مفاهيم لسانيات النص في التّراث البلاغي والنقدي
بين عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني

د.خليل صلاح الدين بلعيد
المركز الجامعي سي الحوّاس - بريكة

الملخص:
ارتأينا – في هذا البحث- أن نشير إلى الدراسات العربية، قديما لا غير، من خلال التركيز على مرحلة الجهود التراثية العربية، حيث نقف عندها برهة من أجل أن نساءل التراث العربي تحديداً من خلال إسهامات علماء العرب في الدرس اللغوي، وبكل ما يرتبط بالممارسة النصية. عند عبد القاهر الجرجاني بلاغيا، وحازم القرطاجني نقديا..
كلمات مفتاحية: مفاهيم - لسانيات النص-التراث البلاغي- التراث النقدي.

Abstract :
We seek - in this research – titled as "Concepts of textual linguistics in rhetorical and critical heritage", to focus on the stage of Arab heritage efforts, at which we stand to question Arab heritage, and to talk about the contributions of some Arabic linguists, in relation to textual practice., according to Abdel Kaher Al-Jurjani rhetorically and Hazem al-Qirtajani critically
.**Keywords**: Concepts- textual linguistics-the rhetoric patrimony- the critical patrimony

1- مفاهيم لسانيات النصّ في التراث العربي:

إن العودة إلى ما قدمه هؤلاء العلماء في الدرس اللساني، له مبرراته وأسبابه لأن" العودة إلى القديم لا تعني أن النصّ العربي يسلك، في اتساقه وانسجامه، سبيلا مخالفا تماما للنص الغربي بحيث تعجز الأدوات التي اقترحها الغربيون عن مقاربته من هذه الزاوية وإنما تعني إعادة الحياة إلى هذه الإسهامات باعتبار أن فيها نظرات لا تقل أهمية وخصوبة عما قدمه الغربيون"[1]. أنفسهم في مجالات الدرس اللساني، وعلى رأسها لسانيات النص.

لذا حاولنا أن نتلمس بعض المفاهيم التي تخصّ لسانيات النص، ضمن التراث العربي دون إسهاب، من الجانبين:

أولا: من الجانب البلاغي، حيث نتعرض إلى قطب من أقطاب البلاغة العربية، وهو عبد القاهر الجرجاني (471-400 هـ) من خلال نظرية النظم في دلائله وثانيا: من الجانب النقدي، حيث نتعرض إلى حازم القرطاجني (608- 684 هـ)، من خلال كتابه" منهاج البلغاء وسراج الأدباء" مركزين في ذلك على الجوانب التي تخدم بحثنا، دون الالتفات إلى ما ورد في التفسير وأصول الفقه.

1-1 من الجانب البلاغي:

• **عبد القاهر الجرجاني (471-400 هـ):** يعتبر عبد القادر الجرجاني "نقطة تحول في مسار الفكر البلاغي والنقدي؛ وقد يكون لهذا التعليل نصيب من الصواب؛ ذلك أن المستقرئ لمعجم المصطلحات البلاغية التي شكّلت نظرية النظم[2] كاشفة عن ذلك، إرهاصات أولى لما سيجدّ من تطورات في نظريات خدمت اللغة، كالأسلوبية والتلقي وعلم النص، التي "لم يسمح لها السياق المعرفي، والحضاري الذي احتضنها من البروز؛ ولا غرو في أن هذه اللمع والخطرات النقدية المتناثرة في دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، يقف شاهداً على عقلية نقدية حصيفة تملك حسّاً جمالياً راقياً قلّ نظيره في التراث العربي والإسلامي"[3].

لهذا كانت للرجل مكانة مرموقة لدى النقاد المحدثين، ومن بين هؤلاء محمد مندور الذي اعترف بالقيمة العلمية لكتابيه، حيث قال: "إنني لا أعدل بكتاب دلائل الإعجاز كتاباً آخر، وأما أسرار البلاغة فمرتبته في نظري دون الدلائل بكثير فالدلائل يشتمل على نظرية النظم في اللغة وتطبيقات على تلك النظرية، وأما الأسرار فهي أقرب إلى الفلسفة الفطرية في اللغة والتطبيق"[4] . ويشير إلى ذلك إبراهيم مصطفى في كتابه إحياء النحو، لافتاً النظرة الجديدة إلى النحو، التي أتى بها الجرجاني في دلائله، حيث رسم" طريقاً جديداً للبحث النحوي، تجاوز أواخر الكلم وعلامات الإعراب، وبيّن أنّ للكلام" نظماً" وأنّ رعاية هذا النظم واتّباع قوانينه هي السبيل إلى الإبانة والإفهام- وأنه إذا عدل بالكلام عن سنن هذا النظم لم يكن مفهماً معناه، ولا دالا على ما يراد منه"[5] فالنحو في نظره، لا يعتمد كليّا على الإعراب وإنما له علاقة بالنظم، نظم الكلام الذي يؤدي إلى الوضوح والإفهام.

ورغم الحظوة التي نالها كتابه "دلائل الإعجاز"من الدراسة والتمحيص، فإن جلّ الدارسين لم يشيروا إلى ما جاء في ثناياه من أفكار مهدت لما أصبح يعرف اليوم باسم التماسك النصي، الذي يعتبر من أهمّ أبواب علم النص"[6].

- **النظم:** أكّد عبد القاهر الجرجاني أن الإعجاز لا يكون إلا في النظم،" لأن الألفاظ المفردة موجودة في الاستعمال قبل نزول القرآن، ولا يجوز أن يكون الإعجاز في ترتيب الحركات والسكنات. أي في طبيعة الإيقاع لأن ذلك قد ينطبق على مثل حماقات مسيلمة في قوله: (إنّا أعطيناك الجماهر فصل لربك وجاهر). ولا يتحقق الإعجاز بالفواصل لأن الفواصل في الآي كالقوافي في الشعر، وذلك أمر كان العرب قد أتقنوه فلم يعد معجزا لهم فإذا بطل أن يكون الإعجاز متأتيا من هذه الأمور، فهل الإعجاز آتٍ من الاستعارة؟ ذلك أيضا ممتنع، لأنّ ذلك يؤدي أن يكون الإعجاز في آي معدودة في مواضع من السور الطوال مخصوصة، وإذا كانت كل هذه الأمور مجتمعة أو منفردة لا تحقق الإعجاز فلم يبق إلا أن يكون الإعجاز في النظم والتأليف"[7].

- **معنى النظم والتأليف عند الجرجاني:** ما المقصود بالنظم والتأليف – وهما مترادفان في رأي عبد القاهر-؟ يبعد اللفظة من مجال النظم، ويقرر بأنها ليست في ذاتها" ولا في جرسها ولا في دلالتها ميزة أو فضل أولى، ولا يحكم عليها بأي حكم قبل دخولها

في سياق "معين" وربط الألفاظ في سياق يكون وليد الفكر، والفكر لا يرى في اللفظة نفسها ميزة فارقة، وإنما يحكم بوضعها، لأن لها دلالة بحسب السياق نفسه، ولهذا كانت المعاني لا الألفاظ هي المقصودة في إحداث النظم والتأليف، ولا نظم ولا تأليف حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض"[8] والنظم في حقيقته ينبني على رؤية الجرجاني التي مفادها أنه ليس "إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها"[9] . ويقصد بذلك الاحتكام إلى معرفة الصواب من الخطأ في النظم، بالنظر في الفصل والوصل والتقديم والتأخير والإظهار والإضمار والاستفهام والنفي، وهو ما يسمى بعلم المعاني.

- **عطف المفرد على المفرد:** يعتمد العطف في هذه الحالة، على مبدأ الإشراك، إذ يرى في ذلك الجرجاني "أنّ فائدة العطف في المفرد أنْ يُشرك الثاني في إعراب الأول وأنه إذا أشركه في إعرابه فقد أشركه في حكم ذلك الإعراب نحو أن المعطوف على المرفوع بأنه فاعل مثله والمعطوف على المنصوب بأنه مفعول به أو فيه أو له شريك له في ذلك"[10] وهذا ما يجعل من الواو العاطفة، ذات دور في نقل الحكم الإعرابي، من الأول إلى الثاني.

- **عطف الجملة على الجملة:** يميز الجرجاني بين حالتين للعطف، إحداهما: عطف جملة على جملة لها محل من الإعراب وهي "أن يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب، وإذا كانت كذلك كان حكمها حكم المفرد إذ لا يكون للجملة موضع من الإعراب حتى تكون واقعة موقع المفرد، وإذا كانت الجملة الأولى واقعة موقع المفرد كان عطف الثانية عليها جارياً مجرى عطف المفرد وكان وجه الحاجة إلى الواو ظاهراً والإشراك بها في الحكم موجوداً"[11] وأعطى لذلك مثالا: مررت برجل خُلُقُه حسنٌ وخَلْقُه قبيحٌ. ونلاحظ أنّ الجملة الثانية قد أُشركت في حكم الجملة الأولى (خُلُقُهُ حَسَنٌ) التي وقعت بعد نكرة محضة (رجلٍ) المجرورة بحرف الجرّ(الباء)، في هذه الحالة تعرب الجملة الاسمية صفة في محلّ جرّ، لأن بعد النكرات صفات، والجملة الثانية، جملة اسمية في محل جرّ معطوفة على الجملة الأولى. وثانيهما: عطف جملة على جملة لا محلّ لها من الإعراب، "وذلك أن تعطف على الجملة العارية الموضع من الإعراب جملة أخرى، كقولك: زيد قائم وعمرو قاعد والعلم حسن والجهل قبيح، لا سبيل لنا أن ندعي أن الواو أشركت الثانية في إعراب قد وجب للأولى بوجه من الوجوه وإذا كان كذلك فينبغي أن تعلم المطلوب من هذا العطف والمغزى منه ولِمَ لَمْ يستوِ الحال بين أن تعطف وبين أن تدع العطف"[12] ففي المثال السابق، نلاحظ أن الجملة الثانية فيها مغايرة للأولى، ولكنك مع ذلك ترى جامعاً بين الجملتين، فالعقل لا ينكر الصلة بين ما قام به زيد من حركة القيام، وما قام به عمرو – كذلك– من حركة القعود والعطف يتطلب أمرين اثنين: التغاير والاشتراك، حتى يكون في موقعه، ويحسن في موضعه [13] .

ويرى في هذا الشأن محمد خطابي، أن لعطف الجملة على الجملة شروطًا من بينها: "– أن يكون حكمها حكم المفرد. –أن يكون الأولى محل من الإعراب–. أن تنقل الواو إلى الثانية حكماً وجب للأولى"[14].

- **الوصل والفصل:** عرّف البلاغيون الوصل بأنه عطف بالواو، من دون سائر حروف العطف الأخرى. أما الفصل فهو ترك ذلك العطف. فهما يشكلان معاً "العلم بمواضع العطف أو الاستئناف، والتهدّي إلى كيفية إيقاع حرف العطف (الواو) في مواقعها، أو تركها عند عدم الحاجة إليها"[15] وهذا ما ذهب إليه الجرجاني بقوله: "ما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى"[16]. فهما، أي الوصل والفصل، على نوعين متلازمين يخدم أحدهما الآخر، "فنوع يتعلق بعلم النحو، وهذا لا مجال لتصرف البلاغي فيه، ومنه ما يتعلق بالفكرة نفسها والتصرف في عرضها والافتنان في بيانها وجلائها"[17]، حيث استطاع أن يصوغ عبد القاهر الجرجاني – صراحة وضمناً – المبادئ التي تتحكم في الوصل والفصل، والتي تعتبر إحدى التجليات التي تحلل البنى السطحية والعميقة التي تخدم النص، اتساقاً وانسجاماً.

ولمعرفة الفصل والوصل، أي مواضع العطف بين الجمل ومواضع تركه، لا بدّ من الإلمام بمواضعهما عن طريقين: إحداهما: الاهتداء بالسليقة، التي أولاها عبد القادر الجرجاني الاهتمام البالغ، حيث يوضح بأنها" من أسرار البلاغة، ومما لا يأتي لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلّص والأقوام طبعوا على البلاغة وأوتوا فنّاً من المعرفة في ذوق الكلام"[18] وثانيهما: المهارة المكتسبة التي استخلصها علماء البلاغة من القرآن الكريم ومن الشواهد الشعرية. لهذا فـ"حاجة الناقد إلى دراسة مواضع الفصل والوصل أكبر من حاجة الشاعر والناثر، لأن معرفة هذين بمواضع الفصل والوصل في كلامهما إنما تستند إلى السليقة واحتذاء المحفوظ من الأساليب الفصيحة"[19].

✓ **مواضع الفصل**[20]: يجب الفصل بين الجملتين في ثلاثة مواضع:

✓ **كمال الاتصال**: وهو أن يكون بين الجملتين اتحاد تام، وذلك بأن تكون الجملة الثانية توكيداً للأولى، أو بياناً لها، أو بدلاً منها.

التوكيد: وهو أن تكون الجملة الثانية توكيداً للجملة الأولى، ومثال ذلك في قوله تعالى في شأن الكافرين في الآية السادسة، من سورة البقرة: **[إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لاَ يُؤْمِنُونَ (6)]** [البقرة] فالآية الكريمة تشتمل على جملتين، بينهما اتحاد في المعنى، إذ الجملة الثانية (لا يؤمنون) لم تجيء إلا توكيداً للأولى.

البيان: وهو أن تكون فيه الجملة الثانية بياناً للجملة الأولى، وذلك بأن تُنزّل منها منزلة عطف البيان من متبوعه في إفادة الإيضاح، والمقتضي للتبيين أن تكون في الأولى نوع خفاء مع اقتضاء إزالته، ومثال ذلك قوله عز وجلّ في الآيتين (4-3) من سورة النجم: **[ومَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى(3) إِنْ هُوَ إلا وَحْيٌ يُوحَى(4)]** فقد فصل بين الجملتين لأن بينهما كمال الاتصال فإن الجملة الثانية بيان للأولى، حيث أزالت الخفاء عن عدم نطق النبي ε عن الهوى.

البدل: وهو أن تكون فيه الجملة الثانية بدلاً من الجملة الأولى، كقوله تعالى: **[يُدَبِّرُ الأَمْرَ يُفَصِّلُ الآيَاتِ لَعَلَّكُم بِلِقَاء رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ]** [بعض الآية 2، الرعد]، فقد فصل بين الجملة الأولى (**يُدَبِّرُ الأَمْرَ**) والجملة الثانية (**يُفَصِّلُ الآيَاتِ**) لكمال الاتصال والتآلف التام بينهما: فالجملة الثانية جزء من معنى الجملة الأولى؛ لأن تفصيل الآيات بعض من تدبير الأمور فهي بدل منها.

✓ **كمال الانقطاع**: وهو أن يكون بين الجملتين تباين تام، وذلك بأن تختلفا خبراً وإنشاء، أو بألا تكون بينهما مناسبة ما.

اختلاف الجملتين خبراً وإنشاء: يجب الفصل بين الجملتين لاختلافهما خبراً وإنشاء. وذلك كقول أبي العلاء المعري:

لا يَعْجَبَنّكَ إقْبالٌ يُرِيكَ سَنا إنّ الخُمُودَ، لَعَمْري، غايةَ الضّرَمِ

فإذا تأملنا هذا المثال، نجد أن بين الجملة الأولى والجملة الثانية منتهى التباين وغاية الابتعاد لأنهما مختلفان خبراً وإنشاء.

انعدام المناسبة بين الجملتين: يجب الفصل بين الجملتين عندما لا يكون بينهما مناسبة ما. كقول الشاعر:

وإنّمَا المَرءُ بأَصْغَرَيْهِ كلُّ امرئٍ رَهْنٌ بما لديهِ

فبين الجملة الثانية والجملة الأولى تمام التباين ومنتهى الابتعاد؛ لأنه لا مناسبة بينهما مطلقاً إذ لا رابطة بينهما في المعنى.

✓ **شبه كمال الاتصال**: يجب الفصل بين الجملتين، إذا كانت الجملة الثانية جواباً لسؤال يفهم من الجملة الأولى. كقول الطغرائي:

لا الدمع غاضَ ولا فؤادك نزل الحِمَامُ عَرِينَةَ الرِّئْبالِ

فقد فصل بين شطري البيت؛ لأن بينهما شبه كمال الاتصال، إذ الشطر الثاني جواب عن سؤال نشأ من الشطر الأول، كأنّ قائلاً قال له: لِمَ لا يغيض الدّمع، ولِمَ لا يسلو الفؤاد؟ فقال: نزل الحِمَامُ عَرِينَةَ الرِّئْبالِ.

✓ **مواضع الوصل**[21] : يجب الوصل بين الجملتين في ثلاثة مواضع:

- **اشتراك الجملتين في الحكم الإعرابي:**

قال المتنبي:

وحبّ ُ العيش (أعبدُ كلَّ حرٍّ) و(علّمَ ساغباً أكل المرار)

نلحظ أن الجملة الأولى (أعبدُ كلَّ حرٍّ) لها موضع من الإعراب، حيث تعرب خبراً للمبتدأ وأن الشاعر أشرك الجملة الثانية في الحكم الإعرابي، أي أن تكون خبرا ثانيا للمبتدأ. فعطف الجملتين بواو العطف، تماما كما يعطف مفرد بواو لاشتراكهما في حكم إعرابي واحد.

- **اتفاق الجملتين خبراً أو إنشاء**: يجب الوصل بين الجمل المتفقة خبراً أو إنشاء والمتناسبة في المعنى.

قال المتنبي:

أعزّ مكاناً في الدُّنا سرج وخير جليس في الزمان كتابُ

نلحظ أن البيت اشتمل على جملتين متحدتين خبراً، ومتناسبتين في المعنى، وليس هناك من سبب يقتضي الفصل، ولذلك عطفت الجملة الثانية (في عجز البيت) على الجملة الأولى (في صدر البيت) بواو العطف.

قال أبو العتاهية يعظ ابنه:

أسلك بُنَيَّ مناهجَ السادات وتخلقَنّ بأشرف العادات

ونلحظ كذلك في بيت أبي العتاهية الذي اشتمل على جملتين اتحدتا إنشاء، وتناسبتا في المعنى، ولذلك لم يكن هناك من سبب يقتضي الفصل، فعطفت الجملة الثانية (عجز البيت) على الجملة الأولى (صدر البيت) بواو العطف.

- **كون الفصل مخلاً بالمعنى**: يجب الوصل بين الجملتين إذا اختلفتا خبراً وإنشاء وأوهم الفصل خلاف المقصود، ومثال على ذلك فيما روي أنّ أبا بكر الصديّق τ مرّ برجل في يده ثوب فقال له الصِّديُّ: أتبيع هذا؟ فقال: لا يرحمك الله. فقال له: لا تقل هكذا وقل: لا ويرحمك الله ويسمى ذلك كمال الانقطاع مع إيهام خلاف المراد.

نستنتج أن الجرجاني التفت إلى كيفية صناعة النصّ أي النظم بمفهومه هو، الذي يعتمد الوصل والفصل وما لهما من أهمية بالغة تتجلى في"ربط المتتاليات الجملية، التي تشكل النصّ الكلي، ومن خلاله نوضح تماسكها"[22] وهذه الالتفاتة التي نسجلها للجرجاني، في تعريفه للنظم، حيث قال: "واعلم أن ليس النظم (أي صناعة النص) إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه، وأصوله، وتعرف مناهجه، التي نُهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه، غير أن ينظر في وجوه كل باب، وفروقه"[23] . بهذا أدرك أن علم النحو يساهم في خدمة النص، اتساقاً وانسجاماً.

1-2 من الجانب النقدي:

- **حازم القرطاجني (608- 684 هـ):** ظلت البلاغة العربية طيلة قرون تبحث عن الإعجاز في الأسلوب القرآني، إلى أن حلّ القرن السابع الهجري، القرن الذي عاش فيه حازم، "فعمد إلى تغيير وجهتها تغييراً تاماً، حيث حولها من مجال البحث في النثر إلى البحث في الشعر، فخالف بذلك كلّ الذين سبقوه حتى أرسطو"[24]. فهذا التغيير الشامل الذي أحدث ثورة في القصيدة العربية بشكل متميّز، من خلال البحث عما يتناسب مع أصولها فكانت نظرته إليها تختلف عمن سبقه من النقاد، لأنه اعتمد على الرؤية الكلية لتماسك النصّ وترابطه.

ما الجديد الذي أحدثه القرطاجني؟ فيم تتمثل هذه الثورة التي قادها حازم القرطاجني؟

لقد كان حازم "حريصا كلّ الحرص على أن يبيّن للدارسين أسس الجودة الشعرية عند العرب مشفوعة بالقوانين البلاغية المعضودة بالأصول المنطقية والحِكمية. ويتراءى للمتأمل أنّ القصد الأول لحازم في (المنهاج) هو أن يعلّم متعاطي الصنعة الشعرية كيف ينشئ شعرا جيّدا"[25] فجعل البلاغة بقوانينها، هي العلم الكلي المهيمن على كل العلوم اللسانية، وعلى رأسها الشعر العربي "فكان لا بدّ أن تخضع كل العلوم التي تتألف منها أو تكون متداخلة فيها، إلى دائرة العلم البلاغي فالألفاظ والمعاني، والبحور والقوافي، والنحو والمتون اللغوية، وكل ما هو مؤلف للكلام الشعري أو متصل به، فهو لا بدّ أن يخضع إلى دائرة الدرس البلاغي"[26] بحكم أن"هذه الصناعة لا يليق بها أن تخرج إلى محض صناعات اللسان الجزئية، وأن تستقصي فيها تفاصيل تلك الصناعات. وإنما نتكلم من ذلك في ما له عِلْقَةٌ بصناعة البلاغة أو في ما عسى المتكلم في هذه الصناعة أن يستطرد إليه من ذلك" يقصد بالصناعة، في هذا الموقف هي صناعة الشعر، التي تعتمد على التخييل، لأن الشعر في نظره" كلام مخيّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدمات مخيّلة، صادقة كانت، أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل. والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن"[27] وبهذا التقسيم الذي اعتمده في منهاجه، يكون واعيا كل الوعي بالتصور الذي بنى عليه "منهاج البلغاء" المبني على مستويين:

- "مستوى الجملة: يعالجه مبحثا اللفظ والمعنى،
- مستوى النص: ويعالجه مبحثا النظم والأسلوب"[28]

فكتاب المنهاج بأقسامه الثلاثة المتبقية يبحث في صناعة الشعر، ونجد أن القسمين: الثالث الذي يخص دراسة المباني، والقسم الرابع الذي يخص دراسة الأسلوب، كلاهما يعالجان المستوى النصي، لكن ما يهمنا في بحثنا، هو المنهج الثالث من القسم الثالث الذي يبيّن عمّا يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيآتها.

والهدف، من وراء كل ذلك، يتمثل في كيفية صياغة مفهوم للوحدة يتلاءم مع الشعر العربي ومن هذا المنطلق"لم يكن أمام حازم إلا السعي إلى إعطاء تبريرات جمالية تستطيع صهر أجزاء القصيدة الغنائية في قالب واحد، وخلق نوع من الانسجام والتلاؤم بين عناصرها"[29] الذي يخدم ما يسمى بالتماسك النصي ويمكن لها بذلك" أن تحقق الوحدة على طريقتها الخاصة القائمة على أساس ارتباط الأبيات والأفكار، وتولد بعضها عن بعض في نسيج شعري متكامل"[30] .

سنتطرق، في البدء، إلى معنى الفصل -حسب ما دعا إليه حازم- وتماسكه والشروط التي ينبغي أن تُراعى فيه، بالإضافة، إلى التماسك فيما بين الفصول، وبعض العلاقات الأساسية الخاصة بها، كـ(الجزء والكل، والخاص والعام) .

- **التماسك النصي:**

✓ **تماسك الفصل**: الفصل- في نظر حازم القرطاجني- "بيتان، في غالب الأحيان، إلى حدود أربعة أبيات تتضافر لأجل إيصال معنى معيّن"[31] . ونحاول أن نعطيَ له مثالا على ذلك، من خلال الرسم التالي:

المثال الأوّل: يتركّب الفصل من بيتين

(البيت الأوّل) ——— ———
(البيت الثّاني) ——— ———

المثال الثاني: يتركّب الفصل من ثلاثة أبيات

(البيت الأوّل) ——— ———
(البيت الثّاني) ——— ———
(البيت الثّالث) ——— ———

المثال الثّالث: يتركّب الفصل من أربعة أبيات

(البيت الأوّل) ——— ———
(البيت الثّاني) ——— ———
(البيت الثّالث) ——— ———
(البيت الرّابع) ——— ———

ويتمثل تماسك الفصل، فيما ذهب إليه حازم في المَعْلم الأول الذي خصصه للدلالة على "طرق العلم بإحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض"[32] حيث جعل هذا التماسك يتمّ بين حالتين:

الحالة الأولى: الفصل وما ينبغي أن يسلك فيه.

الحالة الثانية: ترتيب الفصول بعضها إلى بعض[33] .

ففي الحالة الأولى، التي خصها بقوانين ثلاثة، وهي:

"**القانون الأول**: في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها.

القانون الثاني: في ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها وبعض.

القانون الثالث: في ترتيب ما يقع في الفصول"[34] .

نجد حازما في القانون الأول قد قسمه إلى مجموعة من المطالب، حيث حدّد فيه شروط استجادة مواد الفصل، وذلك بـ"أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات، حسنةَ الاطراد غير متخاذلة النسج، غيرَ متميّز بعضها عن بعض، المتميزَ الذي يجعل كلّ بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية، يتنزّل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر"[35] . وبهذا تكون الشروط الأربعة التي أتى على ذكرها، تدلّ دلالة قاطعة على"التناسب والاطراد والتماسك والترابط، كأوصاف ينبغي أن تتوافر في المواد التي تتشكل منها الفصل، فإنّ الشرطين الأخيرين خاصة، شديدا الإلحاح على الترابط ويستفاد ذلك من سلبية "تخاذل النسج"، أي كونه مهلهل الخيوط غير متصل بعضها ببعض على الوجه الأكمل"[36] .

كما يشترط في القانون الأول، لا بدّ "أن يكون نمط نظم الفصل مناسباً للغرض. فتعتمد فيه الجزالة في الفخر مثلاً والعذوبة في النسيب، وأن تكون الفصول معتدلة المقادير بين الطول والقصر. وتقصيرُ الفصول سائغ في المقطّعات والمقاصد التي يُذهب بها مذهب الرشاقة، وتطويلها مستثقل في ذلك"[37]. فلا بدّ في هذا الشرط، أن يكون نمط الفصل مناسباً للغرض الذي اختير للتعبير عنه، و"ينبغي أن تكون العلاقة بين الغرض وبين التعبير عنه علاقة انسجام، وليس علاقة تناقض"[38].

ونجد القانون الثاني، الذي يهتم بترتيب بعض الفصول إلى بعض، يولي من خلاله إلى أهمية تقديم بعض" الفصول ما يكون به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام. وكون مع ذلك متأتّيا فيه حسن العبارة اللائقة بالمبدإ. ويتلوه الأهمّ فالأهمّ إلاّ أن تتصوّر التفاتة ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير الأهمّ على الأهمّ. فهناك يُترك القانون الأصلي في الترتيب"[39]. ففي هذا المبدأ التداولي الذي يتحكم في سير ترتيب الفصول، بحيث يكون الترتيب الأحسن والأمثل، في هذه الحال، هو تقديم الفصول القصار على الطوال.

أما في القانون الثالث، الذي يتمحور حول تأليف بعض أبيات الفصل إلى بعض، إذ يحسن بالشاعر أن يؤلف قصيدته، وفق المنظور الذي صاغه حازم، لذا "يجب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله"[40]. والمعنى المراد به حسب رأيه، له صفتان:"عمدة معاني الفصل "والمعنى الأشرف"، ولابدّ أن يختم به الفصل. "فأمّا من يردف الأقوال الشعرية بالخطابية فإنّ الأحسن له أن يفتتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة ويَخْتِمه بأشرف معاني الإقناع. وإلى هذا كان يذهب أبو الطيب المتنبي – رحمه الله – في كثير من كلامه"[41].

وقد أشار إلى بعض العلاقات ذات الطبيعة المعنوية، لترتيب الفصل، والربط بين أبياته ويجب في هذه الحال "أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقا به من باقي معاني الفصل مثلَ أن يكون مقابلا له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقابلا لبعضه، أو يكون مقتضى له مثل أن يكون مسبّبا عنه، أو تفسيرا له، أو محاكى بعضُ ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر. وكذلك الحكم في ما يُتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل"[42]. فهذا الترتيب الذي يحترم الأهم فالأهم، يقوم على مبدأ تداولي... ومعنوي يتفرع إلى...لا تقف عند البيت الذي يلي أول الفصل (رأس الفصل) فحسب، وإنما يسار على هذه الشاكلة... إلى آخر الفصل"[43].

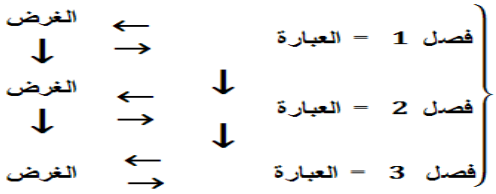
✓ **تماسك الفصول:** أما القانون الرابع، فيتمثل في وصل بعض الفصول ببعض (تماسك الفصول) ويكون التأليف فيه "على أربعة أضرب:

1- ضرب متّصل العبارة والغرض
2- وضرب متّصل العبارة دون الغرض
3- وضرب متصل الغرض دون العبارة
4- وضرب منفصل الغرض والعبارة"[44].

ما نلحظه في الأضرب الثلاثة الأولى، أنها تجتمع في حيز اتصالي واحد، بحيث يكون الضرب الأول منها، متميّزاً بالاتصال التام، بين العبارة والغرض. أما الضربان: الثاني والثالث فيتميّزان بالجزئية أي الاتصال الجزئي، فنجد أن الضرب الثاني، اتصال جزئي من طرف العبارة لاغير. والعكس بالنسبة للضرب الثالث. أي اتصاله جزئي كذلك، من طرف الغرض لا غير.

الضرب الأول:

يتميّز بالاتصال التام بين العبارة والغرض ونمثله رسماً:



والاتصال التام بين العبارة والغرض، في هذا الضرب، "يكون فيه لآخر الفصل بأوّل الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة، بأن يكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط"[45]. فالعلاقة التي تنبني بين المستويين، مستوى العبارة ومستوى الغرض، تتمّ قصد إنشاء نص يتركب من "سلسلة من الفصول المتعالقة غرضاً والمترابطة عبارة"[46].

الضرب الثاني: المتميّز بالاتصال الجزئي من طرف العبارة (المنفصل من طرف الغرض) ونمثّله رسْماً:

فصل :1	العبارة	الغرض Ø
فصل :2	العبارة	الغرض Ø
فصل :3	العبارة	الغرض Ø

ويصف هذا الضرب المتصل العبارة، بأنه ضرب" منحط عن الضربين"[47] الأخريين الضرب السابق، الذي يتميّز بالاتصال التام، والضرب اللاحق، الذي يتميّز بالاتصال الجزئي (من طرف الغرض)، والذي سنتطرق إليه لاحقا.

الضرب الثالث: المتميّز بالاتصال الجزئي من طرف الغرض(المنفصل من طرف العبارة) ونمثله رسماً:

فهذا الضرب "هو الذي يكون أوّل الفصل فيه رأس كلام، ويكون لذلك الكلام علقة بما قبله من جهة المعنى"[48]. إذ أن العلاقة التي تربط بين الفصول، هي علاقة معنوية، أي أنها ترتكز على المعنى. فهو بذلك يمثل "أفضل الضروب الأربعة، لكون النفوس تنبسط ويتجدّد نشاطها بإشعارها الخروج من شيء إلى شيء واستئناف كلام جديد لها مع ما يشفع به إليها في قبول الكلام من نياطة ما ذكرناه من تعجيب أو دعاء أو غير ذلك ممّا له بالمعنى علقة بالكلام وتصديره"[49].

أما الضرب الرابع: يتميّز بالانفصال التام، بين العبارة والغرض:

وهو الضرب "الذي لا توصل فيه عبارة بعبارة ولا غرض بغرض مناسب له، بل يهجم على الفصل هجوما من غير إشعار به ممّا قبله ولا مناسبة بين أحدهما والآخر، فإنّ النظم الذي بهذه الصفة متشتّت من كل وجه. وإنما تسامح بعض المجيدين في مثل هذا عند الخروج من نسيب إلى مديح. وربما فعلوا ذلك عند خروجهم منه إلى الذمّ"[50]. ونمثل له بالرسم التالي (كما رسمه محمد خطابي)[51]:

فصل 1 : العبارة الغرض
Ø Ø
فصل 2 : العبارة الغرض
Ø Ø
فصل 3 : العبارة الغرض

فمن خلال ما سبق، نلحظ أن حازما صنّف النصوص إلى أربعة أنماط، بحيث" اعتمد التنميط على العلاقات القائمة أو الغائبة داخل النصّ (بين فصوله) على مستويي العبارة والغرض"[52] وتعتبر هذه العلاقات ذات أبعاد أساسية يعتمدها الشاعر في فصول قصائده التي "يضمنها معاني جزئية تكون مفهوماتها شخصية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تتضمن المعاني الكلية التي مفهوماتها جنسية أو نوعية، ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المضمنة إياها مؤتلفة بين الجزئية والكلية"[53]. وهذا هو المذهب الذي يجب اعتماده لحسن موقع الكلام به من النفس. وأحسن ما يكون عليه هيأة الكلام في ذلك أن تصدّر الفصول بالمعاني الجزئية وتردف بالمعاني الكلية على جهة تمثّل بأمر عام على أمر خاص أو استدلال على الشيء بما هو أعمّ منه"[54].

فالقصائد تبنى- حسب نظرة حازم- على ثلاثة أنواع:

- قصائد ذات معان جزئية.
- قصائد ذات معان كلية.
- قصائد ذات معان مؤتلفة، (بين الجزئية والكلية).

فهذا التقسيم الذي انتهجه حازم يعدّ" كلاماً في صميم العلاقات التي تنتظم النص، وهي علاقات قد لا تظهر في سطحه، وإنما تحتاج إلى قوة إدراك ونفوذ إلى النصّ من مسالك عدة"[55].

وقد راعى حازم شروطا يلتزم بها الشاعر في بناء قصيدته، لتكتمل رؤيته للقصيدة العربية إذ قدّم "مجموعة من الأوصاف التي ينبغي أن تتوافر في مبدإ الفصل وفي خاتمته أوصاف تلح على وجوب دلالة رأس الفصل على الفصل برمته، وتعضيد نهايته لمعناه. على أن الاعتناء بالاتصال بين الفصول يعدّ من أهمّ الأمور التي يشترطها حازم لكي تكون القصيدة كأنها عقد منفصل"[56].

✓ **التسويم والتحجيل**: نجد أن حازما وظف مصطلح التسويم الذي يدلّ على رأس الفصل أو فاتحته حيث" يوضع كعلامة وكدلالة على مضمون ما يليه من الأبيات"[57] لأن هدف الشاعر الأساس من هذا العمل، يتجلى في" استمرار المعنى وتوالده بطريقة من الطرق في بقية فصول القصيدة"[58]، وفيما ستكتسبه القصيدة - حسب رأي حازم - من" بهاء وشهرة وازديان حتى كأنها بذلك ذوات غرر رأيت أن أسمي ذلك بالتسويم وهو أن يعلّم على الشيء وتجعل له سيمى يتميّز بها"[59].

أما مصطلح التحجيل، فهو ما يطلق على أواخر الفصول، ونهاياته، التي تذيّل بالأبيات الحكمية والاستدلالية لتزداد الفصول بذلك بهاء وحسناً وتقع في النفوس أحسن موقع[60].

والهدف من وراء هذين المصطلحين، يتمثل في خلق نوع من الانسجام والتكامل فيما بينهما لهذا" يكون اقتران صنعة رأس الفصل وصنعة عجزه"[61] يخدمان القصيدة، إلا أن وظيفتهما تختلفان، فإذا كان التسويم" منبئاً بغرض القصيدة، وبمقصد المتكلم، فإن التحجيل وظيفته تعزيز معنى أبيات الفصل بطريقة عقلية"[62] مما جعل حازم" يقدم وصفاً مفصلاً لكيفية تماسك النصّ الشعري -القديم على الأقل– مهتماً ببداية القصيدة ونهايتها مروراً بوسطها"[63].

الهوامش:

(1)- محمد خطابي،لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص95.

(2)- عزيز محمد عدمان، "مصادر الإحساس الجمالي عند عبد القاهر الجرجاني، مقاربة في رحاب بعض نظريات التلقي الغربية المعاصرة" مجلة ثقافات، العدد 17، 2006. ص31. عد إلى كتابه، دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2011. ص47-70.

(3)- المرجع نفسه، ص31.

(4)- وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العملية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، دمشق، ط1 ،1983. ص169.

(5)- إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط2، 1992. ص16.

(6)- ينظر: إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007. ص213.

(7)- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983. ص419.

(8)- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1996،ص292.

(9)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تح: محمد عبده، دار المعرفة، بيروت، 1981. ص63.

(10)- عبد القاهر الجرجاني مصدر سابق، ص171.

(11)- المصدر نفسه، ص171.

(12)- المصدر نفسه ، ص172.

(13)- فضل حسن عباس، أساليب البيان، دار النفائس، الأردن، ط2، 2009. ص191.

(14)- محمد خطابي، مرجع سابق، ص101.

(15)- فضل حسن عباس، مرجع سابق، ص185.

(16)- عبد القاهر الجرجاني، مصدر سابق، ص170.

(17)- السيد أحمد خليل، المدخل إلى البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1968. ص214.

(18)- عبد القاهر الجرجاني، مصدر سابق، ص170.

(19)- محمد إبراهيم شادي، علوم البلاغة وتجلّي القيمة الوظيفية في قصص العرب، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة مصر، ط1، 2011. ص211.

(20)- ابن عبد الله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم، بيروت، ط 1، 2008. ص300.
(21)- ابن عبد الله أحمد شعيب، مرجع سابق، ص304.
(22)- عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية ...و بناء أخرى، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2004. ص45.
(23)- عبد القاهر الجرجاني، مصدر سابق، ص64.
(24)- عمر عبد المطلب، حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي، دار الجنادرية، الأردن، 2009. ص91.
(25)- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر ط9، 2012. ص317.
(26)- عمر عبد المطلب، مرجع سابق، ص92.
(27)- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3 2008. ص79.
(28)- محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2010. ص 489.
(29)- عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية لكتاب فنّ الشعر لأرسطو طاليس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011. ص369.
(30)- المرجع نفسه، ص299.
(31)- محمد خطابي، مرجع سابق، ص150.
(32)- حازم القرطاجني، مصدر سابق، ص259.
(33)- ينظر: محمد خطابي، مرجع سابق، ص150.
(34)- حازم القرطاجني، مصدر سابق، ص260.
(35)- المصدر نفسه، ص260.
(36)- محمد خطابي، مرجع سابق، ص151.
(37)- حازم القرطاجني، مصدر سابق، ص260.
(38)- محمد خطابي، مرجع سابق، ص151.
(39)- حازم القرطاجني، مصدر سابق، ص260.
(40)- المصدر نفسه، ص261.
(41)- المصدر نفسه، ص261.
(42)- المصدر نفسه، ص261.
(43)- محمد خطابي، مرجع سابق، ص153.
(44)- حازم القرطاجني، مصدر سابق، ص262.
(45)- المصدر نفسه، ص262 .
(46)- محمد خطابي، مرجع سابق، ص156.
(47)- حازم القرطاجني، مصدر سابق، ص262.
(48)- حازم القرطاجني ، مصدر سابق، ص262.
(49)- المصدر نفسه ، ص262 .

(50)- المصدر نفسه، ص263.
(51)- محمد خطابي، مرجع سابق، ص158.
(52)- المرجع نفسه، ص158.
(53)- حازم القرطاجني، مصدر سابق، ص266.
(54)- حازم القرطاجني، مصدر سابق، ص266.
(55)- محمد خطابي، مرجع سابق، ص158.
(56)- المرجع نفسه، ص159.
(57)- عبد الرحيم وهابي، مرجع سابق، ص369.
(58)- محمد خطابي، مرجع سابق، ص161.
(59)- حازم القرطاجني، مصدر سابق، ص267.
(60)- المصدر نفسه، ص270.
(61)- المصدر نفسه، ص268.
(62)- محمد خطابي، مرجع سابق، ص161.
(63)- المرجع نفسه، ص163.