلّا بتكرار الأفعال، لأنّ الفعل يقع أوّلًا وتعود منه للذّات صفةٌ، ثمّ تتكرّر فتكون حالًا، ومعنى الحال أنّها صفةٌ غير راسخة، ثمّ يزيد التّكرار فتكون ملكةً راسخة... والمُتكلِّم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرّى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم، ويَنظِم الكلام على ذلك الوجه جُهده، فإذا اتّصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصَلَت له الملكةُ في نظم الكلام على ذلك الوجه، وسَهُل عليه أمر التّركيب حتّى لا يكاد ينحو فيه غيرَ منحى البلاغة التي للعرب...[ثمّ] إنّ الملكات إذا استقرَّت ورسخَت في محالّها ظهرت كأنّها طبيعةٌ وجِبِلّةٌ لذلك المَحلّ. ولذلك يظنّ كثيرٌ من المغفّلين ممّن لم يعرف شأن الملكات أنّ الصّواب للعرب في لغتهم إعرابًا وبلاغةً أمرٌ طبيعيّ. ويقول كانت العرب تنطق بالطّبع، وليس كذلك. وإنّما هي ملكةٌ لسانيّةٌ في نظم الكلام تمكّنت ورسخت فظهرت في بادئ الرّأي أنّها جِبِلّةٌ وطبع، وهذه الملكة كما تقدّم إنّما تحصل بممارسة

(١) منهاج البلغاء، ص٢٧.

(٢) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

كلام العرب وتكرُّره على السّمع، والتّقطُّن لخواصّ تراكيبه... وإذا تقرّر ذلك فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجود النّظم، وحُسْن التّركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم»(١).

ووفقًا لما سلف فقد تقرّر عند ابن خلدون أنّ «لعمل الشّعر وإحكام صناعته شروطًا، أوّلها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتّى تنشأ في النّفس ملَكةٌ يُنسَج على منوالها، ويُتَخيَّر المحفوظ من الحرّ النّقيّ الكثير الأساليب... فمن قلّ حفظه أو عُدِم لم يكن له شعر، وإنّما هو نظمٌ ساقط، واجتناب الشّعر أوْلى بمن لم يكن له محفوظ، ثمّ بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنّسج على المنوال يُقْبِل على النّظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ... وعلى قدر جودة المحفوظ وطبقته في جنسه، وكثرته من قلّته، تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ...وعلى مقدار جودة المحفوظ أو المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده، ثمّ إجادة الملَكة من بعدهما. فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة، لأنّ الطّبع إنّما ينسج على منوالها، وتنمو قوى الملكة بتغذيتها. ذلك أنّ النّفس وإن كانت واحدةً بالنّوع فهي تختلف في البشر بالقوّة والضّعف في الإدراكات، واختلافها إنّما هو باختلاف ما يَرِد عليها من الإدراكات والملكات والألوان التي تُكيّفها من خارج...فالملكة الشّعريّة تنشأ بحفظ الشّعر، وملكة الكتابة بحفظ الأسجاع والتّرسيل...وللنّفس في كلّ واحدٍ منها لونٌ تتكيّف به، وعلى حسب ما نشأت عليه الملكة من جودةٍ أو رداءةٍ تكون الملكة في نفسها»(٢).

وربما بدا ما ذهب إليه ابن خلدون يبدو مُحرِّضًا لنا على معاودة النّظر من جديدٍ فيما ذهب إليه البلاغيّون والنّقّاد في هذا الشّأن لنرى إن كان الطّبع مُقدَّمًا على الصّناعة في عُرْفهم أم أنّ لهذه الأخيرة سلطانًا يفوق ما للطّبع والموهبة الفطريّة من أثرٍ في قرض الشّعر ونسج الكلام الأدبيّ بصورةٍ عامّة.

وإذا أردنا أن نبدأ من البلاغة اليونانيّة فإنّنا سنجد **سقراط** يفرّق بين نقد الأدب وتأليفه مُحِيلًا الابتكار الأدبيّ إلى ما سمّاه "طبيعةً" أو "هبةً" قادرةً على بعث الحماسة في صاحبها، مُورِدًا في ذلك قوله: «لقد أدركْتُ أنّ الشّعراء لا يكتبون الشّعر لأنّهم حكماء، بل لأنّ لديهم طبيعةً أو هبةً قادرةً على

(١) مقدّمة ابن خلدون، ٣/١١٤٥، ١١٤٠، ١١٤٨-١١٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ٣/١١٦٣-١١٦٩، ١١٦٤-١١٧٠.

أن تبعث فيهم حماسة»[١]. وذهب **أرسطو** إلى قريبٍ من هذا إذ نصّ على أنّ «الشّعر من شأن الموهوبين بالفطرة أو ذوي العواطف الجيّاشة»[٢]، كما أشار إلى الأثر الكبير الذي يتركه الطّبع في الشّعر ويظهَر فيه، موضِحًا أنّ من الشّعراء من مالوا بطبعهم إلى محاكاة الأخيار، ومنهم من مال بطبعه أيضًا إلى محاكاة الأشرار[٣].

ويُستخلَص ممّا سبق أنّ تعذّر نظم الشّعر على متعاطي صنعته عائدٌ في المقام الأوّل إلى عدم سماح الطّبع بذلك، وأنّ الطّبع يأتي مقدَّمًا على الصّنعة في هذا الشّأن. ونقف على المنظور نفسه في البلاغة العربيّة بدءًا من صحيفة بشر بن المعتمر الذي أشار على الشّاعر في مثل هذه الحال بألّا يَمَلّ ولا يضجر، وأن يدعه بياض النّهار وسواد الليل، ويحاولَ معاودته عند نشاطه وفراغ باله، وحينها لن يعدم الإجابة، إن كانت هناك طبيعةٌ، أو جرى من هذه الصّناعة على عِرْق[٤].

كذلك نجد الجاحظ الذي أكّد أهمّيّة الصّناعة وجَودة السّبك إلى جانب صحّة الطّبع كما سبق أن بيّنّا، يؤكّد أيضًا سبْق الطّبع ومرتبه الفُضلى في إنشاء الكلام البليغ ونظم الأشعار، ويَعُدّه مناط الجَودة الأساسيّ في ذلك، مشيرًا في ضوء ذلك إلى أنّه لم يجد «في خُطَب السّلف الطّيّب والأعراب الأقحاح ألفاظًا مسخوطةً، ولا معانيَ مدخولة، ولا طبعًا رديئًا، ولا قولًا مستكرهًا»[٥]، ذلك أنّ «كلّ شيءٍ للعرب إنّما هو بديهةٌ وارتجال، وكأنّه إلهام، وليس هناك معاناةٌ ولا مكابدةٌ ولا إجالة فكرٍ ولا استعانة...فما هو إلّا أن يصرف [واحدهم] وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي يقصد، فتأتيه المعاني أرسالًا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالًا، ثمّ لا يُقيّده على نفسه، ولا يدْرُسه أحدًا من ولده، وكانوا أمّيّين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلّفون»[٦]. ولا ريب في أنّه «ليس من قال الشّعر بقريحته وطبعه واستغنى بنفسه، كمن احتاج إلى غيره يطرد شعره، ويحتذي مثاله، ولا يبلُغ معشاره»[٧]، وفي ضوء هذا راح الجاحظ يسمّي الشّعراء المطبوعين من المولّدين من أمثال بشّار العقيليّ، والسّيّد الحميريّ، وأبي

---

(١) كرُمبي. لاسل آبر: قواعد النّقد الأدبيّ، ترجمة: محمّد عوض محمّد، سلسلة آفاق ثقافيّة، ع٣٨، منشورات وزارة الثّقافة- دمشق، ٢٠٠٦م، ص٦. وينظر: ص٣٦.

(٢) فنّ الشّعر، ص ٤٨.

(٣) يُنظر: عيّاد. شكري: دائرة الإبداع، ص١٢١.

(٤) ينظر: البيان والتّبيين، ١٣٨/١.

(٥) المصدر نفسه، ٨/٢.

(٦) المصدر نفسه، ٢٨/٣.

(٧) مفاخرة الجواري والغلمان، ضمن: رسائل الجاحظ، ١١٦/٢.

العتاهية، ويفاضل بينهم تبعًا لجلاء طبعهم، بل يحدّد أيضًا "أطبعهم"[١]، وفق تعبيره. كما يحدّثنا في الآن نفسه عمّن كان من الشّعراء العرب «يدع القصيدة تمكث عنده حولًا كَريتًا وزمنًا طويلًا، يُردّد فيها نظره، ويُجيل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه...إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوّله الله من نعمته» [٢]، من أمثال زهير بن أبي سلمى والحطيئة وغيرهم ممّن سُمّوا عبيدَ الشّعر تبعًا لذلك. ويضيف في شأنهم قوله: «لولا أنّ الشّعر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم، حتّى أدخلهم في باب التّكلّف وأصحاب الصّنعة...لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سَهْوًا ورَهْوًا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالًا»[٣]. انثيالًا»[٣].

أمّا ابن قتيبة فقد بدا أكثر إلحاحًا على تّأكيد سبْق الطّبع، بل لعلّه بدا أميل إلى المبالغة في تقديمه له، وفي بيان فضله على الصّناعة التي باتت تُسمَّى عنده تكلُّفًا، فقد قسّم الشّعراء انطلاقًا ممّا يلوح في أشعارهم من وُكلةٍ على الطّبع أو استنادٍ إلى الصّناعة إلى شعراء مطبوعين وشعراء متكلّفين، ثمّ أتى على بيان سَمْت كلٍّ منهما، موضحًا أنّ المطبوع من الشعراء هو «من سمح بالشّعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عَجُزَه، وفي فاتحته قافيته، وتبيّنتَ على شعره رونق الطّبع، ووشْي الغريزة، وإذا ما امتُحِن لم يتلعثم، ولم يتزحّر»[٤]، على حين عرّف المتكلّف بأنّه «مَن قوَّمَ شعره بالثّقاف، ونقّحه بطول التّفتيش، وأعاد فيه النّظر بعد النّظر، كزهير والحطيئة»[٥]. وكما هو بيّنٌ فإنّ ميل ابن قتيبة إلى شعراء الطّبع ظاهرٌ وجليٌّ في وصفه لكلٍّ من الشّعراء المطبوعين والشّعراء المتكلّفين، على الرّغم من إقراره بما للصّناعة وما يرتبط بها من التّثقيف والتّنقيح اللذين يسمّيهما تكلُّفًا من أثرٍ بارزٍ في تقويم الشّعر وتحسينه وتجويده.

---

(١) ينظر: الحيوان، ٩٠/٤. وكان الأصمعيّ قد سلك المسلك ذاته فأبدى إعجابه بشعر بشّار بن بردٍ، واصفًا إيّاه بالقول: «بشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلّفون الشّعر ولا يتعبوك فيه». ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء،٧٥٧/٢. كما وصف زهير والحطيئة ومن سلك مسلكهما في تنقيح الشّعر وتجويده بـ"عبيد الشّعر"، وأورد فيهم: «زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما من الشّعراء عبيد الشّعر، لأنّهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول: خير الشّعر الحوليّ المُنقَّح المُحكَّك، وكان زهير يسمّي كُبْرَ قصائده الحوليّات». المصدر نفسه، ٧٨/١، وراجع: ١٤٤/١.

(٢) البيان والتّبيين، ٩/٢.

(٣) المصدر نفسه، ١٣/٢.

(٤) الشّعر والشّعراء، ٩٠/١. لم يتزحّر: أي لم يئنّ.

(٥) المصدر نفسه، ٧٨/١.

ونقف عند ابن وهبٍ على ما يمكن عدّه بسطًا علميًّا ومنطقيًّا متأنّيًا في بيان حدّ كلٍّ من الطّبع وما يؤول إليه والصّناعة وما يرتبط بها ويعود إليها، فقد فصّل القول فيما يجعل الطّبع المرتبط بالموهبة الفطريّة مقدَّمًا على الصّناعة وما يكسبه المرء بها، وذلك إذ يحدّثنا عن العقل الذي ينقسم كما يشير إلى «موهوبٍ ومكسوب، فالموهوب ما جعله الله في جِبِلّةِ خلْقه... وقد فضّل الله عزّ وجلّ في هذه الموهبة بعض خَلْقه على بعض على مقدار عِلْمه فيهم، كما فضّل بعضهم على بعض في سائر أخلاقهم وأفعالهم... والمكسوب ما أفاده الإنسان بالتّجربة والعِبَر والأدب والنّظر...والعقل الموهوب أصل، والمكسوب فرع، والأشياء بأصولها، فإذا صحّ الأصل صحّ الفرع، وإذا فسد فسد. وقد شبّه القدماء العقل الغريزيّ بالبدن، وشبّهوا المكتسب بالغذاء...فإذا صحّ العقل الموهوب كان بمنزلة البدن الصّحيح الذي يَستمرِئ الغذاء وينتفع به، وإذا فسد كان بمنزلة البدن المريض الذي لا يشتهي الغذاء، وإن حُمِل عليه منه ما لا يدعوه طبعه إليه كان زائدًا في مرضه، واستحال الدّاء الذي هو غالب عليه»[١].

وربّما لا يحتاج كلام ابن وهبٍ إلى مزيد إضافة إذ يبيّن أنّ الطّبع "العقل الموهوب" هو الأصل، والصّناعة أو "العقل المكسوب" هو الفرع، وأن لا فائدة تُرجى من المكسوب إلّا بعد صحّة الموهوب الذي تتفاوت حظوظ الخلق فيما جُبِلوا عليه منه ووُهِبوا إيّاه.

وقد نستطيع في ضوء ما سلف أن نَعِي ما أراد ابن طباطبا أن يُلمح إليه إذ نقل عن بعض الفلاسفة قولهم: «إنّ للنّفس كلماتٍ روحانيّةً من جنس ذاتها»[٢]، وأن نَعِيَ كذلك لِمَ يُعوّل على صحّة الطّبع والذّوق في القول بإمكان الاستغناء عن «الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، [على حين يُوجِب] على من اضطرب عليه الذّوق ألّا يستغني عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتّى تصير معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلُّفَ معه»[٣]، كما نستطيع أن نَعِيَ لمَ يحدّثنا عبد القاهر بعده عن «الشّعراء المطبوعين الذين يُلهَمون القول إلهامًا»[٤]، لتغدوَ البلاغة وفق منظوره «علمًا له اختصاصٌ بعلم أحوال الشّعراء والبلغاء، وبعلم الأدب جملةً»[٥]، ولِنجدَ ابن سنانٍ

(١) البرهان في وجوه البيان، ص٥٦-٥٧.
(٢) عيار الشّعر، ص٢٣.
(٣) المصدر نفسه، ص٥-٦.
(٤) دلائل الإعجاز، ص٨٩
(٥) الرّسالة الشّافية، ص٥٧٥.

يعقد في الإطار نفسه فصلًا فيما يحتاج مُؤلِّف الكلام إلى معرفته، ويختمه بوصيّته للكاتب والشّاعر بتَرْك التّكلّف والاسترسال مع الطّبع، مُؤكِّدًا أنّ كلام الإنسان ترجمان عقله، ومعيار فهمه، وعنوان حسّه، والدّليل على كلّ أمرٍ لولاه لخفي منه، وبحسب ذلك يحتاج إلى فَضْل التّثقيف، واجتماع اللبِّ على النّظم والتّأليف(١).

وكان العسكريّ قبلًا قد ذهب وفق منحًى مقاربٍ إلى جَعْل "قرب المأخذ" نعتًا للكلام المطبوع الذي يتحقّق وفق رؤيته بـ«أن تأخُذ عفوَ الخاطر، وتتناولَ صَفْوَ الهاجس، ولا تَكِدَّ فِكرَك، ولا تُتعِب نفسك، وهذه صفة المطبوع»(٢)، مُمتدحًا تبعًا لذلك ما وصفه بالسّهل الممتنع من الكلام، فهو عنده "أجود الكلام" لصدوره عن الطّبع في المقام الأوّل، ويصف العسكريّ رجلًا تنطبق على كلامه صفة السّهل المُمتنع فيقول فيه: «هو أبلغ النّاس، ومن بلاغته أنّ كلّ أحدٍ يَظُنّ أنّه يكتب مثلَ كُتُبه، فإذا رامها تَعذَّرَتْ عليه»(٣). وأورد صاحب "العقد الفريد" ما هو قريبٌ من هذا إذ روى عن أبي عمرو بن العلاء قوله حين سُئِل: «أيّ بيتٍ تقولُه العربُ أشعرُ؟ قال: البيتُ الذي إذا سمعه سامعُه سوّلَت له نفسه أن يقول مثله، ولَأن يُخدَش أنفه بظُفْر كلبٍ أهونُ عليه من أن يقولَ مِثلَهُ»(٤).

ولعلّنا نجد عند ابن الأثير ما يفسّر تَعذُّر الإتيان بمثل ما أتى به القائل فيما ذكره كلٌّ من العسكريّ ومن قبله أبو عمرو بن العلاء، ذلك أنّ الطّبع المواتي الذي استند إليه ذاك القائل إنّما هو هبةٌ اختُصَّ بها بعض النّاثرين والنّاظمين دون بعض، وعليه فإنّ مردّ العجز عن الإتيان بمثل ما يأتي به أولئك إنّما هو عائدٌ إلى ضعف الطّبع، إذ «إنّه إن لم يكن هناك طبعٌ لا تغني الآلات شيئًا»(٥)، ومَثَلُ ذلك –كما يضيف– «كمثل النّار الكامنة في الزّناد، والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنّه إذا لم يكن في الزّناد نارٌ لا تفيد تلك الحديدة شيئًا»(٦). وتبعًا لهذا فإنَّ «المرء قد يجتهد في تحصيل الآداب، ويتوفّر على اقتناء العلوم واكتسابها، وهو مع ذلك غير مطبوعٍ على تأليف الكلام، فلا يفيده ما اكتسبه، بخلاف المطبوع على ذلك، فإنّه، وإن قصّر في اقتباس العلوم واكتساب المواد، فقد يُلحَق

(١) سرّ الفصاحة، ص٣٤٣.

(٢) الصّناعتين، ص٤٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٦١.

(٤) ابن عبد ربّه، ٣٢٥/٥.

(٥) يريد بالآلات هنا الآلات التي يُفتقَر إليها في صناعة تأليف الكلام في المنظوم والمنثور كما سبق أن نقلنا عنه. راجع: الجامع الكبير ص٦، والمثل السّائر، ٣٨/١.

(٦) المثل السّائر، ٣٨/١.

بأوساط أهل الصّناعة، وذلك أنّ الطّبع يخصّ الله تعالى به المطبوع من دون المُتطبِّع، والمناسبَ بغريزته للصّناعة دون المُتصنِّع، ولا سبيل إلى اكتساب سهولة الطّبع ولا كزازته، بل هو موهبةٌ تَخُصّ ولا تَعُمّ، وتُوجَد في الواحد وتُفقَد في الآخر»[١].

وتبعًا لما أسلفنا فقد تقرّر عند ابن رشيقٍ –ضمن عبارةٍ موجَزةٍ يوردها في سياق الممايزة بين الشّعر المطبوع والشّعر المصنوع، ويجمع فيها خلاصة الآراء السّابقة– أنّ «المطبوع هو الأصل الذي وُضِع أوّلًا...وعليه المَدار»[٢]، كما تقرّر عند القاضي الجرجانيّ قبله أنّ ما نلحظه من اختلافٍ بين الشّعراء وتباينٍ في أحوالهم على نحوٍ «يَرِقّ معه شعرُ أحدهم، ويصلُب شعر الآخر، ويسهُل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطِق غيره، إنّما ذلك بحسب اختلاف الطّبائع وتركيب الخَلْق، فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطّبع، ودماثة الكلام بقْدر دماثة الخِلْقة»[٣]، وبرهان ذلك عنده ما نعلمه جميعًا من أنّ «العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنّها سواءٌ في المنطق والعبارة، وإنّما تفضُل القبيلة أختها بشيءٍ من الفصاحة، ثمّ تجد الرّجل منها شاعرًا مُفلِقًا، وابنَ عمّه وجارَ جنابه ولصيقَ طُنُبه بكيئًا مُفحَمًا، وتجد فيها الشّاعر أشعر من الشّاعر والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلّا من جهة الطّبع والذّكاء، وحدّة القريحة والفطنة»[٤].

ولا عجب بعد هذا كلّه أن تكثر المقولات التي تدور في فلك ما يتعلّق بمواتاة الطّبع وقوّة القريحة، وما يتيّسر تبعًا لذلك من نظمٍ للشّعر وإنشاءٍ للكلام الأدبيّ عند نفرٍ ممّن يغزُر نتاجهم، على حين يحول نبوّ ذاك الطّبع وضعف تلك القريحة دون ذلك عند نفرٍ آخر، ويحدو بهم من ثمّ إلى إعمال الصّنعة وكدّ الفكر في طلب ذلك وتَطلُّبه، لنجد مصداق ذلك في مثل قولهم: «هذا يَنحَت من صخرٍ، وذاك يَغرِف من بحر». وقد أورد عبد القاهر هذه المقولة موضِحًا أن ليس المراد بها تشبيه قِيل الشّعر بالنّحت والغَرْف، بل تشبيه صعوبة ذلك على المرء، واحتياجه إلى أن يَكُدّ نفسه في طلبه، بمَن ينحت من الصّخر، وتشبيه الآخر في سهولة قوله عليه، وفي أنّه يناله عفوًا، بمَن يَغرِف من بحر[٥].

---

(١) القلقشنديّ. أبو العبّاس (ت٨٢١هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، مركز إحياء التّراث، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب– مصر، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ٣١٧/٢.

(٢) العمدة، ٢٥٨/١.

(٣) الوساطة، ص١٧–١٨.

(٤) المصدر نفسه، ص١٦.

(٥) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص٥٦٦.

ولا عجب كذلك أن تكثر في كتب التّراث أخبار الشّعراء ورواياتهم فيما يروونه أو يُروى عنهم في شأن ما يعرض لهم من نبوٍّ في الطّبع واستعصاءٍ للشّعر على ألسنتهم لوقتٍ أو لأوقات مع إلمامهم بأصول صنعته وحضورها لديهم. ولعلّ من أشهرها ما يرويه المرزبانيّ ممّا نُسب إلى الفرزدق قوله: «أنا أشعر تميمٍ عند تميم، وربّما أتت عليّ ساعةٌ ونزع ضرسٍ أسهل عليّ من قول بيت»(١)، ومثل ذلك أيضًا ما رُوي عن البحتريّ من أنّه أجبل–أي صعب عليه القول– عشرَ سنين فما كان يستطيع أن يقول بيتًا من الشّعر، ثمّ عاوده القول بعد ذلك بغزارة(٢).

وقد برز الاهتمام بمحاولة الوقوف على أسباب ما أشرنا إليه آنفًا، والتماس ما من شأنه أن يستحضر قوّة الطّبع ويشحذ القريحة، ويكون من ثمّ عونًا للشّاعر على الاهتداء إلى نظم شعره على الصّورة المُثلى واقتناص المعاني والألفاظ التي يريدها فيه. فقد حاول ابن قتيبة أن يضع يده على ما يتسبّب في نبوّ الطّبع ويقود إلى ضعف القريحة، فرأى أنّه «لا يُعرَف لذلك سببٌ إلّا أن يكون من عارضٍ يعترض على الغريزة من سوء غذاءٍ، أو خاطر غمّ»(٣)، على حين أحال ابن رشيقٍ الأمر في ذلك «إمّا لشغلِ سِرٍّ، أو موت قريحة، أو نبوّ طبع»(٤)، ووفقًا لهذا فقد تقرّر لديه وجوب أن تُتّخذ الأسباب التي تُعين على شحذ القرائح، وتنبيه الخواطر، فـ«تُليِّن عريكة الكلام، وتُسهِّل طريقة المعنى، كلّ امرئٍ على تركيب طبعه واطّراد عادته»(٥). ولعلّ من أبرز تلك الأسباب تحرّي الأوقات(٦) التي يلوح أنّها الفُضلى في استجلاب صحّة الطّبع وصفو النّفس وقوّة القريحة، وقد خلص ابن رشيقٍ في هذا الشّأن إلى أنّ السَّحَر هو أفضل الأوقات لمن أراد أن يصنع الشّعر، «فليس يفتح مُقفَل بحار الخواطر مثلُ مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النّوم، لكون النّفس مجتمعةً، لم يتفرّق حسُّها في أسباب اللهو والمعيشة أو غير ذلك ممّا يُعييها، وإذ هي مستريحةٌ جديدة كأنّما أُنشِئت نشأةً أخرى،

---

(١) ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ١/٨٠–٨١. وراجع ابن رشيق: العمدة، ١/٣٧٢.

(٢) يُنظر: الموشّح، تحقيق: علي محمّد البجاوي، دار نهضة مصر– القاهرة، ١٩٦٥م، ص٥١٠. نقف في مقابل ذلك على أخبارٍ يباهي فيها الشّعراء بحضور طبعهم، وقوّة قريحتهم، وسهولة تأتّي الشّعر لهم تبعًا لذلك، من مثل ما رُوي عن أبي العتاهية زعمه أنّه ما أراد الشّعر قطّ إلّا مَثُل له فيقول ما يريد ويترك ما يريد، بل إنّه يزعم فوق ذلك أنّه قادرٌ على جعْل كلامه كلّه شعرًا. يُنظر: الأصفهانيّ: الأغاني، ٤/١٢٢٧.

(٣) الشّعر والشّعراء، ١/٨٠–٨١.

(٤) العمدة، ١/٣٧٢.

(٥) يُنظر: المصدر نفسه، ١/٣٧٦.

(٦) فـ «للشّعر –كما ينبّه ابن قتيبة– تاراتٌ يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريّضه». الشّعر والشّعراء ١/٨٠.

ولأنّ السّحَر ألطفُ هواءً وأرقُّ نسيمًا... وإنّما لم يكن العَشِيّ كالسّحَر... لأنّ النّفس فيه كالّةٌ من تعب النهار، وتصرُّفِها فيه، ومحتاجةٌ إلى قُوْتِها من النّوم، متشوّقةٌ نحوه»(١).

ولا يخفى كذلك ما للدوافع والحالات النّفسيّة التي يعيشها الشّعراء من أثرٍ بيّنٍ في تحريك كوامن الشّعر وتحفيزها في نفس الشّاعر وبعْثها من ثمّ الشّعر على لسانه، فللشّعر كما يبيّن ابن قتيبة «دواعٍ تَحُثّ البطيء، وتبعث المتكلّف، منها الطّمع، ومنها الشّوق، ومنها الشّراب، ومنها الطّرب، ومنها الغضب»(٢). وقد نفهم في إطار هذا لمَ كان تصنيف الشّعراء، وتحديد مراتبهم ومقدار شاعريّتهم في شعرهم، مرتبطًا في عُرف البلاغيّين والنّقّاد بما يتقلّب فيه الشّاعر من أحوالٍ تصل به إلى ذروة الإبداع حين يماثل شعره حال نفسه ويأتي وفقًا لطبعه. وعليه فقد تقرّر لديهم أنّ «أشعر النّاس امرؤ القيس إذا ركب، والنّابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرِب»(٣)، كما تقرّر كذلك أنّ «رقّة الشّعر أكثر ما تأتيك من قِبَل العاشق المتيّم، والغَزِل المُتهالِك، فإذا اتّفقت [للشّاعر] الدّماثة والصّبابة، وانضاف الطّبع إلى الغزل، فقد جُمعت [له] الرّقّة من أطرافها»(٤)، بل إنّ الإطار في هذا يتّسع لتغدو «سلامة اللفظ تابعةً لسلامة الطّبع، و[لتكون] دماثة الكلام بقدْر دماثة الخِلْقة»(٥).

وإذا كان فيما وقفنا عنده ما قد يبدو كافيًا للدّلالة على القول بسبق الطّبع وتَقدُّمه على الصّناعة، فإنّ هذا لا يعني الغضَّ من أهمّيّة الصّناعة أو النّظر إلى أثرها بوصفه أثرًا ثانويًّا، فالقول بأهمّيّة الصّناعة بوصفها عنصرًا أساسيًّا في إنتاج النّصوص هو قولٌ متأصّلٌ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ كما سبق أن بيّنّا. وفي وسعنا أن نعزّز ما عرضنا له في هذا السّياق بالمزيد ممّا يؤكّد هذه الأهمّيّة ويجلّيها بدءًا من **أرسطو** الذي كان أوّل من استعمل مصطلح الصّناعة ليشير إلى النّتاج الشعريّ وكيفية إنشائه(٦)، كما نجد استعمالًا مبكّرًا لهذا المصطلح في الثّقافة العربيّة ضمن مقولةٍ يوردها الجاحظ نسبةً إلى الخليفة عمر بن الخطّاب رضي الله عنه يقول فيها: «وخير صناعات العرب

---

(١) العمدة، ٣٧٧/١.

(٢) الشّعر والشّعراء، ٧٨/١.

(٣) العسكريّ: كتاب الصّناعتين، ص٢٣.

(٤) القاضي الجرجانيّ: الوساطة، ص١٨.

(٥) المصدر نفسه، والصّفحة نفسها. دليل ذلك عند القاضي الجرجانيّ أنّك «تجد ذلك ظاهرًا في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجِلْف منهم كزَّ الألفاظ مُعقّد الكلام وعْرَ الخطاب، حتّى إنّك ربّما وجدتَ ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرْسه ولهجته». المصدر نفسه، والصّفحة نفسها.

(٦) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشّعر، ص٥٥.

أبياتٌ يقدّمها الشّاعر بين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم»[١]، ليتكرّر بعد ذلك استعمال هذا المصطلح وبيان ما يرتبط به من إلمامٍ بأصول صنعة الشّعر، وامتلاكٍ للدّربة والمهارة في ميدانه، من مثل ما نجده عند ابن سلّامٍ الجمحيّ (ت٢٣١هـ) الذي يؤكّد أنّ «للشّعر صناعةً وثقافةً يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصّناعات. فمنها ما تَثقفه العين، ومنها ما يثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[٢]، كما نجد الجاحظ بعده يؤكّد حاجة «البيان إلى تمام الآلة وإحكام الصّنعة»[٣]، ويحدّثنا عن «اجتماع آلة البلاغة للبليغ»[٤].

وتتوالى حلقات هذه السّلسلة بعد ذلك لنجد ابن طباطبا يُفصّل القول في صناعة الشّعر ويعرض على نحوٍ مفصّلٍ ودقيقٍ لكيفيّة بناء النّصّ الشّعريّ، مؤكّدًا أنّ «للشّعر أدواتٍ يجب إعدادها قبل مَرامه وتكلّف نظمه»[٥]. وبالمثل نجد قدامة بن جعفر يؤكّد أنّ الشّعر صناعةٌ شأنها شأن باقي الصّناعات التي يُتوخَّى فيها التّجويد والكمال، ويندرج الشّعراء في إحكامهم لصنعتها ضمن منازل ثلاثٍ تبعًا لحظّهم من ذلك، فيكون ثمّة من هو حاذق الصّناعة، ويكون ثمّة من هو رديءٌ فيها، وكذلك من هو بين الحاذق والرّديء، وهم الأوساط[٦]. أمّا العسكريّ بعده فيبدو اهتمامه بهذا الجانب بدءًا من العنوان الذي يتخيّره لمُصنَّفه "كتاب الصّناعتين؛ الكتابة والشّعر"، مرورًا بالباب الذي يعقده فيه بعنوان "في معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ"[٧]، وصولًا إلى تأكيده أنّ الكتابة الجيّدة صناعة، يُحتاج فيها إلى أدواتٍ جمّةٍ وآلاتٍ كثيرة[٨].

وتتكرّر نظائر هذه الصّورة بعد ذلك فنجد ابن سنانٍ يتحدّث عن تأليف الكلام بوصفه "صناعة" يُحتاج فيها خمس أشياء لا غنى عنها في أيّة صناعةٍ، ويفصّل القول في ألوان المعرفة التي يحتاجها البليغ بوجهٍ عامٍّ[٩]، كما نقف عند عبد القاهر على مقارناتٍ كثيرةٍ يعقدها في مواضع عدّة

---

(١) البيان والتّبيين، ١٠١/٢.

(٢) طبقات فحول الشّعراء، قرأه وشرحه: محمود محمّد شاكر، دار المدني- جدّة، د.ت، ص٥.

(٣) البيان والتّبيين، ١٤/١.

(٤) المصدر نفسه، ٩٢/١.

(٥) عيار الشّعر، ص٦.

(٦) يُنظر: نقد الشّعر، ص٦٤-٦٥.

(٧) كتاب الصّناعتين، ص١٣٣.

(٨) المصدر نفسه، ص١٥٤.

(٩) ينظر: سرّ الفصاحة، ص٣٤١-٣٤٣.

ضمن كتابيه بين عمل الصّانع أو النّساج وعمل الشّاعر أو البليغ في صناعة الكلام[١]، إضافةً إلى ما ما نجده أيضًا عند ابن الأثير الذي يخصّص الفصل الثّاني من مقدّمة كتابه للحديث عن "آلات علم البيان وأدواته"[٢]، وكذلك العلويّ الذي يتحدّث عن مراتب العلوم من حيث حاجة علم البيان إليها فيجعلها ثلاثًا، ويجعل من بينها «ما يكون [أي علم البيان] مُفتقِرًا إليها ولا يمكن الوصول إليه إلّا بها وبإحرازها، وهي آلةٌ فيه»[٣]، لنجد حازمًا القرطاجنّيّ بعد ذلك يشير إلى جملة القواعد والقوانين التي تحكم الإبداع الشّعريّ ويَعُدُّها علمًا «لو تتبّعَهُ مُتتبِّعٌ مُتمكِّنٌ من الكتب الواقع فيها ذلك، لاستخرج منه علمًا كثيرًا موافقًا للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصّناعة»[٤].

والواقع أنّ باب القول في هذا الشّأن يمكن أن ينفتح على فيضٍ واسعٍ من التّصوّرات والآراء ممّا يضيق المقام عن الخوض والتّفصيل فيه فيما نحن فيه هاهنا، وقد يكون في وسع أيّ متتبّعٍ لجملة ما ألمحنا إليه أن يقف على جوانب ثرّةٍ، تؤكّد في عمومها أهمّيّة الصّناعة وأصالة القول بدورها في بناء النّصوص الأدبيّة والتّعبير عن المقاصد والمرامي المبتغاة ضمنها.

وعلى الجملة، فإنّ عمومَ ما قدّمناه قد يحمل الإجابة عن جملة التّساؤلات التي أثبتناها في مستهلّ ما نحن فيه، ويبيّن أنّ بناء المُنْشِئ لنصّه الأدبيّ، وتعبيره عن جملة مقاصده ومراميه فيه لا يمكن أن يستند إلى الطّبع أو الإلهام وحده، كما لا يمكن أن يُركَن فيه إلى الصّناعة بمفردها، بل هو نتاجهما معًا ضمن علاقةٍ تكامليّةٍ تربط بينهما، وتفرض طابع التّناغم في علاقتهما، وإن كان الطّبع مقدَّمًا بوجهٍ عامٍّ في هذا الميدان على الصّناعة وسابقًا لها وجودًا ورتبةً.

---

(١) راجع: على سبيل المثال دلائل الإعجاز، ص٣٦، ٢٥٤، ٣٥٩. و: أسرار البلاغة، ص٣٤٣-٣٤٤، ٣٧٩.

(٢) المثل السّائر، ١/٣٨.

(٣) الطّراز، مطبعة المقتطف- مصر، ١٣٣٢هـ/١٩١٤م، ١/٢٣-٢٤.

(٤) منهاج البلغاء، ص٢٦.

- خلاصة

حاولنا في هذا الفصل أن نُلمّ بأهمّ ما تطالعنا به مباحث البلاغة والنّقد من محاور تتّصل بمَقصِديّة المُنْشِئ وتتدرج في أُطُرها، وقد قادنا البحث إلى نتائج أبرزها:

- تضعنا مباحث الدّرس البلاغيّ والنّقديّ أمام صورةٍ عامّةٍ يسودها نَبْضٌ واحدٌ وَنفَسٌ واحد هو في الجملة التّسليم ببداهة حضور تلك المقاصد في الكلام أو القول، وببداهة تجلّي أبعادها فيه، بل التسليم قبل ذلك ببداهة تجنيدِ ما يضمّه النّصّ من أدواتٍ، وتوجيهِ ما يتشكّل فيه من بنًى، للنّهوض بما يساعد على إيصال تلك المقاصد واستيفاء أدائها على الصّورة المُثلى.

- تتعدّد الصّور والنّماذج الدّالّة على حضور مَقصِديّة المُنْشِئ في مباحث البلاغة والنّقد وتنتثر في كثيرٍ من القضايا والمسائل التي تعرض ضمن تلك المباحث، من مثل ما يرد في تعريف اللغة والدّلالة وبيان ماهيّتهما، وكذلك في تعريف البلاغة وبيان مصطلحاتها وعلومها، وفي بيان ماهيّة الشّعر والعناصر التي تدخل في تحديد بنيته، وغير ذلك من المظاهر والصّور التي تؤكّد في جملتها التّنبُّهَ البيّن لأهمّيّة الالتفات إلى مقاصد مُنْشِئ القول، والإقرارَ بأثرها البارز في فَهْم الكلام أو القول، وبضرورة التّعويل عليها في محاولة استجلاء ما تحمله النّصوص من أبعادٍ في ظاهرها وفي خافيها.

- يلحظ المستقري لجملة ما يرد في مصنّفات البلاغة والنّقد أنّ الخطاب الشّفاهيّ المنطوق حظي بنصيبٍ وافٍ من العناية يفوق فيه النّصّ المكتوب، فمعظم الإشارات والمقولات التي نقف عليها في هذا الشّأن تكاد تنتهي إلى الارتباط بالخطاب المنطوق بصفةٍ أساسيّة، وتَؤول في الغالب إلى ما يُسهم في جَعْل المقاصد المُودَعة فيه أوضحَ وأجلى، استنادًا إلى ما يصحب ذاك الخطابَ عادةً من مكمِّلاتٍ وقرائنَ صوتيّةٍ وإشاريّةٍ تجعل مَقصِد مُنْشِئه ومرادَه من قوله أقربَ إلى الأفهام والعقول وأجذب للأسماع والقلوب في كثيرٍ من الأحيان. أمّا الكتابة فتبدو فيما وقفنا عليه مرحلةً تاليةً للتّواصُل الشّفاهيّ ومتأخّرةً عنه رتبةً، وقد بيّنّا أنّ ذلك عائدٌ في جانبٍ كبيرٍ منه إلى الطّبيعة الشّفاهيّة للنّصّ الأدبيّ الذي دارت حوله مباحث البلاغة والنّقد، كما بيّنّا أنّ ما نشير إليه لم يَحُل دون التّنبُّه لما تفوق به النّصوصُ المكتوبة الخطاباتِ الشّفاهيّة من ديمومةٍ زمنيّةٍ وتحرُّرٍ من القيود المكانيّة ممّا يبدو الخطاب الشّفاهيّ قاصرًا عن بلوغه أو مفتقرًا إليه إلى حدٍّ بعيد.

– يقود تتبُّع مبحث السّرقات إلى أنّ هذا المبحث جاء مَبنيًّا بوجهٍ أساسيٍّ على تتبُّع مقاصد المُنْشِئ ودرْس معانيه، إذ اتّخذت هذه المقاصد والمعاني معيارًا فصلًا في تحديد ما تقع فيه وجوه الأخذ والسّرقة وما ينتفي ذلك فيه، إضافةً إلى الرّكون إليها في تحديد مستويات ذلك ودرجاته.

– عُنيت مباحث البلاغة والنّقد بتقصِّي ما يركن إليه مُنْشِئ القول، ولا سيّما الأدبيّ، في التّعبير عن مقاصده ومراميه، ويُظهر تتبُّع ما يندرج في هذا السّياق أنّ مُنْشِئ النّصّ الأدبيّ لا يمكن أن يركن إلى الطّبع أو الإلهام وحده، كما لا يمكن أن يعوّل في ذلك على الصّناعة بمفردها، بل يأتي نصّه نتاجًا لهما معًا ضمن علاقةٍ تكامليّةٍ تتأسّس على التّرابط والتّناغم بين الطّبع والصّناعة، بيد أنّ الطّبع يتقدّم الصّناعةَ وجودًا، ويفضُلُها أهمّيّةً ورتبةً.

الفصل الرّابع

مَقصِديّة المتلقّي

الفصل الرّابع
مَقصِديّة المتلقّي

أوّلًا- مَقصِديّة المتلقّي في الدّرس الحديث:

- توطئة.

١. حضور مَقصِديّة المتلقّي- صورٌ ونماذج.

أ. بذور الاحتفاء بالمتلقّي.

ب. مرتكزات التَّوجُّه نحو المتلقّي- الظّاهراتيّة وعلم التّأويل.

ج. المتلقّي المُنتِج- نظريّة التّلقّي.

د. المتلقّي في ضوء التّفكيكيّة.

هـ. إنتاجيّة التّلقِّي وفاعليّة القراءة- تصوُّراتٌ ورؤًى.

٢. حضور مَقصِديّة المتلقّي- أنماطٌ ومراتب.

أ. المتلقّي الضِّمنيّ والمتلقّي الفعليّ-إيزر.

ب. المتلقّي المقصود- أورين وولف.

ج. المتلقّي العاديّ والمتلقّي النّاقد- ألونسو.

د. المتلقّي المخبر- فيش.

هـ. أنماط المتلقّي عند ريفاتير.

و. المتلقّي النّموذجيّ أو السّيميوطيقيّ- إيكو.

٣. حضور مَقصِديّة المتلقّي- مرتكزاتٌ وضوابط.

أ. انصهار الآفاق- غادامير.

ب. أفق التَّوقُّع- ياوس.

ج. فجوات النّصّ- إيزر.

د. الجماعة المُفسِّرة- فيش.

هـ. مَقصِديّة النّصّ- إيكو.

و. الانزياح الأسلوبيّ والعامل الزّمنيّ- ريفاتير.

ثانيًا- مَقصِديّة المتلقّي في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ:

١. حضور المتلقّي- وقفةٌ موجزة.

أ. مطلب الإفهام والإقناع.

ب. مطلب الإيضاح.

ج. مطلب الإفادة.

٢. حضور مَقصِديّة المتلقّي- صورٌ ومراتب.

أ. الحضور الضِّمنيّ للمتلقّي- صورٌ ونماذج.

ب. الحضور الفعليّ للمتلقّي.

ب/١. الحضور الفعليّ للمتلقّي- صورٌ ونماذج.

ب/٢. الحضور الفعليّ للمتلقّي- مرتكزاتٌ ومراتب.

أوّلًا- مَقصِديّة المتلقّي في الدّرس الحديث

- توطئة:

سأل رسّامٌ مبتدِئٌ أستاذه يومًا: متى أعُدّ اللوحة من لوحات رسمي كاملةً؟ فأجابه الأستاذ: في الوقت الذي تستطيع فيه النّظر إليها دَهِشًا قائلًا في نفسك: أأنا فعلت هذا؟!

ذاك التّساؤل وتلك الإجابة يرويهما **سارتر** ثمّ يردف مُعلِّقًا: «معنى هذا أنّ الفنّان لن يصل إلى هذا الوقت أبدًا، لأنّ هذا يقتضي منه النّظر إلى عمله بعينَي إنسانٍ آخر لكي يكتشف ما أنتج... فلا وجود للعمل الفنّيّ إلاّ بوساطة الآخرين ومن أجلهم»(١).

ولعلّ ما يمكن استخلاصه من الحوار السّابق الذي ينقله **سارتر**، وممّا يضيفه مُعلِّقًا هو أنّ أيّ عملٍ فنّيٍّ لا يبلغ كماله حال فراغ مُنشِئه من إنشائه، وليس للمقاصد والأبعاد التي يمكن أن يحملها أو يحتملها حدٌّ صارمٌ لا مزيد عليه ولا سبيل إلى تجاوزه، بل يبقى النّصّ قابلًا للاكتشاف والإضافة من قِبَل من يتلقّونه، وربّما بلغت الأبعاد التي تُضفَى عليه حدًّا يُذهل مُنشِئه ويجعله "دَهِشًا" كما ينقل **سارتر**. وتجدر الإشارة إلى أنّ **سارتر** يسوق ما نقلنا عنه في تضاعيف حديثه عن الكتابة الأدبيّة، وتحت عنوانٍ عريضٍ هو «لماذا نكتب»(٢)، ويُستخلَص من جملة ما يدلي به **سارتر** في هذا الشّأن أنّ الكتابة الأدبيّة والفنّيّة بصفةٍ عامّةٍ تستدعي القراءة عنصرًا مُلازِمًا لها ومُسهِمًا في إتمام بنيتها وتشكيل أُطُرها، وأنّه من المُتعذَّر على القرّاء عمومًا أن يقدّموا قراءاتهم للنّصوص في منأىً عن جملة ما يدخل في رسم ملامح حياتهم الرّوحيّة والفكريّة، بل كثيرًا ما تلوح القراءة بوصفها مجلًى لما لدى القارئ من سماتٍ نفسيّةٍ وتوجُّهاتٍ عقليّةٍ وذهنيّة.

وقد آثرنا أن نستهلّ القول فيما يخصّ مَقصِديّة المتلقّي بما أوردناه آنفًا انطلاقًا من إدراكنا لما قد يلوح من مزالق ينطوي عليها التّسليم بوجود مقاصد لمُتلقٍّ في نصٍّ لم يكن هو مُنشِئه، بل لم يكن

---

(١) ما الأدب، ص٤٨، ٥١. ونقرأ فيما يورده **ياوس** نقلًا عن **كالفينو** Calvino ما هو قريبٌ ممّا أشار إليه **سارتر**، وذلك قوله: إنّ الكتابة مع افتراض تمكُّنها من مجاوزة حدود المؤلّف، ستظلّ بلا معنى ما لم تتيسّر للقراءة، فوحده إمكان أن تكون مقروءةً من قِبَل شخصٍ مُحدَّدٍ يثبت أنّ ما كُتِب يتّصل بطاقات الكتابة، طاقاتٍ تستند إلى شيءٍ ما يتجاوز الفرد. فإذا استطاع أحدهم أن يقول: أنا أقرأ، فهذا يعني أنّه يكتب. يُنظر: ياوس. هانس روبيرت: جماليّة التّلقّي؛ من أجل تأويل جديد للنّصّ الأدبيّ، ترجمة: رشيد بنحدّو، ط١، المجلس الأعلى للثّقافة- القاهرة،٢٠٠٤م، ص٩٢.

(٢) ما الأدب، ص٤٦.

شريكًا لذاك المُنشِئ إذ بنى هذا النّصّ فرسم أُطُره العامّة وأودع فيه ما أودع من مقاصد يبتغي إيصالها عبره، ممّا يجعل القول بحضور مقاصد المتلقّي أمرًا غير خالٍ من المجازفة والمبالغة، بل ربّما المغالطة في منظور كُثُر. ولهذا فإنّا سنجعل إنعام النّظر وإجالة الفكر عمدتنا في تتبُّع ما تطالعنا به مصنّفات الدرس الحديث بوجهٍ عامٍّ، علّنا نصل إلى تصوُّرٍ واضحٍ لما يعرض في هذا الشّأن، ولما يمكن عَدُّه قولًا فصلًا أو شبه فصْلٍ فيما يخصّ الإقرار بوجود هذه المقاصد أو نفيها تبعًا لما يُساق في إطار ذلك من مظاهر تَؤُول إلى تلك المقاصد وتُعَدّ وجوهًا لها، وكذلك في بيان مسوِّغات وجودها وعِلَل ذلك ضمن المناهج والاتّجاهات التي تبنّت هذا المسار، وخطّت مسالكه عبر مختلف الآراء التي قال بها مُنظِّرو تلك المناهج والمُتبنّون لتوجُّهاتها.

١. حضور مَقصِديّة المتلقّي- صورٌ ونماذج:

يقود استقراء مباحث الدّرس الحديث إلى أنّ ما أشار إليه **سارتر** يمكن أن يُشفَع بكثيرٍ من النّصوص الآراء التي تندرج في السّياق ذاته، والتي يُنظَر فيها إلى المُتلقِّي بوصفه مفتاح البحث في الآثار الأدبيّة والفنّيّة، والبُعد الثّالث الذي لا تكتمل العمليّة الإبداعيّة إلّا بوجوده وأداء دوره إلى جانب بُعدَيها الآخرَين: المُنشِئ والنّصّ، ولكنّنا نؤثر قبل المضيّ في تتبُّعها واستعراضها أن نقف وقفةً موجزةً مع أبرز المناهج والنّظريّات التي تبنّت هذا المنحى ورسمت آفاقه وأبعاده.

أ. بذور الاحتفاء بالمتلقّي.

نستطيع أن نتحسّس بذورَ الاحتفاء بالمتلقّي وإرهاصاتِ الالتفات إليه قديمًا فيما أبداه مُفكِّرو اليونان من اهتمامٍ بيّنٍ بدراسة الآثار التي تحدثها المؤلَّفات الفنّيّة في نفوس مُتقبِّليها من مثل إثارة الشّفقة والفزع في المُستمِع في مسعًى للنّزوع به نحو التّطهُّر[1]. بيد أنّ العناية الواضحة بالمتلقّي والتّنويه بأهمّيّة دوره لم يبرزا بصورةٍ بيّنةٍ إلّا في النّصف الثّاني من القرن العشرين، وقد ذهب بعض الباحثين إلى أنّ الصّورة الجليّة لهذه العناية برزت لأوّل مرّةٍ واعيةً بمقاصدها في نطاق ما سُمِّي "علم اجتماع الأدب" الذي عُنِي مُؤسِّسوه ومُنظِّروه بالوقوف على ما للإنشاء الأدبيّ من بُعْدٍ اجتماعيٍّ يرتبط بعمليّة القراءة وبما يتعلّق بالقرّاء بوجهٍ أساسيّ. فالمؤلِّف -كما يشير **روبيرت إسكاربيت**، أحد

(١) يُنظر: الواد. حسين: من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبُّل، ص١١٤. وللتّوسّع راجع: قصبجي. عصام: نظريّة المحاكاة في النّقد العربيّ القديم، ط١، دار القلم العربيّ- حلب، ١٩٨٠م، ص٣-٢١.

المُؤسِّسين الأعلام في هذا العلم- إنّما يكتب لقارئٍ أو لمجموعةٍ من القُرّاء، وحياة الأعمال الأدبيّة إنّما تبدأ منذ اللحظة التي تُنشَر فيها، إذ هي في ذلك الحين تقطع صلتها بكاتبها لتبدأ رحلتها مع القُرّاء(١). وبهذا يغدو التّلقّي «شرارة الوجود الحقيقيّ للنّصّ»(٢)، فقراءته -أي النّصّ- «دفنٌ لصيرورته وتبشيرٌ بولادته»(٣)، إذ هي تنتقل به من مرحلة الوجود بالقوّة إلى مرحلة الوجود بالفعل، وتخرجه من «حيّز الممكن إلى حيّز الموجود المُنجَز المتحقِّق»(٤).

ووفق هذه الرّؤية بدأنا نشهد ظهور المتلقّي في كثيرٍ من المناهج والدّراسات بوصفه شريكًا لمُنشِئ النّصّ في تكوين بنيته وتحديد معالمه ومقاصده، وتأتي مشروعيّة شركته هذه من باب أنّ النّصّ لم يُكتَب إلّا ليُوجَّه إلى متلقّيه، ولينفتح على ما يمكن من آفاقٍ يستجليها ذاك المتلقّي عبر تفاعله مع هذا النّصّ والوقوف على رؤاه وخفاياه.

ب. مرتكزات التَّوجُّه نحو المتلقّي- الظّاهراتيّة وعلم التّأويل:

يقود تتبُّع المسار التّاريخيّ لما نشير إلى أنّ الفينومينولوجيا "الظّاهراتيّة"، والهرمينوطيقا "علم التّأويل" شكّلتا مرتكَزًا فلسفيًّا قامت عليه فيما بعد نظريّة التّلقّي التي أوْلت القارئ أو المتلقّي جُلّ عنايتها وأسندت إليه دورًا أساسيًّا في تشكيل بنية النّصّ وتحديد المقاصد والرّؤى التي يمكن أن ينهض بها كما سنبيّن آتيًا.

أمّا الظّاهراتيّة فقد برزت بوصفها ردّ فعلٍ على الفلسفة العقليّة والمثاليّة التي تنشد الحقيقة المُطلقَة، فتلك الحقيقة وفقًا للظّاهراتيّة نسبيّةٌ ولا يمكن أن تتبدّى إلّا عندما يدخل المرء في علاقاتٍ مع الأشياء، ووفقًا لهذا فإنّ حقيقة العمل الأدبيّ لا تتبدّى إلّا من خلال تفاعل القارئ مع النّصّ، بل إنّ المُنشِئ لهذا النّصّ لا يسعى إلى تقرير حقيقةٍ ما في عمله، إنّه يشرع فحسب في بناء عملٍ مُهيَّأ للاستكمال على نحوٍ خاصٍّ من لدن كلّ قارئ، بل ربّما مع كلّ قراءةٍ جديدةٍ للقارئ نفسه، وبهذا تتجلّى

---

(١) الواد. حسين: من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبّل، ص١١٥. وراجع أيضًا: تاديه. جان: النّقد الأدبيّ في القرن العشرين، ١٤٢/٢-١٤٨.

(٢) المسديّ. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص٨٧.

(٣) المرجع نفسه، والصّفحة نفسها.

(٤) صمّود. حمّادي: في مقتضيات التّعامل مع النّصّ، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، مج٢، ج٥، ١٩٩٢، ص٢٢-٢٣. وراجع: صالح. بشرى: نظريّة التّلقّي؛ أصول وتطبيقات، ط١، المركز الثّقافيّ العربيّ- الدّار البيضاء، ٢٠٠١م، ص٣٥، ٣٧.

العلاقة الدّيناميّة بين الفكر الإنسانيّ والأشياء وتبرز نسبيّتها. ومن هنا ترفض الظّاهراتيّة أيّ منهجٍ يؤدّي إلى تثبيت الشّيء وتعطيل الحركة، وتُقدِّم نفسها بوصفها طريقةً لبحث النّصوص واكتشافها بعيدًا عن الافتراضات المُسبَقة التي قد تأتي مُقدَّمةً على تلقّي النّصّ وتفاعل القارئ مع جملة ما يُقدَّم فيه، فإدراك الظّاهرة الأدبيّة تبعًا **لإنغاردن** –أحد أبرز أعلام الظّاهراتيّة– قائمٌ على عاملٍ يوجد في ذاتها، وآخر يوجد خارج ذاتها وهو المتلقّي، وهذا ما يجعل المعنى وفق منظوره حصيلة التّفاعل بين بنية العمل الأدبيّ وفعل الفهم، كما يدعو وفقًا **لهوسرل** إلى المماهاة بينهما، أي بين المعنى والفهم، بوصف المعنى نتاجًا للفهم(١).

وأمّا الهرمينوطيقا "علم التّأويل" فقد ظهرت بدايةً في دوائر الدّراسات اللاهوتيّة بوصفها مصطلحًا يشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يستحضرها المُفسِّر لفهم النّصّ الدّينيّ، والتي تمتاز بتركيز الاهتمام على علاقة المُفسِّر بالنّصّ وعَدِّها نقطة البدء الأساسيّة في تناول هذا النّصّ ودرْسه، وقد امتدّ استعمال هذا المصطلح بعد ذلك ليشملَ العلوم الإنسانيّة كافّةً، وليغدوَ دالًّا على علمٍ أو فنٍّ قائمٍ بذاته يؤسِّس لعمليّة الفهم، ويُعنى ببسط القول في شروط قراءة النّصوص وتحليلها. ويعود الفضل الأبرز في ذلك إلى **شلاير ماخر** الذي عَدّ النّصّ وسيطًا لغويًّا ينقل فكر المؤلّف إلى القارئ، مؤكِّدًا حاجةَ المفسِّر في سبيل النّفاذ إلى ما يقدّمه النّصّ من مقاصد ومعانٍ إلى أمرَين اثنين هما: الموهبة اللغويّة، والقدرة على النّفاذ إلى الطّبيعة البشريّة واستجلاء الجانب النّفسيّ. ورأى **ماخر** أنّ مَهمَّة الهرمينوطيقا "علم التّأويل" تتلخّص في وضع المعايير والقواعد التي تبدو ضروريّةً لتجنُّب سوء الفهم، مؤكِّدًا استحالةَ أن يستطيع أيُّ تفسيرٍ لأيّ نصٍّ أو عملٍ أدبيٍّ أن يستغرق جميع إمكاناته، وجاعلًا منتهى غاية أيّ مفسِّرٍ الوصولَ إلى أقصى طاقته في تفسير النّصّ واستجلاء أبعاده(٢).

وقد مهّد **ماخر** بما ذهب إليه الطّريقَ لمن جاؤوا بعده من مثل **ديلثي** و**هيدغر** و**غادامير**. فقد رأى **ديلثي** في الأدب والفنّ تعبيرًا عن التّجربة المَعيشة في الحياة، داعيًا القارئ إلى اكتشاف "الأنا" في

---

(١) يُنظر: إبراهيم. نبيلة: القارئ في النّصّ؛ نظريّة التّأثير والاتّصال، فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب– القاهرة، مج٥، ع١، ١٩٨٤م، ص١٠٢.

(٢) أبو زيد. نصر: إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، سلسلة كتابات نقديّة، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة– القاهرة، ١٩٩١م، ص١٣، ٢٠، ٢٢. ولمزيد من التّوسّع والاطّلاع راجع: دحامنية. مليكة: هرمينوطيقا النّصّ الأدبيّ في الفكر الغربيّ المعاصر، ص٤١–١٠١. و: الطّلبة. محمّد سالم محمّد الأمين، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ط١، دار الكتاب الجديد المتّحدة– ليبيا، ٢٠٠٨م، ص٦١–٨١. و: عدمان. عزيز: حدود الانفتاح الدّلاليّ في قراءة النّصّ الأدبيّ، مجلّة عالم الفكر– الكويت، مج٣٧، ع٣، ٢٠٠٩م، ص٨٥.

"الأنت"، أو إسقاط الذّات في شخصٍ أو عمل، مُوضِحًا أنّ تفسير العمل الأدبيّ هو عمليّةٌ من التّفاعل الخلّاق بين النّصّ وأفُق المُفسِّر، وأنّها تقوم على نوعٍ من الحوار بين تجربة المتلقّي الذّاتيّة والتّجربة الموضوعيّة التي تتجلّى في العمل الأدبيّ، إذ ينفتح فيها أفق المُفسِّر على إمكاناتٍ من التّجربة لم تكن مُتاحةً قبل ذلك، فتتغيّر من ثمّ تجربته وتعمق وتغدو أقدر على إغناء النّصّ والنّظر إليه من زاويةٍ جديدة، وهذا ما يجعل المعنى في حالة تغيُّرٍ مستمرٍّ تبعًا لتغيُّر أفق تجربة المُفسِّر بوصفه نقطة البداية في الفهم والتّفسير، وانطلاقًا من كون علاقته بالموضوع المُفسَّر علاقةً متغيّرةً في الزّمان والمكان(١).

وذهب **هيدجر** في السّياق ذاته إلى أنّنا لا نلتقي بالنّصّ بانفتاحٍ صامتٍ، بل نلتقي به متسائلين، وتُمثِّل أسئلتُنا الأساسَ الوجوديّ لفهم العمل وتفسيره، تمامًا كما أنّ إدراكنا للوجود المكتمِل من خلال وجودنا الذّاتيّ يُؤسِّس فهمَنا للوجود في العالم. وأكّد **هيدجر** أنّ العمل الفنّيّ قائمٌ على التّوتُّر النّاشئ بين الظّهور والاستتار، ومَهمَّة الفهم هي السّعي لكشف المُستتِر من خلال الظّاهر، واكتشاف ما لم يَقُله النّصّ من خلال ما يقوله، وهذا الفهم لا يتحقّق إلّا من خلال الحوار الذي يقيمه المتلقّي مع النّصّ(٢).

وانطلق **غادامير** من الإطار الفلسفيّ ذاته ليقرّر أنّ عمليّة التّلقّي ليست متعةً جماليّةً خالصةً تنصبّ على الشّكل فحسب، بل هي عمليّة مشاركةٍ وجوديّة تقوم على الجدل بين المتلقّي والعمل، وتفتح أمام المتلقّي عالمًا جديدًا، فتُوسِّع تبعًا لذلك أفق عالمه كما توسِّع فهمه لذاته. وأشار **غادامير** إلى أنّنا لا ننفصل عن أنفسنا في تلقّي العمل الأدبيّ، بل نكون على العكس من ذلك أبدى حضورًا، ونحقّق فهمًا أعمق لأنفسنا حين ندخل من خلال العمل الفنّيّ إلى وحدة الآخر ونكتشف ذاته بوصفها عالمًا، مُوضِحًا أنّنا حين نحاول فهم عملٍ فنّيٍّ عظيمٍ نقوم باستحضار ما سبق أن جرّبناه في حياتنا. وعليه فإنّ ما نحصل عليه عبر تجربة القراءة والتّلقّي هو مُرّكَبٌ جديدٌ ناتجٌ عن التّفاعل بين تجربتنا والحقيقة التي يجسّدها العمل، وهو تفاعلٌ منوطٌ كذلك بتجسُّد تجربة المُنشِئ في وسيطٍ ثابتٍ، هو الشّكل الذي يجعل عمليّة المشاركة مُمكِنة. ويستشهد **غادامير** بظاهرة اللعب ليوضح تصوُّره لأهمّيّة كلٍّ من المُنشِئ والمتلقّي والنّصّ على حدٍّ سواء، فاللعب كما يبيّن ليس مجرّد نشاطٍ إبداعيٍّ للتّسلية والمتعة، إنّه يتضمّن نوعًا من الجدّيّة التي يُفضي تجاهلها من قِبَل أيٍّ من المشاركين إلى إفساد

(١) يُنظر: أبو زيد. نصر: الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النّصّ، ص٢٦-٢٨.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ص٣٣، ٣٥.

اللعبة، ويتمثّل دور اللاعب كما يضيف **غادامير** في اختياره المبدئيّ للعبة التي يريدها، وفي مدى الحريّة التي يستطيع ممارستها في إطار ما تسمح به قوانين اللعبة[١].

ج. المتلقّي المُنتِج- نظريّة التّلقّي:

على هدي جملة الأفكار والرّؤى التي قُدِّمت في إطار الظّاهراتيّة وعلم التّأويل، إضافةً إلى تأثيراتٍ وعوامل أخرى[٢]ظهرت نظريّة التّلقّي في النّصف الثّاني من القرن العشرين لتجعلَ القارئ في علاقته مع النّصّ الذي يقرؤه وفي مدى إسهامه في إنتاج ذاك النّصّ بؤرةَ اهتمامها الأساسيّة، ولتؤكّدَ أنّ بنية النّصّ لا تتحقّق فعلًا إلّا من خلال القراءة الواعية التي تتفاعل مع ما يقدّمه النّصّ تفاعلًا إيجابيًّا به يحيا النّصّ ومن خلاله تتأسّس معانيه وتُبنى مقاصده. فقارئ النّصّ أو متلقّيه كما يرى **ياوس** –أحد أبرز أعلام تلك النّظريّة– «لا يقِلّ أهمّيّةً عن مُرسِله، بل إنّ النّصّ الأدبيّ لا يوجد حقًّا إلّا بعد إعادة إنشائه أو تجسيده في عقل قارئه»[٣]، فالعمل الأدبيّ كما يوضح ليس موضوعًا موجودًا في ذاته، وليس أثرًا تذكاريًّا يكشف لمُشاهِده السلبيّ عن هيئته "اللازمنيّة"، إنّه خلافًا لذلك مُهيَّأٌ– كالتّوليفة الموسيقيّة– لأن يثير لدى كلّ قارئٍ، بل مع كلّ قراءةٍ صدًى جديدًا ينتزع النّصّ من مادّية الكلمات ويُفعِّل وجوده، وتبعًا لهذا فإنّ الأدب لا يتكوّن حقّ التّكوّن إلّا حين يصبح موضوع تجربةٍ أدبيّةٍ لدى الجمهور المعاصر واللاحق، قُرّاءً ونُقّادًا وكُتّابًا، وتاريخُ الأدب إنّما هو سيرورة تلقٍّ وإنتاجٍ جماليَّين تتمّ في تفعيل النّصوص من لدن القارئ الذي يقرأ والنّاقد الذي يتأمّل، وعليه فإنّ تاريخيّة الأدب لا تنهض على علاقة التّماسك القائمة بين ظواهر أدبيّة بقدْر ما تقوم على تمرُّس القُرّاء أوّلًا بالأعمال الأدبيّة[٤].

---

(١) يُنظر: أبو زيد. نصر حامد: الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النّصّ، ص٣٦، ٣٨–٣٩. وراجع: صالح. بشرى: نظريّة التّلقّي، ص٢٨–٣٩.

(٢) يرى بعض الباحثين أنّ مرحلة التّحليل النّفسيّ المتأخّرة عند **فرويد** وموقفه من المعرفة ودور المُشاهِد فيها كان لهما أثرٌ بيّنٌ في توفير الشّرعيّة المطلوبة لانتقال السّلطة إلى القارئ، فقد أكّد **فرويد** في هذه المرحلة أنّ المُشاهِد يصبح جزءًا ممّا يشاهده، وأنّ المعرفة المنفصلة عن العقل ليست ممكنةً إلّا إذا أخذنا في الاعتبار تأثير ملاحظة عقل الفرد ذاته. وعليه فإنّ القارئ في أثناء تجربة القراءة، وبوصفه "ذاتًا" تقرأ(تشاهد) نصًّا (موضوعًا)، يصبح جزءًا ممّا يقرأ (يشاهد)، وبهذا يتوحّد القارئ والنّصّ إلى درجةٍ يصعب معها الفصل بينهما ممّا يقود إلى رفض الإقرار باستقلاليّة النّصّ أو القول بإمكان وجودٍ فعليٍّ له بعيدًا عن قارئه ومتلقّيه. يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٢٥–١٢٦.

(٣) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٢٦.

(٤) يُنظر: ياوس: جماليّة التّلقّي، ص٤٢–٤٣.

وفي ضوء ما سلف يأبى أقطاب نظريّة التّلقّي –ولا سيّما في جناحها الألمانيّ– أن تُسمَّى نظريّتهم بنظريّة الاستقبال ويسموّنها بـ"نظريّة الاتّصال" أو "نظرّية القارئ في النّصّ"، في إشارة إلى التّأثير المتبادل بين النّصّ والقارئ، فالعلاقة بين هذين الاثنين لا تسير في اتّجاهٍ واحدٍ، من النّصّ إلى القارئ فقط، وليس دور القارئ محصورًا في فكّ شفرات النّصّ وفهم معانيه. إنّ عمليّة القراءة كما يبيّن **إيزر** تسير في اتّجاهَين متبادلَين، من النّصّ إلى القارئ، ومن القارئ إلى النّصّ، وبقدْر ما يقدّم النّصّ للقارئ يضفي القارئ على النّصّ أبعادًا جديدة، وبتلاقي وجهات النّظر بين القارئ والنّصّ تكون عمليّة القراءة قد أدّت دورها، لا من حيث إنّ النّصّ قد استُقبِل بل من حيث إنّه قد أثّر في القارئ وتأثّر به على حدٍّ سواء. وهكذا تكون عمليّة القراءة تشكيلًا جديدًا لواقعٍ مُشكَّلٍ قبلًا هو العمل الأدبيّ، وتنصبّ العناية فيها على كيفيّة معالجة هذا التّشكيل وتتحرّك معه على مستوياتٍ مختلفةٍ من الواقع: واقع الحياة، وواقع القارئ، ثمّ أخيرًا واقعٍ جديدٍ لا يتكوّن إلّا من خلال التّلاحم والتّداخُل بين النّصّ والقارئ. وبهذا يغدو العمل الأدبيّ أكبر من النّصّ في حدّ ذاته، ويغدو تحقُّقه رهنًا بإحالته إلى حركةٍ تتمازج فيها المنظورات المختلفة التي يقدّمها القارئ مع ما يقدّمه النّصّ عبر بنيته اللغويّة وذلك ضمن علاقةٍ تفاعليّة تؤكّد ما يُصِرّ **إيزر** على تأكيده من أنّ للقراءة بناءً يقف موازيًا لبناء النّصّ ومتحاوِرًا معه، كما تؤكّد أنّ للعمل الأدبيّ جانبَين اثنين: جانبٍ فنّيٍّ خاصٍّ بالمُؤلِّف، وآخر جماليٍّ ينجزه القارئ وتُولِّده عمليّة القراءة(١).

وتبعًا لما أسلفنا فإنّ النّصّ الجيّد كما يبيّن **إيزر** هو النّصّ الذي لا يستهلك نفسه بل يَدَع– على نحوٍ مُتعمَّدٍ– فراغاتٍ تتيح للقارئ أن يسهم في تكوين بنيته عبر مَلْئِه لها، وذلك في مسعًى لالتقاط المعنى الغائب، أو الوقوف على تفسيرٍ ملائمٍ لما قد يبدو غامضًا، وبهذا يكون القارئ قد أسهم في صَوْغ ما ليس مَصُوغًا في النّصّ، وشارك في استكمال ما ليس مكتوبًا فيه على نحوٍ صريحٍ وبيّن، ولا ريب في أنّ ما ينتهي إليه أيّ قارئٍ في هذا الصّدد لن يكون نهائيًّا في تحديد معاني النّصّ

(١) يُنظر: إبراهيم. نبيلة: القارئ في النّصّ؛ نظريّة التّأثير والاتّصال، و: إيزر. وولفغانغ: فعل القراءة؛ نظريّة جماليّة التّجاوب في الأدب، ترجمة وتقديم: حميد لحمداني، والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل– مطبعة النّجاح– الدّار البيضاء، ١٩٩٥م، ص١٢. وراجع أيضًا: موكاروفسكي. يان: اللغة المعياريّة واللغة الشّعريّة، تقديم وترجمة: ألفت الرّوبي، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب– مصر، مج٥، ع١، ١٩٨٤م، ص٤٠.

ومقاصده، بل إنّ ما يُقدَّم في هذا الشّأن سيكون مُتعدِّدًا ومُختلِفًا تبعًا لتعدُّد القرّاء واختلافهم، بل تبعًا للرّؤى المتنوّعة التي يمكن أن يقدّمها القارئ ذاته في كلّ قراءةٍ جديدةٍ يقدّمها للنّصّ ذاته(١).

د. المتلقّي في ضوء التّفكيكيّة:

إلى جانب نظريّة التّلقّي برزت التّفكيكيّة بوصفها أحد أبرز المناهج التي رفضت التّسليم بسلطة النّصّ مُستقِلًّا عن قارئه ومتلقّيه، واحتفت بالدّور الذي يؤدّيه هذا القارئ أو المتلقّي في توجيه بنية النّصّ والوقوف على مقاصده، فقد عُدّت القراءة في نظر أعلام هذا المنهج من أمثال **تودورف** و**بارت** و**دريدا** فعلًا إنتاجيًّا ونشاطًا يدور في إطار فكّ مركزيّة النّصّ وإعادة تشكيله بما يسهم في إنتاج معانيه وبناء مقاصده على نحوٍ مُتعدِّدٍ ومُتجدِّدٍ تبعًا لتعدُّد القراءات المُمكِنة وتَجدُّدها، فكلّ القراءات التي يمكن أن تُقدَّم لأيّ عملٍ أدبيٍّ تظلّ نسبيّةً ولا يمكن بحالٍ أن تكون نهائيّةً أو يقينيّة، بل لا وجود لقراءةٍ صحيحةٍ واحدة لأيّ نصٍّ، إذ إنّ السّمة الأولى لهذه النّصوص هي قابليّتُها للتّفكيك وانفتاحُها على ما لا حصر له من المعاني والمقاصد التي يمكن أن تُناط بها مع كلّ قراءةٍ جديدةٍ للنّصّ، ومع كلّ تفكيكٍ لبنيته، ومع كلّ محاولةٍ لتشكيلها على نحوٍ جديد(٢).

---

(١) يُنظر: إبراهيم. نبيلة: القارئ في النّصّ، ص١٩٢-١٠٣. و: إيفانكوس. خوسه، وماريا. بوثويلو: نظريّة اللغة الأدبيّة، ترجمة: حامد أبو أحمد، ط ١، مكتبة غريب- القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٣٤-١٣٥. ولمزيد من التّوسّع حول نظريّة التّلقّي راجع: هولب. روبرت: نظريّة التّلقّي؛ مقدّمة نقديّة، ترجمة: عز الدّين إسماعيل، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة، ع٩٧، ١٩٩٤م. و: صالح. بشرى: نظريّة التّلقّي، ص٣١-٥٤. و: ستاروبنسكي. جان: نحو جماليّة للتّلقّي، ضمن: نظريّة الأدب في القرن العشرين، ترجمة وإعداد: محمّد العمري، دار إفريقيا الشّرق- الدّار البيضاء، ١٩٩٧م، ص١٤٥-١٥٦. و: سلدن. رامان: النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ط١، دار الفكر- القاهرة، ١٩٩١م، ص١٨٤-١٩١. و: عزّ الدّين. حسن البنّا: قراءة الآخر، فقراءة الأنا؛ نظريّة التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر، ط١، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة- القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٩-٨٣. و: علوي. حافظ إسماعيليّ: مدخل إلى نظريّة التّلقّي، ص٨٦-٩٩. و: عروي. محمّد إقبال: مفاهيم هيكليّة في نظريّة التّلقّي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، مج٣٧، ع٣، ٢٠٠٩م، ص٤٧-٦٤.

(٢) يُنظر: إيفانكوس: نظريّة اللغة الأدبيّة، ص١٤٥-١٥٠. ولمزيد من التّوسّع حول التّفكيكيّة راجع: نوريس. كريستوف: التّفكيكيّة؛ النّظريّة والممارسة، ترجمة: صبري محمّد حسن، دار المريخ للنّشر- السّعوديّة، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م. و: راي. وليم: المعنى الأدبيّ من الظّاهراتيّة إلى التّفكيكيّة، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، ط١، دار المأمون- بغداد، ١٩٨٧م. و: زيما. بيير: التّفكيكيّة؛ دراسة نقديّة، تعريب: أسامة الحاج، ط١، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر- بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م. و: عدل. عبدالله: التّفكيكيّة؛ إرادة الاختلاف وسلطة العقل، ط١، دار الحصاد- دمشق، ٢٠٠٠م.

وقد أشار **تودوروف** في هذا الصّدد إلى استحالة وجود قراءتين متماثلتَين للعمل ذاته، موضِحًا أنّنا نخُطّ في أثناء قراءتنا لنصٍّ ما أو عملٍ ما يمكن أن يُدعَى "كتابةً سلبيّةً" تتشكّل في أذهاننا، إذ نضيف في هذه الكتابة إلى النّصّ المقروء ما نريد أن نجده فيه، ونحذف منه ما لا نريد أن نجده فيه، ووفقًا **لتودوروف** فإنّ هذه الكتابة "السّلبيّة" تغدو كتابةً فاعلةً إذا ما تُرجمت عمليًّا بصورةٍ نقديّة تُضاف الكتابة فيها إلى القراءة المجرّدة، إذ إنّ ما سيقال حينها هو شيءٌ مختلفٌ لا يقوله العمل المدروس، حتّى إن ادُّعي قوْل الشّيء ذاته، فالقراءة كما يصفها **تودوروف** مسارٌ في فضاء النّصّ، وهو مسارٌ لا ينحصر في وصل الأحرف بعضها ببعض من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل، فالنّصّ لا يقدّم معنًى مفردًا ووحيدًا بل هو يفسح المجال لمسار القراءة لكي يَفصل المتلاحم ويجمع المتباعد وليكون بهذا مُشكِّلًا للنّصّ في فضائه لا في خطيّته(١).

وكان **بارت** قد أعلن في السّياق ذاته "موت المؤلّف" في مقالته التي نشرها عام (١٩٦٨م)، مُنتقِدًا الاهتمامَ المفرط الذي تُوْليه كثيرٌ من النّظريّات والمناهج لمنشئ النّصّ، وتوجيهَها مختلف أدواتها لاستجلاء ما يريد قوله وما يسعى إلى إيصاله من معانٍ ومقاصد في تجاهلٍ تامٍّ لدور القارئ وأثر قراءته في تشكيل بنية النّصّ وتحديد ما يمكن أن يُناط بها من أبعاد. وقد عدّ **بارت** موت المؤلّف خطوةً إجرائيّةً أساسيّةً وضرورية كي يأخذ النّصّ مساره الصّحيح في علاقته مع القارئ بعد أن يتحرّر من سلطة مُنشِئه وهيمنته، فميلاد القارئ رهنٌ بموت المؤلّف، والقراءة ليست محض نشاطٍ سلبيٍّ وتلقٍّ آليٍّ استهلاكيٍّ لا يُطالَب فيه القارئ بأكثر من إجادة قراءة الحروف والكلمات وفهم معاني العبارات، إنّها عمليّة إنتاجٍ لنّصٍّ هو النّصّ الذي نكتبه فينا ونحن نقرأ، فالنّصّ لا يقدّم نفسه بوصفه مَعرِضًا لمعانٍ مُحدَّدةٍ وأبعادٍ ثابتةٍ تُفصِح عنها بنيته ويُجلِّيها تشكيله اللغويّ على نحوٍ واضحٍ لا لبس فيه، بل هو على العكس من ذلك يكتسب معناه ويتّخذ أبعاده من الوجود الذي يمنحه القارئ له، وبحسب ماهيّة منحة القارئ تكون ماهيّة وجود النّصّ، وتكون من ثمّ معانيه وأبعاده(٢).

---

(١) يُنظر: تودوروف: الشّعريّة، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، ط٢، دار توبقال للنّشر– الدّار البيضاء، ١٩٩٠م، ص٢١–٢٢.

(٢) يُنظر: بارت: درس السيميولوجيا، ص٨٦–٨٧. و: نقد وحقيقة، ص٢١–٢٤. و: هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاريّ– حلب، ١٩٩٤م، ص٥٤–٥٥.

ووفقًا لما سلف فإنّ القراءة هي إعادة كتابةٍ للنّصّ، إذ القارئ لا يقرأ أو يفسّر فحسب، بل هو يكتب ما يقرؤه تبعًا لمعجمه الخاصّ، وتبعًا لما يمكن تسميته "السّياق الذّهنيّ والرّوحيّ" الخاصّ به، وبهذا تتنوّع الدّلالات وتتضاعف، ويتمكّن النّصّ من اكتساب قيمٍ جديدةٍ، قيمٍ تختلف ما بين قارئٍ وآخر، بل ما بين قراءةٍ وأخرى للقارئ الواحد في أزمنةٍ مختلفة. فالقراءة عملٌ من أعمال اللغة لتسمية المعاني لا للعثور عليها، وهي عمليّةٌ تقود إلى التّأجيل اللانهائيّ والانزلاق المتواصل للمعنى، أو لِنَقُل: الهدم البنّاء له[١]، إنّها تحيل النّصّ بداياتٍ لا تنتهي وتكوّره على نفسه فهو ما يزال بها يدور حتّى لكأنّ كلّ بدايةٍ فيه تظلّ بداية، ولذا كانت النّصوص الفنّيّة هي نصوص البدايات المفتوحة التي تُكتب وتُقرأ ولكنّها لا تبلغ كمالها كتابةً ولا تمامها قراءةً[٢]. فالنّصّ «ليس بنيةً من الدّلالات [الثابتة]، وإنّما هو مجرةٌ من الإشارات»[٣] المفتوحة القابلة للقراءة والتّفسير بوجوهٍ متعدّدة، وكلّ قراءةٍ هي «عمليّة تشريحٍ للنّصّ، وكلّ تشريحٍ هو محاولة استكشاف وجودٍ جديدٍ لذاك النّصّ، وبذا يكون النّصّ آلافًا من النّصوص ويعطي ما لا حصر له من الدّلالات المُنفتِحة أبدًا»[٤]، فالقراءة لا يمكن أن تكون "بريئةً" أو "موضوعيّةً" البتّة، إنّها صورة "أنا" القارئ التي تبرز مع في كلّ قراءةٍ تُقدَّم للنّصّ في ضوء التّفاعل والتّجاوب بين بنية النّصّ وإسقاطات القارئ ضمن فعلٍ تعاونيٍّ يثمر إنتاجًا دلاليًّا مُتجدِّدًا[٥].

---

(١) يُنظر: الغذّامي. عبد الله: الخطيئة والتّكفير، ص٧٥، ٨٠-٨١. و: إيفانكوس: نظريّة اللغة الأدبيّة، ص١٦٣، ١٦٥. وراجع أيضًا: عيّاد. شكري: دائرة الإبداع، ص٦١. وتجدر الإشارة إلى أنّ **بارت** ميّز في هذا السّياق بين نمطَين من النّصوص: النّصوص القرائيّة والنّصوص الكتابيّة، وقد وصف **بارت** النّمط الأوّل من النّصوص بأنّها نتاجٌ لا إنتاج، فهي نصوصٌ يمكن أن تُقرأ فقط دون أن تُعاد كتابتها، على حين تمثّل النّصوص الكتابيّة في مقابل ذلك الحضور الأبديّ الذي لا يكون فيه القارئ مُستهلِكًا فحسب بل هو منتجٌ لنّصٍّ لا يتحقّق وجودهُ إلّا عبر نشاط القارئ الذي يقف على العناصر الغائبة لكي يحقّق بها للنّصّ وجودًا حقيقيًّا ضمن حركةٍ مستمرّةٍ تولّد ما لا حصر له من الدّلالات وما لا نهاية له من المعاني، وبهذا نكون أمام ما يسمّيه **بارت** "الكتابة القارئة" التي نجد فيها أنّ النّصّ لا يتكلّم فحسب كما يريد له قارئه أن يتكلّم، بل يتيح لهذا القارئ محاولةَ كتابته مرّةً أخرى أو مرّاتٍ أُخَر، وفي هذا تتمثّل قيمة النّصّ ويكمُن فضله، كما يرى **بارت**. يُنظر: الغذّامي. عبد الله: الخطيئة والتّكفير، ص٧٥، ٨٣. و: عبد المطّلب. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، ص٢٣٩.

(٢) بارت: لذّة النّصّ، ترجمة: منذر عيّاشي، ط٢، مركز الإنماء الحضاريّ- حلب، ٢٠٠٢م، ص١٠. وراجع: راي. وليم: المعنى الأدبيّ، ص٢٠٠.

(٣) الغذّامي. عبد الله: الخطيئة والتّكفير، ص٧٥.

(٤) المرجع نفسه، ص٨٦. وراجع أيضًا: الواد. حسين: من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبُّل، ص١١٣.

(٥) يُنظر: إيفانكوس: نظريّة اللغة الأدبيّة، ص١٦٣. وراجع أيضًا: فضل. صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص٢٩٧-٢٩٨. و: مناهج النّقد المعاصر، ط١، ميريت للطّباعة والنّشر- القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٢٨-١٢٩.

ولا يكاد **دريدا** يخرج في معظم ما قدّمه عن جملة ما أشار إليه **بارت**، وإن بدا أكثر مغالاةً في تأكيد أنّ ما تقدّمه النّصوص لا يمكن أن يكون بحال تثبيتًا للمعنى بل هو إرجاءٌ مستمرٌّ له، وليست مَهمّة القارئ أن يصل إلى كُنْه النّصّ أو يقف على حقيقته، فالقراءة نوعٌ من اللعب الحرّ الذي تتعدّد وجوهه وتتنوّع وفقًا لتعدّد أنماط القرّاء وتنوّع مؤهّلاتهم، وهكذا فإنّنا بدلًا من أن نجد الدّلالة نُواجَه بالاختلاف، وبدلًا من أن نقف على المعنى نُواجَه بالإرجاء المستمرّ له(١).

وفي العموم فإنّ التيّار التّفكيكيّ يدور حول فكرةٍ أساسيّةٍ هي قابليّة النّصوص لقراءاتٍ مختلفةٍ ومتنوّعةٍ بل ربّما تكون متناقضةً أيضًا، إذ المعنى الذي يحمله النّصّ هو معنًى مُرجَأٌ باستمرار، وليس ثمّة معنًى حقيقيٌّ أو نهائيٌّ ومطلق، فالنّصّ مؤهَّلٌ لإثارة معانٍ متجدِّدةٍ بصورة دائمة، ومن ثمّ فإنّ جميع القراءات التي يمكن أن تُقدَّم هي قراءاتٌ مشروعةٌ وصحيحةٌ مهما كثرت وتباينت، وليس ثمّة بينها ما هو أكثر مشروعيّةً أو ما هو أصحّ من غيره.

وسواءٌ أصحّت تلك التّصوّرات والمبادئ التي يقول بها التّفكيكيّون أم لم تصح، وسواءٌ أبدا ما فيها من المغالاة مقبولًا أم بدا غير مقبول، فإنّ ما يمكن أن يُستخلَص من جملة ما تشير إليه التّفكيكيّة وغيرها من المناهج التي عُنيت بالقارئ هو أنّ القارئ ينتج النّصّ الذي يقرؤه بوجهٍ من الوجوه، أو لِنَقُل: إنّه يسهم بصورةٍ أو بأخرى في نقله من مرحلة الوجود بالقوّة إلى مرحلة الوجود بالفعل، ويتدخّل تبعًا لذلك في تكوين بنيته أو في إتمامها وإبراز معالمها، وهذا الإسهام وهذا التّدخُّل ينطويان حتمًا على مقاصد وأبعادٍ تُناط بالنّصّ، ممّا قد لا يكون منشئ النّصّ قد قصد إلى إيراده في النّصّ أو تنبّه لاحتمال بنية هذا النّصّ له، فالنّصوصُ -إذا ما استعرنا من معجم المتنبّي- "شواردُ"، وكلُّ نصٍّ "شاردةٌ" تنام عنها عين مُنشِئها، «ويَسهرُ الخَلْقُ جَرّاها ويَختصِمُ»(٢).

هـ. إنتاجيّة التّلقّي وفاعليّة القراءة- تصوُّراتٌ ورؤًى.

نستطيع في ضوء ما سلف أن نرى أنّ الإقرار بوجود مقاصد للمتلقّي فيما يُقدِّم من قراءةٍ وتفسيرٍ وتأويلٍ للنّصوص هو أمرٌ مشروعٌ بل لعلّه أساسيٌّ وبدهيّ، ويمكن استجلاء عين حقيقة ذلك عبر استقراء جانبٍ من الوجوه المُتنوِّعة والمُختلِفة التي تُقدَّم غالبًا في قراءة النّصوص الأدبيّة والفنّيّة،

---

(١) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٦٧-٦٨. و: هالين. فيرنالد: من التّأويليّة إلى التّفكيكيّة، ضمن: بحوث في القراءة والتّلقّي، ص٢٣. وللتوسّع راجع: دريدا: الكتابة والاختلاف، ٣٣، ٤٧-٤٨، ٦١.

(٢) ديوان المتنبّي، ٣٦٧/٣.

ولا سيمّا الشعريّة منها، وعبر تتبُّع جملة ما يَعرِض في تضاعيف ذلك ضمن محاولة استكناه أبعاد تلك النّصوص وملامسة مراميها ومقاصدها. وربّما كان في العودة إلى مصنّفات الدّرس الأدبيّ والنّقديّ الحديث ما يضعنا أمام ما قد يعزّ حصره من الآراء والتّصوُّرات التي يمكن أن نستجلي فيها آية ما أشرنا إليه، وحسبنا هاهنا أن ندلّل على نشير إليه بالوقوف عند ما يلوح أنّه الأوْلى أو الأهمّ والأوضح في هذا الباب.

ولعلّ أحدًا من المنظِّرين لم يُعْنَ ببسط القول فيما يتعلّق بعمليّة القراءة ودور القارئ كما فعل **سارتر** الذي كان من أبرز المُتحمِّسين للنّظر إلى القارئ بوصفه عاملًا جوهريًّا في إنتاج العمل الأدبيّ والفنّيّ. فذات القارئ وفق منظوره هي الجوهر الوحيد لذاك العمل الذي لا يتحقّق وجوده إلّا على قدْر المستوى الدّقيق لطاقة القارئ، ذلك أنّ كلّ عملٍ أدبيٍّ هو دعوةٌ موجَّهةٌ إلى حريّة القارئ ليكونَ عونًا لمُنشِئ النّصّ على إنتاج عمله، ولِيُخرجَ إلى الوجود الموضوعيّ ما كان مُنشِئ النّصّ قد حاول اكتشافه مستعينًا باللغة، فالكتابة عمومًا هي كشفٌ للعالم ثمّ اقتراحه واجبًا يقوم القارئ إزاءه بما يجب عليه لمتابعة هذا الكشف وإتمامه، بل إنّ جانبًا كبيرًا من البراعة الفنّيّة لدى منشئ النّصّ إنّما يتجلّى في مدى قدرته على دفع القارئ إلى خلْق ما كان قد اكتشفه هو بإنشائه لهذا النّصّ، وبهذا تغدو القراءة عمليّةً تركيبيّةً للإدراك والخلْق معًا، وليست مجرّد عمليّةٍ آليةٍ يتأثّر فيها القارئ بالحروف المكتوبة، فالعمل الأدبيّ "خذروفٌ" عجيبٌ" لا وجود له إلّا في الحركة، وهو يدوم ما دامت القراءة، وفيما عدا ذلك ليس ثمّة إلّا علاماتٌ سودٌ على الورق(١).

وقد يبدو من البدهيّ بعد هذا أن يذهب **سارتر** إلى أنّ عمل القارئ يساوي في جِدّته وأصالته عملَ مُنشِئ النّصّ، فالعالم الذي يهديه مُنشِئ النّصّ إلى القارئ هو عالمٌ من المراسم وتقاليد الاحتفاء التي يُدعى القارئ من خلالها إلى تعرُّف نفسه فيه، ففي داخل كلّ نصٍّ ألوانٌ من الصّمت، ومعالمُ مفصولٌ بعضها عن بعضٍ بفراغاتٍ يتعيّن على القارئ أن يملأها، ثمّ عليه بعد ذلك أن يجاوزها إلى ما وراءها ليكون عمله بهذا اكتشافًا للنّصّ وخلْقًا له في آنٍ واحد، فهو يكتشفه في الخَلْق ويخلقه في الاكتشاف، وسنكون حينها أمام نصٍّ لا يمكن بحالٍ أن تَؤُول مقاصده وأبعاده إلى مُنشِئه وحده، بل

(١) يُنظر: ما الأدب، ص٤٦، ٤٩، ٥٠-٥١، ٦٤-٦٦. والخذروف في قوله: "العمل الأدبيّ خذروفٌ عجيب" هو عُويدٌ مشقوقٌ في وسطه، يُشَدّ بخيطٍ فيُسمَع له حنينٌ، ويُشَبَّه به كلُّ سريعٍ في جريه.

تغدو آيلةً في جانبٍ بيّنٍ منها إلى متلقّي هذا النّصّ، وإلى ما يقدّمه من رؤًى في عمله القرائيّ المُنتِج[١].

ويخلُص **سارتر** في ضوء ما سلف إلى أنّ العمل الأدبيّ والفنّيّ يغدو أكثر حيويّةً كلّما كان لدى القرّاء توْقٌ أشدُّ إلى تغييره عبر القراءة، كما يرى أنّ هذا العمل سيكون أكثر واقعيّةً بقدْر ما يتجاوزه القُرّاء إلى غاياتهم الذّاتيّة. ويضيف **سارتر** في رأْيٍّ لا يخلو من الطّرافة والمبالغة: إنّ القارئ لا يضجر حين يلتقي بالأفكار نفسها في الكتب جميعها على تباينها أشدّ التّباين، إذ إنّ الأفكار التي يلتقيها هي في الواقع أفكاره هو، وهو في الحقيقة لا ينشد تحصيلَ أفكارٍ جديدة بقدْر ما ينشد أن يُساق له ما سبق أن حصّله من أفكارٍ في أسلوبٍ جديد[٢].

ونستطيع أن نرى في جملة ما يقول به **سارتر** بيانًا مُفصَّلًا في تسويغ ارتكاز النّصوص المُنتَجة على مشاركة قُرّائها في بناء مقاصدها ورسم أبعادها. وما المُمكِن أن نستجلي المسلك ذاته عند كُثُرٍ وبوجوهٍ متعدِّدة، بل إنّ بعض الآراء المُقدَّمة في هذا الشّأن تبدو أشدّ إمعانًا في تأكيد عدم اكتمال دائرة المقاصد التي يحملها النّصّ بعيدًا عن الدّور الأساسيّ الفاعل الذي يؤدّيه القارئ في ذلك. وفي وسعنا أن نستبين طرفًا من ذلك عند أرباب النّظريّات التي عرضنا لها. فقد ذهب **شلاير ماخر** الذي يفضي مبدأ التأويل عنده إلى أنّ القارئ أحسنُ فهمًا للمُنشِئ ولنّصّه من المُنشِئ ذاته، إلى أنّ «القارئ الكُفْء هو مَن يكتشف نصوصًا ممتازةً أخرى ضمن ما تَصوَّره المُؤلِّف وكَتَبه، ومَن يمنحها دلالاتٍ وأوجهًا أغنى»[٣].

وذهب **تودورف** في السّياق ذاته إلى جعْل بناء المعنى أمرًا آيلًا إلى القارئ في المقام الأوّل، فالنّصّ «نزهةٌ يقوم فيها المؤلِّف بوضع الكلمات ليأتي القرّاء بالمعنى»[٤]، مُقرِّرًا في ضوء هذا أنّ «النّظر إلى النّصّ دون تأويله لا يعني قراءته»[٥].

---

(١) يُنظر: ما الأدب، ص٥٢-٥٣، ٩٧.

(٢) يُنظر: المرجع نفسه، ص٦٦، ٩٣.

(٣) ياوس: جماليّة التّلقّي، ص٨٧.

(٤) إيكو. إمبرتو: التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ص٢٢.

(٥) الخليل. سمير: علاقات الحضور والغياب في شعريّة النّصّ الأدبيّ، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٦١، مج١٦، ٢٠٠٧م، ص١٦٩.

وربّما بدا **ياوس** أقربَ إلى الوسطيّة وأبعدَ عن المغالاة في رصد المساحة التي يمكن أن يشغلها المتلقّي في إتمام بنية النّصّ وفي تشكيل رؤاه وتحديد مقاصده. فقد جعل **ياوس** الأمر في ذلك قسمةً بين مُنشِئ النّصّ ومتلقّيه، واقترح عبارةً رأى أنّها «تسمح بمجاوزة جدليّة الكتابة والقراءة، وتتيح المجال للتّوفيق بين هذين الأخوَين اللذَين كانا قديمًا عدوَّين، أي التّكوين والتّلقّي»[١]وفق قوله، وهذه العبارة هي: «أنا أنتظر من القرّاء أن يقرؤوا في كُتُبي ما لم أكُن أعرفه، لكنّني لا أتوقع ذلك إلّا من قرّاء يتوقّعون أيضًا قراءة ما لم يكونوا يعرفونه»[٢]. وأكّد **ياوس** في الوقت نفسه أنّ النّصّ يظلّ في حالة كمونٍ ويظلّ "مُعلَّق الفنّيّة" إلى أن يضطلع القارئ بالدّور المنوط به، إذ الأثر الأدبيّ نتيجةٌ لا تتحقّق إلّا عند نقطة التّلاقي التي يَحدُث فيها التّفاعل بين النّصّ والمُتلقّي على نحوٍ يقود إلى اندماج أفقيهما في لحظة القراءة[٣].

وذهب **إيزر** إلى قريبٍ من هذا حين أشار إلى أنّ للنّصّ قطبَين اثنين: الأوّل فنّيٌّ، وهو نصّ المُؤلِّف، والآخر جماليٌّ وهو ما يحقّقه القارئ، مشيرًا إلى أنّ كلّ معنًى يصل إليه القارئ هو حصيلة التّفاعل بينه وبين النّصّ الذي يقرأ، وليس معنًى خافيًا أو خبيئًا في النّصّ، مُقرِّرًا تبعًا لذلك أن لا حياة للنّصّ إلّا بقراءته، وأنّ دراسته ينبغي أن تكون من جهة القارئ وتفسيره لهذا النّصّ. وخلص **إيزر** إلى أنّ النّصّ الذي يبدو أقربَ إلى الإفصاح عن معنًى ثابتٍ ومُحدَّدٍ هو نصٌّ مُمِلٌّ لأنّه لا يسمح للقارئ بأن يسهم في تشكيل قصده، وفي المقابل فإنّ المراوغة هي التي تحدّد الطّبيعة الإبداعيّة في النّصّ، وكبار الأدباء كما يرى **إيزر** لا يُقدِّمون نصوصهم مُكتمِلةَ المعنى، بل يتركونها مفتوحةً أمام قرّائهم، إذ ليست غاية القراءة تثبيتَ معنًى محدّدٍ بل تجربةَ أنفسنا بوصفنا بشرًا فاعلين ومبدعين[٤].

ونقف على الصّورة ذاتها عند **إمبرتو إيكو** الذي نصّ على وجوب النّظر إلى القارئ بوصفه طرفًا أساسيًّا في صناعة النّصوص الأدبيّة إلى جوار مُنشِئيها، فالأدب عامّةً يندرج وفق رؤيته ضمن نظريّة الاتّصال القائمة على التّراسُل المُتبادَل بين قطبَين اثنين: الأوّل يركّب الرّسالة، والآخر يفكّ شفرتها، ليكون النّصّ الأدبيّ حصيلةَ ما يترتّب على ذلك من تفعيلٍ للدّلالات النّصّيّة. ونبّه **إيكو** في

(١) جماليّة التّلقّي، ص٩٥.

(٢) المرجع نفسه، والصّفحة نفسها.

(٣) يُنظر: المرجع نفسه، ص١٠-١١. و: عبّاسي. عبد القادر: انفتاح النّصّ الشّعريّ، ص١٢، ١٥.

(٤) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٢٩، ١٣٨-١٣٩.

هذا السّياق على ضرورة أن يموت منشئ النّصّ لكيلا يربك المسار الذي يتّخذه النّصّ[١]، فهذا المسار ينبغي أن يكون حصيلة العلاقة التّفاعليّة بين مقاصد النّصوص ومقاصد المتلقّين[٢]. ورأى **إيكو** أنّ مُنشِئ النّصّ الأدبيّ يَعي إذ يُنشئ نصّه أنّ هذا النّصّ لن يُؤوَّل وفق رغباته هو، بل وفق عمليّةٍ معقّدةٍ من التّفاعلات التي يُستوعَب داخلَها القرّاءُ بمختلف مؤهّلاتهم[٣]، ففعل القراءة هو تفاعُلٌ مركَّبٌ بين أهليّة القارئ والأهليّة التي يستدعيها النّصّ، والنّصّ كما يرى **إيكو** نسيجٌ من الفجوات التي تستدعي فائض معنًى يحمله القارئ لهذا النّصّ، ومن الواجب أن يحيا القارئ أو المُؤوِّل في صُلْب المعنى الذي يقوم بمساءلته ضمن النّصّ لتكون القراءة وكذلك التّأويل شحنًا للكلمات بطاقاتٍ فعليّةٍ إنجازيّة[٤].

وتجدر الإشارة إلى أنّ **إيكو** تحدّث في هذا الإطار عمّا سمّاه "النّصّ المفتوح" الذي عنى به قابليّة النّصّ للانفتاح، وقابليّته عبر القراءة لتعدُّد وجوه التّفسير والتّأويل، فالنّصّ المفتوح وفقًا **لإيكو** هو نصٌّ تتنوّع مظاهره وتتعدّد منظورات فهمه من دون أن تتأثّر خصوصيّته، وتبعًا لهذا فإنّ مصطلح الانفتاح يقترن بقدرة النّصّ على أن يمثّل بؤرة استفزازٍ تَقبَل تعدُّد القراءات واختلاف التّأويلات، والآثارُ المفتوحة تتطلّب عادةً أن يُعاد النّظر فيها، وأن تُعاش من جديدٍ وباستمرارٍ على النّحو الذي يصبح معه النّصّ الأدبيّ مجالًا رحْبًا لفعل القراءة والتّأويل الذي ينفتح على إمكاناتٍ مُتعدِّدةٍ تتيح للقارئ والمؤوِّل تقديمَ رؤيته الخاصّة ونموذجه القرائيّ الخاصّ[٥].

---

(١) وقد أشار **بلانشو** إلى قريبٍ من هذا إذ نصّ على أنّه ينبغي على الفنّان أن يُواجِه الموت ويواجه عدَمَه كي يجعل الفنّ مُمكِنًا. هوي. ديفيد كوزنز، الحلقة النّقديّة، ص١٢٠.

(٢) يُنظر: إبراهيم. عبد الله: التّلقّي والسّياقات الثّقافيّة، ص٧٤-٧٥.

(٣) بيّنَ **إيكو** في هذا السّياق أنّه كان قد اطّلع على تأويلاتٍ قدّمها بعض النّقاد حول إحدى رواياته، فسَعِد إذ رآهم يكتشفون بحنكةٍ ما كان قد خبّأه في ثنايا الرّواية لكي يُبحَث عنه، كما أكّد أنّه قرأ ضمن تلك التّأويلات أشياء أخرى عن مصادر كان يجهلها تمامًا، وسَعِد لفكرة أنّ هناك من يعتقد أنّه أحال عليها بوجهٍ موسوعيٍّ. يُنظر: التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ص٩٥.

(٤) يُنظر: التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ص٨٥-٨٦. و: الطّلبة. محمّد سالم الأمين: الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص٦٣. وراجع أيضًا: سلدن. رامان: النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، ص١٨٤.

(٥) يُنظر: إيكو. إمبرتو: الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرّحمن بوعلي، ط٢، دار الحوار- اللاذقية، ٢٠٠١م، ص١٦، ٢٦، ٤٠. و: إيفانكوس: نظريّة اللغة الأدبيّة، ص١٢٣، ١٣٦. و: كاظم. عبد الله. وعلي. عزيز: النّصّ المفتوح في النّقد الغربيّ الحديث، ص٦٣-٦٥. ولمزيد من التّوسّع راجع: عناني. محمّد: المصطلحات الأدبيّة الحديثة، ص٦٥. و: إيكو. إمبرتو: القارئ في الحكاية؛ التّعاضد التّأويليّ في النّصوص الحكائيّة، ترجمة: انطوان أبو زيد، المركز الثّقافيّ العربيّ- الدّار البيضاء، بيروت، ١٩٩٦م، ص٧٠-٧٥. و: عدمان. عزيز: حدود الانفتاح الدّلاليّ في قراءة النّصّ =

وإذا صحّت مختلف الرّؤى السّابقة فربّما بدا من الطّبيعيّ والمنطقيّ أن يحضر المتلقّي بوصفه عنصرًا أساسيًّا في بحث الكثير من القضايا الأدبيّة، وفي التّعريف بمصطلحاتها وتجلية أبعادها من مثل ما يمكن أن نطالعه في كثيرٍ من المقولات المقدَّمة في إطار التّعريف بالأسلوب وفي بيان ما يُعَدّ عنصرًا بارزًا في درْس ما يتعلّق به وما يَؤول إليه بوجهٍ عامّ. فأبرز ما يُلحَظ في تلك المقولات هو تأكيدها الارتباط بين الأسلوب وما يمكن أن يقود إليه من استجابةٍ لدى المتلقّي حياله. فالأسلوب وفق تعريف **ريفاتير** هو «الإبراز الذي يفرض عناصر معيّنةٍ في سلسلة الألفاظ على انتباه القارئ، فإذا غفل عنها شوّه النّصَّ، وإذا حلّلها وجد لها دلالاتٍ تمييزيّةً خاصّة»[١]، وعلّة ذلك عنده أنّ تأثيرات الأسلوب تنصهر في القارئ وتعتمد عليه بصورةٍ كلّيّة، بل إنّها لا تصبح ناجزة الوجود إلّا حين يَعيها القارئ، وعليه فإنّ هذه التّأثيرات ليست خصائصَ ذاتيّةً في الأسلوب بقدْر ما هي سمات تنشأ وتبرز من خلال القارئ عند تلقّيه النّصّ[٢].

ومن هنا فإنّ الهدف الأساسيّ من تحليل الأسلوب ينبغي أن يُحدَّد كما يشير **ريفاتير** بالوقوف على ما يتركه من أثرٍ في ذهن القارئ وتأثيرٍ فيه [٣]، وعليه فإنَّ «كلّ الجماليّات التي يضفيها المُنشِئ على نصّه إنّما هي وسيلةٌ لضمان استمرار انتباه القارئ»[٤] كما يرى **كرسّو**، بل هي فيما يذهب إليه **جيرو** أشبهُ ما تكون بـ«مجموعة ألوانٍ يصطبغ بها الخطاب ليصل عبرها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشدّ انتباهه وإثارة خياله»[٥]، ليكون معيارُ جودة الأسلوب بعد ذلك كامنًا في «قدرة منشئ

=الأدبيّ، ص٨٥. وقد أكّد **إيكو** في هذا السّياق أنّ المعنى النّاتج عن تعدُّد القراءات يُنتج أيضًا قراءاتٍ صحيحةً يحتملها النّصّ، وهي قراءاتٌ تمنح النّصّ تجدُّدًا دائمًا وكأنّه مدينةٌ نعود إليها باستمرارٍ فنرى وجوهًا جديدةً، ونلتقي أناسًا جددًا، ونقيم علاقاتٍ واتّجاهاتٍ من المصالح جديدة. يُنظر: إيكو: الأثر المفتوح، ص٢٤. و: كاظم. عبد الله وحسين. عزيز: النصّ المفتوح في النّقد الغربيّ الحديث، ص٦٥.

(١) يُنظر: معايير تحليل الأسلوب، ص٥-٦.

(٢) يُنظر: شبلنر: علم اللغة والدّراسات الأدبيّة، ص٩٢-٩٣.

(٣) ريفاتير: الأسلوبيّة العاطفيّة، نقلًا عن المبارك. محمّد: استقبال النّصّ عند العرب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر- بيروت، ١٩٩٩، ص٩٠. وراجع أيضًا: مبارك. محمّد رضا: نظريّة التّلقّي، منهاج التّقابل الدّلاليّ والصّوتيّ، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ع١، مج٣٣، ٢٠٠٤م، ص٧٥.

(٤) السّيّد. شفيع: الاتّجاه الأسلوبيّ في النّقد الأدبيّ، ص٩٧.

(٥) المسدّي. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص٨٣.

النّصّ على رفع الحواجز بينه وبين القارئ»[١]، إذ من شأن ذلك أن يقود إلى التّحقيق الأمثل للأسلوب النّاجح الذي تنعكس أصداؤه في المشاركة الوثقى للقارئ في صناعة النّصّ وصياغة مقاصده ورؤاه.

وقد نستطيع في ضوء ما سلف أن نرى لماذا لا يتردّد **مولينيه** في النّصّ على أنّ الأسلوبيّة برمّتها يمكن أن تُحدَّد بأنّها "أسلوبيّة التّلقّي"، وأنّ التّعريف الملائم لها بوصفها علمًا هو «علم التّلقّي الأدبيّ»[٢]، كما نستطيع كذلك أن نُعيد النّظر في مقولة **بوفون** الشّهيرة "الأسلوب هو المرءُ نفسُه"، لنرى أنّها قد تبدو غيرَ دقيقةٍ تمامًا، أو غيرَ كافيةٍ وحدها، وربّما تحتاج إلى إتمامٍ بمقولة **باختين** «الأسلوب هو على الأقلّ إنسانان»[٣]، إذ يتضافر في صوغه طرفان هما منشئ النّصّ وجمهور المتلقّين، وكلُّ كلمةٍ في النّصّ "فعلٌ ذو وجهَين"، فهي منطقةٌ يشترك فيها المُخاطِب والمُخاطَب، المتحدِّث ومُحاوِره، وتبعًا لهذا فإنّ أطيافها تتحدّد بمقاصد مُنشِئها من جهة، وبالمقاصد التي تُضفى عليها من قِبَل متلقّيها من جهةٍ أخرى[٤].

وقد يبدو من المنطقيّ في ضوء ما سلف أن نجد **ريفاتير** يعرّف الظّاهرة الأدبيّة بأنّها «ظاهرةٌ جدليّةٌ بين النّصّ والقارئ»[٥]، وأن نجد **ياوس** ينصّ على أن تاريخ الأدب هو تاريخ تلقّيه لا تاريخ إنشائه من قِبَل مؤلِّفه[٦]، وأن نرى **إليوت** يقرّر أنّ «القصيدة تقع في مكانٍ ما بين الشّاعر والقارئ»[٧]، والقارئ»[٧]، وأن نرى كذلك **فاليري** يكرّر الفكرة ذاتها فينبّه على أنّ «لأشعاره المعنى الذي تُحمَل عليه»[٨]، مُعلِّلًا مذهبه بالقول: «إنّ النّصّ بعد نشره يشبه الجهاز الذي يستعمله كلٌّ منّا تبعًا لوسائله»[٩]. ويتحفّظ **ريفاتير** في السّياق ذاته على «قدرة اللسانيّات البنيويّة على حبس الشّعر في جزءٍ

---

(١) خرابتشينكو: ذات الكاتب الإبداعيّة وتطوّر الأدب، ص١٥٢.

(٢) بركة. بسّام: اللسانيّات والأسلوبيّة ودراسة الخطاب؛ مقدّمته لترجمة كتاب الأسلوبيّة: مولينيه، ص٢١، ٢٨.

(٣) صولة. عبد الله: جماليّة النّصّ الأدبيّ ووجوه توظيفها، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٣٧، مج١٠، ١٤١٢هـ/٢٠٠٠م، ص٢٣٥.

(٤) يُنظر: اصطيف. عبد النّبيّ: النّصّ الأدبيّ والمتلقّي، مجلّة الآداب، ع١، جامعة قسنطينة- الجزائر، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ص٩٢.

(٥) عيّاشي. منذر: الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة، ص١١٧.

(٦) يُنظر: حميدة. صبّاحي: المفاهيم التّأويليّة والظّاهراتيّة المؤثّرة في جماليّات التّلقّي، مجلة قراءات، ع٢، جامعة بسكرة- الجزائر، ٢٠١٠م، و: قريرة. حمزة: محاضرات نظريّة القراءة، ص١٨.

(٧) عبد المطّلب. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، ص٢٣٧.

(٨) الواد. حسين: من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبُّل، ص١١٤.

(٩) عبد البديع. لطفي: التّركيب اللغويّ للأدب، ص١٢٨.

جزءٍ معيّنٍ من اللغة، مُؤكِّدًا وجوب النّظر إلى القصيدة بوصفها استجابةً في المقام الأوّل»[١]، ذلك أنّ أنّ النّصّ الشّعريّ كما يبيّن **كروسمان** يزوّدنا بالكلمات والأفكار والصّور الشّعريّة فحسب، لكنّنا –نحن القرّاءَ– من يُكوّن معنى القصيدة حقًّا بعمليّة التّرجمة التي هي في حقيقتها القراءة الفاعلة، فالقرّاءُ –كما يضيف– هم من يكوّنون المعنى، وينبغي أن يفعلوا ذلك، فتلك هي ماهيّة القراءة التي يتكوّن فيها المعنى تبعًا لما نريد نحن له أن يكون، ونحن عادةً نريد أشياء مُتعدِّدةً ومُختلِفةً في النّصّ[٢].

وقد يبدو جليًّا بعد هذا ما أراد **باوند** أن يُلمح إليه إذ نبّه على أنّ «القصيدة تبقى من دون معنًى ما لم ينجرَّ المرء إلى مزاجٍ معيّنٍ من التّفكير»[٣]، فليس ثمّة معنًى حقيقيٌّ لأيّ نصٍّ، إذ تتعدّد معانيه وتتنوّع وفقًا لتعدُّد القرّاء وتنوّع تكوينهم النّفسيّ والرّوحيّ، وكذلك وفقًا لاختلاف مخزونهم الفكريّ والثّقافيّ، فالنّصوص الأدبيّة تمتاز عادةً –كما يصفها **شيلينج** –بلا محدوديّتها التّأويليّة [٤]، وليس في وسعها –كما يضيف **سلاتوف**– أن تفرض على جميع القرّاء كيفيّة قراءتها[٥]، إذ ليس بمستطاع الخواصّ الشّكليّة للعمل أن تضمن وجود استجاباتٍ متماثلة وتأويلاتٍ متطابقة، بل يبقى النّصّ الأدبيّ كما يصفه **بارت** «فراغًا متعدِّد الأبعاد، ويبقى المكان الذي تجتمع فيه هذه التّعدُّديّة هو القارئ وليس المؤلِّف»[٦]، وعليه فإنّ ما يُطالَب به القُرّاء عمومًا هو صناعة المعاني والنّصوص وليس استخلاصها، استخلاصها، كما ينصّ **فيش** الذي يرى أنّ ما يفعله مُنشِئو النّصوص هو توفير فرصةٍ للمستمعين والقرّاء لصناعة تلك المعاني والنّصوص عن طريق دعوتهم إلى استعمال مجموعةٍ من "الاستراتيجيّات" التي تُعينهم على ذلك، فالمكان الذي يُخلَق فيه المعنى هو ذهن القارئ، والمعاني لا تُصنَع عن طريق أشكالٍ مُشفَّرة بل عن طريق عمليّات تفسيرٍ وتأويل تجيء بالأشكال إلى حيّز الوجود[٧].

---

(١) هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٢١٦. وربّما نستطيع أن نلتمس علّة ما ذهب إليه **ريفاتير** ونقف على تسويغٍ له فيما قرّره **موريس بكهام** الذي أكّد أنْ «ليس باستطاعة العلامة اللغويّة أن تقول شيئًا إلّا في جود شخصٍ يستقبلها ويستجيب لما تريد قوله، وفي حال عدم وجود المُستقبِل وغياب استجابته لن يكون ثمّة دلالةٌ أو معنًى». حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١١٤.

(٢) يُنظر: هل يكوّن القرّاء المعنى، ضمن: القارئ في النّصّ ص١٩٣. وراجع أيضًا: ص١٨٢.

(٣) المرجع نفسه، ص١٨٢.

(٤) يُنظر: الطّلبة. محمّد سالم الأمين: الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص٢٣٨.

(٥) بيلسي. كاترين: الممارسة النّقديّة، ص٤٣.

(٦) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٢٢.

(٧) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١١٦. و: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٢٢٠.

وإذا كان في جملة ما سلف ما يدلّ على أنّ القراءة عملٌ إيجابيٌّ فاعلٌ يسهم القارئ من خلاله في رسم معالم النّصّ وإنتاج دلالاته وأبعاده، فمن البدهيّ إذًا أن تتعدّد القراءات، بل أن تتعدّد النّصوص المُنتَجة ضمن النّصّ الواحد، فلكلّ قارئٍ نصّه الذي يختلف في كثيرٍ أو قليلٍ عن نصوص الآخرين. لا شكّ في أنّ هذا يقودنا إلى نتيجةٍ مفادها أنّ القولَ بوجود مَقصِديّةٍ مُسبَقةٍ وناجزة التّحقُّق على نحوٍ تامٍّ في النّصّ الأدبيّ هو قوْلٌ يحتاج إلى التّفكير مليًّا قبل التّسليم به، ومن المهمّ أن نقِرّ بأنّ القارئ أو المتلقّي يُدرج عادةً مقاصده ورؤاه في فهمه للنّصوص وتأويله لها، وبالتّالي فمن الخطأ أن تُعامَل النّصوص بوصفها ناجزة الأبعاد والمقاصد، بل ينبغي أن تُرصَد مختلف القراءات والتّأويلات التي تُعطى للنّصوص، والتي تعتمد بصورةٍ أساسيّةٍ على ما لدى القارئ من قدرةٍ على مساءلة النّصّ واستجلاء آفاقه، ممّا يجعل نتاج ذلك متناغمًا مع نوايا ذاك القارئ ومتوافقًا مع مقاصده على نحوٍ بيّن، وبهذا نكون أمام رؤًى ومقاصد تختلف غالبًا عن تلك التي يجتليها غيره من القرّاء ضمن النّصّ ذاته، بل كثيرًا ما تختلف أيضًا عن تلك التي قصد مُنشِئ النّصّ إلى إيرادها في نصّه أو تنبّه لاحتمال نصّه لها[1].

وإذا صحّ ما نشير إليه فإنّا نستطيع أن نخلص إلى أنّ المَقصِديّة لا تقتصر على المنشئ وحده بل تشمل كذلك المخاطَب أو المتلقّي[2]، وقد تتّفق مَقصِديّة هذا وذاك درجاتٍ من الاتّفاق وقد تختلفان أيضًا، ويقود هذا كما يشير محمّد مفتاح إلى القول بوجوب أن يُتمَّم مفهوم المَقصِديّة بمفهوم

---

(١) لعلّ **مونتين** كان يشير إلى ذلك إذ يقول: «لم أصنع كتابي بقدر ما صنعني، كتابٌ متعايشٌ مع كاتبه، كتابٌ له حياته الخاصّة فيما هو جزءٌ من حياتي». ياوس. جماليّة التّلقّي، ص٨٧.

(٢) الواقع أنّنا نقف في هذا السّياق على آراء ربما لا تخلو من المبالغة والغلوّ في الإصرار على تجريد النّصّ ومُنشِئه من أيّ قصدٍ يمكن أن يُنسب إليهما أو يُناط بهما، وتُلحّ في المقابل على أنْ لا قصد إلّا قصد القارئ، من مثل ما ذهب إليه **رورتي** –أحد أقطاب البراغماتيّة– إذ رأى أنّ النّصّ ليس أكثر من مجالٍ يَختبِر فيه القارئ تخميناتِه وظنونَه، ويحدّد تبعًا لذلك مصيره الذي سيَؤُول إليه، فالنّصّ كما يرى **رورتي** لا يملك أن يمنح قارئه ما يريد أن يحصل عليه منه، وعليه فلا قصد إلّا قصد القارئ، ولا وجود لانسجامٍ داخليٍّ مُسبَقٍ لأيّ نصٍّ، بل يظلّ هذا الانسجام وقفًا على ما يحمله له فعل القراءة والتّأويل الذي نستعمل فيه النّصّ ونخضعه لأغراضنا، وتبعًا لهذا فقد تقرّر عند **بليخ** أنّ المعنى الأدبيّ ليس شيئًا يمتلكه النّصّ في حدّ ذاته، ولا يمكن بحالٍ أن يُنسَب إليه، بل إنّ المالك الحقيقيّ للمعنى وصاحبَ الشّأن فيه هو القارئ وحده. يُنظر: بارة. عبد الغني: استعمال النّصوص وحدود التّأويل، ص١٧٦.

التّفاعُل الذي يشير إلى علاقة المرسِل بمتلقّيه، ويُعنَى بتتبُّع الدّور الفاعل الذي يؤدّيه المتلقّي في تشكيل بنية النّصّ وتحديد معانيه ومقاصده(١).

٢. حضور مَقصِديّة المتلقّي – أنماطٌ ومراتب:

إذا كان فيما بسطناه حتّى الآن ما قد يبدو مُسوِّغًا للقول ببداهة حضور مقاصد المتلقّي في النّصّ الذي يقرأ، فإنّ المنطق يقتضي كذلك التّسليم ببداهة اختلاف طبيعة ذاك الحضور، وتفاوت درجاته ورتبه، وكذلك تنوّع أشكاله وصوره وتعدُّد المراحل التي يتجلّى فيها هذا الحضور كما سنبيّن آتيًا.

أ. المتلقّي الضِّمنيّ والمتلقّي الفعليّ– إيزر.

نستطيع أن نستبين آية ما أشرنا إليه آنفًا على هدْي من المراحل التي يمرّ بها البناء النّصّيّ، وأن نرى أن حضور المتلقّي، وإسهامه البيّن في توجيه بنية النّصّ وتحديد معانيه ومقاصده لا يبدأ حين ينتهي عمل مُنشِئ النّصّ، أي بعد أن يفرغ هذا الأخير من إنشاء نصّه ويُحيله بنيةً لغويّةً ناجزةً في متناول قرّائه المتلقِّين له، بل يبدأ حضور القارئ أو المتلقّي منذ اللحظة الأولى التي يَعقد فيها المُنشِئُ النّيّةَ على إنشاء نصّه الأدبيّ أو عمله الفنّيّ، إذ يستهدي بمتلقّيه المُتخيَّل مُحاوِلًا تخمين ردود أفعاله تجاه ما يُلقى إليه، ومُحدِّدًا في ضوء ذلك مسار البنية النّصّيّة التي يُنشئها أو يُشكّلها، بل قد يتّخذ الأمر أبعادًا أعمق فيكون لذلك أثره الواضح في تحديد النّوع الأدبيّ وطبيعة العمل الذي تندرج ضمنه بنية النّصّ. ويمكن أن نقف على دلائل ذلك ومؤشّراته في كثيرٍ ممّا أدلى به الأدباء والنّقّاد ممّن خاضوا غمار التّجربة الإبداعيّة وكانوا ذوي باعٍ طويلٍ في مزاولتها، من أمثال الكاتب والرّوائيّ **إدغار آلان بو** (١٨٠٩–١٨٤٩م) الذي صرّح بأنّه يفكّر أوّل ما يفكّر في الأثر الفنّيّ الذي يزمع إحداثه في القارئ، وفي الوسائل التّعبيريّة التي تساعده في الوصول إلى ذاك الأثر(٢).

وأشار **كارل فوسلر** إلى قريبٍ من هذا إذ وصف فصل العمل عن قرّائه بـ"المأساويّ"، مؤكِّدًا أنّ تجاهُل الجمهور القارئ أمرٌ غير سائغٍ وغير صحيحٍ البتّة، فجمهور **بوب** –كما يُمثِّل مشيرًا إلى

---

(١) يُنظر: ديناميّة النّصّ، ص٣٨. نقلًا عن الزّغول. سلطان: المَقصِديّة بين نظريّة المعرفة وآفاق اللغة والأدب، ص١٠٨. وراجع أيضًا: لحمداني. حميد: الواقعيّ والخياليّ في الشّعر العربيّ القديم، ص٨–٩.

(٢) يُنظر: الواد. حسين: من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبُّل، ص١١٤.

الشّاعر الإنكليزيّ **إلكسندر بوب**- حدّد نوع الشّعر الذي كتبه هذا الشّاعر[١]. ونقف عند **إلكسي تولستوي** على ما هو أوضح وأجلى إذ يصرّح بأنّه بات يدرك استنادًا إلى تجربته الشّخصيّة في الكتابة أنّ توتُّر النّصّ الذي يكتبه ونوعيّته يتوقّفان على تصوُّره القَبْليّ للقارئ الذي يكتب له، ويضيف: فالقارئ بصفته مادّةً عامّةً يُدرِكها خيالي وتجربتي ومعرفتي، يظهر جنبًا إلى جنبٍ مع موضوع العمل الذي أكتب فيه، وعليه فإنّ ما يطبع القارئ، وما يطبع العلاقة به يقرِّران شكل الإبداع الفنّيّ ووزنه، فالقارئ جزءٌ من أيّ عملٍ فنّيٍّ وليس محض مُستقبِلٍ له[٢].

فالاستحضار الذّهنيّ للقارئ، والارتكاز على ما يُتوقَّع من ردود أفعاله في تكوين البنية النّصيّة ورسم أُطُرها وفق ما يسهم في اجتذاب اهتمامه ودفعه إلى التّفاعُل مع النصّ، أمرٌ واقعٌ غالبًا في التّجربة الإبداعيّة ومُصرَّحٌ به في كثيرٍ من الأحيان، ومن ثمّ فإنّ تدخّل القارئ في رسم معالم النّصّ وتحديد معانيه ومقاصده هو أمرٌ سابقٌ على تلقّيه، بل هو مُتقدِّمٌ عليه بمرحلةٍ وربّما بمراحل. وقد أَوْلى **إيزر** هذا الجانب حظًّا وافرًا من الاهتمام والتّتبُّع ضمن بحثه لدور القارئ ورصده لتأثيره الفاعل في الإنتاج الأدبيّ والفنّيّ، إذ جعل لأثر القارئ ودوره في هذه المرحلة مفهومًا يُقنّنه ويعبّر عنه، وأفرد له مُؤلَّفًا سنة (١٩٧٢م) بعنوان "القارئ الضِّمنيّ Implied Reader"، وهو قارئٌ يخلقه النّصّ لنفسه بوصفه شبكةً من أبنية الاستجابة التي تُغرينا بالقراءة وفق طُرُقٍ معيّنة[٣]، فهو مفهومٌ إجرائيٌّ ونسقٌ مرجعيٌّ يضع القارئ المُتخيَّل في مواجهة النّصّ وينعكس في مجموع توجُّهات النّصّ الدّاخليّة والإجراءات المُستحضَرة بغية بلوغ ما يُراد بلوغه من تأثيرٍ في المتلقِّي عبر هذا النّصّ. ولا ترتبط هذه التّوجُّهات والإجراءات بطرفٍ خارجيٍّ أو تجريبيّ بل تكون متأصِّلةً في النّصّ ذاته وكامنةً في بنياته

(١) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٣٣٢.

(٢) يُنظر: خرابتشينكو: ذات الكاتب الإبداعيّة وتطوّر الأدب، ص١٤٩-١٥٠. و: المرعي. فؤاد: العلاقة بين المبدع والمتلقّي، ضمن: النّقد الأدبيّ الحديث: سعد الدّين كليب، منشورات جامعة حلب- ١٩٩٨م، ص٢٣٠. يندرج في هذا السّياق أيضًا ما أورده ر. **د. لينغ** الذي ذهب مذهبًا مُماثِلًا لمذهب **تولستوي**، مُعرِبًا عن ذلك بالقول: «من الممكن أن أكون عاجزًا عن رؤية نفسي بالطّريقة التي يراني بها الآخرون، ولكنّني أفترض باستمرارٍ أنّهم يروننني بطرقٍ معيّنةٍ، وأتصرّف دائمًا على ضوء آراء الشّخص الآخر وحاجاته الفعليّة أو المقترحة». إيزر. وولفغانغ: التّفاعل بين النّصّ والقارئ، ترجمة: الجيلالي الكدية، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة- المغرب، ع٧، ١٩٩٢م، ص٨.

(٣) يُنظر: سلدن. رامان: النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، ص١٨٨-١٨٩. و: إيفانكوس: نظريّة اللغة الأدبيّة، ص١٣٣.

الأساسيّة التي تنطوي على مُتلّقٍ مُضمَرٍ يوجّه النّصّ بطريقةٍ أو بأخرى ويتدخّل في رسم توجُّهاته وفي تحديد شكله وأسلوبه على النّحو الذي يُؤهِّله لممارسة تأثيره على الصّورة الفُضلى(١).

وقد عبّر **إيزر** عن تصوُّره لمفهوم هذا القارئ وأهمّيّة استحضاره بالقول: إذا أردنا فهم التّأثيرات التي تتركها الأعمال الأدبيّة، وألوانَ التّجاوب التي تثيرها تلك الأعمال، فيجب علينا أن نسلّم بحضور القارئ دون أن نحدّد مُسبَقًا- بأيّ حالٍ من الأحوال- طبيعتَه أو صِبغته التّاريخيّة، ويمكن أن نسمّيَه القارئ الضِّمنيّ، وهذا القارئ ليس بأيّ حالٍ تجريدًا مُستمَدًّا من قارئٍ حقيقيٍّ، بل هو القوّة التّحكُّميّة الكامنة وراء نوعٍ من التّوتُّر الذي يُنتجه القارئ الحقيقيّ حين يَقبَل الدّور المُسنَد إليه، فالنّصوص الأدبيّة تكتسب حقيقتها من كونها تُقرَأ، وهذا يعني أنّ النّصوص يجب أن تحتويَ مُسبَقًا على بعض شروط التّحيين التي ستسمح لمعناها أن يتجمّع في الذّهن المُتجاوِب للمتلقّي، وهنا تبرز أهمّيّة القارئ الضّمنيّ بوصفه بنيةً نصّيّةً تتوقّع حضور مُتلقٍّ من دون أن تُحدِّده، ليكون بذلك وسيلةً لوصف التّأثيرات المُمكِنة ووصف ما يمكن أن يقع من ألوان التّجاوب والتّفاعل مع تلك النّصوص(٢).

ولا يقف دور القارئ وأثره عند حدود القارئ الضِّمنيّ الذي يرتبط فحسب بمرحلة البناء النّصّيّ من قِبَل المُنشِئ ويكون سابقًا على تلقّي النّصّ، بل يمتدّ ذاك الدّور وذاك الأثر ليستمرّ في مرحلةّ تلقّي النّصّ وقراءته مُتّخِذًا طابعًا جديدًا في هذه المرحلة. فقد ميّز **إيزر** بين القارئ الضّمنيّ أو المُضمَر والقارئ الفعليّ أو الواقعيّ، مُوضِحًا ما لهذا الأخير من أثرٍ بيّنٍ في رسم معالم النّصّ وتحديد مقاصده، إذ تتلوّن الصّور الذّهنيّة التي يستقبلها في أثناء عمليّة القراءة والتّلقّي بلونِ بل بألوانِ مخزون التّجربة الموجودة لدى القارئ، وتصطبغ بصبغةٍ خاصّةٍ تبعًا لما لديه من ثقافةٍ وخبراتٍ وتوجُّهاتٍ، ليكون ذلك بُعْدًا أساسيًّا في تحديد مقاصد النّصّ وتكوين رؤاه ضمن محاولة فهم النّصّ وتفسيره وتأويله، وليكون نتاج القراءة والتّلقّي بعد ذلك سلسلةً من وجهات النّظر المتعدّدة بل المُتباينة في كثيرٍ من الأحيان، ولن

---

(١) يُنظر: صالح. بشرى: نظريّة التّلقّي؛ أصولٌ وتطبيقات، ص٥١. و: طليمات. عبد العزيز: الوقع الجماليّ وآليّات إنتاج الواقع عند وولفغانغ إيزر، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة- المغرب، ع٦، ١٩٩٢م، ص٥٦-٥٧. و: علوي. حافظ إسماعيليّ: مدخل إلى نظريّة التّلقّي، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٣٤، مج٩، ١٩٩٩، ص٩٥-٩٦.

(٢) يُنظر: إيزر. وولفغانغ: فعل القراءة، ص٢٩-٣٠، ٣٢، ٣٤-٣٥. تجدر الإشارة في هذا الإطار إلى ما أشار إليه بعض الباحثين من وجود تشابُهٍ بين فكرة القارئ الضّمنيّ عند **إيزر** وفكرة المتلقّي في النّقد الوجوديّ عند **سارتر** الذي كان قد قسّم الجمهور الذي يتوجّه إليه مُنشِئ النّصّ الأدبيّ إلى جمهورٍ واقعيٍّ وجمهورٍ إمكانيّ. يُنظر: علوي. حافظ إسماعيليّ: مدخل إلى نظريّة التّلقّي، ص٩٦.

يكون في أيٍّ منها المعنى المُكتمِل للنّصّ المقروء[١].

وقد أشار **إيزر** في هذا السّياق إلى أنّ الأثر الفاعل للمتلقّي في هذه المرحلة يرتبط بصورةٍ أساسيّةٍ بما يُسمَّى فجوات النّصّ أو فراغاته التي تُعَدّ مركز العمل الأدبيّ، فهي البؤرة الأساسيّة التي تتطوّر فيها رؤى النّصّ والمقاصد التي تُناط به، وفيها تتمّ معظم تفاعلات القارئ مع النّصّ وذلك حين يقوم القارئ بملء تلك الفجوات مُسهِمًا بهذا في إنتاج معاني النّصّ ومؤدِّيًا دورًا بارزًا في تحديد أُطُره وتحديد أبعاده وأطيافه[٢].

ب. المتلقِّي المقصود- أورين وولف.

إذا كان **إيزر** قد خصّ مرحلة ما قبل التّلقّي الفعليّ بمفهومه للقارئ الضّمنيّ وبتصوُّره لأهمّيّة استحضاره ودوره وفق المنظور الذي قدّمه، فإنّ **أورين وولف** يستحضر في هذه المرحلة نمطًا خاصًّا من القرّاء مُطلِقًا عليه اسم "القارئ المقصود Intended Reader"، ويسعى **وولف** من خلال مفهومه لهذا القارئ إلى بناء صورة الجمهور الذي يقصده منشئ النّصّ ويرغب في مخاطبته، فهو قارئٌ تخيُّليٌّ قاطنٌ في النّصّ ويمكن أن يتّخذ أشكالًا مختلفةً استنادًا إلى النّصّ المُنشَأ، وكثيرًا ما يُعوَّل في بناء صورته على استحضار معايير الجمهور المعاصر والقيم السّائدة لديه، إذ يجسّد هذا المفهوم في الغالب مفاهيم ذاك الجمهور، ورغبة المؤلِّف في الارتباط بهذه المفاهيم والاشتغال عليها.

ولا ريب في أنّ جملة الخصائص التّاريخيّة التي ترتبط بزمن الكتابة تُؤثّر في مُنشِئ النّصّ وتصوغ له صورةً معيّنةً للقارئ المقصود، ومن ثمّ فإنّ هذا القارئ وفقًا للمفهوم الذي قدّمه **وولف**، والذي يرتبط فحسب بالجمهور المعاصر لمنشئ النّصّ، لا يستطيع أن يوفّر سوى منظورٍ واحدٍ من منظوراتٍ نصّيّةٍ عدّة ينبغي أن تُستحضَر معًا لتتفاعل وتتآلف في تكوين صورة ذاك القارئ، وبالتّالي فإنّ قارئ **وولف** المقصود لا يعدو كونه مظهرًا واحدًا من مظاهر دور القارئ، وصورةً من صوره المتنوّعة والمختلفة التي تُؤكّد في جملتها الأثر البيّن الذي يمكن أن يتركه استحضار المتلقّي في توجيه بنية النّصّ وبناء معانيه ومقاصده[٣].

---

(١) يُنظر: سلدن. رامان: النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، ص١٨٨-١٨٩.

(٢) يُنظر: صالح. بشرى: نظريّة التّلقّي؛ أصولٌ وتطبيقات، ص٤٩. و: إبراهيم. نبيلة: القارئ في النّصّ، ص١٠٣.

(٣) يُنظر: إيزر. وولفغانغ: فعل القراءة، ص٢٧-٢٩. وراجع أيضًا: الكنج. عثمان جميل: تطبيقات معيارَي القصديّة والمقبوليّة في النّصّ في معهود الخطاب عند العرب، مجلّة الدّراسات اللغويّة والأدبيّة، ع٢، الأردن، ٢٠١٥م، ص٢٨.

وكما هو بيّنٌ فإنّ في كلٍّ من مفهوم **إيزر** للقارئ الضّمنيّ ومفهوم **وولف** للقارئ المقصود محاولةً لرسم صورةٍ عامّةٍ لما يمكن أن يُتوقَّع من ردود أفعال القرّاء، ولرصد ما يمكن تسميته بالمتوسّط الحسابيّ لهذه الرّدود، ولا ريب أنّ في ذلك ما يدلّ على العناية التي حظي بها أثر القارئ ودوره في توجيه بنية النّصّ وتكوين أُطُرها في مرحلة ما قبل التّلقّي الفعليّ. وبالطّبع فإنّ العناية بتتبُّع أثر القارئ ودوره يمتدّ بعد ذلك إلى مرحلة التّلقّي الفعليّ التي حظيت بالنّصيب الأوفى من هذه العناية لدى كثيرٍ من المنظِّرين ممّن تعدّدت لديهم تسميات القرّاء، وتلوّنت بألوانٍ متنوّعةٍ ومختلفةٍ، وفقًا لتلوُّن الأدوار المُسنَدة إلى القرّاء الفعليين من قِبَل أولئك، وتبعًا لاختلاف الحيّز الذي يمكن أن تشغله تلك الأدوار ضِيقًا أو اتّساعًا في تشكيل معالم النّصّ وبناء معانيه ومقاصده، وهذا ما يمكن أن نستجليه لدى كُثُرٍ من أمثال **ألونسو** و**فيش** و**ريفاتير** و**إيكو** وغيرهم.

ج. القارئ العاديّ والقارئ النّاقد– ألونسو:

جعل **ألونسو** القرّاء في مراتب، مُميِّزًا بين ما سمّاه القارئ العاديّ والقارئ النّاقد. فالقارئ العاديّ يسعى فحسب إلى تكوين صورة الحَدْس المتراكم الذي نبع فيه العمل، ولا ينشد البتّة تحليلًا فنّيًّا للعمل، كما لا يُعنى بإظهار انطباعاته عنه، وبهذا يظلّ فهمه للنّصّ يظلّ بدهيًّا ومباشرًا لا يُظهر قدرة القارئ على التّلقّي، ولا يكشف عن أبعادٍ عميقةٍ ضمن النّصّ المقروء. وأمّا القارئ النّاقد فهو يمتلك طاقةً استقباليّةً عميقةً، ويتمتّع بقدرةٍ أوسع من سابقه العاديّ على القراءة والتّلقّي، ممّا يؤهّله لاستجلاءِ ما يكون خافيًا من أبعاد النّصّ واستكناهِ ما لا ينوء النّصّ بحمله أو تحمُّله من المقاصد والمرامي التي يمكن أن يُسندها إليه هذا القارئ الحصيف، إن صحّ التّعبير[1].

د. القارئ المخبر– فيش.

قدّم **فيش** منظورًا مختلفًا في مقاربة أثر القارئ ودوره حين تحدّث عن قارئه الذي أطلق عليه اسم "القارئ المُخبر"، إذ لم يكن مُهتمًّا برصد ردود أفعال القرّاء قدْر اهتمامه بتتبُّع كيفيّة تلقّي القارئ للنّصّ ووصف سيرورة ذلك التّلقّي، مُستنِدًا في ذلك إلى المفهوم الذي قدّمه للقارئ المخبر الذي لا يبدو مفهومًا تجريديًّا بحتًا، كما لا يبدو في الآن نفسه قارئًا حقيقيًّا أو فعليًّا، إنّه قارئٌ هجينٌ بين هذا

(١) يُنظر: دي أجيبار. فيتور مانويل: الأسلوبيّة؛ علمٌ وتاريخ، ص١٣٨. و: السّيّد. شفيع: الاتّجاه الأسلوبيّ في النّقد الأدبيّ، ص١٢١–١٢٢.

وذاك ومزيجٌ من كليهما في آنٍ واحد، بمعنى أنّه قارئٌ فعليٌّ حقيقيٌّ ولكنّه يبذل ما في وسعه ليجعل من نفسه "مُخبرًا" كما يصفه **فيش**، ويستوجب هذا وجودَ سماتٍ وخصائصَ معيّنةٍ ينبغي توافرها في هذا القارئ. فالقارئ المُخبر يجب أن يكون مُتكلِّمًا كُفئًا باللغة التي بُنِي بها النّصّ، كما يجب أن يمتلك الكفاءة الأدبيّة والخبرة الكافية التي تُمكِّنه من المعرفة الدّلاليّة الدّقيقة والعميقة التي تُؤهِّله لبناء معاني النّصّ واستجلاء مقاصده(١)، وينبغي على هذا القارئ -كما يشير **فيش**- أن يراقب ردود أفعاله التي ستتتابع في أثناء قراءته، إذ إنّ المعنى سيتولّد عبر تلك الرّدود وضمنها.

وذهب **فيش** إلى أنّ اختلاف ردود أفعال القرّاء وتباينَها عائدٌ في المقام الأوّل إلى أنّ بنية النّصّ السّطحيّة منوطةٌ باستراتيجيّاتٍ تُضلّل وتترك أثرها في ردود أفعاله، وعليه فإنّ قراءة النّصّ وتلقّيه سيؤدّيان حتمًا إلى تغييراتٍ في قارئ النّصّ، وهذه التّغييرات هي مسألة خبرةٍ لا مسألة قواعد نحويّةٍ محضة، وتظلّ هذه الخبرة بعيدةً عن متناول أيّ مُنظِّرٍ مع أنّها غير قابلةٍ للجدال في وجودها. وتبعًا لهذا فإنّ تحليلًا لتلقّي أيّ نصٍّ أدبيٍّ يتطلّب أكثر من مجرّد نموذجٍ لسانيّ، إنّه يتطلّب رؤيةً خاصّةً لا تتوفّر إلّا إذا نظرنا إلى النّصّ من زاوية القارئ المُخبر، وفي ضوء هذا يقترح **فيش** أن يكون سؤالنا: ماذا تفعل هذه الجملة أو تلك لا ما الذي تعنيه هذه الجملة أو تلك، كما يقترح أيضًا أن يكون هدف النّقد هو تحليل استجابات القارئ المتطوّرة إزاء الكلمات التي يعقب بعضها بعضًا ضمن النّصّ المقروء(٢).

هـ. أنماط القارئ عند ريفاتير.

يُعَدّ **ريفاتير** أحدَ أبرز أعلام الدّرس الأسلوبيّ، وصاحبَ السّهم الأكبر في تأكيد أهمّيّة التّوجُّه نحو المتلقّي ضمن هذا الدّرس وفي الإلحاح على ضرورة الاهتداء بهدي ردود أفعاله وملامح تلقّيه في درس النّصوص ونقدها. وقد تعدّدت لديه نماذجُ القرّاء، والمصطلحاتُ التي تشير إلى تلك النّماذج، والمفاهيم التي ترتبط بتلك المصطلحات وتدلّ على طبيعة الاستجابة المُتحقِّقة لدى القارئ. ويتجلّى أوّلُ تلك النّماذج فيما عبّر عنه **ريفاتير** تحت مصطلح "القارئ العامّ" الذي ارتبط مفهومه عنده

(١) يُنظر: إيزر. وولفغانغ: فعل القراءة، ص٢٥-٢٦. و: بيلسي. كاترين: الممارسة النّقديّة، ص٤٦-٤٨. و: سلدن. رامان: النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، ص١٩٥-١٩٦. و: محمّد. عبد النّاصر حسن: نظريّة التّلقّي بين ياوس وإيزر، د.ط، دار النّهضة العربيّة- القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٢.

(٢) يُنظر: إيزر. وولفغانغ: فعل القراءة، ص٢٦-٢٧. و: راي. وليم: المعنى الأدبيّ، ص١٧٤. وراجع أيضًا: الكنج. عثمان جميل: تطبيقات معياري القصديّة والمقبوليّة في معهود الخطاب عند العرب، ص٢٨.

بـ«الدّلالة على مجموع القرّاء الذين يتفاعلون مع النّصّ بوجهٍ عامٍّ»[١] دون أن يحدّد طبيعة هذا التّفاعل وأثره في توجيه البناء النّصّيّ وتحديد معالمه ومقاصده.

كذلك أطلق **ريفاتير** مصطلحاتٍ عدّة عبّر من خلالها عن تصوُّره للدّور الفاعل الذي ينهض به القارئ في عمليّة البناء النّصّيّ من مثل "القارئ الجامع أو المتوسِّط"، و"القارئ العُمدة"، و"القارئ الأعلى أو النّموذجيّ"[٢]. ويبدو أنّ **ريفاتير** أراد أن يشير من خلال جملة تلك المصطلحات إلى أهمّيّة استحضار المتلقّي والتّنبُّه لدوره الأساسيّ في صياغة الواقع الأسلوبيّ للنّصّ وتكوين أُطُره، إذ تتحدّد معالم الأسلوب في النّصّ وتتحقّق التّأثيرات الأسلوبيّة التي يحملها تبعًا لردود أفعال القرّاء وفق التّصوُّر الذي قدّمه **ريفاتير** للمصطلحات المذكورة. فقد أشار إلى مجموعةٍ من القرّاء متوسِّطي الإعداد يُستعان بهم بوصفهم "مُخبِرين Informers" عن خصائص الأسلوب، فهؤلاء القرّاء يلتقون عند النّقاط المحوريّة ضمن النّصّ ويُؤسِّسون بهذا وجود واقعٍ أسلوبيٍّ عبر ردود أفعالهم المشتركة. ويرى **ريفاتير** أنّ مَهمَّة هؤلاء القرّاء تنحصر في التّعرُّف إلى الأدوات الأسلوبيّة الموجودة في نصٍّ ما، وفي محاولة تعيين النّقاط المركزيّة فيه حيث تُحدِث اللغةُ تأثيرَ المفاجأة في النّصّ، وبهذا يكون هؤلاء القرّاءُ أشبهَ بأداة استطلاعٍ تُستعمَل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن في النّصّ[٣].

وربّما كان **ريفاتير** يأمل من خلال المنظور الذي قدّمه لهؤلاء القرّاء أن يضفي لونًا من الموضوعيّة على سيرورة التّلقّي، ويسعى إلى الحدّ -قدر الإمكان- من الانطباعات الذّاتيّة التي يتمخّض عنها التّلقّي الفرديّ، فهؤلاء القرّاء يتباينون في قدراتهم ويتفاوتون في كفاءاتهم، وعليه فإنّ مجموع ردود أفعالهم لا بدّ أن يحدّد مواطن الكثافة الأسلوبيّة الموجودة في النّصّ، وهي كثافةٌ تتحدّد

---

(١) مولينيه: الأسلوبيّة، ص٨٩، الحاشية رقم (١).

(٢) من الممكن الوقوف على هذه المصطلحات وتتبُّعها في كثيرٍ من الدّراسات والمباحث من مثل: شبلنر: علم اللغة والدّراسات الأدبيّة، ص٩٣. و: عيّاد. شكري: اتّجاهات البحث الأسلوبيّ، مقدّمة الكتاب، ص١٦-١٧. و: بليث. هنريش: البلاغة والأسلوبيّة، ص٥٤. و: إيزر. وولفغانغ: فعل القراءة، ص٢٤. و: ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ص٧-٩، ٤٢-٤٣.

(٣) يُنظر: روبي. ديفيد: اللّسانيّات الحديثة ولغة الأدب، ضمن: روبي. ديفي، وجفرسون. آن: النّظريّة الأدبيّة الحديثة؛ تقديم مقارن، ترجمة: سمير مسعود، منشورات وزارة الثّقافة- دمشق، ١٩٩٢م، ص١١٢. و: إيزر. وولفغانغ: فعل القراءة، ص٢٤-٢٥. وراجع أيضًا: فضل. صلاح: علم الأسلوب؛ مبادئه وإجراءاته، ص٢١٩-٢٢٢. و: محمّد. عبد النّاصر: نظريّة التّلقّي بين ياوس وإيزر، ص٥١.

بناءً على المجموع العامّ لتلك الرّدود، وليس على متوسّطها أو على نصٍّ مرتبطٍ بذاتيّة قارئٍ مُحدَّدٍ ومُختزَلٍ فيما ينسجم مع ذوقه وفلسفته الخاصَّين(١).

وقد استشعر **ريفاتير** لاحقًا حجمَ التّنوُّع الكبير لردود أفعال القرّاء، وارتباطَ هذا التّنوّع بتفاوت قدراتهم وكفاءاتهم بوجهٍ أساسيّ، كما تنبّه لما يؤدّي إليه ذلك من صعوباتٍ في رصد تلك الرّدود وفي إمكان اتّخاذها رائزًا صالحًا ودقيقًا في درس النّصوص ونقدها، فعدّل منظوره مُقترِحًا أن يُؤخَذ هؤلاء القّراء المخبرون لا من القرّاء متوسّطي الإعداد والقدرات، بل من أولئك الذين وسَمَهم بـ"الاستثنائيّين Superr Reader"، ليكون مجموع ردود أفعال هؤلاء تجاه نصٍّ ما الرّائزَ الصّالح لتحديد الكثافة الأسلوبيّة التي يحملها النّصّ والنّقاط المركزيّة والمحوريّة فيه، مُنبِّها على وجوب أن تُلتمَس تلك الرّدود كما تتجلّى في النّتاج المنشور لشارحي ومترجمي ذاك النّصّ. وأكّد **ريفاتير** أنّ مَهمّة هؤلاء ليست تصنيف خصائص الأسلوب أو تحليله وتفسيره، وإنّما هي فحسب تحديد الملامح اللافتة في النّصّ المدروس وفق التّصوُّر الذي أشرنا إليه(٢).

ويبدو أنّ **ريفاتير** لم يقنع بهذا الدّور المحدود للقارئ، ورأى أنّ النّطاق الضّيّق الذي ينحصر فيه يَحُول دون الحركة الحرّة في تحديد أطياف النّصّ واستجلاء أبعاده، ولهذا فقد تحدّث عمّا أسماه "القارئ المثاليّ" أو "القارئ الخارق" الذي يفوق غيره من القرّاء في سعة اطّلاعه، وفي امتلاكه درايةً عميقةً بالمعرفة الأدبيّة والتّاريخيّة، ويتمتّع كذلك بقدرةٍ فائقةٍ على تسجيل كلّ انطباعٍ جماليّ تسجيلًا واعيًا ليُحِيله بنيةً فاعلةً ضمن النّصّ(٣). وبهذا يكون **ريفاتير** قد قدّم نماذج مُتعدِّدةً للقرّاء وعرض لألوانٍ

---

(١) يُنظر: معايير تحليل الأسلوب، ص٤٢-٤٣.

(٢) يُنظر: روبي. ديفيد: اللّسانيّات الحديثة ولغة الأدب، ضمن: النّظريّة الأدبيّة الحديثة، ص١١٢.

(٣) يُنظر: جوس. هانز روبرت: الأدب ونظريّة التّأويل، ضمن: ما هو النّقد: بول هيرنادي، ترجمة: سلافة حجّاوي، مراجعة: عبد الوهاب الوكيل، ط١، دار الشّؤون الثّقافيّة- بغداد، ١٩٨٩، ص١٤٦. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ **ريفاتير** كان قد تحدّث في هذا الصّدد عمّن أطلق عليهم "القرّاء الأكفياء" الذين يتجاوزون في قراءاتهم المعنى السّطحيّ للنّصّ إلى طبقاته الأعمق، ذلك أنّنا إذا نظرنا إلى النّصّ الأدبيّ بوصفه مجرّد سلسلةً من الجمل المتتالية، نكون قد قصرنا اهتمامنا على بُعْدٍ واحدٍ من أبعاده، بل إنّنا قد نختزله بهذا إلى خيطٍ من الأجزاء المنفصلة التي ربّما لا يكون لها أيّ معنًى، وتبدأ استجابتنا الحقّة وفقًا **لريفاتير** بالانطلاق من قاعدةٍ مفادها أنّ النّصّ يُؤسّس دلالته على نحوٍ غير مباشر، وبملاحظة أنّ ثمّة عناصرَ تنحرف في الغالب عن النّحو العاديّ أو المحاكاة الأدبيّة العاديّة، وآنذاك تبرز حقيقة عدم كفاية المقدرة اللغويّة العاديّة وحدها، كما يبرز احتياجُ القارئ إلى المقدرة الأدبيّة التي تمكّنه من مواجهة ما يمكن أن يُسمَّى "عائقًا مُربِكًا" من الانحراف ضمن النّصّ، وتقود مواجهة هذا العائق إلى الكشف عن طبقاتٍ أعلى من الدّلالة =

مختلفةٍ من الاستجابات التي تتفاوت في مقدار مشاركتها في تحديد معاني النّصّ ويتباين أثرها في الوقوف على آفاقه ومقاصده، ولكنّها في جملتها تؤكّد أنّ القارئ يظلّ عنصرًا أساسيًّا في تكوين البنيّة النّصّيّة وخَطّ أُطُرها وأبعادها.

و. القارئ النّموذجيّ أو السّيميوطيقيّ- إيكو.

يبدو المفهوم الذي يُقدِّمه **إيكو** للقارئ "النّموذجيّ" أو "السّيميوطيقيّ" شبيهًا بمفهوم **ريفاتير** للقارئ الخارق أو المثاليّ. فقد بيّن **إيكو** بدايةً أنّ النّصوص تختلف في طبيعتها، فثمّة نصوصٌ مُغلَقةٌ تُحدِّد سلفًا استجابةَ القارئ والمساحةَ المتاحة له في تحديد ما يعنيه النّصّ، وما يمكن أن يحتمله من وجوهٍ قرائيّةٍ تكون في الغالب محدودة ومُحدَّدة، وثمّة نصوصٌ مفتوحةٌ تتطلّب مشاركةً فاعلةً من قِبَل القرّاء في إنتاج معاني النّصّ وتحديد مراميه ومقاصده، وهنا يَحضُر قارئ **إيكو** النّموذجيّ الذي يعمد إلى شفرات النّصّ مُستنطِقًا ومُحاوِرًا ومُحاجِجًا، ممّا يجعله جزءًا أساسيًّا من هذا النّصّ، كما يجعل نشاطه القرائيّ الفاعل جزءًا من آليّة سيرورة النّصّ التّوليديّة[1].

ويذهب **إيكو** إلى أبعد من هذا فيرى أنّ الهدف من النّصّ ينبغي أن يكون إنتاج مثل هذا القارئ الذي يمكن لنشاطه القرائيّ الفاعل أن يثمر تأويلاتٍ متنوّعةً وأبعادًا ثرّة يغنى بها النّصّ. ويخلص **إيكو** في ضوء هذا إلى أنّ أيّ نصٍّ يجب أن يتوقّع قارئًا نموذجيًّا قادرًا على التّجسيد النّصّيّ بالطّريقة المتوقَّعة منه، إذ يتحرّك وفقها مع النّصّ تفسيريًّا مثلما يتحرّك النّصّ توليديًّا، فالنّصّ ليس إلاّ "استراتيجيّةً" تُكوِّن عالمَ تفسيراتها المشروعة وغير المحدودة في كثيرٍ من الأحيان، فالنّصّ- كما يرى **إيكو**- أشبهُ بنسيج فضاءاتٍ بيضاء ينبغي أن يحرص القارئ على مَلْئِها، وبتعبيرٍ آخر: إنّ النّصّ آلةٌ كسولةٌ تعيش على فائض قيمة المعنى التي يُدخِلها القارئ إلى هذا النّصّ عبر القراءة الفاعلة والتّأويل العميق[2].

= التي تفسّر الملامح اللانحويّة ضمن النّصّ، ليكون حاصل ذلك "مُولَّدًا بنائيًّا" لا يمكن اختزاله في كلمةٍ واحدةٍ أو جملةٍ واحدة. يُنظر: سلدن. رامان: النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، ص١٩٨-١٩٩.

(١) يُنظر: سلدن. رامان: النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، ص١٨٤. و: الطّلبة. محمّد سالم الأمين: الحجاج والبلاغة المعاصرة، ٨٢-٨٣، الحاشية رقم (٥٣) و: إيفانكوس: نظريّة اللغة الأدبيّة، ص١٣٦-١٣٧.

(٢) إيكو: التّأويل والتّأويل المفرط، ص١٧. و: الطّلبة. محمّد سالم الأمين: الحجاج والبلاغة المعاصرة، ص٨٢-٨٣، الحاشية رقم (٥٣) و: إيكو: القارئ في الحكاية، ص٦٣-٨١. وللتّوسّع راجع: راي. وليم: المعنى الأدبيّ، ص١٥١-١٥٨. وقد أشار **إيكو** في هذا الإطار إلى أنّه كان قد أجرى دراسةً حول الجدل القائم بين حقوق النّصوص وحقوق =

٣. حضور مَقصِديّة المتلقّي- مرتكزاتٌ وضوابط:

إذا كان لكلٍّ من المنظِّرين رؤيتَه الخاصّة لنموذج القارئ الذي يتلقّى النّصّ، ومنظورَه الخاصّ أيضًا لدور ذاك القارئ في بناء مقاصد ذاك النّصّ ورسم معالمه، فإنّ لكلٍّ منهم أيضًا رؤيته ومنظوره الخاصَّين فيما يجب أن يَستند إليه أولئك القرّاء إذ يقدّمون قراءاتهم المتنوّعةَ بل المتباينةَ للنّصوص الأدبيّة والفنّيّة، وفيما يجب أن يَحضُر أو يُستحضَر من ضوابط ومعايير تضبط وتُشذّب ما يمكن أن تنطوي عليه تلك القراءات من تفسيراتٍ وتأويلات، وتصونها من الوقوع في شَرَك "الانفلات القرائيّ" الذي قد يحمل إلى النّصّ أو يحمّله من المقاصد والمعاني ما تنوء بنيته بحمله وتعجز عن تحمُّله، أو ما قد يعزّ التماسُ مؤشّراته ودلائله في النّصّ المقروء.

ويبدو أنّ هاجس فوضى القراءات كان هاجسًا مُلِحًّا عند أقطاب نظريّة التّلقّي، وكذلك عند أغلب مَنْ شكّلت آراؤهم دعامةً أساسيّة في التّمهيد لهذه النّظريّة وإرساء قواعدها، وعند من أسهموا لاحقًا في رفدها بما يعزّز مبادئها وينهج نهجها في تأكيد أهمّيّة دور القارئ وأثره في رسم معالم النّصّ وتحديد مقاصده، وتبعًا لهذا فقد تعدّدت مرتكزات القراءة والتّأويل وتنوّعت ضوابطهما فيما يمكن أن نقف عليه ضمن مصنّفات الدّرس الحديث كما سنبيّن آتيًا.

أ. انصهار الآفاق- غادامير.

شكّلت آراء **غادامير** مرتكزًا بارزًا ضمن مناحٍ عدّة وقف عندها أقطاب نظريّة التّلقّي عامّةً و**ياوس** خاصّةً، ولعلّ من أهمّ ما أشار إليه **غادامير** في إطار تِبيانه للمسار الذي ينبغي أن تتّخذه عمليّة القراءة والتّأويل هو ما تحدّث عنه وفصّل القول فيه تحت مُسمَّى "انصهار الآفاق". فقد أكّد **غادامير** أنّ نشاط القراءة والتّأويل يتأسّس في جوهره على التّوتُّر أو التّفاعل الحاصل بين ما يمكن تسميته الألفة والغرابة، أي بين الماضي والحاضر، وأنّ المحطّة البارزة في مسار القراءة والتّأويل تقع في هذا الـ"ما بين"، أي ما بين أفق النّصّ وأفق القارئ أو المُؤوِّل، وعلّة ذلك عنده أنّ عمليّة القراءة والتّأويل لا يمكن أن تكون محض متعةٍ جماليّةٍ تنصبّ على الشّكل فقط، كما أنّها لا يمكن أن تكون

= المؤوِّلين، وقد تولّد لديه إثر ذلك انطباعٌ بأنّ حقوق المؤوِّلين قد تزايدت خلال العقود الأخيرة. يُنظر: التّأويل والتّأويل المفرط، ص٣٨.

مُحدَّدةً فحسب بما يقصده منشئ النّصّ أو بكيفيّة فهمه للعصر[١]، بل هي في جوهرها مشاركةٌ وجوديّةٌ تقوم على الجدل بين المتلقّي والعمل، وهو جدلٌ قائمٌ على أساسٍ من عمليّة محاولة بناء السّؤالِ الذي جاء العمل أو النّصّ إجابةً عنه، السّؤالِ الذي كان سبب وجوده.

وبيّن **غادامير** أنّ ما يشير إليه لا يمكن أن يكون عمليّةً مُغلقَةً على ذاتها، ولا يقف عند أفق النّصّ وحده بل يتضمّن أفق القارئ الذي يجب ألّا يستبعد ذاته تاركًا خلفه أفقه الخاصّ، بل عليه أن يسعى إلى توسيع ذاك الأفق من خلال دمج أفق النّصّ بأفقه الخاصّ عبر جدل السّؤال والجواب الذي يحقّق هذا الانصهار بين الآفاق[٢]، إذ يمتزج الماضي بالحاضر ضمن عمليّة القراءة والتّأويل التي لا ننفصل فيها عن عالمنا الذّاتيّ ولا نواجه عالمًا غريبًا عن ذواتنا خارج الزّمن، بمعنى أنّنا لا نخرج من عالمنا وننتقل إلى عالم النّصّ، بل نَدَع النّصّ يُخاطبنا ونحن في عالمنا الحاضر، وبهذا يتمكّن نشاط القراءة والتّأويل من إخراج العمل من اغترابه، ويجعله حيًّا عبر حوارٍ يفتح عالم تجربتنا الوجوديّة على تجربة العمل لتتصهر التّجربتان في ناتجٍ جديدٍ هو المعرفة التي يثيرها فينا العمل، وهذه المعرفة ليست كامنةً في العمل في حدّ ذاته أو في تجربتنا وحدها، بل هو مُركَّبٌ جديدٌ ناتجٌ عن التّفاعل بين تجربتنا والحقيقة التي يجسّدها النّصّ أو العمل، وعليه فإنّ تلك المعرفة لا ترتكز على تفاعلٍ ذاتيٍّ بل على تفاعلٍ "بين ذاتيّ" كما يبيّن **غادامير** في عبارته التي يردفها بالقول موضحًا: أي أنّ الحاضر يفهم الماضي لا على نحوٍ أفضل من فهم الماضي لنفسه، بل على نحوٍ مختلف. وعلى هذا فإنّ حركة القراءة والتّاويل تتطلّب وفق منظور **غادامير** وعيًا بالظّلال التي تُلقيها التّأويلات السّابقة على النّصوص، كما تتطلّب في الوقت ذاته محاولة إضاءة تلك الظّلال بتسليط ضوءٍ جديدٍ عليها. ويخلص **غادامير** بعد هذا كلّه إلى نتيجةٍ يرى فيها أنّ أيّ تأويلٍ لا يمكن أن يكون مُطلَق الصّحّة في ذاته لأنّه

---

(١) حذّر **غادامير** في هذا الصّدد من أن يجعل القرّاء قصارى جهدهم إعادة تمثُّل نشوء النّصّ وإعادة تركيبه، موضِحًا أنّ ما ينبغي عليهم فعله هو الاعتماد في فهم المعنى على الأسئلة التي يثيرها النّصّ في حاضرنا وينقل بها التّراث إلينا في صورةٍ مُقنِعةٍ ضمن واقعنا الرّاهن، مشيرًا إلى أنّ الفهم في حدّ ذاته هو انصهارٌ وجدلٌ بين آفاق الماضي وآفاق الحاضر الحاضرة في النّصّ من جهة، والحاضرة في الآفاق المعرفيّة للقرّاء من جهةٍ أخرى. يُنظر: الطّلبة. محمّد سالم الأمين: حجاجيّة التّأويل في البلاغة المعاصرة، ص٤١.

(٢) يُنظر: الطّلبة. محمّد سالم الأمين: حجاجيّة التّأويل، ص٣٩، ٤١. وأبو زيد. نصر حامد: إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، ص٣٧-٣٨. ولمزيد من الاطّلاع والتّوسّع راجع: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص٥٠-٥٦. و: عارف. بن حديد: التّأويل عند جورج غادامير، ص٧٣-٧٥.

يقوم على العلاقة بين الماضي والحاضر، وهي علاقةٌ تَسِمها سمة التّغيُّر المستمرّ النّاتج عن الانصهار والاندماج الدّاخليّ بين أفق النّصّ وأفق القارئ أو المؤوّل عبر سيرورة الزّمن التّاريخيّة[1].

ب. أُفُق التَّوقُّع- ياوس.

اتّكأ **ياوس** على ما ذهب إليه **غادامير** ضمن بيانه لمفهوم "انصهار الآفاق"، ليُؤسّس في ضوئه مفهومه الذي أطلق عليه اسم "أفق التّوقُّع"، ويَعُدّ **ياوس** هذا المفهومَ مرتكزًا أساسيًّا في عمليّة القراءة والتّأويل وعنصرًا بارزًا ينبغي استحضاره والاهتداء بهديه في تحديد الطّريقة التي تسير وفقها هذه العمليّة، وفي تحديد القيمة الجماليّة والتّاريخيّة للعمل المقروء. فقد أشار **ياوس** إلى أنّ كلًّا من مُنشِئ النّصّ ومُتلقّيه يمتلك أفقًا فكريًّا وجماليًّا يهيِّئ بناءَ الأوّل لنصّه ويتجسّد في هذا النّصّ، كما يحكم تلقّي الثّاني لهذا النّصّ وتأويله للمعاني التي تشي بها بنيته. ويتكوّن هذا الأفق بصورةٍ عامّةٍ من عناصر أساسيّةٍ ثلاثة، فهو عند منشئ النّصّ نتاج تمرُّسه الجماليّ بالجنس الأدبيّ الذي يكتب فيه، إضافةً إلى ما لديه من تصوُّر خاصٍّ للكتابة، فضلًا عمّا يملكه من ذخيرةٍ قرائيّةٍ تدعم ذاك التّصوّر وتُمِدّ مُنشِئ النّصّ بأدواتٍ تعينه على بناء نصّه، وأمّا فيما يتعلّق بالمتلقّي فإنّ هذا الأفق مؤلَّفٌ من خبرته المُسبَقة بالجنس الأدبيّ الذي ينتمي إليه النّصّ المقروء، إضافةً إلى ما لديه من وعي مُسبَقٍ يُمكّنه من إدراك الفرق بين الوظيفة الشّعريّة والوظيفة العمليّة للغة.

ورأى **ياوس** أنّ سيرورة القراءة تُنشِئ عادةً حوارًا خاصًّا بين هذين الأفقين؛ أُفُق النّصّ وأُفُق القارئ، وهو حوارٌ يتّسم بالتّوتُّر والتّجاذب، ويمكن أن يتمخّض عن إحدى نتائج ثلاث: فإمّا أن يتماهى أفق النّصّ مع أفق القارئ، وإمّا أن يُخيِّب هذا ذاك، وإمّا أن يُؤثّر فيه تأثيرًا قويًّا فيقوم بتعديله أو يؤدّيَ إلى تغييره. فإن كانت الأولى واستطاع القارئ مقاومة النّصّ فلم يغيّر أفق توقُّعه- أي معاييره الفكريّة والجماليّة- كان النّصّ مُبتذلًا، وإن كانت الثّانية كان النّصّ عديم الأثر، أمّا إذا كانت الثّالثة وانطوت الاستجابة على التّعديل أو التّغيير كان النّصّ جيّدًا. وبعبارةٍ أخرى: إنّ الأدب يراهن على تعديل آفاق قرّائه، وكلُّ عملٍ أدبيّ يحيا بقدْر تأثيره في متلقّيه، وعليه فإنّ قوّة هذا العمل تُقاس بمقدار انزياحه عن معايير القارئ وتعديله لأفق توقُّعه، كما أنّ المسافة الجماليّة بين أفق النّصّ وأفق المتلقّي هي خير ما

(١) يُنظر: أبو زيد. نصر حامد: إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، ص٣٨. و: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص١٥٩، ١٦٤.

يمكن الاحتكام إليه في تحديد جماليّة الأدب وأهمّيّته التّاريخيّة وفق منظور **ياوس**[1]، «فالعلاقة بين العمل والقارئ تكشف عن جانبَين اثنين: جماليٍّ وتاريخيّ. فالاستقبال الذي يحظى به العمل لدى قرّائه الأوائل يتمخّض عن حكم قيمةٍ جماليٍّ يصدر بالإحالة على أعمالٍ أخرى سبقت قراءتها، وهذا الإدراك الأوليّ المحض للعمل يمكن أن يتطوّر بعد ذلك، وأن يغتني من جيلٍ إلى جيلٍ ليؤلِّف سلسلةَ تلقّياتٍ متواليةٍ يُستَنَدُ إليها في تقدير الأهمّيّة التّاريخيّة للعمل، وفي تحديد مقامه في التّراتبيّة الجماليّة»[2].

ج. فجوات النّصّ- إيزر.

إذا كان **ياوس** قد أولى البعد التّاريخيّ في عمليّة القراءة والتّلقّي نصيبًا وافيًا من العناية والاهتمام، جاعلًا الأحكام التّاريخيّة للقارئ عبر سلسلة التّلقّيات المتتالية مرتكزًا بارزًا وأساسيًّا في تحديد الأهمّيّة التّاريخيّة والقيمة الجماليّة للعمل المقروء، فإنّ **إيزر** الذي تأثّر بظاهراتيّة **إنغاردن** سعى إلى إلغاء ثنائيّة الذّات والموضوع ليُحِلّ محلّها التّأثيرَ الجماليَّ الذي يَنتُج عن التّفاعل والتّلاحُم بين بنية النّصّ وتجربة القارئ، فكلّ نصٍّ يدعونا إلى قراءته وتأويله واستخراج دلالاته ومعانيه المختلفة، ولن يكون النّصّ حيًّا إلّا بقدر ما يُتاح للقرّاء محاورته بغيةَ الوقوف على تلك الدّلالات والمعاني، وفي المقابل فإنَّ هذه المحاورة تجعل القارئ قادرًا على صياغة ذاته من جديدٍ فيكتشف عالمًا داخليًّا لم يكن على وعي به من قبل[3].

---

(١) يُنظر: ياوس. هانس روبرت: جماليّة التّلقّي، ص١١-١٣، ٤٤. ولمزيدٍ من الاطّلاع والتّوسّع راجع: سلدن. رامان النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، ص١٩١-١٩٤. و: صالح. بشرى: نظريّة التّلقّي؛ أصولٌ وتطبيقات، ص٤٤-٤٧. و: قريرة. حمزة: محاضرات في نظريّة القراءة، ص١٧-١٨. و: محمّد. عبد النّاصر: نظريّة التّلقّي بين ياوس وإيزر، ص١٥-٢٨. و: صبيرة. فاسي: النّصّ الأدبيّ بين الإنتاجيّة الذّاتيّة وإنتاجيّة القارئ، مجلّة المخبر، جامعة بسكرة- الجزائر، ص٢٢٥-٢٢٨.

(٢) ياوس. روبيرت: جماليّة التّلقّي، ص٤٠.

(٣) يُنظر: دحامنية. مليكة: هرمينوطيقا النّصّ الأدبيّ في الفكر الغربيّ المعاصر، ص١٠٦-١٠٧. و: محمّد. عبد النّاصر: نظريّة التّلقّي بين ياوس وإيزر، ص٣٥-٣٦، ٤٠. وراجع أيضًا: فضل. صلاح: شفرات النّصّ؛ دراسة إبستمولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد، ط٢، عين للدّراسات والبحوث- مصر، ١٩٩٥م، ص١٤٠، ١٥١، ١٥٣. وينصّ **إيزر** في هذا السّياق على أنّ أبرز صفةٍ من صفات النّصّ هي موقعه الفريد بين عالم الأشياء الحقيقيّة والعالم الخاصّ بالقارئ، وبهذا يكون فعل القراءة محاولةً لتثبيت البنية المتأرجحة للنّصّ وربطها بمعنًى معيّن. يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٣٦.

ويؤكّد **إيزر** أنّ القارئ لا يَعُدّ النّصّ نصًّا حقيقيًّا إلّا حين تُتاح له فرصة المشاركة النّشِطة في بناء معانيه وتشكيل مقاصده، ووفقًا لهذا فإنّ المساحات غير المحدودة أو الفراغات والفجوات التي توجد في النّصّ ليست بحالٍ عيبًا يُؤخَذ على النّصّ، بل هي على العكس من ذلك العنصر الأبرز في الاستجابة للنّصّ، إذ تؤدّي تلك الفجوات والفراغات دورًا بيّنًا في دفع القارئ إلى المشاركة الفاعلة في بناء المعاني والأفكار التي يحملها النّصّ وتُحفِّزه على التماس مقاصده وأبعاده(١). وعليه فإنّ النّصّ يُنشِئ قارئه بصورةٍ أو بأخرى، بمعنى أنّ خصائص النّصّ ذاته تُحدِّد مسبقًا- وإلى حدٍّ بعيدٍ- طريقةَ قراءته والنّطاقَ الذي يُتاح للقارئ أن يتحرّك ضمن أُطُره، فالقارئ لا يعيد كتابة النّصّ وفق ما يريد بل يَخضَع في تجربته الجماليّة إلى قيودٍ يفرضها النّصّ ذاته، وإذا كان القارئ ينطلق من أفقه الخاصّ ويستعمل ملكاته المعرفيّة والتّخيُّليّة في مَلْء فجوات النّصّ وفراغاته، فإنّه في حقيقة الأمر لا يفعل ذلك إلّا على هدْيٍ من بنية النّصّ التي توفّر له المثيرات والحوافز وتحدّد طبيعة مناطق الفراغ التي تُفعِّل قراءته وتعمل على صقلها وضبطها، وبهذا يغدو "انفلاتُ" القراءة الفوضويُّ المُحتمَلُ غيرَ واردٍ إذ يبقى النّصّ هو الطّرف الأقوى في المعادلة، وتنتهي عادةً محاولات إثبات قدرة القارئ في التّأثير على النّصّ إلى تأكيد قوّة النّصّ ورجاحة كفّة تأثيره على القارئ، وليس العكس(٢).

ويزيد **إيزر** الأمر إيضاحًا وتفصيلًا إذ يحاول أن يبيّن طبيعة الفجوات والفراغات التي يحملها النّصّ، والتي تتراوح وفق تصوُّره بين نوعَين اثنين: أمّا النّوع الأوّل فهو يرتبط بالتّقطُّعات المفصليّة التي تترك الرّوابط مفتوحة المنظورات في النّصّ، وتقتضي تدخُّل القارئ من أجل وصْلها، فتحثّه على اتّخاذ الخطوات اللازمة لسدّ الفراغات القائمة داخل النّصّ وبناء تلك المنظورات. وأمّا النّوع الثّاني من الفراغات والفجوات فهو ما يسمّيه **إيزر** مناطق النّفي التي يغيب فيها المعنى، وتنشأ الفجوة بسبب ما يتضمّنه النّصّ من مفارقةٍ لأفق توقُّعات القارئ، إذ كثيرًا ما يضمّ النّصّ ما قد يكون على النّقيض من مفاهيمه وأفكاره المُسبَقة، ممّا يفرض على القارئ القيام بسلسلةٍ من التّعديلات المستمِرّة لأفق توقُّعاته، كما أنّه قد يفرض عليه إعادة النّظر في معاييره وقيمه المُسبَقة على نحوٍ يُعاد معه تقييم تلك المعايير،

---

(١) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٩٩، ١٣٦-١٣٧. و: إيزر. وولفغانغ: فعل القراءة، ص٩٨. وراجع أيضًا: دحامنية. مليكة: هرمينوطيقا النّصّ الأدبيّ، ص١٠٦-١٠٧، الحاشية رقم (٢)، ص١١٨-١١٩.

(٢) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: المرايا المحدّبة؛ من البنيويّة إلى التّفكيكيّة، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٣٢، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ١٩٩٨م، ص٢٨٩-٢٩٠. و: إيزر. وولفغانغ: فعل القراءة، ص١٠١.

وتعاد كذلك صياغتها وضبطها بعد أن كانت عنده أمرًا مُسلَّمًا به[١]. ووفق هذا المسار تنتظم عمليّة التّفاعل بين القارئ والنّصّ، وتسري فاعليّة كلٍّ منهما في الآخر، فتتعدّد صور القراءة النّصّيّة وتنفتح على آفاقٍ متنوّعةٍ، بيد أنّ تلك التّعدديّة وذاك الانفتاح يظلّان منضبطَين بأُطُر النّصّ وبالرّؤى التي تتيحها أبعاده بعيدًا عن الشّطط أو المجاوزة لما قد يكون مُتاحًا من صور القراءة والتّأويل التي يمكن النّظر إليها بوصفها "صفقة" بين الاثنين، أي بين ما هو ذاتيٌّ وما هو موضوعيّ، أو بين (أنا) القارئ من جهة وما ترتبط به تلك الـ (أنا) بوصفه ما ليس (أنا) من جهةٍ أخرى، وفق تعبير **نورمان هولاند**[٢].

د. الجماعة المُفسِّرة- فيش.

إذا كان **إيزر** قد جعل مرتكز القراءة وضابطها متأتِّيًا من النّصّ ذاته وكامنًا في بنيته بصورةٍ أساسيّة، مُؤكِّدًا في الوقت نفسه عدم إمكان استبعاد العنصر الذّاتيّ أو تحاشيه في عمليّة القراءة، فإنّ **ستانلي فيش** يرى إمكان اللجوء إلى ضابطٍ خارجيٍّ من شأنه أن يَحُول دون فوضى القراءات، كما يحول في الوقت نفسه دون تدخُّل العنصر الذّاتيّ المحض في عمليّة القراءة أو يحدّ من تأثيره في أقلّ تقدير، ويتحدّد هذا الضّابط فيما يُسمّى "الجماعة المُفسِّرة" التي يَعُدّها **فيش** صمّامَ الأمان في مواجهة ذاتيّة القراءة والتّفسير، وسبيلَ الوصول إلى درجةٍ من الموضوعيّة التي تُبطِل فعل الذّاتيّة وأثرها المُتوقَّع في القراءة والتّأويل.

وقد وضّح **فيش** مفهومه لما يُسمّى بـ"الجماعة المُفسِّرة" في إطار حديثه عن السّياق أو الأفق الذي تتمّ في أُطُره عمليّة القراءة، فقارئ **فيش** يقرأ النّصّ في ضوء استراتيجيّةٍ معيّنةٍ لا يمكن عدّها ذاتيّةً أو فرديّة. إنّها استراتيجيّة الجماعة المُفسِّرة التي ينتمي إليها القارئ، والتي تحدّد معايير التّفسير والتّأويل وتُسبِغ على استراتيجيّات القراءة صفة "الجمعيّة" التي تقلّص تأثير القارئ بوصفه فردًا وتضفي

(١) يُنظر: إيزر: فعل القراءة، ص١٠١-١٠٢. و: حمّودة. عبد العزيز: المرايا المحدّبة، ص٢٩. و: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٣٨، ١٤٦. وراجع أيضًا: فيجن. فرانك شوير: نظريّات التّلقّي، ضمن: بحوث في القراءة والتّلقّي، ص٤٢-٤٣.

(٢) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص١٤١.

على قراءته سمة الموضوعيّة إلى حدٍّ بعيد[١]، ذلك أنّ القارئ لن يكون طليق اليد في تحديد مسار القراءة والتّأويل، بل يمكن القول: إنّ جماعة التّفسير التي ينتمي إليها ستَقرأ له النّصوص، بمعنى أنّها توفّر له أدوات القراءة والتّحليل والتّفسير من خلال ما تنتجه من حقائق وأعرافٍ تفرزها تقاليد تلك الجماعة وقيمها، ولأنّ كلّ قارئٍ عضوٌ في جماعة التّفسير تلك فإنّ جميع القرّاء الذين ينتمون إلى جماعة التّفسير ذاتها، والذين يشتركون في القيم والتّقاليد التي تُولِّدها تلك الجماعة وتتبنّاها، سيشتركون –لا ريب– في الأفق القرائيّ ذاته، وسيبادرون إلى قراءة النّصّ وتأويله وفق إطارٍ مرجعيٍّ مشترك، وعندئذٍ سيكون من الممكن بل من الواقعيّ والمنطقيّ أن يصل أولئك القرّاء إلى تفسيراتٍ وتأويلاتٍ متقاربةٍ إذ سيُحدِّد الإطار المرجعيّ المشترك فيما بينهم ما يمكن أن يقال وما لا يمكن أن يقال في قراءة النّصّ وتأويله[٢].

والواقع أنّ في مرتكزِ القراءة الذي يقول به **فيش** وضابِطها وفق منظوره ما قد يُرى تناقضًا مع جوهر نظريّة التّلقّي القائم على حريّة القارئ في تشكيل أبعاد النّصّ وتحديد مقاصده ومراميه، إذ إنّ ما يقول به **فيش** يُحوّل القارئَ إلى مجرّد شارحٍ يتلقّى النّصّ في ضوء مجموعةٍ من الضّوابط المُقنَّنة، ممّا قد يؤدّي إلى تضييق نطاق حرّيّته ويحدّ من إسهامه في تكوين بنية النّصّ المقروء. ولكنّنا نقف عند **فيش** على ما يمكن عَدّه تفنيدًا لذلك وتسويغًا للدّور المُقيَّد الذي يُسنده للقارئ، فقد بيّن **فيش** أنّ نتاج هذا الدّور سيكون إبداعًا لنصٍّ جديد، ذلك أنّنا إذا عَدَدنا ما يقوم به القارئ شرحًا للنّصّ المقروء فإنّ هذا الشّرح سيقود إلى إضاءة جانبٍ ما في ذاك النّصّ، وسيقود إلى إبراز شيءٍ ما لم يكن هذا النّصّ يُوصَف به قبلًا، وستتحقّق فاعليّة القراءة حينها من خلال التّشكيك في الشّروح التي عُدَّت تفسيراتٍ ذات يوم، وبهذا فإنّه لن يكون ثمّة أيُّ تعارُضٍ بين نشاطَي الشّرح والتّفسير، فكلاهما يَؤُول في النّهاية إلى الغاية نفسها ويؤدّي الدّور ذاته. وفضلًا عن ذلك فإنّ ارتباطَ عمليّة القراءة والتّأويل بقيم الجماعة المفسِّرة التي ينتمي إليها القارئ، والالتزامَ باستراتيجيّات القراءة التي تفرضها تلك القيم، لا يلغي إمكان تعدُّد صور القراءة وأوجه التّأويل للنّصّ المقروء، إذ إنّ تلك الصّور والأوجه ستختلف على الأقلّ بين جماعةٍ مُفسِّرةٍ وأخرى، ثمّ إنّ القارئ نفسه قد يُحوِّل انتماءه من جماعةٍ تفسيريّةٍ إلى جماعةٍ أخرى في

---

(١) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: المرايا المحدّبة، ص٢٨٧. و: راي. وليم: المعنى الأدبيّ، ص١٧٥، ١٨٢. و: بولعراس. الجمعي: مسألة استجابة القارئ وتلقّيه، مجلّة الدّراسات اللغويّة والأدبيّة، المغرب، ع١، السّنة الثّانية، ٢٠١١، ص١١.

(٢) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص٢٨٧–٢٨٨.

مرحلةٍ لاحقة، ومن الطّبيعيّ حينها أن تتغيّر استراتيجيّات القراءة عنده توافقًا مع معايير تلك الأخيرة وقيمها، وعليه فإنّ القارئ الواحد قد يقدّم قراءتين متباينتَين بل متعارضتَين أحيانًا للنّصّ نفسه، بل إنّ قراءته ضمن الجماعة المُفسِّرة الواحدة قد تتغيّر وتتعدّل بين مرحلةٍ وأخرى تبعًا لما تمرّ به تلك الجماعة من تراجُعٍ عن قيمٍ وتقاليد معيّنةٍ وتَبَنٍّ لأخرى أو تطويرٍ لها في بعض مناحيها(١). وبهذا يفنّد **فيش** ما يؤخذ على ضابطه من تقييدٍ لحريّة القارئ أو تقليصٍ لدوره، مُؤكِّدًا أنّ الغاية المتوخّاة منه هي الحيلولة دون فوضى القراءة والعمل- قدر المستطاع- على توفير قدْرٍ عالٍ أو معقولٍ من الموضوعيّة في القراءة والتّأويل.

هـ. مَقصِديّة النّصّ- إيكو.

لا ريب في أنّ الرّغبة في ضبط حدود القراءة والتّأويل والحيلولة دون الوقوع في فوضى القراءة أو شطط التّأويل لم تقتصر على أقطاب نظريّة التّلقّي، بل تجلّت صورها ومظاهرها ضمن توجّهاتٍ وتيّاراتٍ نقديّةٍ سبقتها وأخرى تلتها، وتبدّت عند كثيرٍ من المُنظِّرين الذين أعربوا عن توجُّسهم إزاء إطلاق يد القارئ في تقليب النّصّ على وجوهٍ متعدِّدة وفي تكوين بناه وتحديد مقاصده دون قيودٍ تضبط ذلك وضوابطَ تُحدّد مساره وتنظّم آليّة ارتياد مسالكه. ونجد مصداق ما نشير إليه عند **إمبرتو إيكو**- أحد أعلام التّأويليّة- الذي كان قد أطلق مصطلح النّصّ المفتوح ليشير إلى انفتاح النّصّ وقابليّته لقراءاتٍ متعدّدةٍ ووجوهٍ تأويليّةٍ متنوّعة، كما تحدّث عن قارئه النّموذجيّ وما ينهض به من دورٍ فاعلٍ في تجسيد رؤى النّصّ وتكوين أُطُره ومعانيه عبر نشاطه القرائيّ وتأويلاته الثّرّة، ومع ذلك فقد سعى **إيكو** في الوقت نفسه إلى تجنُّب التّأويل المفرط ولانهائيّة المعنى اللذَين قد يضيق أفق النّصّ عن احتوائهما أو قبولهما.

ورأى **إيكو** أنّه إن لم يكن في المستطاع تحديد القراءة الفُضلى والتّأويل الأفضل، فمن الممكن في أقل تقديرٍ استبعاد الأوجه القرائيّة والتّأويليّة المغلوطة، استنادًا إلى معيارٍ أساسيٍّ يراه **إيكو** متجسِّدًا في مَقصِديّة النّصّ المقروء ذاته، فانفتاح النّصّ كما يشير **إيكو** يظلّ موصولًا بمَقصِديّته، وسيرورةُ الدّلالات والأبعاد التي يحتملها تظلّ وفيّةً لوحدة النّصّ الدّاخليّة والانسجام الدّاخليّ بين عناصره، وعليه فإنّ أيّ قراءةٍ أو أيّ تأويلٍ ينبغي أن يخضع للاختبار وألّا يَخرُج عن مجموع النّصّ أو يتعارض مع السّياقات المُمكِنة التي يوفّرها النّصّ انطلاقًا من طبيعة تشكيله ونسيجه الدّاخليّ. وأكّد **إيكو** أنّ ذلك لا

(١) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: المرايا المحدّبة، ص٢٨٨-٢٨٩. و: الخروج من التّيه، ص٢٩٠-٢٩١.

يعني تقليص المساحة المتاحة للقارئ في استجلاء مقاصد النّصّ والمشاركة في تحديدها، فالمجال مفتوحٌ أمامه ليُقدِّم قراءاتٍ منوَّعةً ووجوهًا تأويليّةً عدّة على أن يكون ذلك انطلاقًا من حوافز النّصّ، فكلّ إمكانٍ قرائيٍّ أو تأويليٍّ يظلّ مقبولًا ما لم تنكره بنية النّصّ بما هو وحدةٌ دلاليّةٌ يعضد بعضها بعضًا وتتشابك عناصرها على نحوٍ يُولِّد الانسجامَ الدّاخليّ في هذا النّصّ(١).

ومن هنا فقد سعى **إيكو** إلى تنظيم نوعٍ من العلاقة التّفاعليّة بين مقاصد القرّاء ومقاصد النّصوص، وأطلق في هذا السّياق مصطلح "القارئ التّعاضُديّ"، موضحًا أنّ النّصّ تعاضُدٌ بين ما يقال وما لا يقال، بين الظّاهر والخفيّ، أي بين بنيةٍ يقدّمها النّصّ ونشاطٍ قرائيٍّ تعاضُديٍّ يعمل على تفعيل تلك البنية ورصد أبعادها. وفرّق **إيكو** في هذا الإطار بين تأويل النّصّ واستعماله، مشيرًا إلى ما يرتبط به التّأويل من مراعاةٍ لقصد النّصّ وخضوعٍ لوحدته الدّاخليّة، خلافًا لاستعمال النّصّ الذي يعمل على "قهر" النّصّ كي يغدو متلائمًا مع المقاصد الذّاتيّة لمُستعمِله (٢)، وأكّد **إيكو** أنّ النّصّ لا يُؤوَّل إلّا وفق استراتيجيّةٍ مُعقَّدةٍ من التّفاعلات بوصفها موروثًا اجتماعيًّا، مبيِّنًا أنّ هذا الإرث الاجتماعيّ لا يحيل على لغةٍ بعينها بوصفها نسقًا من القواعد فقط، بل يتّسع هذا المفهوم ليشمل الموسوعة العامّة، أي المواضعات الثّقافيّة التي أنتجتها اللغة، وكذا تاريخ التّأويلات السّابقة الخاصّة بمجموعةٍ كبيرةٍ من النّصوص بما في ذلك النّصّ الذي بين يدي القارئ، مُنبِّهًا على وجوب أن يأخذ فعل القراءة بعين الاعتبار مجموعَ هذه العناصر وأن يستوعبها كلّها، وهكذا فإنّ كلّ فعلٍ للقراءة هو إجراءٌ تبادليٌّ صعبٌ بين كفاءة القارئ ونوع الكفاءة التي يفترضها النّصّ المُعطَى لكي يُقرَأ بطريقةٍ اقتصاديّةٍ(٣)، وفق تعبير **إيكو**.

و. الانزياح الأسلوبيّ والعامل الزّمنيّ- ريفاتير.

نقف عند **ريفاتير** على ما يقارب مذهب **إيكو** في تأكيده وجوبَ الاحتكام إلى النّصّ ومَقصِديّته فيما يُقدّم من وجوهٍ قرائيّةٍ وتأويليّة، وربّما بدا **ريفاتير** -بحُكم توجُّهه الأسلوبيّ- أكثر إلحاحًا على تأكيد

---

(١) يُنظر: عبّاسي. عبد القادر: انفتاح النّصّ الشّعريّ بين الكتابة والقراءة، ص٨-٩. و: ريكور. بول: نظريّة التّأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، ط ٢، المركز الثّقافيّ العربيّ- الدّار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٦، ص٦٤. و: بارة. عبد الغنيّ: استعمال النّصوص وحدود التّأويل، ص١٦٧، ١٧٤-١٧٦.

(٢) يُنظر: كاظم. عبد الله وعلي. عزيز: النّصّ المفتوح في النّقد الغربيّ الحديث، ص٧٨-٧٩. و: إبراهيم. عبد الله: التّلقّي والسّياقات الثّقافيّة، ص٧٥، ٧٧.

(٣) يُنظر: إيكو: التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ص٨٥-٨٦. و: التّأويل والتّأويل المفرط، ص٨٦.

ضرورة احتكام القرّاء في استجاباتهم للخصائص اللغويّة والمثيرات الأسلوبيّة في النّصّ، وتلك الخصائص والمثيرات «تعود بالضّرورة إلى خواصّ النّسيج اللغويّ للنّصّ وتنبثق منه»(١). وقد قدّم **ريفاتير** في هذا الصّدد رؤيةً قارب فيها فكرة **ريتشاردز** عن "المخزون الانعكاسيّ" فيما يتعلّق باستجابة القارئ، فالمثيرات الأسلوبيّة التي تقدّمها بنية النّصّ هي الباعث الأساسيّ لاستجابة القارئ، إلّا أنّ تلك الاستجابة لا تتمّ فعليًّا إلّا بعد أن يتناول القارئ تلك المثيرات ويَدَعها تَلِج نفسه لتتلاقى مع سياقه الذّهنيّ(٢).

ونبّه **ريفاتير** في هذا الإطار على أنّ القارئ لا يستجيب فعليًّا إلى كلّ بنى النّصّ، بل غالبًا ما تكون استجابته منوطةً بالملامح الأسلوبيّة التي يتجاوز فيها الكلام مستوى الإبلاغ المباشر ويُرسي درجةً من الخرق المقصود(٣)الذي يعبّر عنه **ريفاتير** بمصطلح "اللانحويّة". وتسهم "اللانحويّة" في «انتقال العلامات من مستوًى معيّنٍ من الدّلالة إلى آخر، فتقوم بتصعيدها ونقلها من دلالةٍ مُركَّبةٍ في مستوًى أوّليٍّ من قراءة النّصّ إلى وحدةٍ نصّيّةٍ تنتمي إلى منظومةٍ أكثر تطوُّرًا»(٤)، فتمنح أسلوب النّصّ الأدبيّ قوّةَ جذبِ القارئ إذ تصدمه وتثير انتباهه وتحيل النّصّ في منظوره بؤرةً من الأسئلة المُلحَّة والمُحفِّزة التي تتعدّد إزاءها استجاباتُ القرّاء وفقًا لتعدُّد أشكال تأثُّرهم ودرجات ذلك أمام الانزياح الأسلوبيّ الذي تحقّقه بنية النّصّ.

وخلص **ريفاتير** في هذا الشّأن إلى أنّ أيّ بنية لا تُحدث أثرًا في القارئ غيرُ مُؤهَّلةٍ للرّصد في درْس النّصّ وتتبُّعِ ما يمتاز له من خواصَّ أسلوبيّة(٥)، مؤكِّدًا أهمّيّة العامل الزّمنيّ(٦) بوصفه عاملًا

---

(١) فضل. صلاح: شفرات النّصّ، ص٧٧.

(٢) يُنظر: الغذّامي. عبد الله: الخطيئة والتّكفير، ص٧٩.

(٣) يُنظر: ريفاتير: سيميوطيقا الشّعر، ضمن: مدخل إلى السّيميوطيقا، إشراف: نصر حامد أبو زيد، وسيزا قاسم، ٢١٧. كوهن. جان: بنية اللغة الشّعريّة، ص١٥.

(٤) ريفاتير: سيميوطيقا الشّعر، ص٢١٧.

(٥) يُنظر: فضل. صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص٢٠٠. و: الغذّاميّ. عبد الله: الخطيئة والتّكفير، ص٧٨، ٨٠. و: جيرو. بيير: الأسلوبيّة، ص١٢٤-١٢٥.

(٦) كان **إيكو** قد أشار كذلك إلى أهمّيّة مراعاة العامل الزّمنيّ في القراءة والتّأويل مؤكِّدًا حتميّة اختلاف التّلقّي تبعًا للسّياق الاجتماعيّ والثّقافيّ للمتلقّي، ومشيرًا إلى أنّنا نستطيع أن نلمس آية ذلك من خلال مقاربة تلقّي نصٍّ ما استنادًا إلى عوالم مرجعيّةٍ مختلفة، كالمقارنة بين تلقّي قارئ القرون الوسطى -مثلًا- للكوميديا الإلهيّة، وتلقّي القارئ المعاصر لها. وفيما هو قريبٌ من هذا أشار **فان ديك** إلى أهمّيّة السّياق الاجتماعيّ والثّقافيّ في تحديد نوع الخصوصيّات التي تطبع النّصوص والأنماط الشّائعة منها، وفي تحديد قدرتها على الإحالة على مرجعيّات متّصلةٍ بعصورها، مؤكِّدًا أنّ =

مُغيِّرًا في الدّلالة الأسلوبيّة لدى القارئ، فالنّصّ قارٌّ من النّاحية الشّكليّة والفيزيائيّة، ولكنّه ليس كذلك من النّاحية الأسلوبيّة، بمعنى أنّ السَّنَن أو "الأنساق Patterns" التي يقدّمها النّصّ لضبط الاستقبال لا يصيبها أيُّ تغييرٍ مع مرور الزّمن، ولكنّ الإطار المرجعيّ عند القارئ غالبًا ما يتغيّر مع مرور الزّمن، فاستجابات القارئ لا تصلح إلّا في إطار اللغة التي يعرفها، كما أنّ وعيه اللغويّ الذي يتحكّم في ردود أفعاله يرتبط عادةً بفترةٍ زمنيّةٍ وجيزةٍ من تطوُّر تلك اللغة(١)، ومن ثمّ فإنّ ما قد يكون مثيرًا لانتباه القارئ المعاصر للنّصّ ربّما لا يحافظ على قوّة تأثيره عند تحيين النّصّ ورصد تلقّيه من قِبَل قارئٍ يأتي في زمنٍ لاحق، يُضاف إلى ذلك أنّ ميول القرّاء وانتماءاتهم المختلفة قد تدفعهم إلى عدّ ما هو غير خارج عن المعيار اللسانيّ شيئًا منزاحًا عنه، أو عَدّ ما هو خارجٌ عن المعيار غير منزاحٍ عنه. وتبعًا لذلك فإنّنا قد نكون أمام نوعَين من الأخطاء التي يمكن أن يقع فيها القارئ في مثل هذه الحال، وهي: أخطاء إضافةٍ، وأخطاء حذف. فأمّا أخطاء الإضافة فتنشأ عن عَدّ بعض العناصر العاديّة في عصرها عناصرَ ذات مزيّةٍ أسلوبيّةٍ وذلك لاختفائها من النّسق اللسانيّ المُستعمَل في زمن القارئ، وأمّا أخطاء الحذف فتقع بطريقةٍ معاكِسةٍ لأخطاء الإضافة، فبعض العناصر اللغويّة قد تكون ذات مزيّةٍ أسلوبيّةٍ خاصّةٍ في عصرها، ولكنّها تصبح مع مرور الزّمن أشبهَ بالوحدات اللغويّة التي لا مزيّة لها وتفقد قدرتها على إثارة القارئ ولفت انتباهه. ولعلّ في هذا ما يثبت– كما يرى **ريفاتير**– أنّ أسلوب النّصّ هو شيءٌ متغيِّرٌ ومتحرِّكٌ على الدّوام، وأنّ النّصوص الأدبيّة تحافظ على استمراريّتها وتجدُّدها في الزّمن تبعًا للتّغيّر المستمرّ لسياقات القراءة ولشروط فكّ التّسنين(٢).

=التّفاعل بين النّصّ والسّياق الاجتماعيّ والثّقافيّ لا يحدّد القواعد والمعايير الضروريّة واللازمة فحسب، بل يُحدّد كذلك مضمون النّصوص ووظائفها، وذلك ضمن أُطُرٍ واضحةٍ وبيّنة. والواقع أنّ التّنبيه على أهمّيّة العامل الزّمنيّ وتأثيره في قراءة النّصّ وتأويله يتكرّر عند كثرٍ من أمثال **مولينيه** الذي نبّه على أنّ التّلقّي الرّاهن لأعمالٍ أدبيّة أو فنّيّةٍ تَؤُول إلى زمنٍ قديمٍ لا يمكن أن يكون مُماثِلًا لتلقّي معاصري تلك الأعمال، وأشار **مولينيه** إلى أنّنا في الغالب نستشعر وجود الأدبيّة وعناصرها في الأعمال المعاصرة لنا على حين أنّه يُحتمَل بقوّةٍ ألّا ندركها بتاتًا في تلقّي الأعمال القديمة، أو أن ندركها بطريقةٍ خاطئة. وبالمثل نجد **ريكور** يستحضر أهمّيّة العامل الزّمنيّ في القراءة والتّأويل، فيجعله عمدةً في بيان مفهوم التّأويل الذي يحدِّده بقوله: «إنّ التّأويل هو فنّ تأويل النّصوص في سياقٍ مخالفٍ لسياق مُؤلِّفيها وجمهورها الأوّليّ بهدف اكتشاف أبعادٍ جديدةٍ للواقع». إبراهيم. عبد الله: التّلقّي والسّياقات الثّقافيّة، ص٧٦، ٧٨. و: مولينيه: الأسلوبيّة، ص١٠٨–١٠٩. و: بغوره. الزّواوي: الفلسفة واللغة، ص١٢٦.

(١) يُنظر: ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ص٧، ٩. و: جميل. عبد المجيد: البلاغة والاتّصال، ص٥٢–٥٣.

(٢) يُنظر: ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ص٩، ٤٨. و: فضل. صلاح: علم الأسلوب، ص٢٢٣–٢٢٤.

وربّما كان في وسع أيّ مُتتبِّعٍ لجملة ما يمكن رصده في مصنّفات الدّرس الحديث أن يقف على المزيد من الآراء التي حاول مُنظِّروها أن يقدّموا تصوُّراتهم فيما تلوح فائدته في ضبط عمليّة القراءة والتّأويل، وفي تحديد المرتكزات التي تجعل مشاركة القارئ في صنع عوالم النّصّ وتحديد مقاصده أمرًا بعيدًا عن المبالغة والشّطط، ونتاجًا مَصونًا من الإغراق في الذّاتيّة المفرطة التي تنحرف بالنّصّ عن مساره الصّحيح لتنسبَ إليه معانيَ ومقاصد تعجز بنية النّصّ عن النّهوض بها وأدائها تصريحًا أو تلميحًا.

ثانيًا- مَقصِديّة المتلقِّي في الدَّرس البلاغيّ والنَّقديّ

١. حضور المتلقِّي – وقفةٌ موجزة:

كنّا قد وقفنا آنفًا عند مَقصِديّة المتلقّي في الدّرس الحديث، وعرضنا لما يدلّ على حضور هذا الوجه من وجوه المَقصِديّة في مباحث ذاك الدّرس، ولِما يؤكّد الإقرار بما للمتلقّي من مشاركةٍ إيجابيّةٍ فاعلةٍ في تحديد أُطُر النّصّ ورسم أبعاده. وربّما كان في العودة إلى مصنّفات الدّرس البلاغيّ والنّقديّ ما يمكن أن يضعنا أمام ما هو مباينٌ لهذه الصّورة في بعض الجوانب، وما هو مقاربٌ لها في جوانبَ أخرى.

والواقع أنَّ النَّظرَ المتأنّي في مصنّفات الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، واستقراءَ ما تطالعنا به مباحثه، يدلّان بوجهٍ عامٍّ على أنّ مبحث التلقّي وجملةَ ما يدور في دائرته قد حظي بنصيبٍ وافٍ، بل لعلّه الأوفى، من التّتبُّع والعناية إذا ما قورن بما حازه كلٌّ من مُنشِئِ النّصّ، والنَّصّ في حدِّ ذاته. بل كثيرًا ما يلوح أنَّ التَّوجُّهَ إلى المنشئ، والبحثَ المستفيض في قضايا النَّصّ، ما هما إلّا تجلٍّ من تجلّيات الحركة التي رسمت أفق العناية بالمتلقِّي أو السّامع، وخطّت معالم ذلك بوجهٍ أو بآخر. وهذا ما يمكن أن نستجليه في كثيرٍ من مباحث البلاغة والنّقد على نحو ما سنحاول أن نبيّن آتيًا.

أ. مطلب الإفهام والإقناع:

قد يبدو كافيًا في التَّدليل على صحّة ما أشرنا إليه أن يقف المرء على ما شكّل خطًّا موحّدًا تكاد تشترك جلُّ مباحث البلاغة في الدّوران حول محوره، وهو السّعيّ إلى إفادة المخاطب أو السّامع والغاية الإفهاميّة والإقناعيّة المرتبطة بذلك، فكثيرًا ما نطالع في تلك المباحث ما يمكن عَدُّهُ بسطًا مفصّلًا لما يقود إلى تحقيق تلك الغاية على الوجه الأمثل، وبيانًا لما في وُسعه أن يُعين على بلوغها في أقصى درجاتها ورتبها. والشّواهدُ المُبيِّنة لما نزعم كثيرةٌ تَنِدُّ عن الحصر والإحاطة، وحسبنا هاهنا أن نمثِّل لها ببعض نماذجها، تاركين لمن أراد مزيدَ توسُّعٍ أن يباشر بنفسه الاطّلاع على تلك المباحث، والْتقاطَ ما قد يُعيي حصرُه من دلائلِ ما أشرنا إليه.

ونستطيع أن نستجليَ أُولى صور ما نشير إليه فيما يَرِد في إطار التَّعريف بالكلام، وفي بيان ماهيّته ووظيفته. فإذا كانت الغاية من وضع اللّغة واستعمالها هي «بلوغ التّفاهم»[١]، فإنّ الكلام كما يشير الآمديّ «مبنيٌّ على الفائدة في حقيقته وفي مجازه»[٢]، بل إنّ "مدار الشرف" فيه -كما نصّ بشر بن المعتمر قبله- «إنّما هو في الصّواب وإحراز المنفعة»[٣]، وإذا ما أُريد للكلام أن يحوز بحقٍّ ذلك الشَّرف، فإنَّ ذلك يقتضي من المتكلِّم -كما ينبّه العسكريّ- ألّا «يتجاوز به عمّا يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب»[٤]. وعلّة ذلك كما يبيّن السّيوطيّ فيما ينقله عن ابن فارس أنَّ «الخطاب إنّما يقع به الإفهام من القائل والفهم من السّامع»[٥]، بل إنّ الخطاب في عُرف علماء الأصول لا يمكن أن يُعرَّف بعيدًا عن هذا المنظور، فما الخطاب إلّا الكلام «المقصود به إفهام مَن هو متهيِّئٌ لفهمه»[٦]، ذلك أنّ مدارَ الأمرَ -كما يشير الجاحظ- «والغايةَ التي يجري إليها القائل والسّامع، إنّما هي الفهم والإفهام. فبأيّ شيءٍ بلغتَ الإفهامَ، وأوضحتَ عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[٧]. ومن هذا الباب «صار الكلام أفضل من الصّمت، لأنّ الصّمت لا يكاد يعدو الصّامت، ونفع الكلام يعمّ القائل والسّامع»[٨].

---

(١) ابن حزم: الإحكام في أصول الأحكام، ٣٧١/٣. نقلًا عن: يونس. محمد محمد: علم التخاطب، ٩٩.

(٢) الموازنة، ٢٠١/١. ونقف عند السّكّاكيّ على ما هو مهمٌّ في هذا الباب، إذ يقول: «من المعلوم أنَّ حكم العقل حال إطلاق اللسان هو أن يُفرِغَ المتكلّم في قالب الإفادة ما ينطق به تحاشيًا عن وصمة اللاغية، فإذا اندفع في الكلام مُخبِرًا لزم أن يكون قصدُه في حكمه بالمسند للمسند إليه في خبره ذاك إفادتَه للمخاطب متعاطيًا مناطها بقدر الافتقار». مفتاح العلوم، ص ٧٤.

(٣) البيان والتبيين، ١٣٦/١.

(٤) كتاب الصّناعتين، ص ٢٩.

(٥) المزهر في علوم اللغة، ٣٢٩/١.

(٦) الآمديّ: الإحكام في أصول الأحكام، ١٣٢/١. وذهب فريقٌ من علماء الأصول في هذا الشّأن إلى القول بوجوب ربط الخطاب بغاية الإفهام مطلقًا، بصرف النّظر عمّا إذا كان مَن قُصِدَ إفهامُه مُتهيِّئًا لهذا الفهم أم غير متهيِّئ. يُنظر: إدريس. مقبول: في تداوليات القصد، ص ١٢١٣.

(٧) البيان والتبيين، ٧٦/١.

(٨) الجاحظ: رسالة الجدّ والهزل، ضمن: رسائل الجاحظ، ٢٥٨/١.

وإذا كان مدار الأمر -كما يرى الجاحظ- إنّما هو «على البيان والتَّبيُّن، وعلى الإفهام والتَّفهُّم»[1]، فإنّ هذه الصّلة التي تنعقد عنده بين البيان والإفهام تجعل البيان في عُرفه «اسمًا جامعًا لكلِّ شيءٍ كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضّمير، حتّى يُفضي السّامعُ إلى حقيقته، ويهجمَ على محصوله، كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنسٍ كان الدّليل»[2]. فالجاحظ إذًا يجعل العلاقة بين القائل والسّامع علاقةً بين مُفهِمٍ ومُتفهِّم، ويجعل تحقُّق البيان تبعًا لذلك رهنًا بمدى قدرة القائل المُفهِم على توجيه أدوات النَّصّ وتوظيف مجمل عناصره على النّحو الذي يقود إلى إظهار المعنى وجعله ظاهرًا واضحًا وجليًّا عند السّامع المُتفهِّم، لنجد الجاحظ بعد هذا يستحسن جدًّا -كما يعبّر- قولَ الإمام إبراهيم بن أحمد: «يكفي من حظِّ البلاغة ألّا يُؤتى السّامع من سوء إفهام النّاطق، ولا يؤتى النّاطق من سوء فهم السَّامع»[3].

وقد لا يبدو مستغربًا بعد هذا أن ترتبط البلاغة جملةً وتفصيلًا بما يقود إلى تحقُّق تلك الغاية الإفهاميّة، وبما يَؤُول إلى إقناع المتلقِّي، وأن يُتَّخذ ذلك معيارًا وضابطًا أساسيًّا في تعريفها، وفي بيان مختلِفِ ما يمهّدُ الطّريق لبلوغها في بناء النّصّ وإقامة أوده. فالبلاغة -كما يرى العسكريّ- إنّما «سُمّيت بلاغة لأنّها تُنهي المعنى إلى قلب السّامع فيفهمه»[4]. وعليه فإنّ أوجز ما يمكن أن تُعرَّف به هو القول بأنّها «قولٌ مُفْقِهٌ في لُطْف. فالمُفْقِه: المُفْهِم، واللَّطيف من الكلام: ما تَعطِفُ به القلوبُ النّافرة، ويُؤنِسُ القلوبَ المستوحشة، وتَلينُ به العريكة الأبيَّة المستصعبة، ويُبلَغُ به الحاجة، وتُقام به الحجّة»[5]، بل هي بوضوحٍ أكبر «كلُّ ما تُبلِّغُ به المعنى قلبَ السامع، فتمكِّنه في نفسه كتمكُّنه في نفسك، مع صورةٍ مقبولةٍ

---

(١) البيان والتبيين، ١/١١.

(٢) المصدر نفسه، ١/٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ١/٨٧. يرى حمّادي صمّود في هذا الشّأن أنّ الموقفَ الصّارمَ الذي يتّخذه الجاحظ في كثيرٍ من الأحيان ممّا يُصنَّف في إطار الغريب، وكذلك سخريَتَهُ من علماء اللغة الذين شُغفوا بالغريب النّادر، وتشدُّدَهُ على شعراء الصّنعة، إنّما هي أمورٌ تندرج في إطار دفاعه عن قضيّة الفهم والإفهام التي تدور حولها أغلب مقاييس الجاحظ الأسلوبيّة والبلاغيّة. يُنظر: التّفكير البلاغيّ عند العرب؛ أسسه وتطوُّره إلى القرن السّادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التّونسيّة، المطبعة الرّسميّة للجمهوريّة التّونسيّة- تونس، ١٩٨١م، ص ٥٧٤.

(٤) كتاب الصّناعتين، ص ٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٥١.

ومِعْـرَضٍ حَسَـن»[١]، ليغـدو جِمـاعُ البلاغـة بعـد هـذا فـي أمـورٍ، منهـا «البصـرُ بالحجّـة... [و]الْتمـاس حُسـن الموقـع... وقلّـة الخَـرَقِ بمـا التـبسَ مـن المعـاني أو غَمُـض»[٢]، وليكـون البليـغ في ضوء هذا كما يوضّح الأصمعيّ هو «مَن طبَّق المَفْصِل، وأغناك عن المُفسِّر»[٣].

وتتـوالى حلقـات السّلسـلة التـي تـربط البلاغـة بهـذا الجانـب، وتؤكّـد ضـرورة اتّخـاذه مسـبارًا فـي تقـدير جَـوْدة النّصـوص وبلاغتهـا، والحُكـم علـى جملـة العناصـر التـي تـدخل فـي تركيبهـا. فالبلاغـة فيمـا أجـاب بـه عمـرو بـن عبيـد حـين سُـئل عنهـا يمكـن أن تُـرى فـي «تخيُّـر اللَّفـظ فـي حُسـن الإفهـام»[٤]، ومـدارها -كمـا يبـيّن الجـاحظ- إنّمـا هـو علـى إفهـام كـلّ قـومٍ بقـدْر طـاقتهم[٥]، وحقُّهـا -كمـا يقـول المبـرِّد- «إحاطـة القـول بـالمعنى، واختيـار الكـلام، وحسـن الـنّظم»[٦]. ووفقًـا لهـذا فـإنّ "البليـغ التـامّ" -كمـا يعبّـر بشـر بـن المعتمـر- هـو مـن كـان فـي مُكنتـه مُكنتـه أن يَبلُـغ مـن بيـان لسـانه، وبلاغـة قلمـه، ولُطـف مداخلـه، واقتـداره علـى نفسـه، إلـى أن يُفهِـم العامّـةَ معـانيَ الخاصّـة، ويكسُـوَها الألفـاظ الواسـطة التـي لا تَلطُـفُ علـى الـدَّهماء، ولا تجفـو عـن الأكَفّـاء[٧]، إذ هـو بـذلك يحقّـق شـرط البلاغـة، ويقـيم عمودهـا الـذي يسـتند إلـى المهـارة المهارة والبراعة في القدرة على «إيصال المعنى إلى القلب في حُسن صورةٍ من اللفظ»[٨].

ب. مطلب الإيضاح.

تأسيسًـا علـى مـا سـلف غـدا الإيضـاح مطلبًـا أساسـيًّا يشـكّل الإلحـاحُ علـى وجـوب مراعاتـه والالتـزام بتحقيقـه محـورًا بـارزًا فـي كثيـرٍ مـن مباحـث البلاغـة، وكثيـرًا مـا أُدرج هـذا المطلـب فـي زمـرة المقـاييس الأساسـيّة التـي قـد يـؤدّي افتقادهـا أو الإخـلال بهـا إلـى تجريـد الكـلام

---

(١) كتاب الصّناعتين، ص ١٠.

(٢) البيان والتبيين، ٨٨/١.

(٣) المصدر نفسه، ١٠٦/١.

(٤) المصدر نفسه، ١١٤/١.

(٥) يُنظر: المصدر نفسه، ٤٠/٢.

(٦) رسالة المبرّد في المفاضلة بين بلاغة الشّعر وبلاغة النّثر، ص ٥٩، نقلًا عن: صمّود. حمّادي: التفكير البلاغيّ عند العرب، ص ٣٤٥. ونشير هنا إلى أنّ ابن وهب كان قد كرّر مقولة المبرّد هذه، وعلى نحوٍ شبه تامّ، فيما أطلق عليه "حدّ البلاغة". يُنظر: البرهان في وجوه البيان، ص ١٦٣.

(٧) يُنظر: البيان والتبيين، ١٣٦/١.

(٨) الرّمّاني: النُّكَت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ٧٥-٧٦.

من سمة البلاغة وعدّه بعيدًا عن حقيقتها وجوهرها، وهذا ما ينصّ عليه الجاحظ بوضوح إذ يؤكّد أنْ «لا خير في كلامٍ لا يدلّ على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي قصدتَ، والغرض الذي إليه نزعتَ»(١). وإذا ما أراد هذا القائل أن يَربأ بكلامه وقوله عن أن يُوصَم بذلك، وأن يحقّق فيه في المقابل ما يحوز به سمة البلاغة، فعليه أن يجتهد -كما يوصيه بشر بن المعتمر- في أن يجعل معناه «ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا»(٢)، وأن يحذر في المقابل من الغموض والالتباس الذي قد ينجم عن الإيجاز في بعض الأحيان، فهذا -كما يشير ابن سنان- يُعَدُّ «عيبًا في الكلام ونقصًا»(٣)، ويُفقده "حُسن البيان" الذي يستوجب -كما يشير ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤هـ)- «إخراج المعنى المراد في أحسن الصّور المُوضِحة له، وإيصالَه لفهم المخاطَب بأقرب الطّرق وأسهلها، لأنّه عين البلاغة»(٤) البلاغة»(٤) التي جعل العسكريّ تحقُّقَها مرتبطًا بالقدرة على «التّقرُّب إلى المعنى البعيد، وهو وهو أن يعمد إلى المعنى اللّطيف فيكشفه، وينفي الشّواغل عنه فيفهمه السّامعَ من غير فِكْرٍ منه، وتدبُّرٍ له»(٥). ووفقًا لهذا فقد جاءت وصيّة حازم القرطاجنّيّ للمتكلّم بأن «يجهد في الإتيان فيما يرفع الإبهامَ أو اللَّبسَ الواقعَ من القرائن المُخلِّصة للكلام إلى ما نُحي به نحوه، فإنّ ورود المعنى غامضًا في كلامٍ قد قُصد به الإبانةُ ممّا يُوعِّرُ سبيلَهُ، ويُزيلُهُ عن الاعتدال والاستواء مع مناقضته للمَقصِد»(٦).

ولا ريب في أنّ تحقُّق ما نشير إليه يتطلّب من القائل أن يُعمل فكره في استحضار ما يحقّق له حُسن البيان ويُوجب له الإقرار بالبلاغة وحُسن التّأتّي، وأن يجنّد بعد ذلك كلَّ أدواتِ النّصّ لتكون في خدمة تلك الغاية التي لا مناص من استحضارها في جملة ما يقيم

---

(١) البيان والتبيين، ١١٦/١.

(٢) المصدر نفسه، ١٣٦/١. كان أبو سليمان المنطقي (ت ٣٨٠هـ) -فيما يشير إليه التّوحيديّ- قد ذهب المذهب نفسه إذ جعل بلاغة الشّعر منوطة بأن يكون نحوُهُ مقبولًا، والمعنى من كلِّ ناحيةٍ مكشوفًا، واللفظُ من الغريب بريئًا. يُنظر: الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة التأليف والتّرجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٢، ١٤١/٢.

(٣) سرّ الفصاحة، ٢٤٤.

(٤) تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمّد شرف، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربيّة المتّحدة، د.ت، ص ٤٩٠.

(٥) كتاب الصّناعتين، ص ٤٧.

(٦) منهاج البلغاء، ص ١٧٥.

بـه بنيـة نصّـه ويعقـد عليـه معانيـه ومقاصـده. وإذا كانـت الصّـور الفنّيّـة والأسـاليب البيانيّـة هـي إحـدى مؤشّـرات حُسـن تـأتّي القائـل، فـإنّ مطلـب الوضـوح مـا انفـكّ مُقارِنًـا لهـا وحاضـرًا فـي الغالـب بوصـفه مُسـتَنَدًا أساسـيًّا فـي سـبر جودتِهـا وحُسـنها، وفـي بيـان مـدى فاعليّتهـا فـي أداء مـا يـؤدّى عبرهـا، وفـي اختبـار نجاعتهـا فـي أداء مَهمّتهـا ووظيفتهـا التـي تكـاد تـتلخّص -كمـا يـرد فـي كثيـرٍ مـن الآراء- فـي المسـاعدة علـى إبـراز المعنـى وإيصـاله إلـى السّـامع أو المخاطَـب فـي أوضـح صـورةٍ ممكنـة. فالتّشـبيه الحسـن البليـغ هـو «مـا أخـرج الأغمـضَ إلـى الأظهـر... فأفـاد بيانًـا»[1]، والاسـتعارة الحسـنة توجـب بيانًـا لا تنـوب منابـه الحقيقـة، بـل إنّهـا تحسـن فـي الغالـب بنـاءً علـى مـا يكـون فيهـا مـن تناسـبٍ بـين المسـتعار منـه والمسـتعار لـه علـى النّحـو الـذي تغـدو معـه قريبـةً مـن الأفهـام والعقـول[2]، ليكـون حُسـن التّصـوير فـي الجملـة، ومنـاط البراعـة فيـه، وقفًـا علـى مـا تـنهض بـه الصّـور مـن إيضـاحٍ للمـراد وحُسـن بيـانٍ للمقصـود علـى النّحـو الـذي ينـأى بالسّـامع عمّـا قـد يحـول دون بلوغـه المعـاني والمقاصـد المـرادة، أو يعيـق وصـوله إليهـا لسببٍ أو لآخر.

وعلـى الجملـة فـإنّ تقصّـي أعلـى درجـات الوضـوح، والتمـاسَ أقصـى مراتـب الإبانـة عـن المعـاني والمقاصـد المـرادة، هـو فـي الغالـب عـينُ البلاغـة ومَحَكُّهـا الأبـرز فـي محاكمـة النُّصـوص والحكـمِ لهـا أو عليهـا، لمـا للوضـوح مـن أثـرٍ فـي جعـل الكـلام -كمـا يـرى الجـاحظ- سـليمًا مـن الفضـول، بريئًـا مـن التعقيـد، يُعْفِـي المسـتمعَ مـن كـدِّ التكلـف، ويُريحـه مـن عـلاج الـتَّفهُّم[3]. وفـي المقابـل فـإنّ مـا هـو بخـلاف ذلـك إذًا مـردودٌ ومـذمومٌ ومَعيـبٌ لِمـا فيـه مـن كـدٍّ لفكـر السّـامع فـي التمـاس المعنـى المطلـوب، والوقـوف علـى المقاصـد المـرادة. ووفقًـا لهـذا جـاء حـديث النّقّـاد والبلاغيّـين عـن المعاظلـة بوصـفها إحـدى السّـمات المذمومـة فـي الكـلام، إذ إنّهـا تـؤدّي فيـه إلـى تعقيـدٍ تضـيع معـه خيـوط المعنـى، ويغـدو الكـلام مفتقـرًا فـي الغالـب إلـى مـا يتـيح للسّامع إدراك المراد. وليس أشهر في هذا الباب من بيت الفرزدق: [من الطّويل]

---

(١) الرّمّاني: النُّكَت في إعجاز القرآن، ص ٨١، و: ابن رشيق: العمدة، ٤٨٩/١، ويذهب ابن رشيقٍ إلى أبعد من هذا هذا فيرى أنّ للاحتيال في تقريب المشابهة «لطافة تقع في القلوب، وتدعو إلى التّصديق»، العمدة، ٦٥/١.

(٢) يُنظر: الرّمّاني: النُّكَت في إعجاز القرآن، ص ٨٦، و: المرزوقيّ: شرح ديوان الحماسة، نشر: أحمد أمين، وعبد وعبد السّلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنّشر، القاهرة، ط ١، ١٩٥١م، ٩/١.

(٣) يُنظر: البيان والتّبيين، ٨/٢.

وما مِثْلُهُ في النَّاسِ إلّا مُملَّكٌ أبو أمِّهِ حَيٌّ أبوهُ يُقارِبُهْ[1]

فقد عيبَ هذا البيتُ، وذُمَّ ما فيه من تعقيدٍ ومعاظلة، وأُخذ على قائله أنّه «لم يرتّب الألفاظ في الذِّكر على موجب ترتُّب المعاني في الفكر، فكَدَّ وكَدَّر، ومنعَ السَّامعَ أن يَفهم الغرض إلّا بأن يُقدِّم ويؤخِّر»[2].

ج. مطلب الإفادة.

نستطيع أن نستجلي مزيدًا من مظاهر العناية بالمتلقّي أو السّامع، وأن نستبين مزيدًا من صور ذلك في مطلب الإفادة[3] الذي لا يكاد أيٌّ من مباحث البلاغة والنّقد يخلو من القول بوجوب استحضاره والحرص على توخّيه بوجهٍ أو بآخر. ومن دلائل ذلك ما يرد في إطار الحديث عن الخبر بوصفه أحد الصّنفين الرّئيسيّين اللّذين يندرج الكلام عامّة ضمنهما، إذ يحضر السّامع أو المتلقّي بوصفه مرتكزًا أساسيًّا في تعريف الخبر وبيان فائدته والغاية

(١) الصّاوي: شرح ديوان الفرزدق، ص ٢٧٥.

(٢) الجرجانيّ. عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص ٢٠-٢١.

(٣) تجدر الإشارة في هذا السّياق إلى أنَّ مباحث النّحاة واللّغويّين كانت قد قدّمت قبلَ مباحث النّقّاد والبلاغيّين ما يُفصح عن ذلك ويُعرب عنه في أجلى الصّور وأنصعها، من مثل ما قدّمه النّحاة فيما يتعلّق بظاهرة التّعيين بوصفها عنصرًا مهمًّا في إقامة أيّ تواصلٍ لغويٍّ مفيد، إذ راحوا يربطون بين مفهوم الإفادة ومقولة "التّعريف والتّنكير" ضمن ظواهرَ وعلاقاتٍ نحويّةٍ كبرى كالإسناد وغيره، فاشترطوا -مثلًا- في حال اجتماع اسمَيْن، معرفةٍ ونكرةٍ، أن يكون المعرفة مبتدأً والنكرة خبرًا، مخافة الإخلال بالإفادة، ذلك أنَّك «إذا ابتدأت فإنَّما قصدُكَ تنبيه السّامع بذكر الاسم الذي تحدّثه عنه ليتوقّع الخبر بعده، فالخبر هو الذي يُنكره ولا يعرفه ويستفيده، والاسم لا فائدة منه لمعرفته به، وإنّما ذكرتَه لتُسند إليه الخبر». ابن السّرّاج: الأصول في النّحو، ٥٩/١. وقد نقل الرّضيّ الإستراباذيّ عن ابن الدّهّان ما قاله في هذا الشّأن، معربًا عن استحسانه لمقاله إذ يقول: «إذا حصلت الفائدة فأخبره عن أيّ نكرةٍ شئتَ، وذلك لأنّ الغرض من الكلام إفادة المُخاطَب مضمون الكلام»، شرح الكافية، ٢٠٣/١، ويُنظر: الصّحراوي. مسعود: التّداوليّة عند العلماء العرب، ص١٩٠-١٩١. وبالمثل نجد ابن جنّي يجعل إفادة المُخاطَب والحرصَ على بلوغها في أقصى رتبها فيصلًا في تحديد الوجه الإعرابيّ المرجَّح ضمن التّخريج النّحويّ لما قد يصحّ فيه أكثر من وجهٍ إعرابيٍّ تبعًا لمعايير النّحو وقواعده، وذلك من مثل ما يذهب إليه في بيان الوجه الإعرابيّ الصّحيح والدّقيق لكلمة "خاسئين" في قوله تعالى: ﴿فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا۟ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ ﴿٦٥﴾﴾ [البقرة: ٦٥] إذ بيّن أنّه «ينبغي أن تكون كلمة "خاسئين" خبرًا آخر لـ"كونوا"... فهو كقولك: هذا حلوٌ حامضٌ... ألا ترى القرد لذُلِّه وصَغاره خاسئٌ أبدًا، فيكون إذًا صفةً غير مفيدة، وإذا جعلت "خاسئين" خبرًا ثانيًا حسُنَ وأفاد، حتّى كأنّه قال: كونوا قردةً وكونوا خاسئين، ألا ترى أنْ ليس لأحد الاسمين من الاختصاص بالخبريّة إلا ما لصاحبه، وليس كذلك الصّفة بعد الموصوف، إنّما اختصاص العامل بالموصوف، ثمّ الصّفةُ من بَعْدُ تابعةٌ له». الخصائص، ١٥٨/٢-١٥٩.

المنوطة به بوجه عامّ، فالخبر -كما يُعرّفه ابن وهبٍ- هو «كلُّ قولٍ أفَدْتَ به مستمعَهُ ما لم يكن عنده»[1]. وكما هو معروفٌ ومشهورٌ في عُرف البلاغيّين فإنّ الخبر إنّما يُلقى لأحد غرضين: فإمّا أن تُراد به إفادةُ المخاطَب الحكمَ الذي تضمّنه القول المُلقى إليه ومضمونَه الذي يجهله، ويسمّى ذلك فائدة الخبر، وإمّا أن تُراد به -أي بالخبر- إفادةُ المخاطَبِ العالِمِ بمضمون القول والحكمِ الذي يُراد أن يؤدّى عبره أنّ المتكلِّم على علمٍ بهما، ويسمّى ذلك لازمَ الفائدة[2].

وكما يحضر المتلقّي أو يُستحضَرُ ويُعوَّلُ عليه في بيان ماهيّة الخبر ووظيفته في موازاة الإنشاء، يحضر كذلك في تعريف الشّعر في موازاة النّثر ضمن تصنيف النّصوص ذات الطّابع الأدبيّ أو الفنّيّ، فالشّعر -كما يورد القرطاجنّيّ- «كلامٌ موزونٌ مقفًّى، من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قُصد تحبيبه إليها، ويُكرّه ما قُصد تكريهه، لتُحمَل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حُسن تخييلٍ له، ومحاكاةٍ مستقلّةٍ بنفسها، أو متصوَّرةٍ بحُسنِ هيئة تأليف الكلام»[3]، وإنّما يؤتى بالأقاويل الشّعريّة -كما يشير في موضع آخر- بقصد «استجلاب المنافع، واستدفاع المضارّ، [وذلك] ببسْطِها النّفوسَ إلى ما يُراد من ذلك وقبضِها عمّا يراد، بما يخيّل لها فيه من خيرٍ أو شرّ»[4]. وكما هو بيّن فإنّ المتلقّي أو المخاطَب يُستحضَرُ عند حازمٍ بوصفه ركنًا بارزًا، بل بوصفه الرّكن الأبرز فيما يُنظَم الشِّعر لأجله، وفيما يُستحضَرُ في تشكيل بنيته من أسسٍ وعناصر تصبّ في عمومها في إطار ما يراد للشّعر أن ينهض به من تحبيب ما يُراد تحبيبه إلى المخاطَب، أو تكريه ما يُراد تكريهه عنده.

---

(١) البرهان في وجوه البيان، ص ١١٣.

(٢) يُنظر: السّكاكي: مفتاح العلوم، ص ٧٢، والقزويني: الإيضاح، ص ٢٢، ٢٧، والسبكي. بهاء الدّين (ت ٧٧٣): عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط ١، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م، ١/١١٢-١١٦.

(٣) منهاج البلغاء، ص ٧١. وكان ابن سينا قد أورد في تعريف الشِّعر ما هو قريبٌ من هذا، إذ عرّفه بأنّه «كلامٌ مُخيِّلٌ مؤلَّفٌ من أقوالٍ موزونةٍ متساوية، وعند العرب مقفّاة... والمُخيِّل من الكلام الذي تُذعن له النفس فتنبسط عن أمورٍ، وتنقبض عن أمورٍ، من غير رويّةٍ وفِكْرٍ واختيار». من كتاب الشّفاء، ضمن: فنّ الشّعر، لأسطوطاليس، ص١٦١.

(٤) منهاج البلغاء، ص ٣٣٧.

وإذا كان قوام الشّعر إنّما هو على الوزن والقافية، والتخييل والمحاكاة، فإنّ لكلٍّ من هذه العناصر ارتباطه الوثيق بالمخاطَب أو المتلقّي. فأمّا الوزن والقافية فإنّ وجودهما -كما بيّن ابن وهب- ممّا يَزيد حُسنَ الشّعر، ويمكّن له حلاوةً في الصدر، ويورثه حُسن الإنشاد وحلاوة النّغمة[١]. وأمّا التخييل فيحاول حازمٌ أن يبيّن ماهيّته وأثره فيذكر أنّه «أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورةٌ أو صورٌ ينفعل لتخيُّلها وتصوُّرها أو تصوُّر شيءٍ آخر بها، انفعالًا من غير رويّةٍ إلى جهةٍ من الانبساط أو الانقباض»[٢]، ووفقًا لهذا كان "الاعتبار في الشِّعر" -كما ينصّ حازم- «إنّما هو في التّخييل في أيّ مادةٍ اتّفق»[٣]. وأمّا المحاكاة فإنّ ارتباطها بالمتلقّي وحضورها لغاياتٍ ترتبط به، ظاهرٌ وبيِّنٌ في الأنماط التي تندرج ضمنها، وفي الغاية التي تُستحضر لأجلها، فكلُّ محاكاةٍ إمّا أن يُقصد بها التّحسين، وإمّا أن يُقصد بها التّقبيح، وإمّا أن تُقصد بها المطابقة فحسب[٤]، وهي في جميع أصنافها مستحسنةٌ بل مطلوبةٌ لما لها من أثرٍ في جعل «النفوس تنشط وتلتذُّ بالمحاكاة، فيكون ذلك سببًا لأن يقع عندها للأمر فضلُ موقع»[٥]، ومن ثَمَّ كان «أفضل الشعر ما حسُنت محاكاته وهيئته، وقَوِيَتْ شهرته أو صدقه، أو خفي كَذِبُهُ وقامت غرابته»[٦]، والغرابة إنّما تُحمد في الشّعر أحيانًا لما «للنّفوس [من] تحرُّكٍ شديدٍ للمحاكيات المُستغرَبة»[٧].

وقد يبدو من المنطقيّ بعد هذا كلّه أن نجد البلاغة برمّتها تُميِّزُ -ومنذ القدم- بين أنماطٍ ثلاثةٍ من المَقصِديّة، لا يقوم أيٌّ منها بعيدًا عن المخاطَب أو المتلقّي، ولا ينفكّ عنه

(١) يُنظر: البرهان في وجوه البيان، ص ١٨٦.

(٢) منهاج البلغاء، ص ٨٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨١.

(٤) يُنظر: أرسطوطاليس: فنّ الشّعر، ص ١٦٩-١٧٠. و: القرطاجنّي. حازم: منهاج البلغاء، ص ١١٦. وقد اشتُرِط في المحاكاة «التي يُقصد بها تحريك النّفس إلى طلب الشّيء أو الهرب منه، أن يكون ما يُحاكى به الشّيء المقصود إمالة النّفس نحوه ممّا تَميل النفس إليه، وأن يكون ما يُحاكى به الشّيء المقصود تنفير النّفس عنه ممّا تنفر النّفس عنه أيضًا». منهاج البلغاء، ص ١١٣.

(٥) منهاج البلغاء، ص ١١٧.

(٦) المصدر نفسه، ص ٧١.

(٧) المصدر نفسه، ص ٩٦.

فـي أي بُعـدٍ مـن أبعـاده. فـأوّل هـذه الأنمـاط المَقصِـديّة الفكريّـة التـي تـرتبط بـأغراض تعليميّـة وحجاجيّـة وأخلاقيّـة، وثانيهـا المَقصِـديّة العاطفيـة التـي تـرتبط بمكـوّن غـائيٍّ غرضـه الظّفـر باقتنـاع الجمهـور(١)، وآخـر غيـر غـائيّ غرضـه تحقيـق المتعـة الجماليّـة عنـد الجمهـور. وأمّـا الـنّمط الثّالـث للمَقصِـديّة فهـو مَقصِـديّة التّهيـيج التـي تـرتبط بالبحـث عمّـا يسـيطر علـى المخاطَبين من انفعالاتٍ عنيفة، كالحقد والألم والخوف(٢).

والواقـع أنّ فـي الوُسْـعِ الوقـوفَ علـى مزيـدٍ مـن المظـاهر والصّـور الأخـرى التـي تؤكّـد حضـور المتلقّـي وتحـرّي إفادتـه، واستحضـار الغايـة الإفهاميّـة والإقناعيّـة المرتبطـة بـه، ولكنّنـا نـؤثر أن نكتفـي بمـا أوردنـا، تـاركين لمـن أراد التقـاط مزيـدٍ مـن مؤشّـرات ذلـك ودلائلـه أن يسـتقري بنفسـه مباحـث الـدّرس البلاغـيّ والنّقـديّ، وأن يباشـر تتبُّـعَ مـا قـد ينـدّ عـن الحصـر والإحاطـة مـن تلك المؤشّرات والدّلائل.

---

(١) نستطيع أن نستبين جانبًا كبيرًا من ارتباط البلاغة الغربيّة بهذا الغرض إلى جانب الغرض الحجاجيّ في كثيرٍ من تعريفاتِها التي ترتكز على البُعدَين الإقناعيّ والحجاجيّ في بيان ماهيّة البلاغة ووظيفتها، من مثل ما ذهب إليه **أرسطو** حين عرّف البلاغة بأنّها «فنّ استخلاص درجة الإقناع التي يحتويها أيّ موضوع، أو القدرة على الكشف النظريّ لما يمكن أن يكون خالصًا للإقناع» بارت. رولان: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، ط ١، دار إفريقيا الشّرق– الدّار البيضاء، ١٩٩٤م، ص ٢٠. وكذلك فيما ذهب إليه **ريتشاردز** إذ رأى أنّ «البلاغة القديمة هي ثمرة الجدل والمناظرة، وأنّها قد تطوّرت بوصفها بسطًا لمبادئ الدّفاع والإقناع، فهي إذًا –كما يضيف– نظريّة المماحكات اللّفظيّة والكلاميّة». فلسفة البلاغة، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، دار إفريقيا الشّرق– الدّار البيضاء، ٢٠٠٢م، ص ٣٢. أمّا **بارت** فقد رأى أنّ لفظ البلاغة يحمل دلالةً مزدوجة، إذ هي وفق منظوره «أداة محاججة، ووسيلة تفكير، وتقنيةٌ للإقناع، بالإضافة إلى أنّها فنّ القول». قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ص ٧. ولا تكاد الصّورة تختلف في البلاغة العربية، إذ تكثر فيها المقولات التي تكتسي بعدًا منطقيًّا وحجاجيًّا في تعريف البلاغة وبيان حدودها، من مثل: البلاغة «تصوير الباطل في صورة الحقّ» الجاحظ: البيان والتّبيين، ١١٣/١. والبلاغة «وضوح الدّلالة وانتهاز الفرصة»، و«البلاغة دنوّ المأخذ، وقرع الحُجّة» العسكري: كتاب الصّناعتين، ص ١٦. يُضاف إلى تلك المقولات أيضًا ما شاع من أنّ العرب يَعدّون الشّعر صناعةً ترمي إلى اكتساب تسليم الغير بما نقول، ويرَون أنّ في الوسع إلحاقه بالخطاب والجدل. يُنظر: عيّاد. شكري: كتاب أرسطوطاليس في الشّعر، ص ٢٠٩.

(٢) يُنظر: بليث. هنريش: البلاغة والأسلوبية، ص ٢٥–٢٧.

٢. حضور مَقصِديّة المُتلقِّي- صورٌ ومراتب.

لعلّنا لا نخطئ إذ نخمّن أنّ المُتتبّع لعموم ما أوردناه آنفًا، ولمزيدٍ من نظائره وأشباهه من الصّور الدّالّة على حضور المتلقّي في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، قد يخلص إلى أنّ ذاك الحضور يقف عند حدود الاستقبال والفهم لما يرد على المتلقّي، والإفادة منه وفقًا لما يكون في النّصّ المُلْقى من مؤهِّلات ذلك، وتبعًا لما يُوظَّف فيه من عناصر تجعله أقرب إلى الإفهام وأزيد للإفادة فيما سيق له على نحوٍ قد يُرى معه أنّ المسار الذي تتّخذه العلاقة بين النّصّ المُنتَج والمتلقّي هو في العموم مسارٌ ذو اتّجاهٍ واحدٍ تتحرّك جملة آثاره ومؤثّراته من الأوّل إلى الثّاني من دون أن تنطوي في الأعمّ الأغلب على حركةٍ معاكسةٍ من المتلقّي إلى النّصّ كما يشير بعض الباحثين. فالمتلقّي أو السّامع -فيما قد يلوح ضمن نظرةٍ مُتعجِّلة- لا يجاوز حدود الفهم والتأثّر، ولا يكاد يَبين له أثرٌ أو دورٌ فاعلٌ في رسم أُطر النّصّ وإقامة بناه، ومن ثَمَّ في تحديد معانيه ومقاصده.

والذي نراه أنَّ النّظر المُنصِف المتأنّي قد يثبت أنّ هذا الحكم لا يصحّ ولا يصدق بحال، بل إنّ المرء قد يخلص إلى ما في هذا الحكم من إجحافٍ وجَوْرٍ كبيرَيْنِ في حقّ البلاغة إذا ما استند إلى رؤيةٍ فاحصةٍ مدقّقة، واستقراءٍ موضوعيٍّ شاملٍ لعموم مباحث البلاغة والنّقد القديمَين. ولسنا نذهب إلى ما نذهب إليه انطلاقًا من تعصُّبٍ متسرّعٍ أو تعنُّتٍ مفرطٍ يحاول أن يُلْبِسَ تلك المباحثَ لَبوسًا ليس بلَبُوسها، أو يلقيَ عليها أحكامًا تضيق بها مذاهبها وتنوء عن حملها، وإنّما هي نصوصٌ تُثبت، ودلائل تحقِّقُ وتؤكِّدُ ما نزعم، وتبرهن على صحّة ما قد يُرى "حكمًا متعجّلًا" في منظور كُثُر. وحسبنا هاهنا أن نعرض لجانبٍ من تلك النّصوص، ونقف على طائفةٍ من تلك الدّلائل، تاركين لمستقريها بعد ذلك الإقرارَ بما زعمنا أو نفيَهُ جملةً.

أ. الحضور الضِّمنيّ للمُتلقِّي- صورٌ ونماذج:

يُظهِر تَتبُّع مصنّفات البلاغة والنّقد واستقراء مباحثهما أنّ حضور المتلقّي أو المخاطَب، وإسهامَه البيِّن في توجيه بنية النّصّ وتحديد أبعاده ومقاصده، يسبق تلقّيه لهذا النّصّ، ويبدو واضح المعالم في كثيرٍ من الجوانب والمسائل المتّصلة بقضايا الإنشاء النّصّيّ، وكذلك في تحديد ما يصحُّ أن يكون فيها وما يجدر استبعاده في هذا الشّأن، إذ

يـأتي هـذا غالبًـا علـى هَـدْيٍ مـن حضـور المُخاطَـب أو المُتلقّـي المُتخيَّـل الـذي يرسـم بمـا يُتوقَّـع مـن ردود أفعالـه مسـارَ بنـاء الـنّصّ والوجهـة التـي يُـولّى شـطرها، ويُسترشَـد بـه تبعًـا لـذلك فـي تحديـد المقاصـد والأبعـاد التـي تُـؤدّى عبـر هـذا الـنّصّ. ولعلّنـا لا نبـالغ إذا قلنـا: إنّ مـا يمكـن أن نقـف عليـه فـي هـذا الشّـأن يرسـم للمخاطَـب أو المتلقّـي صـورةً لا تكـاد تختلـف عـن صـورة المتلقّـي الضّـمنيّ الـذي أَوْلاه **إيـزر** وغيـره مـن أعـلام نظريّـة التّلقّـي نصـيبًا كبيـرًا مـن الاهتمـام والتَّتبُّع ضمن ما قدّموه من تنظيرٍ في هذا الشّأن.

وواقـع الأمـر أنّنـا لا نحتـاج إلـى كبيـر جهـدٍ فـي اسـتجلاء دلائـل مـا نشـير إليـه، إذ تحضـر تلـك الـدّلائل فـي أغلـب مباحـث البلاغـة والنّقـد، وتبـرز فـي جانـبٍ كبيـرٍ مـن المسـائل والقضـايا التـي تَعـرِض ضـمنها. وفـي وسـعنا قبـل أن نمضـي مـع مباحـث البلاغـة والنّقـد أن نلـتقط بـذور مـا نشـير إليـه، وأن نسـتطلع جانبًـا مـن مظـاهره وصـوره، فـي مباحـث النّحـاة واللّغـويّين الـذين أرسَـوْا فيمـا يبـدو عمـادًا لصـورة المتلقّـي الضّـمنيّ فـي أغلـب مـا قـدّموه ضـمن مبـاحثهم التـي يحضـر فيهـا المخاطَـب بوصـفه مُحـدِّدًا بـارزًا لِمَـا يصـحُّ أن يـؤتى بـه فـي بنـاء الـنّصّ ومـا لا يصـحّ فـي ذلـك، والشّـواهد الدّالّـة علـى مـا نقـول كثيـرة فيمـا نطالعـه عنـد صـاحب "الكتاب" وغيره من النّحاة، كما سنبيّن آتيًا.

ويمكـن أن يقـف المـرء علـى آيـةٍ بيّنـةٍ لمـا نشـير إليـه فيمـا يـرد ضـمن مبحثَـي الإضـمار والحـذف، مـن مثـل مـا يـورده سـيبويه تعليقًـا علـى قولـه تعـالى: ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ رَبَّهُمْ إِلَى ٱلْجَنَّةِ زُمَرًا ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَٱدْخُلُوهَا خَٰلِدِينَ﴾ [الزُّمَـــــــــــر: ٧٣]، فقد نقـل سـيبويه عـن الخليـل مـا ذكـره معلِّقًـا بـه علـى تـرك الجـواب فـي هـذه الآيـة القرآنيّـة ونظائرهـا، وهـو قولـه: «إنّ العـرب قـد تتـرك فـي مثـل هـذا الخبـر الجـوابَ فـي كلامهـم، لعلـمِ المُخبَـرِ لأيِّ شـيءٍ وُضِـعَ هـذا الكـلام»[1]. وقريـبٌ مـن هـذا أيضًـا مـا أشـار إليـه سـيبويه بعـد أن مثّـل لِمـا يكثـر وقوعـه فـي كـلام العـرب مـن إضـمارٍ فـي مـواطن عـدّة، إذ يقـول: «وإنّمـا أضـمروا ما كان يقع مُظهَرًا استخفافًا، ولأنّ المُخاطَب يعلم ما يعنى»[2].

---

(١) الكتاب، ١٠٣/٣.

(٢) المصدر نفسه، ٢٢٤/١. وقريبٌ من هذا ما يورده سيبويه في بيان ما يجوز قوله وما لا يجوز فيما يتعلّق بالبيوع، فقد بيّن سيبويه أنّه لا يجوز أن تقول: بعتُ داري ذراعًا، وأنت تريد: بدرهم، فيُرى المخاطب أنّ الدارَ كلَّها ذراع. ولا يجوز أن تقول: بعتُ شائي شاةً شاةً، وأنت تريد: بدرهم، فيُرى المخاطب أنّك بعتها الأوّل فالأوّل على الولاء... =

ولا يكاد المبرِّد يخرج عمّا ذهب إليه سيبويه، إذ يقف عند حذف الفعل فيما يجوز أن يُحذف فيه مُبيّنًا عدم جواز هذا الحذف إلّا إذا «علمتَ أنّ السّامع مُستغنٍ عن ذكره»[1]. وأشار ابن مضاءٍ (ت ٥٩٢هـ) إلى مثل هذا إذ تحدّث عن الحذف مشيرًا إلى أقسامه بالقول: «اعلم أنّ المحذوفات في صناعتهم على ثلاثة أقسام: محذوفٌ لا يتمّ الكلام إلّا به، حُذف لعلم المخاطَب به، كقولك لمن رأيته يعطي النّاسَ: "زيدًا"، أي: أعطِ زيدًا، فتحذفه وهو مراد»[2].

وكما هو واضحٌ فإنّ صحّة كلٍّ من الإضمار والحذف رهنٌ في عُرف النّحاة بما يكون لدى المخاطَب من علمٍ بالمراد وبمقدرته على تقدير ما أُضمر وحُذف، ممّا يبيّن أنّ سيبويه وغيره من النّحاة استطاعوا أن «يستنبطوا قانون التّناسب العكسيّ بين طاقة التّصريح في الكلام وعلم السّامع بمضمون الرّسالة الدّلاليّة، وبموجبه تكون الطّاقة الاختزاليّة مُمكنةً بقدر ما يكون السّامع مستطلعًا على مضمونها الخبريّ»[3].

وإذا كان الإضمار والحذف رهنًا بعلم المُخاطَب بالمُضمر أو المحذوف، فإنّ ما يحتاج هذا المُخاطَب إلى علمه في الكلام يستدعي في المقابل استحضار ذاك الذي يحتاجه، بل إنّه يجعل حضوره مفروضًا وحَسَنًا لا يتمّ الكلام إلّا به، ووفقًا لهذا قد حَسُنَ الإخبار عن النّكرة في مثل قولك: "ما كان أحدٌ مثلَكَ"، وعلّةُ الحُسن في ذلك يوضّحها سيبويه بقوله: «وإنّما حَسُنَ الإخبارُ ههنا عن النكرة حيث أردتَ أن تنفي أن يكون في مثل حاله شيءٌ أو فوقَه، لأنّ المخاطَب قد يحتاج أن تُعلِمَهُ مثلَ هذا»[4].

وشبيهٌ بهذا أيضًا ما يذهب إليه سيبويه مستحضرًا ما يكون عليه المخاطَب من حالٍ إزاء ما يُخاطَب به، ومبيِّنًا ما يجب اشتمال الكلام عليه تبعًا لذلك، فنراه يشير -مثلًا- إلى أنّ القائل في مثل: "كان زيدٌ" يجعل المخاطَب «ينتظر الخبر»، وكذلك فإنّ مَن قال: "كان

= وأمّا قولُ الناس: كان البُرُّ قَفِيزَيْنِ، وكان السَّمْنُ مَنَوَيْن، فإنّما استَغْنَوا هاهنا عن ذِكْرِ الدِّرهم لِما في صدورهم من عِلمه... وبعلم المخاطَب، لأنَّ المخاطَب قد علم ما يعني... وكذلك هذا وما أشبهه، فأجْرِهِ كما أجْرَتْهُ العرب». الكتاب، ٣٩٣/١.

(١) المقتضب، ١٢٩/٤.

(٢) الرّدّ على النّحاة، ص ٧١.

(٣) المسدّي. عبد السّلام: التّفكير اللّسانيّ في الحضارة العربيّة، ص ٣٣٢.

(٤) الكتاب، ٥٤/١.

حليمًا" يجعل المخاطَب «ينتظر أن تعرّفه صاحبَ الصّفة... فإن قلتَ: كان حليمٌ أو رجلٌ، فقد بدأت بنكرة، ولا يستقيم أن تُخبر المُخاطَب عن المنكور، وليس هذا بالذي يُنزَّل به المُخاطَب منزلتك في المعرفة، فكرهوا أن يقربوا باب لبْسٍ»[1].

وتتنوّع صور استحضار المخاطَب والتّعويل على ما يحتمل أن يكون منه من تفاعُلٍ، وما يُتوقَّع أن يبادر إليه من قولٍ إزاء ما يُلقى عليه، ليغدو ذلك فيصلًا في بيان ما يصحّ من وجوهٍ إعرابيّةٍ في بعض العبارات والبنى، وما لا يصحّ من ذلك. فقد أشار سيبويه إلى جواز أن يقال: «"مررتُ بقومِكَ الكرامَ"، إذا جعلتَ المخاطَب كأنّه قد عرفهم»، كما يجوز قولك: «"مررتُ برجلٍ زيدٌ"، فتُنزلَهُ منزلة من قال لك: مَن هو؟ وإن لم يتكلَّم به. فكذلك هذا تُنزِلُهُ هذه المنزلة، وإن كان لم يعرفهم»[2].

ونقف على ما يبدو أوضح وأعمق في هذا الباب فيما نطالعه عند سيبويه في باب "مجرى النّعت على المنعوت والشّريك على الشّريك"، إذ يمثّل سيبويه لذلك بقوله: «مررتُ برجلَينِ مسلمٍ وكافر»، مردفًا المثال بالقول: «جمعتَ الاسمَ وفرّقتَ النّعتَ، وإن شئتَ كان "المسلم والكافر" بدلًا، كأنّه أجاب مَن قال: بأيِّ ضربٍ مررتَ؟ وإن شاء رفعَ كأنّه أجاب مَن قال: فما هما؟ فالكلام على هذا وإن لم يلفِظ به المخاطَب، لأنّه إنّما يجري كلامه على قَدْرِ مسألتكَ عنده لو سألتَه»[3].

ولعلّ ما ذكره سيبويه لا يحتاج إلى مزيد إضافة، فهو يستحضر المخاطَب ويدير توجيهَه للكلام وتقليبَه للوجوه الإعرابيّة المُمكنِة فيه على ما يُحتَمل أن يصدر عن المخاطَب من سؤالٍ أو استفسار في هذا الشّأن، وقد تكون عبارة سيبويه الأخيرة «لأنّه إنّما يجري كلامه على قَدْرِ مسألتكَ عنده لو سألتَه» كافيةً وحدها في تأكيد ما نشير إليه.

وقريبٌ من هذا في التّعويل على المخاطَب والاستناد إلى ما يكون عليه من حالٍ في بسط القاعدة الإعرابيّة، وبيان ما يصحّ وقوعه في الاستعمال، ما نطالعه عند عبد القاهر الجرجانيّ إذ يشير إلى المواضع التي تُستعمل فيها أداة القصر "إنّما"، فيقول: «اعلم أنَّ موضوع "إنّما" على أن تجيءَ لخبرٍ لا يجهله المخاطَب، ولا يدفع صحَّتَه، أو لما يَنزل هذه

(١) الكتاب، ١/٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ٢/٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ١/٤٣١.

المنزلـةَ. تفسـير ذلـك أنَّـك تقـول للرجـل: "إنَّمـا هـو أخـوكَ"، و"إنَّمـا هـو صـاحبُكَ القـديمُ"، لا تقولـه لمـن يجهـل ذلـك ويـدفع صـحَّتَه، ولكـن لمـن يَعلمُـهُ ويُقِرُّ بـه. إلّا أنَّـك تريـد أن تنبِّهـه للـذي يجـب عليه من حقِّ الأخِ وحُرمة الصَّاحب»[1].

ولا يكـاد مـا يـورده عبـد القـاهر فـي فصـل "القـول علـى فـروق فـي الخبـر" يخـرج عمّـا سـلف، إذ يحضـر المخاطَـب أو "السّـامع" –كمـا يعبّـر– ليكـون عِمـادَ القـول فـي الفـروق التـي تقـوم بـين تراكيـب قـد تبـدو حاملـةً للدّلالـة ذاتهـا، يقـول: «اعلـم أنَّـك إذا قلـتَ: "زيـدٌ منطلـقٌ" كـان كلامُـكَ مـع مَـنْ لـم يعلـم أنَّ انطلاقًـا كـان لا مـن زيـدٍ ولا مـن عمـرٍو، فأنـت تُفيـده ذلـك ابتـداءً. وإذا قلـتَ: "زيـدٌ المنطلـقُ" كـان كلامُـكَ مـع مَـنْ عـرفَ أنَّ انطلاقًـا كـان إمّـا مـن زيـدٍ وإمَّـا مـن عمـرٍو، فأنـت تُعلِمُـهُ أنَّـه كـان مـن زيـدٍ دون غيـره. والنُّكتـةُ أنَّـك تُثبِـتُ فـي الأوَّل الـذي هـو قولُـك: "زيـدٌ منطلـقٌ" فعـلًا لـم يعلـم السَّـامع مِـن أصـله أنَّـه كـان، وتُثبِـتُ فـي الثـاني الـذي هـو "زيـدٌ المنطلقُ" فعلًا قد عَلِم السّامع أنَّه كان ولكنّه لم يعلمه لزيدٍ، فأفَدْتَهُ ذلك»[2].

وربّمـا كـان فيمـا أوردنـاه مـا هـو مُغـنٍ عـن بسـط المزيـد مـن الأمثلـة والنّمـاذج التـي تؤكِّـد فـي جملتهـا مـا حـازه "الحضـور الضّـمنيّ" للمخاطَـب فـي عُـرف النّحـاة، ومـا كـان لـه مـن أثـرٍ بـيِّنٍ فيما استنبطوه من أسسٍ ومعايير يُتقوّم بها الكلام وينضبط بضوابطها.

ولا تكـاد الصّـورة تختلـف فـي مصـنّفات الـدّرس البلاغـيّ والنّقـديّ، فـالزّاد الـذي يمكـن أن نقـع عليـه فيمـا يتعلّـق بالحضـور الضّـمنيّ للمخاطَـب كثيـرٌ ومتنـوّعٌ فـي مباحثهـا، وهـو موفـورٌ ومنثـورٌ فـي أغلـب تلـك المباحـث، كمـا أنّـه متـاحٌ ميسـورٌ لمـن شـاء أن يسـتقري المسـائل والقضـايا المطروقـة تلـك فيهـا، والتـي تكـاد ترتكـز فـي أغلـب مـا تـدور فـي فلكـه علـى محـور هـذا الحضـور، وتجعـل حركتهـا تبعًـا لمـا يتـواءم معـه، ووفقًـا لمـا يقـود إلـى بنـاء الـنّصّ علـى الوجـه الأمثـل بمـا يتوافق وذاك الحضور.

وإذا بـدأنا مـع البلاغـة الغربيّـة فإنّنـا سـنجد **أفلاطـون** يبنـي تصـوُّره لصـناعة الخطابـة علـى أركـانٍ ثلاثـةٍ، جـاعلًا ثانيَهـا «معرفـةَ أنـواع النّفـوس ومـا يناسـبها مـن أنـواع الأقاويـل، ومـدار

(١) دلائل الإعجاز، ص ٣٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٦.

هذا الرّكن بالطّبع على مبدأ التّناسب بين القول والسّامع»[١]. ويأتي **أرسطو** من بعده ليحذو حذوه في جعل المخاطَب ركنًا أساسيًّا من أركان القول، وأحد عناصرَ ثلاثةٍ لا يقوم الكلام إلّا بها، وهي بحسبه المتكلِّمُ، وموضوع الكلام، ومن نتوجَّه إليهم بهذا الكلام، مؤكّدًا وجوب أن تُبنى المقاييس البلاغيّة وأن تُقامَ تحليلاتُها على ما يقوم بين هذه العناصر الثّلاثة من تلاحمٍ وتفاعل[٢]. ويستحضر **أرسطو** ما يشير إليه في هذا السياق لينبِّه على أنّ الخطابة ومكوّناتها صناعةٌ مُعدَّةٌ لاجتذاب السّامع وإفهامه، وأنَّ على الخطيب أن يجهد في استجماع مختلِفِ المؤثّرات التي من شأنها أن تسترعي انتباه السّامع وتؤثّر فيه على النّحو الذي يقود إلى إيصال ما يُراد إيصالُهُ إليه على الصّورة المُثلى[٣].

وربّما بدا **لونجينوس** –وهو ناقدٌ إغريقيٌّ متأخِّرٌ عن عصر **أرسطو**– أكثر إمعانًا في تأكيد هذا التَّوجُّه، إذ نصَّ على أنّ قيمة الخطاب الأدبيّ يمكن أن تُقدَّر بالتَّمعُّن في حال القارئ أو السّامع، وأنّ الأدب العظيم هو الذي يهزّ قارئه ويثيره لا مرّةً واحدةً، بل تكرارًا، بل إنّه لا يمكن أن يُعَدَّ عظيمًا إلّا إذا قاد ذاك القارئَ أو السّامعَ إلى حالةٍ من التَّهيُّجِ العاطفيّ، وفق تعبيره[٤].

وربّما بدت معالم صورة الحضور الضّمنيّ للمخاطَب أوضحَ وأنصعَ في البلاغة العربيّة، بدءًا من الجاحظ الذي يضع المُخاطَب نُصْبَ عينيه إذ يصنّف كتابه "الحيوان"، واصفًا إيّاه بأنّه كتابٌ «تستوي فيه رغبةُ الأُمم، وتتشابَه فيه العُرْبُ والعَجَم»[٥]، كما يشير إلى المسلك الذي انتهجه فيه مُوضِحًا أنّه عمد إلى الاستطراد ليَخرُج بالسّامع من بابٍ إلى

(١) الريفي. هشام: الحِجاج عند أرسطو، ضمن: أهمّ نظريّات الحِجاج في التّقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، إعداد: فريق البحث في البلاغة والحِجاج، إشراف: حمّادي صمّود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة، كلّيّة الآداب، منوبة، تونس، د.ت، ص ٨٢–٨٣.

(٢) يُنظر: أرسطوطاليس: الخطابة، حقّقه وعلّق عليه: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٦. و: صمّود. حمّادي: التّفكير البلاغي عند العرب، ص ١٨٢.

(٣) يُنظر: أرسطوطاليس: الخطابة، ص ٢٠٢–٢٠٣، ٢٢٢، ٢٣٣. و: الطّلبة. محمّد سالم الأمين: الحِجاج في البلاغة المعاصرة، ص ٤٥.

(٤) يُنظر: ديفيد. ديتشس: مناهج النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق، ص ٨٣، ٨٥–٨٦.

(٥) الحيوان، ١١/١.

بـاب فيـدفع عنـه السّـأم والملـل، ذلـك أنّـه رأى «الأسـماعَ تَمَـلُّ الأصـوات المُطرِبـةَ، والأغـانيَّ الحسنة، والأوتارَ الفصيحة، إذا طال ذلك عليها»[1].

وكـان ابـن المقفّـع قبلـه قـد اجتهـد فـي هـذا البـاب، إذ وضـع بـين يـدي قارئـه كتـابَ "كليلـة ودمنـة" مراعيًـا فيمـا أودعـه فيـه مـا تميـل إليـه النّفـوس والعقـول علـى اخـتلاف طبائعهـا ومـداركها، ونبّـه فـي مقدّمتـه علـى أنّـه «ينبغـي للنّـاظر فـي هـذا الكتـابِ، ومُقتنيـه، أن يعلـم أنّـه ينقسـم إلـى أربعـة أقسـامٍ وأغـراض: أحـدها مـا قُصـد إلـى وصـفه علـى ألسـن البهـائم غيـر النّاطقـة ليتسـارع إلـى قراءتـه واقتنائـه أهـل الهـزل مـن الشّـباب، فيسـتميلَ قلـوبهم، لأنّ هـذا هـو الغـرض بـالنّوادر مـن الحيوانـات. والثّـاني إظهـار خيـالات الحيوانـات بصـنوف الألـوان والأصـباغ، ليكـون أنسًـا لقلـوب الملـوك، ويكـون حرصـهم أشـدَّ للنُّزهـة فـي تلـك الصّـور. والثّالـث أن يكـون علـى هـذه الصّـفة فيتّخـذه الملـوك والسُّوقة، فيكثـر بـذلك انتسـاخه، ولا يبطـلُ فيَخْلَـقُ علـى مـرور الأيـام، بـل ينتفـع بـذلك المصـوِّرُ والنّاسـخ أبـدًا. والغـرض الرّابـع وهـو الأقصـى، وذلـك يخـصّ الفيلسـوف خاصّـة، أعنـي الوقـوف علـى أسـرار معـاني الكتـاب الباطنـة»[2]. وكمـا هـو واضـحٌ فـإنّ ابـن المقفّـع يستحضـر اخـتلاف طبـائع المخـاطَبين وتفـاوُتَ قـدراتِهم الذّهنيّـة، فيجعـل كتابـه قسـمةً بـين مختلِـفِ طبقـات أولئـك المخـاطَبين، ويـأتي لكـلِّ طبقـةٍ بمـا يشـاكل طباعهـا، ويتناسـب مـع مـا لديها من قدراتٍ ذهنيّةٍ ومداركَ عقليّة.

ولا عجـبَ فـي أن يـذهب ابـن المقفّـع هـذا المـذهب فـي مراعـاة أحـوال مُخاطَبيـه، وأن يصـرّح بوجـوب جَعْـلِ ذلـك أساسًـا يُسـتَنَدُ إليـه فـي الكتابـة والتّصـنيف، ومعيـارًا يُحـتَكَمُ إليـه فـي تقـدير مـا يمكـن أن يحظـى بـالقبول والاستحسـان مـن النّصـوص ومـا قـد يعـدم ذلـك، وفقًـا لمـا يكـون فـي الـنّصّ ممّـا هـو موافـقٌ لأهـواء النّفـوس ودخائلهـا، ومـا هـو منسـجمٌ مـع أحـوال المُخـاطَبين. ولا غرابـة إذًا فـي أن نجـد "الفَطِـنَ الحـاذق" -كمـا يُعلِمُنـا ابـن رشـيق- «يختـار للأوقـاتِ مـا شـاكلها، وينظـر فـي أحـوال المخـاطَبين، فيقصـد مَحـابَّهم، ويميـل فـي شـهواتِهم، وإن

(١) الحيوان، ٣/٧.

(٢) كليلة ودمنة، ص ٩٥. نقلًا عن محمد. أحمد علي: التّلقّي والنّقد القديم، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٤٧، م ١٢، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص ٤٦٢.

خالفت شهوته، ويتفقَّدُ ما يكرهون سماعه فيتجنّب ذكره»[١]. فالفطنة والحِذْقُ إذًا منوطان بمهارة المتكلِّم وبراعته في الإتيان بما يطابق محابَّ مخاطَبيه ويلامس شهواتِهم، وإن اضطُرَّ في ذلك إلى مخالفة ما يحبّه ويميل إليه بطبعه، وهما كذلك -أي الفطنة والحذق- في النّأي بكلامه عمّا تأبى نفوسُ أولئك وُرُودَهُ عليها، والابتعاد عمّا يكرهون سماعه. وما دافِعُهُ إلى ذلك إلّا استحضار ما أشار إليه ابن طباطبا من أنّ «النّفس تسكن إلى كلِّ ما وافق هواها، وتقلق ممّا يخالفه، ولها أحوالٌ تتصرّف بها، فإذا ورد عليها في حالةٍ من حالاتها ما يوافقها اهتزَّتْ له وحدثتْ لها أريحيَّةٌ وطَرَب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقَتْ واستوحَشَت»[٢].

ويبدو أنّ حازمًا القرطاجنِّيَّ كان يستحضر مجمل ما أشرنا إليه، إذ يجعل من شروط البلاغة في الكلام «حُسنَ الموقع في نفوس الجمهور»[٣]، مقرّرًا أنّ "المعاني الجمهوريّة" هي فحسب «ما لا يمكن أن يتألّف كلّ كلامٍ بديعٍ عالٍ في الفصاحة إلّا منها»[٤]، ومنبِّهًا في ضوء ذلك على وجوب «إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النّفوس بمحلّ القبول لتتأثّر لمقتضاه»[٥]. وتبعًا لهذا راح القرطاجنّيُّ يتحدّث عمّا يسمّيه "المُتَصوَّرات الأصيلة" التي من شأنها أن تجد لها فرحًا أو ترحًا أو شجوًا في فطرة النّفوس ومعتقداتها، خلافًا لتلك التي يراها "مُتَصوَّراتٍ دخيلة"، إذ ليس لها في النّفوس، ولا في معتقداتها العاديّة، ما للأولى ممّا أشار إليه[٦].

ويقف القرطاجنّيُّ عند الصناعة الشّعريّة بوجهٍ خاصّ، فينصّ على أنّ أعرق المعاني في هذه الصّناعة هو «ما اشتدَّتْ عُلْقَتُهُ بأغراض الإنسان، وكانت دواعي آرائه متوفِّرةً عليه، وكانت نفوسُ الخاصَّةِ والعامَّةِ قد اشتركت في الفطرةِ على الميل إليها أو النُّفور

(١) العمدة، ١/٣٩٥. وكان ابن وهبٍ قد أشار إلى قريبٍ من هذا في قوله: «وأمّا مراتب القول ومراتب المستمعين له فهو حسن التَّلطُّف فيه، والإتيان به على تقديرٍ وتمرينٍ لسامعه، وحُسنِ حيلةٍ في إيرادِ ما يُقبِلُ عليه، وتجنيبه ما يُنكِره حتّى يبلغ أقصى مراده منه». البرهان في وجوه البيان، ص ٢٥٩.

(٢) عيار الشِّعر، ص ٢١.

(٣) منهاج البلغاء، ص ٢٥.

(٤) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٦١.

(٦) يُنظر: المصدر نفسه، ص ٢٢.

عنها»[١]، وتبعًا لهذا تأتي نصيحته للشّعراء بأن يختاروا من المعاني «ما فُطرت النُّفوس على استلذاذه، أو التّألُّم منه، أو حصل لها ذلك بالاعتياد»[٢]، ذلك أنّ مناط الحسن في الشّعر يرتبط بوجهٍ أساسيٍّ بمدى قدرته على تحريك عواطف مخاطَبيه والتّأثير فيهم، بل إنّ صاحب "العمدة" يجعل هذا الجانب عمدةً في تعريف الشِّعر الذي غدا وفق منظوره وقفًا على «ما أطرب، وهزَّ النّفوس، وحرّك الطِّباع، فهذا هو باب الشِّعر الذي وُضِع له، وبُني عليه، لا ما سواه»[٣].

ولمّا كانت القدرة على استمالة القلوب وهزّ النفوس، لملامسة دخائلها، واستثارة تفاعلها، قد جُعلت عماد الشِّعر وسمته الأولى، كان من الطّبيعيّ أن يتردّد الإلحاح على ضرورة توفّر النّصّ الشّعريّ على هذه السّمة في كلّ مَفْصِلٍ من مفاصله، وأن يحضر طَلَبُ استحضارها في مختلِفِ التّوجيهات والشروط التي سنّها البلاغيّون والنّقّاد فيما يتعلّق ببنية النّصّ الشّعريّ وجملة ما يجب أن يراعى فيها. وقد يكفي المرءَ في هذا السياق أن يطالع ما يرد في مصنّفات البلاغة والنّقد في إطار بيان ما يَحسُنُ وما لا يَحسُنُ في مطالع القصائد وتخلّصاتها وخواتيمها، ليرى كيف يحضر "المتلقّي الضّمنيّ"-إذا ما استعرنا مصطلح **إيزر**- في هذه المواضع بوصفه العمدة في بسط ما يصحّ فيها وما لا يصحّ، وما يكون في ذلك مستحسنًا وما يبدو بعيدًا عن الحُسن في مقامه، ذلك أنّ هذه المواضع هي المعاقد الأساسيّة في النّصّ، ومن شأنها -إذا حَسُنَت- أن تجتذب اهتمام المخاطَب وأن تشحذ انتباهه، وأن تكون من ثَمَّ مناط الاستحسان والقبول لما يُؤتى به في النّصّ، ومطيّةً لضمان الإقبال عليه، والإصغاء إليه، والتّفاعل معه. وتبعًا لهذا كان معيار حِذْقِ الشّاعر ومسبار تمكُّنه كامنًا في حُسن تأتيه لهذه المعاقد وإصابتِه فيها، فالشّاعر الحاذق كما يؤكّد القاضي الجرجانيّ- «هو

---

(١) منهاج البلغاء، ص ٢٠.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) العمدة، ١/٢٥٧-٢٥٨. يُذكَر في هذا السّياق أنّ محمّد عبد المطّلب كان قد رأى أنّ الاتّكاء على رصد ردود الفعل لدى المتلقّي، واتّخاذَ ذلك في كثيرٍ من الأحيان وسيلةً لقياس جودة النّصّ، كان قد قاد إلى توجيه الاهتمام إلى الخطاب أو النّصّ في ذاته، والعمل على رصد كثافته الشّعوريّة من خلال انعكاسها على مرآة التّلقّي، وكان مجموع ردود الفعل المُنعكسة يأتي حينًا في شكل ثنائيّات مثل (يُذهِل- يُبْهِج) (يُقلِق- يُؤنس) (يُطمع- يُؤيس) (يُضحِك- يُبكي) (يُحزِنْ- يُفرِح) (يُسكن- يُزعِج) (يُسجي- يُطرِب)، ويأتي حينًا آخر في خطٍّ إفراديٍّ مثل: (هزّ الأعطاف) (استمالة الأسماع) (إيراث الأريحيّة) (بذل المُهَج). يُنظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص ٢٣٦.

الـذي يجتهـد فـي تحسـين الاسـتهلال والـتّخلُّص وبعـدهما الخاتمـة، فإنّهـا المواقـف التـي تسـتعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء»[١].

ولـم يكتـفِ البلاغيّـون بإجمـال القـول فيمـا يخـصّ هـذه المواضـع الثّلاثـة، بـل خصّـوا كـلًّا منهـا ببيـانٍ مفصَّـلٍ لمـا يحسُـنُ فيهـا ويُسـتقبَح أو يُسـتهجَن، ومثّلـوا لكـلٍّ مـن هـذا وذاك ليتّضـح المسـلك الصّـحيح لكـلِّ مَـن أراد لنصّـه أن يبلـغ عـين الإصـابة فـي اسـتمالة مخاطَبـه عبـر مـا يأتيه من براعة الاستهلال، وحُسن التّخلُّص، وحُسن الختام.

فأمّـا الابتـداء فـإنّ موجِـبَ العنايـة بـه -كمـا يبـيّن صـاحب "المنهـاج"- أنّ الـنّفس «تكـون متطلِّعـةً لمـا يُسـتفتَح لهـا الكـلام بـه، فهـي تنبسـط لاسـتقبالها الحَسَـن أوّلًا، وتنقـبض لاسـتقبالها القبـيح أوّلًا أيضًـا»[٢]، وعليـه فقـد وجبـت «محاشـاة المطـالع مـن كـلّ مـا يُكـره مـن جهتَـيِ المسـموعات والمفهومـات لأنّهـا أوّل مـا يقـرع السّـمع، فهـي رائـدُ مـا بعـدها إلـى القلـب»[٣]، كمـا وجـب علـى الشّـاعر -كمـا ينبّـه ابـن طباطبـا- «أن يحتـرز فـي أشـعاره ومُفْتَتَح أقوالـه ممّـا يُتطيَّـرُ بـه، أو يُسـتجفى مـن الكـلام والمُخاطبـات»[٤]، فالشّـعر -كمـا يعلّـل ابـن رشـيق- «قُفْـلٌ أوّلـه مفتاحـه، وينبغـي للشّـاعر أن يجـوّد ابتـداء شـعره، فإنّـه أوّل مـا يقـرع السّـمْعَ منـه، وبـه يُسـتَدَلُّ على ما عنده من أوّل وهلة»[٥].

وإذا اهتـدى القائـل شـاعرًا كـان أم نـاثرًا إلـى حُسـن الافتتـاح وجـب عليـه بعـد ذلـك الاجتهـاد فيمـا يهتـدي بـه كـذلك إلـى حسـن الانتقـال مـن المُفتَتَح إلـى مـا بعـده مـن أجـزاء القـول، وكـذلك إلـى حسـن الانتقـال مـن جـزءٍ إلـى آخـر بـ"لُطْـفِ تحيُّـل"[٦]، ذلـك «أنّ السّـامع يكـون

---

(١) الوساطة، ص ٤٨.

(٢) منهاج البلغاء، ص ٢٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٦.

(٤) عيار الشّعر، ص ٢٠٤.

(٥) العمدة، ٣٨٩/١. وقد كان للنّصوص النّثريّة أيضًا حظّها من اهتمام البلاغيّين والنّقّاد ونصيبها من ملحوظاتهم، إذ خصّوا ابتداءاتها أيضًا بجملة من النّصائح والتّوجيهات، من مثل ما نقله الجاحظ عن أحدهم من قوله: «أحسنوا معاشرَ الكتّاب الابتداءات، فإنّهنّ دلائل البيان»، كما أشار إلى وجوب أن تُبتدأ الخطبة بالتّحميد وتُستفتح بالتّمجيد، وعلّة ذلك كما يبيّن العسكريّ أنَّ «النّفوس تتشوّق للثّناء على الله، فهو داعيةٌ إلى الاستماع». البيان والتبيين، ٦/٢. و: كتاب الصّناعتين، ص ٤٣٨.

(٦) العمدة، ٤٠٩/١.

مترقِّبًا للانتقال من الافتتاح إلى المقصود كيف يكون، فإن كان حسنًا متلائمَ الطّرفَين حرَّك من نشاطه، وأعان على إصغاء ما بعده»[1]، وإلّا فبالعكس، وليبقى قصد الكلام -كما يشير ابن الأثير- آخذًا بعضُه برقاب بعضٍ من غير قطعٍ أو استئناف، وكأنّما أُفرغ إفراغًا[2]، فالنّفوس -كما يبيّن القرطاجنّيّ- تجد نَبْوةً في انتقالها من غرضٍ إلى آخر، ومن معنًى إلى معنًى إذا لم يكن ثمّة احتيالٌ فيما يجمع حاشيتَي الكلام، وتلطُّفٌ فيما يصل طرفَيه الوصلَ الذي يُوجِدُ للكلام الاستواءَ والالتئام، ويحول دون اختلال نسقه أو ظهور التّباين بين أجزائه[3].

وأمّا خاتمة الكلام فهي «آخِر ما يعيه السّمع ويرتسم في النّفس، فإن كان حَسَنًا مُختارًا تلقّاه السّمع واستلذّه حتّى جَبَرَ ما وقع فيما سبقه من التّقصير، وإلّا لكان العكسُ حتّى ربّما أنساه المحاسنَ المُورَدة فيما سبق»[4]. وعلى هذا فقد وجب أن «يُتحرَّز فيها من قطع الكلام على لفظٍ كريهٍ، أو معنًى مُنَفِّرٍ للنّفس عمّا قَصَدْتَ إمالَتَها إليه، أو مُميلٍ لها إلى ما قَصَدْتَ أن تنفّرَها عنه»[5]، ليكون "خير الخواتيم" وفق تصوّر العلويّ خاتمةٌ «إذا قرعَتْ سَمْعَ سَمْعَ السّامع عرف بها ألّا مَطمعَ وراءَها، ولا غايةَ بعدها، وهي الغاية المقصودة، والبُغية المطلوبة»[6].

ويستطيع أيِّ مُستقرٍ للنّصوص الواردة آنفًا، ولنظائرها وأشباهها في مباحث البلاغة والنّقد، أن يلحظ أن الحضور الضّمنيّ للمخاطَب يُعَدّ محور ما تدور حوله هذه النّصوص، ومحور ما يؤسَّس عبرها من قواعد ومعايير يُستَند إليها في بناء النّصوص والحُكم لها أو عليها. والحقّ أنّ الأثر البيّن لهذا الحضور لا يقف عند حدود ما أسلفنا، بل يمتدّ هذا الأثر ليفرض نسقًا عامًّا ويرسمَ مسارًا محدّدًا تسير وفقه بنية النّصّ الشّعريّ، وذلك تبعًا لما يتناغم مع ما هو أدعى لاستحسان المُخاطَب وما هو أجدى في اجتذابه واستحواذ قبوله وإقباله.

---

(١) التّفتازاني. سعد الدّين: مختصر المعاني في حاشية تلخيص المفتاح للقزويني، مؤسسة دار الفكر، إيران، د. ت، ص ٣١٦.

(٢) يُنظر: المثل السائر، ٢/٢٤٤.

(٣) يُنظر: منهاج البلغاء، ص ٣١٩.

(٤) التّفتازاني: مختصر المعاني في حاشية تلخيص المفتاح للقزويني، ص ٣١٨.

(٥) منهاج البلغاء، ص ٢٨٥.

(٦) الطِّراز، ٣/١٨٥-١٨٦.

وهذا ما يمكن أن نقف عليه في أغلب المصنّفات البلاغيّة التي ترسم إطارًا موسّعًا أو كلّيًّا لما يجب أن يُضمّن في القصيدة من أغراضٍ، ولما يجب أن تمُرَّ به بنيتُها من مراحل ينبغي أن يلتزمها الشّاعر وألّا يحيد عن مسارها. وقد يكفي في هذا السّياق أن يطالع المرء ما يورده ابن قتيبة، إذ يتّخذ من قصيدة المديح نموذجًا توضيحيًّا، فيبيّن أنّ القصيدة عادةً تُستَهلُّ بالوقوفِ على أطلال الدّيار، ووصْلِ ذلك بالنَّسيب والغزل، وما ذاك -كما يعلِّل ابن قتيبة- إلّا ليتمكَّن الشّاعر من أن «يُميلَ نحوه القلوب، ويصرفَ إليه الوجوه، وليستدعيَ به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التّشبيب قريبٌ من النّفوس، لائطٌ بالقلوب... فإذا عَلِمَ [أي الشّاعر] أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عَقَّبَ بإيجاب الحقوق»[1]، ولا بدّ أن تشتمل القصيدة بعد ذلك على وصف الرّحلة والرّاحلة، وما ذاك إلّا ليُوجِب الشّاعرُ «على صاحبه حقّ الرجاء وذِمامة التّأميل»[2]. أمّا المديح أو الغرض الذي بُنيتِ القصيدةُ لأجله، فإنّ الشّاعر يأتي به في مرحلةٍ متأخّرةٍ عمّا سلف، ليبعث الممدوح على المكافأة، ويهزّه للسَّماح[3].

وفي وسعنا أن نستبين مزيدًا من ملامح الحضور الضّمنيّ للمخُاطَب فيما يخصّ النّصَّ الشّعريّ عبر تتبُّع ما يرد في إطار ما يُدعَى بـ"عمود الشِّعر"[4]، وفي بيان ما يجب حضوره واستحضاره فيه، من مثل تأكيد البلاغيّين والنّقّاد وجوبَ مراعاة اختيار الأوزان والقوافي التي من شأنها أن تلقى قبولًا حسنًا لدى سامعيها والمخاطَبين بها. فقد أشار المرزوقيّ إلى ذلك، ونبّه على وجوب أن تتوفَّر القصيدة على «الْتحام أجزاء النَّظمِ والْتئامِها

---

(١) الشِّعر والشّعراء، ٧٥/١. وراجع قريبًا من ذلك عند ابن رشيق: العمدة، ٣٨٨/١، ٤١٥. وربّما بدا قدامة بن جعفر أكثر إلحاحًا في طلب التّعويل على المخاطَب فيما يؤتى به من نسيبٍ ضمن النّصّ الشّعريّ، إذ رسّخ قاعدةً نقديَّةً في ختام حديثه عن النّسيب رأى فيها «أنّ المُحسِنَ من الشُّعراء فيه [أيّ النّسيب] هو الذي يصف من أحوال ما تجده ما يعلم به كلُّ ذي وَجدٍ حاضرٍ أو دائرٍ أنّه يجد أو قد وَجَدَ مثلَه، حتّى يكون للشّاعر فضيلةُ الشِّعر». نقد الشّعر، ص١٣٤.

(٢) الشِّعر والشّعراء، ٢٠/١-٢١.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه، ٢١/١.

(٤) للاطّلاع حول عمود الشِّعر راجع: ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص ١٧٠، و: قدامة بن جعفر: نقد الشِّعر، الشِّعر، ص ٩٥، ١٣٤، ١٨٤، والعسكري: كتاب الصّناعتين، ص٧٠ وما بعدها، و: القاضي الجرجاني: الوساطة، ص ٢٤، و: ابن رشيق: العمدة، ٧٥٢/٢ وما بعدها، و: القرطاجنّي: منهاج البلغاء، ص ٣٤٩.

على تخيُّرٍ من لذيذ الوزن»[١]، مُعلِّلًا ذلك بالقول: «وإنَّما قلنا: على تخيُّرٍ من لذيذ الوزن، لأنَّ لذيذه يَطربُ الطّبعُ لإيقاعه، ويُمازجه لصفائه، كما يُطرب الفهمَ لصوابِ تركيبه واعتدال نظومه»[٢]. وبالمثل نجد أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) يربط حلاوة الأوزان والقوافي بوقعهما في نفس المخاطَب وأثرهما فيه، إذ ينصح الشّاعر بقوله: «اقصد القوافيَ الحَسَنة، ولا تقصد المستهجَنة... واقصد الأوزانَ الحلوةَ دون المهجورة، فإنّها أحلى في القلوب، وأجْوَلُ في المجالس، وأعلق بالأسماع والأفواه»[٣].

وتتنوّع صور الاحتفاء بالمتلقّي أو المخاطَب، كما تتعدّد وجوه العناية االبيّنة بحضوره الضّمنيّ ضمن نصائح البلاغيّين والنّقّاد وتوجيهاتهم فيما يخصّ بنية النّصوص عامّة، والنّصوص الشّعريّة على وجه الخصوص. فقد كَثُرَ التّنبيه على بوجوب المراوحةِ بين فنون الكلام وألوان المعاني، والتَّنبُّهِ لضرورة عدم الاسترسال على حالٍ واحدة، استجدادًا لنشاط السّامع أو المخاطَب، ودفعًا لما قد يعروه بطبعه وجبلّته من مللٍ أو سأمٍ حيال ما يطول أمدُه في وروده عليه. وتبعًا لهذا جاءت وصيّة الجاحظ لمن أراد أن يلتمس «وجه التّدبير في الكتاب إذا طال، أن يداوِيَ مؤلِّفُه... نشاطَ القارئ له، ويسوقَه إلى حظِّه بالاحتيال له. فمِن ذلك أن يُخرجَهُ من شيءٍ إلى شيء، ومن بابٍ إلى باب»[٤]، وأوضح الجاحظ أنّه قد انتهج هذا النَّهج، وسلكَ هذا المسلكَ إذ صنّف كتابه "الحَيَوان"، فجَهِدَ في توشيحِه وتفصيل أبوابِه «بنوادِرَ من ضُروبِ الشِّعر، وضروبِ الأحاديث، ليَخرُجَ قارئُ هذا

(١) شرح ديوان الحماسة، ١٠/١.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) البديع في نقد الشِّعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، ١٩٦٠م، ص ٢٩٦. يحضرنا في هذا السّياق ما يُروى في أخبار النّابغة الذُّبيانيّ من أنّ أهل الحجاز كانوا قد عابوا الإقواء في أكثر من موطنٍ في شعره، ونُبِّه على ذلك، فأُسْمِعَهُ غناءً فلم يَعُدْ إليه، وقال: «قدمتُ الحجاز وفي شعري صنعة، ورحلتُ عنها وأنا أشعر النّاس». ابن سلّام الجُمحي: طبقات فحول الشّعراء، ٦٨/١. و: ابن قتيبة: الشِّعر والشُّعراء، ٩٣/١. وربّما كان في هذه الرّواية –إن صحّت– ما يدلّ أوّلًا على الأثر البيّن للوزن في اجتذاب متلقّي الشّعر، ويؤكّد تبعًا ذلك ضرورة تخليصه ممّا قد يُعيبه ويُفقده القدرة على النّهوض بما هو مَرومٌ منه، كما أنَّ في هذه الرّواية أيضًا ما يشير إلى التّأثير البارز للمتلقّي في دفع الشّاعر إلى تقويم شعره، ومحاولة دفعِ ما يَشينُه من عيوبٍ إيقاعيَّةٍ قد تجلب مذمّة السّامع، حين يَرِدُ الشِّعر على سمعه فيستشعرُ علّته، ويُنبَّهُ عليها.

(٤) البيان والتّبيين، ٣٦٦/٣.

الكتاب من بابٍ إلى باب، ومن شكلٍ إلى شكل»[١]، ذلك أنّ الكلامَ -كما ينصُّ القرطاجنّيّ- «إنَّما يحسُنُ الكلامُ بالمراوحةِ بين بعض فنونه وبعض، والافتنانِ في مذاهبه وطرقه، فيزداد حبُّ النّفس لما يَرِدُ عليها من ذلك إذا كانت زيارتُه غِبًّا»[٢]. وقد فَطِنَ إلى ذلك "حُذّاق الشّعراء" -كما يصفهم حازمٌ- ممّن وَعَوْا أنَّ «النّفوس تسأم التّمادي على حالٍ واحدة، وتؤثر الانتقال من حالٍ إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر، واستجداد الشّيء بعد الشّيء، ووجدوها تنفر من الشّيء الذي لم يتناهَ في الكثرة إذا أُخذ مأخذًا ساذجًا، ولم يُتحيَّل فيما يستجدّ نشاط النّفس لقبوله بتنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به، وتسكُنُ إلى الشّيء وإن كان متناهيًا في الكثرة إذا أُخذ من شتّى مآخذه»[٣]. وتبعًا لهذا جاءت وصيّة حازمٍ للشّاعر بأن «يشعشع المعانيَ الموحشةَ من جهة ما يُراد إلقاؤه بمحلٍّ القبولِ من كلِّ سامعٍ بمعانٍ مؤنِسةٍ تتعلق بغير الجهة التي تعلَّقت الموحِشَةُ بها»[٤]، وأن يراوِحَ كذلك بين المعاني الشّعريّة التي تقوم على التّخييل، والمعاني الخطابيّة التي تقوم على الإقناع[٥]، فذلك -كما يرى- أعوَدُ براحة النّفس، وأعوَنُ على تحصيل الغرض المقصود، إذ إنّ النّفوس تُحِبُّ الافتنان في مذاهب الكلام، وترتاح للنّقلة من بعض ذلك إلى بعضٍ ليتجدّد نشاطُها بتجدُّد الكلام عليها[٦].

وممّا يندرج في الإطار نفسه ويدور ضمن دائرة الحضور الضّمنيّ للمخاطَب ما تطالعنا به مصنّفات الأدب والنّقد من أخبار بعض الشّعراء ممّن كانوا يجتهدون في تجويد أشعارهم ويُولون نصوصَهم قدرًا كبيرًا من التّنقيح والتّهذيب والتّحكيك، ملتمسين أعلى درجات القبول لدى السّامع أو المخاطَب. وكثيرًا ما حدّثتنا تلك المصنّفات عن شعراء لُقّبوا بـ"عبيد الشّعر" لشدّة ما كانوا يبدون من حرصٍ على تنقيح أشعارهم وتجويدها، بل إنّ بعضهم كان -كما يشير الجاحظ- «يَدَعُ القصيدةَ تمكُثُ عنده حولًا كَرينًا، وزَمنًا طويلًا، يردِّد فيها نَظَرَه،

---

(١) الحيوان، ٣/٧.

(٢) منهاج البلغاء، ص ٣٠٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٦٠.

(٥) يُنظر: المصدر نفسه، ص ٣٥٨-٣٥٩.

(٦) يُنظر: المصدر نفسه، ص ٣٦١.

ويُجِيل فيها عقله، ويقلِّب فيها رأيَه، اتّهامًا لعقله، وتتبُّعًا على نفسه، فيجعل عقلَه، زِمامًا على رأيه، ورأيَه عِيارًا على شعره؛ إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوّله اللَّه تعالى من نِعمته. وكانوا يسمُّون تلك القصائدَ: الحوليّاتِ، والمقلَّدات، والمنقَّحات، والمُحكَمات، ليصير قائلها فحلًا خِنذيذًا، وشاعرًا مُفْلِقًا»[1].

وبالمثل نجد ابن طباطبا يشيد بصنيع هؤلاء النّفر من الشّعراء، منبِّهًا على ما ينبغي للشّاعر أن يلتزمه في «ألّا يُظهِرَ شِعرَهُ إلّا بعد ثقته بجودته وحُسْنِهِ، وسلامته من العيوب التي نُبِّه عليها، وأُمِرَ بالتَّحرُّزِ منها، ونُهِيَ عن استعمال نظائرها»[2]، وناصحًا شعراء عصره أن يسلكوا هذا المسلك، لأنّ الشعراء قبلهم قد سبقوهم إلى كلّ معنًى بديعٍ ولفظٍ فصيح، «فإن أتَوْا بما يَقْصُرُ عن معاني أولئك، ولا يُربي عليها لم يُتَلَقَّ [شعرُهم] بالقَبول، وكان كالمُطَّرَحِ المملول»[3]. وكما يُلحَظُ فإنّ ابن طباطبا يجعل محور ما يقوم عليه التّنقيح والتّحكيك مرتبطًا بما يُراد بلوغه من قَبولٍ لدى المتلقِّي وطلبٍ لاستحسانه.

وقد أشار ابن رشيقٍ إلى قريبٍ من هذا معلِّلًا ما كان يصنعه زهير بن أبي سلمى وغيره من شعراء الحوليّات بالقول: «صنع زهيرٌ الحوليّات على وجه التّنقيح والتّثقيف، يصنع القصيدة ثمّ يكرّر نظره فيها خوفًا من التّعقُّب، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعةٍ أو ليلة»[4]. ولعلّ عبارة ابن رشيق "خوفًا من التّعقُّب" تختصر ما يمكن قوله من أنّ خشية الشّاعر من تتبُّع عيوب شعره وتعقُّب سقَطاتِه من قِبَلِ مَن سيلقى عليهم، كانت الدّافع الأوّل والأبرز لما يولي به زهيرٌ وغيرُه من الشّعراء نصوصهم من تنقيحٍ وتهذيب. ووفقًا لهذا كانت وصيّة ابن رشيقٍ للشّاعر خاصّةً، وللمتكلِّم عامّةً، ألّا يتكلَّم إلّا بما كان «مُحكَّكًا، مُعاوَدًا فيه النّظر، جيّدًا، لا غثَّ فيه، ولا ساقطَ، ولا قَلِق»[5].

والواقع أنّ التّهذيب والتّنقيح لم يكن وقفًا على الشِّعر وحده، فكثيرًا ما تردّدت أخبار الخطباء الذين جعلوا إعادة النّظر وترديدَ الفِكْرِ ديدَنهم في تجويد خطبهم قبل مبادرة النّاس

(١) البيان والتبيين، ٩/٢.
(٢) عيار الشّعر، ص ١٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٣.
(٤) العمدة، ٢٥٨/١.
(٥) المصدر نفسه، ٣٦٥/١. وراجع أيضًا: ٣٨٠/١، ٣٨٤.

بهـا. ومـن ذلـك مـا يرويـه الجـاحظ مـن أخبـار البَعيـث الشّـاعر –وكـان أخطـبَ النّـاس كمـا يصـفه– إذ ينقـل الجـاحظ عنـه قولـه: «إنِّـي واللَّـهِ مـا أُرسِـلُ الكـلامَ قضـيبًا خشـيبًا، ومـا أريـد أنْ أخطُبَ يوم الحَفْلِ إلا بالبائِتِ المُحكَّك»(١).

ولعـلّ فيمـا عرضـنا لـه تِبيانًـا وافيًـا لمـا حـازه الحضـور الضّـمنيّ للمخاطَـب مـن اهتمـامٍ وعنايـة، ولكنّنـا نـؤثر ألّا نغلـق البـاب فـي هـذا الشّـأن، وألّا نختـم الكـلام فيـه إلّا بعـد الوقـوف علـى مظهـرٍ أخيـرٍ مـن مظـاهر الاحتفـاء بـالمتلقّي، وصـورةٍ عميقـةٍ وبـارزةٍ للعنايـة البيّنـة بحضـوره الضّـمنيّ، نقـف عليهمـا فيمـا ردّد البلاغيّـون القـول فيـه، وفصّـلوا فـي بيانـه وإيضـاحه تحـت مقولـة "مراعـاة مقتضـى الحـال"(٢) التـي كانـت تتصـرف غالبًـا –كمـا يشـير أحـد البـاحثين– إلـى المتلقّـي واحتياجاته، وإن كانت لا تُلغي حضور مُنشِئ النَّصّ أو تتجاهل حاله تمامًا(٣).

وإذا كانـت إحـدى تعريفـات البلاغـة تختزلهـا فـي «مطابقـة الكـلام لمقتضـى الحـال مـع فصـاحته»(٤)، فـإنّ المتابعـة الاسـتقرائيّة لعمـوم مـا يَـرِدُ فـي هـذا الشّـأن تُثبـت أنّ مـا حظـي بـه المخاطَـب أو المتلقِّـي يفـوق مـا حظـي بـه مُنشِـئُ الـنَّصّ، ويـأتي مُقـدَّمًا عليـه فـي الغالـب الأعـمّ. فقـد جُعِـلَ التّبصُّـرُ بحـال المُخاطَـب، وتشـكيلُ الكـلام وفـق مـا يتـواءم مـع مكانتـه الاجتماعيَّـة ومَلَكاتِـهِ الذِّهنيَّـة والنَّفسـيَّة، مَفْصِـلًا أساسـيًّا فـي امـتلاك الكـلام ناصـية الحُسْـنِ، واسـتحقاقِهِ سـمة الجـودة والفضـل. وقـد شـكّل مـا نشـير إليـه شـريطًا لا يكـاد ينقطـع علـى امتـداد السلسـلة الزّمنيّـة للمصـنّفات البلاغيّـة. ويقـود اسـتقراء مـا يَـرِدُ فـي هـذا البـاب إلـى اسـتخلاص أنّ ملحوظـات البلاغيّـين والنُّقّـاد وتوصـياتِهم الـواردةَ فـي هـذا السّـياق تتـوزّع ضـمن محـاور أو أبعـادٍ ثلاثـة: اجتماعيّ، وذهنيّ، ونفسيّ.

---

(١) البيان والتبيين، ١/٢٠٤. والخشيب: هو الذي لم يُحكِمْ ولم يجوّد. والسّيف الخشيب: الذي لم يُصْقَل.

(٢) تجدر الإشارة في هذا السّياق إلى ما ذهب إليه صلاح فضل إذ رأى أنّ مفهوم التّداوليّة الذي برز في الدّراسات المعاصرة جاء ليغطّي بطريقةٍ منهجيّةٍ منظّمةٍ المساحةَ التي يُشار إليها بعبارة "مقتضى الحال"، وأشار فضل إلى أنّ وجه الرّبط أو الارتباط بينهما مُتأتٍّ من أنّ التّداوليّة يمكن أن تُعرَّف بوصفها العلم الذي يُعنى بالشّروط اللازمة لجعل الأقوال اللّغويّة مقبولةً وناجحةً في الموقف التّواصليّ، وهو عينه ما يُشار إليه في البلاغة تحت اسم "مراعاة مقتضى الحال"، يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص ٢٤–٢٥.

(٣) يُنظر: عبد المطّلب. محمّد: البلاغة العربية؛ قراءة أخرى، ص ٢٥٥.

(٤) القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ١/٨٠. و: التّنوخيّ. عزّ الدّين: تهذيب الإيضاح، مطبعة الجامعة السّوريّة، ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م، ٣/٣٦.

أمّا البُعد الاجتماعيّ فيرتبط عادةً بتأكيد ضرورة الحرص على الملاءمة بين الكلام والطّبقة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها المخاطَب، ممّا يوجب على المتكلّم أن يكيّف خطابه تبعًا للمكانة الاجتماعيّة لمُخاطَبيه، وتبعًا لما يليق بكلِّ صنفٍ منهم، فيأتي لكلٍّ بما هو أنسب لمقامه. والشّواهد التي تلامس هذا الجانب وتطرق أبعاده كثيرة وموفورةً، بدءًا من الجاحظ الذي نقل عن ابن المقفّع ما أكّده من ضرورة التّنبُّه لتبايُن ما يُحتاج إليه بين مقامٍ وآخر من إيجازٍ أو إطناب، وتصريحٍ أو تلميح، بحسب ما يكون من دواعي ذلك بالنَّظر إلى حال المُخاطَب، منتهيًا إلى القول: «إذا أعطَيْتَ كلَّ مَقامٍ حَقَّه، وقُمتَ بالذي يجبُ من سياسة ذلك المقام، وأرضيْتَ مَن يعرفُ حقوقَ الكلام، فلا تهتمَّ لما فاتَكَ من رضا الحاسد والعدُوّ»[1].

ووقف الجاحظ في الإطار نفسه أيضًا على ما ورد في صحيفة بشر بن المعتمِر الذي جعل "مدار الشّرف" في الكلام على ما يؤدّيه من إحراز المنفعة مع موافقة الحال، مُبيِّنًا أنّ على المتكلّم «أن يعرفَ أقدار المعاني ويوازنَ بينها وبين أقدار المستمعين وبينَ أقدار الحالات، فيجعلَ لكلّ طبقةٍ من ذلك كلامًا، ولكلّ حالةٍ من ذلك مقامًا، حتّى يقسّمَ أقدارَ الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدارَ المعاني على أقدار المقامات، وأقدارَ المستمعين على أقدار تلك الحالات»[2].

وقد أكّد الجاحظ ما أشار إليه ابن المقفّع وبشر بن المعتمِر، مُلِحًّا على وجوب مراعاة المكانة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها المخاطَب، وضرورة الإتيان بما يليق به، فـ«كلام النّاس في طبقات كما أنَّ النّاسَ أنفسَهم في طبقات»[3]، وعليه فقد وجب على المتكلِّم «ألّا يكلِّمَ سيِّدَ الأَمَة بكلام الأمَة، ولا الملوكَ بكلام السُّوقة، ويكونَ في قواه فضل التّصرُّف في كلّ طبقة»[4]، وينبغي كذلك أن يكون «عارفًا بمواقع القولِ وأوقاتِهِ واحتمالِ المخاطَبين

(١) البيان والتبيين، ١/١١٦.

(٢) المصدر نفسه، ١/١٣٨-١٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ١/١٤٤.

(٤) المصدر نفسه، ١/٩٢. وقد أشار ابن طباطبا إلى مثل هذا منبّهًا على ضرورة الملاءمة بين الكلام ومَن يُخاطَب به، إذ يجب على الشّاعر «أن يُخاطِبَ الملوكَ بما يستحقّونه من جليل المخاطبات، ويَتوقَّى حَطَّها عن مراتبها، وأن يخلِطَها بالعامَّة، كما يَتوقَّى أن يرفعَ العامَّةَ إلى درجات الملوك. ويُعِدَّ لكلِّ معنًى ما يليق به، ولكلِّ طبقةٍ ما يشاكلها، =

بـه»[1]، فيُـدرك -كمـا ينبّـه ابـن رشـيق- أنّ «شـعره للأميـرِ والقائـدِ غيـرُ شـعره للـوزير والكاتـب، و[أنَّ] مخاطَبتَـهُ للقضـاةِ والفقهـاءِ بخـلاف مـا تقـدَّم مـن هـذه الأنـواع»[2]. ووفقًـا لهـذا فقـد جـاءت نصـيحته للشّـاعر بـأن يجعـل «غايتـه معرفـة أغـراض المخاطَـب، كائنًـا مـا كـان، ليـدخل عليـه مـن بابـه، ويُداخِلَـهُ فـي ثيابـه، وذلـك هـو سرُّ صـناعة الشِّـعر، ومغـزاه الـذي بـه تفـاوَتَ النـاسُ وبـه تفاضـلوا»[3]. وكـان ابـن وهـبٍ قـد قـدّم وصـيّةً مشـابهةً لمـن هـمَّ مـن الشّـعراء بـنظم قصـيدةٍ، إذ أوصـاه بـألّا «يخـرجَ فـي وصـف أحـدٍ ممّـن يُرْغَـبُ إليـه، أو يُرهَـبُ منـه، أو يهجـوه، أو يمدحـه، أو يغازلـه، أو يُهازلـه، عـن المعنـى الـذي يليـق بـه ويشـاكله»[4]، وأن «يحمـل إلـى كـلِّ سـوقٍ مـا يَنْفُقُ فيها، ويخاطبَ كلّ مقصودٍ بالشِّعر على مقدار فهمه»[5].

ولا يقتصـر الأمـر فـي مراعـاة المكانـة الاجتماعيّـة للمخاطَـب علـى المعـاني التـي تُسـاق وحـدها، بـل كثيـرًا مـا نبّـه البلاغيّـون علـى وجـوب مراعـاة تلـك المكانـة، واتّخـاذ ذلـك معيـارًا فيمـا يُتخيَّـر مـن ألفـاظٍ ومبـانٍ للتّعبيـر عـن تلـك المعـاني، فلكـلِّ طبقـةٍ ألفـاظٌ تبـدو أقـربَ إلـى طبعهـا، وأعلَـقَ بأسـماعها وقلوبهـا، وعليـه فـإنّ جـودة مقـال القائـل إنّمـا تُقـاس بقَـدْرِ براعتـه فـي إتيـان كـلّ طبقـةٍ يمـا يجـاري طبعَهـا، ويَعْلَـقُ بسـمعِها وقلبِهـا مـن الألفـاظ والمبـاني. وقـد قـدّم الجـاحظ فـي هـذا الجانـب لفَتـاتٍ مدهشـةً نبّـه فيهـا علـى ضـرورة المواءمـة بـين الصّـياغة والطبقـة الاجتماعيّـة التـي ينتمـي إليهـا المخاطَـب، فـرأى أنْ لا مـانع مـن اسـتعمال العـامّيّ السّـوقيّ فيمـا يُخاطَـب بـه السّـوقة، ولا ضـيرَ فـي احتـواء الكـلام علـى الوحشـيّ مـن الألفـاظ إذا جـاء ذلـك موافقًـا لطبيعـة التّـوحُّش فـي المخاطَـب، كمـا أوضـح الحاجـة إلـى كـلٍّ مـن الجَـزْلِ والسّـخيفِ فـي موضـعه وفقًـا

= حتّى تكونَ الاستفادةُ من قوله في وضعه الكلامَ مواضِعَهُ أكثرَ من الاستفادةِ من قولِهِ في تحسينِ نَسْجِهِ وإبداع نَظْمِه». عيار الشّعر، ص٩.

(١) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص ١٩٤. ونقف عند العسكريّ على ما هو مشابهٌ لما أورده صاحب البرهان، إذ يذكر أنَّ من المعاني «الإحمادُ والإذمامُ، والثَّناءُ والتّقريظ، والذّمُّ والاستصغار، والعدلُ والتَّوبيخ، وسبيلُ ذلك أن تُشْبِعَ الكلامَ فيه، ويُمَدَّ القولُ حَسْبَ ما تقتضيه آثارُ المكتوبِ إليه في الإحسانِ والإساءةِ والاجتهادِ والتقصير، ليرتاحَ بذلك قلبُ المطيع وينبسطَ أملُه، ويرتاعَ قلبُ المسيءِ ويأخذَ نفسَهُ بالارتداع». كتاب الصّناعتين، ص ١٥٦.

(٢) العمدة، ٣٦٥/١.

(٣) المصدر نفسه، ٣٦٤/١-٣٦٥.

(٤) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص ١٨١.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٨٩.

لما أسلفنا[1]، بل إنّه ذهب إلى أبعدَ من هذا فرأى أنّ وجود اللَّحْنِ، ومجانبةَ الإعرابِ، قد يبدو أمرًا مقبولًا، بل ربّما مطلوبًا، إذا ما اقتضى المقام ذلك واستدعته حال المخاطَب به.

وبالمثل نجد ابن قتيبة ينهج النّهج نفسه، فينصح الكاتب بـ«أن يُنَزِّلَ ألفاظَهُ في كُتُبِهِ فيجعَلَها على قَدْر الكاتب والمكتوب إليه، وألّا يعطيَ خسيسَ النَّاسِ رفيعَ الكلام، ولا رفيعَ النَّاسِ خسيسَ الكلام»[2]. ويتكرّر التّنبيه على ما أشار إليه كلٌّ من الجاحظ وابن قتيبة عند أغلب البلاغيّين، من مثل ما نقف عليه عند ابن وهب، والقاضي الجرجاني، والعسكريّ[3]، كما تتردّد في كتب الأدب والنّقد نماذج لأبياتٍ شعريّةٍ عِيبَتْ وانتُقِدَ قائلوها لأنّهم أتَوْا بما يُعَدُّ مُخِلًّا لفظًا ومعنًى بمكانة المخاطَب، أو بما يتعارض مع المقام الذي هو منه[4].

ولا تقف مظاهر العناية بحال المخاطَب والاحتفاء به عند الجانب الاجتماعيّ وحده، بل تتعدّاه إلى القول بوجوب مراعاة الجانب الذّهنيّ والنّفسيّ للمخاطَب. فأمّا مراعاة الجانب الذّهنيّ الذي يرتبط بالبُعد العقليّ والسّعي لإقناع المخاطَب في المقام الأوّل فربّما لا نحتاج في إثباته إلى كلامٍ مطوَّل، وقد تبدو العبارة التي نقلها الجاحظ عن عقيل بن ذُرُسْتَ «نشاطُ القائل على قدْرِ فهم السّامع»[5]، كافيةً وحدها لكيلا نَعجب إذ نرى شكري عيّاد يذهب إلى أنّ هذا الجانب كان العنصرَ الأهمَّ الذي عُني به البلاغيّون في دراستهم لظروف القول، ومَرَدُّ ذلك –كما يرى– إلى نشوء البلاغة في ظلّ سيادة المنطق[6]. وقد يكفي في الاستدلال على أهمّيّة هذا الجانب في عُرف البلاغيّين أن يُراجع المرء ما يتردَّد في مصنّفات البلاغة بوجهٍ عامٍّ من تقسيمٍ لحال المخاطَبين إزاء أيِّ خبرٍ يُلقى عليهم إلى فئاتٍ ثلاث: مخاطَب خالي الذّهن، وآخر متردِّد، وثالث مُنكِر، وأن يلحظ كذلك كيف تأتي المطالبة في ضوء هذا التّقسيم إلى الإعلاء من درجة التّوكيد في الكلام تبعًا لما يكون عليه المخاطَب من أحد هذه

(١) يُنظر: البيان والتبيين، ١٤٤/١. وراجع قريبًا من ذلك في: الحيوان، ٢٨٢/١، ٣٩/٣.

(٢) أدب الكاتب، ص ١٨. وأشار صاحب "العقد الفريد" إلى قريبٍ من هذا، إذ بيّن أنّ «لكلِّ مكتوبٍ إليه قدرًا ووزنًا ينبغي للكاتب ألّا يتجاوزَ به عنه، ولا يقصّر به دونَه»، ١٨٢/٤.

(٣) يُنظر على التّوالي: البرهان في وجوه البيان، ص٢٤٨، و: الوساطة، ص٢٤، و: كتاب الصّناعتين، ص١١٠–١١١.

(٤) للاطّلاع على نماذج من ذلك راجع: المرزباني: الموشّح، ص ١٥٩–١٦٠، و: ابن رشيق: العمدة، ٣٩٤/١.

(٥) البيان والتبيين، ٤٠/٢.

(٦) يُنظر: مدخل إلى علم الأسلوب، ص ٤٣.

الأحوال الثّلاث[١]، ممّا يشي بأنّ التّوكيد يأتي لغايةٍ عقليّةٍ ذهنيّةٍ ترتبط في المقام الأوّل بالرّغبة في الوصول إلى إقناع المخاطَب وفقًا لما يكون عليه من تصديقٍ أو تكذيبٍ للخبر.

وأمّا العناية بالجانب النّفسيّ فقد كانت -كما يشير تمّام حسّان- ممّا استأثر به علماء المعاني دون النّحاة، وذلك فيما أشاروا إليه من الدّلالات النّفسيّة التي برزت إلى جانب العقليّة فيما أورده البلاغيّون وقالوا به[٢]. وإذا كان ما أشرنا إليه آنفًا فيما يخصّ التّوكيد قد اتُّخِذ برهانًا على عناية أولئك بالجانب العقليّ للمخاطَب، فإنّ ما يَرِدُ في تضاعيفه يدلّ أيضًا على العناية بالجانب النّفسيّ والوجدانيّ، ويمكن أن تُلتَمسَ آية ذلك فيما أشار إليه عبد القاهر، إذ أورد في مَعرض بيانه لما يحسُن فيه التّوكيد قولَه: «إذا كان الخبر بأمرٍ ليس للمُخاطَب ظنٌّ في خلافه البتّة، ولا يكون قد عَقَد في نفسه أنّ الذي تزعُم أنّه كائنٌ غيرُ كائن، وأنّ الذي تزعُم أنّه لم يكُن كائنٌ، فأنتَ لا تحتاج هناك إلى "إنّ"، وإنّما تحتاج إليها إذا كان له ظنٌّ في الخلاف، وعَقْدُ قلبٍ على نفي ما تُثبت أو إثبات ما تنفي»[٣]. فللتّوكيد إذًا وفق ما يُفهم من مقولة عبد القاهر بُعدان اثنان: الأوّل عقليٌّ مَرَدُّه إلى الظَّنِّ وغايتُه السَّعي إلى إزالة الشُّكوك وإماطة الشُّبُهات، والثّاني نفسيٌّ مَرَدُّه إلى ما هو كامنٌ في نفس المُخاطَب من إثباتٍ أو نفيٍ خلافًا لما يُراد إثباته أو نفيه، وغايتُه السّعيُ إلى تمكين الشَّيء في النّفس وتقويته فيها. وممّا يندرج في سياق ما نحن فيه أيضًا ما يُشار إليه ضمن مباحث البلاغة تحت اسم "خروج الكلام على خلاف مقتضى الظّاهر"، مثل إنزال العالِم بفحوى الخبر منزلة الجاهل، أو إنزال غير السّائل منزلة السّائل، إذ يأتي ذلك -كما يُستخلص ممّا قال به البلاغيّون ووضّحوه- لاعتباراتٍ نفسيَّةٍ في المقام الأوّل، ولغاياتٍ ترتبط بهذه الاعتبارات بصورةٍ أساسيّة[٤].

---

(١) والخبر الذي يرويه ابن الأنباريّ فيما دار من حوارٍ بين الكندي المتفلسف وأبي العبّاس في هذا الشّأن وفيما يُبرِز التّصنيف الذي أشرنا إليه، مشهورٌ ومكرورٌ في أغلب مصنّفات البلاغة. راجع على سبيل المثال: الجرجاني. عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص ٣١٥.

(٢) يُنظر: الأصول، ص ٣١٨.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٣٢٥.

(٤) يُنظر: حسّان. تمّام: الأصول، ص ٣١٨. نشير هنا إلى أنّنا كنّا قد فصّلنا القول وتوسّعنا في بسط ما يتعلّق بمقتضى الحال بجوانبه الثلاثة ومناقشة ما يتّصل بها، كما كنّا قد توقّفنا عند نقاط عدّة ممّا وقفنا عنده في هذا =

وإذا كنّا قد أفضنا في الوقوف عند مظاهر الحضور الضّمنيّ للمخاطَب، وأسهبنا في استعراض صوره وتجلّياته، فإنّ ذلك يأتي تبعًا لما ناله هذا الحضور من عناية البلاغيّين والنّقّاد، ولما كان لصوره وتجلّياته من وفرةٍ في مصنّفاتهم، إضافةً إلى ما يُلحَظُ من كبير أثرٍ لهذا الحضور في توجيه بنية النّصّ، وفي تحديد أبعاده ومقاصده على نحوٍ يكاد المخاطَب أو المتلقّي يبدو فيه شريكًا لمنشئ النَّص في إنشاء نصّه، ومُوجِّهًا له في جملة ما يُودَعَ في هذا النّص، وفي تحديد ما يصحّ ويسوغ في ذلك، وما هو بخلافه.

ب. الحضور الفعليّ للمُتلقِّي.

ب/١. الحضور الفعليّ للمُتلقِّي- صورٌ ونماذج.

لعلّنا لا نبالغ إذ نذهب إلى أنّ النّصّ بدا في الدّرس البلاغيّ النّقديّ قسمةً بين مُنشِئِه ومتلقّيه، وذلك وفقًا لما تقتضيه متطلّبات الحضور الضّمنيّ للمتلقّي، وتبعًا لما تفرضه من إلزاماتٍ وضوابط لا سبيل إلى تجاوزها إذا ما أُريد للنّصّ المُنْشَأ أن يظفر بالقبول والاستحسان، وأن يبلغ مبتغاه فيما أُنشئ لأجله، بل لعّلنا لا نبالغ إذ نذهب إلى أبعد من هذا فنرى أنّ هذه القسمة لا تقف عند مرحلة إنشاء النّصّ، بل تمتدّ إلى ما بعد ذلك، وتستمرّ ضمن مراحلَ وخطواتٍ ترتبط بالتّلقّي الفعليّ للنّصّ المُنجَز، وتتبدّى في صورٍ ومراتبَ متفاوتةٍ على نحو ما سنبيِّن آتيًا.

ونستطيع أن نتلمّس أولى صور هذه القسمة وأبسط مراتبها فيما يتعلّق بالتّلقّي الفعليّ فيما نصّ عليه الجاحظ حين جعل «مدار الأمر على البيان والتَّبيُّن، وعلى الإفهام والتَّفهُّم»[١]، ورأى أنَّ «المُفهِم لك والمتفهِّم عنك شريكان في الفضل»[٢]، مُضيفًا إلى ذلك ما يعزّز هذه القسمة أو الشِّركة وفق تعبيره، ويؤكّدها بقوله: «وكلَّما كان اللِّسانُ أبْيَنَ كان أحمدَ، كما أنَّه كلَّما كان القلبُ أشدَّ استبانةً كان أحمد»[٣]. ومع أنّ دور المخاطَب أو

= المبحث، ضمن بحثنا: المشاكلة والاختلاف بين البلاغة والأسلوبيّة، رسالة ماجستير، إشراف: د. أحمد ويس، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة حلب، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م. للتّوسُّع راجع ص ١٠٩-١١٩ من البحث المذكور.

(١) البيان والتبيين، ١/١١.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

المتلقّي فيما ينصّ عليه الجاحظ هاهنا لا يجاوز حدود الفهم وحُسنِ الاستبانة، فإنّ فيما يورِدُهُ ما يؤكّد أنّ الحاجة إلى متلقٍّ فَطِنٍ، بل إلى مُتلقٍّ لا يقلُّ فطنةً عن مُنشئِ النَّص[1]، هي حاجةٌ أساسيّةٌ في إصابة الغايات التي تُناط بذاك النّصّ، وفي بلوغ المقاصد المراد أداؤها عبره، لنجد الجاحظ ينقل في ضوء هذا مقولة الإمام إبراهيم بن محمّد: «يكفي من حظِّ البلاغة ألّا يُؤتى السّامع من سوء إفهام النّاطق، ولا يؤتى النّاطق من سوء فهم السَّامع»، مُعلّقًا عليه بالقول: «أمّا أنا فأستحسن هذا القول جدًّا»[2]. وذهب العسكريّ أيضًا إلى قريبٍ من هذا وألمح إليه في قوله: «إنَّ المخاطَب إذا لم يُحسِنِ الاستماعَ لم يقفْ على المعنى المؤدِّي إليه الخطاب. والاستماعُ الحَسَنُ عونٌ للبليغ على إفهام المعنى»[3].

وإذا كان الاستماع الحسن سبيلًا إلى فهم المعنى، وعونًا للبليغ في الوصول إلى المراد، ودليلًا على إصابة الأغراض والمقاصد المنوطة بالنّصّ، فمن الطّبيعيّ إذًا أن يغدو استغراق المخاطَب فيما يخاطَبُ به، وانغماسُه الذّهنيّ والرّوحيّ فيما يُلقى عليه، معيارًا فَصْلًا في الحكم للنّصّ بالجَودة أو الحُكم عليه بخلافها، فأشعَرُ النّاس -كما ينصّ ابن قتيبة- «مَن أنتَ في شعره حتّى تفرغَ منه»[4].

وكان الجاحظ قبله قد ذهب في هذا الشّأن إلى ما هو أبعد من هذا، إذ جعل مفتاح بوّابة الدّخول إلى ميدان الأدب والكتابة بوجهٍ عامٍّ في يد المتلقّي، وأشار على المُبتدئ في هذا المضمار ألّا يُقحم نفسه في مجاهله، وألّا يخوض في غماره، إلّا إذا أثبتت التّجربة العمليّة قدرته على اجتذابِ أسماع مُخاطَبيه، والأخذ بمجامع قلوبهم، والثّقة بإقبالهم على ما يورده عليهم، وحرصهم على سماعه وتلقّيه، وإلّا فعليه أن يمتنع عن إشهار ما كتبه أو نِسبتِه إلى نفسه، وأن يهجر كذلك صناعة الكتابة والتّأليف إلى غيرها لأنّه ليس أهلًا لها، يقول: «فإن أردتَ أن تتكلَّف هذه الصِّناعة، وتُنسَب إلى هذا الأدب، فقرضتَ قصيدةً، أو

(١) عبّر الجاحظ عمّا نشير إليه بعبارةٍ طريفةٍ يقول فيها: «الشِّكْلُ أفهَمُ عن شِكْلِه» الحيوان ٤٥/١، منبّهًا فيها كما يلوح على ضرورة امتلاك المخاطَب زادًا معرفيًّا وثقافيًّا يشاكل ما لدى المتكلِّم من ذلك، ويُعينه على إدراك مراميه ومقاصده في كلامه وقوله.

(٢) المصدر نفسه، ٨٧/١.

(٣) كتاب الصّناعتين، ص ١٦.

(٤) الشعر والشّعراء، ٨٢/١.

حبَّرْتَ خطبةً، أو ألّفْتَ رسالةً، فإيَّاك أن تدعوَكَ ثقتُك بنفسك، أو يدعُوَكَ عُجْبُكَ بثمرة عقلِكَ، إلى أن تنتحله وتدّعِيَه، ولكن اعرِضْهُ على العلماء في عُرْضِ رسائلَ أو أشعارٍ أو خطب؛ فإنْ رأيتَ الأسماعَ تُصْغي له، والعيونَ تَحْدِج إليه، ورأيتَ مَن يطلبُه ويستحسنه، فانتحله، فإن كان ذلك في ابتداء أمرك، وفي أوَّل تكلُّفِكَ، فلم تَرَ له طالبًا ولا مستحسِنًا، فلعلَّهُ أن يكون ما دام رَيِّضًا قضيبًا، أن يحلَّ عندَهم مَحَلَّ المتروك، فإذا عاودْتَ أمثالَ ذلك مرارًا، فوجَدْتَ الأسماعَ عنهُ منصرفةً، والقلوبَ لاهيةً، فخُذْ في غير هذه الصّناعة، واجعَلْ رائدَكَ الذي لا يَكْذِبُكَ حِرصَهم عليه، أو زُهدهم فيه»[1].

ولم يكتفِ الجاحظ بوصيّته هذه، بل راح يرشد منشئَ الكلام إلى منبّهاتٍ أو مؤشّراتٍ معيّنة يمكن أن يلحظها عند سامعه حال إلقائه ما يُلقي عليه، ويستطيع عبر مراقبتِها والتّنبُّهِ لها أن يلمس درجة القبول النّفسيّ لدى سامعه، وأُنسَهُ لسماع المزيد، إذ ينقل في هذا الشّأن مقولة عبد الله بن مسعود: «حَدِّث النّاسَ ما حَدَجُوكَ بأبصارهم، وأذِنُوا لك بأسماعِهم، ولَحَظوكَ بأبصارهم، وإذا رأيتَ منهم فترةً فأمْسِكْ»[2]. فالمعيار الذي يُحتَكَمُ إليه إذًا هو ما يلحظه المتكلّم في وجوه مخاطَبيه من إقبالٍ بالبصر، وإصاخةٍ للسّمع إزاء ما يُلقى عليهم في استغراقٍ واضحٍ وتأمُّلٍ لما يُخاطَبون به، ورغبةٍ في الإنصات له، وطلبٍ للمزيد منه، وإلّا فعلى المتكلّم أن يُمسِك عن الكلام، وأن يكفّ عن مخاطبتهم، إذ إنّ الكلام حينها لن يُؤتيَ أُكُلَه، ولن يبلغ مرادَه فيما سيق لأجله، فـ«للكلام غايةٌ ولنشاط السّامعين نهاية»[3].

ويشير الجاحظ في هذا السّياق إلى أنّ بلوغ الغاية من الكلام مشروطٌ بمراعاة نشاط السّامعين والتّنبُّه لما يكون عليه حالهم من تقبُّلٍ لما يَرِدُ عليهم وفهمه، أو الازورار عنه والزُّهد في سماعه، وفي هذا يروي الجاحظ قولَ أحدهم: «لا تُطعِمْ طعامَك مَن لا يشتهيه»[4]، مفسّرًا إيّاه بالقول: أي «لا تُقبِلْ بحديثك على مَن لا يُقبِلُ عليه بوجهه»[5]، كما

(١) البيان والتبيين، ٢٠٣/١.
(٢) المصدر نفسه، ١٠٤/١.
(٣) المصدر نفسه، ٩٩/١.
(٤) المصدر نفسه، ١٠٣/١.
(٥) المصدر نفسه، ١٠٤/١.

يضيف إلى ذلك ما نُقلَ عن بعض الحكماء من قولهم: «من لم ينشَطْ لحديثِكَ فارفعْ عنه مَؤُونة الاستماع منك»(١).

ولا ريب في أنّ دور المتلقِّي في مرحلة التّلقّي الفعليّ لا ينحصر ضمن الأُطُر المرتبطة بالقدرة على فهم النّصّ والنّشاط لسامعه، بل غالبًا ما تكون الخطوة التّالية لذلك هي التّعبير عن القبول والاستحسان لما يَرِدُ عليه، أو استهجانه والمطالبة بوجهٍ صريحٍ أو مبطَّنٍ بإجراء نوعٍ من التَّعديل والتّغيير في بعض عناصر النّصّ المُلقَى. وتحفل كتب الأدب بأمثلةٍ ونماذج متنوّعةٍ لأبياتٍ شعريّةٍ بادر مُنشئوها إلى تعديل ما بدا فيها مُخلًّا بذوق سامعيهم، وسارعوا إلى تغيير ما لاح فيه ذلك، استجابةً للملحوظات والانتقادات التي تشي بعدم القبول عند أولئك السّامعين. فمن ذلك ما رُوي عن ذي الرُّمَّة من أنّه أوقف راحلته يومًا بسوق الكناسة ينشد قصيدته الحائيّة، إلى أن بلغ قوله: [من الطّويل]

إذا غَيَّرَ النَّأيُ المُحبِّينَ لم يَكَدْ رسيسُ الهَوَى مِنْ حُبِّ ميَّةَ يَبْرَحُ

فصاح به ابن شُبْرُمَة: يا ذا الرُّمَّة، أراه قد برح. وكأنّه لم يعجبه التّعبير في قوله: «لم يكد»، فكَفَّ ذو الرُّمَّة ناقته بزمامها، وجعل يتأخّر بها ويفكّر، ثمّ عاد فأنشد:

إذا غَيَّرَ النَّأيُ المُحبِّينَ لم أجِدْ رسيسَ الهَوَى مِنْ حُبِّ ميَّةَ يَبْرَحُ(٢)

والحقُّ أنّ الإمام عبد القاهر كان قد وقف عند هذا البيت، وعلّق عليه بكلامٍ مطوّل أثبت فيه أنّ للصّيغة الأولى «لم يكد» فضلًا يكاد يفوق الصّيغة الثّانية في قوله: «لم أجد» في الدّلالة على أنّ الهوى من الرّسوخ في قلب الشّاعر والثّبوت فيه بحيث لا يُتَوَهَّمُ عليه البَراح، مؤيِّدًا ما ذهب إليه بشواهدَ قرآنيّةٍ وأمثلةٍ شعريّةٍ تعضد ما ذهب إليه وتؤكِّده(٣). ويغلب على ظنّنا أنّ ما أشار إليه عبد القاهر لم يكن ليفوتَ شاعرًا متمكّنًا حصيفًا كذي الرُّمَّة إذ أنشد بيتَه في صيغته الأولى، ومع ذلك فقد بادر -كما جاء في الخبر- إلى

(١) البيان والتبيين، ١/١٠٥.

(٢) ديوان ذي الرُّمَّة، (ت ١١٧هـ)، ٢/١١٩٢. والخبر الذي أوردناه مَرويٌّ في الأغاني، ١٩/٦٧٧٧. رسيس الهوى: الهوى: مسّه، أو: ثباته، أو: بقيّته في القلب. وراجع المزيد من النّماذج الشّعريّة المشابِهة عند المرزُباني: الموشّح، ص ٢٣٣، ٣٠٥-٣٠٦.

(٣) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص ٢٧٤-٢٧٧.

استبدال الصّيغة الثّانية بها نزولًا عند مطالب سامعه، وطلبًا لما يجعل قوله موافقًا لذوق ذاك السّامع وفهمه، ومتوائمًا مع مراده ومبتغاه منه.

وإذا كان ما لقيه بيت ذي الرُّمَّة من انتقادٍ قد اضطرَّه إلى القيام بتغييرٍ جزئيٍّ يقف عند حدّ العبارة في هذا البيت، فإنّ الأمر قد يتّخذ صورةً أبعد من ذلك، إذ قد تَضطَرُّ ملحوظاتُ السّامع أو المتلقّي الشاعرَ إلى ابتداع أبياتٍ إضافيّةٍ تامّة يُلحقُها بنصّه الشّعريّ دفعًا لما يلقاه من انتقاداتٍ فيما قد يُرى غيرَ ملائمٍ في مقامه لسببٍ أو لآخر. ونجد مصداق ذلك فيما يرويه الصّوليُّ من أخبار أبي تمّامٍ، إذ أنشد قصيدته بين يدي أحمد بن المعتصم، وكان الكنديّ حينها حاضرًا في مجلس الأمير، وفيها يقول: [من الكامل]

مَا فِي وُقُوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسِ ... تَقْضِي ذِمَامَ الأَرْبُعِ الأَدْرَاسِ

فَلَعَلَّ عَيْنَكَ أَنْ تُعِينَ بِمَائِهَا ... وَالدَّمْعُ مِنْهُ خَاذِلٌ وَمُوَاسِ

أَبْلَيْتَ هَذَا المَجْدَ أَبْعَدَ غَايَةٍ ... فِيهِ وَأَكْرَمَ شِيمةٍ ونِحَاسِ[1]

إِقْدَامَ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ ... فِي حِلْمِ أَحْنَفَ فِي ذَكَاءِ إِيَاسِ

فقال له الكنديّ، وقد أراد الطّعن عليه: الأميرُ فوقَ مَن وصفتَ. فأطرقَ أبو تمّامٍ قليلًا، ثمّ زاد في القصيدة بيتَينِ يقول فيهما:

لاَ تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ ... مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالبَاسِ

فَاللهُ قَد ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنُورِهِ ... مَثَلًا مِنَ المِشْكَاةِ وَالنِّبْرَاسِ[2]

ومع أنّ البيتَين اللّذَيْنِ أضافهما أبو تمّامٍ جاءا انتصارًا لما أورده في أبياتِه السّابقة، وتحقيقًا لصحّة ما جاء فيها، فإنّهما يثبتان بوجهٍ أو بآخر التّدخُّلَ البيِّنَ للمتلقِّي في تحديد أُطُر النَّصّ، وفي إرساء مبانيه ومعانيه عبر ما يُدلي به من ملحوظاتٍ وانتقاداتٍ يحرص مُنشئُ النَّصّ على تجاوزها وتبرئة نصّه منها، إذ يعمد إلى ما يعمد إليه من تعديلٍ في عناصر النّصّ أو إردافها بما يُحيلُها محطَّ قبولٍ واستحسانٍ لدى سامعه ومتلقّي قوله.

---

(١) ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزيّ، تحقيق: محمّد عزّام، ط ٤، دار المعارف – مصر، ٢٤٢/٢-٢٤٩. و: و: الصّولي. أبو بكر: أخبار أبي تمّام، حقّقه وعلّق عليه: خليل عساكر ومحمّد عزّام ونظير الإسلام الهنديّ، قدّم له: أحمد أمين، ط ٣، دار الآفاق الجديدة- بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص ٢٣٠-٢٣١. الأدراس: جمع دارس، وهو ما تقادم العهد به فعفا وذهب أثره. و: النِّحاس: (مثلّثة) الطّبيعة، ومبلغ أصل الشّيء.

(٢) ديوان أبي تمّام، ٢٥٠/٢. و: الصّولي. أبو بكر: أخبار أبي تمّام، ص ٢٣١.

ب/٢. الحضور الفعليّ للمُتلقِّي- مرتكزاتٌ ومراتب.

تحفل كتب الأدب والنّقد بأخبارٍ وروايات عن شعراءَ صنعوا صنيع ذي الرُّمَّة وأبي تمّامٍ في الالتفات إلى انتقادات سامعيهم والاستجابة لمطالبهم، لكنَّ هذه الكتب لا تخلو في المقابل من أخبارٍ وروايات عن شعراء اتّخذوا مواقفَ مضادّةً، فلم يحفلوا بانتقادات متلقِّي أشعارهم، ولم يرتضُوا الانسياق وراء ملحوظاتهم وانتقاداتهم، ولم ينصاعوا لمطالبهم. وإذا كان أبو تمّامٍ قد بادر إلى إضافة أبياتٍ تامّةٍ إثر ملحوظةٍ أُريد بها الطّعن عليه، فإنّه هو نفسُه كان صاحب الموقف الحاسم والمقولة الشّهيرة التي تواترها البلاغيّون والنّقّاد، إذ سأله رجلٌ «أراد تبكيتَه في مجلسٍ حَفِلٍ بعد أن أنشد شعرًا، فقال له: يا أبا تمّام، لمَ لا تقولُ من الشِّعر ما يُفهَم؟»، فردّ عليه أبو تمّام بمقولته الشّهيرة: «وأنت لِمَ لا تفهَمُ من الشِّعر ما يُقال»[(١)]؟ وشبيهٌ بهذا أيضًا ما يرويه ابن رشيقٍ من أنّ شاعرًا كان قد أنشد قومًا شعره، فاستغربوه، فقال: «والله ما هو بغريبٍ، ولكنّكم في الأدب غرباء»[(٢)].

والواقع أنّ هذه الأخبار وأشباهها لا تَنْقُضَ ما سُقناه قبلها، ولا تتناقض مع ما أشرنا إليه من الأثر البيِّن الذي يتركه تدخُّل المتلقِّي في بناء مقاصد النّصّ وتحديد معالِمه بقَدْرِ ما تثبت أنَّ لهذا التَّدخُّل أصولًا وضوابط ينبغي أن يُلتَزَمَ بها ويُحتكَمَ إليها فيه، كما تُبيِّنُ في الآنِ نفسِه ما هو كائنٌ بين المتلقّين من تفاوتٍ في قُدُراتِهم المعرفيَّة والإدراكيّة التي تؤهّلهم لتقديم التّلقّي الفاعل الذي يُغني النّصّ بأبعادٍ ومقاصِدَ ربّما لا يكون مُنشئُ النّصّ قد تنبّه لها أو قصد إلى إيرادها في هذا النّصّ، وقد يكفي في التّدليل على ما نشير إليه أن يقف المرء على ما ورد في شأن الأبيات الشّهيرة: [من الطّويل]

ولَمَّا قَضَيْنا مِنْ منًى كلَّ حاجةٍ ومسَّحَ بالأركانِ مَن هوَ ماسِحُ

أخذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننَا وسالتْ بأعناقِ المَطِيِّ الأباطِحُ

إذ قد يكفي أن نستقري ما ورد ضمن مصنّفات البلاغة والنّقد من تفسيرٍ وتأويلٍ لما ضمّنته هذه الأبيات من معانٍ، وما كان من تبايُنٍ وتضارُبٍ في الآراء والأحكام النّقديّة التي وردت في شأنها، والتي تباينَتْ ما بين مُقِرٍّ بفضلِها لفظًا ومعنًى، ومنبِّهٍ على عمق ما يَشي

(١) ابن رشيق: العمدة، ٢٦٥/١.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

بـه نَظمُهـا وبِنيَتُهـا مـن براعـةٍ فـي الإيحـاءِ بمعـانٍ وأبعـادٍ دقيقـةٍ ممّـا لا يقـوى علـى تلمُّسِـهِ وإدراكِـه إلا أصـحاب البـاع الطويـل فـي مزاولـة الأدب ونقـده[١]، وبـين زاهـدٍ فـي هـذه الأبيـاتِ لا يـرى فيهـا كبيـرَ فضـلٍ فيمـا تقدّمـه مـن معنًـى، بـل يجعـل ذاك الفضـل مـن حـظِّ الألفـاظِ وحـدَها، فيـنصّ علـى أنّ هـذه الأبيـات «شـريفة الألفـاظ رفيعتُهـا، مشـروفة المعـاني خفيضـتُها»[٢]، ويُـدرجُها مـن ثَمّ في الضَّرب الذي «حَسُنَ لفظُه وحلا، فإذا فتّشته لم تجد هناك فائدةً في المعنى»[٣].

والواقـع أنّ جانبًـا كبيـرًا مـن تبـايُن الآراء فيمـا أشـرنا إليـه إنّمـا هـو عائـدٌ منـه إلـى مـا لـدى كـلِّ فريـقٍ مـن قـدرةٍ علـى اسـتكناه مـا دقَّ مـن أبعـاد الـنّصّ، وتنبُّـه لمـا قـد يكـون خافيًـا مـن مقاصـده. وقـد أشـار ابـن جنّـي إلـى هـذا مُعرِّضًـا بمـن رأى فـي البيتَـين مثـالًا للشّـعر الرّائـق لفظُـه، البسـيطِ معنـاه، ومَـن أدرج قائلـه فـي زمـرة مَـن «نَجـد مـن ألفـاظِهم مـا قـد نمّقـوه وزخرفـوه ووشَّـوه ودبَّجـوه، ولسـنا نجـد مـع ذلـك تحتَـه معنًـى شـريفًا، بـل لا نجـده قَصْـدًا ولا مُقارِبًـا»[٤]. وقـد عقّـب ابـن جنّـي علـى هـذا الـرّأي بقولـه: «هـذا الموضـعُ قـد سَـبق إلـى التّعلُّـق بـه مَـنْ لـم يُـنْعِمِ النَّظـرَ فيه، ولا رأى ما أراه القوم منه، وإنّما ذلك لجفاء طبع النّاظر، وخفاء غرض النّاطق»[٥].

وكمـا هـو بـيِّنٌ فـإنّ مـا يمكـن أن يُسـتخلَص مـن كـلام ابـن جنّـي هـو القـولُ بضـرورة ارتكـاز قـراءة الـنّصّ وتلقّيـه علـى محـورَين أساسـيَّيْنِ همـا: إنعـام النَّظـر، والموهبـة الفطريّـة التـي تغـدو بـالمران والتّثقيـف والمزاولـة[٦] "طبعًـا" يُعـين المـرءَ علـى الإحاطـة بـالمرامي والمقاصـد الظّاهرة والخفيّة التي يصرّح بها النّصّ أو يومئ إليها بصورةٍ أو بأخرى.

---

(١) راجع في هذا على سبيل المثال ما يورده عبد القاهر في شأن هذه الأبيات، في: دلائل الإعجاز، ص ٧٤-٧٦، ٢٩٤، ٢٩٦، و: أسرار البلاغة، ٢١-٢٣.

(٢) ابن جنّي: الخصائص، ٢١٨/١.

(٣) ابن قتيبة: الشّعر والشعراء، ٦٦/١.

(٤) الخصائص، ٢١٧/٢. والمراد بالقَصْدِ هنا: الوسط، والمراد بالمُقارِب: غير الجيّد.

(٥) المصدر نفسه، ٢١٨/٢. كان ابن جنّي قد خصّ هذه الأبيات بكلامٍ مطوّلٍ فنّد فيه آراء من حطُّوا من شأن المعنى فيها، مُبرزًا دقائقَ ومعانيَ عميقةً ومتنوّعةً يمكن أن تُستجلى ضمنَها وتُؤدَّى عبر بِنيتها. راجع المصدر نفسه، ٢١٩/١-٢٢٠.

(٦) قد نفهم في ضوء هذا لمَ أولى الجاحظ "الدُّربة والمران" أهمّيّة كبرى في تفوّق الخطباء والبلغاء وبروز أدبهم، ولِمَ أشار حازمٌ على من أراد قرضَ الشّعر ومزاولة الأدب أن يلزم شاعرًا آخر مدّةً طويلةً يتعلّم منه قوانين النّظم ويستفيد عنه الدُّربة في أنحاء التّصاريف البلاغيّة. يُنظر على التّوالي: البيان والتّبيين، ١٤٥/١، و: منهاج البلغاء، ص٢٧.

ونقف عند القاضي الجرجانيّ على كلامٍ مهمٍّ في هذا الشّأن، وإن كنّا نعجَب إذ ننظر في السّياق الذي ورد فيه، فقد تحدّث الجرجانيّ عمّا سمّاه "المُختَل المَعيب" و"الفاسد المضطرب" من الشّعر، فرأى أنّ له وجهَين اثنين، جاعلًا الثاني منهما "الغامض" الذي أوضح ماهيّته بقوله: «والآخَرُ غامضٌ يُوصَل إلى بعضِه بالرّواية، ويُوقَفُ على بعضٍ بالدِّراية؛ ويُحتاجُ في كثيرٍ منه إلى دقَّةِ الفطنة، وصفاءِ القريحة، ولُطْفِ الفِكْر، وبُعْدِ الغوص. ومِلاك ذلك كلِّه، وتمامُه الجامعُ له، والزِّمامُ عليه، صِحَّةُ الطَّبع، وإدمان الرياضة؛ فإنَّهما أمرانِ ما اجتَمعا في شخصٍ فقصَّرا عن إيصال صاحبِهما عن غايته، ورَضِيا له بدون نهايته»[1].

وإذا كنّا نتفهّم رأي الجرجانيّ في مسألة الغموض الشّعريّ بحسب معطيات عصره، فإنّا نرى أنّ هذا الرّأي يحتاج إلى مراجعةٍ وتدقيقٍ إذا ما أُريد سحبه على النّتاج الشّعريّ عامّة. وربّما لا يملك المرء إلّا أن يُسلّم بصحّة ما أورده فيما يتعلّق بما ينجلي به هذا الغموض، وفيما أشار إليه من أدواتٍ ينبغي أن تُستحضَرَ في استجلاء الغامض والوقوف على الخافي، فذلك لا يتأتّى -كما يوضّح- إلّا لمن مَلَكَ ذهنًا فطِنًا، وقريحةً صافية، وفكرًا عميقًا، وكان ممّن يُبعِدُ الغوصَ في مجاهل النّصّ، ولا يرتضي الاكتفاء بالظّاهر البيّن، مستندًا في ذلك إلى طبعٍ صحيحٍ ودُربةٍ وافية متواصلة عبر المداومة على مزاولة هذا النّوع من التّلقّي الفاحص المدقِّق الذي من شأنه أن يكشف ما غمُضَ، ويُبرِزَ ما خفيَ من معانٍ ومقاصد ربّما لا يتفطّن إليها إلّا مَن سلكَ هذا المسلك.

وأشار عبد القاهر الجرجانيُّ إلى قريبٍ من هذا، إذ نبّه مرارًا على ما يحتاجه المتلقِّي من رهافة حسٍّ إلى جانب الخبرة والدّقّة في التّعامل مع خيوط النّصّ، بُغية التّمكُّن من الوقوف على العناصر الجماليّة فيه، والتماسِ مقاصده وفق رؤيةٍ مُمحِّصة تُسهم في إغناء النّصّ ورفده بأبعادٍ جديدة. ففي معرض حديثه عن التّشبيه نجده يشير إلى لونٍ من التّشبيه يتداخل في المشبَّه والمشبَّه به إلى حدٍّ يوهم أنْ لا تشبيهَ ولا مجاز في الكلام، ممثِّلًا لذلك بأحد أبيات الشِّعر، ومعلِّقًا عليه بما يبيّن موطن الجمال والدّقّة فيه[2]. ثمّ يُردِفُ ذلك بالقول:

---

(١) الوساطة، ص ٤١٣.

(٢) يُنظر: أسرار البلاغة، ص ٣٠٥-٣٠٦.

«وهذا موضعٌ في غايةِ اللُّطْفِ، لا يَبينُ إلّا إذا كان المتصفِّحُ للكلام حسَّاسًا، يعرف وَحْي طَبْع الشِّعر، وخَفِيَّ حركتِهِ التي هي كالخَلْسِ، وكَمَسْرَى النَّفَسِ في النَّفْس»(١).

وقد ألحّ عبد القاهر على هذه الفكرة وكرّر الإشارة إليها أكثر من مرّة ضمن المباحث التي عرض لها والمسائل التي فصّل القول فيها، فمن ذلك ما يُطالعنا به في مستهلّ ما يعنونه بـ"باب اللَّفظ والنَّظم"، إذ يوردُ قوله: «اعلمْ أنَّهُ لا يُصادف القولُ في هذا الباب موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولًا، حتّى يكونَ من أهل الذوق والمعرفة، وحتّى يكونَ ممَّن تحدِّثُهُ نفسه بأنَّ لِما يُومِئُ إليه من الحُسْنِ واللُّطْفِ أصلًا، وحتَّى يختلفَ الحالُ عليه عند تأمُّل الكلام، فيجد الأريحيَّةَ تارةً، ويَعْرَى منها أخرى. وحتَّى إذا عجَّبْتَهُ عَجِب، وإذ نبَّهَتْهُ لموضع المَزِيَّة انتبه»(٢). ويضيف: «فأمَّا مَنْ كان الحالانِ والوجهانِ عنده أبدًا على سواءٍ... فما أقلَّ ما يُجدي الكلامُ معه. فليكن مَنْ هذه صفتُهُ عندكَ بمنزلة مَنْ عَدِمَ الإحساسَ بوزنِ الشِّعر، والذَّوقَ الذي يُقيمُهُ به، والطَّبعَ الذي يُميِّزُ صحيحَهُ من مكسوره... في أنَّك لا تتصدَّى له، ولا تتكلَّفُ تعريفه، لعلمك أنَّهُ قد عَدِمَ الأداةَ التي معها يَعرف، والحاسَّةَ التي بها يَجِدْ. فليكنْ قَدْحُكَ في زَنْدٍ وارٍ، والحَكُّ في عُودٍ أنتَ تطمعُ منه في نارٍ»(٣).

وكما هو ملحوظٌ فإنَّ عبد القاهر يبيّن هنا ضرورة التّنبّه لتفاوُتِ الاستعدادات الذّهنيَّة والرّوحيَّة بين مُتلقٍّ وآخَر، وكذلك تفاوُتِ مخزونهم من المهارات والأدوات المعرفيّة التي توجِّه تلقّيهم للنّصوص وتتحكّم فيه، ومن ثَمَّ تفاوُتِ قُدُراتهم في استظهار مواطن الحُسْنِ واللُّطف فيما يُلقى عليهم، وفي الوقوف على مكامنها وتبيُّن أصولِها ضمن النّصّ ممّا لا يقوى عليه إلّا أهل المعرفة والذّوق على حدّ تعبيره، فهذا الصّنف وحده هو مَن يُلتَفَتُ إليه، ويُتوخَّى اقتداحُ ذهنه واستثارة طاقاته. أمّا مَن عَدِمَ هذه الطّاقات، وافتقرَ إلى حُسن الذّوق

(١) أسرار البلاغة، ص ٣٠٦. وأورد عبد القاهر ما يندرج في هذا السّياق أيضًا، وذلك في معرض حديثه عمّا سمّاه "الإدراك الإجماليّ والتّفصيلي"، إذ أشار إلى أنّ معظم التّشبيه ما يكون الشّبه فيه «كالبعيد عن الحَضْرة، لا يُنال إلّا بعد قطع مسافةٍ إليه وفضل تعطُّفٍ بالفِكْرِ عليه»، داعيًا في ضوء ذلك إلى إنعام النَّظر، واستقصاء التّأمُّل. أسرار البلاغة، ص ١٦٠.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٢٩١.

(٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وصحّة الطّبع، فلا يُلتَفتُ إليه، ولا يُعتَدُّ بما يكون منه من حالٍ أو مقال، وتبعًا لهذا فقد وجب الالتفاتُ إلى ما هو قائمٌ من تفاوُتٍ بين المتلقّين والتّنبُّه لما يكون من «التّفاضُل بين راءٍ وراءٍ، وسامعٍ وسامع»[١]، وجَعْلُ ذلك عمدةً في بيان مَن يُعتدُّ بقراءته ويُحتكَمُ إلى آرائه في مساءلة النّصّ وتحسُّس خفاياه والوقوف على دقائقه.

ولا ينفرد عبد القاهر وحده بالإشارة إلى ما أسلفنا، بل يكاد التّمييز بين مستويات المتلقّين، والتّنبيه على تفاوت قُدُراتهم على القراءة والتّلقّي، يشكّل خطًّا بيّنًا في مسار الدّرس البلاغيّ والنّقديّ بوجهٍ عامّ، بدءًا من بشر بن المعتمر الذي فرّق بين العامّة والخاصّة، أو الدّهماء والأكْفاء[٢]، وفق تعبيره، مرورًا بابن طباطبا الذي كان قد أشار إلى أصنافٍ ثلاثةٍ من المتلقّين، مُبيِّنًا أنّه يجب «على صانع الشّعر أن يصنعه صنعةً لطيفةً مقبولةً حسنةً، مُجْتَلِبةً لمحبَّةِ السَّامعِ والنَّاظرِ بعقله إليه، مستدعيةً لعشق المتأمِّل في محاسنه، والمُتفرِّس في بدائعه»[٣]، وجاعًلا «الفهم الثّاقب»[٤] دون غيره من ألوان الفهم عيارًا على قبول الشّعر والحُكم له أو ردّه والحكم عليه، وصولًا إلى السّكّاكيّ الذي كان قد أشار إلى تفاوُتِ مقامات الكلام، مبيِّنًا أنّ «مقام الكلام مع الذّكيّ يُغايرُ مقام الكلام مع الغبيّ»[٥]، وكان ابن وهبٍ قبله قد بسط القول في مسألة الإيجاز والإطناب، مبيّنًا وجوب استعمال «الإيجاز في مخاطبة الخاصّة وذوي الأفهام الثّاقبة، الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره، وبجملته عن تفصيله، [على حين تجب] الإطالة في مخاطبة العوامّ ومَن ليس مِن ذوي الأفهام، ومن لا يكتفي بيسير القول، ولا يتفتّق ذهنه إلّا بتكريره وإيضاح تفسيره»[٦]. وقد نهج حازم

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٦٠.

(٢) يُنظر: البيان والتّبيين، ١/١٣٦.

(٣) عيار الشّعر، ص ٢٠٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٩. وكان المرزوقيّ قد أورد مثل هذا الحكم مستعملًا في ذلك مصطلح "العقل الصّحيح". شرح ديوان الحماسة، ١/٩. كما أنّ ابن رشيق كان قد أشار إلى فضل امرئ القيس على غيره من الشّعراء مُعلِّلًا تقديمه له على غيره من الشّعراء بقوله: «فالمُميِّز الحاذق بطُرُقِ البلاغةِ يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشّعراء، والبحثُ والتّفتيشُ يزيدانِهِ جلالةً ويوجِبان له على ما سواه مزيّة، ويشهد الطّبع وذوق الفطرة لذلك شهادةً بيّنةً واضحةً لا تُدرِكُها شُبهة إذا قصد الإنسان العدلَ وترك التّعصُّب». قُراضة الذّهب، ص ٢٠-٢١.

(٥) مفتاح العلوم، ص ٧٣.

(٦) البرهان في وجوه البيان، ص ١٩٥-١٩٦.

القرطاجنّيّ منهجًا مماثلًا، إذ فرّق بين القصائد بسيطة الأغراض، التي يُقتَصَرُ فيها على غرضٍ واحدٍ، كالمديح الصِّرف أو الرِّثاء الصِّرف، والقصائدِ المُركَّبةِ التي تشتمل على غرضَين أو أكثر، كأن تكون مشتملةً على النَّسيب والمديح، مشيرًا إلى أنَّ هذه الأخيرة –أي المركّبة– «أشدّ موافقةً للنُّفوس الصَّحيحة الأذواق»[1].

ويُستخلص من جملة ما سلف أنَّ المرء يحتاج في مخاطبة العوامِّ أو الدَّهماء، ومَن ليسوا من ذوي الأفهام الثّاقبة، إلى الْتماس أقصى درجات الوضوح، والحرص على استحضار ما هو متاحٌ من وسائل الإبانة، لتكون المعاني والمقاصد المؤدّاة عبر الكلام باديةً جليّةً لأذهانهم، إذ هم في الغالب ممّن لم يَعْتَدْ أن «يُنعِم النَّظر ويستقصي التَّأمُّل»[2]، على حين أنّ خلاف ذلك في الغالب هو الأبدى والأجدى في مخاطبة الأكْفاء وأهل المعرفة وذوي النّفوس الصّحيحة والأفهام الثّاقبة، فهؤلاء –لا ريبَ– مدعوّون بما لديهم من طاقاتٍ وقدراتٍ إلى إنعام النَّظر، وإلى تقليب الكلام على وجوهٍ شتّى، بغية الخروج بألوانٍ متعدّدةٍ من صور القراءة والفهم والتّأويل، واستنباط مقاصدَ وأبعادٍ متنوّعةٍ في النّصوص التي يحسن فيها تبعًا لذلك أن يلفّها بعض الغموض، وأن تأتي مجلَّلةٍ بغُلالة الخفاء الذي يحرّض على إعمال الفكر واستنفار الطّاقات، في محاولةٍ لتقديم القراءة الفُضلى والتّأويل الأعمق لما يَرِدُ عليهم من النّصوص التي تحقّق فيها ذلك. ووفقًا لهذا وجدنا ابن طباطبا يستحسن في المعاني الشِّعريّة «التّعريض الخَفِيّ الذي يكون بِخفائِهِ أبلغَ في معناه من التَّصريح الظَّاهر الذي لا سِتْرَ دونه. فموقعُ [هذا][*] عند الفهم كموقع البُشرى عند صاحبها»[3].

وكما هو بيّنٌ فإنّ استحسان ابن طباطبا للتّعريض والخفاء مرتبطٌ بما يستتبعه وجودهما من دورٍ فاعلٍ يتوجّب على المتلقّي أن يقدّمه في استنطاق النّصّ، وفي محاولة الوقوف على خفاياه التي لا تُدرَك إلّا ببذل الجُهد وإعمال الفكر، ليُثارَ حينَها «ما كان دَفينًا،

(١) منهاج البلغاء، ص ٣٠٢.

(٢) أسرار البلاغة، ص ١٦٠.

(*) في الأصل: «هذين»، لكنّ سياق ما اجتزأنا به يقتضي الإفراد.

(٣) عيار الشّعر، ص ٢٤. وقد نَعِي في ضوء هذا لِمَ يُخرِجُ العسكريُّ الكلامَ الواضح المكشوف من دائرة البلاغة، ويراه متّصفًا بالرّداءة، وينصّ على ذلك بقوله: «ما كان لفظه سهلًا، ومعناه مكشوفًا بيّنًا، فهو في جملة الرّديء المردود». كتاب الصّناعتين، ص ٦٤.

ويُبْرَز به ما كان مكنونًا، فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكّن من وجدانه [أي الدّفين أو المكنون] بعد العناء في نشدانه»[1].

وذهب ابن رشيقٍ إلى قريبٍ من هذا إذ قصر الشّعر الحقيقيّ على ما هزّ النّفوس وحرّك الطّباع، جاعلًا ذلك من نصيب المجاز في كثيرٍ من الكلام، مبيّنًا العلّة في ذلك بقوله: «والمجازُ في كثيرٍ من الكلام أبلغُ من الحقيقة، وأحسنُ موقعًا من القلوب والأسماع، لاحتماله وجوهَ التّأويل»[2]. فالعلّة إذًا في بلاغة المجاز وسَبْقِهِ إلى القلوب والأسماع من الحقيقة، مرتبطةٌ بتعدُّد وجوه التأويل التي يحتملها الكلام أو القول المجازيّ، وما يكون في ذلك من فسحةٍ تُتاح للمتلقِّي ليُعمِلَ ذهنَهُ ويُسقِط رُؤاهُ فيما يقدّمه من قراءةٍ تأويليّةٍ كثيرًا ما تكون مرآةً لعمق فكره وبراعته في التّفاعل مع عناصر النّصّ واستجلاء أبعاده.

ولعلَّ أحدًا لم يبسط القول في هذا الشّأن، ولم يفصّل الكلام فيه كما فعل الإمام عبد القاهر. ويكفي أن يستقري المرء ما يرد في حديثه عن مختلِف أنواع المجاز من تشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ، ليرى كيف يُستحضَر المتلقّي وتُستحضر "فاعليّة تلقّيه" بوصفهما المُبرِز الأساسيّ لمكامن الحُسن في هذا الباب، والمُجلِّي عن أطياف المعنى وألوان الدّلالات والمقاصد التي يمكن أن تؤدَّى في الكلام أو القول المتضمّن لأنواع المجاز. ونجد مصداق ما نشير إليه فيما يطالعنا به عبد القاهر إذ يبيّن ماهيّة الكناية، ويفرّق بين ما سمّاه "المعنى" و"معنى المعنى" فيُعلِمنا أنَّ «الكلام على ضربَيْن: ضربٌ أنتَ تصل منه إلى الغرضِ بدلالة اللَّفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تُخبر عن زيدٍ مثلًا بالخروجِ على الحقيقة، فقلتَ: "خرجَ زيدٌ"... وضربٌ آخرُ أنت لا تصلُ منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده، ولكن يدلُّكَ اللَّفظُ على معناه الذي يقتضيه موضوعُهُ في اللُّغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالةً ثانيةً تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل... وقد مضتِ الأمثلة فيها مشروحةً مستقصاةً، أوَ لا ترى أنّك إذا قلتَ: "هو كثيرُ رمادِ القِدْرِ"، أو قلتَ: "طويلُ النِّجاد"... فإنَّك... لا تُفيدُ غرضَكَ الذي تعني من مجرَّدِ اللَّفظ، ولكنْ يدلُّ اللَّفظ على معناه الذي يُوجبه ظاهره، ثم يَعقِلُ السَّامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنًى ثانيًا هو

(١) عيار الشّعر، ص ٢٠٢.

(٢) العمدة، ٤٥٦/١.

غرضُـكَ، كمعرفتـك مـن "كثيـر رمـادِ القِـدْرِ" أنـه مضـياف، ومـن "طويـل النِّجـاد" أنَّـه طويـل القامـة... وإذ قـدْ عرفـتَ هـذه الجملـةَ فهـا هنـا عبـارةٌ مختصـرة، وهـي أن تقـول: "المعنـى" و"معنـى المعنـى"، تعنـي بـ"المعنـى" المفهـومَ مـن ظـاهر اللَّفـظ، والـذي تصـلُ إليـه بغيـر واسـطة، وبـ"معنـى المعنـى" أن تعقِـلَ مـن اللَّفـظ معنًـى، ثـمَّ يُفضـي بـك ذلـك المعنـى إلـى معنًـى آخـر، كالـذي فسَّـرتُ لك»[1].

وكمـا يُلحَـظُ فـإنّ عبـد القـاهر يجعـل القـارئ الفَطِـنَ عمـدةً فـي الوقـوف علـى البُعـد الـدّلاليّ والتماسِـه عبـر التّأويـل أو الاسـتدلال العقلـيّ الـذي ينتقـل فيـه المـرء مـن ظـاهر اللَّفـظ أو "المعنـى" إلـى أبعـاده الخافيـة أو إلـى "معنـى المعنـى" مُهتـديًا إليـه «مـن طريـق المعقـولِ دون طريـق اللَّفـظ. ألا تـرى أنَّـك لمّـا نظـرتَ إلـى قـولهم: "هـو كثيـرُ رمـادِ القِـدْر"، وعرفـتَ منـه أنَّهـم أرادوا أنَّـه كثيـر القِـرَى والضِّـيافة، لـم تعـرف ذلـك مـن اللَّفـظ، ولكنَّـك عرفتَـهُ بـأن رجعـتَ إلـى نفسِـكَ فقلـتَ: إنَّـهُ كـلامٌ قـد جـاء عـنهم فـي المـدح، ولا معنـى للمـدح بكثـرة الرمـاد، فلـيس إلّا أنَّهـم أرادوا أن يَـدُلُّوا بكثـرة الرَّمـادِ علـى أنَّـه تُنْصَـبُ لـه القـدور الكثيـرة، ويُطـبخ فيهـا للقِـرى والضـيافة، وذلـك لأنَّـهُ إذا كَثُـرَ الطَّـبخُ فـي القـدور كَثُـرَ إحـراقُ الحطـب تحتهـا، وإذا كَثُـرَ إحـراقُ الحطـبِ كَثُـرَ الرَّمـادُ لا محالـة. وهكـذا السـبيلُ فـي كـلِّ مـا كـان كنايـة... [تعـرف فيهـا مـا قـد] عرفتَـهُ بـالنَّظَرِ اللَّطيـف، وبـأن علمـتَ أنَّـه لا معنـى للتَّمـدُّح بظـاهر مـا يـدلُّ عليـه اللَّفـظُ... فطلبـتَ لـه تأويلًا»[2].

ولا يفتـأ عبـد القـاهر يكـرّر الـدّعوة إلـى اسـتنفار الطّاقـات القرائيّـة والتّأويليّـة، والعمـل علـى الـرّبط بـين الدّلالـة اللّغويّـة والدّلالـة العقليّـة التـي يحملهـا القـول المجـازيّ، سـعيًا إلـى بلـوغ مـا بَعُـدَ غَـورُهُ، وعـزَّ طلبـه، ودَقَّ مَسْـلَكُهُ، مـن المقاصـد والأبعـاد التـي اخـتصّ بإدراكهـا واسـتنباطها ذوو الأذهـان الصّـافية، والعقـول النّافـذة، ممّـن خصّـهم عبـد القـاهر دون غيـرهم بالقـدرة علـى إدراك مـا وسـمه بـ"الصّـميم الخـالص مـن الاسـتعارة"، التـي «يكـونُ الشَّـبَهُ [فيهـا] مـأخوذًا مـن الصُّـور العقليَّـة، وذلـك كاسـتعارة "النُّـور" للبيـان والحُجّـة الكاشـفة عـن الحـقّ، المُزيلـة للشَّـكّ، النَّافيـة للرَّيْـب، كمـا جـاء فـي التَّنزيـل مـن نحـو قولـه تعـالى: ﴿وَٱتَّبَعُواْ ٱلنُّورَ ٱلَّذِيٓ أُنزِلَ

(١) دلائل الإعجاز، ص ٢٦٢-٢٦٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٣١.

مَعَهُۥ﴾[الأعراف: ٧٥١]... فليس الشَّبهُ الحاصلُ من النُّور في البيانِ والحُجَّة ونحوهما، إلاّ أنَّ القلبَ إذا وردت عليه الحجَّةُ صار في حالةٍ شبيهةٍ بحال البصرِ إذا صادف النُّور، ووُجِّهتْ طلائعُه نحوه، وجالَ في مَصَارفه وانتشر، وانبَتَّ في المسافةِ التي يسافر طَرْفُ الإنسانِ فيها. وهذا كما تعلمُ شَبهٌ لستَ تحصل منه على جنسٍ ولا على طبيعةٍ وغريزة، ولا على هيئةٍ وصورةٍ تدخل في الخِلقة، وإنَّما هو صورةٌ عقليّة. واعلم أنَّ هذا الضرب هو المنزلةُ التي تبلغ عِندها الاستعارةُ غايةَ شرفها، ويتَّسع لها كيف شاءت المجالُ في تفنُّنها وتصرُّفها، وههنا تَخْلُصُ لطيفةً روحانيَّة، فلا يُبصرها إلا ذَوُو الأذهان الصَّافية، والعقولِ النَّافذة، والطِّباع السَّليمة، والنُّفوسِ المستعدَّةِ لأن تَعِيَ الحكمةَ، وتعرفَ فَصْل الخطاب»[(١)].

فمكمن الحُسن في هذا الضّرب من الاستعارة إذًا مرتبطٌ كما يُفهم من كلام عبد القاهر بما يلفّها من خفاءٍ وغموض، وبما يقوم فيها من روابطَ قد تبدو مختلفةً عمّا ألِفناه وعهدناه، وتجعل الجامعَ بين طرفَي الاستعارة غائمًا وضبابيًّا على النّحو الذي يستدعي اقتداح الذّهن وبَسْطَ التّأويل في مسعًى للوقوف على المشاكلة القائمة بين هذين الطّرفَين، والإحاطة -قَدْرَ الإمكان- بالأبعاد والمقاصد التي يمكن أن تؤدّى عبر هذا النّوع من الصّور الاستعاريّة[(٢)]. ويؤكّد عبد القاهر من جديد تفاوُتَ الاستعدادات الفكريّة والطّاقات الرّوحيّة والنّفسيّة بين متلقٍّ وآخر، ممّا يَنتج عنه تفاوتُ ما يُمكن أن يقدَّم من أوجه القراءة والتّأويل، وتبايُنُ القدرة على النّفاذ إلى طبقات المعنى التي يختزنها النّصّ المُلقَى.

وربّما كان فيما أشار إليه عبد القاهر وسواه ما يستدعي أن تتنوّع الصّور المجازيّة في بُعد غَوْرها ودقّة مسلكها، وفيما يُحتاجُ فيها من إنعام النَّظر ونفاذ الذّهن في تدبُّرها وتأويلها. ولعلّ عبد القاهر كان يستحضر هذا وينبّه عليه إذ يحدّثنا عن أنواع التّشبيه، فيُعلِمُنا «أنَّ الشَّيئَيْنِ إذا شُبِّهَ أحدُهما بالآخَرِ كان ذلك على ضربَيْن: أحدُهما أن يكون من جهة أمرٍ بيِّنٍ لا يحتاجُ إلى تأوُّل، والآخَرُ أن يكون الشَّبهُ محصَّلًا بضربٍ من التأوُّل»[(٣)].

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٦٥-٦٦.

(٢) وقد ذهب عبد القاهر في هذا الشّأن إلى أنّ الاستعارة كثيرًا ما تحسُنُ عندما يكون الشّبه فيها خافيًا لا يتراءى لك إلّا «بعد أن تَخْرِق إليه سِتْرًا، وتُعمل تأمُّلًا وفِكْرًا، وبعد أن تُغيِّر الطريقةَ، وتخرج عن الحذْوِ الأول»، أسرار البلاغة، ص ٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩١.

ويشرح الضّرب الثّاني فيقول: «ثمَّ إنَّ ما طريقُه التأوُّل يتفاوتُ تفاوتًا شديدًا، فمنه ما يقرُبُ مأخذُهُ ويسهُلُ الوصولُ إليه، ويُعطي المَقَادةَ طوعًا، حتّى إنّه يكاد يُداخِلُ الضَّربَ الأوَّلَ الذي ليس من التأوُّلِ في شيء... ومنه ما يُحتاجُ فيه إلى قَدْرٍ من التأمُّل، ومنه ما يَدِقُّ ويغمُضُ حتّى يُحتاجَ في استخراجه إلى فضل رَوِيَّةٍ ولُطْفِ فكرةٍ»(١).

ويمثّل عبد القاهر لكلِّ ضرب، ويفسّره ويبسط القول فيه، فيورد في بيان ما يدخل في باب الدّقيق والغامض قوله: «وأمَّا ما تَقْوَى فيه الحاجةُ إلى التأوُّلِ حتّى لا يُعرَفَ المقصودُ من التَّشبيه فيه ببديهة السَّماع فنحوُ قولِ كَعْبٍ الأشقريّ، وقد أوفده المهَلَّبُ على الحَجَّاج، فوصف له بَنيه، وذَكَرَ مكانَهم من الفضل والبأس، فسأله في آخر القصَّة قال: فكيف كان بنو المُهلَّبِ فيهم؟ قال: كانوا حُماةَ السَّرْحِ نهارًا، فإذا أَلْيَلُوا ففُرسانَ البَيَات. قال: فأيُّهُمْ كان أنْجَد؟ قال: كانوا كالحَلْقَةِ المُفْرَغةِ لا يُدرَى أينَ طَرَفاها. فهذا -كما ترى- ظاهرُ الأمرِ في فَقْرِهِ إلى فضلِ الرِّفقِ به والنَّظر، ألا ترى أنَّه لا يفهمه حقَّ فَهْمِهِ إلّا مَنْ له ذهنٌ ونَظَرٌ يرتفعُ به عن طبقة العامَّة؛ وليس كذلك تشبيهُ الحُجَّةِ بالشمس، فإنَّه كالمشترَكِ البَيِّنِ الاشتراك، حتّى يستويَ في معرفته، اللَّبيبُ واليَقِظُ والمضعوفُ المغفَّل... فأمَّا ما كان مذهبُهُ في اللُّطفِ مذهبَ قوله: "هم كالحَلْقَة" فلا تراه إلّا في الآداب والحِكَمِ المأثورةِ عن الفضلاءِ وذوِي العقولِ الكاملة»(٢).

ويشيد عبد القاهر بهذا الصّنف من التّشبيه وما يشاكله ممّا يُحتاج فيه إلى إطلاق الفكر في تعقّبه، واستقصاء التَّأمُّل في طلبه والحرص على نيله، ليصل بعد ذلك إلى إقرار قاعدةٍ يرى فيها «أنّك إذا استقريتَ التّشبيهات وجدتَ التّباعُد بين الشَّيئَين كلَّما كان أشدَّ

(١) أسرار البلاغة، ص ٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٤. يشير عبد القاهر إلى قريبٍ من هذا في موضعٍ آخر، إذ يتحدّث عن التّشبيهات الغريبة التي «يكون الشّبه المقصود من الشَّيء [فيها] ممّا لا يتسرّع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النّظر إلى نظيره الذي يُشبَّه به، بل بعد تثبُّتٍ وتذكُّرٍ وفَلْيٍ للنّفس عن الصّور التي تعرفها، وتحريكٍ للوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه». المصدر نفسه، ص ١٥٧. وبعد أن يمثّل عبد القاهر لهذا النّوع من التّشبيهات يشير إلى أنّ مَنْ سبق إلى أشباهها «لم يسبق إلى مدًى قريب، بل أحرز غايةً لا ينالها غيرُ الجواد، وقَرْطَسَ في هدفٍ لا يُصاب إلّا بعد الاحتفال والاجتهاد». المصدر نفسه، ص ١٦٠.

كانت إلى النّفوس أعجب، وكانت النّفوس لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحدِثَ الأريحيَّة أقرب»[١].

وعلى الجملة فإنَّ عبد القاهر يثني على التّباعد في التّشبيه، ويمتدح غلالة الغموض والخفاء التي تجلّل الكلام في الاستعارة والكناية والتّمثيل فتزيده حسنًا وعمقًا بما تستوجبه من أناةٍ في استجلاء كُنهها، كما تزيده غنًى في الأبعاد والمقاصد بما تحرّض عليه من صور الفهم والتّأويل الذي جعله عبد القاهر عمدةً في بيان حدّ المجاز مُعرِّفًا إيّاه بأنّه «كلّ جملةٍ أخرجتَ الحُكْمَ المُفادَ بها عن موضعِهِ من العقل لضربٍ من التَّأوُّل»[٢]. على أنَّ أنَّ عبد القاهر كان قد اشترط في قبول ذلك كلِّه مراعاة أمرَين اثنين: أحدهما يرتبط بالقول أو الكلام المؤوَّل، والآخر يتعلّق بالقارئ أو المؤوِّل.

أمّا ما يرتبط بالنَّصّ أو القول المُؤوَّل فهو متعلِّقٌ بدرجة الغموض والخفاء الذي ينبغي ألّا يبلُغ حدًّا من الإفراط ينتقل فيه الكلام من رتبة الغامض الشَّفيفِ خفاؤُه، والقادر على اجتذاب العقول والقلوب لتقليبه على وجوهه واستجلاء خفاياه، إلى رتبة المُعقَّد الذي يَكُدُّ ذِهنَ متلقِّيه ويُعسِرُ الطَّريق إلى بلوغ مراميه وأبعاده التي ربّما لا تخرج -إن أمكن استخراجُها- إلّا مشوَّهةً ناقصةَ الحُسن. وقد مثَّل عبد القاهر لما يشير إليه بقول المتنبّي [من الكامل]:

ولِذا اسْمُ أغطيةِ العُيونِ جفونُها مِنْ أنَّها عَمَلَ السُّيوفِ عوامِلُ[٣]

وعلّق على هذا البيت بقوله: «وإنما ذُمَّ هذا الجنسُ لأنَّه أحوَجَكَ إلى فكرٍ زائدٍ على المقدار الذي يَجِبُ في مثله، وكَدَّكَ بسُوءِ الدِّلالة، وأُودِعَ لك في قالَبٍ غيرِ مُسْتَوٍ ولا مُمَلَّسٍ، بل خشِنٍ مُضرَّسٍ، حتّى إذا رُمْتَ إخراجَهُ منه عَسُرَ عليكَ، وإذا خرجَ خرجَ مُشوَّهَ الصُّورةِ، ناقصَ الحُسْن»[٤]. وأضاف: «هذا، وإنَّما يَزيدكَ الطَّلَبُ فرحًا بالمعنى، وأُنْسًا به، وسرورًا بالوقوفِ عليه، إذا كان لذلك أهْلًا، فأمَّا إذا كنتَ معه كالغائصِ في البحرِ، يَحتَمِلُ المشقَّةَ العظيمة، ويخاطرُ بالرُّوح، ثمّ يُخرِجُ الخرَزَ، فالأمرُ بالضِّدِّ ممّا بدأتَ به. ولذلكَ كان أحقَّ

(١) أسرار البلاغة، ص ١٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٨٥.

(٣) ديوان المتنبّي، بشرح أبي البقاء العكبريّ، ٢٥٢/٣.

(٤) أسرار البلاغة، ص ١٤٢.

أصنافِ التعقُّدِ بالذَّمِّ ما يُتعِبُكَ، ثمّ لا يُجدي عليكَ، ويؤرِّقُكَ ثُمَّ لا يُورِقُ لك... حتَّى إذا طالَ [عليكَ] العناءُ، وكَثُرَ الجَهْد، تكشَّفَ عن غيرِ طائلٍ، وحصلتَ منه على نَدَمٍ لتَعبك في غير حاصل»(١).

وأشار السَّكّاكيُّ أيضًا إلى مثل هذا حين تحدّث عن تعقيد الكلام وبيّن ماهيّته بقوله: «والمراد بتعقيد الكلام هو أن يُعْثِرَ صاحبُهُ فِكْرَكَ في مُتَصرَّفِه، ويُشيكَ طريقَكَ إلى المعنى، ويُوعِرَ مَذهبَكَ نحوه، حتّى يقسّمَ فِكْرَكَ، ويشعّبَ ظنَّك، إلى أن لا تَدري من أين تتوصَّل، وبأيِّ طريقٍ معناه يتحصَّل»(٢)، بخلاف غير المعقّد الذي «يفتح صاحبُهُ لفِكرَتِكِ الطريقَ المستوي، ويُمهِّدُهُ، وإن كانَ في مَعاطفَ نَصَبَ عليه المنار، وأوقدَ الأنوار، حتّى تسلُكَهُ سلوكَ المُتبيِّنِ لوِجْهَته، وتقطَعَهُ قَطْعَ الواثقِ بالنُّجْحِ في طيَّتِه»(٣).

وأمّا الأمر الثّاني الذي أشار إليه عبد القاهر وجعله من نصيب القارئ أو المؤوِّل كما أسلفنا، فهو ذو شقَّيْنِ اثنَيْنِ، نبّه الإمام في أوّلهما على وجوب الحذر من الشَّطط في التّأويل، وضرورة البُعد عن الاحتفاء بتكثير الوجوه والمعاني المستنبَطَة من الكلام المؤوَّل باستكراه الألفاظ على قول ما لا تحتمل قولَه، وإثقال كاهلها بأبعادٍ ومقاصدَ تنوء بحَمْلها وتُفصِح عن سواها ممّا قد يتنبّه له القارئ أو المؤوِّل فيزهد فيه ويُعرِض عنه طلبًا لما هو أبعدُ منه وأغرب، ورغبةً في إظهار النّباهة والقدرة على الاستنباط والتّأويل. وقد عبّر عبد القاهر عن هذا بـ"الإفراط" الذي بيّن ماهيّته بقوله: «فأمَّا الإفراطُ، فما يتعاطاه قوم يُحبُّون الإغرابَ في التّأويل، ويَحْرِصون على تكثير الوجوه، وينسَوْنَ أنَّ احتمال اللَّفْظِ شرطٌ في كلِّ ما يُعدَلُ به عن الظّاهر، فهم يستكرهون الألفاظَ على ما لا تُقِلُّهُ من المعاني، يَدَعونَ السَّليم من المعنى إلى السَّقيم، ويرَوْنَ الفائدةَ حاضرةً قد أبدت صَفْحَتَها وكشفَتْ قِناعَها، فيُعرضونَ عنها حُبًّا للتَّشوُّف، أو قصدًا إلى التَّمويه، وذهابًا في الضلالة»(٤).

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٤٢-١٤٣.

(٢) مفتاح العلوم، ص ١٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٦.

(٤) أسرار البلاغة، ص ٣٩٣. وقد أشار ابن رشيقٍ إلى قريبٍ من هذا إذ صنّف في عمدته بابًا بعنوان "باب الاتّساع"، مُورِدًا في بيان المراد به قوله: «وذلك أن يقولَ الشاعرُ بيتًا يتسع فيه التّأويل، فيأتي كلُّ واحدٍ بمعنى»، وأضاف مبيِّنًا ما يجيز ذلك ويُهيِّئ له قوله: «وإنَّما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتّساع المعنى». العمدة، ٩٢/٢.

ورأى عبد القاهر أنّ ارتياد هذا المسلك ليس إلّا ضربًا من التّعسُّف الذي يكشف عن جهل مَن يسقط فيه، ويُفصح عن سوء نظره وإخلاله بما يصحّ معه التّأويل، وتُقبَل فيه وجوه المعاني والمقاصد المستنبطة من الكلام. يقول: «هذا، وليس التَّعسُّفُ الذي يرتكبه بعض مَنْ يجهل التأويلَ من جنس ما يقصده أولو الألغاز وأصحاب الأحاجي، بل هو شيءٌ يخرج عن كلِّ طريق، ويُباين كلَّ مذهب، وإنما هو سوء نظرٍ منهم، ووَضْعٌ للشَّيء في غيرِ موضعه، وإخلالٌ بالشَّريطة، وخروجٌ عن القانون، وتوهُّمُ أنَّ المعنى إذا دارَ في نفوسهم، وعُقِلَ من تفسيرهم، فقد فُهِم من لفظ المفسَّر، وحتّى كأنَّ الألفاظ تنقلب عن سجيَّتِها، وتزول عن موضوعها، فتحتملُ ما ليس من شأنها أن تحتمله، وتؤدِّي ما لا يوجب حكمُها أن تؤدِّيَهُ»[1].

وأمّا الشِّقُّ الثَّاني الذي نبّه عليه عبد القاهر فيما يخصّ القارئ أو المؤوِّل فهو وجوب أن يكون هذا القارئ أو المؤوِّل مؤهَّلًا لتقديم القراءة الصَّحيحة والتّأويل الدّقيق، وألّا يمضي في ضروب التَّفسير والتَّأويل لِما يَرِدُ عليه إلّا بعدَ أن يُلِمَّ بأصولهما، ويعمل على امتلاك الأدوات المعرفيّة التي تهيِّئُه للنُّهوض بذلك. ومفتاحُ ذلك عند عبد القاهر هو التَّزوُّد -ما أمكن- من علوم اللّغة والنّحو والبلاغة التي تصون القارئ من سوء القراءة، وتعصمه من الزّلل في التّأويل، ذلك أنَّك تستطيع في بعض ضروب الكلام «أن تنقلَ الكلامَ في معناه عن صورةٍ إلى صورةٍ من غير أن تغيِّر من لفظه شيئًا، أو تحوِّلَ كلمةً عن مكانها إلى مكانٍ آخر، وهو الذي وسَّعَ مجالَ التَّأويل والتَّفسير حتّى صاروا يتأوّلون في الكلامِ الواحدِ تأويلَيْنِ أو أكثر، ويفسِّرون البيتَ الواحدَ عدَّةَ تفاسيرَ. وهو -على ذاك- الطريقُ المَزَلَّةُ الذي ورَّطَ كثيرًا من الناس في الهَلَكة. وهو ممّا يعلم به العاقلُ شدَّةَ الحاجةِ إلى هذا العلم، وينكشفُ معه عَوارُ الجاهل به، ويَفتَضِحُ عنده المُظْهِرُ الغنى عنه. ذاكَ لأنّه قد يدفعُ إلى الشيء لا يَصِحُّ إلا بتقديرٍ غيرِ ما يُريه الظَّاهر، ثمّ لا يكون له سبيلٌ إلى معرفة ذلك التقدير، إذا كان جاهلًا بهذا العلم، فيتسكَّعُ عند ذلك في العمى، ويقع في الضَّلال»[2]. فليعلمِ المرء أنَّه «ما كُلُّ فِكْرٍ يهتدي إلى وجهِ الكَشْفِ عمَّا اشتمل عليه [الكلام]، ولا كُلُّ خاطرٍ يؤذَنُ له في

(١) أسرار البلاغة، ص ٣٩٤.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٣٧٤-٣٧٨. تحضرنا في هذا السّياق مقولة ابن سلّام الجُمحي: «للشِّعر صناعةٌ وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصّناعات». طبقات فحول الشّعراء، ١/٥.

الوصول إليه، فما كُلُّ أحدٍ يُفلح في شقِّ الصَّدَفةِ ويكونُ في ذلك من أهلِ المعرفة، كما ليس كلُّ مَنْ دنا من أبواب الملوك فُتحت له»[1].

ونقف عند السّكّاكيّ على ما هو قريبٌ من هذا في معرض حديثه عن الاعتبارات التي لأجلها يَردُ المسند إليه في صورٍ متعدّدة، وكيفيّات مختلفة، إذ نجده يستحثّ المتلقِّي على شحذ أدواته واستنفار مَلَكاتِهِ الذِّهنيَّة والرّوحيّة على النّحو الذي يُضحي معه قادرًا على فتح مغاليق النَّصّ والاهتداء إلى ما خَفِيَ ودَقَّ فيه من أبعادٍ ولطائفَ قد يعجز غيرُه عن إدراكها والتَّنبُّه لها. يقول: «وجبَ عليك أيُّها الحريصُ على ازدياد فضلك، المنتَصِبُ لاقتداح زِنادِ عقلك، المتفحِّصُ عن تفاصيل المزايا التي بها يقع التفاضُل، وينعقد بين البلغاء في شأنها التَّسابُقُ والتَّناضل، أن ترجع إلى فِكْرِكَ الصَّائب، وذِهْنِكَ الثَّاقب، وخاطرِكِ اليَقْظان، وانتباهِكَ العجيبِ الشَّان، ناظرًا بنور عقلك وعين بصيرتك في التَّصفُّحِ لمُقتَضَيات الأحوال في إيراد المُسنَدِ إليه على كيفيّاتٍ مختلفة، وصورٍ متنافية...»[2]، ويضيف: «واعلمْ أنَّ لطائفَ الاعتباراتِ المرفوعةِ لك في هذا الفنِّ... لا تثبتها حقَّ إثباتها ما لم تَمْتَرِ بصيرتَكَ في الاستشراف لِما هنالك أطْباءَ المجهود ولم تخلف في السّعي للتّنقير عنها وراءك كلّ حدٍّ معهود... مُستظهرًا في طماعيّتِكَ أن تَستشعرَها بنَفْسٍ لك يَقْظى، وطبعٍ لطيفٍ مع فهمٍ متسارِعٍ، وخاطرٍ مِعْوانٍ، وعقلٍ درّاك»[3]، ذلك أنَّ «جوهر الكلام البليغ مَثَلُهُ مَثَلُ الدُّرَّةِ الثمينة، لا تُرى درجتُها تعلو ولا قيمتُها تغلو... ما لم يكن المستخرِجُ لها بصيرًا بشأنها، والراغبُ فيها خبيرًا بمكانها»[4].

ولعلّنا لا نعجب بعد هذا كلِّه إذ نجد القاضي الجرجانيّ يُرسي قاعدةً يرى فيها أنّ «باب التَّأويل واسع، والمقاصد مُغيَّبة»[5]، وقد تابعه ابن الأثير في ذلك، فنصَّ على أنّ «باب التَّأويل غير محصور، والعلماء متفاوتون في هذا»[6]. وكان الآمديُّ قبله قد ذهب إلى

(١) أسرار البلاغة، ص ١٤١.
(٢) مفتاح العلوم، ص ٧٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ٨٨-٨٩.
(٤) المصدر نفسه، ص ٩٨.
(٥) الوساطة، ص ٢٧٤.
(٦) المثل السّائر، ٦٣/١.

أنّ من يستحقّ أن «يُقضى له بالعِلْمِ بالشِّعر والمعرفة بأغراضه، وأن يُسلَّمَ له الحُكْمُ فيه، ويُقبَلَ منه ما يقوله ويُعمل على ما يمثّله، ولا ينازَع في شيءٍ من ذلك»[1]، هو فَحَسْبُ مَن «عُرف بكثرة النَّظر في الشِّعر والارتياض فيه، وطول الملابسة له»[2].

ونستطيع في ضوء ما سلف أن نَعِي لِمَ كان أبو الطّيّب المتنبّي إذا سُئل عن معنى بيتٍ أو عبارةٍ في شعرٍ قاله، أو طُلب إليه توجيه إعرابٍ حصل فيه إغراب، يقول: «عليكم بالشّيخ الأعور [يريد ابن جنّي] فَسَلوه، فإنّه يقول ما أردتُ وما لم أُرِدْ»[3]. كما نستطيع أن نقرأ في السّياق نفسه الخبر الذي يرويه ابن جنّي عن المتنبّي من أنّه قال له يومًا: «أتظنُّ أنّ عنايتي بهذا الشِّعر مصروفةٌ إلى مَن أمدحه؟ ليس الأمر كذلك، لو كان شعري لهم لكفاهم منه البيتُ. قلتُ: فلمَن هي؟ قال: هي لك ولأشباهك»[4]. ونستطيع أيضًا أن ندرك في ضوء ما أسلفنا لِمَ تنقسم الدّلالة في عُرف علماء الأصول إلى قسمَين اثنين هما: دلالةٌ حقيقيّة تابعةٌ لقصد المتكلِّم وإرادته، وهذه الدّلالة لا تختلف كما يشيرون، ودلالةٌ إضافيّةٌ تابعةٌ لفهم السّامع وإدراكه، وجودة فكره وقريحته، وصفاء ذهنه ومعرفته بالألفاظ ومراتبها، وهذه الدَّلالة تختلف كما يشير علماء الأصول اختلافًا متباينًا بحسب تبايُن السَّامعين في ذلك[5].

وقد يكون في وُسعنا أن نقطع الكلام عند هذا الحدّ لنؤكّد تبعًا لما بسطنا القول فيه هاهنا أنّ للمتلقّي حضورًا بارزًا وأساسيًّا في بناء النّص، وفي تشكيل أُطُرِهِ وأبعاده، وتحديد معانيه ومقاصده، وتتلوّن صور هذا الحضور كما تتعدّد مراتبه وأبعاده بتعدّد المراحل التي يمرُّ بها بناء النَّصّ، وتبعًا للمساحة المُتاحة والحدود الممكنة في كلّ مرحلة.

ولعلّ فيما عرضنا له ما يثبت أنّ إسهام المتلقِّي في توجيه بنية النّصّ، وحضوره البارز في تحديد معانيه ومقاصده، يأتي سابقًا لتلقّيه له وورودِه عليه، وذلك من خلال

---

(١) الموازنة، ٤١٤/١.

(٢) المصدر نفسه، ٤١٤/١. وراجع أيضًا: ٤١٧/١-٤١٩.

(٣) الخصائص، ٢١/١، من مقدّمة المحقّق.

(٤) المعرّي. أبو العلاء (ت ٤٩٩هـ): شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبّي (معجز أحمد)، تحقيق ودراسة: عبد المجيد دياب، ط ٢، دار المعارف، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، العضديّات، ص ٣٥٠.

(٥) يُنظر: ابن قيّم الجوزيّة: إعلام الموقّعين عن ربّ العالمين، ٣٥٠/١.

حضوره الضّمنيّ الذي لا يكاد يفارق وعي منشئ النّصّ ومخيّلته، فهو يُنشئ النَّصّ متوخِّيًا أن يحظى بالقبول ويرقى إلى رتبة الاستحسان الذي يستوجب الرّضا والثّناء بما يُستحضَرُ من دواعي ذلك، وبما يُراعى في بنائه من أسس ومعاييرَ من شأنها أن تستدرّ إصغاء المخاطَب وتستميل قلبَهُ ولبَّهُ إلى ما يُلقى عليه، فتجعل النَّصَّ أدخَلَ في القَبول عنده، وأقدَرَ على تطرية نشاطه واستثارة تفاعله.

وكما بيّنّا فإنّ صور ذاك الحضور الضّمنيّ كثيرةٌ ومتنوّعةٌ كثرةً وتنوُّعًا تكاد تبدو معهما منبسطةً في جانبٍ واسعٍ من مباحث الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، كما تبدو موجِّهةً لكثيرٍ من الآراء والرُّؤى التي قال بها منظِّرُو تلك المباحث وقدّموا رؤاهم عبرها، من مثل ما وقفنا عنده فيما يتعلّق بقضيّة التّنقيح والتّحكيك، والتّنبيه كذلك على فضل المراوحة بين الأغراض والتّنويع في الأساليب، وبيان ما يحسُنُ وما لا يحسُنُ في مطالع النُّصوص وتخلُّصاتها وخواتيمها، وغير ذلك من الصّور التي تؤكّد في المجمل أنّ المتلقّي يشارك المُنشئ في إنشاء النّصّ، ويتدخَّل بوجهٍ أو بآخر في رسم معالمه عبر حضوره المُضمَر وإسهامه الخفيّ في تحديد المسار الذي سيُتّخذ في إنشائه. فإذا ما أُنشِئ النّصّ واستحال بنيةً مكتملة العناصر تُقَدَّمُ بين يَديْ متلقٍّ فعليٍّ واقعيٍّ بدا لحضور المتلقِّي مَظْهرٌ أجلى، وكان لتلقّيه أثرٌ أوضح وأبيَنُ من خلال مظاهر عدّة، وليس أدلَّ على ذلك في هذه المرحلة من دعوة مُنشِئ النَّصّ -شاعرًا كان أم ناثرًا- إلى المُضِيِّ في هذه الصّناعة أو تركِها جملةً وفقًا لما يكون من إقبالٍ فعليٍّ متحقِّقٍ على قوله أو زهدٍ فيه وإعراضٍ عنه من قِبَلِ مَن دعاهم القرطاجنّيُّ بـ"الجمهور"[1]، وكرّر الإشارة إليهم مرّات عدّة في منهاجه.

ولا ريب في أنّ هذا "الجمهور" الذي يشير إليه القرطاجنّيُّ يضمُّ فئاتٍ اجتماعيَّةً وفكريَّةً وثقافيَّةً متباينة، ففيهم العامَّة والخاصَّة، أو الدّهماء والأكْفاء، ممّا ينتج عنه بالضَّرورة تبايُنُ مستويات التلقّي واختلافُ أثرِها ومعالِمِ تدخُّلِها في توجيه بنية النّصّ. فعلى حين لا يجاوزُ العامّة أو الدَّهماءُ حدودَ الفهم والتّأثُّر البدهيّ، يبرُزُ الخاصَّةُ والأكْفاء عند بشر بن المعتمر، وصاحبُ الفهم الثّاقب والعقل الصّحيح عند ابن طباطبا والمرزوقيّ، والمُتصفِّحُ

(١) راجع على سبيل المثال: منهاج البلغاء، ص ٢٠، ٢٤-٢٥، ١٩١-١٩٢. وكان مصطفى ناصف قد وقف في هذا السّياق عند لفظ "الجميع" الذي يتردّد ذكره عند عبد القاهر، مشيرًا إلى أنّه كان يرد لديه مرادفًا لما يُطلَق عليه لفظ "الجمهور". يُنظر: اللغة بين البلاغة والأسلوبيّة، ص ٩٢. ولمزيدٍ من التّوسّع راجع: ص ٧٨-٧٩، ٩٠-٩٦.

الحسّاسُ وأهلُ المعرفة وأهل الذّوق عند عبد القاهر، وصاحبُ الخاطر اليقظان والانتباهِ العجيب والفِكرِ الصّائب والطّبع اللّطيف عند السَّكّاكيّ، ليُكوِّن جميعُ هؤلاء الصّورةَ الأعمق والأنصع للتَّدخُّل الإيجابيِّ والإسهام الفاعل في إغناء النّصّ بأبعادٍ ومقاصد لا يستطيع الاهتداء إليها إلّا مَنْ أنعم النَّظرَ، وأعمَلَ الفِكْرَ والقلبَ، ليقدّم قراءةً وتأويلًا دقيقَيْنِ يزيدان أبعاد النَّصّ ومقاصده عمقًا، ويؤكّدان حقيقة الشّركة المنعقدة بين مُنشِئ النَّصّ ومتلقّيه في تحديد أبعاده ومراميه.

والواقع أنّ المقارنة بين صور حضور المتلقّي ومراتب ذلك الحضور في مباحث البلاغة والنّقد، وبين ما سبق أن وقفنا عنده من صور ذلك ومراتبه في الدرس الحديث، تُرينا أنّ المظاهر التي يتّخذها ذلك الحضور في كليهما، والأبعاد التي يتّخذها في رسم معالم النّصّ وتحديد معانيه ومقاصده، تبدو متقاربةً إلى حدٍّ بعيدٍ، مع إدراكنا لخصوصيّاتِ كلٍّ منهما، ولاختلافهما في طريقة التَّناوُل والعرض وفقًا للمقتضيات والعوامل التي رافقت كلًّا منهما. فصُور الحضور الضّمنيّ التي وقفنا عندها في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ تبدو مطابقة لصورة المتلقّي المُضمَر أو الضّمنيّ التي قدّمها **إيزر** وخصّها بعنايةٍ بيّنةٍ ضمن ما قدّمه في إطار نظريّة التلقّي، كما تبدو في الآن نفسه شبيهةً بصورة القارئ المقصود التي قدّمها **أوريـن وولـف** وسعى فيها إلى بناء صورة "الجمهور" الذي يقصده مُنشِئ النّص، معوّلًا في ذلك على استحضار معايير الجمهور والقيم السّائدة لديه.

وأمّا صور حضور المتلقّي الفعليّ أو الواقعيّ، واختلاف درجاته ورتبه في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ وفق ما عرضنا له، فإنّها تذكّرنا بما ذهب إليه **ألونسو** حين جعل القرّاء في مراتب، وميّز بين مَن سمّاه "القارئ العادي" الذي قد لا يخرج في تلقّيه عن سمة الفهم البدهيّ المباشر، ولا يسعى إلى الكشف عن أبعادٍ عميقة ضمن النّصّ الذي يتلقّاه، وبين "القارئ النّاقد" الذي يمتلك طاقةً استقباليّةً عاليةً، وقدرةً عميقةً على استجلاء ما قد يكون خافيًا من أبعاد النّصّ. كما تذكّرنا كذلك بتمييز **ريفاتير** بين "القارئ العامّ" الذي يشير إلى مجموع القرّاء الذين يتفاعلون مع النّصّ بوجهٍ عامّ، و"القارئ الخارق" أو "المثاليّ" الذي يفوق غيره في سعة اطّلاعه، ويمتاز بقدرته الفائقة على إغناء النّصّ بما يخلُصُ إليه من أبعادٍ غالبًا ما تخفى على غيره. ومثله في هذا قارئ **إيكو** النّموذجيّ، الذي يعمد إلى استنطاق

شفرات النّصّ ومحاورتها في مشاركةٍ فاعلةٍ تجعله جزءًا من النّصّ الذي يقرأ، ممّا يبدو في جملته مقاربًا لما عرضنا له ضمن مباحث الدّرس البلاغيّ والنّقديّ[1].

وربّما كان في معاودة النّظر في مظاهر حضور المتلقّي في كلا الدّرسَين: القديم والحديث، والتّدقيق في كلٍّ من هذا وذاك، ما يقود إلى القول بأنّ التّقارب في صور ذاك الحضور لا ينفي ما يقوم بينهما من اختلافٍ وتبايُنٍ في درجة تسليم كلٍّ منهما مقاليدَ النّصّ للقارئ أو المتلقّي. وقد تبدو الصّورة المقدَّمة في الدّرس الحديث غير خاليةٍ من المبالغة والغلوّ، بل قد تبدو منطويةً على قدرٍ كبيرٍ منهما أحيانًا، ولا سيّما حين تنتزع النصَّ في بعض اتّجاهاتها –كالتّفكيكيّة مثلًا– من يد منشئه لتضعه في يد قارئه ومتلقّيه، جاعلةً تحديد مقاصده وأبعاده في عهدة هذا الأخير، ومن حقّه وحدَه. أمّا الصّورة المقدَّمة في البلاغة فتبدو أكثرَ منطقيَّةً وأقرب إلى الصّحّة في جعل ذلك ضمن حدودٍ معيّنة يكون فيها للمتلقِّي حظُّه من الإسهام في تحديد تلك الأبعاد والمقاصد، من دون أن يُلغي مُنشِئ النّصّ، أو يَعدُوَ على النَّصيب الأوفى له فيه.

(١) راجع حول نماذج القرّاء المذكورة ما أوردناه في ص ٢٦٧ وما بعدها.

- خلاصة:

حاولنا في هذا الفصل أن نتقصّى معالم صورة مَقصِديّة المتلقّي بوصفها أحد وجهَين اثنين خرج فيهما مفهوم المَقصِديّة عن الارتباط بمنشئ النّصّ ليرتبط هاهنا بمتلقّي هذا النّصّ. وقد قادنا البحث في كلا الدّرسَين الحديث والقديم إلى نتائج أبرزها:

- يبرز المتلقي في مباحث الدّرس الحديث بوصفه بُعدًا أساسيًّا لا تكتمل العمليّة الإبداعيّة إلّا بوجوده وأدائه لدوره إلى جانب بُعدَيها الآخرَين: المُنشِئ والنّصّ.

- تتعدّد النّماذج الدّالّة على الاحتفاء بما للمتلقّي من أثرٍ في بناء عوالم النّصّ وتحديد أبعاده ومقاصده. ويكاد ما نشير إليه يشكّل مسارًا متّصلًا على امتداد الخطّ الزّمنيّ بدءًا ممّا أبداه مُفكّرو اليونان، وعلى رأسهم أفلاطون، من اهتمامٍ بيّنٍ بدراسة الآثار التي تحدثها المؤلَّفات الفنّيّة في نفوس مُتقبّليها، مرورًا بالظّاهراتيّة وعلم التّأويل اللذين شكّلا مرتكزًا فلسفيًّا قامت عليه فيما بعد نظريّة التّلقّي لتُسند إلى المتلقّي دورًا أساسيًّا في تشكيل بنى النّصّ وتحديد المقاصد والرّؤى التي يمكن أن ينهض بها، وصولًا إلى التّفكيكيّة التي رفضت التّسليم بسلطة النّصّ مُستقِلًّا عن قارئه ومتلقّيه، واحتفت بدور المتلقّي في توجيه بنية النّصّ وتحديد المسار الذي تتّخذه هذه البنية للنّهوض بالأبعاد والمقاصد التي يرومها القارئ أو المتلقّي.

- تتنوعّ نماذج التّلقّي وتختلف طبيعة حضور المتلقّي، كما تتفاوت درجات ذلك ورتبه، وفقًا للمراحل التي يتجلّى فيها هذا الحضور، وتبعًا للدّور المُسنَد إليه في كلّ مرحلة من مراحل البناء النّصّيّ.

- يُظهر استقراء ما نشير إليه إلى أنّ إسهام القارئ في تشكيل بنية النّصّ وتحديد أبعاده هو أمرٌ سابقٌ على تلقّيه، وغالبًا ما يبدأ منذ اللحظة الأولى التي يَعقد فيها مُنشِئ النّصّ النّيّةَ على إنشاء نصّه الأدبيّ أو عمله الفنّيّ، إذ يستهدي بمتلقّيه المُتخيَّل مُحاوِلًا تخمين ردود أفعاله تجاه ما يُلقى إليه، ومُحدِّدًا في ضوء ذلك مسار البنية النّصّيّة التي يُنشِئها. وقد أولى منظّرو الدّرس الحديث دور القارئ في هذه المرحلة حظًّا وافيًا من الاهتمام تجلّى في مثل ما قدّمه **إيزر** حين تكلّم مطوّلًا على القارئ الضّمنيّ، وكذلك فيما قدّمه **وولف** حين تحدّث عن القارئ المقصود.

- تتباين درجات حضور القارئ أو المتلقّي في مرحلة التّلقّي الفعليّ، وتتفاوت رتبه تبعًا لطبيعة الاستجابة المُتحقِّقة لدى القارئ والأثر الذي تتركه هذه الاستجابة في تكوين رؤى النّصّ،

وينعكس ذلك في تعدّد نماذج القرّاء التي تطالعنا بها مصنّفات الدّرس الحديث، وتنوُّع المصطلحاتُ التي تشير إلى تلك النّماذج، والمفاهيم التي ترتبط بتلك المصطلحات، من مثل القارئ العاديّ والقارئ النّاقد عند **ألونسو**، القارئ العامّ والقارئ الأعلى عند **ريفاتير** وغيرها من النّماذج التي وقفنا عندها وعرضنا لها.

– تتنّوع الرّؤى فيما يجب أن يَحضُر أو يُستحضَر من ضوابط ومرتكزات تضبط مشاركة القارئ في تكوين معالم النّصّ وتربأ بها عن الإغراق في الذّاتيّة، فتصونها من الوقوع في شَرَك "الشّطط القرائيّ" الذي قد يحمل إلى النّصّ أو يحمّله من المقاصد والمعاني ما تنوء بنيته بحمله، وما يعزّ التماسُ مؤشّراته ودلائله في النّصّ المقروء. ونجد آية ذلك في جانب كبيرٍ ممّا قدّمه **غادامير** و**إيزر** و**ياوس** و**فيش** و**إيكو** و**ريفاتير**، ممّا وقفنا عنده وفصّلنا القول فيه.

– يقود النَّظرَ المتأنّي في مصنّفات الدّرس البلاغيّ والنّقديّ إلى أنّ مبحث التلقّي وجملةَ ما يدور في دائرته حظي بنصيبٍ وافٍ من التّتبُّع والعناية، وتتجلّى أطياف ذلك في مناحٍ كثيرةٍ يُستحضر فيها المتلقّي أو المُخاطَب ليدور جانبٍ كبير من مباحث البلاغة والنّقد في فلكه، ممّا نجد معالمه في مثل مطلب الإفهام والإقناع، ومطلب الإيضاح، ومطلب الإفادة.

– تحفل مباحث البلاغة بما يمكن عَدُّه صورًا للحضور الضّمنيّ للمتلقّي أو المُخاطَب الذي يُسهم في رسم مسار بنية النّصّ، وفي تحديد الوجهة التي يُولَّى هذا المسار شطرها، وتحديد جانبٍ من المقاصد والأبعاد التي يَؤول إليها. وقد تنوّعت صور ما نشير إليه ضمن مباحث البلاغة والنّقد من مثل ما يَرِد في تحديد قواعد البناء النّصّيّ ومعايير جودته، وبسط ما يُستحسن أن يكون في ذلك من مراعاةٍ لطبائع النّفوس واختلاف ما تميل إليه، والدّعوة إلى المراوحة بين فنون الكلام وألوان المعاني، والحضّ على تنقيح القول الشّعريّ وغيره خوفًا من التّعقُّب لعيوبه وزلّاته وغير ذلك ممّا وقفنا عنده وعرضنا له في ثنايا هذا البحث.

– تضعنا مباحث البلاغة والنّقد أمام صورةٍ ناصعةٍ للتّدخُّل الإيجابيّ والإسهام الفاعل للمتلقّي في إغناء النّصّ بأبعادٍ ومقاصد في مرحلة التّلقّي الفعليّ للنّصّ المُنجَز، ويبرز ما نشير إليه في صورٍ ومراتب متفاوتةٍ، من مثل الاهتداء بهدي ما يصدر عن المتلقّي من ملحوظاتٍ، والاستجابة لما يُبديه من انتقاداتٍ تجاه ما يَرِد عليه، إضافةً إلى ما نطالعه من معالم التّمييز بين مستويات المتلقّين، والتّنبيه على تفاوت قدراتهم على القراءة والتّلقّي، والدّعوة إلى القراءة الفاحصة والتّأويل المُدقِّق،

والحديث عن العقل الصّحيح، والفهم الثّاقب، والمُتصفِّح الحسّاس، وأهل المعرفة والذّوق، وصاحب الخاطر اليقظان والانتباه العجيب.

– تُظهر المقارنة بين الدّرسين الحديث والبلاغيّ النّقديّ القديم أنّ مظاهرَ حضور المتلقّي، والأبعادَ التي يتّخذها ذاك الحضور في رسم معالم النّصّ وتحديد معانيه ومقاصده في كليهما، متقاربةٌ إلى حدٍّ بعيدٍ، مع إدراكنا لخصوصيّة كلٍّ منهما، ولاختلافهما في طريقة التّناوُل والعرض وفقًا للمقتضيات والعوامل التي رافقت ذلك في كليهما.

– تبدو الصّورة المُقدَّمة في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ القديم أقربَ إلى المنطقيّة والصّحّة إذ تجعل إسهام المتلقّي في تحديد أبعاد النّصّ ومقاصده ضمن حدودٍ معيّنة، على حين تبدو الصّورة المقدّمة في بعض مناهج الدّرس الحديث غيرَ خاليةٍ من المغالاة في إطلاق يد القارئ في تشكيل رؤى النّصّ على نحوٍ يفوق فيه منشِئ هذا النّصّ، بل يعْدو على حقّه فيه في كثيرٍ من الأحيان، وينحرف بالنّصّ عن المسار الصّحيح الذي تستطيع بنيته أن تنهض به.

الفصل الخامس

مَقصِديَّة النّصّ

الفصل الخامس

مَقصِديّة النّصّ

أوّلًا- مَقصِديّة النّصّ في الدّرس الحديث:

١. حضور مَقصِديّة النّصّ- صورٌ ونماذج.

أ. حضور مَقصِديّة النّصّ-مؤشِّراتٌ ومسوِّغات.

ب. حضور مَقصِديّة النّصّ في المناهج النّقديّة.

٢. حضور مَقصِديّة النّصّ- مرتكزاتٌ وضوابط.

أ. العلاقة بين الدّالّ والمدلول.

ب. الجانب التّركيبيّ والسّياق.

ج. الانزياح.

ثانيًا- مَقصِديّة النّصّ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ:

١. حضور مَقصِديّة النّصّ- صورٌ ونماذج.

٢. حضور مَقصِديّة النّصّ- مرتكزاتٌ وضوابط.

أ. العلاقة بين اللفظ والمعنى.

ب. الجانب التّركيبيّ والسّياق.

ج. العدول.

أوّلاً- مَقصِديّة النّصّ في الدّرس الحديث

١. حضور مَقصِديّة النّصّ- صورٌ ونماذج.

قد يحار المرء وهو يقلّب النّظر في وجهات النّظر المقدَّمة ضمن مناهج الدّرس الحديث ومصنّفاته، إذ تسِمُها في العموم سمة التّنوُّع والتّباين فيما يتعلّق بالمقاصد والأبعاد التي يمكن أن يحملها النّصّ أو يحتملها، وفيما يتعلّق بمن تَؤول إليه ويُعوَّلُ عليه في استجلائها والوقوف عليها، أتُراها تُنسَبُ إلى مُنشِئ النَّصِّ أم إلى متلقِّيه؟ أم إنَّها في وجهة نظرٍ ثالثةٍ يمكن أن تُنسَبَ إلى النَّصِّ في حدِّ ذاته بعيدًا عن مقاصد منشئِ النَّصِّ ومراميه، ومن دون تعويلٍ أيضًا على القارئ وما يُمكن أن يُسبغه على هذا النَّصّ من مقاصدَ ومرامٍ عبر نشاطه القرائيّ والتّأويليّ.

وكنّا في هذا البحث قد أفضنا القول في وجهتَيِ النَّظرِ الأُوليَيْنِ، وبيّنّا اختلاف الآراء وتضارُبَها أحيانًا فيما يتعلّق بكلٍّ منهما في مناحٍ عدّة. ولعلّ المنطق بات يقتضي منّا هاهنا أن نعرض للوجه الثّالث من وجوه المَقصِديّة، وهو الوجه الذي يُعوَّلُ فيه على النَّصّ وحده، انطلاقًا من فكرةٍ أساسيّةٍ مؤدّاها أنّ النَّصّ يبني مقاصده عبر بنيته، وأنّ أطيافه ورؤاه تتلوّن بألوانِ ما يُمكن أن يُؤدَّى عبر هذه البنية بوجهَيْها الظّاهر والباطن، المُعلَن العائم على سطحها والمُضمَر المُستتِر في ثناياها، وكذلك عبر مجملِ ما يُسهِمُ في تكوينها وتشكيل معالمها.

أ. حضور مَقصِديّة النّصّ- مؤشّراتٌ ومسوِّغات.

لقي هذا الوجه من وجوه المَقصِديّة ما لقيَهُ وَجْهاها الآخرانِ المتعلّقان بالمُنشِئ والمتلقّي من جدلٍ ومجاذبةٍ بين قبولٍ وردّ، وإثباتٍ ونفي. ومع ذلك فإنّ الحصيلة العامّة المقدَّمة في هذا الشّأن تُظهر أنّ وتيرة الجدل ونسبة القبول أو الرّد هاهنا تبدو أقلّ حدَّةً وأدنى تفاوتًا عمّا يمكن أن نجده في وجهَيْها الآخرَين اللَّذَين تلوح فيهما غالبًا سمة البتّ المُطلَق والقول القطعيّ في مجمل الآراء التي تقول بحضور أيٍّ منهما أو نفي ذاك الحضور مطلقًا. وقد تكون العلّة فيما نشير إليه مرتبطةً -بحسب اجتهادنا- بوجوب اتّخاذ النّصّ

مرتَكَزًا لا غنى عنه ولا بديل له، إنْ في القول بمقاصد مُنشئ النَّصّ أو في القول بمقاصد متلقّيه، فتلك المقاصد لا يُمكن أن تُبنى أو تُلتَمَس إلّا على هدي ما يُمكن أن تنهض به بنية النّصّ، وما يُمكن أن يُناط بها من مقاصدَ ومرامٍ تُنسَبُ تارةً إلى مُنشئ هذا النَّصّ وتارةً أخرى إلى متلقّيه، وتَلقى بعد ذلك ما تلقاه من قبولٍ أو ردٍّ لتلك النّسبة إلى هذا أو ذاك، على حين يبقى التّسليم بحضورها في النّصّ، وبإمكان رصدها وفق ما يلوح في بنيته، أمرًا تقلُّ فيه نسبة الخلاف والاختلاف، وتعلو في المقابل نبرة الإقرار والقَبول.

وإذا بدا فيما أشرنا إليه ما قد يُعَدُّ استعجالًا في ترجيح الكفّة باتّجاه القول بمَقصِديّة النّصّ، فإنّ لهذا "الاستعجال" مسوّغاتِه وحججَه التي تنبسط في كثيرٍ من مصنّفات الدّرس الحديث، والتي لا يَعدَمُ المرء فيها غالبًا سمة المنطقيّة في بسط ما يدلّ على وجوب القول بمَقصِديّة النّصّ، ووجوب التّسليم بحضورها في المقام الأوّل. والواقع أنّ الزّاد في هذا كثير، بيد أنّنا نؤثر في هذا البحث أن نكتفي بالوقوف على ما لاح لنا أنّه الأرجح في هذا الباب، والأوفى حظًّا في التّدليل على ما أسلفنا.

وقد يكون في وُسعنا أن نقف عند **إيكو** على ما يمكن أن يُرى الأجلى والأنصع في هذا السّياق، إذ يسرد ما حدث معه يومًا حين سُئل عن معنى جملةٍ كان قد أوردها في أحد مؤلّفاته، واستُفسرَ عمّا كان يقصده بها. ويُدلي **إيكو** في هذا الشّأن بكلامٍ مطوّلٍ منتهيًا بعده إلى القول: إنّ الأمر يتعلّق بحالةٍ لا ضرورة فيها لمعرفة قصد الكاتب الفعليّ، فمَقصِديّة النّصّ واضحة، وما بين مَقصِديّة الكاتب الصّعبة الإدراك، ومَقصِديّة القارئ -وأستعير هنا مقولة **رورتي**- الذي يقوم ببساطةٍ بطَرْقِ النَّصّ لتشكيله وفق ما قد يساعد على خدمة أغراضه، هناك المَقصِديّة الشّفّافة للنّصّ التي تدحض كلّ تأويلٍ هشّ[1].

وكما هو واضحٌ فإنّ **إيكو** يرجّح قصد النّصّ على قصد مُنشِئه ومتلقّيه، وإن كان لا ينفي حضور هذَين الأخيرَين. وعلّةُ ذلك -كما يبيّن- هي إمكانُ الوقوف على مقاصد النّصّ على نحوٍ يسيرٍ غالبًا أو ممكنٍ في أقلّ تقدير، على حين يبدو الأمر في كثيرٍ من الأحيان صعبًا ومتعذّرًا فيما يخصّ مقاصد مُنشِئ النّصّ من جهة، كما قد يبدو كذلك غير خالٍ من

(١) يُنظر: التّأويل والتّأويل المفرط، ص ٩٩، و: التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ص ٩٨-١٠٠.

الشّـطط والمواربـة فـي تحميـل الـنّصّ مـا ينـوء بحملـه فيمـا يخـصّ مقاصـد المتلقّـي ومراميـه مـن جهةٍ أخرى.

وذهـب **ريكـور** إلـى قريـبٍ مـن هـذا فأكّـد إمكـان إجـراء حـوارٍ مـع الـنّصّ فقـط مـن غيـر وضـع شـخصٍ وراءه، واصـفًا التّعامـل مـع مُنشـئ الـنَّصّ وكأنّـه مَيْـتٌ بـ"الإجراء الجيّـد"، وداعيًـا فـي الوقـت نفسـه إلـى جعـل التّأويـل سيرًا علـى هَدْيٍ مـن الفكـر الـذي يُمهّده الـنّصّ، وشـروعًا فـي سـلوك طريـقٍ وِجهَتُـهُ الـنّصّ أوّلًا وآخِـرًا. وعلّـة ذلـك –كمـا يـورد– أنَّ اللغـة تـتكلّم بـذاتها[1]، وعليـه فـإنّ فـي وسـع الـنّصّ أن يُجيـب علـى مجمـل الأسـئلة التـي تـدور فـي فلكـه إذا كـان السّـائل يتـوخّى الإجابـات حقًّـا ويسـعى إلـى التقاطهـا والوقـوف عليهـا. وبهـذا تغـدو شـركة الـنّصّ هـي الشّـركة الفُضـلى فـي أيّ حـوارٍ يُقـام معـه، إذ إنّ الـنَّص –كمـا يـرى **ريكـور**– يقـول دائمًـا مـا يقصده ولا يغيّر رأيه مطلقًا[2].

وربّمـا بـدا **مصـطفى ناصـف** أشـدّ حماسـةً فـي الـدّعوة إلـى تحريـر الـنّصّ مـن قيـود مُنشِـئِه ومتلقّيـه، وفـي الإصـرار علـى وجـوب "احترامـه" فـي حـدّ ذاتـه وفـق تعبيـر **ناصـف** الـذي ينتقـد مسـلك كثيـرٍ مـن المنـاهج النّقديّـة فـي تنـاوُل النّصـوص ودرسـها، محـاولًا أن يضـع يـده علـى مكمـن الخلـل فيهـا، فيـرى أنّ النّصـوص فـي غيـر قليـلٍ مـن المنـاهج أشـياء لا أشـخاص، نصـوصٌ تخضـع لمـا نشـاء مـن تصـرُّفٍ، وتنطـق بمـا نُريـد فحسـب، وكلّمـا اشـتدّت صـرامة المـنهج زاد خضـوع الـنّصّ لمتناوِلِـه. ويضـيف: كثيـرٌ مـن النّـاس مولعـون بفكـرة الانعكـاس الـذّاتيّ، وكـلٌّ منّـا –تقريبًـا– يتصـوّر اللّغـة عبـدًا لـه. لقـد نسـينا أنّ اللّغـة أكبـر مـن ذواتنـا، وشـاع النّظـر إلـى الـنَّصّ بوصـفه مجـرّد موضـوعٍ نسـتعمل فيـه كـلّ حيـل السّـيطرة الممكنـة. لا أحـد يفكّـر فـي النّصـوص بوصـفها خطابًـا يتّجـه إلينـا، علينـا أن نجعـل للـنّصّ "احترامًـا" أوفـى، علينـا أن نسـاعده علـى الحـديث، فـالنّصّ لـيس أنـا ولـيس أنـت، وبعبـارة أخـرى: علينـا أن نجـرّب "حُرمـة

(١) يحضرنا في هذا السّياق ما ذهب إليه **بارت** حين أكّد أنّ الكتابة نقضٌ لكلّ صوت، وأنّ تسمية الكتابة بالنّصوصيّة "Textuality" هي التّسمية الفُضلى انطلاقًا من أنّ اللّغة هي التي تتكلّم، وليس ثمّة حاجة للتّعويل على الصّوت الكامن خلف النّصّ. يُنظر: الغذّامي: الخطيئة والتّكفير، ص ٧٣.

(٢) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص ١٠٤، ١٢٦–١٢٧.

الـنّصّ" مـن حيـث هـو آخَـرُ كامـل الوجـود، لا مجـرّد موضـوعٍ نجـرّب فيـه ذواتنـا وأهواءنـا، فمـا زال النَّصّ شيئًا واجبَ الاحترام[١].

ولعـلّ جانبًـا بيّنًـا مـن "الاحتـرام" الـذي يطالـب بـه **ناصـف** تجـاه الـنّصّ إنّمـا يتـأتّى مـن الإقـرار باسـتقلاليّة هـذا الـنّصّ وحرّيّتـه، ويتجلّـى فـي الاعتـراف بأنّـه يقـع خـارج سـيطرتنا، وبـأنّ مقاربتـه علـى نحـوٍ صـحيحٍ ينبغـي أن تقـوم علـى أسـاسٍ مـن الرّغبـة فـي السّـماح لـه بـأن يُكـوّن وجـودَه الخـاصَّ، وأن يشـي بمقاصـده وأبعـاده التـي لا يمكـن بحـالٍ أن تكـون ملكًـا لنـا، فالنّصـوص -كمـا ينصّ **بـارت**- «تظـلّ مقصـورة علـى اللّغـة مـن ألفِهـا إلـى يائهـا»[٢]، وكـلّ نـصٍّ -كمـا يضـيف **جيـرو**- يشـكّل «عالَمًـا لغويًّـا مسـتقلًّا»[٣]، وهـذا العـالَم -كمـا يعبّـر **مولينيـه** مُوضـحًا- «مكـانٌ تحصـل فيـه -كمـا فـي الموقـد- عـددٌ مـن التّفـاعلات التـي تولّـد قيمًـا أدبيّـة وأبعـادًا ومقاصـدَ نصّـيّة»[٤]، تثبـت أنّ «اللغـة تسـتطيع أن تكـون الشّخصـيّة الوحيـدة للـنّص»[٥]، إذ إنّهـا تشـتغل -وفقًـا لتفسـير **مـالمبرغ**- وهـي مشـحونةٌ بكثافـةٍ رمزيّـةٍ تجعلهـا قـادرةً علـى النّهـوض بأهـدافٍ ومقاصـدَ تعبيريّـةٍ وتمثيليّـة متنوّعـة[٦]، تؤكّـد فـي جملتهـا أنّ اللّغـة «إبداعيّـةٌ بـلا انتهـاء، وأنّهـا مـن أكثـر الأنسـاق الدّلاليّـة مرونـةً وتعقيـدًا»[٧]، وأنّهـا تبعًـا لـذلك «هـي مـا يجعل شيئًا مثل القصد ممكنًا، وليس العكس»[٨].

---

(١) يُنظر: اللّغة والتّفسير والتّواصل، ص ١٦٣، ١٧٦-١٧٧، ٢١٣-٢١٤.

(٢) عناني. محمّد: المصطلحات الأدبيّة الحديثة، ص ١١٥.

(٣) فضل. صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص ٢٢٢.

(٤) بركة. بسّام: اللّسانيّات والأسلوبية ودراسة الخطاب، ضمن مقدّمته لترجمة كتاب مولينيه "الأسلوبيّة"، ص ٨.

(٥) عيّاشي. منذر: الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة، ص ١٥٢. يذهب **غادامير** إلى أبعد من هذا فيزعم أنّ اللغة هي سلوك العالَم الذي نعيش فيه، وأنّ العالم يقدّم نفسه في اللغة. وتبعًا لذلك يرفض **غادامير** النَّظرَ إلى اللّغة بوصفها مجرّد أداةٍ أو وسيلة تعبير، فهي وفق رؤيته شكلٌ من أشكال الوجود، وعليه فإنَّ كلَّ معرفةٍ بهذا الوجود لا بدّ أن تؤدّي إلى إعادة فهمنا للّغة نفسِها. يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص ١٧٥. و: حرب. علي: التّأويل والحقيقة، قراءة تأويليّة في الثّقافة العربيّة، ط ٢، دار التّنوير- بيروت، ٢٠٠٧، ص ٢٢. و: إبراهيم. عبد الله: التّلقّي والسّياقات الثّقافيّة، ص ٥٧.

(٦) يُنظر: الزّاهي. فريد: النّصّ الأدبيّ من الرّمزيّة إلى التّأويل، ص ١٨٣.

(٧) بيلسي. كاترين: الممارسة النّقديّة، ص ٦٢-٦٣.

(٨) هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص ٥٦.

وإذا صحّ ما أوردنا فإنّ فاعليّة القراءة لا ترتبط بالقدرة على إضافة ما هو جديدٌ إلى النّصّ بقدر ما ترتبط بالسّماح لما هو موجودٌ فيه بالوجود حقًّا كما يشير **بلانشو** الذي يرى أنّ الحركة التي ستُتاح حينها للنَّصّ في تحقيق ذاته وبناء معانيه ومقاصده ستكون حركةً حرّةً، فهي لا تستند إلى وجودٍ مقرَّرٍ سلفًا[١]، بل تؤمن بأنّ للنّصّ مقاصده الخاصّة به، وأنّ محاورته على أنّه الآخر المُستقلّ بذاته هي السّبيل الأمثل في استخباره عن تلك المقاصد وفي استجلاء آفاقه، وأنّنا فيما سوى ذلك من المسالك والسُّبل لن نكون مأخوذين بالنّصّ غالبًا، ولن نجد لديه جديدًا يستطيع أن يخبرنا به، وربّما لا تكون حصيلة مقاربتنا له آنئذٍ سوى "مونولوج مع الذات" نجد فيه أنفسنا محض مستمعين لكلامٍ ذاتيٍّ نفقد معه كثيرًا من الاهتمام بما يُقال، ونوغل في "تِيْهٍ" لا نجاوز فيه غالبًا الإعجاب بصوت ذكائنا المحض[٢].

وقد نستطيع في ضوء ما سلف أن نَعِيَ لِمَ يؤكّد **مولينيه** وجوب التّسليم بأنَّ «العمل الأدبي يفرض نفسه بصفته نصًّا»[٣]، بل بصفته «خلقًا في ذاته ولذاته»[٤]، ولِمَ يُلِحُّ **كارل فوسلر** على أنّ «العمل الأدبيّ متفرّدٌ في جوهره، قائمٌ بذاته، لا يسوغ إدراجُهُ في غيره من وجوه التّصنيف التي تمحو استقلاله، وتُفضي به إلى التّعميم دون التّخصيص»[٥]. كما نستطيع أن نَعِيَ كذلك لمَ يجعل **جاكبسون** الوظيفة الشّعريّة أو الإنشائيّة إحدى الوظائف الأساسيّة التي تنهض بها المُرسَلَة "النّصّ"، مشدّدًا على ضرورة ربطها «بالنَّظر في الرّسالة

---

(١) يُنظر: راي. وليم: المعنى الأدبي، ص ٢١، ٢٤. يؤكّد **بلانشو** في هذا الشّأن أنّ قراءة أيّ عملٍ لا تعني كتابته من جديد، بل تتمثّل في جعل هذا العمل يكتب نفسه ويحقّق كيانه بوصفه نتاجًا متميّزًا متحرِّرًا من وجود مَن يكتبه. ويقدّم **بوليه** منظورًا مقاربًا فيؤكّد أنّ للعمل الأدبيّ استقلاله الذّاتيّ، وأنّ القارئ ينغمس في هذا العمل ويندمج فيه ضمن حالةٍ يمرّ فيها القارئ بما يشبه الغيبوبة، ويمحو فيها القصدُ الفعّال للعمل الهويّةَ الشّخصيّة للقارئ أكثر ممّا يحقّقها، ليكون في وسعنا تبعًا لهذا أن نقول: إنّ العمل الأدبيّ عقلٌ يعي ذاته، ويحقّق ذاته في القارئ بوصف هذا الأخير مجرّد فاعلٍ للمواضيع الخاصّة بالنّصّ أو العمل. يُنظر: المرجع نفسه، ص ١٩-٢٠.

(٢) يُنظر: هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص ٦٢، ٩٩.

(٣) الأسلوبيّة، ص ١٥٢.

(٤) عيّاد. محمّد: الأسلوبيّة الحديثة "محاولة تعريف"، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج ١، ع ٢، ١٩٨١م، ص ١٣٠-١٣١.

(٥) عبد البديع. لطفي: التّركيب اللّغوي للأدب، ص ١٦٤.

وحدها، ولحسابها الخاصّ»[1]. كما نستطيع أن نَعِيَ لمَ يوافقه **ريفاتير** ويتوجّه التَّوجُّه ذاتَه فيُطلق مصطلح "الوظيفة الأسلوبيّة" في موازاة الوظيفة الشّعريّة أو الإنشائيّة، مبيّنًا أنّ هذه الوظيفة هي وحدها التي تتركّز في الرّسالة على حين أنَّ بقيّة وظائفها ترتبط بما هو خارجٌ عنها، وينبغي –تبعًا لذلك– أن تكون الوظيفة الأسلوبيّة مناط الدّرس والتّحليل[2].

وقد يبدو من المنطقيّ بعد هذا كلّه أن تكثر الآراء والمقولات التي تدعو إلى اتّخاذ لغة النّصّ مسبارًا أساسيًّا في استيضاح أبعاده، وفي محاولة الإلمام بمعانيه ومقاصده عبر استنطاق عالم هذا النّصّ من داخله، والدّخول في حوارٍ عميقٍ مع جملة ما يكوّن معالمه، لتكون حصيلة ذلك في الجملة الوصول قدرَ المستطاع إلى استكمال صورةٍ "شفّافة" لمَقصِديّة النّصّ التي زعم **إيكو** أنّها تدحض كلّ تأويلٍ هشّ.

وإذا شئنا أن نقف على جانبٍ من هذه الآراء والمقولات ففي وسعنا أن نقرأ مقولة **مايثو أرنولد** الشّهيرة: «To see the object as in itself it really is»، التي تعني: "لنرى الموضوع في حدّ ذاته كما هو في الحقيقة"، فقد كان لهذه المقولة أثرها البيّن في الدّعوة إلى ضرورة النّظر في النّصوص الأدبيّة والأعمال الإبداعيّة من داخلها. ويقدّم **سبيتزر** –أحد أبرز أعلام الدّرس الأسلوبيّ– منظورًا مماثلًا، إذ ينصّ على أنْ لا سبيل إلى استيعاب النّصوص إلّا من داخلها[3]، مشدّدًا على وجوب أن يضع المرء نفسه في قلب العمل، وأن يلتمس مفتاحه في أصالة الصّورة اللّغويّة التي يقدّمها، ومؤكّدًا تبعًا لذلك استحالةَ وجود أساسٍ منطقيٍّ ذي خطواتٍ محدَّدةٍ سلفًا يمكن تطبيقها على النّصّ الأدبيّ والتّعويل عليها في استجلاء أبعاده ومقاصده[4]. ويتّجه **مولينيه** الوجهة ذاتها، مبيّنًا وفق مسلكٍ مقاربٍ أنّه لا يمكن لأيّ تركيبةٍ لغويّةٍ تحمل طابعًا أسلوبيًّا وقيمةً نصّيّةً في خطابٍ ما، أن تحمل الطّابع نفسه والقيمة ذاتَها أينما وردت ومهما كان الخطاب الذي ترد فيه، فذاك الطّابع

(١) تاديه. جان إيف: النّقد الأدبي في القرن العشرين، ٥٤/١.

(٢) يُنظر: كليب. سعد الدّين: النّقد الأدبيّ الحديث "مناهجه وقضاياه"، منشورات جامعة حلب، ١٩٩٨م، ص ١٦٥.

(٣) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص ١٤.

(٤) يُنظر: جيرو: الأسلوبيّة، ص ٧٩. وراجع أيضًا: المسدّي. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص ١٦٧–١٦٨. و: دي. أجبيار. فيتور مانويل: الأسلوبيّة؛ علم وتاريخ، ص ١٣٦.

وتلك القيمة يختصّان بالنّصّ الذي وردا فيه وحده من حيث هما عنصران في بناء "هيكليّة" هذا النّصّ وتحديد أُطُره(١).

ب. حضور مَقصِديّة النّصّ في المناهج النّقديّة.

تتنوّع صور التّوجُّه نحو النّصّ في المناهج النّقديّة الحديثة، وتتفاوت هذه الصّور في طريقة التّوجُّه، وفي غاياته ودواعيه، وكذلك في مظاهره التي تتباين في درجة مقاربتها لمقاصد النّصّ المدروس.

وربّما كانت الأسلوبيّة من أبرز المناهج النّقديّة التي ألحّ منظِّروها على وجوب الانطلاق في قراءة النّصوص من بنية النّصّ وتتبُّع ما تشي به لدرْس مختلف مناحي الأسلوب فيه. فالأسلوب الذي تنتظم ضمنه بنية النّصّ «ظاهرة داخليّة»(٢) ترتبط بالنّصّ المدروس وحده، وتُعَدُّ «خاصّيَّةً فرديَّة»(٣) لهذا النّصّ كما يشير **بليث**، وعلى هذا فإنّ التّعريف الأمثل للأسلوبِ عند **هارفج**، ووفق عبارةٍ موجزةٍ: «الأسلوب طريقةٌ لتركيب النّصوص»(٤).

ولا ريب في أنّ لكلّ نصٍّ خصائصه التّركيبيّة التي يتميّز بها عن غيره من النّصوص وينفرد من خلالها بما يؤدّيه من مقاصد ومعانٍ، ممّا يُثبت أنّ "الحقيقة الأسلوبيّة" -كما يعبّر **جرينجر**- «ليست حقيقةً معدَّةً سلفًا في اللغة»(٥)، وأنَّ "الظّاهرة الأسلوبيّة" -كما ينبّه **ريفاتير**- «لا تتولّد من شمول، ولا تقبل تعميمًا، بل إنّ الشّمول والتّعميم يطمسان معالمها ولا يتركان منها أثرًا»(٦).

---

(١) يُنظر: الأسلوبيّة، ص ٢٢.

(٢) شبلنر: علم اللغة والدّراسات الأدبيّة، ص ٥٣. وراجع أيضًا ص ٤٠.

(٣) البلاغة والأسلوبيّة، ص ٥٢.

(٤) شبلنر: علم اللغة والدّراسات الأدبيّة، ص ١٨٣.

(٥) درويش. أحمد: الأسلوبيّة والأسلوب "مدخل في المصطلح وحقول البحث"، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج ٥، ع ١، ١٩٨٤م، ص ٦٢.

(٦) الطّرابلسي. محمّد الهادي: النّصّ الأدبيّ وقضاياه عند ميشال ريفاتير، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج ٥، ع ١، ١٩٨٤م، ص ١١٣.

ويستتبع ما سبق القولَ: إنَّ مفهوم المَقصِديّة لا يشير بالضّرورة إلى الحمولة الدّلاليّة التي يمكن أن تُناط بالنّصّ، بل يرتبط بكلّ مَقصِديّة تجد في النّصّ ما يسوّغها على مستوى وحداته البانية[١]، ليغدو من الضّروريّ بعد هذا أن نطالب -كما يرى **كولريدج**- بأن «يحوي العمل في ذاته العلّة في أنّه على هذه الشّاكلة وليس على تلك»[٢]، فهذا أمرٌ آيلٌ إلى المقاصد التي ينهض بها النّصّ، والتي تستدعي أن تَتَّخذ بنيته هذه الصّورة أو تلك وفقًا لما هو أدقّ وأعمق في أداء تلك المقاصد والنّهوض بها.

ويضيف **شتريلكا** مزيد بيانٍ إلى ما سبق، فيبيّن أنّ «جوهر العمل وخصوصيّة أسلوبه منصهران كلٌّ في الآخر»[٣]، كما يؤكّد أنّ «طبيعة العمل الأدبيّ، والطّريق المناسب لتعرُّفه، يفرضان علينا أن ننطلق من العمل ذاته، ومن حساسيّة الدّارس تجاه هذا العمل»[٤]ملخِّصًا بهذا لبّ ما تدعو إليه الأسلوبيّة بوصفها منهجًا نقديًّا يمكن أن يُعرَّف كما يشير **ستاروبنسكي** بأنّه «علمٌ شاملٌ للدّلالات المنبثقة من الأثر الأدبي»[٥]. ونجد تجلّيات هذا وأصداءه في الدّراسات الأسلوبيّة التّطبيقيّة التي تُعدّ السّمة البارزةَ المميّزة لها كما يبيّن **غراهام هُوْف** أنّها «تبدأ من العمل الأدبيّ نفسه»[٦]، فتُعنى برصد الظّاهرة الأسلوبيّة ووصفها ودرْسها في حدود النّصّ، وضمن الإطار الذي تُتيحه بنيته مُنحِّيةً إلى حدٍّ كبيرٍ ما يتعلّق بمُنشئ النّصّ ومتلقّيه، ومؤكِّدةً أنَّ "الطّواعية" للنّصّ المدروس ينبغي أن تكون القاعدة الأساسيّة في بحث العمل الأدبيّ، وذلك ببناء الدّرس والتّحليل على العناصر التي تفرض نفسها ضمن النّصّ[٧]، ليغدو "واجب" التّحليل الأسلوبيّ -كما يعبّر **شبلنر**- أن ينصبّ على

---

(١) معايير تحليل الأسلوب، ص ٥.

(٢) هو. غراهام: مقالة في النّقد، ترجمة: محيي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، دمشق، د. ت، ص ٤.

(٣) الأسلوب الأدبيّ "من كتاب مناهج علم الأدب"، ترجمة: مصطفى ماهر، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج ٥، ع ١، ١٩٨٤م، ص ٧٩.

(٤) المرجع نفسه، والصّفحة نفسها.

(٥) عبد المطّلب. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، ص ٣٥٧.

(٦) الأسلوب والأسلوبيّة، ص ٤٩.

(٧) يُنظر: عزّام. محمّد: الأسلوبيّة منهجًا نقديًّا، منشورات وزارة الثّقافة، الجمهوريّة العربيّة السّورية- دمشق، ١٩٨٩، ص ١١١. و: المسدّي. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص ٨٨، ٩٠، ١٦٩. و: الطّرابلسي: الهادي: النّصّ =

على وصف الأسلوب الذي يقدّمه النّصّ المدروس، وأن يحاول تفسيره [1]، بغية الوقوف على المعاني والمقاصد التي تشي بها بنية هذا النّص، أو تشير إليها بصورةٍ أو بأخرى.

ولا تنفرد الأسلوبيّة وحدها بهذا النّهج في الدّرس والتّحليل، فقد كان التّوجُّه إلى بحث النّصّ والتّركيز عليه وحده بعيدًا عمّا هو خارجٌ عن بنيته وعناصره التّركيبيّة مسلكًا سائدًا، وتوجُّهًا بيّنًا في مناهجَ نقديّةٍ عدّةٍ، أبرزها الشّكلانيّة الرّوسيّة والنّقد الجديد والبنيويّة.

وتشير كثيرٌ من الدّراسات إلى أنّ الشّكلانيّة الرّوسيّة كانت قد اضطلعت بمهمّة تأسيس هذا المنحى في تناوُل النّصوص ودرسها[2]. والشّكلانيّة الرّوسيّة حركةٌ أدبيّةٌ نشطت في الثُّلث الأوّل من القرن العشرين، وانطلقت في بناء نظريّتها من مبدأين أساسيَّين، لخّص **جاكبسون** أوّلهما بقوله: «إنّ علم الأدب ليس الأدب، بل الأدبيّة، أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبيًّا. وبعبارة أخرى: بحث العوامل والميزات التي بها يكون الأثر أثرًا أدبيًّا»[3]، وهذه العوامل الميزات إنّما هي مستقرّةٌ في نطاق النّصّ، وعليه فإنّ البحث عن الحقيقة الأدبيّة والفنّيّة ينبغي ألّا يجاوز هذا النّطاق أو يتجاوزه إلى البحث في جوانب نفسيّةٍ واجتماعيّةٍ لا صلة بها ببنية هذا النّصّ والعناصر اللّغويّة التي تركّب منها، فالنّصّ الأدبيّ -كما أوردنا سابقًا- هو نصٌّ تركّب في ذاته ولذاته. وتبعًا لهذا فقد أسقط الشّكلانيّون من

= الأدبيّ وقضاياه، ص ١٢٤. وللتّوسّع راجع: عبد البديع. لطفي: التّركيب اللّغويّ للأدب، ص ١٠٩، و: فضل. صلاح: علم الأسلوب، ص ٢١٦-٢١٧. ولا بدّ أن نبيّن هنا أنّ هذا التّوجُّه في الدّرس والتّحليل لم يكن التَّوجُّه الوحيد، بل كان واحدًا من توجّهاتٍ عدّة شهدها ميدان هذا الدّرس، ويمكن أن تصنّف عمومًا ضمن أصنافٍ ثلاثةٍ هي: الأسلوبيّة التّعبيريّة التي تُعنى بدراسة وقائع التّغيير اللّغويّ من ناحية مضامينها الوجدانيّة واستقصاء الكثافة الشّعوريّة التي يشحن بها المتكلّم خطابه، والأسلوبيّة التّكوينيّة أو الفرديّة التي تُعنى بالكشف عن العالم الرّوحيّ الخاصّ بالأديب أو المتكلّم عبر طريقته الخاصّة في التّعبير، والأسلوبيّة البنيويّة أو الوظيفيّة التي لم تُعْنَ إلّا بالنَّصّ في حدّ ذاته موضوعًا للدّراسة، والتي ينتظم البحث فيها وفق المنحى الذي بيّنّاه. ولمزيدٍ من التّوسّع والاطلاع راجع بحثنا: المشاكلة والاختلاف بين البلاغة والأسلوبيّة، ص ١٥-٢٥.

(١) يُنظر: علم اللّغة والدّراسات الأدبيّة، ص ٣٥.

(٢) للاطّلاع والتّوسّع راجع: إيش. ألرود و: د. و. فوكيما: نظريّة الأدب في القرن العشرين، ص ٢٦-٢٧. ضمن نظريّة الأدب في القرن العشرين، ترجمة وتقديم: محمّد العمري. و: جفرسون. آن: الشّكلانيّة الرّوسيّة، ضمن: النّظريّة الأدبيّة الحديثة، ص ٣٢-٧١. و: تادييه. جان إيف: النّقد الأدبيّ في القرن العشرين، ص ١٩-٥٧. و: المسدّي. عبد السلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص ١٧٢-١٧٣.

(٣) المسدّي. عبد السلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص١٧٢.

حساباتهم كلّ ما هو خارجٌ عن نطاق النّصّ، وأغفلوا درسَ كلّ ما يمكن أن يتّصل به اتّصالًا مباشرًا أو غير مباشر. أمّا المبدأ الثاني الذي تبنّته تلك الحركة ونادت به فهو الرّفض التّامّ لما كانت تذهب إليه النّظريّة الكلاسيكيّة القديمة من أنّ لكلّ أثرٍ أدبيٍّ ثنائيّةً متقابلةَ الطّرفَين، هما الشّكل والمضمون، فقد نفت الشّكلانيّة الرّوسيّة أن يكون الشّكل بمنزلة الغلاف أو الإناء الذي يُصبُّ فيه المضمون، وأكّدت أنّهما يُعدّان وحدةً عضويّة متلاحمةً لا يمكن فصمها[1].

ووفقًا لهذين المبدأين فقد تركّزت مباحث الشّكلانيّين الرّوس على العناصر النّصّيّة والعلاقات المتبادلة بينها وعلى الوظيفة التي تؤدّيها في مجمل النّصّ، ودارت تلك المباحث من ثَمَّ حول الجوهر الدّاخليّ للعمل الأدبيّ والرّفض النّهائيّ لأيّ مسلَّماتٍ مسبَقةٍ، فالبحث عن الحقيقة الأدبيّة التي يقدّمها النّصّ الأدبيّ هو الغاية الأولى بعيدًا عن أيّ اعتبارٍ آخر يبتعد بالدّراسة عن النّصّ أو يجاوزه إلى ما سواه[2].

وإذا ما تخطّينا مؤقّتًا النّقد الجديد إلى البنيويّة التي بلغ تطوُّرها ذروته في ستّينيّات القرن العشرين، وتحديدًا بين عامَي (١٩٦٧-١٩٦٨م)، فإنّنا نستطيع أن نرى فيها امتدادًا للشّكلانيّة الرّوسيّة في عدّ النّصّ شكلًا مغلقًا وبنيةً مكتفيةً بذاتها، وكذلك في رفض الفصل بين الشّكل والمضمون، والدّعوة في ضوء ذلك إلى جعل الدّراسة متأصّلةً في الآثار المدروسة نفسها، فكلّ ما يجب درْسُهُ كائنٌ في النَّصّ ملازمٌ له، ولا ينبغي أن يُلْتَمَسَ البتّةَ خارج حدوده، أو يتجاوزه إلى ما سواه من جوانبَ نفسيّةٍ أو اجتماعيّةٍ لا صلة لها ببنية النّصّ. وتبعًا لهذا كان التّحليل البنيويّ تحليلًا ألسنيًّا ينبثق من النّصّ ذاته، ويستهدف مقاربته انطلاقًا ممّا تقدّمه بنيته ضمن مستوياتٍ عدّة يؤدّي تضافرها إلى الكشف عن الدّلالات الخفيّة التي يتضمّنها النّصّ، وذلك من خلال النّظر إلى مختلِفِ العلاقات التي

(١) يُنظر: المسدّي. عبد السلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص ١٧٢-١٧٣. و: إبش. ألرود و: د. و. فوكيما: نظريّة الأدب في القرن العشرين، ص ٢٦-٢٧.

(٢) يُنظر: عبد المطّلب. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، ص ١٨٠-١٨١.

تـربط بـين بنـى الـنّص، بـدءًا بالوحـدات الصُّـغرى كـالفونيم، وانتهـاءً بـالنَّصّ كـاملًا بوصـفه بنيـةً كبرى[1].

وإذا كـان كـلٌّ مـن الشّـكلانيّة الرّوسـيّة والبنيويّـة قـد قـدّم مسـلكًا يحـاول أن يجـذب محـور البحـث باتّجـاه الـنّصّ ويُـديره فـي فلكـه، فـإنَّ الـنَّهج المتّبَـع فـي كليهمـا لـم يسـلم فـي حقيقـة الأمـر مـن مزالـقَ يُمكـن أن تُـرى "افتئاتًـا" علـى سـلطة الـنّص، وإضـعافًا لقدرتـه علـى أداء المقاصـد والأبعـاد التـي يمكـن أن يؤدّيهـا وينـهض بهـا. فتأكيـد الشّـكلانيّين الـرّوس عـدمَ إمكـان الفصـل بـين الشّـكل والمضـمون لـم يَحُـلْ دون افتنـانِهم الكبيـر بجماليّـات الشّـكل ومـيلِهم الواضـح إلـى تتبُّعهـا ودَرْسِـها فـي إخضـاعِ مُجْحِـفٍ للمضـمون أو المعنـى لهـذا الشّـكل، وجَعْلِـهِ تابعًـا لـه رتبـةً وأهمِّيَّـة، وبالمثـل نجـد البنيـويّين ينطلقـون مـن وجـود المعنـى بوصـفه أمـرًا مسـلَّمًا بـه ومفروغًـا منـه، ويتحوَّلـون عـن دراسـة المعـاني والمقاصـد التـي يؤدّيهـا الـنّصّ إلـى دراسـة آليّـات بنائهـا ضـمن خطـواتٍ محـدّدةٍ، ووفقًـا لقواعـدَ علميَّـةٍ قـد تنتهـي بالبحـث إلـى "سـجن اللّغـة" وفـق تعبيـر **فريـدريك جيمسون** الذي يرى في هذه العبارة خير توصيفٍ للمشروع البنيويّ[2].

وعلـى الجملـة فـإنّ المسـلك المتَّبـع فـي كـلٍّ مـن الشّـكلانيّة الرّوسـيّة والبنيويّـة يمكـن أن يوصـف بأنّـه مسـلكٌ شـكلانيٌّ إلـى حـدٍّ بعيـد، يتحـوّل بمسـار البحـث عـن تتبُّـع ماهيّـة الدّلالـة ورصـد المعـاني والمقاصـد التـي تُقـدَّم فـي الـنّصّ إلـى دراسـة كيفيّـة حـدوث الدّلالـة ورصـد آليّـة بنـاء المعـاني والمقاصـد المقدَّمـة علـى النّحـو الـذي يُفضـي كمـا يـرى بعـض البـاحثين- إلـى الحكـم بـأنّ الشّـكلانيّة الرّوسـيّة والبنيويَّـةَ ليسـتا أقـلَّ جـورًا علـى الـنّصّ وسـلطته مـن المـذاهب التـي

---

(١) يُنظر: جفرسون. آن: البنيوية وما بعد البنيوية. ضمن: النّظريّة الأدبيّة الحديثة: ص ١٥٨. و: الواد. حسين: من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبُّل، ص ١١٣. و: صالح موسى. بشرى: نظريّة التّلقّي، ص ٤٢. و: رشيد. حليم: البنيويّة والسّيميائيّة التّأويليّة؛ دراسة في آليّات الخلاف، الملتقى الوطني الرّابع "السّيمياء والنّصّ الأدبي"، ص ٨٦، ٩٠. ولمزيد من التّوسُّع والاطّلاع راجع: الجطلاوي. الهادي: مدخل إلى الأسلوبيّة، ص ٦٨-٨٧، وكليب. سعد الدّين: النّقد الأدبيّ الحديث "مناهجه وقضاياه"، ص ١٢٧-١٥٦. و: جيرو. بيير: الأسلوبيّة، ص ١١٦، ١٢٣، ١٤٧. و: يانكوفتش. ميلان: الأسلوب الفرديّ ومشكلة المعنى في العمل الأدبيّ، ضمن: اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري عيّاد، ص١٩٤-١٩٥، و: تاويرت. بشير: نظريّة التّحليل البنيويّ للنّصّ الشّعريّ في كتابات النّقّاد العرب المعاصرين، أشغال الملتقى الدّوليّ الثّالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي - مرباح، ورقلة، الجزائر، د. ت، ص ١١٩-١٢٠. و: عيد. رجاء: البحث الأسلوبي؛ معاصرة وتراث، ص ٥٤-٥٥.

(٢) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص ٥٩، ٩٢، ٢٢٠، ٢٢٢، ٣٠٥، ٣٢٧. وراجع أيضًا: ياوس: جماليَّة التّلقّي، ص ٣٦.

تلغي قدرة النّصّ على بناء الدّلالات وأداء المقاصد، فتقول بـ"لا نهائيَّة" المعنى، أو تقوم بإلغاء وجوده وتجعله مُرجأً باستمرار.

وإذا كان المزلق الأساسيُّ في كلٍّ من الشّكلانيّة الرّوسيّة والبنيويَّة متمثِّلًا في التّركيز على القيم الجماليّة الشَّكليَّة والنّواحي الخاصّة ببنية النّصّ، وجَعْلِهما مدارَ النّصّ والمحورَ الأساسيّ فيه، فربّما بدا تيّار النّقد الجديد[1] أقرب إلى تجاوز هذا المزلق والسّلامة منه إلى حدٍّ بعيد. والواقع أنّ كثيرًا من النّقّاد لا يتردّدون في وضع الشّكلانيّة الرّوسيّة والنّقد الجديد في سلّةٍ واحدةٍ تحت مظلّة النّقد الشّكلانيّ، مستندين في ذلك إلى ما بينهما من تشابهٍ في أوجهٍ كثيرةٍ أبرزها القول بوجوب الاشتغال على النّصّ بوصفه كيانًا مستقلًّا، والإلحاح على أنّ دَرْسَهُ يقتضي الدّخول إلى عالمه في حدّ ذاته بعيدًا عن سياقه الخارجيّ، والقول كذلك باستحالة الفصل بين الشّكل والمضمون. ومع ذلك فإنّ ثمَّةَ فارقًا جوهريًّا بين كليهما يحول دون إدراجهما ضمن مسارٍ واحد، ويتحدَّد هذا الفارق في نظرة كلٍّ منهما إلى طابع العلاقة بين الشّكل والمضمون، وفي الأهمّيّة التي يوليها كلٌّ منهما لهذين العنصرَيْن، فعلى حين ينزع الشّكلانيّون إلى التّركيز على الخصائص الشّكليّة في النّصّ، ويتعاملون جوهريًّا مع "الحقائق اللَّفظيّة" كما يعبّر **جاكبسون**، وينظرون تبعًا لذلك إلى المعنى أو المضمون بوصفه جزءًا من المادّة المتوفِّرة التي توضَع بعدئذٍ قيد الاستعمال الأدبيّ، يؤكِّد النّقّاد الجدد أنَّ النّصوص وُجدت لكي تؤدّي معنًى وتبني مضمونًا، وينظرون إلى القضايا المتعلِّقة بالشَّكل بوصفها وسيلةً لبناء المعنى وإنشاء المضمون، ويُخضِعون تبعًا لهذا الشَّكلَ للمضمون، خلافًا للشَّكلانيِّين الرّوس والبنيويّين، مؤكِّدين أنَّ سلطة النَّصّ تكمن في معناه وفي قدرته

(١) انبثق تيّار النّقد الجديد في العشرينيّات من القرن العشرين، مستلهِمًا في نشأته الأعمالَ النّقديّةَ **لريتشاردز** و**إليوت** في إنجلترا، وتابعه في الولايات المتّحدة نقّاد مثل **رانسم وويمزات وكلينث بروكس** خلال العقود التّالية من ذاك القرن. وقد ذهب كُثُرٌ إلى أنّ ما قدّمه النُّقّاد الجدد في أعمالهم وضمن نظريّتهم كان على قدرٍ كبيرٍ من الصّحّة، وكان مؤهِّلًا لمبادئهم أن تَحُلَّ بديلًا نظريًّا للشّكلانيّة الرّوسيّة والبنيويّة في مقاربة النّصّ ودَرْسِه، ولا سيّما فيما ذهبوا إليه حين أكّدوا أنّ العناصر المكوِّنة للنّصّ الأدبيّ يرتبط بعضُها ببعضٍ بكيفيَّةٍ خاصَّةٍ، وأنّ المعنى لا يمكن أن يُفسَّرَ عن طريق اختزاله إلى أنماطٍ تعبيريَّةٍ وعناصرَ شكليَّةٍ خالصة. يُنظر: روبي. ديفيد: النّقد الجديد الأنجلو-أمريكي، ضمن: النّظريّة الأدبيّة الحديثة، ص ١٢٢-١٢٣. و: إبش. إلرود و د. و. فوكيما: نظريّة الأدب في القرن العشرين، ضمن: نظريّة الأدب في القرن العشرين، ترجمة وتقديم: محمّد العمريّ، ص ٣٣-٣٤.

علـى إحـداث الدَّلالـة[١]، ومُنبِّهـين فـي الوقـت نفسـه علـى اسـتحالة الفصـل بـين الشَّـكل والمضـمون، ففـي العمـل النّـاجح -كمـا يشـير **كلينـث بـروكس**، أحـد أعـلام النّقـد الجديـد- «لا يمكـن الفصـل بـين الشَّـكل والمضـمون... وإذا كـان لـلأدب اسـتخداماتٌ كثيـرةٌ وأشـكالٌ متعـدِّدة فجميعهـا تعتمـد فـي النِّهايـة علـى معرفتنـا مـاذا يعنـي عمـلٌ بعينـه، فتلـك المعرفـة أساسـيّة»[٢]. ويقتضـي ألّا يطغـى الاهتمـام بالجوانـب الشّـكليّة والبنائيّـة علـى الاهتمـام بـالمعنى أو المضـمون وفقًـا لمـا يقـول بـه أنصـار النّقـد الجديـد الـذين كـانوا -كمـا يلـوح- الأقـرب إلـى القـول بمَقصِـديّة الـنّصّ والـدّعوة إلـى تتبُّعهـا ورصـدها، وإلـى جَعْـلِ ذلـك مطلبًـا أساسـيًّا فـي مقاربـة الـنّصّ ودَرْسِه[٣].

وربّمـا كـان فيمـا قـدّمناه مـا يغنـي عـن إضـافة مزيـدٍ ممّـا يمكـن أن ينـدرج فـي السّـياق ذاتـه، ويؤكّـد مـا كنّـا أشـرنا إليـه بدايـةً مـن أنّ القـول بمَقصِـديّة الـنّصّ كـان مـدارَ كثيـرٍ مـن التّصـوّرات والآراء الفرديّـة الخاصّـة، وكـان كـذلك محـور مسـاراتٍ وتوجُّهـاتٍ نقديّـةٍ عامّـة، تُلِـحُّ فـي مجملهـا علـى وجـوب الالتفـات إلـى الـنّصّ فـي حـدِّ ذاتـه والقـولِ باسـتقلاليّتِهِ وضـرورةِ اتّخـاذ لغتـه مسـبارًا فـي الاسـتنباء عـن مقاصـده واسـتجلاء أبعـاده عبـر الـدّخول إلـى عالمـه الخـاصّ وتنحيته إلى حدٍّ بعيدٍ عن منشئه ومتلقّيه.

---

(١) يُنظـر: حمّـودة. عبـد العزيـز: الخـروج مـن التِّيـه، ص ٢٣، ١٣٢، ٢٨٥، ٣٠٥. و: جفرسـون. آن: الشّـكلانيّة الرّوسيّة، ص ٤٣، ٥٤. و: علّوش. سعيد: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، ص ٢١٧. و: ربابعة. موسى: موت المؤلِّف وآفاق التّأويل، ص ٤٩.

(٢) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التِّيه، ص ٣٠٥.

(٣) لعلَّ في هذا ما يفسّر لنا لِمَ يُتِمُّ مصطفى ناصف مقولته: «ما زال النَّصُّ شيئًا واجب الاحترام» بقوله: «على نحو ما كان في فلسفة النّقد الجديد، فهذه الفلسفة كما يتّضح تحاول أن تكرّس مَقصِديّة النّصّ، وتدأب في طلبها»، بل إنّ قدرة كثيرين على التّعامُل مع اللغة -كما يضيف ناصف- في حكمٍ قد لا يبدو خاليًا من المبالغة والمغالاة- محدودةٌ إذا ما قيست بقدرات زعماء النّقد الجديد بوجه خاصّ... فقد كان هؤلاء مهمومين ببحث العوائق التي تحول دون التَّعرّف على تسامي اللُّغة والتَّأثيرات الفرديّة. لقد نُسِبَ إلى النَّقد الجديد -كما يتابع ناصف- صخبٌ كثير، وقيل إنّه أسرف في طلب الحديث الموضوعيّ عن الأعمال الأدبيّة، والحقّ أنّ النقّاد الجديد أعادوا النّظر في الذّاتيّ، ونقّحوه، ونفَوْا بداهةً كلَّ عنصرٍ شخصيٍّ غير ملائم... وكان شعارهم: إنّ اللغة ليست في الحقيقة شيئًا نفعل به ما نشاء... وإنّ مشكلة التّفسير لا تنجلي إلّا إذا اعتُرف باللُّغة بوصفها ضوابط متحرِّكة، ومن ثَمَّ فإنَّ مسالة التّلقّي يجب ألّا تُبحث بمعزلٍ عن شيءٍ ينحني له القارئ، وهذا الشّيء هو نشاط اللّغة، فكلّ شيءٍ يعيش في أحضان اللّغة وفي أحضان الاحتمالات الرّاجحة التي تقدّمها، وفكرة سلطة اللّغة يجب ألّا يُساء فهمُها بوصفها مجرّد فكرةٍ خارجيّةٍ تُفرَض. يُنظر: اللّغة والتّفسير والتّواصل، ص ٢١٤-٢١٥، ٢٢٧-٢٢٩، ١٥٨-١٦٠.

٢. مَقصِديّة النّصّ – مرتكزاتٌ وضوابط:

إذا كنّا نسلّم بأنّ لكلِّ نصٍّ مقاصده وأبعاده التي تُلتمَسُ عبر بنيته وتشكيله اللّغويّ في المقام الأوّل، فإنّنا نسلّم كذلك بأنَّ تلك المقاصد والأبعاد غالبًا ما تتَّخذ وجوهًا أوسع وأعمق في النّصوص الأدبيّة التي تمتاز ببنيةٍ فنّيّةٍ خاصَّة وتشكيلٍ لغويٍّ خاصٍّ تغدو معهما المقاصد والمعاني غير مقتصرةٍ على ما تقدّمه البنية السّطحيّة للنّصّ، بل تتوغّل في طبقات البنية العميقة، وتحتاج من ثَمَّ إلى توغُّلٍ أعمق، وتمحيصٍ أدقّ، بغية رصدها والوقوف عليها.

ولا ريب في أنَّ ما نشير إليه يقتضي تتبُّعًا حثيثًا للمسلك الذي تتّخذه بنية النّصّ، ووقوفًا متأنِّيًا عند الطّريقة والكيفيّة التي تركّبت بها عناصره والعلاقات التي تربط بين هذه العناصر، ففيهما تكمن خصوصيّة النّصّ الأدبيّ، وعلى هديهما تتحدّد المقاصد والأبعاد التي تؤدّيها تلك النّصوص. والحقّ أن في وُسعِ المرء أن يقف على حصيلةٍ واسعةٍ من الآراء التي تؤكِّد ذلك وتقول بوجوب اتّخاذه مسلكًا في درسِ النّصوص، بل بوجوب جعله لبّ الدّراسة وصميمها عندما تُبحَثُ النّصوص ويُتناوَلُ الأسلوب فيها بالدّرس والتّحليل. فالنّصّ الأدبيّ –كما ينصّ **عيّاد**– «لا يخرج عن كونه نصًّا لغويًّا، ولكنّه استعمالٌ خاصٌّ للّغة»[١].

وإذا كانت اللّغة مشاعًا مشتركًا فإنّ الأسلوب –كما يبيّن **هارفج**– «طريقةٌ لتركيب النّصوص»[٢]، وعليه فإنَّ خصوصيّة العمل الأدبيّ –كما يشير **بوريس إيخنبوم**، أحد أقطاب الشّكلانيّة الرّوسيّة– لا تكمن في العناصر التي تدخل في تكوين ذاك العمل بقدر ما تكمن في الطّريقة التي تُستعمَل بها تلك العناصر[٣]. ولهذا فإنّ «ما يُعتَدُّ به هو إدراكنا لعمليّة البناء وليس للمُنتَج النّهائيّ»[٤] كما يرى **روبرت شولز**، فليس الكاتب كاتبًا –كما ينصّ **سارتر**– «لأنّه اختار التّحدُّث عن بعض الأشياء، بل لأنّه اختار التّحدُّث عنها بطريقةٍ

---

(١) دائرة الإبداع، ص ١٢٣.

(٢) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التِّيه، ص ٣٠٥.

(٣) يُنظر: المرجع نفسه، ص ٨٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ٨١.

معيّنة»[١]، وليست "كمّيّة الكلمات" التي يعرفها الشّاعر -كما يُردف **شورر**- هي ما يمنحه منزلته الشّعريّة، بل الطّريقة التي يستعمل بها تلك الكلمات [٢].

وربّما كان **بالمر** يستحضر مجمل ما ذكرنا إذ يرى أنّ مشكلة علم الدّلالة لم تعد البحثَ عن شيءٍ روّاغٍ يُسمّى المعنى بقَدْرِ ما هي محاولةٌ لفهم الكيفيّة التي يمكن بها للكلمات والجُمل أن تعني شيئًا، أو لنقل: كيف يمكن أن تكون ذاتَ معنى [٣]. وعلّة ذلك - كما يوضّح **فتغنشتين**- تكمن في أنّ «اكتشاف ما تقصده الكلمات يتطلّب النّظر في الطّريقة التي تمّ بها استعمال الكلمات»[٤]. وإذا صحّت هذه الرّؤية فإنّها قد تحمل تفسيرًا لإلحاح **أراغون** -كما ينقل عنه **كوهن**- على أنّ «الشِّعر لا يتحقّق إلّا بقدر تأمُّل اللغة وإعادة خلق اللّغة مع كلّ خطوة»[٥]، كما قد تسوّغ تعزيز **كوهن** لهذه المقولة وإتمامه لها بالقول: «الشّاعر بقوله لا بتفكيره وإحساسه، فهو خالق كلماتٍ وليس خالق أفكار، وإنّما ترجع عبقريّته إلى إبداعه اللّغويّ»[٦].

وقد يبدو معلّلًا ومنطقيًّا بعد هذا ما ذهب إليه الشّاعر **بول كلوديل** حين عبّر عن مكمن الإبداع في شعره بقوله: «إن الكلمات التي أقولها هي نفس الكلمات التي تُقال كلَّ يوم، ولكنّها ليست على الإطلاق نفس الكلمات»[٧]. وكذلك ما ذهب إليه **ج. ل. بورج** حين قرّر في حديثه عن **فيكتور هيجو** أنّ «معجزة شعره تكمن في أنّه يعرف كيف يستعمل الكلمات البسيطة»[٨]، كما قد يبدو معلّلًا ومنطقيًّا أيضًا ما ذهب إليه **مالارميه** حين زعم أنّ «الشّعر يجبر نقص اللّغات»[٩]، وكذلك ما أشار إليه **فاليري** حين ذهب إلى تحديد الشّعر

---

(١) ما الأدب، ص ٢٩.

(٢) يُنظر: شورر. مارك. ومايلز. جوزفين. وماكنزي. جوردن: النّقد؛ أسس النّقد الأدبيّ الحديث، ١١٨/٣.

(٣) يُنظر: حمّودة. عبد العزيز: المرايا المقعّرة، المرايا المقعّرة، نحو نظريّة نقديّة عربيّة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ع ٢٧٢، ٢٠٠١، ص ٢١٢.

(٤) هوي. ديفيد كوزنز: الحلقة النّقديّة، ص ٦٠.

(٥) بنية اللّغة الشّعريّة، تر: الولي. محمّد، ص ١٧٦.

(٦) كوهن: بنية اللّغة الشّعريّة، تر: الولي. محمّد، ص ١٧٦.

(٧) كوهن: النّظريّة الشّعريّة؛ اللّغة العليا، تر: أحمد درويش، ص ٣٧٦.

(٨) المرجع نفسه، ص ٣٧٢.

(٩) المرجع نفسه، ص ١٢٧.

مـن هـذه الزّاويـة، فـرأى أنَّ «الشّـعر لغـةٌ داخـل اللّغـة، ونظـامٌ لغـويٌّ جديـد ينبنـي علـى أنقـاض القديم، وبه يتحقّق نمطٌ من الدّلالة جديد»[1].

وفـي ضـوء جملـة مـا سـلف تعـدّدت مرتكـزات حضـور مَقصِـديّة الـنّصّ والضّـوابط التـي ينضـبط بهـا، وربّمـا كـان مـن أبرزهـا وفـق مـا لاح لنـا: المنظـور إلـى طـابع العلاقـة بـين الـدّالّ والمدلول، أهميّة الجانب التّركيبيّ والسّياق العامّ، والانزياح بأنماطه وصوره المتنوّعة.

أ. العلاقة بين الدّالّ والمدلول.

يُعـدّ المنظـور إلـى طـابع العلامـة اللّغويّـة وطـابع العلاقـة بـين طرفَيهـا: الـدّالّ والمـدلول، منطلقًـا أساسـيًّا فـي النّظـر إلـى كيفيّـة تشـكُّل الـدّلالات والمعـاني وبنـاء المقاصـد والأبعـاد التـي تـرتبط بهـا بنيـة الـنّصّ، وقـد سـاد فـي الفكـر النّقـديّ الحـديث الـذي ارتـبط بـالتّركيز علـى الـنّصّ التّسـليم بالأُسُـسِ والمبـادئ التـي أرسـاها **دي سوسـير** فـي هـذا الشّـأن، والتـي بـيّن فيهـا أنّ العلامـة اللّغويّـة وحـدةٌ مكوّنـةٌ مـن صـورةٍ صـوتيّةٍ هـي الـدّالّ، ومتصـوَّرٍ ذهنـيٍّ أو مفهـومٍ عقلـيٍّ تُحيـل عليـه تلـك الصّـورة هـو المـدلول، وأنّ نتـاج العمليَّـة التـي يقتـرن فيهـا الـدّالّ والمـدلول فـي أذهاننـا هـو مـا يُسـمّى بالدّلالـة. وتؤكّـد مبـادئ **دي سوسـير** أنّ العلاقـة بـين طرفَـي العلامـة اللّغويّـة: الـدّالّ والمـدلول، تتّسـم بسـمتَين أساسـيَّتَيْن همـا: الاعتباطيّـة[2] أوّلًا، والتَّـرابط والـتّلاحم، أو الوحـدة العضـويّة بينهمـا، ثانيًـا. فأمّـا الاعتباطيّـة فـالمراد بهـا أنّ الارتبـاط بـين الـدّالّ والمـدلول لا يقـوم البتّـة علـى علَّـةٍ منطقيَّـةٍ تسـوّغ ارتبـاط هـذا بـذاك، بـل هـو نتـاجُ الوضـع والاصـطلاح فحسـب. وأمّـا التَّـرابُطُ والـتّلاحُمُ بـين الـدّالّ والمـدلول فـيمكن أن نوضّـحه ونؤكّـده عليـه بمـا سـاقه

---

(١) كوهن: بنية اللّغة الشّعريّة، ص ١٢٩. و: النّظريّة الشّعرية؛ بناء لغة الشّعر؛ اللّغة العليا، ص ١٥٦.

(٢) نشير هنا إلى أنَّ ثمّة مّن ذهب إلى إنكار هذه السّمة ونفيها، مثل **ليفي ستراوش**، و**بنفنست** الذي أنكر صفة الاعتباطيّة، ووصف العلاقة بين الدّال والمدلول بالمُلزِمة والقاهرة. للاطّلاع والتّوسُّع راجع: إيلور. رونالد: مدخل إلى اللّسانيّات، ترجمة: بدر الدّين القاسم، منشورات التّعليم العالي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٨٠م، ص ٥٩. و: الزَّيْدي. توفيق: أثر اللسانيّات في النّقد العربيّ الحديث من خلال بعض مناهجه، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس الغرب، تونس، ١٩٨٤، ص ٥٩. و: فضل. صلاح: النّظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، ط٣، منشورات دار الآفاق الجديدة– بيروت، ١٩٦٥، ص ٤١.

دي سوسير في هذا الإطار حين شبّه الدّالّ والمدلول بوجهَي الورقة الواحدة، اللَّذَيْنِ يستحيل الفصلُ بينهما أو تصوُّرُ أحدِهما بمعزلٍ عن الآخر(١).

وقد عُدّ التّسليم بهذه السّمة الأخيرة في منظور باحثين كُثُرٍ مناطَ الإقرار بسلطة النّصّ، ومناطَ الإقرار بقدرته على أداء المعاني والنّهوض بالمقاصد التي ترتبط به وتُنسَب إليه. ويبدو أنّ الإلحاحَ على القول بالتّلاحم والوحدة العضويّة بين الدّالّ والمدلول، وعَدَّ ذلك جوهرَ سلطة النّصّ وأساسَ الإقرار بمقاصده وأبعاده، عائدٌ إلى أنّ نفي ذلك التّلاحم وتلك الوحدة يعني أنّ الدّالّ لن يشير إلى مدلولٍ محدّد، بل لن يشير إلى أيّ مدلولٍ البتّة، وبهذا سيغدو تحقُّق الدّلالة في النَّصّ، وبناءُ مقاصدَ وأبعادٍ تؤدَّى عبر بنيته، أمرًا محالًا، إذ سيبقى المدلول غير قابلٍ لأيِّ وجهٍ من وجوه التّثبيت، وسيبقى الدّالّ مراوغًا بصورة لانهائية، ومقاوِمًا باستمرارٍ للارتباط بأيّ مدلول، ليكون ذلك كلُّه سبيلًا إلى «ضرب سلطة النّصّ في الصّميم»(٢)، وفقدانه القدرة على بناء معانيه وأداء مقاصده، إذ ستظلّ تلك المعاني والمقاصد في حالة تأجيلٍ وإرجاءٍ مستمرَّين، إذا ما استعملنا معجم التّفكيكيّين(٣) واصطلاحاتهم.

---

(١) يُنظر: دي سوسير: محاضرات في الألسنيّة العامّة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النّصر، دار نعمان، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٨٩-٩٠. و: دي سوسير: علم اللّغة العامّ، ص ٨٥-٨٧. و: إيلوار. رونالد: مدخل إلى اللّسانيّات، ص ٥٧. و: عيّاد. شكري: اللغة والإبداع، ص ٤٦. ولمزيدٍ من الاطّلاع والتّوسّع راجع: قدّور. أحمد: مبادئ اللّسانيّات، ص٢٨٦-٢٨٨. و: المسدّي. عبد السلام: التّفكير اللّسانيّ في الحضارة العربيّة، ص ١٠٨، و: المسدّي. عبد السلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص ١٥٢-١٥٤.

(٢) حمّودة. عبد العزيز: الخروج من التّيه، ص ٥٦.

(٣) يشير عبد العزيز حمّودة في هذا السّياق إلى أنّ الفرنسيّ **جاك لاكان** كان من بين الأوائل الذين فتحوا النّار على وحدة العلامة اللّغويّة كما قدّمها **دي سوسير**، مُحدِثًا شرخًا واضحًا لا يمكن رأبه بين الدّالّ والمدلول، إذ قدّم في عام (١٩٥٣م) بحثًا يمكن أن يُعَدَّ بداية الدّعوة إلى التّركيز على الدّوالّ في تجاهلٍ واضحٍ للمدلولات، والقول تبعًا لهذا باستبعاد حدوث الدّلالة والمعنى، فقد أسّس **لاكان** للعلاقة بين الدّالّ والمدلول بوصفهما نظامَين مختلفَين، يفصل بينهما حاجزٌ يقاوِم حدوث الدّلالة، محذِّرًا من التّمسُّك بـ"وهم" مسؤوليّة الدّالّ عن تمثيل المدلول، أو القول بأنّ على الدّالّ أن يبرّر وجوده بتحقيقه لأيّة دلالة، ومقرِّرًا أنَّ الصّدع أو الشَّرخ بين طرفَي العلامة اللّغويّة سيؤدّي في نهاية الأمر إلى تحرير الدّوالّ من سلطة المدلولات، وسيقود -وفق رأيه- إلى تحرير اللّغة واكتشاف طاقاتها التّعبيريّة. وذهب **بارت** مذهبًا مماثلًا إثر تحوُّله من البنيويّة إلى التّفكيكيّة، إذ دعا إلى تحرير الدّالّ من سجن المدلول وقيده، مناديًا بضرورة تحوُّل اللغة عن مَهمَّة "الوصف والتّوصيل" إلى مرحلةٍ تتحرّر فيها طاقاتها بصورةٍ كاملة، مشيرًا إلى أنّ تحرير الطّاقة اللّغويّة أو "تفجيرها" -وفق مصطلحات التّفكيكيّين- يقتضي "هزّ" العلامة اللّغويّة، فالأمر -كما يرى **بارت**- ليس أمر الكشف عن معنًى كامنٍ أو مُستترٍ، بل هو على العكس تمامًا "شرخ" عمليّة تمثيل المعنى. وقد بدا هذا المذهب في =

وسواءٌ أبَدَا ما نُشير إليه مُسوِّغًا مقنِعًا للإصرار على عدّ الارتباط العضويّ بين الدّالّ والمدلول سمةً حتميّةً في العلامة اللُّغويّة أم لم يبدُ كذلك، فإنَّ هذه السّمة اتُّخذَتْ ركيزةً أساسيّةً أُسِّسَتْ في ضوئها ركائزُ أخرى يُعوَّل عليها في القول بمقاصد النّصّ، وفي محاولة استيضاحها والوقوف عليها، ذلك أنّ الإقرار بوحدة الدّالّ والمدلول يؤسِّس للإقرار بأنّ أيّ علامةٍ لغويّةٍ تنطوي في حدِّ ذاتها على بُعدَين من أبعاد الدّلالة يمكن التّعبير عنهما بالدّلالة الذّاتيّة والدّلالة الإيحائيّة.

وقد وقف **مولينيه** عند هاتَين الدّلالتَين محاولًا إيضاح ماهيّة كلٍّ منهما عبر استحضاره لمثالَين اثنين، إذ وقف في المثال الأوّل عند مفردة "بترول"، مبيِّنًا أنّ لهذه المفردة دلالةً ذاتيّةً ترتبط بالإشارة إلى زيت الوقود الذي يُستخرَجُ من باطن الأرض، ودلالةً إيحائيَّةً ترتبط بنواحٍ سياقيّة واجتماعيّةٍ وثقافيّة متنوّعة، مثل الدّلالة على الغنى والمال الوفير والثّروة القوميّة، وغير ذلك. وأمّا في المثال الثاني فقد حاول **مولينيه** تبيان المقصود بهاتَين الدّلاليتين من زاوية أخرى، أو لنقل: بطريقةٍ معاكسةٍ، إذ عرض لطائفةٍ من المفردات التي تحمل دلالةً عامّةً مشتَرَكة، من مثل: "رحمه الله، تُوُفِّي، مات، نَفَق"، مُوضِحًا أنّ هذه المفردات تحمل جميعًا دلالةً ذاتيّةً واحدة ترتبط بالإشارة إلى الموت، على حين أنّ الدّلالة الإيحائيّة التي تؤدّيها كلٌّ من هذه المفردات مختلفة، كدلالة الإيمان والتّسليم في طلب الرّحمة، ودلالة العاطفة والاحترام في "تُوُفِّي"، والدّلالة الحياديّة في "مات"، والدّلالة التحقيريّة في "نَفَقَ"[1].

وقد أشار **مولينيه** في هذا السّياق إلى أنّ الدّلالة الذّاتيّة تكوّن الإطار الأساسيّ الذي يتحرّك النّصّ ضمنه، ولكنّ الدّلالة الإيحائيّة تأتي غالبًا لتحوِّلها أو تحوِّرها، بل لتشوِّهها أحيانًا، ولتؤدّي الدّور الأبرز في تكوين دلالات النّصّ، وعليه فإنّ الدّلالة الإيحائيّة

=ذروته عند **دريدا** الذي أكّد نفيه القاطع لأيّة علاقة بين الدّالّ والمدلول بالمفهوم السّوسيريّ، مُبيِّنًا أنّ ما يقدّمه أيّ نصٍّ ليس بناءً لدلالاتٍ معيَّنة، بل هو تأكيدٌ لغيابها، وليس تثبيتًا للمعنى، بل هو إرجاءٌ مستمرٌّ له، لنجد أنفسنا وفق هذا كلِّه في متاهةٍ لا نهائيّةِ الدَّلالة، واستحالة تثبيت أيّ معنًى لأيّ نصّ، ولنكون بالتّالي أمام نفيٍ تامٍّ لسلطة النّصّ، ولقدرته على أداء أيّة معانٍ ومقاصدَ يمكن أن ينهض بها. يُنظر: الخروج من التّيه، ص ٥٨-٥٩، ٦٣-٦٤، ٦٦-٦٨.

(١) يُنظر: الأسلوبيّة، ص ١١-١٢.

تظلّ أساس بناء النّصّ، والجانبَ الأهمَّ الذي ينبغي أن يُعوَّل عليه ويُلتَفَتَ إليه في درس النُّصوص وتتبُّع دلالاتِها وأبعادِها[1].

ولا ريب في أنّ ثمَّة أُسُسًا ومعايير، أو لنقُل: مسوِّغاتٍ ودواعيَ ترجِّح استحضار مفردةٍ دون أخرى وفقًا لما هو أجدى وأنجع في بناء دلالات النّصّ وتحديد مقاصده ومراميه. وممّا يبدو ذا صلةٍ بما نشير إليه ما برز في الدّرس الحديث من تفريقٍ بين ما سُمِّي "المُتغيِّر الأسلوبيّ" و"الخاصّيّة الأسلوبيّة"، فالمتغيّرات الأسلوبيّة يمكن أن تُحدَّد بوصفها مادّةً غفلًا تضعنا أمام إمكاناتٍ متنوّعةٍ وخياراتٍ متعدّدة لما هو قابلٌ للدّخول في تشكيل بنية النّصّ والإسهام في تحديد معالِمه ورسم أُطُره، وجميعُ المتغيّرات قابلةٌ من حيث المبدأ للانتقاء أو الاستبعاد، ومهيَّأةٌ للدّخول في علاقاتٍ تركيبيّةٍ متعدِّدةٍ ضمن مساراتٍ توزيعيّةٍ متنوّعة، وعندما يتجسّد ذلك داخل بنية النّصّ تغدو هذه المتغيّرات الأسلوبيّة خاصّيّاتٍ أسلوبيّة، وبعبارةٍ أخرى يمكن أن نقول: إنّ المتغيّر الأسلوبيّ هو خاصّيّةٌ أسلوبيّةٌ بالقوّة تتحوّل في النّصّ إلى خاصّيّةٍ أسلوبيَّةٍ بالفعل[2].

وإذا كانت اللّغة –بوصفها رموزًا ونظامًا يحكم تلك الرّموز– توفِّر متغيّراتٍ أسلوبيَّةً متنوّعةً، وتُمِدُّنا بإمكاناتٍ وصورٍ متعدّدةٍ لتشكيلها ضمن بنية النّصّ، فإنّ النّفاذ إلى عمق هذا النّصّ، ومحاولةَ سبر أبعاده الوقوف على مراميه، قد يستدعي القيام بما اقترحه **بارت** وغيره وتحدّث عنه تحت اسم "الفحص الاستبداليّ"، وذلك بأن ننطلق من وحدةٍ لغويّةٍ معيّنةٍ في النّصّ لنستحضر بدائلها الممكنة أو المحتَمَلة، ونقوم بإجراء مقارناتٍ بين تلك البدائل، لنرى أثر ذلك في تحديد دلالات النّصّ وتشكيل أُطُره وأبعاده[3].

ولا بدّ من أن نشير هنا إلى أنّ الاستناد إلى مُقتَرَح "الفحص الاستبداليّ" في درس النّصوص، ومحاولة استجلاء مقاصدها وأبعادها، يقتضي التّنبُّه لنقاطٍ ثلاثٍ ينبغي أن يُلتَفَتَ إليها إذا ما أُريد لهذا "الفحص الاستبداليّ" أن يُؤتِيَ أُكُلَه. فأمّا النّقطة الأولى فهي وجوب الإقرار بأنّ ما يخضع لهذا الفحص لا يقتصر على الدّوالّ المفردة، بل يشمل كذلك

---

(١) يُنظر: الأسلوبيّة، ص ١٣.

(٢) يُنظر: مصلوح. سعد: في البلاغة العربيّة والأسلوبيّات اللّسانيّة؛ آفاق جديدة، ص ١٦٦–١٦٧.

(٣) يُنظر: الغذّامي. عبد الله: الخطيئة والتّكفير، ص ٣٨. و: شبلنر: علم اللّغة والدّراسات الأدبيّة، ص ١٤٧. و: فضل. صلاح: علم الأسلوب، ص ٣١٣.

الإمكانات التّركيبيّة والبِنى الصّياغيّة ضمن النّصّ، بمعنى أنّ الإمكانات الاستبداليّة، والقيمَ والأبعادَ التّعبيريّة المرتبطةَ بها، لا تقف عند نطاق المعجم، بل تُجاوِزُهُ إلى نطاق النّحو والبنى التّركيبيّة، ويتّضح ذلك عند المقارنة بين تراكيبَ أو صيغٍ مختلفةٍ نحويًّا وتركيبيًّا، من مثل الإثبات أو النّفي أو الاستثناء، وغيرها من البنى التي يمكن أن تنقل الدّلالة ذاتها وتؤدّي المَقصِد ذاته تقريبًا، أو ما قد يلوح أنّه كذلك(١).

وأمّا النّقطة الثّانية التي ينبغي التّنبُّه لها فهي وثيقة الصّلة بمبحث التّرادف، فالإمكانات الاستبداليّة تُدرَس عادةً وتُفسَّر بإحالتها إلى مبدأ التَّرادف والدّوران حول محوره. والحقُّ أن جُلَّ الآراء المُقدَّمة في هذا الشّأن تكاد تُجمِعُ على انتفاء وجود التّرادف التّامّ الذي يعني المطابقة التّامّة بين المترادفات، سواء أكان ذلك على مستوى العلامات اللّغويّة المفردة أم على المستوى التّركيبيّ والصّياغيّ، فجميع الكلمات أو البنى التي يُتوَهَّمُ فيها التّرادف التّامّ تبقى -كما ينصّ **إنكفست**- متمايزة بعضُها من بعضٍ بخصائصَ محدَّدةٍ وفروقٍ دلاليّة دقيقة(٢)، ومن ثَمَّ فإنّ الفرضيَّة التي تقول: إنَّ «التَّعبيرات إذا اختلفت شكلًا فإنّها تختلف معنًى أيضًا»(٣) يمكن أن توصَفَ -وفقًا **لبلومفيلد**- «بالفرضيّة الموثوقة»(٤). وعليه فإنّ غاية "الفحص الاستبداليّ" ينبغي أن تُحَدَّدَ بتتبُّع هذه الخصائص والفروق الدّقيقة بين ما هو كائنٌ في بنية النّصّ وما يلوح أنّه مرادفٌ له، وذلك بغية مقاربة دلالات النّصّ وملامسة مقاصده وأبعاده على وجه الدّقّة، أو الصِّحَّة في أقلّ تقدير.

أمّا النقطة الثّالثة التي يجدر الوقوف عندها والتّنبُّه لها ضمن مسار "الفحص الاستبداليّ" فهي وجوب استحضار جملة العوامل التي يمكن أن تتدخّل في ترجيح علامةٍ لغويّةٍ على أخرى قد تبدو مرادفةً لها أو شبه مرادفة، وكذلك ما يتدخّل في اعتماد مسلكٍ ما في تشكيل بنية النّصّ وتقديمه على آخر قد يبدو متاحًا وصحيحًا في مقامه، فجميع ذلك

---

(١) يُنظر: فضل. صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّص، ط ١، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالميّة – لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢١٦.

(٢) يُنظر: ساندرس. فيلي: نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة، ص ١٣٤.

(٣) هوف. غراهام: الأسلوب والأسلوبيّة، ص ٢١.

(٤) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

يظلّ محكومًا بقيودٍ وضوابط تتّصل بطبيعة النّظام اللّغويّ وضرورات المقام والسّياق العامّ الذي يتحدّد ضمنه كلّ ما نشير إليه.

والواقع أنّ هذه النّقطة الأخيرة حظيت على وجه الخصوص باهتمامٍ بيِّنٍ وتتبُّعٍ لمختلِفِ الجوانب المتّصلة بها، لا بوصفها جانبًا مهمًّا فيما يتعلّق بـ"الفحص الاستبداليّ" فحسب، بل بوصفها مرتكزًا أساسيًّا في درس النّصوص، وفي محاولة الإلمام بالمقاصد التي تستطيع أن تنهض بها جملة العناصر الدّاخلة في تكوين تلك البنى كما سنبيّن .

ب. الجانب التّركيبيّ والسّياق العامّ.

خُصّت مختلف أبعاد السّياق والمناحي المتّصلة به ببسطٍ مُفصَّلٍ في مباحث الدّرس الحديث: اللّغويّ والنّقديّ على السّواء. ويدور جملة ما يندرج في هذا السّياق[1] حول تأكيد وجوب التّعويل على العوامل السّياقيّة والمقاميّة التي تحكم بنية النّصّ وتتحكّم بصورةٍ بيّنةٍ في تحديد ما يمكن أن يُنسَب إلى العناصر النّصّيّة من دلالاتٍ وأبعادٍ، وما يجب استبعاده وردُّه في هذا الشّأن. فجُلُّ الدّراسات المقدَّمة في هذا الإطار تبيّن ضرورة استحضار السّياق بوجهَيه: اللُّغويِّ المتّصلِ بالجوانب التّركيبيّة والعلاقات البنائيّة الدّاخليّة ضمن النّصّ، والمقاميِّ –أو ما عُبِّرَ عنه بالسّياق الموقفيّ– المتّصل بما يحيط بالأداء اللُّغويّ والبناء النَّصّيّ من عوامل خارجيَّةٍ وظروفٍ مَقاميَّةٍ تصحب ذاك البناء، ولا ريب في أنّ كلا هذَين الوجهَيْنِ يُعَدُّ أساسًا لا يمكن تجاوزُه في استجلاء ما أشرنا إليه.

وتأتي أهمّيّة السّياق اللّغويّ من منطلق أنّ الإشارات اللّغويَّة أو العلامات المفردة لا تملك في حقيقة الأمر معانيَ مطلقةً أو محدَّدةً على نحوٍ دقيق، فغالبًا ما تبدو تلك الإشارات أو العلامات مُتَّسمةً بالعشوائيَّة، بل ربّما بدت غير حاملةٍ لمعنًى واضح المعالم إلى أن

(١) للاطّلاع راجع على سبيل المثال: ساندرس. فيلي: نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة، ص ١٧٥–١٧٧. و: هوف. غراهام: الأسلوب والأسلوبيّة، ص ٢٤. و: جيرو. بيير: علم الدّلالة، ترجمة: منذر عيّاشي، ط ١، دار طلاس، سوريا، ١٩٨٨م، ص ٤٢–١٥٧. و: بالي. تشارلز: علم الأسلوب وعلم اللّغة العام، ضمن: اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري عيّاد، ص ٣٦. و: عيّاد. شكري: اللّغة والإبداع، ص ٧٢. و: فضل. صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص ٧٣، ٢٢٢. و: البطمان. سويس: العلاقات الدّلاليّة في ضوء السّياق، رسالة دكتوراه، إشراف: د. صلاح كزّارة ود. مصطفى جطل، جامعة حلب– كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة– حلب، سورية، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م، ص ٤٨–٨٢.

تندرج ضمن نسقٍ لغويٍّ يزيل عنها إبهامها أو عشوائيّتها، ويمنحها هويّتها المحدّدة[١]، وفاعليّتها في أداء الدّلالة، ورسم أبعاد المعنى المراد أو المقصود على نحوٍ صحيحٍ أو دقيقٍ إلى حدٍّ بعيد، فهذه الأبعاد لا تتّضح إلّا في شبكة تقاطع الدّوالّ والمدلولات، وفي مجموع ما يربط بعضها ببعض ضمن المسار البنائيّ الذي تتّخذه بنية النّصّ. وقد ذهب **دي سوسير** في هذا الشّأن إلى أنّ "الحدث اللّغويّ" جهازٌ تنتظم في صلبه عناصر يجمعها ترابطٌ عضويٌّ يجعل ماهيّة كلِّ عنصرٍ وقفًا على بقيّة العناصر، فلا يتحدّد أحدها إلّا في علاقته بالعناصر الأخرى، وفي المقابل فإنّ تغيُّرَ أيِّ عنصرٍ يستتبع تغيُّرًا في وضع بقيّة العناصر، ومن ثَمَّ في الجهاز بأكمله[٢].

وتبدو حماسة **ريتشاردز** في ذروتها إذ يشير إلى قريبٍ ممّا أشار إليه **دي سوسير**، مؤكِّدًا أنّ معاني الكلمات يجب ألّا تُحَدَّد إلّا ضمن الجمل التي ترد فيها ومن خلال صلاتها بالتّركيبات التي ترتبط بها وتدخل معها ضمن نسيج بنيةٍ واحدة، فالكلمات -كما يوضّح- تتواشج فيما بينها، وكلّ كلمةٍ تتّكئ على سابقتها ولاحقتها لتحدّد طريقة تفسيرها ودورها في بناء المعاني والمقاصد ضمن النّصّ الذي ترد فيه. ووفقًا لهذا يقترح **ريتشاردز** قلب المعادلة التي تقدّم وفق منظوره تصوُّرًا مغلوطًا لعمل اللّغة يتلخّص في أنّ اللّغة بناء للجمل ببناء معاني كلماتها كلٌّ على حدة، ليغدو التّصوُّرُ الصّحيحُ لعمل اللّغة متحدِّدًا في أنّ الكلمات تستقي معانيَها من خلال البنى والسّياقات التّركيبيّة التي تندرج ضمنها[٣].

---

(١) يشير **ماريو باي** في هذا الصّدد إلى أنّ من اللّغويين مَن يذهب إلى أبعد ممّا أشرنا إليه، «فينكر أن يكون اكتساب اللغة ممكنًا على هيئة كلماتٍ مفردةٍ، أو أن يكون المتكلِّم على وعيٍ بالكلمات مفردةً إذ يتكلَّم، فهؤلاء اللّغويّون -كما يضيف- يفضّلون أن يتحدّثوا عن العمليّة اللّغويّة على أنّها مبنيّةٌ على جُمَلٍ أو مجموعاتٍ كلاميّة». أُسس علم اللغة، ص ٥٥.

(٢) يُنظر: دي سوسير: محاضرات في الألسنيّة العامّة، ص ١٨٦. و: باي. ماريو: أسس علم اللغة، ص ٥٥. و: المسدّي. عبد السلام: الأسلوبيّة والأسلوب، ص ٥٠. ولمزيدٍ من الاطّلاع راجع: جيرو: علم الدّلالة، ص ٤٢، ١٥٧.

(٣) يذكر في هذا السياق أنّ **ستيفن أولمن** كان قد أكّد أهمّيّة السّياق ودوره في تحديد معاني الكلمات وفهم النّصوص، مبيّنًا أنّ معاني الكلمات لا تحظى بتحديد دقيق إلّا حين يضمّها السّياق، إلّا أنّه حذّر في الوقت نفسه من المبالغة والشّطط في هذا الشّأن، واصفًا قول مَن يدّعي أنّ الكلمات لا معنى لها على الإطلاق خارج السّياق بأنّه "مبالغة ضخمة"، مضيفًا قوله: إنّنا لا نُنكر أنّ كثيرًا من الكلمات يعتريها الغموض الشّديد، وأنّ ألوانها المعنويّة غالبًا ما تكون مائعةً وغير محدّدة تحديدًا دقيقًا، ومع ذلك فإنّ هذه الكلمات لا بدّ لها من معنًى أو عدّة معانٍ مركزيّةٍ ثابتة. يُنظر: =

ويتحدّث **ريتشاردز** كذلك عمّا سمّاه "خرافة المعنى الخاصّ" التي يرى أنّها تقف وراء كثيرٍ من مظاهر سوء الفهم، فنحن -كما يشرح **ريتشاردز**- نفترض أنّ للكلمات معانيَ مطلقةً كما أنّ للنّاس أسماءهم، وأنّها -أي الكلمات- تحمل هذه المعاني إلى الجمل بصرف النّظر عن الكلمات التي تجاورها، وهذا -بحسبه- افتراض يجب رفضه، كما يجب أن تُرفَضَ معه فكرة المعنى الثّابت برمّتها، وأن يُستبدل بها ما يسمّى "حركة المعنى" التي تمتاز بأنّها حركةٌ ذات أثرٍ رجعيٍّ لا تتبيّن بمقتضاها معاني الكلمات إلّا بانتهاء الجملة أو التّركيب أو القول بأكمله[1].

ويخلص **ريتشاردز** بعد هذا كلّه إلى أنّه من غير الممكن أن يُقال: إنّ للّفظة معنًى خاصًّا بها لا تحيد عنه، أو يقال: إنّ لها ضربًا من الاستعمال الصّحيح الثّابت إلّا إذا قصدنا بكلمة "الاستعمال" كلّ مظاهر التّعاون النّاجح مع الكلمات الأخرى، فالعلاقات بين الكلمات ليست علاقاتٍ آليّةً أو إضافيّة. وخير دليلٍ على ذلك ما يمكن أن نلحظه إذ نتأمّل كثيرًا من الكلمات وهي تغيّر دلالاتِها وبطرائقَ مختلفة كلّما انتقلت من سياقٍ إلى آخر[2]، بل إنّنا نستطيع فوق هذا أن نلحظ أنّ في مقدور اللّفظة الواحدة أن تحمل دلالاتٍ متعدّدةً في السّياق الواحد.

ويرى **ريتشاردز** أنّنا نخطئ كثيرًا إذ نتصوّر أنّ الكلمة إذا عملت في اتّجاهٍ فإنّها لا تستطيع أن تعمل في آخَر في الوقت نفسه، وكثيرًا ما يكون سوء الفهم والتّفسير مرتبطًا بهذا التّصوُّر الذي يتّضح خطؤه بمجرّد أن نتذكّر أنّ الكلمة ذات وجه حرفيٍّ وآخر استعاريٍّ بصورةٍ تلقائيّة، وأنّ الوجه الاستعاريّ يعتمد على تركيز معانٍ متعدّدةٍ في منطقةٍ واحدة، أو في تعبيرٍ واحد. وعليه فإنّ الالتباس الدّلاليّ كثيرًا ما يكون نتيجةً حتميّةً لسلطان اللّغة وقواها، ودليلًا على ما تتمتّع به من لينٍ ومرونة، ومن ثَمَّ فليس المطلوب أن نقاوم التّغيُّرات

= دور الكلمة في اللّغة، ترجمه وقدّم له وعلّق عليه: كمال بشر، ط ٣، المطبعة العثمانيّة، مكتبة الشّباب- مصر، ١٩٧٢، ص ٥٥.

(١) يُنظر: فلسفة البلاغة، ص ٥، ٥٩، ٧٠-٧١، ٧٣-٧٤. وراجع أيضًا: فضل. صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص ١٨. و: ناصف. مصطفى: اللغة بين البلاغة والأسلوبيّة، ص ٢٣٢، ٤١٨، ٤٤٩، ٤٥٦-٤٥٧، ٤٦٠، ٤٦٤، ٤٦٩، ٤٧٣. ويُلحظ في الصّفحات المذكورة أنّ ناصف يكرّر تصوّرات ريتشاردز وآراءه على نحوٍ شبه حرفيّ.

(٢) يُنظر: فلسفة البلاغة، ص ١٨-١٩، ٥٦، ٧٣-٧٥، ٩٣.

الدّلاليّة، بل أن نتعلّم كيف نتابعها، وأن ننظر إلى اللّغة والمعاني التي تنتجها كلماتُها وكأنّها نباتٌ ينمو، لا أن ننظر إليها بوصفها وعاءً مملوءًا أو كتلةً من الطّين أخذت صورتها وانتهت، أو لوحة فسيفساء تشكّلُ فحسب بوضع قطعٍ ذات أشكالٍ ثابتةٍ وألوانٍ محدّدةٍ جنبًا إلى جنب(١).

ولعلَّ في جملة ما أشار إليه **ريتشاردز** ما قد يبدو مُقنِعًا وكافيًا في بيان أهمّيّة استحضار السّياق اللّغويّ في تحديد المعاني والدّلالات التي تؤدّيها بنية النّصّ، وفي استجلاء المقاصد والأبعاد التي يمكن أن تُناط به في ضوء ذلك. وربّما كان فيما أشار إليه وفصّل القول فيه غنًى عن بسط المزيد من "فيض" الآراء التي تصبُّ في المسار ذاته، فلا وتؤكّد أهمّيّة الالتفات إلى التّفاعل العضويّ بين العناصر اللّغويّة وأثر ذلك في تعدُّد دلالات الألفاظ وتلوُّن أبعادها بين سياقٍ وآخر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ جُلَّ التّصوُّرات المقدَّمة في إطار تِبيان أهمّيّة السّياق اللّغويّ لا تقف عند حدود الجملة أو التّركيب، بل تمتدّ غالبًا لتشمل النّصّ بأكمله بوصفه وحدةً كلّيّةً تلتئم أجزاؤها ضمن منظومةٍ من العلاقات المعقَّدة التي تكوّن في النّهاية صورةً بنائيّةً موَّحدةً تخضع لمنطق مشترك ينتظم النّصّ بأكمله، وتتحدّد وفقها المعاني التي يحملها النّصّ(٢). وعليه فإنّ الإلمام بدلالات النّصّ وأبعاده يقتضي عدم الوقوف عند حدود الجزئيّات، ويُحتِّم ضرورة تُجاوُزِها إلى الإطار الأرحب والأوسع عبر النّظر إلى النّصّ في كلّيّته، والتّسليم بأنّ ما يقدّمه هذا النّصّ من معانٍ ومقاصدَ ليس مجموعًا للجزئيّات المتناثرة

---

(١) يُنظر: فلسفة البلاغة، ص ١٩-٢٠، ٤٥-٤٧، ٩٣-٩٤، ١١٤-١١٥، ١٢٩. ولمزيد من التّوسّع راجع: الدّاية. فايز: علم الدّلالة العربيّ؛ النّظريّة والتّطبيق، دراسة تاريخيّة، تأصيليّة، نقديّة، ط٢، دار الفكر المعاصر- بيروت، دار الفكر- دمشق، ١٩٩٦م، ص٣٩٢-٣٩٦.

(٢) يرى **شبلنر** في هذا السّياق أنّ علم اللّغة النّصّي قد أسهم في إذكاء هذا التّوجُّه إلى حدٍّ بعيد، إذ إنّه يَعُدُّ النَّصَّ موضوعَه الأساسيّ في الدّرس والتّحليل، وينظر إليه بوصفه الوحدة الأساسيّة التي تندرج فيها وحداتٌ أصغر، مؤكّدًا أنّ الجملة التي عُدَّتْ تقليديًّا أكبرَ وحدةٍ لغويّةٍ، تستمدُّ حضورها -كما يشير **فان ديك**- من وجودها إلى جانب جُمَلٍ وتراكيبَ أخرى، وهذا ما يجعل الحكم بقبول أي جملةٍ أو ردِّها منوطًا بعلاقاتها مع الجمل والتّراكيب الأخرى، ويحتِّمُ من ثَمَّ الانتقال إلى الوحدة اللّغويَّة الأكبر، ليكون النّصُّ الوحدة الطّوليّة التّامّة التي تجدر إقامة الدّرس والتّحليل في إطارها وضمن رؤيةٍ كلّيَّةٍ توحّد مساراتها. يُنظر: علم اللّغة والدّراسات الأدبيّة، ص ١٨٣-١٨٧. ولمزيد من الاطلاع والتّوسُّع راجع: ساندرس. فيلي: نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة، ص ١٤٦-١٤٧. و: خليل. إبراهيم: الأسلوبيّة ونظريّة النّصّ، ط ١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١٤٠.

فيه، بل هو نتاج الصّورة الشّموليّة التي لا يمكن أن ندركَ أجزاءَها أو نعيَ أبعادها حال تفكيكِها وبعثرة مكوّناتها[1].

وإذا كنّا قد أفضنا القول فيما يخصّ السّياق اللّغويّ وأثره البيّن في استجلاء أبعاد النّصوص والوقوف على مقاصدها، فإنّ تمام فائدة ذلك لا يتحقّق إلّا باستحضار البُعد الآخَر للسّياق العامّ، وهو سياق الموقف أو المقام الذي يرتبط بجملة العوامل الخارجيّة والظّروف المقاميّة التي تصحب البناء النّصّيّ. فقد أكّد **مالينوفسكي** أنّ سياق الحال أو الظّروف المحيطة بالحدث اللّغويّ هي جزء متمِّمٌ لهذا الحدث، وذهب **فيرث** المذهب ذاته موضحًا أنّ العمل الدّلاليّ كلٌّ مركَّبٌ من مجموع الوظائف اللّغويّة إضافةً إلى سياق الحال، ومؤكِّدًا وجوب الاسترشاد بالقرائن الحاليّة أو المقاميّة في تحديد الدّلالات النّصّيّة، فاللّغة – كما يعلّل– ذات بُعدٍ اجتماعيٍّ، والمعنى ليس إلّا صدًى من أصداء الاعتراف باللُّغة بوصفها ظاهرةً اجتماعيّةً ونتاجًا تتشابك في أدائه جملةٌ من العوامل المختلفة المندرجة ضمن سياقٍ اجتماعيٍّ وملابساتٍ تحفُّ بالحدث اللُّغويّ وتُسهِمُ في تحديد أبعاده[2]. وتبعًا لهذا فقد حظي هذا الجانب بحظٍّ وافٍ من العناية في الدّرس اللّغويّ واللّسانيّ عامّة، حتّى عُدَّ «المركز الذي يدور حوله علم اللّغة الوصفيّ»[3] كما يشير تمّام حسّان الذي يؤكّدأهمّيّة القرائن الحاليّة

(١) يُنظر: عيّاد. شكري: اللغة والإبداع، ص ١٢٨. و: هوف. غراهام: الأسلوب والأسلوبيّة، ص ٢٥. ولمزيدٍ من التّوسُّع راجع: أولمن. ستيفن: دور الكلمة في اللغة، ص ٥٥. و: الراجحي. عبده: علم اللغة والنقد الأدبي؛ علم الأسلوب، ص ١١٨. و: شتريلكا. ليوزف: الأسلوب الأدبيّ "من كتاب مناهج علم الأدب"، ص ٧١. و: أولمن. ستيفن: اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن: اتّجاهات البحث الأسلوبي، ص ١١.

(٢) يُنظر: البطمان. سويس: العلاقات الدّلاليّة في ضوء السّياق، ص ٤٨–٤٩. ويشير **ريتشاردز** إلى قريبٍ من هذا إذ يقول: «نحن ننسى أنّ المعنى يتألّف من جزأين هما اللّغة والموقف... ونعامل الموقف معاملة التّابع، أو نتجاهل ضرورة الخروج من اللّغة. ويبدو هذا التّجاهل حين نرى غير قليلٍ من اللُّغويّين المحدثين يزعمون أنّ وصف المعنى مرتبطٌ بالقوالب الدّاخليّة للّغة وحدها، وهكذا يتصوّر هؤلاء أنّ نشاط اللّغة يمكن أن يُفهَم بمعزلٍ عن مواقف في خارجها، إنّنا محتاجون –كما يضيف **ريتشاردز**– إلى التفاتٍ أفضل بين الدّاخليّ في اللّغة والخارجيّ عن اللّغة، فهذا هو مفتتح ثورةٍ جديدةٍ في الدّراسات اللّغويّة. ناصف. مصطفى: اللّغة والتّفسير والتّواصل، ص ٢٣٧.

(٣) حسّان. تمّام: اللّغة العربيّة؛ معناها ومبناها، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب– القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٣٣٧.

و«فائدتها الكبرى» وفق تعبيره، واصفًا قرينة المقام بأنّها «كبرى القرائن»[1]، في إشارةٍ إلى الأثر البارز الذي يؤدّيه في تحديد المعاني وبيان المراد والمقصود.

ج. الانزياح.

إذا كان الاحتكام إلى السّياق بنوعَيه اللُّغويّ والموقفيّ قد عُدَّ فيصلًا في تبيُّن دلالات النّص، ومُرتكَزًا أساسيًّا في رصد مقاصده، فإنّ هذا المرتكز ليس المرتكَزَ الأوحدَ فيما نشير إليه، بل هو واحدٌ من مرتكَزَاتٍ عدّةٍ تتعاضَدُ في رسم أبعاد النَّصّ وتشكيل أُطُرِه، ولعلّ من أبرزها بعد السّياق –أو إلى جانبه– كلّ ما تطالعنا به النّصوص المدروسة من مظاهرَ لغويّةٍ وبيانيَّةٍ تُصنَّفُ عادةً تحت اسم "الانزياح" الذي يحضر بوصفه مَعْلمًا أساسيًّا في بنية النّصوص عامّة، والأدبيّة والفنّيّة على وجه الخصوص، وبوصفه كذلك مبحثًا من أبرز المباحث التي نالت نصيبًا وافيًا من الاستقصاء والبسط لجملة ما يوضّح مظاهرها وأطيافها، ويحاول أن يلامس غاياتها ويقف على أثرِها ودورِها.

وتأتي أهمِّيَّة مبحث الانزياح من منطلق أنّ اللُّغة تخضع على مستوى الاستعمال الفعليّ لمؤثّرات عدَّةٍ تتدخّل في تشكيل معالم الصّورة التي تتّخذها بنية النّصوص عامّة، ممّا يجعل ديمومة الصُّورة النّمطيّة للاستعمال اللّغويّ أمرًا غير قابلٍ للتّحقّق على مستوى الاستعمال الفعليّ، فغالبًا ما نجد أنفسنا أمام مظاهرَ بنائيَّةٍ تقودنا إلى التّسليم بأنّ دلالات النّصّ وأبعادَه كثيرًا ما تنضبط بضوابط قد تكون سمتُها الأولى الخروج على الضّوابط، والتّحرُّر من القوانين والقواعد النّاظمة للصّورة الرّتيبة لبناء اللّغة واستعمالها.

وإذا كان ما نشير إليه أمرًا واقعًا في كثيرٍ من الأحيان على مستوى الاستعمال النّفعيّ الذي لا تجاوز الغاية فيه حدود الإيصال والأداء البيِّن، ولا يُرام فيه ما هو أبعد من الصِّحَّة في الاستعمال والسّلامة والوضوح في الأداء، فإنّ نصيب النّصوص الأدبيّة والفنّيّة ممّا نشير إليه يفوق نصيبَ غيرها من النّصوص بنسبةٍ عالية، ذلك أنّ طبيعة تلك

(١) حسّان. تمّام: اللّغة العربيّة؛ معناها ومبناها، ص ٣٩. ولمزيدٍ من الاطّلاع والتّوسُّع حول سياق الموقف وأثر المقام راجع: أولمن. ستيفن: دور الكلمة في اللغة، ص ٥٥. و: عيّاد. شكري: مدخل إلى علم الأسلوب، ص ٤٣–٤٤. و: قدّور. أحمد: مبادئ اللّسانيّات، ص ٢٩٨. و: الشّهري. عبد الهادي: استراتيجيّات الخطاب؛ مقاربة لغويّة تداوليّة، ط١، دار الكتاب الجديد المتّحدة– بيروت، ٢٠٠٤. ص ٤٠–٤١. و: العجيميّ. محمّد النّاصر: النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة، ط ١، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ١٩٩٨م، ص ٤٥٩–٤٦٠.

النّصوص تقتضي غالبًا تطويع اللّغة وإلباسَها لَبُوس الإبداع في الصّياغة والأداء على النّحو الذي يؤهّلها لأداء دلالاتِها، والنّهوض بمقاصدها وأبعادِها ضمن بناءٍ فنّيٍّ كثيرًا ما تكون سمته البارزة هي الخروج على منظومة القوانين التي تقنّنها قواعد النّظام اللّغويّ، والتّحرّر ما أمكنَ من قيود ضوابطها، لا يحدّ ذلك حدٌّ سوى تجنُّب مجاوزة الصّواب إلى الخطأ، والبُعد عن الشّطَط والزَّلَل في الإتيان بما قد يلوح خلله من صور الأداء التي لا تلقى وجهًا من وجوه الصّحّة تُرَدُّ إليه ويُعوَّل عليه في إثبات صحّتها، لنكون بعد ذلك أمام صورٍ بنائيّةٍ لا تندرج في إطار الصّورة النّمطيّة الرّتيبة للّغة، بل تخالفها وتختلف عنها لتؤسِّس لأبعادٍ ومقاصدَ ما كان لها أن تحضر في النَّصّ أو تُستحضَر لولا هذا الخروج عمّا هو نمطيٌّ ومعتاد، وليغدو هذا الخروج مَعلمًا من معالم النَّصّ الإبداعيّ، وخصيصةً بارزةً يُعَدُّ تتبُّعها وتلمُّس القيم والأبعاد التي تحملها مُرتَكَزًا أساسيًّا في درس النّصوص ومحاولة الوقوف على دلالاتِها ومقاصدها، وذلك تحت مصطلحات وأسماء عدّة، أبرزها "الانزياح" و"الانحراف" و"العدول"[1]. وقد برزت هذه المصطلحات إضافةً إلى غيرها من المصطلحات لتشير بوجهٍ عامٍّ إلى ما قد يقع من «استعمال اللغة –مفرداتٍ وتراكيبَ وصورًا– استعمالًا يخرج بها عمّا هو معتادٌ ومألوف»[2]، بغية أداء دلالاتٍ وأبعادٍ قد لا ينهض بها ما هو معتادٌ ومألوف.

ولا يحتاج المرء إلى كثير بيانٍ في تأكيد ما حظي به مبحث الانزياح من بسطٍ لمختلِفِ جوانبه وتتبُّعٍ لصوره ومظاهره بوصفه عنصرًا أساسيًّا في تكوين بنية النّصوص الأدبيّة والفنّيّة، ومزيّةً بارزةً لا تفارق غالبًا الأسلوب فيه، بل قد تكون أبرز مزايا ذاك

---

(١) يقدّم أحمد ويس في هذا الصّدد عرضًا استقرائيًّا لجملة المصطلحات التي تجاذبت هذا المفهوم وعلقت بدائرته، ثمّ يفاضل بين المصطلحات الثّلاثة الأكثر تداولًا: "الانزياح، والانحراف، والعدول" مفاضلةً تحاول أن تتحسّس درجة قُرْبِ كلٍّ منهما من كُنْهِ المفهوم المراد، وأن تختبر كذلك صحّة المصطلح ودقّته وما قد يشوبه من أطيافٍ معنويّةٍ أخرى، أو ما يمكن أن يحيط باستعماله من محاذير، لينتهي بعد ذلك إلى ترجيح مصطلح "الانزياح" على صِنْوَيْه، مشيرًا إلى أنّه ليس ثمّة أيّ حرجٍ في أن يتناوب مصطلحان أو أكثر في الدّلالة على المفهوم نفسه. يُنظر: الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ط١، مؤسسة اليمامة– الرياض، ٢٠٠٣، ص ٣٧–٦٤.

(٢) ويس. أحمد: الانزياح في التّراث البلاغيّ والنّقدي، ص ٥. و: الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص ٨. وراجع قريبًا من ذلك: اليافي. نعيم: أطياف الوجه الواحد؛ دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٩٢–٩٣. و: وغليسي. يوسف: مصطلح الانزياح بين ثابت اللّغة المعياريّة الغربيّة ومتغيّرات الكلام العربيّ، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ– جدة، ج ٦٤، مج ١٦، ٢٠٠٨م، ص ١٩٠.

الأسلوب، ومناط التَّفرُّد والامتياز في أداء ما يُؤدَّى ضمن تلك النُّصوص الفنِّيَّة التي يتّخذ **فاليري** الشّعر نموذجًا لها ليؤكّد أنّها «لغةٌ داخل اللُّغة، ونظامٌ لغويٌّ جديدٌ ينبني على أنقاض القديم، وبه يتشكّل نمطٌ من الدّلالة جديد. وسبيل ذلك -كما يضيف **فاليري**- هو اللامعقوليّة، إذ إنّها الطّريق الحتميّة التي ينبغي للشّاعر أن يعبرها إذا ما كان يرغب في أن يحمل اللغة على أن تقول ما لا يمكن أن تقوله بالطّرق العاديّة أبدًا»[(١)]، لتغدو السّمة المميِّزة للّغة الشّعريّة -كما يشير **يونجمان**- هي «عدم شيوعها، أي صفتها التّحريضيّة»[(٢)].

ومن المنطقيّ بعد هذا أن يغدو تتبُّعُ المظاهر الانزياحيّة، والعملُ على تعرُّف المدى والكيفيّة التي تكشف فيها لغة النَّصّ عن هذه المظاهر، إضافةً إلى تحديد هويّتها ومحاولة حلّ رموزِها وتبيُّنِ أبعادها، مستنَدًا بارزًا في تحديد كثافة الأدبيّة في النّصوص الأدبيّة، ومسبارًا في استجلاء الطّابع الإبداعيّ والفنّيّ الذي تحمله تلك النّصوص[(٣)]. ومن المنطقيّ أيضًا أن يحوز ما نشير إليه هذا القدْرَ من الاهتمام والتَّتبُّع، وأن يمتدّ هذا الاهتمامُ وهذا التَّتبُّع ليشمل رقعة النَّص من مبتداها إلى منتهاها، انطلاقًا من أنّ مظاهر الانزياح لا تقتصر في الأعمّ الأغلب على جوانبَ محدَّدة من البناء النّصّيّ، ولا تنحصر ضمن أجزاءٍ معيَّنة فيه، بل تمتدُّ لتنغرس في مختلِفِ جوانب البناء والصّياغة، ولتنبسطَ على امتداد مساحة النّصّ أو أغلبها، ضمن صورٍ مختلفةٍ درجَ أغلب الباحثين على تصنيفِها اقتداءً **بكوهن** ضمن صنفَين أساسيَّيْنِ هما: الانزياح الاستبداليّ، والانزياح التَّركيبيّ[(٤)].

فأمّا الانزياح الاستبداليّ ففيه تُستعمَل الكلمة بمعنًى مشابهٍ لمعناها الأصليّ ومختلفٍ عنه في آنٍ معًا، ممّا يجعل سمته الأساسيّة هي التّجوّز الدّلالي الذي يعتمد على "رجرجة" الدّلالة الوضعيّة للكلمة على نحوٍ إيجابيٍّ تكتسي الكلمة بموجبه معانيَ ودلالاتٍ إضافيَّةً تولِّدها القدرة على مجاوزة الحدود المعجميّة التي لا تلتفت في الغالب إلى هذه

(١) كوهن: بنية اللّغة الشّعريّة، ص ١٢٩. و: كوهن: النّظريّة الشّعريّة، بناء لغة الشّعر؛ اللّغة العليا، ص ١٥٦.

(٢) موكاروفسكي. يان: اللّغة المعياريّة واللّغة الشّعريّة، ص ٤٥.

(٣) يُنظر: راضي. عبد الحكيم: نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ، ص ٤٨٠. و: مولينيه: الأسلوبيّة، ص ١٤٣.

(٤) بنية اللّغة الشّعرية، ص ٢٠٥. ونشير هنا إلى أنّ هذا التّقسيم يُسقط الانزياحات الإيقاعيّة التي يختصّ بها الشّعر دون النّثر، نظرًا لارتباط هذه الانزياحات بالوزن والقافية بصورةٍ أساسيّة، وما يُثار من جدلٍ تبعًا لذلك بين مَن يؤيّد عَدَّ ذلك انزياحًا ومَن يعارضُه بحجَّة أنّ الوزن والقافية من الخصائص المتأصِّلة في النّصّ الشّعريّ والمميِّزة له، ولا يمكن النّظر إليهما بوصفهما من مظاهر الانزياح فيه. يُنظر: اللغة والإبداع، ص ٨٨.

المعاني والدّلالات الإضافيّة ولا تشير إليها، بل قد لا تسمح بها أيضًا[١]، ممّا يجعل هذا النّوع من الانزياح منفذًا إلى "الإغناء الدّلاليّ" الذي نكون فيه أمام بِنًى صياغيّةٍ وتشكيلاتٍ دلاليّةٍ لا تتأتّى إلّا بتجاوز خطوط المعجم وقيوده والاتّكاء عليها في آنٍ معًا، وصولًا إلى تقديم بنية لغويّةٍ لا تسعى إلى نبذ المعاني الأُوَلِ للكلمات بقدرِ ما تسعى إلى إغنائها بإضفاء معانٍ وأبعادٍ أُخَر لم تكن الكلمة حاملةً لها قبل ذلك.

وتُعَدُّ الصُّور المجازيَّة المجلى الأبرز لهذا النّوع من الانزياح، فهي كما يبيّن **كوهن** «انتهاكٌ للقانون اللّغويّ الإشاريّ»[٢]، ويُمكن أن تُحدَّد ماهيّتُها وطبيعتُها من منظور **ريتشاردز** بتشبيهها «بمُركَّبٍ كيميائيٍّ يفقد فيه طرفاه صفاتهما الأصليّة، ويستحيلان معًا إلى شيءٍ جديد»[٣] في وُسعه «أن يثير فينا شكلًا محدَّدًا من المتعة الجماليّة يُمكن أن يسمّى وفقًا **لفاليري** "الافتنان"»[٤]. ولا ريب في أنّ وظيفة الصّور المجازيّة وأثرها لا يقفان فحسب عند حدود ما أشار إليه **كوهن**، فتلك الصّور تؤدّي بلا شكٍّ معانيَ وتبني مقاصدَ ما كان لها أن تُؤدّى أو تُبنى فيما لو نُزع عن هذه الصّور والبنى طابعها المجازيّ وقُدّمت في صورتها الفطريّة ووفق معانيها المعجميّة الأُوَل فحسب.

ولعلّ ما نشير إليه يتّضح أكثر ما يتّضح في الاستعارة التي عُدّت عند كُثُرٍ عماد هذا النّوع من الانزياح[٥]، ونالت حظوةً من الاهتمام والمتابعة طغت بها على بقيّة الصّور المجازيّة حتّى كادت تلك الصّور تُعَدُّ غير ذات بُعدٍ فنّيٍّ وإبداعيٍّ إذا ما قورنت بالاستعارة. وربّما نستطيع أن نرى ذلك فيما ذهب إليه **كلوديل** حين ميّز بين الشّعر والنّثر، فجعل الأوّلَ «منطق الاستعارة والثّاني منطقَ القياس»[٦]. فالاستعارة –كما يعبّر **مولينيه**– «وسيلةٌ لغويّةٌ

(١) يُنظر: ويس. أحمد: الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص ١٢٥. و: كوهن: بنية اللغة الشّعريّة، ص٣٧٦-٣٧٧.

(٢) النّظريّة الشّعريّة؛ بناء لغة الشّعر؛ اللّغة العليا، ص ٢٣٧.

(٣) عيّاد. شكري: مدخل إلى علم الأسلوب، ص ٥٦-٥٧.

(٤) كوهن: النّظريّة الشّعريّة؛ بناء لغة الشّعر؛ اللّغة العليا، ص ٢٤٧.

(٥) يُنظر: ويس. أحمد: الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص ١٢٥.

(٦) كوهن: النّظريّة الشّعريّة؛ بناء لغة الشّعر؛ اللّغة العليا، ص ١٣٦-١٣٧.

ضروريّةٌ لا يُمكن تجنُّبها»[١]، وهي عند **ريتشاردز** «المبدأ الحاضر أبدًا في اللّغة»[٢]، ذلك أنّها كما ينقل **كوهن** عن الدكتور **جونسون** «ليست مجرّد تشكيلٍ لَعوبٍ على سطح اللّغة، بل هي أساس عمل الفكر، وسمةٌ رفيعةٌ من سمات الأسلوب عندما يُستعمل بصورةٍ حسنةٍ فيُعطيك فكرتَين في فكرةٍ واحدة»[٣].

ونقف عند **ريتشاردز** على ما قد يُعَدُّ إيضاحًا لما أشار إليه **جونسون** وتفصيلًا لما أجمله، فالاستعارة ليست مجرّد زخرفٍ أو تزويقٍ للكلام، وليست مجرّد استبدالٍ للكلماتٍ، بل هي حصيلة حضور كلٍّ من "الحامل" و"المحمول" بحسب اصطلاحات **ريتشاردز**، إذ يجتمع كلاهما ويتعاونان في أداء معنًى لا يمكن أن يُنسب إلى أيٍّ منهما منفصلًا عن الآخر، إذ هو نتاج التّداخل الحيويّ بينهما، وهو تداخلٌ لا يعتمد على التّقارب والتّشابه بين نصفي الاستعارة فحسب ، بل هو قائمٌ كذلك على الاختلاف والتّبايُن بينهما، ومُتأتٍّ بفعل التّحوير المتميّز الذي يصيب "المحمول" ويحقّقه "الحامل" في بنية الاستعارة، ويضعنا تبعًا لذلك أمام معنًى ذي قوًى متعدّدةٍ مردُّها إلى قدرة اللّغة على أن تكون مجازيّةً وحقيقيّةً، وأن تجمع مجموعة دلالاتٍ مختلفة في الآن نفسه[٤].

وأمّا الانزياح التّركيبيّ فهو مرتبطٌ بصفةٍ أساسيَّةٍ بالعلاقات التي تتضامّ فيها جملةُ المفردات والوحدات اللّغويّة، وترتبط في إطارها الدّوالّ بعضُها ببعضٍ ضمن السّياق الذي تَرِدُ فيه. ويُعَدُّ التّقديم والتّأخير من أبرز صور هذا النّوع من الانزياح، ذلك أنّ الخروج عمّا هو معتادٌ ومألوفٌ في نظم الكلمات وتشكيل اللّغة غالبًا ما يُكسب الأسلوب سمة التّميّز، ويجعلُه أكثر اجتذابًا لمتلقّيه، لمغايرتِهِ لما هو مألوف، وهو في الوقت نفسه يُنبئ عن غرضٍ ما وغايةٍ ما يُراد أداءهما عبر تغيير بنية التّركيب وهيئة النّظم. فالكلمات المختلفة التّرتيب تحمل -كما ينصُّ **باسكال**- «معانيَ مختلفة، وكذلك فإنّ المعاني المختلفة التّرتيب يكون لها

---

(١) الأسلوبيّة، ص ٤٢.

(٢) فلسفة البلاغة، ص ٩٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ٧، ٩٥-٩٦.

(٤) يُنظر: المرجع نفسه، ص ٩٦-٩٧، ١٠٠-١٠١، ١١٤-١١٥. وراجع أيضًا: فضل. صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص ٢١٢. و: عيد. رجاء: فلسفة البلاغة بين التّقنية والتّطوّر، ط٢، منشأة المعارف- الإسكندريّة، د. ت، ص ٣٩٥.

تـأثيراتٌ مختلفـة»[١]. وعليـه فـإنّ البحـث القـائم علـى تحديـد أو استشـفاف القيمـة الدّلاليّـة والفنّيّـة لتغييـر مواقـع الكلمـات يجـب أن يكـون فـي غايـة الدّقّـة، وهـو يتطلّـب مـن ثَـمَّ حسًّـا لغويًّـا مُـدرَّبًا، ولُطفًـا عاليًـا فـي الـذّوق الأدبـيّ، إذ المسـألة فـي ذلـك مسـألة حـسٍّ أكثـر منهـا مسـألة مـذهب نحويّ.

ولا يخفـى أنّ نطـاق الحرّيّـة المتـاح فـي التّقـديم والتّـأخير يختلـف ضـيقًا واتّسـاعًا تبعًـا لطبيعـة اللّغـة وطبيعـة قواعـدها فيمـا تُتيحـه مـن مظـاهر التّصـرّف فـي ترتيـب الكلمـات وتغييـر مواقعهـا ضـمن الجملـة أو التّركيـب، ويتّسـع هـذا النّطـاق بـالطّبع فـي اللّغـة التـي تسـودُها ظـاهرة الإعراب، إذ يدفع الإعراب ما يُخشى من خللٍ أو لبسٍ حال اختلاف مواقع الكلمات[٢].

وإلـى جانـب التّقـديم والتّـأخير ثمّـة تغييـراتٌ أخـرى يمكـن أن تقـوم علـى المسـتوى التّركيبـيّ، مثـل الحـذف والإضـافة والاعتـراض، وغيرهـا مـن التّغييـرات التـي جُمعـت تحـت اسـم «العـدول عـن التّضـام»[٣] لتشـير إلـى مـا قـد يطـرأ علـى العبـارة أو التّركيـب مـن حـذف عناصـرَ أو إضـافة أخـرى، أو الفصـل بـين مـا اعتيـد أن يكـون متضـامًّا مـن أجزائهـا، ومـا ذاك بـالطّبع إلّا لمقاصدَ وغاياتٍ دلاليّةٍ ما كان لها أن تُؤدَّى لولا هذا الانزياح والتّصرّف في البناء اللّغويّ.

والواقـع أنّ الأمـر فـي الانزياحـات التّركيبيّـة لا ينحصـر فـي إطـار بنيـة الجملـة، ولا يقـف عنـد حـدود التّركيـب، فثمّـة لـونٌ مـن الانزيـاح التّركيبـيّ يتعلّـق بتركيـب الجمـل بعضِـها مـع بعـض، وببنيـة الـنّصّ بأكملـه، كـأن يـتمّ الانتقـال مـن أسـلوبٍ إلـى آخـر بصـورةٍ مفاجئـة، أو أن يكـون توزيـع بعـض العناصـر غيـر متعـادلٍ علـى النّحـو الـذي يجعـل هـذا التّوزيـع ملمحًـا أسـلوبيًّا بـارزًا انزياحًـا يخـرج بـه الـنّصّ عمّـا هـو مـألوفٌ معتـاد، ليبنـي مـن ثَـمَّ مـا هـو جديـدٌ ومختلـفٌ مـن الأبعاد والمقاصد[٤].

وعلـى الجملـة فـإنّ الانزيـاح بوجـهٍ عـامٍّ لـيس لـه حـدٌّ صـارمٌ يقـف عنـده، أو معيـارٌ دقيـقٌ يُـركَنُ إليـه فـي تحديـد أبعـاده ومظـاهره، بـل هـو فـي واقـع الأمـر أمـرٌ نسـبيٌّ لا يُمكـن أن يُحَـدَّ بحـدٍّ

(١) راضي. عبد الحكيم: نظريّة اللّغة في النّقد العربيّ، ص ٢١٢.

(٢) يُنظر: ويس. أحمد: الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص ١٣٧-١٣٨. و: مصلوح. سعد: في البلاغة العربيّة والأسلوبيّات اللّسانيّة، ص ٩٦-١١٣.

(٣) حسّان. تمّام: الأصول؛ دراسة إبستمولوجيّة للفكر اللّغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٤٠.

(٤) يُنظر: ويس. أحمد: الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ص ١٤٣-١٤٥.

أو يؤطَّرَ داخل إطارٍ معيَّن، وفقًا لقاعدةٍ ثابتةٍ أو نموذجٍ محدّد، ولكنّه يظلُّ في كلّ الأحوال ظاهرةً أسلوبيّةً تلازم عادةً النّصوص الأدبيّة والفنّيّة، وتُعَدُّ مَفْصِلًا مهمًّا، ومُرتَكَزًا بارزًا في بناء دلالات تلك النّصوص وتحديد مقاصدها وأبعادها. وربّما كان ذلك عائدًا في جانبٍ كبيرٍ منه إلى قدرة الانزياح بشتّى صوره على لفت انتباه القارئ واجتذابه وتحفيز طاقاته التّفاعليّة، اعتمادًا على عنصر المفاجأة الذي يحقّقه الإتيان باللا مُنتَظر وبما هو غير متوقَّع على النّحو الذي «يُصيب انتظار الجمهور بالخيبة»[1] كما يعبّر **ياوس**، فقيمة كلّ خاصّيّةٍ أسلوبيّةٍ تتناسب طردًا مع حدّة المفاجأة التي تحدثها، بل إنّ المتلقّي يكون عادةً «نشيطًا أو خاملًا بحسب درجة التّوتُّر التي يُنتجُها النّصّ»[2].

وإذا صحّ ما أشار إليه **عيّاد** في هذا السّياق من أنّ «قراءة النّصّ الأدبيّ على وجه الخصوص لا تستحقّ أن تُسمّى قراءةً ما لم يجد القارئ نفسه وقد حملته سحابةٌ وراء الكلمات التي يقرؤها»[3]، فإنّ ذلك يقتضي خصوصيَّةً وتفرُّدًا في بناء لغة النّصّ، وكثيرًا ما يكون مكمن تلك الخصوصيّة وذلك التّفرّد قائمًا على قدرة النّصّ على أن يصدمنا مرّةً إثر مرّة بأشكالٍ غير متوقَّعة من اللّغة، حتى نَعِيَ ما يُريد قوله[4]. وإذا كانت «الحركات والنَّبَرات في لغة الحديث لا تفعل فِعْلَها إلّا لكونها خارجةً عن المألوف، فإنّ وسائل اللّغة التي يُراد بها جذب الانتباه إنّما تُحدِثُ ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة، أي بفضل ما فيها من صور الانزياح»[5] التي لا يمكن في الغالب أن تمرّ من دون أن يشعر بها المتلقّي ومن دون أن يلتفت إليها بصورةٍ أو بأخرى بحثًا عن الأغراض والمقاصد التي ترتبط بها وتُرام بوساطتها.

وبعد، فإذا كان في جملة ما أتينا عليه آنفًا ما يُمكن أن يقدّم صورةً للمرتكزات والضّوابط التي يُعوَّلُ عليها في استجلاء مقاصد النّصّ وأبعاده، فإنّ هذه الصّورة تظلُّ بلا شكٍّ غيرَ مكتملة المعالم، ويحتاج إتمام معالمها وأبعادها في الغالب إلى مراعاة خصوصيّةِ

---

(١) الواد. حسين: من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبُّل، ص ١١٨.

(٢) بليث. هنريش: البلاغة والأسلوبيّة، ص ٣١.

(٣) مدخل إلى علم الأسلوب، ص ٦٦.

(٤) المرجع نفسه، والصّفحة نفسها.

(٥) عيّاد. شكري: اللّغة والإبداع، ص ٨١. ولمزيدٍ من الاطّلاع والتّوسُّع حول الانزياح راجع تفصيل ما أوردناه في بحثنا: المشاكلة والاختلاف بين البلاغة والأسلوبيّة، ص ١٨٤-١٩٩.

كـلِّ نـصٍّ ومراعـاة طبيعـةِ تشـكيله، واستحضـار المفـاتيح والأدوات الملائمـة التـي تُهيِّـئ لـدخول عالمـه الخـاصّ وتُعـين علـى رسـم صـورةٍ واضـحةٍ تحـاول- قَـدْرَ المسـتطاع- مقاربـةَ حقيقـة مـا يقدّمـه الـنّصّ وتسـعى للوقـوف علـى دلالاتـه وأبعـاده انطلاقًـا ممّـا تقدّمـه بنيتـه الخاصّـة مـن تشـكيلٍ لغـويٍّ وملامـحَ تعبيريّـةٍ ينفـرد بهـا عمّـا سـواه مـن النّصـوص، ويتفـرّد مـن خلالهـا بالمقاصـد والأبعاد التي يؤدّيها في ضوء ذلك.

ثانيًا- مَقصِديّة النّصّ في الدَّرس البلاغيّ والنَّقديّ

١. حضور مَقصِديّة النّصّ – صورٌ ونماذج:

قد لا يقف المرء في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ على نصٍّ نظريٍّ واضح الدّلالة وصريح العبارة في النّصّ على القول بوجوب تتبُّع مَقصِديّة النّصّ ووجوب تقصّي أبعادها كما هو الحال في الدّرس الحديث، ولكنّنا في حقيقة الأمر نقع في هذا الشّأن على زادٍ عمليٍّ تطبيقيّ وافرٍ يؤكّد في جملته أنّ هذا الوجه من وجوه المَقصِديّة كان له من الأهمّيّة والاهتمام، ومن التَّتبُّع والعناية في أذهان البلاغيّين والنّقّاد، وفي نهجهم العامّ ضمن ما صنّفوه، مثلُ ما كان لوجهَيْها الآخَرَين المتعلّقَين بمُنشئ هذا النّصّ، وبمتلقّيه أو المخاطَب به.

ومن الثّابت أنَّ وجه العناية بمَقصِديّة النّصّ إنّما يتبدّى من خلال ما تحوزه البنية اللّغويّة للنّصوص المدروسة من بسطٍ لجملة المسائل والقضايا التي تلامس طبيعة تلك البنية، وتتغلغل في مختلِف طبقاتها ومفاصلها لترصد أبعادها وتكشف خباياها. وقد كان ذلك في مجمله لبَّ ما قامت عليه مباحث البلاغة، ومحورَ ما دارت في فلكه، وإن كان نتاج ذلك كثيرًا ما يُوجَّه بعدئذٍ ليصبَّ في مسار ما يخدم منشئ النّصّ، أو في مسار ما يخدم متلقّيه، وليبني من الأسس والضّوابط والمعايير ما من شأنه أن يكون عونًا لكلٍّ من هذا وذاك على بلوغ مراده وإدراك مراميه ومقاصده وفق الصّورة الفُضلى التي يبتغيها مَن يُنشئُ النَّصّ بدايةً، ومَن يتلقّاه فيقرؤه ويؤوّله في مرحلةٍ تالية.

والحقّ أنّ المسائل التي تندرج في إطار ما نشير إليه أكبرُ وأوسع من أن يُحاطَ بها في بحثٍ واحدٍ، بل في بحوث، فكيف بنا ونحن نروم مقاربتها في جزءٍ يسيرٍ من هذا البحث الذي بات يضيق عن التّوسُّع والإفاضة، ويقتضي منّا الاكتفاء بإشاراتٍ موجَزةٍ ومرورٍ خاطفٍ على أبرز ما يدلّ على ذلك ويبيّن ملامحه، ليبقى حقّ التّوسّع والإفاضة مُرْجأً لأبحاثٍ أخرى تفصّل القول فيما سنوجزه وتطيل الوقوف عند ما سنجعل وقوفنا عنده خاطفًا وسريعًا كما أشرنا.

وإذا شئنا بدايةً أن نقارب بغيتنا في رصد ما نشير إليه ضمن رؤيةٍ شموليّةٍ، فإنّ نظرةً استقرائيّة عامّةً لما ضمّته مصنّفات البلاغة، ولِما أُثبت في مباحثها، يمكن أن تريَنا أنّ جهود البلاغيّين والنّقّاد كانت تتّجه بوجهٍ عامٍّ إلى دراسة المبادئ الأساسيّة التي تحكم أداء اللّغة لوظائفها، وإلى تقصّي مختلِفِ ألوان الأساليب، والسّعي بعد ذلك إلى تقديم مجموعةٍ من الوصايا والإرشادات العمليّة التي تساعد على استعمال اللّغة وتوظيفها في بناء النّصوص وفق أصولٍ فنّيّةٍ، وتبعًا لمعايير وضوابطَ ذوقيّةٍ تحاول في الجملة أن ترسم الطّريق السّويّ إلى بناء نصٍّ قادرٍ على النّهوض بمقاصدَ وأبعادٍ ما كان لها أن تتأدّى على الصّورة المثلى بعيدًا عن تلك الوصايا والإرشادات، وعمّا يقدّم فيها من بيانٍ للأدوات والوسائل التي تقود على مستوى التحقّق الفعليّ إلى «بلوغ المتكلّم في تأدية المعاني حدًّا له اختصاصٌ بتوفية التّراكيب حقّها، وإيراد أنواع التّشبيه والكناية على وجهها»[1].

وتبعًا لما أوردنا فإنّ البلاغة برمّتها يمكن أن تُعرَّف وتُحَدَّد ماهيَّتُها ووظيفتُها وغايتُها وفق تعبيرٍ موجزٍ يقدّمه العلويّ مبيِّنًا فيه أنّها «العلمُ بجواهر الكَلِمِ المفردة والمركّبة، ودلائل الألفاظ المركّبة، لا من جهة وضعِها وإعرابها»[2]. فالغاية التي ترومها البلاغة إذًا هي بناء صورةٍ متكاملةٍ للأسس والضّوابط التي يمكن أن يُستَنَدَ إليها في محاولة الاهتداء إلى بناء نصٍّ قادرٍ على أداء ما يؤدّيه على وجه الصّحّة، بل الدّقّة في ذلك قَدْرَ المستطاع، من خلال جملة الوسائل التّعبيريّة والبنى اللّغويّة التي بها يتشكّل النّصّ، وفي ضوئها تتحدّد معانيه ومقاصده.

ولا ريب في أنّ هذه الغاية تنسحب على العلوم الثّلاثة التي تتوزّع مباحث البلاغة ضمنها: البيان والمعاني والبديع، إذ ترتبط هذه العلوم بغايةٍ أساسيّةٍ هي الاحتراز عن الخطأ في صياغة البنى وأداء المعاني والمقاصد، والعمل على بسط ما يحول دون ذلك في مستوى الإفراد والتّركيب من خلال علمَي البيان والمعاني اللّذَيْنِ يختصّان ببيان ما يُعين على تحقيق حسن اللّفظ والعبارة وسلامتهما من الخطأ والتّعقيد في الصّياغة والأداء، لتُتبع ذلك بتفصيلٍ

(١) السَّكّاكي: مفتاح العلوم، ص ١٧٥-١٧٦.
(٢) الطّراز، ١٢/١.

لما به تُعرَف وجوه تحسين الكلام من خلال علم البديع الذي يُعنى بهذا الجانب، ويأتي تابعًا لعلمَيِ البلاغة السّابقَين(١).

ويبدو أنَّ الغاية التي ارتبطت بها البلاغة، والوجهة التي اتّخذتها علومُها الثلاثة، كانت قد صبغت مباحثها في الغالب بصبغة التّقنين، وطبعتها بطابع الضّبط والتّقعيد، حتّى باتت البلاغة في جانبٍ كبيرٍ منها «علمًا يسعى إلى محاصرة ضوابط جودة الكلام، ورصد النّواميس المتحكّمة في إنشائه»(٢)، وتمخّضت -تبعًا لذلك- عن مجموعةٍ من الوصفات العلميّة التي من شأنها أن توصل إلى التّعبير الجيّد والصّياغة المثلى في أداء المعاني التي يُراد أداؤها وبلوغ المقاصد المرومة من القول أو الكلام، وربّما كان لذلك ما يسوّغه ويعلّله ويكشف وجه الحاجة إليه، وهو ما بيّنه حازم القرطاجنّيّ إذ أكّد أنّ «الطّباع أحوَجُ إلى التقويمِ في تصحيحِ المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخِرِ الكَلِم، إذ لم تكنِ العربُ تستغني بصحَّةِ طباعها وجودةِ أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها، باعتبار معاني الكلامِ بالقوانين المصحِّحة لها، وجعلها ذلك عِلْمًا تتدارَسُهُ في أنديتها»(٣).

وإذا كانت البلاغة قد سعت إلى ضبط الصّورة المثاليّة للأداء اللّغويّ على نحوٍ يضمن لبنية النّصوص أن تؤدّي المعاني التي تحملها، وتنهض بالمقاصد والمرامي المرتبطة بذلك على الوجه الأكمل، فإنّ هذا الضّبط لم يكن في الواقع إلّا حصيلة عمليّةٍ تتبُّعيّةٍ(٤) تقوم على استقراء النّصوص الأدبيّة والفنّيّة، إذ تتّخذ النّصّ في حدّ ذاته منطلقًا لها، وتجعل

---

(١) للاطّلاع والتّوسّع في هذا الشّأن راجع على سبيل المثال: السّكّاكي: مفتاح العلوم، ص ٧٠، ١٤٠، و: السّبكيّ: عروس الأفراح، ٩٦/١-٩٨، ٥/٢-٨، ٢٢٤/٢-٢٢٥.

(٢) صمّود. حمّادي: التّفكير البلاغيّ عند العرب، ص ٣٤٦-٣٤٧.

(٣) منهاج البلغاء، ص ٢٦. وقد نعي في ضوء ما أشار إليه حازم لِمَ كان أبو هلالٍ العسكريّ قد نصَّ على أنَّ البلاغة هي «أحقُّ العلوم بالتَّعلُّم، وأَوْلادها بالتَّحفظُّ، بعد المعرفة بالله جلَّ ثناؤه». كتاب الصَّناعتين، ص ١.

(٤) قد يكفي في الدّلالة على هذا المسلك "التّتبُّعيّ" أن نقف على ما عرّف به السّكّاكيّ علم المعاني مستهلًّا ذلك بالقول: «علم المعاني هو تتبُّع خواصّ تراكيب الكلام في الإفادة وما يتّصل بها من الاستحسان...». مفتاح العلوم، ص٧٠. فالأساس الذي يقوم عليه علم المعاني إذًا هو -كما يرد في هذا التّعريف- تتبُّع خواصّ ما يتركّب منه الكلام، وتكوين ثقافةٍ ودربةٍ في هذا الشّأن، انطلاقًا من الدّراسة الواعية للنّصوص المنتَجة والنّماذج الفنّيّة العالية. ولا يبدو الأمر مختلفًا فيما يتعلّق بعلم النّحو الذي يورد السّكّاكيّ في التّعريف به قولَه: «اعلم أنَّ علم النَّحو هو أن تنحوَ معرفة كيفيّة التَّركيب فيما بين الكَلِمِ لتأدية أصل المعنى مطلقًا بمقاييس مستنبطةٍ من استقراء كلام العرب، وقوانين مبنيَّةٍ عليها ليُحترَزَ بها عن الخطأ في التّركيب من حيث تلك الكيفيَّة». مفتاح العلوم، ص ٣٣.

متابعة البنى التّركيبيّة والظّواهر التّعبيريّة فيه عمدةً لها فيما يُستخلَص من أسسٍ وضوابط يمكن أن يُركَنَ إليها في بناء النّصوص وتكوينها، ممّا يعني أنّ النّصّ هو منطلق تلك الضّوابط إذ تُرسى، وهو كذلك منتهاها إذ تُوظَّفُ في توجيه بنية نصوصٍ أخرى، وذلك ضمن حركةٍ دائريّةٍ لا تخرج من النّصّ إلّا لتعود إليه من جديد. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّنا كثيرًا ما نقف في مصنّفات البلاغة ومباحثها على مقولاتٍ وآراء تؤكّد في عمومها أنّ الضّابط الأساسيّ الذي ينبغي أن يُحتَكَم إليه في تذوّق النّصوص واستجلاء أبعادها كامنٌ فيها وحدها، وأنْ ليس ثمّة معيارٌ في ذلك إلّا الانطلاق من بنية النّصّ نفسه وتتبُّع خواصّه التّركيبيّة والبنائيّة، وتقصّي مختلِفِ أبعادِها، واتّخاذ ذلك فيصلًا في تبيّن المقاصد والمرامي التي تُؤدّى عبر تلك النّصوص والحُكم لها أو الحكم عليها في ضوء ذلك.

ونستطيع أن نجد آية ما أشرنا إليه عند الجاحظ في كثيرٍ من المواضع[1] التي نراه يبادر فيها إلى دَرْسِ النّصوص والنّماذج التي يقف عندها متوخّيًا إبراز مواطن الجودة والحُسن فيها، ومستندًا في ذلك إلى تعقُّب بنية تلك النُّصوص، وتتبُّع مختلِفِ عناصرها بالدّرس والتّحليل بعيدًا عن الضّوابط والمعايير المحدَّدة سلفًا. وكثيرًا ما نجده يبتعد عن بسط آرائه ضمن قالبٍ تقعيديٍّ وبنيةٍ تقنينيّة، ويعمد إلى عرضها من خلال الأمثلة والنّماذج التّطبيقيّة التي يقف عندها، مكتفيًا بنثرها في صورة ملحوظاتٍ وتحليلاتٍ وصفيّةٍ للبنى النّصّيّة التي يُجري القولَ في تحليلها ودَرْسها[2].

ولا ينفرد الجاحظ وحده بانتهاج هذا المسلك في التّعويل على النّصّ في حدّ ذاته وجَعْلِ بنيته والعناصر المشكِّلة له مدارَ الدّرس والتّحليل، بل نقف على ما يشبه صنيعه في هذا عند أغلب البلاغيّين، من مثل ما يطالعنا به ابن سنان إذ يقف عند عددٍ من الصُّور الاستعاريّة للسّريِّ الموصليّ، مُقدِّمًا في هذا الإطار تحليلاتٍ وملحوظاتٍ ثرّةً عمادُها الانطلاق من النّصّ المدروس، وبحث البنية اللّغويّة الخاصّة التي ترد فيها تلك الصّورة الاستعاريّة وتكتسي في ضوئها لَبُوس الجودة والحُسن[3].

---

(١) راجع على سبيل المثال: البيان والتّبيين، ١٠٦/١، و: الحيوان، ٣١١/٣.

(٢) ينظر: ضيف. شوقي: البلاغة؛ تطوّر وتاريخ، دار المعارف- مصر، ١٩٥٥م، ص ٥٨.

(٣) يُنظر: سرّ الفصاحة، ص ١٥٦-١٥٧.

وبالمثل نجد ابن رشيقٍ يحدّثنا عن مناط الجودة في الشّعر ومبعث الاستحسان فيه، فيؤكّد أنّ الأمر في ذلك يظلّ رهنًا بما تتوفّر عليه بنية النّصّ الشّعريّ من خصائصَ تركيبيّة ومزايا تعبيريّةٍ تُكسِبُهُ سمة التّفرّد وتسبغ عليه حُلّة الحُسن، لا يَحُدُّ ذلك حدٌّ ولا يضبطه ضابط، بل لا يمكن تذوُّقُه إلّا بالوقوف على النّصّ وإعمال الذّوق والحدس في محاولة تلمُّس مكمن الحُسن فيما يتفرّد به عمّا سواه، وفيما قد يعزّ التّعبير عنه لخصوصيّته في إطار النّصّ الذي ورد فيه، وهذا ما عبّر عنه ابن رشيقٍ بالقول: «وسمعتُ بعضَ الحُذّاق يقول: ليس للجَوْدَةِ في الشِّعر صفة، إنّما هو شيءٌ يقع في النَّفْسِ عند المُميِّز، كالفِرِنْدِ في السَّيْف، والمَلاحة في الوجه»[1].

وكان عبد القاهر قد قدّم قبل ابن رشيقٍ ما هو فريدٌ ولافتٌ في هذا الباب، فكثيرًا ما كان يبسط القول في نماذجَ وأمثلةٍ أدبيّةٍ يخصّها بالقراءة والفحص، فيضعنا أمام تحليلاتٍ دقيقةٍ وعميقةٍ تتوغّل في لغة النّصّ المدروس، وتبحث في العلاقات الدّاخليّة للبنى اللّغويّة التي يتشكّل منها هذا النّصّ، محاولًا كَشْفَ الامتداد الدّاخليّ لتلك البنى، ورَصْدَ خيوطها المتشابكة ضمن "قراءةٍ فاحصةٍ" تذكّرنا -كما يشير **مصطفى ناصف**- بما يوصي به كثيرٌ من الباحثين من وجوب التزامِ القرّاء بالصّبر وقراءة النّصّ مرّاتٍ ومرّاتٍ بقلبٍ خالصٍ حتّى تستوقفهم كلمةٌ أو عبارةٌ بطريقةٍ حدسيّة، ليُتلى ذلك بتحليلٍ وصفيٍّ مدقّقٍ بحثًا عمّا يعزّز هذا الحدس ويفسّره، ويجلّي ما قد يكون خافيًا من وجوه المعاني والمقاصد التي تشي بها بنية النّصّ وتؤكّدها الدّراسة والتّتبُّع لعناصر تلك البنية[2].

وقد نصّ عبد القاهر على وجوب انتهاج هذا النّهج في استجلاء القيم والمظاهر التّعبيريّة التي تُوجب للنّصّ مزيّته وتصنع تفرّده، مبيّنًا ضرورة التّحرُّك مع الصّياغة التي يقدّمها النّصّ، والحرص على وصفها وتفسيرها على النّحو الذي يلامس مناطَ الجمال والتّفرّد فيها، ويأبى الاكتفاء بالحكم العامّ والقول المجمل في ذلك. وقد عبّر عبد القاهر عن هذا في سياق حديثه عن علم الفصاحة، إذ أورد في هذا الشّأن قوله: «لا يكفي في علم الفصاحة أن تَنْصِبَ لها قياسًا، وأن تصفها وصفًا مُجْمَلًا، وتقولَ فيها قولًا مُرْسلًا، بل لا تكون من

(١) العمدة، ٢٤٥/١. والفِرِنْد: وَشْيُ السَّيف، وجوهره.

(٢) يُنظر: اللغة بين البلاغة والأسلوبيّة، ص ٢٣٠-٢٣١. وراجع أيضًا: عبد المطّلب. محمّد: البلاغة والأسلوبيّة، ص ٢٨. و: قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص ٦٠-٦١، ٧٣.

معرفتها في شيءٍ حتّى تُفصِّلَ القولَ وتحصِّل، وتضعَ اليدَ على الخصائص التي تَعرِضُ في نظم الكَلِمِ وتَعُدَّها واحدةً واحدة، وتسمِّيَها شيئًا شيئًا، وتكونَ معرفتُكَ معرفةَ الصَّنَعِ الحاذقِ الذي يعلم عِلْمَ كلِّ خيطٍ من الإبْرِيسَمِ الذي في الدِّيباج، وكلِّ قطعةٍ من القِطَعِ المنجورة في البابِ المُقَطَّع، وكلِّ آجُرَّةٍ من الآجُرِّ الذي في البناء البديع»[1].

وقد يطول بنا المقام إن أردنا أن نمضيَ في استعراض مزيدٍ من صور العناية بالنّصوص في حدّ ذاتها، وصور التّوجُّه إلى رصد أبعادها واستجلاء المعاني والمقاصد التي تؤدّيها انطلاقًا من تتبُّع حركة البناء فيها، واعتمادًا على رصد العلاقات الدّاخليّة القائمة بين عناصرها. وقد يكون ما عرضنا له من نماذج ذلك كافيًا للدّلالة على ما ينطوي عليه هذا المسلك من ملامحَ ومؤشّراتٍ تثبت في مجملها أنّ التّوجّه إلى النّصّ، ومحاولةَ تتبُّع مقاصده واستكناه آفاقه، حظيا في مصنّفات البلاغيّين والنّقّاد وضمن مباحثهم بنصيبٍ وافٍ من العناية والدّرس، تنظيرًا وتطبيقًا، وفي وسع أيّ مُسْتَقْرٍ لتلك المصنّفات والمباحث أن يطالع مزيدًا من آيات ذلك وصوره، وأن يستجلي مزيدًا من ملامحه وأبعاده.

(١) دلائل الإعجاز، ص ٣٧. والإبْريسَم: الحرير.

٢- حضور مَقصِديّة النّصّ – مرتكزاتٌ وضوابط:

كنّا قد بيّنّا آنفًا أنّ البلاغة سعت عبر علومها الثّلاثة إلى بسط ما يُعين على بناء النّصّ بناءً سليمًا يبرأ به من الخطأ والتّعقيد ويستوفي عبر ما يُلتَزَمُ فيه من أسسٍ وضوابطَ معاييرَ الجودة والحُسن في الأداء، كما يستدعي موجبات الصّحّة والدّقّة في النّهوض بالمعاني والمقاصد المنوطة به على الوجه الأكمل والصّورة الفُضلى، وذلك وفق منهجٍ شاملٍ وواضح المعالم تخطُّ علوم البلاغة ملامحه وأبعاده، مستقصيةً في ذلك المعايير والمواصفات الأوّليّة التي يحسن الالتزام بها والسّير على هدْيها في عمليّة البناء والصّياغة بدءًا من مستوى الدّالّ المفرد، مرورًا بمستوى التّركيب، ووصولًا إلى ما به تُلتَمَسُ وجوه تحسين الكلام وتنميقه، ممّا سنحاول آتيًا أن نطرق بعض جوانبه ونلامس ما بدا لنا وثيق الصّلة بما نحن فيه هنا.

أ. العلاقة بين اللفظ والمعنى.

لا ريبَ في أنَّ المنظور إلى طابع العلاقة بين الدّالّ والمدلول، أو لِنَقُلْ: بين اللّفظ والمعنى بحسب اصطلاحات البلاغيّين والنّقّاد، هو الأساس الأوّليُّ الذي تنبني في ضوئه جملة المرتكزات والضّوابط التي يُستَنَدُ إليها في بناء النّصّ وتحديد مقاصده وأبعاده. ولعلَّنا لا نجانب الصّواب إذا قلنا: إنّ ما يمكن أن نقف عليه في هذا الشّأن ضمن مصنّفات البلاغيّين والنّقّاد ومباحثهم يبدو مُشاكِلًا إلى حدٍّ بعيدٍ ما ذهب إليه **دي سوسير** بعد قرونٍ طويلةٍ حين تحدّث عن العلامة اللّغويّة مؤكّدًا الوحدة والتّلاحم بين طرفَيها: الدّالّ والمدلول، أو بين الاسم والمسمّى، ومبيِّنًا للطَّابع الاعتباطيّ الذي يحكم العلاقة بينهما، وجازمًا أنّها لا تخضع البتّة لاقتضاءٍ منطقيّ مُلزِم، وإنّما هي محض تواطؤٍ واصطلاحٍ بين أفراد المجموعة الواحدة، إذ تبدو هذه الأفكار متأصّلةً في الفكر البلاغيّ والنّقديّ، وكذلك في الفكر اللّغويّ.

وإذ أردنا أن نقف بدايةً على تأصيل هذا المنظور في مصنّفات الدّرس اللّغويّ فقد يكفينا أن نطالع ما ينصّ عليه ابن جنّي بوضوحٍ تامٍّ إذ ينبّه على أنّ «أكثر أهلِ النَّظرِ على أنَّ أصل اللُّغةِ إنّما هو تواضُعٌ واصطلاح»[1]، وعليه فإنَّ "منظومة اللّغة" برمّتها لا تخرج

(١) الخصائص، ص ١/٤٠. وراجع أيضًا: السّيوطي: المُزهر، ١/٧، ١٠، ٣٨، ٤٣.

عن كونها «شيئًا اصطلحوا [أي: القوم] عليه، وتَرافَدُوا بخواطرهم وموادِّ حُكمِهِمْ على عمله وترتيبه، وقِسمةِ أنحائه، وتقديمِهِمْ أصولَهُ، وإتْباعِهم إيّاها فروعَه»(١).

ونقف على المنظور نفسه في مباحث البلاغيّين والنّقّاد على امتداد الخطّ الزّمنيّ لمصنّفاتهم، بدءًا من الجاحظ الذي أشار إلى أنّ العلاقة بين اللّفظة ومدلولها لا تنطوي على علّةٍ حقيقيّةٍ تتبع من بنية اللّفظ وتوجب ارتباطَه بالمعنى الذي يشير إليه، موضحًا أنّ الرّوابط بين الألفاظ ومعانيها إنّما تتشكّل في أذهان مستعمليها، وتَثْبُتُ بحكم العادة مع مرور الزّمن، إذ ليس «بينَ الحروفِ المجموعةِ والمصوَّرةِ من الصوتِ المقطَّعِ في الهواء، ومن الحروف المجموعةِ المصوَّرَةِ من السَّوادِ في القِرطاسِ، فرقٌ. واللّسانُ يَصنَعُ في جَوبةِ الفمِ وهوائه الذي في جوفِ الفم، وفي خارجه، وفي لَهاته، وباطنِ أسنانه، مثلَ ما يصنَعُ القلمُ في المِدادِ واللِّيْقَةِ والهواءِ والقرطاسِ، وكلُّها صورٌ وعلاماتٌ وخَلْقٌ مَوَاثِلٌ، ودَلالات، فيُعرَفُ منها ما كانَ في تلك الصُّوَرِ لكثرةِ تَردادها على الأسماع، ويُعْرَفُ منها ما كان مصوَّرًا من تلك الألوانِ لطول تكرارها على الأبصار، كما استدلُّوا بالضَّحِكِ على السُّرور، وبالبكاء على الألم. وعلى مثل ذلكَ عرفوا معانيَ الصَّوتِ، وضروبَ صورِ الإشارات، وصورِ جميعِ الهيئات»(٢).

وتنسحب الرّؤية التي يقدّمها الجاحظ على معظم الآراء والنَّظرات التي نطالعها في هذا الشّأن من بعده، من مثل ما نجده عند قدامة بن جعفر الذي يلجأ إلى تحديد خاصّيّة الكلام بوصفه «حروفًا خارجةً بالصّوت، متواطَأً عليها»(٣). وشبيهٌ بهذا أيضًا ما يُورده ابن سنانٍ إذ ينصّ على أنّ «الكلام يتعلّق بالمعاني والفوائد بالمواضعة، لا لشيءٍ من أحواله وهو قبل المواضَعة، إذ لا اختصاص له، ولهذا جاز في الاسم الواحد أن تختلف مسمّياته لاختلاف اللّغات»(٤). ويبدو أنّ ابن وهبٍ قبله كان يستحضر هذا إذ يقرّر أنّ من «حقّ مَن

(١) المصدر نفسه، ص ١/٢٤٤-٢٤٥.

(٢) الحيوان، ١/٧٠. واللِّيْقَة: حفرة الدّواة التي يكون فيها المِداد.

(٣) نقد الشّعر، ص ٦٩.

(٤) سرّ الفصاحة، ص ٣٩. يقف عبد السّلام المسدّي عند هذا القول لابن سنان، منبّهًا على أنّ قوله: «جاز في الاسم الواحد أن تختلف مسمّياته لاختلاف اللّغات» يوهم باضطرابٍ في الظّاهر، لأنّ المطّرد هو تأكيد اختلاف الدّوالّ على الشّيء الواحد باختلاف اللّغات، لا تأكيد اختلاف المدلولات للدّالّ الواحد حسب اللّغات، وهذا ما ذهب إليه

ينشأ في العرب أن يستعمل الاقتداء بلغتهم، ولا يخرجَ عن جملة ألفاظهم، ولا يقنَعَ من نفسه بمخالفتهم فيخطّئوه ويلحّنوه»[1]، ذلك أنّ اللّغة ليست إلّا نظامًا من المواضعات التي يُعَدُّ الإخلال بها إخلالًا بما استقرّ القول بصحّته بحكم العُرف والتّقادم في الزّمن.

ولعلّ أحدًا من البلاغيّين لم يقدّم رؤيةً متكاملةً وواضحةً في هذا الشّأن، ولم يفصّل القول فيه كما فعل الإمام عبد القاهر الذي أكّد سمةَ الاعتباط في العلاقة بين اللّفظة ومدلولها، كما أكّد مَرَدَّ اللّغة إلى التّواضع والاصطلاح، إذ قال: «وليت شِعْرِي هل كانت الألفاظُ إلّا من أجلِ المعاني؟ ... أوَ ليستْ هي سماتٍ لها؟ وأوضاعًا قد وُضِعَت لتدُلَّ عليها؟»[2]. ولا تقتصر سمة الاعتباط عند عبد القاهر على العلاقة بين الألفاظ ومدلولاتها، بل هي متأصّلةٌ قبل ذلك في نظم الحروف التي تتألّف منها الكلمة المتواضَع عليها، إذ ليس لهذا النّظم أيّة علّة تُوجِبُ الْتِزام ترتيبٍ معيّنٍ للحروف الدّاخلة في تركيب أيّة كلمة، أو تحتّم أداءها للمعنى الذي وُضعت له وفق هذا التّرتيب دون غيره، فنَظْمُ الحروف -كما ينبّه عبد القاهر- هو «تواليها في النطق فقط، وليس نَظْمُها بمقتضًى عن معنًى، ولا النّاظمُ لها بمُقتَفٍ في ذلك رَسْمًا من العقل اقتضى أن يتحرَّى في نظمه لها ما تحرَّاه. فلو أنَّ واضعَ اللُّغة كان قد قال: "رَبَضَ" مكان "ضَرَبَ" لَمَا كان في ذلك ما يؤدّي إلى فساد»[3].

وتتكرّر الإشارة إلى هذه السّمة الاعتباطيّة بين الألفاظ ومدلولاتها، وإلى مردّ الأمر فيها إلى التّواضع والاصطلاح عند السّكّاكيّ[4]، وعند الفخر الرّازي (ت٦٠٦هـ) الذي كان قد قدّم ما يمكن أن يُرى تسويغًا منطقيًّا وبرهانًا مقنعًا في تأكيد هذا الجانب، إذ عقد مقارنةً بين علاقة العقل باللّغة وعلاقته بالأشياء، موضحًا الفرق في ذلك ببيان أنّ «العقل لا طريق

الخفاجيّ. ولكنّ هذه الظّاهرة -كما يوضّح المسدّي- واقعةٌ فعلًا رغم شذوذها، ويبقى تقرير ابن سنان سليمًا في منظومه وفي مقصوده. يُنظر: التّفكير اللّسانيّ في الحضارة العربيّة، ص ١١٢، الحاشية (١٨).

(١) البرهان في وجوه البيان، ص ٢٥٢.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٤١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٩.

(٤) راجع: مفتاح العلوم، ص ٧٣، ١٥٢.

لـه إلـى معرفـة اللّغـات البتّـة، بـل لا يحصُـل إلّا بـالتّعليم، فـإن حصـل التّعلـيم حصـل العلـم بـه، وإلّا فلا، وأمّا العلم بحقائق الأشياء فالعقل متمكِّنٌ من تحصيله»[١].

ونقـف عنـد العلـويّ علـى مـا يبـدو مُتمِّمًـا لمـا أشـار إليـه الفخـر الـرّازي وموضِّـحًا لـه فـي لفتـةٍ بارعـةٍ نبّـه فيهـا علـى أنّ الألفـاظ المتواضَـع عليهـا لا تعـدو أن تكـون مجـرّد رمـوزٍ أو إشـاراتٍ توظَّـف لاسـتثارة صـورٍ ذهنيّـةٍ معيّنـةٍ يُستحضـر بهـا المعنـى الـذي يُـراد إيصـاله، ويُسـتدلُّ بهـا علـى الشّـيء الـذي تُـراد الإشـارة إليـه مـن خـلال اسـتعمال اللَّفـظ، ممّـا يعنـي أنّ العلاقـة الفعليّـة لا تقـوم بـين اللّفظـة ومعناهـا بصـورةٍ مباشـرة، بـل تقـوم بـين اللَّفظـة ومـا يُثـار فـي الـذّهن مـن صـورٍ وإيحـاءاتٍ تتعلّـق بمـا يُشـار إليـه مـن معـانٍ أو موجـوداتٍ خارجيّـة. يقـول: «الحقيقـة فـي وضـع الألفـاظ إنّمـا هـو للدّلالـة علـى المعـاني الذّهنيّـة دون الموجـودات الخارجيّـة... [و] إطلاق الألفاظ إنّما يكون باعتبار ما يحصل في الذّهن، ولهذا فإنّه يختلف باختلافه»[٢].

وأمّـا سـمة التّـرابط والـتّلاحم بـين اللّفـظ والمعنـى، والوحـدة التـي لا يمكـن فصـمُها بـين الـدّالّ والمـدلول، أو بـين اللّفـظ والمعنـى، فلعـلّ أنصـع مـا قُـدِّم فـي القـول بهـا وتأكيـدها ضـمن مصـنّفات الـدّرس البلاغـيّ والنّقـديّ هـو مـا نطالعـه عنـد عبـد القـاهر الـذي يتفـرّد –بحسـب مـا نعلـم– بمـا يقدّمـه مـن تعريـفٍ مُـوجَزٍ وواضـحٍ للدّلالـة، وتنويـهٍ دقيـقٍ بالوحـدة القائمـة بـين طرفَـيِ العلامـة اللّغويّـة، ضـمن عبـارةٍ تبـدو مشـاكلةً إلـى حـدٍّ بعيـد لمـا جـاء بـه **دي سوسـير** لاحقًـا فـي هـذا الشّـأن، إذ يقـول عبـد القـاهر: «الدّلالـةُ علـى الشَّـيءِ هـي –لا محالـةَ– إعلامُـكَ السَّـامعَ إيّـاه، ولـيس بـدليلٍ مـا أنـتَ لا تعلـمُ بـه مـدلولًا عليـه»[٣]. ذلـك «أنّ الألفـاظ أدِلّـةٌ علـى المعـاني، وليس للدّليل إلّا أن يُعلِمَكَ الشّيءَ على ما يكون عليه»[٤].

---

(١) التّفسير الكبير، مفاتيح الغيب، ١٧٦/٢. نقلًا عن المسدّي. عبد السلام: التّفكير اللّسانيّ في الحضارة العربيّة، ص١١٢.

(٢) الطّراز، ٣٦/١.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٥٣٠. وقد أشار عبد القاهر في هذا الصّدد إلى أنّ «المواضعة لا تكون ولا تُتصوَّر إلّا على معلوم، فمُحالٌ أن يوضَع اسمٌ أو غير اسم لغير معلوم، ولأنّ المواضعة كالإشارة، فكما أنّك إذا قلتَ: "خذ ذاك" لم تكن هذه الإشارة لتعرّف السّامع المشارَ إليه في نفسه، ولكن ليُعلَمَ أنّه المقصود من بين سائر الأشياء التي تراها وتُبصرها، كذلك حُكم اللَّفظ مع ما وُضِعَ له». ص ٥٤٠.

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٥٤٠.

وتبعًا لهذا فإنّ أيّ لفظٍ لا يمكن أن يستوجب الفضل والاستحسان بمعزلٍ عن المعنى الذي يؤدّيه، ولن يجاوز استحسانه حينها أن يكون ممّا تعارفه النّاس وتداولوه بينهم. يقول: «وأمّا رجوع الاستحسان إلى اللّفظ من غير شِرْكٍ من المعنى فيه، وكونه من أسبابه ودواعيه، فلا يكاد يَعْدُو نمطًا واحدًا، وهو أن تكون اللّفظة ممّا يتعارفه النّاس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم»[1]. وعلّة ذلك أنَّ «الألفاظ لا تُرادُ لأنفسها، وإنّما تُراد لتُجعَلَ أدلّة على المعاني، فإذا عَدِمَتِ الذي له تُراد، أو اختلّ أمرُها فيه، لم يُعْتَدَّ بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها»[2].

وإذا كان عبد القاهر قد تفرّد بتعريف الدّلالة فإنّه في حقيقة الأمر لم ينفرد بتأكيد الوحدة[3] بين طرفَيِ العلامة اللّغوية: اللّفظ والمعنى، إذ يبدو القول بهذه الوحدة متأصّلًا عند مَن سبقه، ومستقرًّا كذلك عند من تَبعه. ونستطيع أن نقف على دلائل الإقرار بهذه الوحدة ومؤشّرات القول بها على امتداد الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، بدءًا من الجاحظ الذي أكّد أنَّ «الاسم بلا معنًى لغوٌ، كالظَّرف الخالي، والأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، واللّفظ للمعنى بدنٌ، والمعنى للّفظ روح»[4]، مرورًا بابن طباطبا الذي كرّر تأكيد هذه الوحدة عبر الصّورة التّشبيهيّة ذاتها، ناقلًا قول أحد الحكماء: «للكلام جسدٌ وروحٌ، فجسدُه النّطق، وروحُهُ معناه»[5]، وصولًا إلى ابن رشيقٍ الذي اقتفى أثر سابقَيه فكرّر من جديد الرأي نفسه والتّشبيه نفسه، مصرّحًا بأنَّ «اللّفظ جسمٌ وروحه المعنى، وارتباطه به

(١) أسرار البلاغة، ص ٦.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٥٢٢.

(٣) نشير إلى أنّ كثيرًا من الدّراسات الواردة في هذا الصّدد ترى أنّ مباحث البلاغة والنّقد كانت قد أُسّست على نزعةٍ تقسيميّةٍ وصبغةٍ ثنائيّة تفصل بين اللّفظ والمعنى بصورةٍ أو بأخرى، وليس أدلّ على ذلك –كما يشار في تلك الدّراسات– من تفرُّع مباحث البلاغة إلى مباحث تُعنى باللّفظ وأخرى تُعنى بالمعنى وصلة اللّفظ بأدائه. ونحن لا ننكر وجود هذه "النّغمة" الثّنائيّة في بسط قضايا اللّفظ والمعنى ضمن مصنّفات البلاغة، ولكنّ ما نقف عليه في هذا الشّأن يدلّل –كما بيّنّا– على أنّ هذه الثّنائيّة لم تُؤسَّس في ضوء رؤيةٍ تفترض الانفصال الفعليّ سمةً أساسيَّةً في العلاقة بين اللّفظ والمعنى، وتسعى إلى القول به وإقراره، بل جاء هذا الفصل لدواعٍ منهجيّة اقتضته في ضبط الأسس والمعايير الخاصّة بكلٍّ منهما، وفي التّعبير عنها وصياغتها ضمن أُطُرٍ علميَّةٍ واضحة.

(٤) رسالة الجاحظ في الجدّ والهزل، ضمن: رسائل الجاحظ، ٢٦٢/١.

(٥) عيار الشعر، ص ١٦.

كارتباط الروح بالجسم، يَضْعُفُ بضعفه، ويقوى بقوّته»[1]، لنجد السّكّاكيّ بعد أولئك ينصّ بعبارةٍ ناصعةٍ ووضوحٍ تامٍّ على «امتناع انفكاك الدّليل عن المدلول»[2].

ولمّا كانت اللُّغة في أصل وضعها محضَ تواطؤٍ واصطلاحٍ يُتوصَّل بألفاظها للإشارة إلى شيءٍ ما، أو لإيصال معنًى على نحو ما بيّنّا، كان من الطّبيعيّ إذًا أن تتعاور ألفاظٌ اصطلاحيَّةٌ عدَّة معنًى عامًّا واحدًا، وأن يحمل كلٌّ منها بعد ذلك طيفًا خاصًّا من أطياف المعنى لا يتوفّر عليه غيرها من مرادفاتها، أو لِنَقُلْ: ممّا قد يبدو مرادفًا لها. فاللُّغة توفِّر بوجهٍ عامٍّ مجموعةً من الخيارات الواسعة والبدائل المتنوّعة التي يمكن أن تُستحضَرَ في بناء النُّصوص والتّعبير عن المعاني والمقاصد التي تؤدّى عبرها، وهنا تبرز أهمّيّة "الاختيار" بوصفه أحد أهمّ المقاييس الأساسيّة التي تُوليها مباحث البلاغة والنّقد اهتمامًا بارزًا في درس النّصوص والمفاضلة بين الأساليب، ولا سيّما حين يرتبط الأمر بمسألة التّرادف، وتكاد الآراء المقدَّمة في هذا الشّأن تُجمِعُ على انتفاء وقوع التّرادف التّامّ بين الألفاظ وإن لاح ذلك في بعضها لاشتراكها في المعنى العامّ الذي تشير إليه، إذ تظلّ "ظلال المعنى" المرتبطة بأيّة لفظةٍ مختلفةً عن تلك التي ترتبط بغيرها من الألفاظ التي تبدو مرادفةً لها.

وربّما كان للجاحظ قصب السّبق في التّنبيه على ما نشير إليه، إذ قدّم في هذا السّياق ما يُمكن أن يُعدَّ الأوضحَ والأبرز في تأكيد انتفاء وقوع التّرادف التّامّ بين الألفاظ وإن تُوُهِّمَ فيها ذلك لتقاربها في المعنى العامّ، منبِّهًا على وجود فوارق معنويّةٍ دقيقةٍ تميّز بين الألفاظ التي قد يلوح فيها التّرادف، ومنتقدًا -تبعًا لذلك- مسلك العوامّ وكثيرٍ من الخواصّ في استعمال هذه الألفاظ المتقاربة من دون مراعاةٍ للفروقات القائمة بينها، ومن دون حرصٍ على الممايزة بينها والانتقاء لما قد يُرى الأصحّ بل الأدقّ منها تبعًا لسياق الكلام الذي تتنزّل فيه الألفاظ. يقول: «وقد يستخِفُّ النَّاسُ ألفاظًا ويستعملونها وغيرُها أحقُّ بذلك منها، ألا ترى أن اللَّه تباركَ وتعالى لم يذكُر في القرآن الجوعَ إلّا في موضع العِقابِ أو في موضع الفَقْرِ المُدْقِعِ والعَجْزِ الظَّاهر، والناسُ لا يذكرون السَّغَبَ ويذكرونَ الجُوعَ في حال القدرة والسّلامة.

(١) العمدة، ٢٥٢/١.

(٢) مفتاح العلوم، ص ١٥٣.

وكـذلك ذِكْـرُ المطـر، لأنّـك لا تجـد القـرآنَ يَلْفِـظِ بـه إلاّ فـي موضـع الانتقـام، والعامَّـةُ وأكثـرُ الخاصَّـةِ لا يَفصِـلون بـينَ ذِكْـرِ المَطَـرِ وبـينَ ذِكْـرِ الغَيـث... والجـاري علـى أفـواهِ العامَّـةِ غيـرُ ذلك، لا يتفقَّدون من الألفاظِ ما هو أحقُّ بالذِّكْرِ وأولى بالاستعمال»[١].

ونقـف عنـد ابـن الأثيـر علـى مـا هـو قريـبٌ مـن هـذا، فبعـد أن نطـالع عنـده مـا قـد يشـي بـإقراره لوقـوع التّـرادف بـين بعـض الألفـاظ[٢] والقـول بإمكـان أن يُسـتغنى ببعضـها عـن بعضِـها الآخـر، وبقابليّتهـا للتّبـادل فـي السّـياقات المختلفـة، نجـده يقـدّم فـي هـذا الشّـأن مـا يـدلّل علـى إدراكـه لاتّفـاق تلـك المترادفـات فـي الدّلالـة العامّـة فحسـب، ووعيـه بـالفروق الدّقيقـة التـي تقـوم بـين لفظـةٍ ومرادِفاتهـا علـى النّحـو الـذي تغـدو معـه لفظـةٌ دون أخـرى مـن مرادفاتِهـا أكثـر مواءمـةً للموضـع الـذي تُسـتعمل فيـه تبعًـا للظّـروف السّـياقيّة والمقاميّـة التـي تسـتدعي هـذه دون تلـك، ممّـا قـد يُحتـاج فـي التّنبُّـه لـه واللّطـف فـي إدراكـه إلـى دقَّـةٍ فـي الفهـم وإنعـامٍ للنَّظـر. يقـول: «ومـن عجيـبِ ذلـك أنَّـك تـرى لفظتَـيْنِ تـدُلّان علـى معنًـى واحـد، وكلاهمـا حَسَـنٌ فـي الاسـتعمال، وهمـا علـى وزنٍ واحـدٍ وعِـدَّةٍ واحـدة، إلّا أنَّـه لا يَحْسُـنُ اسـتعمالُ هـذه فـي كـلِّ موضـعٍ تُسـتَعْمَلُ فيـه هـذه، بـل يُفَـرَّقُ بينهمـا فـي مواضـع السَّـبك. وهـذا لا يُدركـه إلّا مَـنْ دَقَّ فَهْمُـهُ وجَـلَّ نظـره»[٣]، ممَّـن يعـي «أنّ العـدولَ عـن صـيغةٍ مـن الألفـاظ إلـى صـيغةٍ أخـرى لا يكـون إلّا لنـوعٍ مـن الخصوصـيّة اقتضـت ذلـك»[٤]، وأظهـرت -كمـا يوضّـح البـاقلّانيّ- أنّ «إحـدى اللَّفظتَـين قـد تنفِـر فـي موضـع، وتَـزِلُّ عـن مكـانٍ لا تَـزِلُّ عنـه اللَّفظـة الأخـرى، بـل تـتمكّن فيـه، وتضـرب بجِرانِهـا، وتراهـا فـي مظانِّهـا، وتجـدها فيـه غيـرَ منازِعـةٍ إلـى أوطانهـا، وتجـد الأخـرى -لـو وُضعَتْ موضِعَها- في محلِّ نِفار، ومرمى شِراد، ونابيةً عن استقرار»[٥].

---

(١) البيان والتّبيين، ٢٠/١.

(٢) راجع: المثل السّائر، ٣٥/٣.

(٣) المصدر نفسه، ١٦٤/١.

(٤) المصدر نفسه، ١٨٠/٢.

(٥) الباقلّاني: إعجاز القرآن، ص ٢٨٠. للاطّلاع على نماذج شعريّة وقف عندها البلاغيّون وقدّموا رؤاهم التّحليليّة فيها راجع: الدّاية. فايز: علم الدّلالة العربيّ، ص٥٥-٦٢.

وقد نستطيع في ضوء ما سلف أن نعيَ لِمَ ينصّ صاحب "العقد الفريد" على أنّ «اختيار اللَّفظ أصعب من تأليفه»[١]، ولِمَ ينبّه ابن الأثير على أنّ حكم الألفاظ «حُكم اللآلئ المبدّدة، فإنّها تُتخيَّر وتُنْتقى قبل النَّظم»[٢]. كما نستطيع أن نعي لم يخصّ البلاغيّون والنّقّاد قضيّة الاختيار بحظٍّ وافرٍ من الاهتمام والتَّتبُّع ضمن مباحثهم، وعلى امتداد الخطّ الزّمنيّ لمصنّفاتهم، لنجد الجاحظ يقرّر أنّ البلاغة منوطةٌ بـ«تصحيح الأقسام واختيار الكلام»[٣]، وأنّ من تمام آلتها أن يكون الكلام «مُتَخيَّرَ اللَّفظ»[٤]، كما نجد ابن وهبٍ يجعل «اختيار الكلام»[٥] أحد أركانٍ ثلاثةٍ يقيم بها حدّ البلاغة. وبالمثل يجعل العسكريّ "مدار البلاغة" وقفًا على «تخيُّر اللَّفظ»[٦]، لتغدو الحاجة إلى هذا التَّخيُّر في صناعة الكلام عند صاحب "المنهاج" «أكيدةً جدًّا»[٧].

ب. الجانب التّركيبيّ والسّياق.

لا تقف دائرة الاختيار فيما أشار إليه البلاغيّون والنّقّاد عند حدود اللّفظ المفرد، بل تتّسع لتشمل نطاق التّركيب وتمتدّ إلى التّأليف الملائم والصّياغة المُثلى التي تضمن للنَّصِّ بناءً صحيحًا، وتضمن لمعانيه ومقاصده صياغةً تعبيريَّةً دقيقةً، ذلك أنّ «تأليف الكلام فعلٌ اختياريٌّ متصرِّفٌ في وجوهٍ شتّى»[٨]، ومن هنا فقد وجب اختيار صورةٍ دقيقةٍ في وصفه وصياغته على النّحو الذي يقود إلى «حصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام»[٩]، إذ إنّ "دلالة التّأليف" كما يشير الرّمّاني «ليس لها نهاية، كما أنّ الممكن من العدد ليس له نهايةٌ يوقف عندها [و] لا يمكن أن يُزاد عليها»[١٠].

---

(١) ابن عبد ربّه الأندلسيّ، ٣/١. (مقدّمة المؤلّف).
(٢) المثل السّائر، ١٦٣/١.
(٣) البيان والتّبيين، ٨٨/١.
(٤) المصدر نفسه، ٩٢/١.
(٥) البرهان في وجوه البيان، ص ١٦٣.
(٦) كتاب الصّناعتين، ص ٢٣.
(٧) منهاج البلغاء، ص ١٢٩.
(٨) الإحكام في أصول الأحكام، ٢٩/١.
(٩) مقدّمة ابن خلدون، ١١٥٩/٣.
(١٠) النُّكَت، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ١٠٧.

ولا يخفى أنّ فسحة الاختيار تتّسع على المستوى التّركيبيّ وتنفتح على ميدانٍ رحبٍ من الخيارات التي لا يحكُمُها إلّا شرطٌ واحدٌ هو عدم الإخلال بضوابط البناء اللُّغويّ، وقواعد النّحو التي تحكم هذا البناء، وتوفّر في الغالب أنماطًا مختلفةً من صور التّركيب وألوان الصّياغة لما يُراد لبنية النّصّ أن تنهض به من مقاصد وأبعادٍ تختلف -بلا ريب- باختلاف وجوه التّركيب التي يُؤدّى الكلام عبرها. ويبدو أنَّ عبد القاهر كان يشير إلى هذا إذ يجعل "مدار النّظم" على معاني النّحو وعلى الوجوه والفروق التي تكون فيه، وهي فروقٌ ووجوهٌ ليس لها غايةٌ تقف عندها أو نهايةٌ لا تجد لها ازديادًا بعدها، وهذا ما يُوجب أن يُنظَر في وجوه كلّ بابٍ وفروقِه فيُعرَف لكلٍّ من ذلك موضعه، ويُؤتى به حيث ينبغي له[1]، إذ المزيّة غير واجبةٍ من أجل العلم بأنفُس الفروق والوجوه، بل للعلم بمواضعها وما ينبغي أن يُصنَع فيها، وليس الفضلُ إلّا بأن يُحْسَنَ التَّخيُّر، ويعرَفَ لكلٍّ موضعُه[2].

ولعلّ حازمًا كان يستحضر هذا ويشير إليه إذ يعرض لبعض المقاييس الجماليّة كالطّلاوة والجزالة، فيرى أنَّ «الطّلاوة تكون بائتلاف الكَلِمِ من حروفٍ صقيلة، وتشاكُلٍ يقع بين التّأليف ربّما خَفِيَ سببه وقَصُرَتِ العبارةُ عنه. والجزالة تكون بشدّة التّطالب بين كلمةٍ وما يجاورها»[3]. ومن ثَمَّ فإنَّ أيّة «عبارةٍ لا تسدّ مَسَدّ عبارةٍ في حُسْنِ وَقْعٍ، وإن كان مفهومهما واحدًا، لأنَّ إحداهما أليق بالموضع وأشدّهما مناسبةً لما وقع بين جنبتَي الكلام المكتنفتَين له»[4].

وقد يبدو من المنطقيِّ بعد هذا أن نجد السّكّاكيّ يُعْلِمنا بأنّ «مثارات الخطأ -إذا تصفّحتَها- ثلاثةٌ: المفرد، والتّأليف، وكون المركّب مطابقًا لما يجب أن يُتكلَّم له»[5]، وأن نجد ابن الأثير كذلك ينبّه على "أمور ثلاثة" لا بدّ للخطيب أو الشّاعر أن يُعنى بها في الصّناعة اللّفظيّة، لأنّها «الأصل المعتَمَدُ عليه في تأليف الكلام من النّظم والنّثر»، وتتلخّص هذه الثّلاثة في «اختيار الألفاظ المفردة... [و] نظم كلِّ كلمةٍ مع أختها المشاكِلَةِ

(١) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص ٨١-٨٢، ٨٧.
(٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص ٢٤٩-٢٥٠.
(٣) منهاج البلغاء، ص ٢٢٥.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٦.
(٥) مفتاح العلوم، ص ٣.

لهـا... [و] الغـرض المقصـود مـن ذلـك الكـلام علـى اخـتلافِ أنواعـه»[١]. وكـان ابـن سـنانٍ قبلهمـا قـد شـطر شـروط الفصـاحة شـطرَين اثنـين، فجعـل الأوّل منهمـا متعلّقًـا باللّفظـة مفـردةً، والثّـاني متعلّقًـا بهـا حـال التّركيـب والتّضـامّ مـع مفـردات أخـرى[٢]، لتُختَـزل البلاغـة برمّتهـا فـي ضـوء ذلـك بعدئـذٍ عنـد صـاحب "الطّـراز" بعبـارةٍ مـوجزةٍ تلخّصـها فـي «العلـم بجـواهر الكلـم المفردة، ودلائل الألفاظ المركّبة، لا من جهة وضعها وإعرابها»[٣].

وقـد يقودنـا اختـزال العلـويّ للبلاغـة فيمـا اختزلهـا فيـه، إلـى جانـب مـا كنّـا بيّنّـاه مـن أنّ اللّفظـة مفـردةً لا تعـدو أن تكـون مجـرّد علامـاتٍ اصـطلاحيّةٍ تشـير إلـى الشّـيء ولا تعبّـر عـن حقيقتـه بصـورةٍ مباشـرة، ولا تحمـل معنًـى ثابتًـا بقـدر مـا تحتمـل أطيافًـا مـن المعنـى بحسـب سـياق الكـلام الـذي تتنـزّل فيـه، وبحسـب العلاقـة التّركيبيّـة التـي تنـدرج فيهـا مـع ألفـاظٍ أخـرى ضـمن هـذا السّـياق، قـد يقودنـا هـذا كلّـه إلـى القـول بصـحّة مـا كـان السّـكّاكيّ قـد نبّـه عليـه مـن أنّ «الغـرض الأصـليّ مـن وضـع الكَلِـمِ هـو التّركيـب، لامتنـاع وضـعها إلّا لفائـدة، وامتنـاع الفائـدة فيهـا غيـر مركّبـة»[٤]، ممّـا يجعـل تحصـيل المعنـى مرتبطًـا بـ«تتبُّـع خـواصّ تراكيـب الكـلام»[٥]، فالألفـاظ المفـردة التـي هـي أوضـاع اللّغـة لـم توضـع -كمـا يـرى عبـد القـاهر- «لتُعـرَفَ معانيهـا فـي أنفسـها، ولكـنْ لأن يُضَـمَّ بعضُـها إلـى بعـضٍ فيُعـرَف فيمـا بينهمـا فوائـد»[٦]، بـل إنّ الألفـاظ «لا تفيـد حتّـى تُؤلَّـف ضـربًا خاصًّـا مـن التّـأليف، ويُعمَـدَ بهـا إلـى وجـهٍ مـن التّركيـب والتّرتيـب»[٧]. ودليـل ذلـك عنـد ابـن الأثيـر أنّ «معنـى المفـردة يتـداخل بالتّركيـب وتصـير لـه هيئـةٌ تخصّـه... وأعجـب مـا فـي ذلـك أن تكـون الألفـاظ المفـردة التـي تركّـب منهـا المركّبـة واضـحةً كلّهـا، وإذا نُظِـرَ إليهـا مـع التّركيـب احتاجـت إلـى اسـتنباطٍ وتفسـير»[٨]، إذ إنّ الألفـاظ «إذا صـارت مركّبـةً

(١) المثل السّائر، ١/١٦٣.
(٢) يُنظر: سرّ الفصاحة، ص ٦٦.
(٣) العلويّ، ١/١٢.
(٤) مفتاح العلوم، ص ٦١.
(٥) المصدر نفسه، ص ٧٠.
(٦) دلائل الإعجاز، ص ٥٣٩.
(٧) أسرار البلاغة، ص ٤.
(٨) المثل السّائر، ١/٩٢.

فـإنّ لتركيبِهـا حكمًـا آخـر، وذلـك أنّـه يحـدث عنـه مـن فوائـد التّأليفـات والامتزاجـات مـا يُخيَّـل للسّامع أنّ هذه الألفاظ ليست مثل تلك التي كانت مفردةً»[١].

وقـد يبـدو مـن المنطقـيّ فـي ضـوء مـا أسـلفنا أن تقتـرن البلاغـة عنـد القزوينـيّ اقترانًـا شـرطيًّا «بتوفيـة خـواصّ التّراكيـب حقّهـا»[٢]، وأن يخصّـص أبـو هـلالٍ العسـكريّ الفصـل الرّابـع مـن "صـناعتَيه" للحـديث عـن حُسـن الـنّظم وجـودة الرّصـف[٣]، وألّا يقـرّ القاضـي عبـد الجبّـار بالفصـاحة للألفـاظ حـال إفرادهـا، بـل يؤكّـد أنّ الفصـاحة «لا تظهـر فـي أفـراد الكلمـات، وإنّمـا تظهـر بالضّـمّ علـى طريقـةٍ مخصوصـة»[٤]، وأن يـذهب عبـد القـاهر المـذهب نفسـه مؤكّـدًا أنْ «لـيس لنـا إذا نحـن تكلّمنـا فـي البلاغـة والفصـاحة مـع معـاني الكَلِـمِ المفـردةِ شُـغْلٌ، ولا هـي منّـا بسـبيل، وإنّمـا نَعْمِـدُ إلـى الأحكـام التـي تحـدث بالتّـأليف والتّركيـب»[٥]، إذ «المزيَّـةُ التـي مـن أجلهـا نَصِـفُ اللَّفـظ... بأنّـه فصـيحٌ مزيَّـةٌ تحـدُثُ مـن بعـد ألّا تكـون، وتظهـرُ فـي الكَلِـمِ مـن بعـد أن يدخلَها النَّظم»[٦].

وعلـى هـذا فـإنّ كـلّ بنـاءٍ لغـويٍّ يُنـتج معنًـى خاصًّـا تبعًـا للسّـياق الـذي يجمـع بـين الألفـاظ، وتبعًـا للعلاقـات القائمـة بينهـا ضـمن هـذا السّـياق، ليكـون المعنـى المـؤدَّى بـذلك حصـيلة التّفاعـل بـين معـاني تلـك الألفـاظ ممّـا لا يتـأتّى أداؤه فـي غيـره مـن الوجـوه البنائيّـة التـي لا بـدّ أن يقـود اختلافُهـا فـي البنـاء إلـى اختلافهـا فـي المعـاني والمقاصـد التـي تُـؤدَّى عبرهـا، ومـن ثَـمَّ فقـد وجـب التّنبُّـه للفـروق الدّقيقـة القائمـة بـين البنـى التـي قـد يلـوح التّقـارب بينهـا فـي أداء المعنـى ذاتـه والمَقصِـد ذاتـه، فثمّـة فـروقٌ دقيقـةٌ مـثلًا بـين قولنـا: «زيـدٌ منطلـقٌ، وزيـدٌ ينطلـق، وينطلـق زيـدٌ، ومنطلـقٌ زيـدٌ، وزيـدٌ المنطلـق، والمنطلـق زيـدٌ، وزيـدٌ هـو المنطلـق، وزيـد هـو منطلـقٌ»[٧]، وهـي

(١) المثل السّائر، ٢٠٩/١. وراجع: ابن سنان: سرّ الفصاحة، ص ١٠٥.

(٢) الإيضاح، ص ٨٥/١.

(٣) كتاب الصّناعتين، ص ١٦١.

(٤) المغني في أبواب التّوحيد والعدل، ، ١٩٩/١٦، عنوان المجلّد: إعجاز القرآن: قوّم نصّه: أمين الخولي، ط ١، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة– وزارة الثّقافة والإرشاد القومي، مطبعة دار الكتب، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.

(٥) دلائل الإعجاز، ص ٧٢.

(٦) المصدر نفسه، ص ٤٠١.

(٧) المصدر نفسه، ص ٨١.

فـروقٌ تثبـت حـال تأمُّلهـا وإنعـام النّظـر فيهـا أن لا سـبيل إلـى النّهـوض بـالمعنى ذاتـه فـي عبارتَين تختلفان تركيبًا وعلاقاتٍ ناظمةً بين الألفاظ ضمن البنية التي تضمُّها.

ونسـتطيع أن نكتفـي بمـا أوردنـاه لنؤكّـد أنّ الجانـب التّـأليفيّ والنّاحيـة التّركيبيّـة قـد حـازا مـن اهتمـام البلاغيّـين وتتبُّعهم مـا يثبـت وعـيهم بالـدّور الأساسـيّ الـذي تؤدّيـه طبيعـة التّركيـب وجملـة العلاقـات التـي تقـوم بـين الألفـاظ فيـه مـن أثـرٍ بـيّنٍ فـي بنـاء الدّلالـة والنّهـوض بالمعـاني والمقاصـد التـي يُـراد أداؤهـا عبـر بنيـة الـنّصّ، ويُثبـت كـذلك وجـوب النّظـر إلـى اللّفظـة مـن خـلال السّـياق اللّغـويّ الـذي تـرد فيـه، ووجـوب اتّخـاذ ذلـك معيـارًا فـي تتبُّـع الـدّور الـذي تؤدّيـه، والوظيفـة التي تنهض بها ضمن البنية التي تتنزّل فيها.

وممّـا يُلحَـظ هنـا أنّ أغلـب الدّراسـات التـي تلامـس هـذا الجانـب، وتحـاول أن تتبّـع مظـاهره فـي مصـنّفات البلاغـة والنّقـد، تكـاد تُجمـع علـى القـول بمـا أشـرنا إليـه آنفًـا، فتؤكِّـد –فـي الغالـب– تعـدُّد الصّـور والمظـاهر التـي تثبـت عنايـة البلاغيّـين والنّقّـاد بتتبُّـع البنـاء اللّغـويّ ضـمن النّصـوص المدروسـة وفـق رؤيـةٍ تحـاول أن تسـتجلي دلالـة اللّفـظ ومقاصـد القـول وأبعـاده تبعًـا لبنيـة التّركيـب والسّـياق اللّغـويّ الـذي يـربط الألفـاظ بعضـها بـبعض ضـمن الـنّصّ. بيـد أنّ أغلـب هـذه الدّراسـات تـذهب إلـى أنّ مباحـث الـدّرس البلاغـيّ والنّقـديّ لـم تجـاوز فـي هـذا الشّـأن نطـاق التّركيـب أو العبـارة أو الجملـة، ولـم تمتـدَّ فـي رقعـة دَرْسِـها للظّـواهر النّصّـيّة لتشـمل دوائـرَ أوسـع وأبعـد مـن دائـرة الجملـة، أو لتحـاول أن تنبسـط علـى مسـاحة الـنّصّ المـدروس كلّـه بوصـفه وحـدةً متكاملـة، بـل ظلّـت –فـي الغالـب– حبيسـة الجملـة أو مـا فـي حكمهـا، فـأدارت جـلّ مباحثهـا فـي فلكهـا، وأجـرت معظـم مقولاتهـا فـي أُطُرهـا، ممّـا وسـم مباحثهـا بسـمة الاجتـزاء، وأفقـدها القـدرة علـى دَرْسِ النّصـوص وبحثهـا وفـق منظـورٍ شـموليٍّ ورؤيـةٍ تكامليّـةٍ تراعـي الوحـدة الكلّيّـة للـنّصّ بأكملـه. ولـم يقـف الأمـر فـي أغلـب تلـك الدّراسـات عنـد القـول بمـا نشـير إليـه، بـل كثيـرًا مـا اجتهـد مصـنّفوها فـي رصـد الأسـباب والـدّواعي التـي أدّت إلـى اصـطباغ مباحـث البلاغـة والنّقـد بهـذه الصّبغة ووقفت بها عند حدود التّركيب والجملة[1].

(١) راجع على سبيل المثال: الخولي. أمين: فنّ القول، دراسة مقارنة تصيّر البلاغة فنّ القول، دار الفكر العربيّ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي– مصر، ١٩٤٨، ص ٥٢. و: مناهج تجديدٍ في النّحو والبلاغة والتّفسير والأدب، ص١٦٥–١٦٦. و: مصلوح. سعد: في البلاغة العربيّة والأسلوبيّات اللّسانيّة، ص ٦٧، ٧٠–٧١. و: ضيف. =

والحقّ أنّ استقراء المباحث البلاغيّة والنّقدية، ومحاولة رصد ما قُدّم فيها وفق رؤيةٍ دقيقةٍ ومتأنّيةٍ، قد يدعو إلى إعادة النّظر في الأحكام الآنف ذكرها، مستندين في ذلك إلى ما يُمكن أن نقف عليه في هذا الشّأن من نصوصٍ ثرّةٍ ونماذج قرائيّةٍ تطبيقيّةٍ، تثبت في جملتها أنَّ الجملة -وإن كانت في حقيقة الأمر قد برزت بوصفها المركز الأساسيّ الذي دارت تلك المباحث في فلكها، شأنها في ذلك شأن أغلب المناهج التي تُعنى بقراءة النّصوص ودرسها- فإنّها لم تكن بحالٍ البُعدَ الأوحدَ والدّائرةَ القصوى فيما قامت عليه مباحث البلاغة والنّقد، وفيما أجرت القول في تتبّعه ودرسه. ومؤشّراتُ ما نزعم والدّلائلُ التي تُفصِحُ عنه كثيرةٌ ومنبسطةٌ على مساحة الدّرس البلاغيّ والنّقديّ في سلسلةٍ لا تكاد نشعر البتّة بانقطاعها أو غياب خيوطها على امتداد الخطّ الزّمنيّ لمباحث هذا الدّرس، بدءًا من الخبر المشهور المكرور[1] الذي يُروى فيما وجّهه النّابغة الذّبياني من انتقادٍ لأبياتٍ شعريّةٍ كان قد أنشدها حسّان بن ثابت، إذ كان مدارُ النّقد في ذلك على ما لَحَظَهُ النّابغة في أحد هذه الأبيات من إخلالٍ بما تجب مراعاتُه لفظًا ومعنًى تبعًا للإطار العامّ الذي يتنزّل البيت فيه، ووفقًا للانسجام الذي يتعيّن طلب تحقُّقه ضمن الوحدة الشّاملة للنّصّ.

وإذا تقدّمنا في الزّمن فإنّا سنجد الجاحظ يخصّ البنية العامّة للنّصّ بوافر عنايته، ويحاول أن يجمع فيما يصنّفه بين مستلزمات اللّفظ ومستلزمات البنية، فيحدّثنا عن مستلزمات هذه الأخيرة انطلاقًا من مقاييس كان قد وظّفها في دراسة اللّفظ المفرد، من مثل مصطلح "الاقتران" الذي أداره الجاحظ على "اقتران الحروف" موضحًا ضرورة تآلف البنية الصّوتيّة للّفظ، كما أداره على "تقارن الألفاظ" ليدلّ على ضرورة تآلف الألفاظ في السّياق، ثمّ توسّع فيما أورده في هذا الصّدد ليشمل مصطلحُ "الاقتران" عنده اقترانَ أبيات الشّعر وانسجامها الكلّيَّ ضمن بنية النّصّ الشّعريّ[2]، منتقلًا بهذا في بسط ما يتعلّق بمصطلح "الاقتران" من مستوى اللّفظ المفرد، إلى مستوى التّركيب ضمن العبارة أو البيت الشّعريّ، ليصل بعد ذلك إلى مستوى النّصّ بأكمله بوصفه وحدةً متماسكةً يبلغ التّآلف والتّرابط بين

=شوقي: البلاغة؛ تطوّر وتاريخ، ص ٣٧٦-٣٧٧. و: فضل. صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص ٣٤١-٣٤٣. و: درويش. أحمد: النّصّ البلاغيّ في التّراث العربيّ والأوروبّيّ، ص ٨٦-٨٩.

(١) راجع الخبر المذكور عند البغدادي: خزانة الأدب، ٨/١٠٦-١٠٧، و: المرزباني: الموشّح، ص ٧٠.

(٢) يُنظر: صمّود. حمّادي: التّفكير البلاغيّ عند العرب، ص ٢٨٩-٢٩٠.

عناصرها وأجزائها ذروته «حتّى كأنّ البيتَ بأسرِهِ كلمةٌ واحدة، وحتّى كأنّ الكلمةَ بأسرها حرفٌ واحد»[١]، ولِيخلُصَ في ضوء ذلك إلى أنّ «أجود الشِّعر ما رأيتَه متلاحِمَ الأجزاء، سَهْلَ المخارج، فتعلمَ بذلك أنّه قد أُفرِغَ إفراغًا واحدًا، وسُبِكَ سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللِّسان كما يجري الدِّهان»[٢].

وتتكرّر الرّؤية ذاتها، وعلى نحوٍ أعمق وأظهر عند ابن طباطبا في تأكيد وجوب تلاحم أجزاء النّصّ الشّعريّ وضرورة سبكه ضمن بناءٍ مُحكَمٍ «ينتظم القولُ فيه انتظامًا يتّسقُ به أوّلُهُ مع آخِرِهِ... [حتّى] تكونَ القصيدةُ كلُّها ككلمةٍ واحدةٍ في اشتباهِ أوّلِها بآخِرِها، نَسْجًا وحُسْنًا وفصاحةً، وجزالةَ ألفاظٍ، ودقّة معانٍ، وصوابَ تأليف... حتّى تخرجَ القصيدةُ كأنّها مُفْرَغَةٌ إفراغًا [واحدًا]... لا تناقُضَ في معانيها، ولا وَهْيَ في مبانيها، ولا تكلُّفَ في نَسْجِها، تقتضي كلُّ كلمةٍ ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلِّقًا بها، مفتقرًا إليها»[٣].

ويسلك المرزوقيّ مسلك سابقَيه إذ يَعُدُّ تلاحُمَ أجزاء القصيدة وتعاضُدَها عنصرًا أساسيًّا من العناصر التي يقوم عليها "عمود الشّعر" ويتحقّق بها حُسنه حتّى توشك القصيدة أن تكون «كالبيت، والبيت كالكلمة، تسالمًا لأجزائه وتقارنًا»[٤]، لِنَصِلَ إلى بنيةٍ تغدو القصيدة معها «كمثل خَلْقِ الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض»[٥]، ويغدو مَثَلُ واضع الكلام آنئذٍ «مَثَلَ مَن يأخذ قطعًا من الذّهب والفضّة، فيذيب بعضها في بعضٍ حتّى تصير قطعةً واحدةً»[٦]، وحتّى يغدو الكلام في حُسن نظمه «كالأجزاءِ من الصِّبْغِ تتلاحقُ وينضمُّ بعضُها إلى بعض، حتّى تكثُرَ في العين. فأنت لذلك لا تُكْبِرُ شأنَ صاحبه، ولا تقضي له بالحِذْقِ والأستاذيَّةِ وسَعَةِ الذَّرْع وشِدَّةِ المُنَّةِ حتّى تستوفيَ القطعةَ، وتأتيَ على عدَّة أبيات»[٧].

---

(١) البيان والتّبيين، ٦٧/١.
(٢) المصدر نفسه، ٦٧/١.
(٣) عيار الشّعر، ص ٢١٣.
(٤) شرح ديوان الحماسة، ١٠/١.
(٥) العمدة، ٧٥٤/٢.
(٦) دلائل الإعجاز، ص ٤١٢-٤١٣.
(٧) المصدر نفسه، ص ٨٨.

وتبلغ الآراء المقدّمة في هذا الشّأن ذروة نضجها عند حازمٍ القرطاجنّيّ الذي قدّم فيما يبدو المنظور الأوضح والأدقّ في هذا السّياق، إذ أدار "منهاجه" على «تصوّر مستويين اثنين: الأوّل مستوى الجملة ويعالجه مبحث اللّفظ والمعنى، والثّاني مستوى النّصّ ويعالجه مبحث النّظم والأسلوب»[1]، إذ يُعَدُّ النّظم وفق منظوره امتدادًا للّفظ، ويتّسع مفهومه ليشمل مستويات التّأليف اللّفظيّ في النّصّ على نحو شامل، كما يُعَدُّ الأسلوب امتدادًا للمعنى، ويتّسع مفهومه ليشمل البناء المعنويّ على مستوى النّصّ بأكمله، لنكون بهذا أمام رؤيةٍ شموليّةٍ تمتدّ لتشمل مساحة النّصّ بأكمله، ولتستغرق دَرْسَ عناصره ومكوّناته على نحوٍ تكامليٍّ لفظًا ومعنًى، ونظمًا وأسلوبًا. واللّافت أنّ حازمًا لم يكتفِ بتفصيل القول على نحوٍ نظريٍّ بحت، بل قدّم في موازاة ذلك دراسةً تحليليّةً تطبيقيّةً تناول فيها نصًّا شعريًّا كاملًا للمتنبّي، وأدار تحليله لعناصره وقراءته لأبعاده ومقاصده على جملة التّصوّرات التي كان قد قدّمها ضمن إطارٍ نظريٍّ[2]، ليقدّم في ضوء ذلك لَفَتاتٍ بارعةً في الوقوف على الوحدة العضويّة القائمة بين أجزاء النّصّ، والتّواشج بين جملة عناصره بوصفه وحدةً بنائيّةً متكاملة.

ولعلَّ في عموم ما سبق ما يدلّ على أنَّ البلاغيّين والنّقّاد قدّموا عميق التّصوّرات والرّؤى في تتبُّع كيفيّة أداء البنى النّصّيّة للمعاني والمقاصد المنوطة بها، وفي بيان آليّة تشكُّل الدّلالات والأبعاد التي تنهض بها تلك البنى عبر مختلف العلاقات التّركيبيّة القائمة بين مختلِفِ عناصرها.

ج. العدول.

تُعَدّ جملةُ المظاهر اللّغويّة والبنائيّة التي تندرج في إطار مبحث "العدول" محورًا بارزًا في درْس النّصوص وبحث أبعادها، وقد خصّ البلاغيّون والنّقّاد هذا المحور بحظٍّ وافٍ من التّتبُّع، وفصّلوا القول في مختلف مظاهره على نحوٍ يجمع بين التّنظير والتّطبيق، ويحاول أن يلامس الأبعاد الدّلاليّة والفنّيّة التي تضفيها مظاهر العدول على الصّياغة اللّغويّة، وما تتركه من أثرٍ تبعًا لذلك في بناء المعاني والمقاصد التي تؤدّى من خلال تلك الصّياغة إذ تخرج في توظيف اللّغة عن الأنماط المألوفة والمعتادة لتُغني النّصّ بخصائص

(١) العمري. محمّد: البلاغة العربيّة؛ أصولها وامتداداتها، ص ٥٠١.

(٢) يُنظر: منهاج البلغاء، ص ٢٨٩-٣٠١.

تمتاز غالبًا بقدرتها على استمالة المتلقّي وتحفيز مَلَكاته الإدراكيّة وطاقاته التّفاعليّة، فيُنْعِمَ النّظر ويُعمِلَ الذّهن في محاولة استجلاء ما يقف وراء تلك المظاهر الصّياغيّة من أبعادٍ دلاليّةٍ وجماليّة.

وقد شكّل ما نشير إليه نهجًا فكريًّا موحَّدًا تكاد معظم مصنّفات البلاغة والنّقد تُجمِع على القول به وتأكيده، وتدعو إلى استحضار مظاهره في النّصوص الأدبيّة والفنّيّة التي تنفرد عادةً بطبيعةٍ صياغيّةٍ عاليةٍ تتماز بها عن النّصوص التّواصليّة النّفعيّة التي لا يجاوز مستوى الصّياغة فيها مستوى الإبلاغ غالبًا، ولا يتعدّى وفقًا لذلك مقتضيات الإيصال والبيان الواضح.

وقد يكفي في هذا الشّأن أن يطالع المرء ما يرد في إطار بيان ماهيّة الشّعر والخصائص التي بها يفارق غيره من ألوان القول وبها يكون شعرًا، والتي تتلخّص في عبارةٍ موجزةٍ بـ«إخراج القول غير مُخرَج العادة»[1]، فالقول الحقيقيّ «إذا غُيِّرَ سُمِّيَ شعرًا، ووُجد له فعل الشِّعر»[2]، بل إنّ الشّاعر -كما يرى ابن رشيقٍ- لا يستحقّ أن يُسمّى شاعرًا وأن يُوسَم بهذه السّمة على الحقيقة إن هو لم يسلك في بناء شعره مسلكًا يغايِرُ فيه سواه، فيأتي بالمعاني المختَرَعة والألفاظ المبتدعة، «فإذا لم يكنْ عند الشّاعر تَوليدُ معنًى ولا اختراعُهُ، أو استظرافُ لفظٍ وابتداعه، أو زيادةُ فيما أجحَفَ فيه غيرُهُ من المعاني، أو نقصٍ ممّا أطالَهُ سواه من الألفاظ، أو صرف معنًى إلى وجهٍ عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة، ولم يكن له إلّا فضلُ الوزن»[3]. وعلى هذا فقد وجبَ -كما يرى حازمٍ- «أنّ يُضاعَف الثّناءُ على الشّاعر إذا أحسن في وصفِ ما ليس مُعتادًا لديه، ولا مألوفًا في مكانه، ولا هو من طريقه... وبالجملة إذا أخذَ في مأخذٍ ليس ممّا ألِفَهُ ولا اعتادَهُ. فإنّ الشاعر إذا أخذَ في مأخذٍ ليس ممّا ألِفَهُ ولا اعتادَهُ، فساوَى في الإحسانِ فيه مَنْ قد ألِفَهُ واعتادَهُ، كان قَدْ أربى عليهِ في الفضلِ إرباءً كثيرًا، وإن كان شِعْرُهما متساويًا»[4].

---

(١) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشّعر، ص٢٤٢. نقلاً عن: صمّود. حمّادي: في نظريّة الأدب عند العرب، ط١، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ١٩٩٠، ص٧٩.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها. نقلاً عن: صمّود. حمّادي: في نظريّة الأدب عند العرب، ص٧٨.

(٣) العمدة، ٢٣٨/١-٢٣٩.

(٤) منهاج البلغاء، ص ٣٧٥-٣٧٦.

وربّما بدتْ دعوة حازمٍ إلى ما دعا إليه منطقيّةً إلى حدٍّ بعيدٍ إذا ما استحضرنا إلى جوارها مقولة الجاحظ الذي كان قد قدّم قبلًا ما يُمكن أن يُرى مسوِّغًا لِما دعا إليه جازم، ومُعلِّلًا لمذهبه، إذ بيّن أنّ «النّاس مُوَكَّلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الرّاهن، وفيما تحت قدرتهم من الرّأي والهوى، مِثْلُ الذي لهم في الغريبِ القليل، وفي النَّادرِ الشَّاذّ، وكلِّ ما كانَ في مِلْكِ غيرهم»[1].

ويبدو أنّ "الغرابة" المتولِّدة عن التّشكيل اللّغويّ المغاير لسواه من صور التّشكيل المألوفة والمعتادة كانت قد جُعِلَتْ عُمدةً في بيان فضل ما يتأتّى حضوره من صورٍ العدول في بنية النّصّ. فقد كرّر **أرسطو** الإشارة إلى ذلك موضّحًا أنَّ التَّعابير الغريبة كغرباءَ بين أهل المدينة، وأنّه «ينبغي أن نَهَبَ اللّغة مظهرًا غريبًا، فإنّ العجيبات إنّما تكون من البعيدات، وما يُحدِث العجبَ يُحدِثُ اللَّذّة»[2]. ونقف عند ابن سينا على الرّأي ذاته في الصّورة التّشبيهيّة ذاتها، إذ يتحدّث عن فضل الاستعارة بوصفها أحد مظاهر العدول، فيقول: «واعلم أنَّ الرّونق المُستفادَ بالاستعارة والتَّبديل سببُه الاستغراب والتَّعجُّب، وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والرّوعة، لما يستشعره الإنسان من مشاهد النّاس الغرباء، فإنّه يحتشمهم احتشامًا لا يحتشم مثله المعارف»[3].

وكما هو بيّن فإنَّ كانت هالة الغرابة التي تلفّ مظاهر العدول تأتي في مقدّمة خصائصه ومزاياه إذا ما نُظر إليه من زاوية المتلقّي الذي لا بدّ أن تجتذب هذه الغرابة انتباهه وتستثير تفاعُله تجاه ما يُلقى عليه. أمّا مزيّة العدول في أداء المعاني والنّهوض بالمقاصد المنوطة بالبنى النّصّيّة فتكمن بوجهٍ أساسيٍّ فيما ترتبط به مظاهر العدول من طاقةٍ إيحائيّةٍ وأدائيَّةٍ عاليةٍ يستطيع المرء أن يستبين آياتها فيما يعرض عادةً ضمن النّصّ من مظاهرَ عدوليّةٍ متنوّعة تصنَّف عمومًا ضمن صنفَين اثنين هما: العدول الدّلاليّ، والعدول التّركيبيّ.

وكما سبق أن بيّنّا فإنّ العدول الدّلاليّ يرتبط عادةً بألوان المجاز الذي درج البلاغيّون على وضعه في مقابل الحقيقة وبيان ماهيّته وحدّه، بأنّه «كلّ كلمةٍ جُزْتَ بها ما

(١) البيان والتّبيين، ١/٩٠.

(٢) أرسطوطاليس: الخطابة، ص ١٨٦.

(٣) ابن رشد: تلخيص الخطابة، ص٥٤١. (الحاشية)

وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم تُوضَع له... لملاحظةٍ بين ما تُجُوِّز بها إليه وبين أصلها الذي وُضِعَتْ له»[1]. ولعلّ ما يميّز ألوان المجاز من استعارةٍ وتشبيهٍ ومجازٍ مُرسَلٍ وكنايةٍ هو اختصاصُها جميعًا بخاصَّيتَين اثنتَين هما: أنّها تخاطب الخيال أوّلًا، وتربط شيئَيْنِ يمكن أن يكونا متباعدَين في الظّاهر ثانيًا، ممّا يعين على تكثيف الطّاقة التّعبيريّة والإيحائيَّة في التّركيب والصّياغة ضمن النّصّ، ويغني الجانب الدّلاليّ والفنّيّ فيه بأبعادٍ عدّة. وهذا ما عبّر عنه عبد القاهر إذ بيّن أنّ «الكلام على ضربَيْن: ضربٌ أنتَ تصل منه إلى الغرضِ بدلالة اللَّفظ وحده... وضربٌ آخرُ أنت لا تصلُ منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده، ولكن يدلُّكَ اللَّفظُ على معناه الذي يقتضيه موضوعُهُ في اللُّغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالةً ثانيةً تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»[2]. ويبسط عبد القاهر القول في هذا الشّأن بما يزيده بيانًا وإيضاحًا، فيشير إلى أنّ «صور المعاني لا تتغيّر بنقلها من لفظٍ إلى لفظٍ حتّى يكون هناك اتّساعٌ ومجاز، وحتّى لا يُراد من الألفاظ ظواهرُ ما وُضِعَتْ له في اللُّغة، ولكنْ يُشارُ بمعانيها إلى معانٍ أُخَر»[3].

وذهب الفخر الرّازي كذلك إلى بيان ما يمكن أن تنهض به التّعابير المجازيَّة من دورٍ بيِّنٍ في أداء المعاني والمقاصد على نحوٍ آكدُ وأعمقُ من نظيراتها الحقيقيّة، إذ بيّن أنّ «النَّفس إذا وقفت على تمام المقصود، لم يبقَ لها شوقٌ إليه أصلًا... أمَّا إذا عرفَتْهُ من بعض الوجوه دون البعض، فإنَّ القدْرَ المعلوم يشوِّقها إلى تحصيل العلم بما ليس بمعلوم، فيحصل لها بسبب علمها -بالقدر الذي عَلِمَتْه- لذّة، وبسبب حرمانها من الباقي ألم، فتحصل هناك لذّاتٌ وآلامٌ متعاقبة، واللَّذّة إذا حصلت عقب الألم كانت أقوى، وشعور النَّفسِ بها أتمَّ. [و] إذا عرفتَ هذا، فنقول: إذا عُبِّرَ عن الشَّيء باللَّفظ الدَّالّ عليه على سبيل الحقيقة حصل كمالُ العلم به، فلا تحصل اللَّذَّة القويّة، أمّا إذا عُبِّرَ عنها بلوازمها الخارجيَّة، عُرِفَ لا على سبيل الكمال، فتحصل الحالة المذكورة التي هي كالدّغدغة النّفسانيّة، فلأجل هذا كان التَّعبير عن المعاني بالعبارات المجازيّة ألذَّ من التَّعبير عنها بالألفاظ الحقيقيّة»[4].

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٣٥٢.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٢٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦٥.

(٤) المحصول في علم الأصول، دراسة وتحقيق: طه جابر فيّاض العلواني، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، د. ت، ٣٣٦/١.

وربّما بدا الامتياز الذي خصّ به الفخر الرّازي ألوان المجاز متجلّيًا في أنصع صوره في "الاستعارة" التي شغل بحثها حيّزًا واسعًا ضمن مصنّفات الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، وإن اختلفت الآراء وتباينت التّصوّرات في بيان آليّة عملها وتصنيفها، ما بين عدّها قائمةً على النّقل والإعارة بداعي المشابهة بين المستعار والمستعار له، وإدراجها من ثَمَّ ضمن المجاز اللّغويّ[١]، وعَدِّها قائمةً على مبدأ الادّعاء لا النّقل، وإدراجها في ضوء ذلك ضمن المجاز العقليّ[٢]. وسواءٌ أكانت الاستعارة قائمةً على النّقل أم على الادّعاء، وسواءٌ أصنِّفت في باب باب المجاز اللّغويّ أم العقليّ، فإنَّ «كلّ استعارةٍ حسنةٍ تُوجبُ بلاغةَ بيانٍ لا تنوب منابه الحقيقة»[٣]، بل إنّ الكلام «متى خلا من الاستعارة، وجرى كلُّه على الحقيقة كان بعيدًا من من الفصاحة، بريًّا من البلاغة»[٤]، فالاستعارة «أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوَّل في التّوسُّع والتّصرّف، وبها يُتوصَّل إلى تزيين اللَّفظ وتحسين النَّظم والنّثر»[٥].

وقد عُدّ التّشبيه أصلَ الاستعارة وأساسَ تكوين بنيتها، فهي في عرف البلاغيّين والنّقّاد تشبيهٌ حذف أحد طرفَيه. وربّما كان غياب أحد هذين الطّرفين في بنية الاستعارة هو الأساس في عمق ما يمكن أن يُؤدّى عبرها من أبعادٍ ومقاصد، نظرًا لما يفرضه هذا الغياب ويقتضيه من تفاعلٍ بين طرفَي الاستعارة يصل بهما إلى حدّ الاتّحاد الذي يُتيح إمكان نيابة أحدِهما عن الآخر، خلافًا لبنية التّشبيه الذي يحضر طرفاه، وتقوم العلاقة بينهما على أساس "المقارنة والموازنة"[٦] بغية استجلاء وجوه التّشابه والتّقارب القائمة بين هذين الطّرفَين. الطّرفَين. وقد تتعدّد هذه الوجوه بيد أنّها لا تقود بحالٍ إلى التّداخل بين طرفَي الصّورة أو

---

(١) راجع على سبيل المثال: الرّمّاني: النُّكت، ص ٨٦. و: العسكري: كتاب الصناعتَين، ص ٢٦٨، و: ابن الأثير: الأثير: المثل السّائر، ٢/٧٧.

(٢) راجع: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤٣٢-٤٣٤، و: السّكّاكيّ: مفتاح العلوم، ص ١٥٤.

(٣) الرّمّاني: النُّكت، ص ٨٦.

(٤) الشّريف المرتضى. عليّ بن الحسين الموسوي (ت ٤٣٦هـ): أمالي المرتضى، غُرَر الفوائد ودُرَر القلائد، تحقيق: تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبيّ، ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م، ١/٤.

(٥) القاضي الجرجانيّ: الوساطة، ص ٤٢٨.

(٦) يُنظر: صمّود. حمّادي: التّفكير البلاغيّ عند العرب، ص ٥٣٥، و: عصفور. جابر: الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، ط ٣، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، ١٩٩٢م، ص ١٧٢ وما بعدها.

تفاعلهما كما هو الحال في بنية الاستعارة التي يكون لها في الغالب فضل النّهوض بالمقاصد، وأداء المعاني على نحوٍ تفوق فيه الصّورةَ التّشبيهيّةَ وغيرَها من الصّورة المجازيّة.

على أنّ ما نشير إليه من فضل الاستعارة على التّشبيه وغيره قد لا يبدو مطّردًا على الدّوام، بل هو محكومٌ بضابطٍ أساسيٍّ تفقد الاستعارة بفقده مناط حُسنِها وفضلها على التّشبيه، ويتمثّل هذا الضّابط وفق تصوّر عبد القاهر في إمكان استبانة المراد عبر الصّورة الاستعاريّة، والوقوف على الشّبه بين المستعار منه وما استُعير له بحكم العُرف أو غيره، وإلّا فإنّ التّشبيه حينها يفضُلُ الاستعارة ويتقدّمها منزلةً لاتّضاح أبعاده وإمكان الاستدلال على المراد به. وهذا ما أكّده عبد القاهر إذ أورد بيت أبي تمّام: [من الوافر]

وكانَ المَطْلُ في بَدْءٍ وعَوْدٍ دُخانًا للصّنيعةِ وهْيَ نارُ(١)

وعلّق عليه بقوله: «قد شبَّهَ المَطْلَ بالدُّخان، والصَّنيعةَ بالنّار، ولكنّه صرّح بذكر المشبَّهِ وأوقعَ المشبَّهَ به خبرًا عنه، وهو كلام مستقيم... والسَّببُ في ذلك أنّ اطِّراحَ ذِكْرِ المشبَّهِ والاقتصارَ على اسمِ المشبَّهِ به، وتنزيلَهُ منزلَتَهُ، وإعطاءَهُ الخلافةَ على المقصود، إنّما يصحّ إذا تقرَّر الشَّبهُ بين المقصود وبين ما تستعير اسمه له، وتستبينه في الدِّلالة. وقد تَقرَّر في العُرفِ الشَّبَهُ بين النُّورِ والعلم، وظَهَرَ وَاشْتُهِر، كما تقرَّر الشَّبَهُ بين المرأة والظَّبية، وبينَها وبينَ الشَّمس، ولم يتقرّر في العُرْفِ شَبَهٌ بين الصَّنيعة والنَّار، وإنّما هو شيءٌ يضعه الآنَ أبو تمّام، ويتمحّله، ويعمل في تصويره، فلا بُدَّ له من ذكر المشبَّهِ والمشبَّهِ به جميعًا، حتّى يُعقَلَ عنه ما يريده، ويَبِينَ الغرضُ الذي يقصده»(٢).

وممّا يبدو متّصلًا بما نحن فيه ما أشار إليه عبد القاهر أيضًا حين بيّن أنّ الجمعَ بين المتباعدات، والتّأليف بين المختلفات –سواء أكان ذلك في استعارةٍ أم في تشبيهٍ– لا يكون على إطلاقه، بل يُشترط فيه وجود خيطٍ جامعٍ بين طرفَي الصّورة يحول دون وقوع الاضطراب أو الخطأ في الاستعارة أو التّشبيه، ويجعل ما يُراد أداؤه عبرها قريبًا من الأفهام. فـ«الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس [لا يعني] أنّك تقدر أن تُحدِث

(١) ديوان أبي تمّام، ١٥٩/٢.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٣٣٣-٣٣٤.

هناك مشابهةً ليس لها أصلٌ في العقل، وإنّما المعنى أنّ هناك مشابهاتٍ خفيّةٌ يدقُّ المسلك إليها، فإذا تغلغل فِكْرُكَ فأدرَكها فقد استحقَقْتَ الفضل»[١].

ولا يخفى أنّ الوظيفة الأساسيّة التي أُنيطَت بالتّشبيه في أغلب مصنّفات البلاغة والنّقد كانت قد ارتبطت بـ«إخراج الأغمض إلى الأظهَر»[٢]، وجَعْلِ «ما قد أُلِّف أوضحَ ممّا لم يُؤلَّف»[٣]، ممّا جعلَ مطلب المقاربة في التّشبيه مطلبًا أساسيًّا فيما اشترطه أغلب البلاغيّين في هذا الشّأن، وجعلَ قُرْبَ الصّورة التّشبيهيّة ووضوحَها فيصلًا في الحكم بحسنها وبراعة تأليفها، كما يُلحَظ في أغلب الآراء النّظريّة المقدّمة في هذا السّياق. بيد أنّ تتبُّع الجانب التّطبيقيّ يثبت أنّ هذا المطلب كان قد تعرّض -كما يشير مصطفى ناصف- إلى هزّاتٍ عنيفة، وكثيرًا ما انسلّ مشترطوه إلى شواهدَ تقوم على الإخفاء والإبعاد[٤]. يُضاف إلى ذلك أنّ مطلب وضوح التّشبيه -وإن كان الوجهَ الأبرز لما يَرِدُ في هذا الشّأن- فإنّه ليس بحال الوجه الأوحد، بل كثيرًا ما نقف على مقولاتٍ وآراءٍ تجعلُ حُسْنَ التّشبيه متأتّيًا من قدرته على «أن يقرِّبَ بين البعيدَيْنِ حتّى تصير بينهما مناسبةٌ واشتراك»[٥]، كما تجعلُ أفضل التّشبيهات «ما تَقْوَى فيه الحاجةُ إلى التأوُّلِ حتّى لا يُعرَفَ المقصودُ من التَّشبيه فيه ببديهة السَّماع»[٦].

ولا ريبَ في أنّ مناطَ استحسان الصّورة التّشبيهيّة في هذه الحال مرتبطٌ بتعدُّد وجوه المعنى واتّساع مساحة التّأويل لأبعادٍ ومقاصد تنهض بها تلك الصّورة، وتحقّق بذلك الوظيفة المنوطَة بهذا اللّون المجازيّ، وتضاعف قدرة النَّصّ على استثارة متلقّيه وتحفيز طاقاته التّأويليّة.

أمّا الكناية فقد نُظر إليها بوصفها عدولًا فنّيًّا يقارب في بنيته بنية الاستعارة في كونها لا تقدّم المعنى من مجرّد لفظها الظّاهر، بل تستدعي الانتقال فيه إلى الباطن لتلمُّس

(١) أسرار البلاغة، ص ١٥٢.
(٢) الرّمّاني: النُّكت، ص ٨١. ومثله في العمدة، ٤٨٩/١.
(٣) ابن رشيق: العمدة، ٤٨٩/١.
(٤) يُنظر: ناصف. مصطفى: الصّورة الأدبيّة، ط٣، دار الأندلس- بيروت، ١٩٨٣م، ص ٦٤.
(٥) ابن رشيق: العمدة، ٤٩٣/١.
(٦) أسرار البلاغة، ص ٩٤.

ما قد يكون خافيًا من مقاصد يُراد أداؤها عبر الكناية. ويبدو أنّ فضل الكناية كان قد ارتبط في كثيرٍ من الأحيان بالصّبغة المنطقيّة التي يصطبغ بها البناء الكنائيّ، إذ يُقدِّم هذا البناء المعنى مقترنًا بدليله، ممّا يجعل الكناية مزدوجة الدّلالة، ويجعل مدار الأمر فيها على المعنى لا على اللّفظ، وبهذا يغدو بذلك باب الفهم والتّأويل لأبعادها ومراميها مشرعًا ما دام اللّفظ غير قاطعٍ في دلالته من حيث يُكتفى فيها بالتّلميح دون التّصريح، وبالإخفاء والإيماء دون الإفصاح والتّبيين(١).

وأمّا المجاز المرسل فقد عُدَّ في منظور كُثُرٍ أضعف أنواع المجاز، إذ هو يتلبّس بلباس العُرف، وتبدو العلاقة التي تجمع بين طرفَيه طبيعيّةً تكاد تخلو من السّمة الفنّيّة والقيمة الدّلاليّة الجماليّة التي تؤدّيها ألوان المجاز الأخرى(٢).

وأمّا ألوان العدول التّركيبيّ فإنّها تتمثّل فيما قد تتعرّض له البنى والتّراكيب النّصّيّة من تغييراتٍ تعدل بها عن الصّورة النّمطيّة في البناء اللّغويّ إلى صورةٍ أخرى وفقَ ما هو متاحٌ ضمن الفسحة التي تحدّدها الضّوابط المستقرّة، وتبعًا لما تُجيزه من حرّيّة في حركة البناء والصّياغة ضمن حدودٍ وأُطُرٍ معيّنة.

ومن أجلى مظاهر ما نشير إليه ما قد يطرأ على بنية التّركيب أو العبارة من تقديمٍ لعناصرَ وتأخيرٍ لأخرى خلافًا للأصل المطّرد في تركيبها وترتيب عناصرها، ويأتي ذلك بالطّبع لغاياتٍ ومقاصد دلاليّةٍ وبلاغيّةٍ تستدعي خروج هذه البنية عن الأصل في أدائها إلى ما قد يلوح أعمقَ وآكَدَ وأجلى في إيصال المراد من دلالاتٍ وأبعادٍ تُناط بتلك البنية وتؤدّى عبر تشكيلها الخاصّ. وكما سبق أن أشرنا فإنّ فسحة التّصرّف في التّقديم والتّأخير تبقى رهنًا بطبيعة اللّغة والقواعد المعتمدة فيها، وغير خافٍ أنّ لغتنا العربيّة تفسح المجال واسعًا في هذا الشّأن استنادًا إلى ظاهرة الإعراب التي تسودها، واهتداءً بمباحث النّحاة التي ضبطت هذه الفسحة وصنّفت رتبة الكلمة ضمن البناء التّركيبيّ إلى رتبةٍ محفوظةٍ لا يمكن

(١) يُنظر: ويس. أحمد: الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ص ١٥٩. وراجع: دلائل الإعجاز، ص ٣٠٦، ٤٣١. وراجع المزيد حول مبحث الكناية: الدّاية. فايز: جماليّات الأسلوب؛ الصّورة الفنّيّة في الأدب العربيّ، ط٢، دار الفكر المعاصر- بيروت، دار الفكر- دمشق، ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص١٤١-١٤٢، ١٥٣.

(٢) يُنظر: ويس. أحمد: الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ص ١٢٤-١٢٥.

تجاوزها، وأخرى غير محفوظةٍ يُتاح فيها التّقديم والتّأخير في الصّياغة التّركيبيّة للعبارة طلبًا لمقاصد ودلالاتٍ قد تنوء بحملها بنية العبارة في أصل تركيبها.

وقد كان مبحث التّقديم والتّأخير مثار جدلٍ واختلافٍ في الرّؤى في الدَّرسَين النّحويّ واللّغويّ، ومن بعدهما البلاغيّ والنّقديّ. فثمّة مَن رأى أنّ اللّجوء إلى تقديم عناصرَ وتأخير أخرى يكون في موضع اضطرارٍ لا اختيار، كالشّعر والرّسائل[١]، وأنّ حضور صوره في تركيب العبارة يُعدُّ غثاثةً وضعفًا يجب الاحتراز منهما[٢]، إذ هما دليلٌ على سوء الرّصف، خلافًا لحُسنه الذي يراه العسكريّ في أن «توضَع الألفاظ في مواضعها، وتُمكَّن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التّقديم والتّأخير»[٣]. وثمّة مَن ذهب إلى خلاف ما تقدّم فرأى أنّ التّقديم والتّأخير خصيصةٌ فنّيّةٌ تحمل في ثناياها غاياتٍ وأبعادًا دلاليّةً وبلاغيّةً تؤهّل هذا اللّون من التّصرّف في تركيب العبارة لدخول «باب شجاعة العربيّة»[٤] عند ابن جنّي، وللحظوة عند الإمام عبد القاهر بفيضٍ واسعٍ من التّحليلات العميقة لنماذجه، ووقوفٍ مدقِّقٍ على مكامن البراعة والحِذْقِ في تقديم ما قُدّم وتأخير ما أُخِّر[٥]، والأخذ من ثَمَّ على مَن اكتفى بتعليل ما يقع فيه ذلك بالقول: «إنّه قُدِّم للعناية، ولأنّ ذِكْرَه أهمّ»[٦]، والتّعليق على مذهب أولئك بالقول: «ولم تَرَ ظنًّا أزرى على صاحبه من هذا وشِبْهِه»[٧]، والتّنبيه بعد ذلك على وجوب تتبُّع المَقصِد والغاية اللَّذَيْنِ يقفان وراء تقديم ما قُدِّم وتأخير ما أُخِّر، إذ إنّه «لا يكونُ ترتيبٌ في شيءٍ حتّى يكونَ هناك قَصْدٌ إلى صورةٍ وصِفَةٍ، إن لم يُقَدَّمْ فيه ما قُدِّمَ، ولم يُؤَخَّرْ ما أُخِّرَ، ويُبدِئَ بالّذي ثُنِّيَ به، أو ثُنِّيَ بالذي ثُلِّثَ به، لم تحصلْ لك تلك الصّورة وتلك الصِّفة»[٨]. ولا يكتفي عبد القاهر بهذا القول المجمل، بل يزيد الأمر بيانًا وإيضاحًا فيقدم منهجًا دقيقًا فيما يمكن الاستناد إليه في الحكم بمزيّة التّقديم والتّأخير وفضله في مواضع،

(١) للاطّلاع راجع: ويس. أحمد: الانزياح في التّراث النّقديّ والبلاغيّ، ص ١٦٧.
(٢) يُنظر: ويس. أحمد: الانزياح في التّراث البلاغيّ والنّقديّ، ١٦٧، وراجع: ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص٦٧-٧٢.
(٣) كتاب الصّناعتَين، ص ١٦١.
(٤) الخصائص، ٢/٣٦٠.
(٥) راجع: دلائل الإعجاز، ص ١١١-١٢٣.
(٦) المصدر نفسه، ص ١٠٨.
(٧) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(٨) المصدر نفسه، ص ٣٦٤.

وفي الحكم بتجرّد الكلام من ذاك الفضل وتلك المزيّة في مواضع أُخَر، كما يرسم الطّريق الذي يُمكن أن يروده المرء في محاولة تلمُّس الصّبغة الجماليّة والأبعاد الدّلاليّة العميقة التي قد يُضفيها التّقديم والتّأخير إذ يقع في مواضع ضمن بنى النّصّ فيستوجب الفضل والمزيّة في موضعه. فالكلام -كما يوضّح عبد القاهر- إذا جاء فيه التّركيب «بيّنًا في الشّيء أنّه لا يَحتمل إلّا الوجهَ الّذي هو عليه حتّى لا يُشْكِل، وحتّى لا يُحتاج في العلم بأنّ ذلك حقُّه، وأنّه الصّواب، إلى فكرٍ ورويّةٍ، فلا مَزِيّةَ. وإنّما تكون المَزِيَّةُ، ويَجِبُ الفضلُ، إذا احتَمَلَ في ظاهر الحال غيرَ الوجه الذي جاء عليه وجهًا آخر، ثُمَّ رأيتَ النّفس تنبو عن ذلك الوجه الآخَر، ورأيت للّذي جاء عليه حُسْنًا وقَبولًا تَعْدَمُهُما إذا أنتَ تَركتَهُ إلى الثّاني»[1].

وإلى جانب التّقديم والتّأخير تبرُزُ صورٌ ومظاهر أخرى للعدول التّركيبيّ، من مثل الحذف والزّيادة والاعتراض، وغيرها من ألوان التّصرّف في بنية التّركيب وصياغة القول ممّا اصُطلح على جمعه تحت مصطلح «العدول عن التّضامّ»[2]. وترتبط هذه الصّور من العدول بغاياتٍ وأبعادٍ لا يَعْدَمُ المرء القدرة على استجلائهما في بنية القول إن هو أنعم النّظر ورجّع الفِكْرَ في محاولة تلقّف الطّاقة البلاغيّة والدّلاليّة المنوطة بهذه الصّور عامّة، وربّما بالحذف على وجه الخصوص، إذ كثيرًا ما نجد «الحذف أبلغ من الذّكر»[3]، و«الصّمت عن عن الإفادة أزيد للإفادة»[4]، وعلّة ذلك أنّ «النّفس تذهب فيه كلّ مذهب»[5]، ومن ثَمَّ تكون تكون «اللّطائف فيه أكثر وأعجب»[6]، حتّى لكأنّه «أحد أنواع سحر الكلام، [وفيه] يُتَوصَّلُ بتقليل اللَّفظ إلى تكثير المعنى»[7]، ليُدرِكَ المرءُ آنئذٍ أنّ نِصْبَةَ الكلام وهيئَتَهُ تروم منه أن ينسى المحذوف ويُباعِدَهُ عن وَهْمِه، ويجتهدَ ألّا يدورَ في خَلَدِه، ولا يعرضَ لخاطره[8].

---

(١) دلائل الإعجاز، ص ٢٨٦.
(٢) حسّان. تمّام: الأصول، ص ١٤٠.
(٣) الرّمّاني: النُّكت، ص ٧٧.
(٤) دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.
(٥) الرّمّاني: النُّكت، ص ٧٧.
(٦) المثل السّائر، ٢/٢٩١.
(٧) مفتاح العلوم، ص ٩٩.
(٨) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص ١٥١.

ولا تقف مظاهر العدول التّركيبيّ عند ما سلف، بل ينضمّ إليها لونٌ من ألوان التّصرّف في بنية العبارة كان «العرب يستكثرون منه، ويرون أنّه إذا وقع في الكلام كان أدخَلَ في القبول عند السّامع، وأحسن تطريةً لنشاطه، وأملأ باستدرار إصغائه»[1]، وذاك هو "الالتفات" الذي يكون في «العدول من أسلوبٍ في الكلام إلى أسلوبٍ آخر مخالِفٍ للأوّل»[2]، «كالانتقال من خطاب حاضرٍ إلى غائب، أو من خطاب غائبٍ إلى حاضر...»[3]. ولا يخفى ما لهذا اللّون من التّصرّف في التّشكيل البنائيّ للنّصّ من أثرٍ في تنبيه السّامع واستدرار إصغائه وتفاعله للبحث عن المقاصد والمرامي التي تقف وراء هذا الانتقال من أسلوبٍ إلى آخر، ومحاولة استبانة المعاني والأبعاد التي تُراد به، إذ الالتفات – كما ينبّه ابن الأثير – «لا يكون إلّا لفائدةٍ اقتضته، وتلك الفائدة أمرٌ وراء الانتقال من أسلوبٍ إلى أسلوب، غير أنّها لا تُحدُّ بحدٍّ، ولا تُضبط بضابط»[4].

وبعد، فإنّ ما أتينا عليه في تطوافنا على المرتكزات التي تستند إليها مَقصِديّة النّصّ إذ تُبنى، والضّوابط التي تضبط هذا البناء وتُرسي دعائمه، لا يجاوز حدود المرور الخاطف والإشارات الموجَزة التي حاولنا فيها أن نستقري أهمّ ما أجرى البلاغيّون والنّقّاد القول فيه تعقُّبًا لموجِبات حُسْنِ الأداء لمقاصد النّصّ، والْتماسًا لما يُمكن أن يُتوخَّى في ذلك طلبًا للصِّحّة بل الدّقّة في هذا الأداء على الوجه الأكمل والصّورة الفُضْلى. ولا ريب في أنّ الوقوف المطوّل والبسط المفصّل لما جعلنا مرورَنا عليه خاطِفًا، ووقوفَنا عنده مجملًا، من شأنه أن يكشف عن دقائق غنيّةٍ وتفصيلاتٍ عميقةٍ بها تكتمل صورة هذه المرتكزات والضّوابط، وفي ضوئها تزداد أبعادُها جلاءً، وعلى هديها يغدو إرساء أساس مَقصِديّة النّصّ وإقامة بنائها أظهَرَ وأيسَرَ وأبدع.

---

(١) مفتاح العلوم، ص ٨٦.

(٢) الطّراز، ١٣٢/٢.

(٣) المثل السّائر، ١٦٨/٢.

(٤) المصدر نفسه، ١٦٩/٢.

- خلاصة

حاولنا في هذا الفصل أن نقارب مَقصِديّة النّصّ بوصفها أحد بُعدَين اثنين خرج فيهما مفهوم المَقصِديّة عن الارتباط بمنشئ النّصّ ليرتبط هاهنا بالنّصّ في حدّ ذاته، وقد قادنا البحث في مصنّفات الدّرسين الحديث والبلاغيّ والنّقديّ القديم إلى نتائج أبرزها:

- ينطلق القائلون بوجوب تتبُّع مَقصِديّة النّصّ بوصفها أبرز وجوه المَقصِديّة وأَولاها بالبحث والتّتبُّع من فكرةٍ أساسيّةٍ مؤدّاها أنّ النَّصّ يبني مقاصده عبر بنيته، وأنّ أطيافه ورؤاه تتلوّن بألوانِ ما يُمكن أن يُؤدَّى عبر هذه البنية بوجهَيْها الظّاهر والباطن، وعبر مجملِ ما يُسهِمُ في تكوينها وتشكيل معالمها. ويبرز ما نشير إليه في عدّة مناهج نقديّة حديثة تتباين في غايات توجُّهها نحو النّصّ، وفي طبيعة هذا التّوجُّه ودرجته، ومن أبرزها: الأسلوبيّة، والشّكلانيّة الرّوسيّة، والبنيويّة، والنّقد الجديد.

- تتعدّد مرتكزات حضور مَقصِديّة النّصّ والضّوابط التي ينضبط بها هذا الحضور، ومن أهمّها وفق ما يمكن استقراؤه ضمن مصنّفات الدّرس الحديث: المنظور إلى طابع العلاقة بين الدّالّ والمدلول، والتّنبُّه لأهميّة الجانب التّركيبيّ والسّياق العامّ، والقول بضرورة تتبّع مختلف مظاهر الانزياح وصوره.

- لا نقف في مباحث الدّرس البلاغيّ والنّقديّ القديم على نصوصٍ نظريّةٍ واضحة الدّلالة وصريحة العبارة في النّصّ على القول بوجوب تتبُّع مَقصِديّة النّصّ ووجوب تقصّي أبعادها، بيد أنّنا نقع في هذا الشّأن على زادٍ عمليٍّ تطبيقيّ وافرٍ يؤكّد في جملته ما كان لهذا الوجه من وجوه المَقصِديّة من الأهمّيّة والاهتمام، ومن التَّتبُّع والعناية في أذهان البلاغيّين والنّقّاد، وفي نهجهم العامّ ضمن ما صنّفوه.

- قدّمت مباحث البلاغة والنّقد بسطًا لأسس بناء النّصّ على نحوٍ يبرأ به من الخطأ والتّعقيد، ويستدعي موجباتِ الصّحّة والدّقّة في النّهوض بالمعاني والمقاصد المنوطة به على الوجه الأكمل والصّورة الفُضلى، وذلك من خلال ما يستند إليه من مرتكزاتٍ وما يُلتَزم فيه من ضوابط. وقد جاء ذلك وفق منهجٍ شاملٍ وواضح المعالم يستقصي ما يحسن السّير على هدْيه في عمليّة البناء والصّياغة، بدءًا من تأكيد سمةِ الاعتباط في العلاقة بين اللفظة ومدلولها، ومَردِّ اللغة إلى التّواضع والاصطلاح، مرورًا بالتّركيز على أهمّيّة الجانب التّركيبيّ

والسّـياق، وصـولًا لتأكيـد ضـرورة التّنبّـه لصـور العـدول ومظـاهره المتنوّعـة وأثرهـا البـيّن فـي رسـم معالم النّصّ وتحديد أبعاده ومقاصده.

– يقـود اسـتقراء مـا يـرد فـي الدّرسَـين الحـديث والقـديم بوجـهٍ عـامٍّ إلـى أنّ صـورة المرتكـزات والضّوابط التي يُعوَّلُ عليها في استجلاء مقاصد النّصّ وأبعاده تظلّ غيرَ مكتملة المعالم، ويحتاج إتمام معالمها وأبعادها إلى مراعاة خصوصيّةِ كلِّ نصٍّ ومراعاة طبيعةِ تشكيله، كما يحتاج إلى استحضار المفاتيح والأدوات الملائمة التي تُهيِّئ لدخول عالمه الخاصّ ومقاربة حقيقة ما يقدّمه في مسعًى للوقوف على دلالاته وأبعاده، انطلاقًا ممّا تقدّمه بنيته الخاصّة من تشكيلٍ لغويٍّ وملامحَ تعبيريّةٍ ينفرد بها عمّا سواه من النّصوص، ويتفرّد من خلالها بالمقاصد والأبعاد التي يؤدّيها في ضوء ذلك.

خاتمة

كنّا قد حدّدنا بُغيتنا في هذا البحث بدرس المقصديّة وتتبُّع ما يتّصل بها من أبعاد بوصفها أحد المفاهيم المهمّة في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ قديمًا وحديثًا، فضلًا عمّا امتازت به من حضورٍ فاعلٍ في عدّة حقولٍ معرفيّة مثل الفلسفة وعلم الاجتماع ومباحث اللسانيّات والتّداوليّة وغيرها.

وقد حاولنا في مستهلّ هذا البحث أن نقدّم تصوّرًا واضحًا ودقيقًا للمقصدّية مصطلحًا ومفهومًا، ورأينا أنّ ثمّة مصطلحاتٍ لغويّةً عدّة تتداخل مع مصطلح المقصديّة وترتبط به على نحوٍ بيّنٍ حتّى لتكاد تُستعمَل جميعًا بوصفها مرادفةً أو شبه مرادفةٍ لمصطلح المقصديّة، وقد بيّنا الفروق المعنويّة التي تفصل بين هذه المصطلحات، كما تفصل بينها وبين مصطلح المقصديّة، وأبرز تلك المصطلحات كما وضّحنا: النّيّة، والمعنى والمُراد، والغاية والغرض والهدف، والتّوجُّه والتّوخّي.

أمّا مفهوم المقصديّة فقد بدا ضبطه مُشكِلًا إلى حدٍّ كبيرٍ نظرًا لتعدُّد الحقول المعرفيّة التي برز فيها وتعدُّدِ وجوه المعنى التي حملها في كلٍّ منها. وقد قادنا استقراء الدّراسات الحديثة إلى أنّ ميدان الفلسفة كان الحقل المعرفيّ الأوّل الذي برز فيه هذا المصطلح وتبلورت ضمن مباحثه المعالم الأولى لمفهومه قبل أن يُتداوَل في الحقول المعرفيّة الأخرى، وقبل أن يصطبغ بأطيافٍ جديدةٍ من أبعاد المعنى، ويُلبَس لَبوسًا يختلف في كثيرٍ أو قليلٍ عن اللّبوس الفلسفيّ المحض الذي برز بدايةً في صورته وحُلّته.

وقد حاولنا بعد ذلك أن نتتبّع المفهوم الذي حمله مصطلح المقصديّة في مصنّفات البلاغة والنّقد قديمًا وحديثًا، فلم نقف على تعريفٍ جامعٍ ومانعٍ يوضح بدقّةٍ أبعاد هذا المفهوم ويضبط أُطُره على نحوٍ بيّن، فكان أن اجتهدنا في استقراء جملة الآراء المُقدَّمة في هذا الشّأن لنخلص إلى ما يمكن أن ينهض بضبط هذا المفهوم وبيان أبعاده. وقد وضّحنا في هذا الصّدد ما لاح في مصنّفات الدّرس الحديث من اختلافٍ يصل أحيانًا إلى حدّ الخلاف المعرفيّ في تحديد أبعاد هذا المفهوم، وفي قبوله أو ردّه جملةً وتفصيلًا.

كما وقفنا عند أبرز المفاهيم التي برزت بوصفها بدائل مقترحة للمقصديّة وفق المفهوم الذي تنهض به، أو بوصفها مُكمِّلاتٍ لما يتطلّبه تحقُّق أبعاد هذا المفهوم وفاعليّته على الصّورة المُثلى، وبيّنا ما يحمله كلٌّ منها من آفاقٍ قد تفتقر إليها المقصديّة من جانبٍ أو آخر وفق المفهوم الذي تُتداوَل فيه. وأبرز تلك المفاهيم: المُحصِّلة، والمقبوليّة، والتّفاعُل، والمجتمعيّة.

انتقلنا بعد ذلك لدراسة مقصديّة المُنشِئ في الدّرس الحديث، ورأينا أنّ الآراء والتّصوّرات المقدّمة في هذا الإطار تتباين وتتضارب وتتوزّع على الجملة ضمن مسارَين متعارضَين يُصِرُّ أوّلهما على القول بحضور تلك المقصديّة حتّى ليكاد يدعو إلى اختزال النّصّ إلى مؤشّراتٍ ظاهرةٍ أو خفيّةٍ ترتبط بمُنشِئ النّصّ وتَؤُول إلى مقاصده ومراميه بصورةٍ أو بأخرى، على حين يُنفَى حضور تلك المقصديّة جملةً في المسار الثّاني الذي ينحو منحى الرّفض التّامّ لما أسلفنا، ويرى وجوب أن تَتّخذ قراءة النّصوص ودرْسها مساراتٍ لا تربطها أيّ صلةٍ بمقاصد المُنشِئ ومراميه.

وقد عرضنا لجانبٍ واسعٍ من الحجج والمسوِّغات التي يبسطها كلٌّ من القائلين بهذا التّوجُّه أو ذاك، وبيّنا أنّ طابع الحسم والقطع يكاد يغلب على الآراء الواردة في هذا الشّأن، كما بيّنا ما يمكن أن يُستشَفّ من وجود نبرةٍ متذبذبةٍ تجذب تارةً القائلين بحضور تلك المقصديّة والدّعاة إلى استحضارها نحو ما يمكن عَدّه مؤشِّرًا للإقرار بضبابيّتها في كثيرٍ من النّصوص وبوعورة الطّريق الموصِلة إليها، والقول بعد ذلك بإمكان إغفال تتبُّع مظاهرها والالتفات إلى ما قد يبدو أجدى وأعمق في قراءة النّصّ ودرْسه. وتجذب تارةً أخرى القائلين بنفي حضور تلك المقصديّة والدّعاة إلى تغييبها ورَدّها نحو ما يمكن عدّه إقرارًا بصعوبة إغفال تلك المقاصد جملةً، والقول من ثمّ بأهمّيّة استحضارها في الدّرس والتّحليل بوجهٍ أو بآخر.

وأتبعنا ذلك بمقاربةٍ موجزةٍ لمقصديّة المنشئ بين الخطاب المنطوق والنّصّ المكتوب في مصنّفات الدّرس الحديث، ورأينا أنّ جملة الرّؤى التي نطالعها في هذا الشّأن يكاد يجمعها مسلكٌ عامٌّ يؤكّد تفوّق الخطاب المنطوق في إيصال مقاصد مُنشِئه والحيلولة دون الشّطط في فهم مراده من كلامه وقوله أو تأويله خلافًا لذلك، استنادًا إلى ما يتوفّر عليه الخطاب المنطوق من مقوِّماتٍ تجعله ألصقَ بذات منشئه وأوفى حظًّا في التّعبير عن مقاصده ومراميه من النّصّ المكتوب، إذ يجنح هذا الأخير غالبًا إلى لونٍ من الاستقلال تبعًا لطبيعة تشكيله ولمجمل السّمات التي تحدّد معالمه وتيح الابتعاد قليلًا أو كثيرًا عن المسار الذي يقود إلى تعبيرٍ واضحٍ ودقيقٍ عن مقاصد مُنشِئه ومراميه.

وانتقلنا بالبحث بعد ذلك لدراسة مقصديّة المُنشِئ في الدّرس النّحويّ، وقد قادنا التّتبّع والاستقراء إلى أنّ المنهج المُتّبع في طرق مباحث هذا الدرس وفي بسط مسائله لا يكاد ينفكّ عن الارتباط بما يتّصل بمقاصد منشئ القول والعطف على مراده، سواءٌ أكان ذلك في بسط النّماذج التّمثيليّة وتقليب وجوهها أم في تقعيد المعايير الضّابطة وبيان أبعادها، ممّا يؤكّد أنّ غاية النّحو العربيّ لم تكن مرتبطةً تتبُّع الجانب الإعرابيّ والصّحّة النّحويّة بقدْر ما كانت مُوجَّهةً لتتبُّع مسار العمليّة التّواصليّة وبحث الجانب الوظيفيّ المنوط بها والمرتبط بمدى نجاحها في أداء مقاصد مُنشِئ القول وإيصال مراده على وجه الصّحّة والدّقّة.

وقد بيّن البحث أنّ جُلّ قواعد الدّرس النّحويّ جاءت منبثقةً عن السّياق الاستعماليّ ومُتتبِّعةً للأداءات اللغويّة المَبنيّة على الاستعمال التّداوليّ. وقد برز ذلك في كثيرٍ من الجوانب، مثل تعريف الإعراب، والقول بضرورة تطويع الجانب الإعرابيّ بما يجعله في خدمة أداء المعنى الذي يروم القائل إيصاله وعلى النّحو الذي يسهم في إيضاحه وتجليته، وكذلك في استحضار قصد المتكلّم في تعريف الكلام، وفي التّفريق بينه وبين الجملة، وفي تصنيف الجمل إلى خبريّةٍ وإنشائيّة، وغير ذلك من المظاهر التي تؤكّد ما نشير إليه.

وقد أتبعنا ما تقدّم ببسطٍ مُفصَّل لنماذج وأمثلةٍ تطبيقيّةٍ تثبت الاتّكاء على مراد القائل واستحضار حاله ونواياه في بناء قواعد النّحو والتماس ضوابطها، وكذلك في تفسير ما يمكن أن يطرأ على بنية العبارة من اختلافٍ في التّركيب أو الضّبط على النّحو الذي تبدو معه العبارة مخالفةً لما أصّله النّحاة من قواعد وما حدّدوه من معايير وضوابط. وقد عرضنا لجانبٍ ممّا يبيّن ذلك ضمن محاور ثلاثةٍ هي: العلامة الإعرابيّة، وعوارض التّركيب التي وقفنا فيها عند كلٍّ من الحذف والإضمار والتّقديم والتّأخير، والضّرورة الشّعريّة.

وتحوّلنا بمسار البحث بعد هذا إلى تتبُّع مقصديّة المُنشِئ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، وبدا لنا أنّ استقراء جملة ما قُدّم في هذا السّياق يمكن أن يضعنا أمام صورةٍ عامّةٍ يسودها نفَسٌ واحد هو التّسليم بحضور تلك المقاصد في الكلام والقول، بل التسليم قبل ذلك ببداهة تجنيد ما يضمّه النّصّ من أدواتٍ وتوجيهٍ ما يتشكّل فيه من بنًى للنّهوض بإيصال تلك المقاصد واستيفاء أدائها على الصّورة المُثلى. وقد برز ذلك في جوانب عدّة، من مثل ما يرد في بيان حدّ اللغة والدّلالة، وكذلك في تعريف الكلام والمتكلّم، وفي تعريف البلاغة وبيان مصطلحاتها وعلومها، وفي بيان ماهيّة الشّعر والعناصر

التي تدخل في تحديد بنيته، وفي إيضاح وظيفة الأدب وجملة الأحكام التي ترتبط به وغير ذلك من المظاهر والصّور التي تبيّن حضور مقصديّة المُنشِئ واستحضارها في مختلف جوانب الدّرس البلاغيّ والنّقديّ.

والتفتنا بعدئذٍ إلى بسط القول فيما لاح لنا وثيقَ الصّلة بمقاصد المُنشِئ ومراميه ضمن مباحث البلاغة والنّقد، فكان أن وقفنا عند مقصديّة المنشئ في الخطاب المنطوق والنّصّ. وقد بدا لنا أنّ الخطاب الشّفاهيّ المنطوق حاز قدْرًا كبيرًا من العناية التي تبدّت في تفصيل القول فيما قد يسهم في تجلية مقاصد المنشئ وجعْلها أوضح وأبين، على حين لم نقف إلّا على النّزر القليل ممّا يتعلّق بالنّصوص المكتوبة في سياق ما نحن فيه، وقد عرضنا لما يلوح في هذا الشّأن من عَدّ الكتابة مرحلةً تاليةً للتّواصُل الشّفاهيّ ومتأخّرةً عنه رتبةً، وبيّنا أنّ ذلك عائدٌ في جانبٍ كبيرٍ منه إلى الطّبيعة الشّفاهيّة للنّصّ الأدبيّ الذي دارت حوله مباحث البلاغة والنّقد، كما بيّنا أنّ ما نشير إليه لم يَحُل دون التّنبُّه لما تفوق به النّصوص المكتوبة الخطاباتِ الشّفاهيّة من ديمومةٍ زمنيّةٍ وتحرُّرٍ من القيود المكانيّة على نحوٍ يؤهّلها للاستمرار عبر الزّمان والذّيوع الأوسع فيما يتّصل بالمكان، ممّا قد يفتقر إليه الخطاب المنطوق ويقصر عن بلوغه في كثيرٍ من الأحيان.

وحاولنا بعد ذلك أن نرصد ما يتّصل بمقصديّة المنشئ في إطار مبحث السّرقات، وبدا لنا أنّ بحث قضية السّرقات جاء مَبنيًّا على تتبُّع مقاصد الشّاعر ودرْس معانيه، إذ اتّخذت هذه المقاصد والمعاني معيارًا فصلًا في تحديد ما تقع فيه وجوه الأخذ والسّرقة وما ينتفي ذلك فيه، إضافةً إلى الرّكون إليها في تحديد مستويات ذلك ودرجاته.

ووقفنا بعد هذا عند ما يركن إليه مُنشِئ القول، ولا سيّما الأدبيّ، في التّعبير عن مقاصده ومراميه، وبيّنا ما ناله هذا الجانب من تتبُّعٍ وبسطٍ في مصنّفات البلاغة والنّقد، وعرضنا لما انتهينا في ضوئه إلى تأكيد أنّ بناء المنشئ لنصّه الأدبيّ، وتعبيره عن جملة مقاصده ومراميه فيه لا يمكن أن يستند إلى الطّبع أو الإلهام وحده، كما لا يمكن أن يُركَن فيه إلى الصّناعة بمفردها، بل هو نتاجهما معًا ضمن علاقةٍ تكامليّةٍ تربط بينهما، وتفترض التّناغم والانسجام بينهما في أداء المنشئ لمعانيه وتعبيره عن مقاصده ومراميه، وإن كان الطّبع مُقدَّمًا بوجهٍ عامٍّ في ذلك على الصّناعة وسابقًا لها وجودًا ورتبةً.

وانتقلنا بالبحث بعد ذلك لدرْس الأبعاد التي خرج فيها مفهوم المقصديّة عن الارتباط بمنشئ النّصّ، ليرتبط بمتلقّي هذا النّصّ تارةً، وبالنّصّ في حدّ ذاته تارةً أخرى، فوقفنا عند كلٍّ من مقصديّة المتلقّي ومقصديّة النّصّ في كلا الدّرسين الحديث والقديم.

وقد قادنا تتبُّع ما يتعلّق بمقصديّة المتلقّي في مصنّفات الدّرس الحديث إلى رصد الكثير من الصّور والنّماذج التي تؤكّد حضور هذا الوجه من وجوه المقصديّة، سواءٌ أكان ذلك على مستوى الآراء الفرديّة أم على مستوى النّظريّات والمناهج النّقديّة، وعلى رأسها نظريّة التّلقّي والتّفكيكيّة. وأتبعنا ذلك برصد أنماط هذا الحضور ورتبه، وفصّلنا القول فيما يُلحَظ من تنوّعٍ وتفاوتٍ في طبيعة هذا الحضور وأثره في المراحل التي تبرز فيها مظاهره وأبعاده، ممّا نستطيع أن نستبين مؤشّراته ودلائله في نماذج القرّاء المتعدّدة التي وقفنا عندها، مثل القارئ الضّمنيّ والقارئ الواقعيّ عند إيزر، والقارئ المقصود عند أورين وولف، والقارئ المخبر عند فيش، والقارئ العمدة والقارئ الأعلى عند ريفاتير، والقارئ النّموذجيّ عند إيكو. كما عرضنا لِما حُدَّد من مرتكزاتٍ يَستند إليها ذاك الحضور، ولِما سُنّ من ضوابط تسعى لجعله مصونًا من الشّطط والمبالغة.

وانتقلنا بعد ذلك إلى تتبُّع مقصديّة المتلقّي في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، فخصصنا حضور المتلقّي بوقفةٍ موجزةٍ بيّنا فيها ما حازه مبحث التّلقّي وجملة ما يدور في دائرته من اهتمامٍ لافتٍ نستطيع أن نستجلي أبرز معالمه في مطلب الإفهام والإقناع الذي ارتبطت به البلاغة كما وضّحنا، وكذلك في مطلبَي الإيضاح والإفادة اللذين برزا في أغلب مباحثها. ثمّ عرضنا لصور حضور مقصديّة المتلقّي ومراتب ذلك الحضور، ورأينا أنّ دور المتلقّي لا يقف عند حدود الفهم لما يَرِد عليه، بل يتجاوز ذلك إلى الإسهام البيّن في توجيه بنية النّصّ وتحديد أبعاده ومقاصده، كما رأينا أنّ مباحث البلاغة تضعنا أمام ما يمكن عَدُّه صورًا للحضور الضّمنيّ للمتلقّي أو المُخاطَب الذي يُسهم في رسم مسار بنية النّصّ، وفي تحديد الوجهة التي يُولَّى هذا المسار شطرها، وتحديد جانبٍ من المقاصد والأبعاد التي يَؤول إليها، وذلك من خلال استحضار ما يُتوقَّع من ردود أفعاله تجاه ما يُلقى إليه. وقد تنوّعت صور هذا الحضور الضّمنيّ كما بيّنا، من مثل ما يرد في تحديد قواعد البناء النّصّيّ ومعايير جودته، وفي بسط ما يُستحسن أن يكون في ذلك من مراعاة طبائع النّفوس واختلاف ما تميل إليه، والدّعوة إلى المراوحة بين فنون الكلام وألوان المعاني، والحضّ على تنقيح القول الشّعريّ وغيره خوفًا من التّعقُّب لعيوبه وزلّاته وغير ذلك ممّا وقفنا عنده وعرضنا له في تضاعيف هذا البحث.

ثمّ انتقلنا إلى تتبُّع مظاهر حضور مقصديّة المتلقّي في مرحلة التّلقّي الفعليّ للنّصّ المُنجَز ورصد مرتكزات ذاك الحضور، ورأينا أنّ تلك المظاهر تبرز في صورٍ ومراتب متفاوتةٍ، من مثل الاهتداء بهدي ما يصدر عن المتلقّي من ملحوظاتٍ والاستجابة لما يُبديه من انتقاداتٍ تجاه ما يَرِد عليه، إضافةً إلى ما نطالعه من معالم التّمييز بين مستويات المتلقين، والتّنويه بتفاوت قدراتهم على القراءة والتّلقّي، والدّعوة إلى القراءة الفاحصة والتّأويل المُدقِّق، والحديث عن العقل الصّحيح، والفهم الثّاقب، والمُتصفِّح الحسّاس، وأهل المعرفة والذّوق، وصاحب الخاطر اليقظان والانتباه العجيب، لنكون بذلك أمام صورةٍ ناصعةٍ للتّدخُّل الإيجابيّ والإسهام الفاعل في إغناء النّصّ بأبعادٍ ومقاصد لا يستطيع الاهتداء إليها إلّا من دقّق النّظر وأعمل الفكر في تقديم القراءة والتّأويل العميقَين بعيدًا عن الشّطط والمبالغة.

وكانت وقفتنا الأخيرة في هذا البحث عند مقصديّة النّصّ، فبدأنا مع الدّرس الحديث الذي بدت وجهات النّظر المُقدَّمة فيه مؤكِّدةً وجوب التّسليم بحضور هذا الوجه من وجوه المقصديّة، ومُسوِّغةً لذلك من طرقٍ عدّة وفق ما بيّنا، كما عرضنا للمناهج النّقديّة التي تبنّت القول بوجوب الالتفات إلى النّصّ في حدّ ذاته، وبضرورة استجلاء أبعاده عبر الدّخول إلى عالمه الخاصّ، ومن أبرزها: الأسلوبيّة، والشّكلانيّة الرّوسيّة، والبنيويّة، والنّقد الجديد. ورصدنا أبرز المرتكزات والضّوابط التي يُعوَّل عليها في استجلاء مقاصد النّصّ وأبعاده، ومن أهمّها وفق ما بدا لنا: تحديد طابع العلاقة بين الدّالّ والمدلول، والالتفات إلى أهمّيّة الجانب التّركيبيّ والسّياق العامّ، وتتبُّع مختلف مظاهر الانزياح، ثمّ مراعاة خصوصيّة كلّ نصٍّ واستحضار ما يُهيِّئ لمقاربة أبعاده الظّاهرة والخفيّة.

وانتقلنا في وقفةٍ مشابهةٍ لرصد مقصديّة النّصّ في الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، فعرضنا لما يشي بحضور هذا الوجه من وجوه المقصديّة في مباحث البلاغة والنّقد، لننتقل بعدئذٍ إلى بيان مرتكزات ذاك الحضور وضوابطه، من مثل تأكيد سمة الاعتباط في العلاقة بين اللفظة ومدلولها ومَردّ اللغة إلى التّواضع والاصطلاح، والتّركيز على أهمّيّة الجانب التّركيبيّ والسّياق، فضلًا عن ضرورة التّنبّه لصور العدول ومظاهره المتنوّعة وأثرها البيّن في رسم معالم النّصّ وتحديد أبعاده ومقاصده.

وعلى الجملة، فإنّ عموم ما ورد في هذا البحث، وما كان فيه من نَقصٍّ وتتبُّع لمفهوم المقصديّة ولمجمل الأبعاد التي يَؤول إليها، يشير -كما بيّنا- إلى أنّ ثمّة وجوهًا ثلاثةً يدور هذا المفهوم في فلكها ويتقلّب في دائرتها، وهي: مقصديّة المُنشِئ، ومقصديّة المتلقّي، ومقصديّة النّصّ.

وقد أظهر البحث ما للوجه الأوّل من بين هذه الثّلاثة من نصيبٍ يفوق نظيرَيه الآخرين في الارتباط بهذا المفهوم، وفي الاستئثار بالحظّ الأوفى من التّتبُّع والدّرس والتّفصيل لجملة ما يندرج في أُطُره بوجهٍ عامّ. كما أظهر البحث أيضًا الطّابع التّفاعليّ الذي يربط بين هذه الوجوه الثّلاثة ويَسِم العلاقة التي تقوم بينها، إذ يقود استقراء مجمل ما عرضنا له إلى الإقرار بصعوبة الفصل بين وجوه المقصديّة الثّلاثة، ولا سيّما حين يتعلّق الأمر بالمباحث التّطبيقيّة، ذلك أنّ مقاربة أيٍّ من هذه الوجوه تبدو متعذِّرةً في قراءة أيّ نصٍّ ودرْسه بعيدًا عن استحضار الوجهَين الآخرين، وبعيدًا عن الاتّكاء عليهما في تبيُّن معالم هذا الوجه، وكذلك في تحديد مختلف الأطياف والأبعاد التي يحملها النّصّ المدروس استنادًا إلى جملة ما ذكرنا.

وأظهر البحث كذلك ما تكتنزه مصنّفات التّراث وكتبه من رؤًى عميقةٍ وتصوّراتٍ ثرّة تشهد بما كان في مباحث الدّرس البلاغيّ والنّقديّ القديم من تنبُّهٍ بيّنٍ لأهمّيّة ما يتّصل بهذا المفهوم بوجوهه الثّلاثة، وما كان من بسطٍ للكلام وتفصيلٍ للقول في جوانب كثيرةٍ تنضوي في إطار ما نشير إليه وتَؤول إليه بوجهٍ أو بآخر.

وبعد، فإنّ ما أتينا به في كلّ مفصلٍ من مفاصل هذا البحث ضمن تتبُّعنا لأطياف مفهوم المقصديّة وأبعاد هذا المفهوم هو غيضٌ من فيض ما يمكن أن يتّسع باب القول فيه وينفتحَ على آفاقٍ رحبةٍ، تنظيرًا وتطبيقًا، ممّا نأمل أن تنهض به أبحاثٌ قادمةٌ تُجلّي مزيدًا من معالم صورة هذا المفهوم، وتُبرز دقائق وتفصيلاتٍ أخرى مهمّةٍ فيها، وتثبت جدوى حضور أبعاد هذا المفهوم وأهمّيّة استحضاره في قراءة النّصوص ودرْسها.

"وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين"

المصادر والمراجع

أوّلًا: الكتب.

١. **الآلوسي. محمّد شكري:** الضّرائر وما يسوغ للشّاعر دون النّاثر، شرحه: محمّد بهجة الأثريّ البغداديّ، المطبعة السّلفيّة- مصر، ١٣٤١هـ.

٢. **الآمدي. الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ):** الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف- القاهرة، ١٩٦٠م.

٣. **الآمديّ. عليّ بن محمّد (ت ٦٣١هـ):** الإحكام في أصول الأحكام، علّق عليه: عبد الرّزاق عفيفي، ط١، دار الصّميعيّ- الرّياض، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

٤. **إبراهيم. زكريّا:** مشكلة الفنّ، دار مصر للطّباعة- مصر، د.ت.

٥. **ابن الأثير. ضياء الدّين (ت٦٣٧هـ):**

- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق وتعليق: مصطفى جواد، وجميل سعيد، مطبعة المجمع العراقيّ، ١٣٧٥هـ/١٩٥٦م.
- المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر- القاهرة، د.ت.

٦. **أرسطوطاليس:**

- الخطابة، حقّقه وعلّق عليه: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، ١٩٧٩م.
- فنّ الشّعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة النّهضة المصريّة- مصر، د.ت.
- فنّ الشّعر، ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقّق نصوصه: عبد الرّحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة- القاهرة، ١٩٥٣م.

٧. **الأزهريّ. أبو منصور (ت ٣٧٠هـ):** تهذيب اللغة، تحقيق: مجموعة من الباحثين، الدّار المصريّة للتّأليف والتّرجمة- مصر، ١٩٦٤م.

٨. **أزوالد. ديكرو، وسشايفر. جان ماري:** القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عيّاشي، ط٢، المركز الثّقافي العربيّ- المغرب، ٢٠٠٧م.

٩. **الإستراباذيّ. رضيّ الدّين (ت ٦٨٨هـ):** شرح الرّضي على الكافية في النّحو لابن الحاجب، عمل: يوسف حسن عمر، ط٢، منشورات جامعة قاريونس- بنغازي، ١٩٩٦م.

١٠. **إسماعيل. صلاح:**

- التّحليل اللّغويّ عند مدرسة أكسفورد، ط١، دار التّنوير- بيروت، ١٩٩٣م.
- نظريّة المعنى في فلسفة بول جرايس، الدّار المصريّة السّعوديّة- القاهرة، ٢٠٠٥م.

١١. **إسماعيل. عز الدّين:** الشّعر العربيّ المعاصِر، قضاياه وظواهر الفنّيّة والمعنويّة، ط ٣، دار الفكر العربيّ- القاهرة، د. ت.

١٢. **ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤هـ):** تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمّد شرف، ط١، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التراث الإسلاميّ، الجمهورية العربيّة المتّحدة، ١٩٦٣م.

١٣. **الأصفهاني. حمزة بن الحسن (ت ٣٦٠هـ):** التّنبيه على حدوث التّصحيف، حقّقه: محمّد أسعد أطلس، مراجعة: أسماء الحمصيّ وعبد المعين الملّوحيّ، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة- دمشق، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

١٤. **الأصفهانيّ. أبو الفرج (ت ٣٥٦هـ):** الأغاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الشّعب- القاهرة، ١٩٦٩م.

١٥. **الأصمعي. عبد الملك بن قُرَيب (ت ٢١٦هـ):** فحولة الشّعراء، تحقيق: ش. تورّي، قدّم لها: صلاح الدّين المنجّد، ط٢، دار الجديد- بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٦. **ابن الأكفانيّ، الأنصاريّ. محمّد بن إبراهيم (ت ٧٤٩هـ):** إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد، تحقيق: محمود فاخوري، محمّد كمال، حسين الصّديق، ط١، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، ١٩٩٨م.

١٧. **امرؤ القيس:** ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف- مصر، ١٩٦٤م.

١٨. **الأنباريّ. أبو البركات (ت٥٧٧ هـ):** أسرار العربيّة، تحقيق: محمّد بهجة بيطار، مطبوعات المجمع العلميّ- دمشق، ١٩٥٧م.

١٩. **أنيس. إبراهيم:**

- الأصوات اللغويّة، مطبعة نهضة مصر- مصر، د.ت.
- من أسرار اللغة، ط ٣، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ١٩٦٦م.

٢٠. **أوستين. جون:** نظريّة أفعال الكلام العامّة؛ كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة: عبد القادر قينيني، دار إفريقيا الشّرق- الدّار البيضاء، ١٩٩١م.

٢١. **أولمن. ستيفن:** دور الكلمة في اللّغة، ترجمه وقدّم له وعلّق عليه: كمال بشر، ط ٣، المطبعة العثمانيّة، مكتبة الشّباب- مصر، ١٩٧٢م.

٢٢. **أونج. والتر:** الشّفاهيّة والكتابيّة، ترجمة: عز الدّين البنّا، مراجعة: محمّد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ع١٨٢، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ١٩٩٤م.

٢٣. **إيزر. وولفغانغ:** فعل القراءة؛ نظريّة جماليّة التّجاوب في الأدب، ترجمة وتقديم: حميد لحمداني، والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل- مطبعة النّجاح- الدّار البيضاء، ١٩٩٥م.

٢٤. **إيفانكوس. خوسيه، وماريا. بوثويلو:** نظريّة اللغة الأدبيّة، ترجمة: حامد أبو أحمد، ط ١، مكتبة غريب- القاهرة، ١٩٩٢م.

٢٥. **إيكو. إمبرتو:**

- الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرّحمن بوعلي، ط٢، دار الحوار- اللاذقية، ٢٠٠١م.
- التّأويل بين السّيميائيّات والتّفكيكيّة، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ط٢، المركز الثّقافيّ العربيّ- الدّار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٤م.
- التّأويل والتّأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، ط١، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، ٢٠٠٩م.
- القارئ في الحكاية؛ التّعاضد التّأويليّ في النّصوص الحكائيّة، ترجمة: انطوان أبو زيد، المركز الثّقافيّ العربيّ- الدّار البيضاء، بيروت، ١٩٩٦م.

٢٦. **إيلور. رونالد:** مدخل إلى اللّسانيّات، ترجمة: بدر الدّين القاسم، منشورات وزارة التّعليم العالي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٨٠م.

٢٧. **بارت. رولان:**

- درس السّيميولوجيا، ترجمة: عبد السّلام بنعبد العالي، ط٣، دار توبقال للنّشر– الدّار البيضاء، ١٩٩٣م.
- قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، ط ١، دار إفريقيا الشّرق– الدّار البيضاء، ١٩٩٤م.
- لذّة النّصّ، ترجمة: منذر عيّاشي، ط٢، مركز الإنماء الحضاريّ– حلب، ٢٠٠٢م.
- نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عيّاشي، ط١، مركز الإنماء الحضاريّ– حلب، ١٩٩٩م.
- هسهسة اللّغة، ترجمة: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاريّ– حلب، ١٩٩٤م.

٢٨. **الباقلّاني. أبو بكر (ت٤٠٣هـ):** إعجاز القرآن، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، دار المعارف– مصر، د.ت.

٢٩. **باي. ماريو:** أُسس علم اللغة، ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر، ط ٨، عالم الكتب، القاهرة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

٣٠. **بدوي. عبد الرّحمن:** موسوعة الفلسفة، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر– بيروت، ١٩٨٤م.

٣١. **بركة. بسّام:** اللسانيّات والأسلوبيّة ودراسة الخطاب الأدبيّ، مقدّمته لترجمة كتاب الأسلوبيّة: مولينيه، ط١، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر– بيروت، ١٩٩٩م.

٣٢. **بشّار بن بُرْد:** ديوان بشّار بن بُرْد، تقديم وشرح: محمّد الطّاهر بن عاشور، علّق عليه محمّد رفعت فتح الله، ومحمّد شوقي أمين، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر– القاهرة، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م.

٣٣. **البعلبكيّ. روحي:** المورد الوسيط، قاموس عربي– إنكليزيّ، ط٢، دار العلم للملايين– بيروت، ١٩٩٢م.

٣٤. **البعلبكيّ. منير:** المورد؛ قاموس إنكليزي–عربيّ، ط٢٦، دار العلم للملايين– بيروت، ١٩٩٢م.

٣٥. **البغداديّ. عبد القادر (ت ١٠٩٣هـ):** خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، شرح وتحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، ط ٣، مكتبة الخانجي– القاهرة، ١٩٨٩م.

٣٦. **بغوره. الزّواوي:** الفلسفة واللغة؛ نقد المنعطف اللغويّ في الفلسفة المعاصرة، ط١، دار الطّليعة– بيروت، ٢٠٠٥م.

٣٧. **البقاعي. محمّد خير:** بحوث في القراءة والتّلقّي؛ ترجمة وتقديم وتعليق، ط١، دار الإنماء الحضاري- حلب، ١٩٩٨م.

٣٨. **بلانشيه. فيليب:** التّداوليّة من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر حباشة، ط١، دار الحوار- سوريا، ٢٠٠٧م.

٣٩. **بليث. هنريش:** البلاغة والأسلوبيّة؛ نحو نموذجٍ سيميائيٍّ لتحليل النّصّ، ترجمة: محمّد العمريّ، دار إفريقيا الشّرق- الدّار البيضاء، د.ت.

٤٠. **بيلسي. كاترين:** الممارسة النّقديّة، ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، دار المدى للثّقافة والنّشر- دمشق، ٢٠٠١م.

٤١. **تاديه. جان إيف:** النّقد الأدبيّ في القرن العشرين، ترجمة: منذر عيّاشي، ط١، مركز الإنماء الحضاريّ- حلب، ١٩٩٣م.

٤٢. **تأبّط شرًا:** ديوان تأبّط شرًا، تحقيق وشرح: عليّ دو الفقار شاكر، ط١، دار الغرب الإسلاميّ- بيروت، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

٤٣. **التّبريزي. الخطيب (ت ٥٠٢هـ):**

- تهذيب إصلاح المنطق، تحقيق: فخر الدّين قباوة، ط١، دار الآفاق الجديدة- بيروت، ١٩٨٣م.
- شرح ديوان الحماسة، عالم الكتب، بيروت، د.ت، (طبعة مصوّرة عن طبعة قديمة).

٤٤. **تحريشي. محمّد:** أدوات النّصّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

٤٥. **تدهورتشن:** دليل أكسفورد للفلسفة، ترجمة: نجيب الحصادي، المجلس الوطنيّ للبحث والتّطوير- ليبيا، د.ت.

٤٦. **التّفتازاني. سعد الدّين:** مختصر المعاني في حاشية تلخيص المفتاح للقزويني، مؤسسة دار الفكر، إيران، د. ت.

٤٧. **أبو تمّام:** ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزيّ، تحقيق: محمّد عزّام، ط ٤، دار المعارف- مصر، د.ت.

٤٨. **التّنوخيّ. عزّ الدّين:** تهذيب الإيضاح، مطبعة الجامعة السّوريّة، ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م.

٤٩. **التَّهانَويّ. محمّد علي الفاروقي:** كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: لطفي عبد البديع، راجعه: أمين الخولي، الشّركة المصريّة العامّة للتّأليف والنّشر، دار الكتاب العربيّ- القاهرة، ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م.

٥٠. **التّوحيديّ. أبو حيّان:** الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة التأليف والتّرجمة والنشر- القاهرة، ١٩٤٢م.

٥١. **تودوروف:** الشّعريّة، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء سلامة، ط٢، دار توبقال للنّشر- الدّار البيضاء، ١٩٩٠م.

٥٢. **توفيق. سعيد:** في ماهيّة اللغة وفلسفة التّأويل، ط١، مجد- المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر- بيروت، ٢٠٠٢م.

٥٣. **الثّعالبي. أبو منصور (ت ٤٢٩هـ):** ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق وشرح: إبراهيم صالح، ط١، دار البشائر- دمشق، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٥٤. **ثعلب، أبو العبّاس، أحمد بن يحيى (ت ٢٩١هـ):** قواعد الشّعر، حقّقه وقدّم له وعلّق عليه: رمضان عبد التّواب، ط١، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٩٦٦م.

٥٥. **الجاحظ. أبو عثمان، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ):**

- البيان والتّبيين، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
- الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ- مصر، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.
- رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م.

٥٦. **الجرجانيّ. الشّريف (ت ٨١٦هـ):** التّعريفات، تحقيق ودراسة: محمّد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة- القاهرة، د.ت.

٥٧. **الجرجانيّ. عبد القاهر (ت ٤٧١هـ):**

- أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ط١، مطبعة المدنيّ- القاهرة، دار المدنيّ- جدّة، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

- دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، ط٣، مطبعة المدنيّ- القاهرة، دار المدنيّ- جدّة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز، ملحقة بكتابه (دلائل الإعجاز). يُنظر: الجرجانيّ: دلائل الإعجاز.

٥٨. **الجرجانيّ. القاضي (ت ٣٩٢هـ):** الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعليّ محمّد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبيّ، د.ت.

٥٩. **الجطلاوي. الهادي:** مدخل إلى الأسلوبيّة، تنظيرًا وتطبيقًا، مطبعة النّجاح الجديدة- الدار البيضاء، د.ت.

٦٠. **الجُمحي. ابن سلَّام (ت ٢٣١هـ):** طبقات فحول الشّعراء، قرأه وشرحه: محمود محمّد شاكر، دار المدني- جدّة، د.ت.

٦١. **ابن جنّي. أبو الفتح (ت ٣٩٢هـ):**

- الخصائص، تحقيق: محمّد عليّ النّجار، ط١، دار الكتب المصريّة، ١٩٥٢م.
- اللُّمَع في العربيّة، تحقيق: سميح أبو مغلي، دار مجدلاوي- عمّان، ١٩٨٨م.
- المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: عليّ النّجديّ ناصف، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، مطابع الأهرام- القاهرة، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

٦٢. **جيرو. بيير:**

- الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عيّاشي، ط٢، مركز الإنماء الحضاريّ- حلب، ٢٠٠٨م.
- علم الدّلالة، ترجمة: منذر عيّاشي، ط ١، دار طلاس، سوريا، ١٩٨٨م.

٦٣. **الحاتمي. أبو علي، محمّد بن الحسن (ت ٣٣٨هـ):** حلية المحاضرة في صناعة الشّعر وأنواعه، تحقيق وتقديم: جعفر الكتّانيّ، سلسلة كتب التّراث (٨٢)، دار الرّشيد للنّشر- الجمهوريّة العراقيّة، ١٩٧٩م.

٦٤. **حجازي. محمود فهمي:** مدخل إلى علم اللغة، دار قباء- القاهرة، د.ت.

٦٥. **حرب. علي:** التّأويل والحقيقة، قراءة تأويليّة في الثّقافة العربيّة، ط ٢، دار التّنوير- بيروت، ٢٠٠٧م.

٦٦. **حسّان. تمّام:**

- الأصول؛ دراسة إبستمولوجيّة للفكر اللّغويّ عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- اللّغة بين المعياريّة والوصفيّة، دار الثّقافة- الدّار البيضاء، ١٩٩٢م.
- اللّغة العربيّة؛ معناها ومبناها، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب- القاهرة، ١٩٧٣م.

٦٧. **حسن. عبّاس:** النّحو الوافي، ط٣، دار المعارف- مصر، د.ت.

٦٨. **حسين. عبد القادر:** أثر النحاة في الدرس البلاغيّ، دار غريب- القاهرة، ١٩٩٨م.

٦٩. **الحصريّ القيروانيّ. أبو إسحاق، إبراهيم بن علي (ت ٤٥٣هـ):** زهر الآداب وثمر الألباب، مفصّل ومضبوط ومشروح بقلم زكي مبارك، حقّقه وزاد في تفصيله وضبطه وشرحه: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل- بيروت، ١٤١٩/١٩٩٩.

٧٠. **الحفني. عبد المنعم:**

- المعجم الشّامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مكتبة مدبولي- القاهرة، ٢٠٠٠م.
- معجم مصطلحات الصّوفيّة، ط١، دار المسيرة- بيروت، ١٩٨٠م.
- موسوعة الفلسفة والفلاسفة، ط٢، مكتبة مدبولي- مصر، ١٩٩٩م.

٧١. **الحكيم. توفيق:** فنّ الأدب، دار مصر للطّباعة- مصر، د.ت.

٧٢. **الحلو. عبده:** معجم المصطلحات الفلسفيّة ط١، المركز التّربويّ للبحوث والإنماء- لبنان، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٧٣. **حمّودة. عبد العزيز:**

- الخروج من التّيه؛ دراسة في سلطة النّصّ، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢٩٨، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ٢٠٠٣م.
- المرايا المحدّبة؛ من البنيويّة إلى التّفكيكيّة، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٣٢، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ١٩٩٨م.
- المرايا المقعّرة، نحو نظريّة نقديّة عربيّة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ع ٢٧٢، ٢٠٠١م.

٧٤. **حميدة. عبد الرّزاق:** شياطين الشّعر، مكتبة الأنجلو المصريّة- مصر، د.ت.

٧٥. **أبو حيّان الأندلسيّ. محمّد بن يوسف (ت٧٤٥هـ):** تفسير البحر المحيط، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمّد عوض، شارك في تحقيقه: زكريّا عبد المجيد النّوتي، وأحمد النّجولي الجمل، ط١، دار الكتب العلميّة- بيروت، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

٧٦. **خرابتشينكو:** ذات الكاتب الإبداعيّة وتطوّر الأدب، ترجمة: نوفل نيوف، عاطف حمزة، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ- دمشق، ١٩٨٠م.

٧٧. **أبي خزام. أنور:** معجم المصطلحات الصّوفيّة، مراجعة: جورج متري عبد المسيح، ط١، مكتبة لبنان ناشرون- لبنان، ١٩٩٣م.

٧٨. **الخفاجي. ابن سنان (ت٤٦٦هـ):** سرّ الفصاحة، صحّحه وعلّق عليه: عبد المتعال الصّعيديّ، مطبعة محمّد علي صبيح- مصر، ١٣٧٢هـ/١٩٥٣م.

٧٩. **ابن خلدون. عبد الرّحمن (ت ٨٠٨هـ):** مقدّمة ابن خلدون، تحقيق وضبط وشرح وتعليق: علي عبد الواحد وافي، ط٧، دار نهضة مصر- مصر، ٢٠١٤م.

٨٠. **خليل. إبراهيم:** الأسلوبيّة ونظريّة النّصّ، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٧م.

٨١. **خليل. خليل:** مفاتيح العلوم الإنسانيّة، معجم عربيّ- فرنسيّ- إنكليزيّ، دار الطّليعة- بيروت، د.ت.

٨٢. **الخولي. أمين:**

- فنّ القول، دراسة مقارنة تصيّر البلاغة فنّ القول، دار الفكر العربيّ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر، ١٩٤٨م.
- مناهج تجديد في النّحو والبلاغة والتّفسير والأدب، ط١، دار المعرفة- مصر، ١٩٦١م.

٨٣. **الدّاية. فايز:**

- جماليّات الأسلوب؛ الصّورة الفنّيّة في الأدب العربي، ط٢، دار الفكر المعاصر- بيروت، دار الفكر- دمشق، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.
- علم الدّلالة العربي؛ النّظريّة والتّطبيق، دارسة تاريخيّة، تأصيليّة، نقديّة، ط٢، دار الفكر المعاصر- بيروت، دار الفكر- دمشق، ١٩٩٦م.

٨٤. **دحامنية. مليكة:** هرمينوطيقا النّصّ الأدبيّ في الفكر الغربيّ المعاصر، اتّحاد الكتّاب العرب- دمشق، ٢٠٠٨م.

٨٥. **درو. إليزابيث:** الشّعر؛ كيف نفهمه ونتذوّقه، ترجمة: محمّد إبراهيم الشّوش، منشورات مكتبة منيمنة، نشر بالاشتراك مع مؤسّسة فرنكلين للطّباعة والنّشر- بيروت، نيويورك، ١٩٦١م.

٨٦. **درويش. أحمد:** النّصّ البلاغيّ بين التّراث العربيّ والأوربيّ، دار غريب- القاهرة، ١٩٩٨م.

٨٧. **دريدا. جاك:** الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، ط٢، دار توبقال- الدّار البيضاء، ٢٠٠٠م.

٨٨. **دي بوجراند. روبرت:** النّصّ والخطاب والإجراء، ترجمة: تمّام حسّان، ط١، دار عالم الكتب- القاهرة، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٨٩. **ديتشس. ديفيد:** مناهج النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق، ترجمة: محمّد يوسف نجم، مراجعة: إحسان عبّاس، دار صادر بالاشتراك مع مؤسّسة فرنكلين- بيروت، نيويورك، ١٩٦٧م.

٩٠. **دي سوسير. فرديناند:**

- علم اللغة العامّ، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبيّ، ط٣، دار آفاق عربيّة- بغداد، ١٩٨٥.
- محاضرات في الألسنيّة العامّة، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النّصر، دار نعمان، بيروت، ١٩٨٤م.

٩١. **ذو الرُّمَّة:** ديوان ذي الرُّمَّة، حقّقه وقدّم له وعلّق عليه: عبد القدّوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٣م.

٩٢. **الرّازي. فخر الدّين (ت ٦٠٦هـ):** المحصول في علم الأصول، دراسة وتحقيق: طه جابر فيّاض العلواني، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، د. ت.

٩٣. **راضي. عبد الحكيم:** نظريّة اللغة في النّقد العربيّ القديم، مكتبة الخانجي- مصر، ١٩٨٠م.

٩٤. **الرّافعيّ. محمّد محمود:** شرح الهاشميّات للشّاعر الكُميت بن زيدٍ الأسديّ، ط١، مطبعة شركة التّمدّن الصّناعيّة- مصر، ١٣٢٩هـ.

٩٥. **راي. وليم:** المعنى الأدبيّ من الظّاهراتيّة إلى التّفكيكيّة، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، ط١، دار المأمون- بغداد، ١٩٨٧م.

٩٦. **ابن رشد. أبو الوليد (ت ٥٩٥هـ):**

- تلخيص الخطابة، تحقيق وتعليق: محمّد سليم سالم، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ- القاهرة، الكتاب (١٤)، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.
- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشّعر، تحقيق وتعليق: محمّد سليم سالم، المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة- لجنة إحياء التّراث الإسلاميّ- القاهرة، الكتاب (٢٣)، ١٣١٩هـ/١٩٧١م.
- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في العبارة، تحقيق وتعليق: محمّد سليم سالم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مطبعة دار الكتب- مصر، ١٩٧٨م.

٩٧. **ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ):**

- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق: محمّد قرقزان، ط١، دار المعرفة- بيروت، ١٩٨٨م.
- قراضة الذّهب، تحقيق: الشّاذليّ بو يحيى، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع- تونس، ١٩٧٢م.

٩٨. **الرّمانيّ. أبو الحسن، عليّ بن عيسى (ت ٣٨٦هـ):** النُّكَت في إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، حقّقها وعلّق عليها: محمّد خلف الله، ومحمّد زغلول سلّام، ط٣، دار المعارف- مصر، ١٩٧٦م.

٩٩. **روبول. آن موشلار:** التّداوليّة اليوم؛ علمٌ جديدٌ في التّواصل، ترجمة: سيف الدّين دغفوس، محمّد الشّيبانيّ، مراجعة: لطيف زيتوني، ط١، المنظّمة العربيّة للتّرجمة- دار الطّليعة- بيروت، ٢٠٠٣م.

١٠٠. **روبي. ديفيد، وجفرسون. آن:** النّظريّة الأدبيّة الحديثة؛ تقديم مقارن، ترجمة: سمير مسعود، منشورات وزارة الثّقافة- دمشق، ١٩٩٢م.

١٠١. **ريتشاردز:** فلسفة البلاغة، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، دار إفريقيا الشّرق- الدّار البيضاء، ٢٠٠٢م.

١٠٢. **ريفاتير. ميكائيل:** معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتقديم وتعليقات: حميد لحمداني، ط١، منشورات دراسات سال، دار النّجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.

١٠٣. **الريفي. هشام:** الحِجاج عند أرسطو، ضمن: أهمّ نظريّات الحِجاج في التّقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، إعداد: فريق البحث في البلاغة والحِجاج، إشراف: حمّادي صمّود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانيّة، كلّيّة الآداب، منوبة، تونس، د.ت.

١٠٤. **ريكور. بول:** نظريّة التّأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، ط ٢، المركز الثّقافي العربيّ- الدّار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٦م.

١٠٥. **الزّبيديّ، محمّد مرتضى الحسينيّ (ت ١٢٠٥هـ):** تاج العروس، تحقيق: عبد السّتّار أحمد فرّاج، مطبعة حكومة الكويت- الكويت، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

١٠٦. **الزّجّاجي. أبو القاسم (ت ٣٣٧هـ):** الإيضاح في علل النّحو، تحقيق: مازن المبارك، ط٣، دار النّفائس- بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

١٠٧. **الزّمخشريّ. جار الله (ت ٥٣٨):** أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرّحيم محمود، عرّف به: أمين الخولي، ط١، مطبعة أولاد أورفاند- القاهرة، ١٩٥٣م.

١٠٨. **زهير بن أبي سلمى:** ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلم الشّنتمريّ، تحقيق: فخر الدّين قباوة، ط١، المطبعة العربيّة- حلب، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.

١٠٩. **أبو زيد. نصر حامد:** إشكاليّات القراءة وآليّات التّأويل، سلسلة كتابات نقديّة، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة- القاهرة، ١٩٩١م.

١١٠. **أبو زيد. نصر حامد، وقاسم. سيزا:** مدخل إلى السّيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، ط٢، مطبعة النّجاح الجديدة- الدّار البيضاء، دار إلياس العصريّة- القاهرة، د.ت.

١١١. **الزَّيْدي. توفيق:** أثر اللسانيّات في النّقد العربيّ الحديث من خلال بعض مناهجه، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس الغرب، تونس، ١٩٨٤م.

١١٢. **زيما. بيير:** التّفكيكيّة؛ دراسة نقديّة، تعريب: أسامة الحاج، ط١، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر- بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

١١٣. **سارتر. جان بول:** ما الأدب، ترجمة: محمّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر- القاهرة، ٢٠٠٥م.

١١٤. **ساندرس. فيلي:** نحو نظريّة أسلوبيّة لسانيّة، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر- دمشق، ٢٠٠٣م.

١١٥. **السّبكيّ. بهاء الدّين (ت ٧٧٣هـ):** عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط ١، المكتبة العصريّة، بيروت، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م.

١١٦. **ستاروبنسكي. جان:** النّقد والأدب، ترجمة: بدر الدّين القاسم، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ- دمشق، ١٩٧٦م.

١١٧. **ابن السّرّاج النّحويّ (ت ٣١٦هـ):** الأصول في النّحو، تحقيق: عبد الحسين الفتليّ، ط٣، مؤسّسة الرّسالة- بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.

١١٨. **السّكاكيّ. أبو يعقوب (ت٦٢٦هـ):** مفتاح العلوم، المطبعة الميمنيّة- مصر، ١٣٤٨م.

١١٩. **سلامة. يوسف:** المنطق عند إدموند هوسرل؛ نظريّة العلم، ط١، دار حوران للطّباعة والنّشر- دمشق، ٢٠٠٠م.

١٢٠. **سلدن. رامان:** النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ط١، دار الفكر- القاهرة، ١٩٩١م.

١٢١. **السّهيليّ. أبو القاسم (ت ٥٨١ هـ):** نتائج الفكر في النّحو، حقّقه وعلّق عليه: أحمد عبد الموجود، وعليّ محمّد عوض، ط١، دار الكتب العلميّة- بيروت، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

١٢٢. **سويف. مصطفى:** الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشّعر خاصّة، ط٤، دار المعارف- مصر، د.ت.

١٢٣. **سيبويه (ت ١٨٠هـ):** الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

١٢٤. **السّيّد. شفيع:** الاتّجاه الأسلوبيّ في النّقد الأدبيّ، دار الفكر العربيّ- القاهرة، د.ت.

١٢٥. **السّيرافيّ. أبو سعيد (ت ٣٦٨هـ):**

- شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، عليّ سيّد عليّ، ط١، دار الكتب العلميّة- بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- ضرورة الشّعر، تحقيق: رمضان عبد التّواب، دار النّهضة- بيروت، ١٩٨٥م.

١٢٦. **سيرل. جون:**

- العقل؛ مدخل موجز، ترجمة: ميشيل ميتاس، سلسلة عالم المعرفة، العدد٣٤٣، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ٢٠٠٧م.

- العقل واللغة والمجتمع؛ الفلسفة في العالم الواقعيّ، ترجمة: صلاح إسماعيل، ط١، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب– القاهرة، ٢٠١١م.

١٢٧. **ابن سينا (ت ٤٢٨هـ):** كتاب الشّفاء، المنطق– المدخل، تحقيق: الأب جورج قنواتي، محمود الخضيري، فؤاد الإهواني، مراجعة: إبراهيم مدكور، تصدير: طه حسين باشا، المطبعة الأميريّة– القاهرة، ١٣٧١/١٩٥٢.

١٢٨. **السّيوطيّ. جلال الدّين (ت ٩١١هـ):**

- الإتقان في علوم القرآن، ط٣، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ– مصر، ١٣٧٠هـ/١٩٥١م.
- الأشباه والنّظائر في النّحو، ج ١، تحقيق: عبد الإله نبهان، و ج ٣، تحقيق: إبراهيم محمّد عبد الله، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة– دمشق، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
- الاقتراح في علم أصول النّحو، تحقيق وتعليق: أحمد محمّد قاسم، ط١، مطبعة السّعادة– القاهرة، ١٣٩٦هـ /١٩٧٦م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصحّحه وعنون موضوعاته وعلّق حواشيه: محمّد أحمد جاد المولى، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمّد البجّاوي، ط٣، دار التّراث– القاهرة، د.ت.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدّين، ط١، دار الكتب العلميّة– بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

١٢٩. **الشّاطبيّ. أبو إسحاق (ت ٧٩٠هـ):** الموافقات في أصول الشّريعة، ضبط نصّه وقدّم له وعلّق عليه وخرّج أحاديثه: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، ط١، دار ابن عفّان– المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

١٣٠. **الشّايب. أحمد:** الأسلوب؛ دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة، ط٢، مكتبة النّهضة المصريّة– القاهرة، د.ت.

١٣١. **شبلنر:** علم اللغة والدّراسات الأدبيّة، البلاغة، علم اللغة النّصّيّ، ترجمة: محمود جاد الرّب، ط١، الدّار الفنّيّة– القاهرة، ١٩٩١م.

١٣٢. **الشَّريف المرتضى. عليّ بن الحسين الموسوي (ت ٤٣٦هـ):** أمالي المرتضى، غُرَر الفوائد ودُرَر القلائد، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي، ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م.

١٣٣. **الشنتمري. الأعلم (ت ٤٧٦هـ):** النّكت في تفسير كتاب سيبويه وتبيين الخفيّ من لفظه وشرح أبياته وغريبه، دراسة وتحقيق: رشيد بلحبيب، وزارة الأوقاف والشّؤون الإسلاميّة- المملكة المغربيّة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

١٣٤. **الشّهري. عبد الهادي:** استراتيجيّات الخطاب؛ مقاربة لغويّة تداوليّة، ط١، دار الكتاب الجديد المتّحدة- بيروت، ٢٠٠٤م.

١٣٥. **شورر. مارك، ومايلز. جوزفين، وماكنزي. جوردن:** النّقد، أسس النّقد الأدبيّ الحديث، ترجمة: هيفاء هاشم، مراجعة: نجاح العطّار، مطابع وزارة الثّقافة والسّياحة والإرشاد القوميّ- دمشق، ١٩٦٧م.

١٣٦. **صالح. بشرى:** نظريّة التّلقّي؛ أصول وتطبيقات، ط١، المركز الثّقافيّ العربيّ- الدّار البيضاء، ٢٠٠١م.

١٣٧. **الصّاوي. عبد الله إسماعيل:** شرح ديوان الفرزدق، ط١، مطبعة الصّاوي- مصر، ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٦م.

١٣٨. **الصّبحي. محمّد الأخضر:** مدخل إلى علم النّصّ ومجالات تطبيقه، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف- الجزائر، د.ت.

١٣٩. **الصّحراويّ. مسعود:** التّداوليّة عند العلماء العرب؛ دراسة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللسانيّ العربيّ، ط١، دار الطّليعة- بيروت، ٢٠٠٥م.

١٤٠. **صليبا. جميل:** المعجم الفلسفيّ، دار الكتاب اللبنانيّ- بيروت، ١٩٨٢م.

١٤١. **صمّود. حمّادي:**

- التّفكير البلاغيّ عند العرب؛ أسسه وتطوُّره إلى القرن السّادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التّونسيّة، المطبعة الرّسميّة للجمهوريّة التّونسيّة- تونس، ١٩٨١م.
- في نظريَّة الأدب عند العرب، ط١، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ١٩٩٠م.

١٤٢. **الصّولي. أبو بكر:** أخبار أبي تمّام، حقّقه وعلّق عليه: خليل عساكر ومحمّد عزّام ونظير الإسلام الهنديّ، قدّم له: أحمد أمين، ط ٣، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

١٤٣. **ضيف. شوقي:** البلاغة؛ تطوّر وتاريخ، دار المعارف- مصر، ١٩٦٥م.

١٤٤. **ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ):** عيار الشّعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنّشر- المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١٤٥. **طرابيشيّ. جورج:** معجم الفلاسفة، ط١، دار الطّليعة- بيروت، ١٩٨٧م.

١٤٦. **طرفة بن العبد:** ديوان طرفة بن العبد، شرح: الأعلم الشّنتمريّ، تحقيق: درّيّة الخطيب، ولطفي الصّقال، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة- دمشق، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م.

١٤٧. **الطِّرِمّاح بن حكيم:** ديوان الطِّرِمّاح، تحقيق: عزّة حسن، مطبوعات مديريّة إحياء التّراث القديم- وزارة الثّقافة، دمشق، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

١٤٨. **الطّلبة. محمّد سالم محمّد الأمين:**

- الحجاج في البلاغة المعاصرة، ط١، دار الكتاب الجديد المتّحدة- ليبيا، ٢٠٠٨.
- حجاجيّة التّأويل في البلاغة المعاصرة، ط١، سلسلة فضاءات، منشورات المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ع٨، ٢٠٠٤م.

١٤٩. **عبابنة. سامي:** التّفكير الأسلوبيّ؛ رؤية معاصرة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ، ط١، عالم الكتاب الحديث- الأردن، ٢٠٠٧م.

١٥٠. **عبد البديع. لطفي:** التّركيب اللغويّ للأدب؛ بحث في فلسفة اللغة والإستطيقا، ط١، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان-القاهرة، ١٩٩٧م.

١٥١. **ابن عبد ربّه الأندلسيّ (ت ٣٢٨هـ):** العقد الفريد، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته: أحمد أمين، وأحمد الزّين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٦م.

١٥٢. **عبد الرّحمن. طه:** تجديد المنهج في تقويم التّراث، ط١، المركز الثّقافيّ العربيّ- الدّار البيضاء- بيروت، ١٩٩٤م.

١٥٣. **عبد المجيد. جميل:** البلاغة والاتّصال، دار غريب- القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٥٤. **عبد المطّلب. محمّد:**

- البلاغة العربيّة؛ قراءة أخرى، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر– لونجمان– القاهرة، ١٩٩٧م.
- البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان– القاهرة، ١٩٩٤م.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانيّ، ط ١، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر– لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون– لبنان، ١٩٩٥م.

١٥٥. **عبد النّور. جبّور:** المعجم الأدبيّ، ط٢، دار العلم للملايين– بيروت، ١٩٨٤م.

١٥٦. **العجيميّ. محمّد النّاصر:** النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة، ط ١، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ١٩٩٨م.

١٥٧. **عدل. عبد الله:** التّفكيكيّة؛ إرادة الاختلاف وسلطة العقل، ط١، دار الحصاد– دمشق، ٢٠٠٠م.

١٥٨. **عزّام. محمّد:** الأسلوبيّة منهجًا نقديًّا، منشورات وزارة الثّقافة، الجمهوريّة العربيّة السّوريّة– دمشق، ١٩٨٩م.

١٥٩. **عزّ الدّين. حسن البنّا:** قراءة الآخر، فقراءة الأنا؛ نظريّة التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد الأدبيّ العربيّ المعاصر، ط١، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة– القاهرة، ٢٠٠٨م.

١٦٠. **العسكري. أبو هلال (ت ٣٩٥هـ):**

- الفروق اللغويّة، ضبطه وحقّقه: حسام الدّين القدسيّ، دار زاهد القدسيّ– دمشق، ١٣٥٤هـ/١٩٣٦م.
- كتاب الصّناعتين، تحقيق: علي محمّد البجاوي، محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي، ١٣٧١هـ/١٩٥٢م.

١٦١. **عشير. عبد السّلام:** عندما نتواصل نغيّر؛ مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليّات التّواصل والحجاج، دار إفريقيا الشّرق– المغرب، ٢٠٠٦م.

١٦٢. **ابن عصفور (ت ٦٦٩هـ):** ضرائر الشّعر، تحقيق: السّيّد إبراهيم محمّد، ط١، دار الأندلس– القاهرة، ١٩٨٠م.

١٦٣. **عصفور. جابر:** الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، ط ٣، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ١٩٩٢م.

١٦٤. **عطيّة. محسن:** غاية الفنّ؛ دراسة فلسفيّة ونقديّة، دار المعارف- مصر، ١٩٩١م.

١٦٥. **ابن عقيل. بهاء الدّين، عبد الله (ت ٧٦٩هـ):** شرح ابن عقيل على ألفيّة ابن مالك، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، ط٢٠، دار التّراث- القاهرة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

١٦٦. **علوش. سعيد:** معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة؛ عرضٌ وتقديمٌ وترجمة، ط١، دار الكتاب اللبنانيّ- بيروت- الدّار البيضاء، ١٩٨٥م.

١٦٧. **العلويّ. يحيى بن حمزة (ت ٧٤٩هـ):** الطّراز، مطبعة المقتطف- مصر، ١٣٣٢هـ/١٩١٤م.

١٦٨. **العمريّ. محمّد:**

- البلاغة العربيّة؛ أصولها وامتداداتها، ط١، دار إفريقيا الشّرق- الدّار البيضاء، ١٩٩٤م.
- نظريّة الأدب في القرن العشرين؛ ترجمة وإعداد، دار إفريقيا الشّرق- الدّار البيضاء، ١٩٩٧م.

١٦٩. **عناني. محمّد:** معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة لونجمان- القاهرة، ١٩٦٦.

١٧٠. **عنترة بن شدّاد:** شرح ديوان عنترة بن شدّاد العبسيّ، تحقيق وشرح: عبد المنعم شلبي، قدّم له: إبراهيم الأبياري، شركة فنّ الطّباعة- القاهرة، د.ت.

١٧١. **عيّاد. شكري:**

- اتّجاهات البحث الأسلوبيّ، (مقالات مختارة ومترجمة) ط٢، منشورات أصدقاء الكتاب- القاهرة، ١٩٩٦م.
- دائرة الإبداع؛ مقدّمة في أصول النّقد، دار إلياس العصريّة- القاهرة، د.ت.
- كتاب أرسطوطاليس في الشّعر، تحقيق وترجمة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب- مصر، ١٩٩٣م.
- اللغة والإبداع؛ مبادئ علم الأسلوب العربيّ، إنترنشينال برس- القاهرة، ١٩٨٩م.
- مدخل إلى علم الأسلوب، ط٢، مطبعة أصدقاء الكتاب- القاهرة، ١٩٩٥م.

١٧٢. **عيّاشي. منذر:** الكتابة الثّانية وفاتحة المتعة، ط١، المركز الثّقافيّ العربيّ- الدّار البيضاء- بيروت، ٢٠٠٠م.

١٧٣. **عيد. رجاء:**

- البحث الأسلوبيّ؛ معاصرة وتراث، منشأة المعارف- الإسكندريّة، د.ت.
- فلسفة البلاغة بين التّقنيّة والتّطوّر، ط٢، منشأة المعارف- الإسكندريّة، د. ت.

١٧٤. **الغذّاميّ. عبد الله:** الخطيئة والتّكفير؛ من البنيويّة إلى التّشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج إنسانيّ معاصر، ط١، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ١٩٨٥.

١٧٥. **الغزاليّ. أبو حامد (ت ٥٠٥هـ):** المستصفى في علم الأصول، ط١، المطبعة الأميريّة ببولاق- مصر، ١٣٢٢هـ.

١٧٦. **ابن فارس (ت ٣٩٥هـ):**

- الصّاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: السّيّد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبيّ وشركاه-القاهرة، ١٩٧٧م.
- معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السّلام هارون، ط١، دار الجيل- بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

١٧٧. **الفارسيّ. أبو عليّ (ت ٣٧٧هـ):**

- التّعليقة على كتاب سيبويه، تحقيق وتعليق: عوض القوزي، ط١، مطبعة الأمانة- القاهرة، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- الحجّة للقرّاء السّبعة، تحقيق: بدر الدّين قهوجيّ، وبشير حويجاتي، مراجعة وتدقيق: عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف الدّقاق، ط٢، دار المأمون للتّراث- دمشق، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
- المسائل المشكلة، قرأه وعلّق عليه: يحيى مراد، ط١، دار الكتب العلميّة- بيروت، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

١٧٨. **الفراهيديّ. الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ):**

- الجمل في النّحو، تحقيق: فخر الدّين قباوة، ط١، مؤسّسة الرّسالة- بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

- كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السّامرائيّ، ط٢، مؤسّسة دار الهجرة- إيران، ١٢١٠هـ.

١٧٩. **فضل. صلاح:**

- بلاغة الخطاب وعلم النّص، ط ١، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالميّة – لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦م.
- شفرات النّصّ؛ دراسة إبستمولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد، ط٢، عين للدّراسات والبحوث- مصر، ١٩٩٥م.
- علم الأسلوب؛ مبادئه وإجراءاته، ط١، دار الشّروق- القاهرة، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.
- مناهج النّقد المعاصر، ط١، ميريت للطّباعة والنّشر- القاهرة، ٢٠٠٢م.
- النّظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، ط٣، دار الآفاق الجديدة- بيروت، ١٩٨٥م.

١٨٠. **الفيروزآبادي. مجد الدّين محمّد بن يعقوب (ت ٨١٧):** القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، ط١، مؤسّسة الرّسالة- بيروت، ١٩٨٦م.

١٨١. **القاضي عبد الجبار الأسد آبادي (ت ٤١٥هـ):** المغني في أبواب التوحيد والعدل، قوّم نصّه: إبراهيم الأبياريّ، وأمين الخولي، حقّقه: مجموعة من الباحثين، بإشراف: طه حسين، مطبعة دار الكتب الوطنيّة- القاهرة، ١٩٦٠م.

١٨٢. **قباوة. فخر الدّين:** التّحليل النّحويّ؛ أصوله وأدلّته، ط١، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر- لونجمان، مصر، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، ٢٠٠٢م.

١٨٣. **ابن قتيبة. عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ):**

- أدب الكاتب، حقّقه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه: أحمد الدّالي، مؤسّسة الرّسالة- بيروت، ١٩٨١م.
- الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، دار المعارف- مصر، د.ت.

١٨٤. **قدامة بن جعفر (ت٣٢٧هـ):** نقد الشّعر، تحقيق وتعليق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة- بيروت، د.ت.

١٨٥. **قدّور. أحمد:** مبادئ اللّسانيّات، ط ١، دار الفكر- دمشق، ودار الفكر المعاصر- بيروت، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

١٨٦. **القرطاجنّيّ. حازم (ت ٦٨٤هـ):** منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمّد الحبيب خوجة، ط٣، دار الغرب الإسلاميّ- بيروت، ١٩٨٦م.

١٨٧. **قريـرة. حمـزة:** محاضـرات فـي نظريّـة القـراءة، جامعـة قاصـدي مربـاح- ورقلـة، الجزائـر، ٢٠١٣/٢٠١٤م.

١٨٨. **القزوينيّ. الخطيب (ت٧٣٩هـ):**

- الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: محمّد عبد المنعم خفاجي، ط٦، منشورات دار الكتاب اللبنانيّ- بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- التّلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: عبد الرّحمن البرقوقي، ط٢، دار الفكر العربيّ- القاهرة، د.ت.

١٨٩. **قصـبجي. عصـام:** نظريّـة المحاكـاة فـي النّقد العربـيّ القديم، ط١، دار القلم العربـيّ- حلـب، ١٩٨٠م.

١٩٠. **القلقشنديّ. أبو العبّاس (ت ٨٢١):** صبح الأعشى في صناعة الإنشا، مركز إحياء التّراث، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب- مصر، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

١٩١. **ابـن قـيّم الجوزيّـة (ت ٧٥١هـ):** إعلام الموقّعين عن ربّ العالمين، قرأه وعلّق عليه وخرّج أحاديثه وآثاره: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، شارك في التّخريج: أبو عمر عبد الله أحمد، ط١، دار ابن الجوزيّ- المملكة العربيّة السّعوديّة، ١٤٢٣هـ.

١٩٢. **كُثيّر عزّة:** ديوان كُثيّر عزّة، جمع وشرح: إحسان عبّاس، نشر وتوزيع: دار الثّقافة- بيروت، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.

١٩٣. **كرُمبـي. لاسـل آبـر:** قواعد النّقد الأدبـيّ، ترجمـة: محمّد عوض محمّد، سلسلة آفاق ثقافيّة، ع٣٨، منشورات وزارة الثّقافة- دمشق، ٢٠٠٦م.

١٩٤. **الكَفَـوي. أبـو البقـاء (ت ١٠٩٤):** الكلّيّات؛ معجم فـي المصـطلحات والفروق اللغويّـة، قابلـه على نسخة خطيّة وأعدّه للطّباعة وأعدّ فهارسه: عدنان درويش ومحمّد المصريّ، ط٢، دار الكتاب الإسلاميّ- القاهرة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

١٩٥. **كليب. سعد الدّين:** النّقد الأدبيّ الحديث "مناهجه وقضاياه"، منشورات جامعة حلب، ١٩٩٨م.

١٩٦. **كوهن. جان:**

- بنية اللغة الشّعريّة، ترجمة: الولي محمّد ومحمّد العمريّ، ط١، دار توبقال- الدّار البيضاء، ١٩٨٦م.
- النّظريّة الشّعريّة؛ بناء لغة الشّعر؛ اللّغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، ط٤، دار غريب- القاهرة، ٢٠٠١م.

١٩٧. **لحمداني. حميد:**

- القراءة وتوليد الدّلالة؛ تغيير عاداتنا في قراءة النّصّ الأدبيّ، ط٢، المركز الثّقافي العربيّ- الدّار البيضاء- المغرب، بيروت، ٢٠٠٧م.
- الواقعيّ والخياليّ في الشّعر القديم (العصر الجاهليّ)، ط١، مطبعة النّجاح- الدّار البيضاء، ١٩٩٧م.

١٩٨. **المبارك. محمّد:** استقبال النّصّ عند العرب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر- بيروت، ١٩٩٩م.

١٩٩. **المبرّد. أبو العبّاس، محمّد بن يزيد (ت ٢٨٥):** المقتضب، تحقيق: عبد الخالق عضيمة، ط٣، وزارة الأوقاف- المجلس الأعلى للشّؤون الإسلاميّة- القاهرة، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

٢٠٠. **المتنبّي:** ديوان المتنبّي، بشرح أبي البقاء العكبريّ، المسمّى بالتّبيان في شرح الدّيوان، ضبطه وصحّحه ووضع فهارسه: مصطفى السّقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ- مصر، ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م.

٢٠١. **مجموعة باحثين:** البنيويّة وما بعد البنيويّة، من ليفي شتراوس إلى دريدا: تحرير: جون ستروك، ترجمة: محمّد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ع٢٠٦، ١٩٩٦م.

٢٠٢. **مجموعة باحثين:** القارئ في النّصّ؛ مقالات في الجمهور والتّأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان، وإنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط١، دار الكتاب الجديد المتّحدة- ليبيا، ٢٠٠٧م.

٢٠٣. **مجموعة باحثين:** الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، المدارس والاتّجاهات والتّيّارات، ط١، معهد الإنماء العربيّ، ١٩٨٨م.

٢٠٤. **محمّد. عبد النّاصر حسن:** نظريّة التّلقّي بين ياوس وإيزر، دار النّهضة العربيّة- القاهرة، ٢٠٠٢م.

٢٠٥. **المرزباني. أبو عبيد، محمّد بن عمران (ت ٣٨٤هـ):** الموشّح، تحقيق: علي محمّد البجاوي، دار نهضة مصر- القاهرة، ١٩٦٥م.

٢٠٦. **المرزوقيّ (ت ٤٢١هـ):** شرح ديوان الحماسة، نشر: أحمد أمين، وعبد السّلام هارون، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنّشر، القاهرة، ١٩٥١م.

٢٠٧. **المسدي. عبد السّلام:**

- الأسلوبيّة والأسلوب، ط٤، دار سعاد الصّباح- الكويت، ١٩٩٩م.
- التّفكير اللسانيّ في الحضارة العربيّة، ط١، الدّار العربيّة للكتاب- تونس، ١٩٨٦م.
- النّقد والحداثة، ط١، دار الطليعة- بيروت، ١٩٨٣م.

٢٠٨. **مصلوح. سعد:** في البلاغة العربيّة والأسلوبيّات اللّسانيّة؛ آفاق جديدة، ط ١، مجلس النّشر العلميّ، الكويت، ٢٠٠٣م.

٢٠٩. **ابن مضاء القرطبيّ (ت٥٩٢هـ):** الرّدّ على النّحاة، دراسة وتحقيق: محمّد إبراهيم البنّا، ط١، دار الاعتصام- القاهرة، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

٢١٠. **المعرّي. أبو العلاء (ت ٤٩٩هـ):** شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبّي (معجز أحمد)، تحقيق ودراسة: عبد المجيد دياب، ط ٢، دار المعارف، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

٢١١. **مفتاح. محمّد:** تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناص)، ط٣، المركز الثّقافيّ العربيّ- الدّار البيضاء، بيروت، ١٩٩٢.

٢١٢. **ابن منظور (ت ٧١١هـ):** لسان العرب، نسّقه وعلّق عليه ووضع فهارسه: علي شيري، ط١، دار إحياء التّراث العربيّ- بيروت، ١٩٨٨م.

٢١٣. **ابن منقذ. أسامة (ت ٥٨٤هـ):** البديع في نقد الشّعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، ١٩٦٠م.

٢١٤. **مولينيه:** الأسلوبيّة، ترجمة: بسّام بركة، ط١، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر- بيروت، ١٩٩٩م.

٢١٥. **الميدانيّ (ت ٥١٨هـ):** مجمع الأمثال، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّنّة المحمّديّة، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م.

٢١٦. **النّابغة الذّبيانيّ:** ديوان النّابغة الذّبيانيّ، صنعة: ابن السّكّيت، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر- بيروت، ١٩٦٨م.

٢١٧. **ناصف. مصطفى:**

- الصّورة الأدبيّة، ط٣، دار الأندلس- بيروت، ١٩٨٣م.
- اللّغة بين البلاغة والأسلوبيّة، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ١٩٨٩م.
- اللّغة والتّفسير والتّواصل، سلسلة عالم المعرفة، ع١٩٣، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- مشكلة المعنى في النّقد الحديث، مطبعة الرّسالة، مكتبة الشّباب- مصر، د.ت.

٢١٨. **أبو نواس:** ديوان أبي نواس، حقّقه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر- القاهرة، ١٩٥٣م.

٢١٩. **نور الدّين. عصام:** علم وظائف الأصوات اللغويّة، الفونولوجيا، ط١، دار الفكر اللبنانيّ- بيروت، ١٩٩٢م.

٢٢٠. **نوريس. كريستوف:** التّفكيكيّة؛ النّظريّة والممارسة، ترجمة: صبري محمّد حسن، دار المريخ للنّشر- السّعوديّة، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

٢٢١. **نيوتين. ك. م:** نظريّة الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى العاكوب، ط١، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة- مصر، ١٩٩٦م.

٢٢٢. **ابن هانئ الأندلسيّ:** ديوان ابن هانئ الأندلسيّ، وقف على طبعه: الأديب المعلّم شاهين عطيّة، المطبعة اللّبنانيّة- بيروت، ١٨٨٦م.

٢٢٣. **ابن هشام (ت ٧٦١هـ):**

- شرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الطّلائع- القاهرة، ٢٠٠٤م.
- مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، حقّقه وعلّق عليه: مازن المبارك، محمّد عليّ حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دمشق، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.

٢٢٤. **هو. غراهام:** مقالة في النّقد، ترجمة: محيي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، دمشق، ١٩٧٣م.

٢٢٥. **هوراس:** فنّ الشّعر، ترجمة: لويس عوض، ط٣، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب- القاهرة، ١٩٨٨م.

٢٢٦. **هوسرل. إدموند:** تأمّلات ديكارتيّة، أو المدخل إلى الفينومينولوجيا، ترجمة: تيسير شيخ الأرض، دار بيروت- بيروت، ١٩٥٨م.

٢٢٧. **هوف. غراهام:** الأسلوب والأسلوبيّة، ترجمة: كاظم سعد الدّين، دار آفاق عربيّة- بغداد، ١٩٨٥م.

٢٢٨. **هولب. روبرت:** نظريّة التّلقّي؛ مقدّمة نقديّة، ترجمة: عز الدّين إسماعيل، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ع٩٧، ١٩٩٤م.

٢٢٩. **هوي. ديفيد كوزنز:** الحلقة النّقديّة؛ الأدب والتّاريخ والهرمينوطيقا الفلسفيّة، ترجمة: خالدة حامد، ط١، المجلس الأعلى للثّقافة، ع٩٠٧- القاهرة، ٢٠٠٥م.

٢٣٠. **ابن وهب الكاتب (ت ٣٣٥هـ):** البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، ط١، مطبعة العاني- بغداد، ١٩٦٧م.

٢٣١. **وهبة. مجدي: والمهندس. كامل:** معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٧٩م.

٢٣٢. **ويس. أحمد:**

- الانزياح في التّراث البلاغيّ والنقديّ، ط١، اتّحاد الكُتّاب العرب- دمشق، ٢٠٠٢م.
- الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة، ط١، مؤسسة اليمامة- الرياض، ٢٠٠٣م.

٢٣٣. **ويلك. وارين:** نظريّة الأدب، ترجمة: محيي الدّين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة- دمشق، ١٩٧٢م.

٢٣٤. **اليافي. نعيم:** أطياف الوجه الواحد؛ دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م.

٢٣٥. **ياوس. هانز روبرت:**

- الأدب ونظريّة التّأويل، ضمن: ما هو النّقد: بول هيرنادي، ترجمة: سلافة حجّاوي، مراجعة: عبد الوهاب الوكيل، ط١، دار الشّؤون الثّقافيّة- بغداد، ١٩٨٩م.
- جماليّة التّلقّي؛ من أجل تأويل جديد للنّصّ الأدبيّ، ترجمة: رشيد بنحدّو، ط١، المجلس الأعلى للثّقافة- القاهرة، ٢٠٠٤م.

٢٣٦. **ابن يعيش. موفّق الدّين، أبو البقاء (ت ٦٤٣)**: شرح المفصّل، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلميّة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

٢٣٧. **يونس عليّ. محمّد محمّد:**

- علم التّخاطب الإسلاميّ؛ دراسة لسانيّة لمناهج علماء الأصول في فهم النّصّ، ط١، دار المدار الإسلاميّ- بيروت، ٢٠٠٦م.
- المعنى وظلال المعنى؛ أنظمة الدّلالة العربيّة، ط٢، دار المدار الإسلاميّ- بيروت، ٢٠٠٧م.

ثانيًا: الدّوريّات.

١. **إبراهامز. م. هـ:** الموضوع الجماليّ بين قصديّة المبدع ووعي المتلقّي، ترجمة: أزراج عمر، صحيفة العرب الثّقافيّ، لندن، ٢٥-٩- ٢٠٠٨م.

٢. **إبراهيم. عبد الله:** التّلقّي والسّياقات الثّقافيّة؛ السّرد أنموذجًا، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٣٤، مج٩، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٣. **إبراهيم. نبيلة:** القارئ في النّصّ؛ نظريّة التّأثير والاتّصال، فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب- القاهرة، مج٥، ع١، ١٩٨٤م.

٤. **إدريس. مقبول:**

- البعد التّداولي عند سيبويه، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ع١، مج٣٣، ٢٠٠٤م.
- في تداوليّات القصد، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث والعلوم الإنسانيّة- نابلس، مج ٢٨، ع ٥، ٢٠١٤م.

٥. **إسماعيل. صلاح:**

- نظريّة جون سيرل في القصديّة؛ دراسة في فلسفة العقل، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة- جامعة الكويت، الرّسالة٢٦٢، الحوليّة٢٧، مجلس النّشر العلميّ- الكويت، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- النّظريّة القصديّة في المعنى عند جرايس، حوليّات الآداب والعلوم الاجتماعيّة، الحوليّة ٢٥، الرّسالة٢٣٠، مجلس النّشر العلميّ- الكويت، ٢٠٠٥م.

٦. **اصطيف. عبد النّبيّ:** النّصّ الأدبيّ والمتلقّي، مجلّة الآداب، ع١، جامعة قسنطينة- الجزائر، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

٧. **إيزر. وولفغانغ:** التّفاعل بين النّصّ والقارئ، ترجمة: الجيلالي الكدية، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة- المغرب، ع٧، ١٩٩٢م.

٨. **بارة. عبد الغني:** استعمال النّصوص وحدود التّأويل- في نقد الممارسة التّأويليّة عند إمبرتو إيكو، مجلّة المخبر، ع١، الجزائر، ٢٠٠٩م.

٩. **البحيري. أسامة:** ثنائيّة اللغة الأدبيّة واللغة المعياريّة في النّقد الغربيّ، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدة، ج٧٤، مج١٩، ٢٠١١م.

١٠. **بهي. عصام:** الاتّجاه النّفسيّ في دراسة الأدب ونقده، مجلّة فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج٩، ع٣-٤، ١٩٩١م.

١١. **بوقرومة. حكيمة:** نظريّة الأفعال الكلاميّة عند أوستين وسيرل ودورها في البحث التّداوليّ، حوليّات الآداب واللغات، ع١، جامعة المسيلة- الجزائر، ٢٠١٣م.

١٢. **بولعراس. الجمعي:** مسألة استجابة القارئ وتلقّيه، مجلّة الدّراسات اللغويّة والأدبيّة، المغرب، ع١، السّنة الثّانية، ٢٠١١م.

١٣. **تاويرت. بشير:** نظريّة التّحليل البنيويّ للنّصّ الشّعريّ في كتابات النّقّاد العرب المعاصرين، أشغال الملتقى الدّوليّ الثّالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي- مرباح، ورقلّة، الجزائر، د. ت.

١٤. **بن تومي. اليامين:** القراءة والتّأويل؛ نحو فهمٍ لإشكالات الوعي التّاريخيّ، مجلة قراءات- جامعة بسكرة-الجزائر، ٢٠١٠م.

١٥. **حسني. محمود:** الشّعر العربيّ على مدرجة التّطوّر، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافي- جدّة، مج١٠، ج٣٧، ٢٠٠٠م.

١٦. **حمراويّ. محمّد:** نظريّة التّأدّب في اللّسانيّات، مجلّة ألف، العدد٤، الجزائر، ٢٠١٥م.

١٧. **حميدة. صبّاحي:** المفاهيم التّأويليّة والظّاهراتيّة المؤثّرة في جماليّات التّلقّي، مجلة قراءات، ع٢، جامعة بسكرة- الجزائر، ٢٠١٠م.

١٨. **الخفاجي. بان:** المتكلّم وأثره في بناء القاعدة النّحويّة عند سيبويه، مجلّة كليّة الآداب، ع ٩٧، جامعة بغداد، د.ت.

١٩. **الخليل. سمير:** علاقات الحضور والغياب في شعريّة النّصّ الأدبيّ، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٦١، مج١٦، ٢٠٠٧م.

٢٠. **درويش. أحمد:** الأسلوبيّة والأسلوب "مدخل في المصطلح وحقول البحث"، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج ٥، ع ١، ١٩٨٤م.

٢١. **دلال. وشن:** القصديّة من فلسفة العقل إلى فلسفة اللغة، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ع٦، جامعة محمّد خيضر- بسكرة، الجزائر، ٢٠١٠م.

٢٢. **دي أجييار. فيتور مانويل:** الأسلوبيّة؛ علمٌ وتاريخ، ترجمة: سليمان العطّار، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج١، ع٢، ١٩٨١م.

٢٣. **الرّاجحي. عبده:** علم اللغة والنّقد الأدبيّ، علم الأسلوب، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج١، ع٢، ١٩٨١م.

٢٤. **ربابعة. موسى:**

- قراءة في نماذج متخيَّرة، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج ٤٦، م١٢، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.
- موت المؤلِّف وآفاق التّأويل، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٥٨، م١٥، ٢٠٠٥م.

٢٥. **رشيد. حليم:**

- البنيويّة والسّيميائيّة التّأويليّة؛ دراسة في آليّات الخلاف، مجلّة الأثر، الملتقى الوطنيّ الرّابع "السّيمياء والنّصّ الأدبي"، د.ت.
- تأويليّة الخطاب الحلميّ وتجلّياتها في النّصّ المعجز؛ قراءة تداوليّة لصور من متغيّرات دوال الرّؤيا، مجلّة الأثر، العدد الخاص: أشغال الملتقى الدّوليّ الرّابع في تحليل الخطاب- الجزائر، د.ت.

٢٦. **الزّاهي. فريد:** النّصّ الأدبيّ من الرّمزيّة إلى التّأويل، علامات، النّادي الأدبي الثقافي- جدّة، ج٦١، مج١٦، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

٢٧. **الزّغول. سلطان:** المقصديّة بين نظريّة المعرفة وآفاق اللغة والأدب، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٧٤، مج١٩، ٢٠١١.

٢٨. **سعديّة. نعيمة:** الخطاب الشّعريّ بين سلطة القصد وفاعليّة القراءة؛ استنطاق لنصّ أمير من المطر.. وحاشية من الغبار لمحمّد الماغوط، مجلّة المخبر، ع ٧، الجزائر، ٢٠١١م.

٢٩. **شتريلكا. ليوزف:** الأسلوب الأدبيّ "من كتاب مناهج علم الأدب"، ترجمة: مصطفى ماهر، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج ٥، ع ١، ١٩٨٤م.

٣٠. **صبيرة. فاسي:** النّصّ الأدبيّ بين الإنتاجيّة الذّاتيّة وإنتاجيّة القارئ، مجلّة المخبر، جامعة بسكرة- الجزائر، د.ت.

٣١. **صمّود. حمّادي:** في مقتضيات التّعامل مع النّصّ، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، مج٢، ج٥، ١٩٩٢م.

٣٢. **صولة. عبد الله:**

- الأسلوبيّة الذّاتيّة أو النّشوئيّة، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج٥، ع١، ١٩٨٤م.
- جماليّة النّصّ الأدبيّ ووجوه توظيفها، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٣٧، مج١٠، ١٤١٢هـ/٢٠٠٠م.
- اللّسانيّات والأسلوبيّة، مجلّة الموقف الأدبيّ، اتّحاد الكُتّاب العرب- دمشق، ع١٣٥-١٣٦، ١٩٨٢م.

٣٣. **الطّرابلسي. محمّد الهادي:** النّصّ الأدبيّ وقضاياه عند ميشال ريفاتير، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج ٥، ع ١، ١٩٨٤م.

٣٤. **طليمات. عبد العزيز:** الوقع الجماليّ وآليّات إنتاج الوقع عند وولفغانغ إيزر، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة- المغرب، ع٦، ١٩٩٢م.

٣٥. **أبو عاصي. حمدان:** الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى، مجلّة الجامعة الإسلاميّة (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج٧، ع٢، ٢٠٠٩م.

٣٦. **عبد السّلام. أحمد شيخ:** تفسير مقصود المتكلّم في التّحليل النّحويّ، مجلّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة، ع ٢٠، دبي، ٢٠٠١م.

٣٧. **عبد الكريم. جمعان:** مفهوم التّماسك وأهميّته في الدّراسات النّصيّة، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٦١، مج١٦، ٢٠٠٧م.

٣٨. **عدمان. عزيز:** حدود الانفتاح الدّلاليّ في قراءة النّصّ الأدبيّ، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب- الكويت، مج٣٧، ع٣، ٢٠٠٩م.

٣٩. **عروي. محمّد إقبال:** مفاهيم هيكليّة في نظريّة التّلقّي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، مج٣٧، ع٣، ٢٠٠٩م.

٤٠. **علوي. حافظ إسماعيليّ:** مدخل إلى نظريّة التّلقّي، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٣٤، مج٩، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٤١. **عليمة. قادري:** التّداوليّة وصيغ الخطاب، من اللغة إلى الفعل التّواصليّ، مجلّة الأثر، "الملتقى الدّوليّ الخامس، السّيمياء والنّصّ الأدبيّ"، الجزائر، د. ت.

٤٢. **عوّاد. عبد القادر:** آليّات التّداوليّة في الخطاب- الخطاب الأدبيّ أنموذجًا، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٧٤، مج١٩، ٢٠١١م.

٤٣. **عوض. سامي، وعبّود. يوسف:** التّرجيح النّحويّ في مسائل متعلّقة بالعطف، مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، السّنة الخامسة، العدد العشرون، سوريا- اللاذقيّة، ٢٠١٥م.

٤٤. **عيّاد. محمّد:** الأسلوبيّة الحديثة "محاولة تعريف"، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج١، ع ٢، ١٩٨١م.

٤٥. **العيد. جلولي:** نظريّة الحدث الكلامي من أوستين إلى سيريل، مجلّة الأثر- العدد الخاص: أشغال الملتقى الدّوليّ الرّابع في تحليل الخطاب- الجزائر، د. ت.

٤٦. **كاظم. عبد الله. وعلي. عزيز:** النّصّ المفتوح في النّقد الغربيّ الحديث، مجلّة القادسيّة، العراق، مج١١، ع٣-٤، ٢٠١٢م.

٤٧. **الكنج. عثمان جميل:** تطبيقات معيارَي القصديّة والمقبوليّة في النّصّ في معهود الخطاب عند العرب، مجلّة الدّراسات اللغويّة والأدبيّة، ع٢، الأردن، ٢٠١٥م.

٤٨. **لحمداني. حميد:** نظريّة قراءة الأدب وتأويله، من المقصديّة إلى التّأويل، علامات، ع٢٦، المغرب، ٢٠٠٦م.

٤٩. **لهويمل. باديس:** التّداوليّة والبلاغة العربيّة، مجلّة المخبر، الجزائر، ع٧، ٢٠١١م.

٥٠. **مبارك. محمّد رضا:** نظريّة التّلقّي، منهاج التّقابل الدّلاليّ والصّوتيّ، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب- الكويت، ع١، مج٣٣، ٢٠٠٤م.

٥١. **محمد. أحمد علي:** التّلقّي والنّقد القديم، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج ٤٧، م١٢، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

٥٢. **مداس. أحمد:** مفهوم التّأويل في النّقد الأدبيّ المعاصر، مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد خيضر، السّنة الحادية عشرة، ع١٨، الجزائر، ٢٠٠٩م.

٥٣. **مدقن. هاجر:** المقاربة التّداوليّة، مجلّة مقاليد، ع٢، الجزائر ٢٠١١م.
٥٤. **مرتاض. عبد الملك:** نظريّة التّقويض، مقدّمة في المفهمة والتّأسيس، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج٣٤، مج٩، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
٥٥. **مصاروة. جزاء:** أثر النّيّة في الدّرس النّحويّ عند القدماء، المجلّة الأردنيّة في اللغة العربيّة وآدابها، مج٢، ع٢، ٢٠٠٦م.
٥٦. **المصري. عبد الفتّاح:** أسلوبيّة الفرد، مجلّة الموقف الأدبيّ، اتّحاد الكتّاب العرب- دمشق، سورية، ع١٣٥-١٣٦، ١٩٨٢م.
٥٧. **منصوري. مصطفى:** نظريّة أفعال الكلام في الخطاب التّخييليّ بين سيرل وجينات، مجلة الأثر، العدد الخاص: أشغال الملتقى الدّوليّ الرابع في تحليل الخطاب، الجزائر، د.ت.
٥٨. **موكاروفسكي. يان:** اللّغة المعياريّة واللّغة الشّعريّة، تقديم وترجمة: ألفت الرّوبي، فصول، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب- مصر، مج٥، ع١، ١٩٨٤م.
٥٩. **الـواد. حسـين:** من قراءة النّشأة إلى قراءة التّقبُّل، فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب- القاهرة، مج٥، ع١، ١٩٨٤م.
٦٠. **وغليسي. يوسف:** مصطلح الانزياح بين ثابت اللّغة المعياريّة الغربيّة ومتغيّرات الكلام العربيّ، علامات، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ- جدّة، ج ٦٤، مج ١٦، ٢٠٠٨م.

ثالثًا: الرّسائل الجامعيّة.

١. **البطمان. سويس:** العلاقات الدّلاليّة في ضوء السّياق، رسالة دكتوراه، إشراف: د. صلاح كزّارة و د. مصطفى جطل، جامعة حلب- كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة- حلب، سورية، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.
٢. **بكبوك. نور:** المشاكلة والاختلاف بين البلاغة والأسلوبيّة، رسالة ماجستير، إشراف: د. أحمد ويس، جامعة حلب- كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة- حلب، سورية، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.
٣. **الجرّاح. عامر:** الأبعاد التّداوليّة في البلاغة العربيّة حتّى القرن السّابع الهجريّ، رسالة دكتوراه، إشراف: د. أحمد ويس، جامعة حلب- كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة- حلب، سورية، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

٤. **شيبة. محمّد إبراهيم يوسف:** شرح كتاب سيبويه، الرّمّانيّ، عليّ بن عيسى (ت ٣٨٤): تحقيق ودراسة، رسالة دكتوراه، جامعة أمّ القرى- مكّة المكرّمة، السّعوديّة، ١٤١٤-١٤١٥هـ.

٥. **عارف. بن حديد:** التّأويل عند جورج غادامير، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة- الجزائر، ٢٠٠٩م.

٦. **عبّاسي. عبد القادر:** انفتاح النّصّ الشّعريّ الحديث بين الكتابة والقراءة، مذكّرة مقدَّمة لنيل درجة الماجستير، جامعة لخضر- باتنه، الجزائر، السّنة الجامعيّة ٢٠٠٦-٢٠٠٧م.

٧. **معافة. هشام:** فلسفة الفنّ عند غادامير، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة لخضر باتنه، الجزائر- السّنة الجامعيّة ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

Summary

The word "intention" is considered a deceptive word in the linguistic sense. So is the conception of "Intentionality". Intentionality, as a concept, is individuated by a good deal of obscurity and complexity despite its powerful presence and its effective role in many human cognitive fields, be them philosophical, legal, social, linguistic, literary, and critical.

It seems that the above-mentioned obscurity which dominates this conception is the result of its various senses within the different cognitive fields apart from its various uses in a single cognitive field. Add to this the subsequent studies which have begun to be closer to this conception and its issues in a way or another especially the psychological studies, sociological researches, new ethnolinguistic and rhetoric researches, All of them contributed to the development of this concept, and they enriched it with new various dimensions, the thing which made it open to extensive worlds. This is especially in the rhetorical and linguistic field. Intentionality is no longer limited to the productive self only; rather, it includes the receiver and the different elements the text contains.

Moreover, the follower of the present opinions and visions about "Intentionality" can clearly notice that the majority of the available perspectives concerning this concept revolve around two main points. The first of them refuses to admit that the intentionality dimensions are present and that it is necessary to attempt to clarify them while the second believes that intentionality controls every human act in a way that identifies its shape and gives its meaning. By this, the research related to the intentionality and the pursuance of its branches become a considerable part in analysing and studying any text. Anyway, we are to say that there is hardly a field about a linguistic text, be it an artistic or non-artistic, which is void of the discussion of its intentionality or intentionalities, no matter whether this discussion underestimates and contrasts intentionality or overestimates it.

In this context, it is strange that the volumes and the studies specified for studying and analysing this conception and its issues are rare, be them theoretical or practical. We can hardly find a single author collecting all these random ideas,

opinions and perspectives related to this concept, the thing which would have simplified it and showed the hidden part of it.

In fact, any researcher about the dimensions of this concept and its issues in the heritage boos, rhetoric researches, and the old criticism can obtain a considerable number of deep visions and rich perspectives which are spread here and there. It is never an exaggeration to say that the majority of what has been introduced in this context within the volumes of the modern rhetorical and critical field, especially the Arabic ones, could not reach the least and the simplest attempts. It is because most of them exist within the pages of some writings in addition to small contributions in the magazines and periodicals.

In this research, we attempt to clarify this significant concept within the heritage folders and books due to our trust in the fact that these folders and books have never been void of serious visions and deep analyses to the approaches of this field and of the collection of its spread lines. We never mean to be prejudiced to the heritage in order to claim that what the heritage presented is superior to what is presented by the modern studies or that we can do without them. If we did this, we would depend on it alone. On the contrary, we are going to make use of the modern field researches in order to dig deeply in the heritage volumes, taking into consideration the dissimilar terms used in both of them. We are also aware of the natural difference between their ways in simplifying this research's issues and how it should be properly studied according to the time span that separates them. Hopefully, we will introduce a clear vision to the concept of Intentionality in the old and the modern senses at the end of this research. We also hope to collect all its ideas in both senses without being prejudiced to the old or being fully dependent on the modern.

We have decided this research to be done in five chapters preceded by a preface in which we mention Intentionality as a term and a concept. First, we start with the linguistic sense of the term Intentionality. Then, we bring the terms that relate and interrelate to this term. For example, we have "intention", "meaning", "goal", "purpose", "orientation", and "aiming at". After that, we move to observe the term Intentionality and its dimensions. At the beginning, we allude to the term Intentionality in the philosophical field. Then, we observe the image of this

concept in the rhetorical and critical field. We proceed with the conceptions around it. These conceptions have become prominent in the modern critical sense as substitutions to the concept Intentionality or as complementarities to get the concept realized perfectly. The last stage in this preface is a historical authenticating and a brief presentation to the most prominent theories which develop this concept within several cognitive fields by which it has been enrich and which the concept enriched, in its turn.

After that, we move to the first chapter entitled "The Intentionality of the Creator in the Modern Field". In this chapter, we try to cover the total perspectives presented in this context. These perspectives varied between the confirmation of this Intentionality and calling it in the field as well as the analysis on the one hand and denying it and the determination to cancel it on the other hand. We move then to observe how each perspective has a tendency to the other. All of this is shown in a single pivot entitled "The Intentionality of the Creator – Presence and Absence". This pivot will organize what we have said within three subsequent subsidiary pivots which are "The Presence of the Creator's Intentionality", "The Absence of the Creator's Intentionality", and "The Intentionality of the Creator between Presence and Absence". We follow this by a brief comment on "The Intentionality of the Creator between the Spoken and the Written". In this comment, we try to pursue the advantage of the spoken address as well as the written text to convey the creator's intentionality. Furthermore, we observe the superiority of each one of them on the other in this context according to several factors.

We start, then, in the second chapter with "The Intentionality of the Creator in the Semantic Field". The beginning of this chapter is a general presentation discussing that fact that the purpose of the semantic field is never related to the parsing side or to the pursuance of the possibilities of semantic correctness in the performance stage as much as it is related to the pursuance of the communicative progress' track. The purpose of the semantic field is also more related to the functional side connected with it and with its success in delivering the speaker's intentions correctly and accurately. The presentation is enriched with a detailed presenting to some samples and images confirming the presence of the creator's intentionality in the semantic field. They also assure the emergence of its rules according to that applicable context and to the pursuance to the performance

possibilities in the communicative side. So, our presentation will be within three pivots which are: building grammar, semantic explanation, and poetic license.

The third chapter is specified to search for "The Creator's Intentionality in the Rhetorical and Critical Field". At the beginning, we try to show images and samples referring to the presence of Intentionality in the researches of the rhetorical and critical field. After that, we move to observe other dimensions related to our topic. These dimensions are as follows: "The Intentionality of the Creator between the Spoken and the Written", "The Intentionality of the Creator and the Poetic Stealing", and "The Intentionality of the Creator between Printing and Industry".

We move then to discuss the dimensions from which the concept of Intentionality left the single connection with the creator of the text in order to be related to the receiver once and to the text in other times. So, we specify the fourth chapter for "The Intentionality of the Receiver". We start with the Intentionality of the receiver in the modern field's volumes. Here, we observe the earlier images of this concept's presence in those volumes. This is followed by a discussion of the typicalities of that presence and its degrees. Then, we move to its principles and regulations. After that, we turn to a similar search in the rhetorical and critical field's research's. there will be images and samples for the presence of the receiver Intentionality followed by discussing the principles of that presence and its degrees. In this fifth chapter, we move to the Intentionality of the text. So, we try to observe what is related to it in the volumes of the two studies, the modern and the old rhetorical. This will be done in two very similar pivots. In both of them, we show images for the presence of this concept followed by a simplification to the principles and the bases which it depends upon.

This research is to be ended by a conclusion in which we show the most important results of the research. We explain in this conclusion the core idea of our research through a long and tiresome journey in searching, digging deep, and studying within this huge research.

Aleppo University
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic

The Intention of Rhetorical and Critical Studies

in the light of Modern Researches

Thesis submitted for a doctoral degree in Linguistic Studies

Submitted By

Nour bkbouk

2018 AD / 1439 H

Aleppo University
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic

The Intention of Rhetorical and Critical Studies

in the light of Modern Researches

Thesis submitted for a doctoral degree in Linguistic Studies

Submitted By

Nour bkbouk

Assistant Supervisor

Dr. Serine Serjieh
doctor

Supervisors

Dr. Ahmad M. Kaddor
professor

at the department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities,
Aleppo University

2018 AD / 1439 H