الخطاب النقدّي القديم وتصوّره لصناعة النصّ الأدبيّ
– تصوّر عبد القاهر الجرجانيّ اختيارا–
The ancient critical discourse and its conception of the literary text
Abd al–Qaher al–Jurjani imagined a choice construction

تاريخ الاستلام: 2022/02/13 تاريخ القبول: 2022/06/06 تاريخ النشر: 2022/06/30

د. عــزوز زرقــان *
جــامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج (الجزائر)
Email : Zorganeazouz19@gmail.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 16/ العـدد 01 –السنة 2022 ص ص 599–622
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8151

الملخص:

ترمي هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن أهم ما ميّز صناعة النصّ الأدبي في الخطاب النّقديّ القديم، من خلال إيراد آراء النّقاد القدامى الذين تناولوا هذه القضية بالمعالجة والتأسيس، ولكّن التركيز فيها سيكون حول الناقد الفذ "عبد القاهر الجرجاني"من خلال ما أورده في كتبه النقديّة حول صناعة النص الأدبي. وقد عّرجت الدّراسة أولا على المفهوم اللّغويّ والاصطلاحّي لكلمة "النّص" لتنتقل إلى تحديد ما يقابل الكلمة من مصطلحات كان قد وظّفها النّقاد القدامى في مصنّفاتهم المختلفة،ثم لتبراز مفهوم النّص الأدبي عند النّاقد الجرجانيّ وأهّم النّأسيسات التي وضعها بخصوص هذه القضيّة، معتمدين في هذه الدّراسة على جملة من المصادر والمراجع المساعدة للوقوف على حيثيات القضية بما يتطلّبه المنهج العلمّي الدّقيق.

الكلمات المفتاحية: النص، الخطاب، القديم، النقد، صناعة.

Abstract:

This research paper aims to reveal the most important features of the literary text construction in the ancient critical discourse, by citing the opinions of the old critics who dealt with this issue by treatment and foundation, but the focus will be on the outstanding critic "Abdul Qaher Al-Jarjani" through what he mentioned in his critical books About the literary text construction. The study first dealt with the linguistic and idiomatic concept of the word "text" to move to define the corresponding terms that the ancient critics used in their various works, to end with highlighting the concept of the literary text of the critic Al-Jarjani and the most important foundations that the study laid, regarding these two issues. A number of sources and references to help determine the merits of the case, as required by the accurate scientific method.

Keywords: *Text, discourse, ancient, criticism, construction.*

* المؤلف المرسل:

تقديم:

بداية يجب أن نشير إلى أنّ صناعة النصوص، أو إيجادها وإبداعها أمر ينطوي على مشقةوجهد معتبرين يبذلهما صاحب عقل نيّر ومتميّز. وتكمن هذه المشقة أساسا في حسن إيجاد التآلف والتجانس والترابط بين دوال النصّ ومدلولاته. ذلك أنّ اللّغة عبارة عن كلمات متراكمة في المعاجم تفتقد إلى هذا التآلف والانسجام، وبناء على ذلك كان النصّ الأدبي صناعة.

إنّ هذا التآلف يقتضي أن يبذل الأديب جهدًا في عملية الإبداع، وذلك باعتماد ما يستوجب جهدا أكبر يقوم على السّجية والتعلم في آن واحد، وبتوضيح أحسن لا بدّ له من مكابدة فكرية تُعينه على خلق هذا التآلف والانسجام بين الوحدات التي ينبني عليها النصّ الأدبّي. ومن أجل ذلك فإنّ الذي يُنْشئ النصّ أو الذي يتلّقاه لا بدّ أن تتوفّر فيه جملة من الشّروط والخصائص، ذلك أنّ الظّاهرة الأدبيّة لا تتحدّد إلاّ بواسطة هذين الطرفين. "وذلك ما أفضى حتما إلى محاصرة النصّ الأدبّي من الخارج وتحديد المميّزات التي تجعله يبلغ درجة الكمال من الناحيةالفنّية الجمالية."(**إبراهيم صدقة، 2011، ص: 99**)

وهذه النظرة –فيما نعتقد ونرى–في ربط النصّ بمصادره الأولى وبسياقاته ومرجعيّاته هي أصلا انعكاس لمنشئه وقدراته الفكريّة الكامنة في عبقريته، ذلك أنّ الظّاهرة الأدبيّة موصولة بالقيم الشخصيّة والاجتماعية للأدب، وأيضا هي ذات صلة وطيدة بالواقع الثقافّي الذي يعيش فيه، ويعرف خصائصه ومزاياه، بل ويفقه جميع حيثياته وتمفصلاته.

ممّا سبق يتضح جليّا أنّ الظّاهرة الأدبيّة ومكّوناتها (المؤلف/النص/القارئ) قد نالت خطوة مميّزة في الدّرس النقدي على شقّيه القديم والحديث وبجميع التوجهات والاتجاهات، إذ انشغل بها النّقاد، ووزّعوا اهتمامهم عليها على فترة طويلة من الزمن، مع الإشارة إلى أنّ هذا الاهتمام لم يكن شموليّا في أغلب أحيانه، فبعض الفترات شهدت تفاوتا في التناول

الشمولي لعناصر الظاهرة الأدبيّة، ذلك أننا نجد الاهتمام أحيانا ينصب على عنصر واحد دون بقية العناصر أو على حسابها، لكن ذلك كان قصورا من الدّارسين في الحقيقة، لأنّ الظاهرة الأدبية تشكل منظومة واحدة لشدّة ترابط عناصرها، وبالتالي كان الأولى إيلاء هذه الظاهرة الأدبية وجميع مكّوناتها قدرا كبيرا من الاهتمام.

إنّ هذه الظّاهرة في الحقيقة وُجدت عند نقّادنا القُدامى، وكانت مكّوناتها وعناصرها محّل دراساتهم وتأمّلاتهم الممثلة في جهودهم النقدية المتفردة، حيث احتّل النصّ عندهم ما تحتلّه الواسطة في العقد، إذ نجد تعدّد تجلّيات الاهتمام بالنصّ في النقد القديم، فكان منها ما يعالج مفهوم النصّ، ومنها ما يتناول صلة النص بالقارئ المتلقّي، فالنصّ في عمومه وبحكم موقعه ما بين المبدع والقارئ نال استقطابًا مميّزا عند الدّارسين على اختلاف مذاهبهم وتوجّهاتهم.

فما مفهوم النصّ؟ وما هي آراء النقاد القدامى فيه؟ وما الاعتبارات المحدّدة له في نظر النّاقد عبد القاهر الجرجاني؟

وقبل طرق هذه الأفكار لا بدّ من معرفة مفهوم النصّ ودلالته معجميّا واصطلاحيّا.

1. إضاءة النصّ بين الدّلالة المعجميّة والاصطلاحيّة:

لعّل أبرز ما يواجه الدّارسين في حقل العلوم الإنسانية صعوبة مواجهة التصّورات المختلفة للمصطلح، ووضع كّل منها في إطاره الخاصّ به من حيث المعنى والدّلالة، ذلك أنّ تكوين أرضية مشتركة هي غاية الجميع، وتبقى بعيدة المنال في ظّل كثرة الرؤى والتصّورات النابعة من كّل علم وفنّ، خصوصا ما تعلق بعلوم اللّغة ومناهج دراستها، ونظريات نقد نصوصها على وجه أخصّ. أمّا ما تعلّق بالنصّ فالاختلاف فيه لا يحتاج إلى إثبات فكّل فنّ من فنون العلوم الفقهية واللّغوية قد عالجه من وجهة نظر اعتمدها في بحثه فتعامل مع ما يريده منه، وخصّب هذا المُواد تاركا بقيّة أوجهه لتأثير فروع أخرى، فالفقيه والنحويّ

والبلاغي والنّقدي واللّساني ّ إذ يختلفون في أدواتهم للتّعاطي مع النص، فإنهم يتفقون في تواردهم عليه، بل ويُجمعون على أنّه قِبلة اهتمامهم، ومحل أنظارهم.

وعلى اعتبار أنّ الثقافة العربية الإسلامية هي ثقافة محورها النص، وعلى أساس أنّ القرآن الكريم هو كتابها ونصّها المقدّس، فإنّنا نجد النصّ قد استأثر بكّل عنايتها واهتمامها، فلقد كان الفكر العربّي عاكفا على ابراز مكّوناته، مستعينا بدرايته لكشف معانيه وتبيُّن مراده، وإبانة أوجه إعجازه، واستنباط أحكامه وبذلك نشأ على هامش النصّ القرآني ّ جملة لا تُحصى من النصوص مختلفة الغايات ومتباينة الاتجاهات، فكان أن احتّل النصّ الدينّي مرتبة عالية بين بقية النصوص وبذلك ارتبط ارتباطا مباشرا بالنصّ الأدبّي، هذا من جهة، ومن ناحية أخرى نرى أن مصطلح "النصّ" أصبح محور اهتمام الدّراسات النقدية القديمة وكذلك الحديثة والمعاصرة، وهذا ما تؤكده جملة المؤلّفات الكثيرة التي تحمل عنوان "النصّ"، حيث نجد أصحابها يطرقون حدوده ومميّزاته وتشكلاته المختلفة، من خلال تركيزهم على علاقة النصّ بالمنشئ حينا، وبالمتلقي طَورا.

لكّن الملاحظ أنّ هذا الاهتمام لم تتبلور منه نظرية متكاملة ومتجانسة للنصّ الأدبّي فالأمر يتعلق وفقط برؤى متمايزة ومتباينة، ممّا يجعلنا نقول بعدم وجود أو تشكل نظرية ذات أسس وقواعد متكاملة المعالم، أو ذات أرضية مشتركة بين الجميع.

لقد أعلت هذه الدّراسات المعالجة للنصّ من شأنه، وجعلت منه حقلا خصبا يُحتكم إليه في مختلف الدّراسات النقديّة، ُفضِلة مصطلح "النصّ" على غيره، والذي تقصد به الشعر والنثر... ومن النّقاد المعاصرين الذين أشاروا إلى هذا التفضيل "فاضل ثامر" بقوله: "فقد بدأ الشعراء، ومنذ بضع سنوات فقط، يتخلّون مثلا عن مصطلح "الشعر" ويضعون بدلا عنه مصطلح "النصّ".(**فاضل ثامر، 1994، ص: 68**) وهذا يعني ببساطة فتح آفاق رحبة وجديدة أمام النّقاد وما دام الأمر على تلك السجية فإنه يستوجب منّا الوقوف على عناصره بحثا وكشفا ومعالجة حتى الولوج إلى مكّوناته وأنساقه التركيبية، وذلك من

خلال تصفّح أمهات المعاجم العربية التي طرقت هذه الدّلالات اللّغوية للكلمة والتي تشكل الجذر الحقيقي لدلالة مصطلح "النصّ"، فكيف وردت الكلمة في المعاجم؟

بالنظر إلى مادة "نَصَصَ" في المعجم، نجد أن أجّل وأبرز معانيها أنّ النصّ يشكل الظهور والانكشاف، وهذا واحد من أبرز المفاهيم الدّلالية المعجمية لمفردة "النصّ" فالمتتبّع لهذه المفردة في جذرها الثلاثي "نصص" يكاد يجد إجماعا في المعاجم اللّغوية على هذه الدّلالة، فقد تطرق ثعلب (ت 291 هـ) في مجالسه إلى معنى "النص" وربطه بالظهور والكشف، فيقول: "قال أبو العباس: نصّه: أي أظهره، وكلّ ظاهرٍ فهو منصوص. وأصله من نصّه: إذا أقعده على المنصّة وأنشد قول الشاعر:

وَنُصَّ الحَدِيثَ إِلَى أَهْلِهِ ** فَإِنَّ الوَثِيقَةَ فِي نَصِّهِ

وكلّ تبيين وإظهار فهو نصّ(**أحمد بن يحي ثعلب،السنة ؟، ج1،ص: 10**).

وكي نقترب رشدا من الدّلالة، وجدنا لسان العرب يطالعنا بأنّ ارتباط النص بالرّفع والظّهور، يقول ابن منظور: "النص: رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه، وكلّ ما أُظْهِر فقد نصّ."(**ابن منظور، د.ط، مج:7**)، وما هو موجود في غير اللّسان لا يبتعد كثيرا عمّا في اللسان من تأكيد دلالة الظهور والرفع وارتباطها بالنصّ، فإنّنا نجد في أساس البلاغة للزمخشري معنى طريفا، حيث يقول: " الماشطة تنصّ العروس فتقعدها على المنصّة، وهي تنتصّ عليها أي ترفعها"(**الزمخشري، السنة ؟،ص: 527**). وثمة صلة بين النصّ والحديث وإسناد النصّ لصاحبه مُثبتا بحرفيته مرفوعا إليه بوضوح دون ثمة لُبس، يقول عمرو بن دينار: "ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري، أي أرفع له، وأسند له، ويقال: نصّ الحديث إلى فلان أي:رفعه، كذلك نصصتُه إليه"(**ابن منظور، السنة ؟،ج7**).

فهذه التعريفات السابقة تجمع على أنّ المعنى لا يخرج عن إطار الرّفع، وبلوغ حدّ الاستقصاء ، فالنص عندهم أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، سواء كان الوصول

بإجهاد وإتعاب للتحصّل على القّوة الكامنة في الكائن أو الشيء للإفادة منه، أو من غير إتعاب، ففي الصحاح: " نصصت الّرجل: إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتّى تستخرج ما عنده ونصّ كل شيء: منتهاه، وفي حديث علي –ﷺ– (إذا بلغ النساء نصّ الحقاف) يعني منتهى بلوغ العقل"(**الجوهري، السنة ؟،ص: 213**).

ولا يختلف بطرس البستاني ّ في معجمه (محيط المحيط) ، عّما قال به كّل من ثعلبة وابن منظور والزمخشرّي والجوهرّي، فكلّهم يركّزون على معنى الظهور والكشف والتقصّي والانتهاء.

والتقصّي يعني " أن يبحث المتلّقي في النصّ عن منافذ يلج منها إلى عمق النص وجسده. وأّما الظهور: فيعني عدم التعقيد والتعمية، حتى يستطيع المتلّقي الولوج إلى البنية العميقة والكشف عنها، لأنّ النص الأدبي هو ذلك الكلام الذي يكشف فيه الأديب عّما يختلج في نفسه، فبعد أن كان مستورا متواريا أصبح بعد الإبداع ظاهرا مكشوفا"(**إبراهيم صدقة،2011، ص: 102**).

كماوتنهض صلة بين النصّ وتراكم الشيء بعضه فوق بعض، فقد جاء في لسان العرب " نصّ المتاع نصّا: جعل بعضه على بعض"(**ابن منظور،السنة ؟، ج7**).

أّما اشتغال النصّ في الحقل الديني، فقد أشار صاحب اللّسان إلى ارتباط النص بالقرآن والسنة.

يقول ابن منظور: "ومنه قول الفقهاء: نصّ القرآن، ونصّ السنّة، أي ما دلّ ظاهر عليه من الأحكام"(**ابن منظور،السنة ؟، ج7**).

كما ويعّرف ابن حزم في رسائله النصّ بأنّه: اللّفظ الوارد في القرآن والسنّة مُبيناً لأحكام الأشياء ومراتبها، وهو الظّاهر، وهو ما يقتضيه اللّفظ في اللّغة المنطوق بها، وقد يسّمى ما يتكلّم به المتكلّم نصّا، إذ هو نصّ على مراده وإخباره عنه"(**ابن حزم الاندلسي، 1983،ج4،ص:415**).

فالملاحظ أن ابن حزم في هذا المقام يربط دلالة النصّ بما جاء في القرآن والسنّة بالظهور والوضوح، وهذا الارتباط يأخذ معنى المقدّس عند الإمام الغزالي، فالنصّ عنده "اللّفظ المفيد الذي لا يتطّرق إليه الاحتمال"(**الغزالي،1980،ص:505**) ثم يُورد الغزالي ثلاثة مستويات مترابطة للمصطلح أوّلهما دلالته اللّغويّة: بمعنى الظهور، والثاني –وهو الأشهر– ما لا يتطرق إليه الاحتمال أصلا لا على قرب ولا على بعد، والثالث وهو ما لا يتطرق إليه احتمال مقبول يعضّده دليل"(**الغزالي،1982، ج1،ص: 384-385**).

هذا ونشير إلى الكثير من الدّلالات التي ظهرت على مدّ الزّمن ، حيث شهد التوسّع المعرّفي في الحضارة العربية منها الغزير من المعاني مثل: عبارة النصّ، ودلالة النصّ، وإشارة النصّ، واقتضاء النصّ، أمّا عبارة النصّ فتعني " النّظم المعنويّ المَسُوق له الكلام"(**الشريف السيد علي،1987،ص:151**) ، أمّا مقتضى النصّ فهو "الذي لا يدلّ اللّفظ عليه، ولا يكون ملفوظا، ولكن يكون من ضرورة اللّفظ"(**النهانوي محمّد علي،السنة ؟،ج2،ص:1696**) ، ودلالة النصّ يقّرر التهانوي أنها دلالة على "الحكم في شيء يوجد فيه معنى، يفهم لغة من اللّفظ أنّ الحكم في المنطوق لأجل ذلك المعنى"(**النهانوي محمّد علي،السنة ؟،ج2،ص:1696**) ، أمّا إشارة النصّ فتعني "دلالة على المعنى بالالتزام مع عدم سياق الكلام عليه"(**النهانوي محمّد علي،السنة ؟،ج2،ص:1696**).

ونشير في هذا السياق إلى اهتمام المعاجم الأدبيّة الحديثة بالنصّ، حيث تتبّعت مختلف دلالاته والتي اتفقت في جملتها مع الدّلالة الاصطلاحية فهو "كلام لا يحتمل إلاّ معنى واحدًا"(**عبد النور جبور ،1979،ص: 282**). مضيفا إليه صاحب المعجم قوله بأنّ النصّ "كلام مكتوب أو مطبوع"(**عبد النور جبور ،1979،ص: 282**)

وهناك من الدّراسات العربية الحديثة ما اعتمدت المقاربة والتوصيف بالاستناد إلى الدّلالة المعجميّة، فالأزهر الزّناد يرى أنّ النصّ "ما يظهر به المعنى، أي الشّكل الصّوتي

المسموع من الكلام، أو الشّكل المرئي منه عندما يُترجم إلى المكتوب"(**الزناد، 1993،ص:12**) وغير بعيد عن الّزناد نجد النّاقد حامد أبي زيد الذي يرى بأنّه لا يتجاوز دلالته المركزيّة لدال النصّ وهي الظهور والانكشاف"(**أبو زيد حامد،1995،ص: 150**) وهذا ما سبق لنا طرحه في التعريفات المعجمية السّابقة (ابن منظور، الزمخشري...)، والشيء ذاته أشارت إليه الناقدة نهلة فيصل حينما قالت بأنّ النصّ هو "الظهور والإيضاح وغاية الشيء ومنتهاه"(**نهلة فيصل الأحمد، 2002، ص: 19**).

والرؤية ذاتها اعتمدها الناقد أبو ضرمة في تحديده للنصّ، حيث نراه ينهل ممّا ورد في المعاجم اللّغويّة نهلا مجملا ميزات النصّ بالنّقاط الآتية وهي "الظهور والثبات، وعلّو المصدر، والاستقصاء التام، والتركيب والترتيب"(**أبو خرمة عمر محمّد، 2004، ص: 29**).

فهذه الإطلالة التي حاولنا من خلالها الوقوف على كلمة "النصّ" في المعاجم اللغوية قديمها وحديثها، أثبتت في عمومها التعدّد المفهومّي للنصّ، وأبانت بوضوح عن اختلاف الرؤى باختلاف الّرائي، مع تعدّد دلالات المصطلح بتعدد الحقول المعرفيّة التي يحّل فيها، لكّن الملاحظ هو الاشتراك فيما بينها باعتبار النصّ ما تكاملت فيه المعرفة أين كانت وتشكّلت بواسطة اللّغة، فكانت هي مظهره الأخير.

وإذا كان ابن سلام الجمحّي قد أشار إلى أنّ للشعر صناعة وثقافة(**ابن سلام الحمصي، السنة ؟،ص: 5**) فإنّه لم يتعد عن رؤية رولان بارت (... Roland-parthes) الذي أشار هو الآخر إلى أنّ النصّ الأدبي "عبارة عن نسيج من الاقتباسات التي تتحدّر من منابع ثقافية متعددة"(**رولان بارت، 1986، ص: 85**)، فكلمتا "صناعة ونسيج" عند كليهما بمعنى واحد، إنه مفهوم المهارة والحذق والتمّرس النابع من صاحب العقل الفكري الناضج، ومعنى هذا الكلام أنّ النصّ كلام لغويّ بلغ درجة عالية من الجودة والاتقان، وأنّ له وظائف عديدة أشار إليها النّاقد (محمّد مفتاح) في قوله:إنّه مدّونة كلاميّة يعني أنه مؤلّف من الكلام وليس صورة فوتوغرافيةّ... إنّ كّل نصّ هو حدث يقع في زمان ومكان معيّنين... تواصلي يهدف

إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي، تفاعلّي على أنّ الوظيفة التواصليّة في اللّغة ليست هي كّل شيء، فهناك وظائف أخرى للنصّ اللّغوي، أهمّها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها مغلقة، ونقصد انغلاق سيمته الكتابية الأيقونيّة التي لها بداية ونهاية"(**محمّد مفتاح، 1992،ص: 120**).

ما يُستلهم من هذا الكلام أنّ الوظائف الثلاثة المحدّدة (الإبلاغ، الانفعال، التواصل) هي وظائف تحصل وتتوفر دفعة واحدة، فإذا فُقدت منها حلقة واحدة انتفت عنه صفة " النصّ الأدبّي".

أمّا رولان بارت فرؤيته هي عدم حصر مفهوم النصّ بالوظيفة الاتصاليّة، بل "يمكن لنا أن نصف العمل أو النصّ الأدبّي بأنّه رسالة تؤكّد على ذاتها. وأعتقد أن هذا التعريف يُتيُح لنا بحق أن نفهم كيف أن الأدب قضية لا تنحصر بالوظيفة الاتصالية"(**رولان بارت، 1993، ص: 57**).

فالظاهر من كلام رولان بارت، أنه يؤكد على أنّ النصّ ليس الهدف منه الإبلاغ والاتصال وإنما هو نفسه هدف في حدّ ذاته والذي يكتشفه هو المتلقي.

ولم يكن كلام رولان بارت ليمر مرور الكرام، دون أن يعلّق عليه النقاد، فمنذر عياشي تلقف كلام رولان بارت وردّ عليه قائلا: "القراءة تجعل من المكتوب بدايات لا تنتهي إنّها تكّرِ المكتوب على نفسه، فهو لا يزال يدور حتى لكأنّ كّل بداية فيه تظل بداية ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة، إنّها تكتب وتُقرأ ولكنّها لن تبلغ كما لها كتابة ولا تمامها قراءة ولعّل هذا هو السّر في أنّها كانت نصوص لذّة"(**رولان بارت، 1992،ص:11و 49**).

فمن خلال ما سبق يتضح جليّا أنّ إحاطة القارئ بكّل جوانب النصّ المقروء مع تحديد إيحاءاته وأهدافه ورسائله، يبقى دورا منقوصا يخضع لاحتمالات أخرى، ربما توصّل

إليه ـا قارئ آخر، وربّما أتى قارئ ثالث ورابع، وفي كّل مّرة تظهر وتتحدّد معانٍ أخرى وهكذا.. وعليه فإنّ النصّ يبقى مفتوحا على جميع الاحتمالات حسب طبيعة كل قارئ وثقافته وحسب المكّونات التي يسقطها على النصّ، ذلك أنّ النصّ الأدبي والتعبير فيه متميّز يباين ويخالف التعبير في النصّ اللاّ أدبي، وأنّ له خصائص وسمات ودلالات أرقى وأمتع ممّا هو موجود في غيره.

فإذا كانت هذه الالتفاتة البسيطة حول النص ومفهومه أظهرت لنا هذا التباين في المفهوم من خلال التعاطي الكثيف من النقاد مع مفهومه وأبعاده ومكّوناته، فكيف هو النصّ عند الناقد عبد القاهر الجرجاني؟

2. القصيدة والمقطع والنسيج بدلا عن النصّ:

لقد كان للنقاد القدامى مصطلحاتهم الخاصة بهم، ذلك أنّ المتفحص لمفردات المدّونة النقدية القديمة يدرك ندرة استخدام القدامى لمصطلح "النص" رغم أنهم في معالجاتهم النقدية المختلفة ركّزوا على دراسة النص ومدارسة خصائصه.

فالملاحظ أن القدامى عمدوا كثيرا إلى مصطلح "الشعر" فقد نظروا إليه بصفته نصّا دون ذكر اسمه، وتكلموا عن الأشياء المساعدة على نظمه، وطرق الإبداع فيه، وحدّدوا شرائط الشعر الجيّد ومواصفاته، وحدّدوا معانيه أيضا، دون تسميته بالنصّ. فلقد كانت القيمة صورة النصّ الذي تمّ التعامل معه في مختلف المعالجات النقديّة عند القدامى، وإذا كان الأمر كذلك فإنّ النصّ يصبح هو " الكلام الأدبّي المعّبر عن عمل فنّي سواء أكان شعرا أم نثرا"(**درابسة محمود، 2003، ص:11**).

إنّ شيوع وذيوع مصطلح القصيدة وانتشاره على نطاق واسع في الاستخدام في مضامين المصنفات النقدية القديمة يؤكد أنّ المقصود به أساسا هو النصّ فلقد أكثر النقادُ من ذكره في مختلف ممارساتهم النقديّة، فكان حضوره قوّيا مكثفا لافتا للانتباه عند حديثهم

عن النصوص الشعرية، فالجاحظ (255 هـ) في بيانه نجده دوماً يوظف "وفي هذه القصيدة يقول..."(**الجاحظ ابو بحر،1998،ج1، ص: 71**)، ويستجيد ابن قتيبة (276 هـ) من شعر أبي الشّيص بعض نصوصه فيقول معبّرا عن ذلك دون أن يتلفّظ بمفردة النصّ، بل يوظف القصيدة كمصطلح بديل و"من جيّد شعره قصيدته التي يقول فيها..."(**ابن قتيبة، 1988،ج2، ص: 845 ـ 846**).

وإذا عّرجنا على كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا (322 هـ)، نجد المصطلح عنده يقابل النصّ، إذ تكّرر ذلك في كتابه بصورة مستفيضة، فتراه يتحدّث عن نصوص بعض الشعراء عند استحسان أشعارهم أو استقباحها حينا آخر، وفي مواضع أخرى نجد له إشارات جليّة لكيفيّة بناء النصّ ونسجه، على اعتبار أنّ النصّ صناعة وجب أن تُحْذق.

وضمن هذا السياق نجد له حديثا عن نصّ أحد الشعراء بقوله: "فهذه القصيدة ستة وسبعون بيتا، التكلّف فيها ظاهر بيّن إلاّ في ستّة أبيات، ويقول أيضا "ومثل هذه القصيدة في التكلّف وبشاعة القول...""(**ابن طباطبا، السنة؟، ص: 76**)، ومثله ما ورد عند الناقد قدامة بن جعفر (326 هـ) الذي احتذى خطى سابقيه، حيث وظف كلمة "القصيدة" مكان النصّ في كتابه "نقد الشعر" وممّا قاله في هذا السياق تأكيدا لما ذكرناه قوله: "وقال في هذه القصيدة..."(**قدامة بن جعفر، 1978،ص: 219**)، وقوله: "ومن المراثي التي تشبه في المديح اقتضاب المعاني واختصار الألفاظ ما قاله أُوس في قصيدته..."(**قدامة بن جعفر، 1978،ص: 104، 106، 107**)، وحتى الآمدي في موازنته (370 هـ) لم يخالف سابقيه من النقاد وهو يستخدم المصطلح نفسه، بل إنّ اهتمامه بالقصيدة كمصطلح كان يشكل حضورا قوّيا وكثفا في مصنّفه، ذلك أنّ طبيعة مصنّفه أصلا هي مفاضلة أو مقارنة بين قصيدتين لشاعرين مختلفين ليحكم عليهما في نهاية المطاف، فتلك المقارنة بين القصائد هي مقارنة بين النّصوص لكّن الآمدي يستخدم القصيدة في إشارة إلى النصوص الشعرية المستهدفة

بالمعالجة من ذلك قوله: "وقد قال في آخر هذه القصيدة..."(**الآمدي، 1961، ج1، ص: 242**) وكذلك قوله "إنّما يأتي في القصيدة البيت..."(**الآمدي، 1961، ج1، ص: 267**)، وغير بعيد عن الآمدي يطلع علينا القاضي الجرجاني (392 هـ) بالاعتبار ذاته، فالقصيدة عنده مصطلح يسدّ مسدّ النصّ، ذاك ما نلحظه في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" وأقواله في هذا السياق تدلّ على ما ذهب إليه، إذ يقول: "أثبتُّ لك القصيدة بكاملها ونسختها على هيئتها، لترى تناسب أبياتها وازدواجها، واستواء أطرافها واشتباهها، وملاءمة بعضها البعض..."(**الجرجاني القاضي، السنة؟، ص: 31**) وفي ثنايا معالجاته النقدية نجده يستعرض أحد نصوص المتنبي الشعرية مستحسنا إيّاها فيقول: "وهذه القصيدة كلّها مختارة، لا يعلم لأحد في معناها مثلها، والأبيات التي وصف فيها الحّمى أفراد، قد اخترع أكثر معانيها وسّهل في ألفاظها..."(**الجرجاني القاضي، السنة؟، ص: 121**).

ومن خلال ما تمّ إيراده عن معالجات القدامى وممارساتهم النقدية يتضح لكل ذي بصيرة أنهم اتفقوا جميعا على إعمال مصطلح القصيدة بدل النصّ، فما ورد في كتبهم البلاغية والنقدية لم تكن تعمد إلى اعتباره "النصّ" مفهوما جامعا، إضافة إلى أنّها كانت تسّمى كل تجّل نصّي بحسب انتمائه إلى جنس أو نوع مُعيَّنيْن فبالتالي حديثهم كان كلّه عن القصيدة أو القطعة.

وإضافة لما سبق، عمد النقاد القدامى أيضا إلى مصطلح يصادفنا كثيرا في مصنفاتهم النقدية، إنّه مصطلح "النسيج" معتمدين توظيف كلمتي "الجسم–الجسد" كبديل عن النصّ. فالنسيج كلمة أُطلقت على النصّ الشعريّ، فهي بالمفهوم المعجمّي تعني . ضّم الشيء إلى الشيء أو تركيبهما . مع ضرورة التداخل والتمازج لتحقيق التماسك والانسجام، والنصّ لا يتحقق ولا يكتمل إلاّ باتساق جزيئاته ببعضهما وتلاحمهما بشدّة حتى تصير كتلة واحدة، ولذلك كانت العرب تقول "نسج الشاعر شعرا"(**الزمخشري، السنة؟، ص: 617**) إذا قرضه وحاكه، من ذلك قول الجاحظ في رسائله "وظّن أنّه نسيج فيها

كلاما"(**الجاحظ عمرو بن بحر، 1979،ج4، ص: 230**)، ورغم بروز بعض المصطلحات ذات الدّلالات المتقاربة في مصنفاتهم النقدية مثل: بيان، وفصاحة، وكلمة، ووحي، وخطاب، والتي تقوم بتأدية وظيفة النص عموما، إلاّ أنّهم ركّزوا على مفردة الشّعر تحديدا لتحل هي محّل النصّ دون غيرها، وفي هذا دلالة مهمة على قيمة ومكانة النصّ الشعري عندهم. ومن النقاد الذين ظهر عندهم هذا التصور ابن طباطبا الذي يؤكد في كلام له المقاربة بين الشّعر والنص، حيث نجده يقول: "فإذا ورد عليك الشّعر اللّطيف المعنى، الحلو اللّفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الّروح"(**ابن طباطبا، السنة؟، ص: 21**) ومراد كلامه أن النصّ الجيّد أو الشعر كما سمّاه في قوله، هو ذاك الشعر الذي يلامس أرواحنا، نشعر به يخالج ذواتنا كأنّما هو يحدثنا ونُحدثه، وقد تسّرب إلى ثنايا الّروح محدثا الأثر، وتاركا البصمة في ذهن القارئ، نصّ يشد الانتباه، ويلفت النظر بسحر بيانه، ولطيف معناه وحلاوة لفظه المنتقى، وحسن تأليفه ونظمه، مع اعتدال في وزنه ونغمه. ولذلك نجده يقول في مقام آخر واصفا النصوص الشّعرية الرائعة: "فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الّصف..."(**ابن طباطبا، السنة؟، ص:54**).

ولكي نوضّح الصّورة، فإنّ الشعر يقارب النصّ هنا من وجهة نظر مفهومية، بمعنى أنّ كليهما يلتقي في الحيّز أو الفضاء اللّغوي، وهذا ما يعضده استعمال النقد القديم الشعر كصورة من صور النص، فهو دالٌ عليه، لذلك نجد ابن رشيق (456 هـ) يقول في حديثه عن جيّد شعر امرئ القيس: "وكان مُقلاّ، كثير المعاني والتصّرف، لا يصّح له إلاّ نيّف وعشرون شِعرا بين طويل وقصير وقطعة"(**ابن رشيقالقيرواني، 1963، ج1،ص: 104**).

فقول ابن رشيق نيّف وعشرون شعرا-يعني نيّفا وعشرين نصّا شعريّا، فاستخدامه لكلمة شعر نابت عن كلمة نصّ، وهو أمر جلّي. كما أنّه يستبدل كلمة النصّ في موقع آخر بالكلمة حيث نجده يقول:فمّن الشعراء من شعره في رويّته وبديهته سواء عند الأمن

والخوف لقدرته وقّوة غريزته... وكذلك عبد يغوث بن صلاءة إذ يقول في كلمة طويلة... فأطلقوه ينوح على نفسه فوضع هذه القصيدة"(**ابن رشيق القيرواني، 1963، ج1،ص: 193**).

فالناظر في قوله –كلمة طويلة– هو استخدام مباشر لمفردة النص، والمقصود هنا: قصيدة طويلة، ليكون بذلك قد أحدث مزجا بين الكلمة والقصيدة وخلق تداخلا بينهما في الاستعمال، وهذا الجمع قد تفطّن إليه النّاقد ابن سنان الخفّاجي (466 هـ) حين قال: " ويكشف هذا المعنى للمتأمل أنّ العرب لشرف الكلام عندهم، وأنّ القليل المفيد عندهم كثير يقولون: وقال فلان في كلمته يريدون القصيدة"(**ابن سنان الخفاجي، 1969، ص: 27**)، وقد صرنا نوظفها نحن اليوم في عصرنا، فنقول: قال فلان في كلمة له مقتضبة أو مطّولة.

وملخّص هذا الكلام، أنّ النّقاد العرب القدامى عرفوا للنص أسماء متعدّدة لمسمّى واحد وهو تعدّد محمود دالّ على الثراء في النقد، والإبداع فيه، فالمتطلع للخطاب النقدي عندهم يكشف حراكا وحيوية في ممارساتهم النقدية، فكثرة قراءاتهم وشدة إعمالهم لأذهانهم جعل عبقريتهم فذّة وبلغ بهم حسن تركيزهم إلى وضع الكلم في موضعه.

فإذا كان النصّ عند النّقاد الذين سبق ذكرهم بهذا المعنى، وهذه الشاكلة، فما هي صورته عند الناقد عبد القاهر الجرجاني؟

3. تصور النصّ عند عبد القاهر الجرجاني:

عقد عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" فصلا أسماه "فصل في تحقيق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة"، حاول من خلاله تحديد مفهوم النصّ الأدبي بصورة غاية في الدقة، رابطا كلامه ذاك بمستويات الكلام وشعّريته ، حيث تحدّث عن هذا الأخير في كلام جميل مليح التفصيل، غاية في الحجة، مركزا على خصائصه وسماته الفنيّة ووظائفه الاجتماعية.

والملاحظ أنّ حديثه عن الكلام وتفّرده بتصوره فيه، لم يكن في الحقيقة بعيدا عن الذين سبقوه حين حدّدوا له مستوياته المختلفة، ابتداء من الكلام العادي مرورا بالكلام الأدبي إلى النصّ القرآني المتّصف بالإعجاز. ذلك أنّ الإحاطة بمكامن الإعجاز فيه ليست بالسّهلة المنال، بل لا بدّ من العلم بالشّعر وحدوده، والمعرفة لفصاحته وبيانه مع إدراك جملة السّمات والخصائص المتعلقة باللّغة والأسلوب والصياغة وغير ذلك... يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في هذا السياق: "إذا كنّا نعلم أنّ الجهة التي منها قامت الحّجة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أن كان على حدّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يُطمح إليها بالفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك، إلاّ من عرف الشّعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب والذي لا يشكّ أنّه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيها قصب الّرهان"(**عبد القاهر الجرجاني، ، 1999، ص ص 61 ـ 62**)، وكلام الجرجاني هذا، ورد في سياق نقْلِه رأي من ذّم الشعر حيث أتى به ليؤكد على أهميته، والانتقال به من كونه مجّرد تعبير جمالّي إلى أداء رسالة إصلاحية في الحياة، فهذا الكلام في الحقيقة هو إرساء لمبدأ أن يكون للأدب رسالة، فالإصلاح الذي ورد في كلام الجرجاني لا يمكن فصله عن الوظيفة الاجتماعية للأدب، مثلما تُنادى به اليوم بعض المناهج النقدية.

لقد ألزم الجرجاني في كلامه السّابق الباحث في مسألة الإعجاز بوجوب معرفة الشّعر ونقده، والفصاحة والبلاغة فضلا عن معرفة علل تفضيل هذا الشعر أو الشاعر على ذاك. وهذا الإلزام في الحقيقة هو لأجل اكتساب الثقافة النقدية التي تمكن الباحث من المفاضلة بين أسلوب القرآن المتفرد، وأساليب الشّعر، لمعرفة بم تفرد وتميّز القرآن عن غيره.

فالنقد في نظر عبد القاهر الجرجاني هو طريق معرفة مواطن الإعجاز، ذلك أنّ كلا النصّين القرآني والأدبي ينتمي إلى اللّغة، لكّن فصاحة القرآن غير فصاحة الشعر، رغم معرفة

العرب للفصاحة والبلاغة، فقد انبهروا بفصاحة النصّ القرآني، وهذا الانبهار سببٌ له أساسا معرفتهم للفصاحة وطرقها، وللبلاغة وُسبٌ لها.

وانطلاقا من هذا فإنّ الفصاحة في رأي الجرجاني ّ مراتب ومواطن لا بدّ من إدراكها وبلوغها حتى يسهل على المرء إحداث الفرق بين الكلام العادي والكلام الأدبي من جهة، وبين كلام البشر والكلام المُعجز من جهة أخرى. وإضافة إلى ما سبق نجده يضع شروط وضوابط دقيقة حتى يدرك الإنسان الفصاحة التي هي علم كباقي العلوم من منظوره حيث يقول: "لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا، وأن تصفها وصفا مجملا وتقول فيها قولاً مرسلا، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصّل القول وتحصّل وتضع اليد على الخصائص التي تُعرض في نمط الكلام وتعدّها واحدة واحدة وتسميها شيئا شيئا، وتكون معرفتك معرفة الصّانع الحاذق الذي يعلم علم كّل خيط من الإبريسم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع، وكّل آجّرة من الآجر الذي في البناء البديع"(**عبد القاهر الجرجاني، ، 1999، ص: 86**).

هذا الكلام عن الفصاحة هو تحديد لمفهومها وحدودها وزمن حصولها، إنّها تعني إدراك الإمكانات التعبيرية عند منشئ النصّ، فهي الصياغة والنظم والأسلوب والتأليف والبناء ضمن إطار البيان الذي هو أصل هذه الخصائص والّسمات الفنيّة الأسلوبية التي يضمنها المتكلم نصّه الأدبي. فالفصاحة هي أبعد ما تكون عن اللّفظة الواحدة والنظر إليها في السياق، بل إنّها تشمل النظم والتأليف الذي يمتزج مع مدلول البيان الذي به يرتقي الكلام عن مستواه العادّي إلى مستواه الفنّي وبالتالي فإنّ فنيّة الكلام لا تتحقق إلاّ إذا كان منشئه ملّما بجوانب علم البيان الذي هو وسيلة التنوع اللّغوي والتعبيري، ومن ثمّ يشمل كُلاّ من الفصاحة والنظم والأسلوب. وهذا ما يشير إليه الجرجاني في قوله: "إنّك لا ترى علما هو أرسخ أصلا، وأسبق فرعا، وأحلى جنى، وأعذب وِرْدا، وأكرم نتاجا، وأنور سراجا، من علم البيان الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدّر،

وينفث السّحر، ويقّوي الشهد ويُريك بدائع من الزّهر، ويُجنيك الحُلْو اليانع من الثّمر"(عبد القاهر الجرجاني، 1999، ص: 59) ، فغاية مراده من هذا الكلام وصف للبيان والنصّ الأدبي. فالبيان عنده علم وفّن. بل هو أرسخ العلوم وأساس كل كلام فنّي، ذلك أنّ البيان هو الوسيلة الطبيعية للإعراب والإفصاح عن المعاني القائمة في الصّدور، والمتصّورة في الأذهان، وتلك المعاني تنتعش بالإخبار عنها واستعمالها بالبيان، ممّا يجعل هذا الأخير سلوكا يقّرب المعاني من الفهم، ويجعل الخفّي ظاهرا أو الغائب شاهدا، أو البعيد قريبا. ومنه فإنّ الكلام لا يوصف بالفنيّة في غياب الإلمام بهذا الفّن الذي يعين على التنوع اللغوي والتعبيري الذي يحدث الأثر في المتلّقي، لأنّ البيان أبلغ من الإيضاح، وأقوى من القول، وأوقع في نفس السّامع من القول وحده، وعليه فإنّ البيان يشمل الفصاحة والنّظم والأسلوب والصّياغة.

إنّ المتتبع لأراء وتصورات الجرجاني يدرك أنّ النصّ الأدبي عنده متعدد الصفات فكلامه السّابق " الوشي، الحلي، الدّر، السّحر، الشهد، أزهار بديعة، ثمار يانعة" له عديد الدّلالات، إنّها كلمات ذات ارتباط وثيق بالوظيفة النفسية التي تؤديها هذه الأشياء بعد النظر فيها، والتحديق إليها، أو الفوز بها، وذلك هو النصّ الأدبي في مفهوم الجرجاني، فالنصّ الذي يفتقد إلى التأثير في المتلقي، ولا يلامس روحه، ولا يزاحم خواجله، ولا يبلغ مكنونه، هو نصّ ناقص مشوب. فالأديب يستند في كلامه إلى اعتماد التنويع التعبيري بناء على حسن انتقاء اللفظ بوعي وتنسيق، مع حسن الّربط والترتيب نزولا عند الغرض والمقام، بما يمليه عليه بيانه. إنّ النصّ الأدّبي عند الجرجاني يقوم على حسن الربط والانسجام والتهذيب والتنسيق، حيث تناسق الأفكار والمعاني، فلا يحسن انتقاء اللّفظ مع سوء التوظيف، فالمعاني الجيّدة إنّما تنبع من حسن الرصف، وحسن النظم والتأليف بين الألفاظ، مع حسن توزيعها توزيعا مناسبا. ولقد أكّد الجرجاني هذا الطرح باعتباره الكلام

المعنى القائم في النفس والذي يُعبّر عنه بالألفاظ حيث يقول: "إنّك تتوخى الترتيب في المعاني وتُعمل الفكر هناك، فإذا تمّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ، وقفوت بها آثارها، وإنّك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النطق"(**عبد القاهر الجرجاني ، 1999 ، ص: 129**)، فالظّاهر أن فنية النصّ في تصور عبد القاهر الجرجاني تكمن في حسن ترتيب المعاني، أما الألفاظ فإنها تترتب تبعا لذلك بحكم أنها خدم لها، إنّها آلية الارتباط بين اللفظ والمعنى إلى الحد الذي يجعل لكل معنى في النفس البشرية شكلا لفظيا واحدا لا ثاني له. وبذلك ندرك وصفه للبيان والنص الأدبي بأنهما "الوشي، الحلي، الدّر، السّحر والشهد، والأزهار البديعة، والثمار اليانعة" وهي أوصاف في الحقيقة لا تتجسد إلاّ بتحقق المعايير الموضوعة من قبل الجرجاني في حدّ النصّ الذي هو ألفاظ ومعانٍ تتآلف ويحصل بفضلها التأثير على المتلقي. يقول الدكتور إبراهيم صدقة: " إنّ التصّور الذّهني للنص الأدبي عند عبد القاهر، قائم على الناحية التنسيقية لبُناه وأجزائه وفقا لتناسق الأفكار والمعاني، أي على الطريقة التي يتّبعها المتكلم في نظم وحدات النصّ إلى المقاصد بوساطة تضافر دوالّه"(**إبراهيم صدقة، 2011، ص: 200**) فمعنى كلام الأستاذ أنّ هناك وشائج وثيقة بين الشكل والمضمون، وبين اللفظ والمعنى، وكّل واحد هو خدم للآخر، فما على الذي يكتب النص إلاّ الوقوف عند مكوناته وأجزاء بنائه، ثم يختار له المعنى المرصود في النفس سلفا، مركزا على حسن الترتيب والتنسيق لأفكاره ومعانيه.

فاللغة التي يختارها المتكلم في بناء نصّه هو حّر في اختيارها ما دامت تناسب الغرض والمعنى المراد إيصاله كرسالة. لأنّ اللغة مهمة جدا تجاه الأسلوب لكونها هي من يحدّد المدلولات، ومادامت كذلك فإنّها تلبس أهمية كبرى في تحديد المقاصد والغايات وبلوغها بدقة وعناية. وهذا المعنى الذي نتكلم عنه قد ورد في كلام له ضمن سياق آخر، عند

تحديد تصوره للنص الأدبي، ووضع مرتكزاته يقول: "..ذلك أنّه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الألفاظ المسجعة وبين معاني الفصول التي هي أرداف لها، فلم تستطع ذلك إلاّ بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب، أو دخلت في ضرب من المجاز، أو أخذت في نوع من الاتساع، وبعد أن تلطّفت على الجملة ضربا من التلطّف"(**عبد القاهر الجرجاني ، 1999، ص: 102**) ، فمّما ورد في هذا الكلام قوله " عَدلْتَ"، فالعدول المشار إليه لا يكون إلاّ في النص الأدبي، على خلاف النص العادي الذي يخلو من العدول، فالغرض في كلا النوعين مختلف، وبالتالي فإنّ العدول الذي هو دخول في لغة المجاز يشكل فارقا وخاصية مميزة بين النص الأدبي وغير الأدبي، وإن كان كلاهما يغترف من لغة واحدة، تلك اللغة التي تختلف عن الكلام، والتي هي جملة من القوانين والأنظمة. فهذه الفكرة المطروحة في تصّور عبد القاهر للنص الأدبي تجعل للألفاظ صفة في ذاتها، وهي خارج التركيب، أما داخل التركيب فلها أوصاف عدّة يكون السياق كفيلا بتحديد نوعيتها.

ونجد عبد القاهر يذهب مذاهب شتى في التفرقة بين نص وآخر، من خلال المقياس الفني الذي وضعه تحت مسّمى "النّظم"، والتفرقة المقصودة هنا لا تتعلق البتة بالألفاظ ومدى مطابقتها للقوانين النحوية، بل المقصود هو التفرقة بين مختلف الأساليب الموظفة والمستخدمة، أي بين النواحي الفنية لأنّ "صنعة الشاعر هو ذلك النظم المخصوص للكلمات التي تحتل فيه الكلمة موضعها الأخص بها، فتكتسب قيمة خاصة، فتتآزر مع جاراتها في أداء مضمون متفرد، ذلك لأن المضمون حينئذ لا يصبح مجرد دلالات معجمية للألفاظ، ولكنه فوق ذلك علاقات جديدة ونسبٌ مبتكرة، يهتدي إليها الأديب بذوقه المتفرد، ويكتشفها المتلقي بالتأمل الدقيق"(**حسن طبل، 2004، ص: 188**)، وفضلا عن ذلك فإنّ النظم لا يكون إلاّ في النصوص الأدبية، "وعلى مستوى النظم تتحقق للمتكلم أقصى درجات الحرية الممكنة داخل قوانين اللغة"(**نصر حامد أبو زيد، 1984، ص: 15**)،فالمضمون

المبثوث في النص يتجاوز الدلالات المعجمية للألفاظ المنتقاة، ليخلق علاقات جديدة على مستوى الأسلوب والسياق عموما ولا يكتشفها إلاّ القارئ صاحب التأمل الدقيق، والذهن الراجح الناضج.

إنّ الاختلاف في التعبير ضمن الكلام هو حقيقة التفنن في الأساليب المعتمدة من قبل المتكلم، الذي يقف على الأدوات التعبيرية فيمتلكها فتعطيه طاقات فائقة في التوظيف والاستخدام، بل وتفاوتا وتباينا كبيرين على مستوى التعبير، وهذا التفاوت في الواقع هو الذي يخلق الفارق في الكلام فينفصل بعضه على بعض ويظهر ويتجلى فيه الّونق والبهاء.

وفي سياق آخر، نجد الناقد الجرجاني ّ ينحو نحوا آخر في تصوره للنصّ الأدبي، حيث وجدناه يربط مفهوم النصّ الأدّبي بشاعريته في ثنايا حديثه عن "معنى المعنى" قائلا "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده.. وضرب آخر أنت لا تصل من إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يّلك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل... وتعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللّفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"(**عبد ةالقاهر الجرجاني، 1999، ص: 258 ـ 259**) ، فما هي عناصر تأسيس مفهوم النصّ في كلامه هذا؟ إنّه ينطلق أساس من أن النصّ ظاهرة كلامية والتي تعتبر طريقة من طرق الاستخدام اللّغوي لأغراض فنيّ ة ذات تأثير يتجاوز فيه صاحبه المعنى القريب إلى معنى آخر أبعد، يهتدي إليه المتلقي بعد طول تفحص وتأمل، لأنّ المتلقي هو المعني الأول بذلك، يظهر ذلك من خلاله خطابه الموّجه له من قبل الجرجاني.ّ إضافة إلى ذلك نحن نعرف أنّ النصّ الأدبي لغته تنطوي على دلالات ظاهرة يتلقفها المتلقي بمجرد القراءة الأولى، ودلالات أخرى غير مباشرة لا تتجلى للقارئ إلاّ بعد طول تفكر وتمحيص وتدبّ ر، وهو ما وصفه عبد القاهر بقوله "المعنى" و"معنى المعنى" على الترتيب. والمعاني المرادة عنده على

نوعين:نوع أولي : وهو الذي تقصر فيه المسافة بين الصّوت والدلالة، ونوع ثان بعيد، وهو المعنى المقصود من الكلام، والذي ينطلق فيه القارئ من هذا المعنى القريب للوصول إليه، فقد يكون الأديب قد قصد المعنى الأولي، وقد يكون قد قصد الثاني، والقارئ هو الذي يتدبر الأمر ليفرق بينهما عن طريق الاستدلال المستخدم القائم على مرجعية معينة، لأنّه يمكن أن تستخدم الألفاظ استخداما شفّافا أو استخداما مكثّفا...، ويتم الوصول إلى هذا الأخير انطلاقا من المعنى الأولي الذي يشير إليه ظاهر اللّفظ.."(**إبراهيم صدقة ، 2011، ص204**). وبالتالي فإنّ الوصول للمعنى الثاني لا يحصل إلاّ بالمرور آليا على المعنى الأول، على أساس أنّ هذا الأخير هو الذي يخفي المعنى الثاني وليس اللّفظ، فالجرجاني يقّر وفقا لهذا بأن المدلولات الأولية تتحول إلى دوال، وهذا التصور إذا تم فقهه فإنّه يعني باختصار اللجوء إلى تجزئة وتفتيت النصّ إلى وحدات كمرحلة أولى، تليه مرحلة التأويل، وهذا التصور قد تفّرد به الناقد عبد القاهر دون غيره ممن سبقه من النقاد.

وقد أشار إلى هذا التصور الدكتور علي أحمد دهمان، حين رسّخ الفكرة التي اهتدى إليها عبد القاهر بعد تفحصّه إيّاها قائلا: " إنّ عبد القاهر يحدّد مفهوم المعنى مأخوذا من دلالة اللّفظ الوضعية، أي من وظيفة اللّفظ الإشارية ومعنى المعنى عنده هو ما يمكن أن نعقله من الدّلالة الأولية للمعنى في الجملة، بحيث يؤدي بنا إلى معنى آخر، ومدار هذا المعنى... على الأنواع البلاغية للصورة الفنية". والمقصود بالأنواع البلاغية للصورة الفنية في كلامه هو ما أشار إليه عبد القاهر في قوله السّابق "ومدار هذا الأمر على الكتابة والاستعارة والتمثيل..فالمُتَقلب نظره لهذا التصور يدرك أن الجرجاني قد تجاوز أقرانه بالكثير، وأنّه استطاع بكلمات جدّ موجزة أن يحدّد إطارا متكاملا لأرقى مراتب البلاغة، بل ومنتهى ما وصلت إليه في تفسير طرائق الأداء اللغوي في النص الأدبي، إنها عبارة "معنى

المعنى"والتي يمكن تصنيفها بأنّها قمة التفكير البلاغي العربي، وأنّها مصطلح يُضاف إلى هرم البلاغة والدّراسات البلاغية.

هذا ويبقى الكلام عن تصور عبد القاهر الجرجاني لصناعة النص الأدبي حقلا خصبا للدّراسات التي يمكن أن تزيد هذا التصور شرحا وإضافة وعمقا، وتوضح بدقة المقاصد التي يرمي إليها، مع تحديد كلّ الحيثيات والتفاصيل التي يهتدي من خلالها الدّارس المتفحص إلى مكنون هذا التصّور، والوقوف على أهّم معالمه وحدوده.

وملخّص القول بعد هذه الإلماعات والإيضاحات لتصّور صناعة النص الأدبي عند عبد القاهر، أنّ تصّوره يبقى متفردا ومميّزا مقارنة مع أقرانه من النّقاد انطلاقا من الفصل الذي عقده حول تحقيق القول في البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، مرورا بحديثه عن البيان الذي عدّه من أهّم الفنون رسوخا، وأسبقها فرعا، وأكرمها نتاجا، وتعريجا على وجوب حسن الربط وتحقيق الانسجام –النظم والتأليف–الذي به يحصل تضافر اللّوال، وانتهاءً بتحديد ضربْي الكلام.

إحالات الدراسة:

1. إبراهيم صدقة: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، ص200.
2. ابن حزم الأندلسي: رسائل ابن حزم، تح: دإحسان عبّاس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983م، ج4، ص415.
3. ابن رشيق، القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: مُحَمَّد محيي عبد الحميد، المكتبة البخارية الكبرى، مصر، ط3، 1963، ج1، ص104.
4. ابن سنان، الخفاجي: سّر الفصاحة، شرح وتصحيح، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة مُحَمَّد علي صبح، ميدان الأزهر، 1969، ص27.
5. ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتعليق: عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ص76.
6. ابن قتيبة، أبو عبد الله: الشعر والشعراء، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1988، ج2، ص845-846.
7. ابن منظور: لسان العرب، مادة نصص، مج7.
8. أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب: مجالس ثعلب، تحقيق: د. عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، (د.ط)، ج1، ص10.
9. أبو خرمة، عمر مُحَمَّد: نحو النص... نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، إْربِدْ، 2004، ص29.
10. أبو زيد حامد: النص، السلطة الحقيقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995، ص150.
11. الأحمد، نهلة فيصل: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، منشورات كتاب الرياض، السعودية، رقم 104، يوليو، 2002، ص19.
12. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشير: الموازنة بين الطائيين، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1961، ج1، ص242.
13. التهانوي: مُحَمَّد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان، ج2، ص1696.
14. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1979، ج4، ص230.
15. الجوهري: الصحاح، تاج اللّغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مادة: نصص.
16. حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي، ص188.
17. د. إبراهيم صدقة: النصّ الأدبّيفي التراث النّقدي والبلاغّي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص99.
18. درابسة محمود: التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر، إربد، 2003، ص11.
19. رولان بارت: الأدب بلاغة، اللّغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص57.

20. الزمخشري: أساس البلاغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، مادة: نصص.
21. الزناد الأزهر: نسيج النصّ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص12.
22. الشريف، السيد علي: التعريفات، تح: عبد الرحمان عمايرة، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1987، ص151.
23. صدقة إبراهيم: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، ص102.
24. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: د. مُحَمَّد أُلْتَنْجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999، ص61-62.
25. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص102.
26. عبد النور جبّور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص282.
27. الغزالي: الْمُسْتَصفى من علم الأصول، ط2، 1982، ج1، ص384–385.
28. الغزالي: المنخول من تعليقات علم الأصول، تح: مُحَمَّد حسن هيتو، دمشق، 1980، ص505.
29. فاضل ثامر: اللّغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص68.
30. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978، ص219.
31. مُحَمَّد مفتاح: تحليل الخطاب (الشعري –استراتيجية التناص–)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص120.
32. نصر حامد أبو زيد: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة فصول "الأسلوبية"، مج 5، 1984، ع1، ص15.