

من قضايا الخطاب النقدي

د. بشير كحيل

قسم اللغة العربية

جامعة باجي مختار-عناية

ملخص

أثار النقد اللغوي عدة قضايا تتعلق بالخطاب الأدبي، وبنوع من الوعي بالعناصر المكونة له، وقد نجم عن ذلك الاهتمام إلى الوظائف النحوية التي تفوق بقية المستويات المشكّلة للخطاب الأدبي، خاصة الشعر باعتباره يقوم على التطريب الموسيقي الذي يأتي على رأسه الوزن والقافية. ومن المؤكد أن ذلك الوعي غير المسبوق كان من نتائج البحث عن المقاربات المصطلحية التي يفترض أنها تعكس طبيعة الإنجاز، وتبرهن في الوقت نفسه على تماشيها مع المفاهيم الحداثيّة للمصطلح الذي يلخص أكثر من مفهوم، خاصة في الجانب الإجرائي منه.

Résumé

La critique linguistique a soulevé plusieurs problèmes qui se rapportent au discours littéraire, avec une certaine conscience des éléments qui composent ce discours. Il en résulta la prise en considération des fonctions grammaticales qui dépassent tout les autres composants du discours littéraire, surtout la poésie qui se base sur un lyrisme phonologique, avec la prosodie en première ligne. Il est sûr que l'un des résultats de cette prise de conscience sans précédent, la recherche d'approches terminologiques qui reflètent la nature de l'accompli, et prouvent en même temps qu'elle n'est pas en reste avec les concepts modernistes du terme qui résume plus d'un concept, surtout dans son aspect pratique.

أثار النقد اللغوي عدة قضايا تتعلق تارة بجوهر الخطاب الأدبي، وتارة أخرى بنوع من الوعي غير المسبوق بقيمة بعض العناصر المكونة لذلك الخطاب. بعبارة أخرى الوعي بالنحو، باعتباره أهم تلك البنى على الإطلاق. خاصة عندما تقع المفاضلة بينه وبين الوزن والقافية على سبيل المثال.

لقد تبلورت بعض الآراء بشكل يدل على طفرة غير مسبوقة على مستوى المقاربة المصطلحية على سبيل المثال، وكان إرساؤهم لبعض المصطلحات دالا على توجه حداثي، فيه توجيه النظر إلى انفتاح المصطلح على أكثر من مدلول.

أولاً- النقد اللغوي وليد سن القواعد: اقترن النقد اللغوي بالظاهرة اللغوية من خلال

الأحكام المعيارية - إبان عصور التدوين - وهي الأحكام التي وجهت النظر إلى اللغة، وبالتحديد لغة الإبداع التي يحدث على مستواها العدول، ثم ما لبث الأمر أن ازداد تطورا بعد أن انتشر **اللحن** الذي يعرفه معجم المصطلحات بأنه "يراد به الخطأ في ضبط أواخر الكلمات أثناء الكلام الفصيح: كرفع المنسوب وجر المرفوع ... إلخ أي عدم مراعاة ضوابط الإعراب والبناء"¹.

لقد روت لنا بعض المصادر حالة **التذمر** التي كانت تبديها الجهات الرسمية بسبب تفشي هذه الظاهرة وامتدادها إلى ألسنة الناس خاصة الفئة التي تقوم على قراءة النص القرآني وحفظه. يقول عمر بن عبد العزيز "إن الرجل ليكلمني في الحاجة يستوجبها فيلحن فأرده عنها، وكأنني أقضم حب الرمان الحامض، لبغضي استماع اللحن، ويكلمني آخر في الحاجة لا يستوجبها فيعرب فأجيبه إليها، التذاذا لما أسمع من كلامه"².

فأما تلك الملاحظات التي نعثر عليها هنا وهناك - خلال الفترة الممتدة من الجاهلية مروراً بعصر صدر الإسلام وانتهاء بعصر التدوين - فلا تعدو أن تكون نوعاً من **الأحكام الذوقية** التي لاتعكس منظوراً متكاملاً أو مشروعاً مؤسساً لحفظ قواعد اللغة، لقد نظر إلى العربية نظرة التقديس، إنها لغة الله، لغة أهل الجنة، ومن ثم عد كل من يخالف أنظمتها ضالاً، في مقام المبتدع. إن "العربية لغة الله، هي إذا لغة كاملة، والعرب يتكلمون لغة الله، فهم إذا شعب مختار، والعربي أفصح الناس لايفوق كلامه فصاحة إلا الكلام الإلهي، والعربي أمير الفصاحة والشعر"³.

إن التصور الصحيح لتنزيل ظاهرة اللحن منزلتها الصائبة يقتضي الاعتراف بأنه لولاها لما وضعت قواعد العلوم العربية، ولما قامت حركة التأليف في نحو القرآن وصيغته الصرفية، والتعريف بظواهره الصوتية، وضروب أساليبه ماكان منها على سنن كلام العرب، وما أتى على غير تلك الأساليب، كما كان من أسبابها **ظهور النقد اللغوي** المؤسس على قواعد علمية صارمة لاتكاد تغير للذوق أدنى اعتبار .

لقد بحث نقاد الشعر عن الأدلة التي تجيز للشاعر أن يعدل عن القواعد الإعرابية، وكان يقودهم ذلك إلى العودة إلى الشعر القديم ليجعلوا منه شاهداً على صواب القواعد، أو جوازها على أقل تقدير، نقف على ذلك في باب ضرورات الشعر، أو في جواز

استعمال بعض الألفاظ والصيغ العارية عن الفصاحة، باعتبار أنها استعملت في لهجة من لهجات العربية القديمة.

ولنا أن نسأل إذن عن ظروف تشكل الوعي باللغة كما يبدو في أحكام النقاد على مادة الشعر إننا نعتقد أن الوعي بلغة الخطاب - مهما كانت وظيفتها- كان يتبلور عادة في الأحكام المعيارية القائمة على المصادرة، وهو وعي ناجم عن الأثر القوي الذي أحدثه القرآن في اللغة، إذ "حول أدبها من قصائد في الغزل والحماسة والأخذ بالثأر والفخر، ووصف الإبل، والخيل والسيوف والرماح، ومن حكم متناثرة لاضابط لها ولا نظام، إلى أدب عالمي يخوض في مشاكل الحياة والجماعة"⁴. على الرغم من أن العالمية لم تتبلور أثناء فترة قصيرة، وإنما تطلب ذلك حيزا زمنيا كافيا، لتلاقح الأفكار، وأن القرآن الكريم بالتالي لم يكن هو السبب المباشر للتحويل إلى تلك العالمية في الظرف القياسي، إذ أعقبت تلقيه مراحل وأشواط أسهمت بدورها في نضج ذلك المفهوم مكنت بدورها من أن يتسع مفهومها، أهمها على الإطلاق الانصهار بين مختلف الثقافات، نذكر على سبيل المثال أن أمة مثل اليونان بلغت درجة مشهودة من التأليف في شتى العلوم ما لم تبلغه باقي الثقافات، تأليف في النقد، والبلاغة، في المسرح، والملاحم، لذلك وجدنا القائمين على الثقافة -وبالتحديد المؤسسة السياسية- يهرعون لجلب تلك الثقافة التي يبدو أثرها واضحا في المؤلفات العربية في شتى المجالات.

ومن الآثار الجديرة بالتنويه: قيام حركة تأليفية حول القرآن تناولت غريب ألفاظه، ومجازاته، ونظمه وإعجازه وفق علاقات النحو، كما اهتمت بعض المؤلفات الأخرى بمقاصد آياته، ومواضع الذكر فيه، والحذف.

نريد توجيه النظر إلى أن القرآن احتوى في بعض المواضع على نقد كذلك الذي وجه للشعراء، قوله تعالى: (والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون) الشعراء، 194، 195 كما احتوى على بعض التلميحات إلى فصاحة اللسان، نذكر منها، ماورد في سورة القصص، آية 34 قوله تعالى (وأخي هارون هو أفصح مني لسانا).

وأن في اللسان العربي مستوى من اللغة ، هو اللغة المثال -اللسان العربي المبين - قوله تعالى في سورة الشعراء 224،225:(نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين بلسان عربي مبين) الشعراء، 193، التي نزل بها القرآن، يمتاز عن مستوى آخر أدنى منه مرتبة هو لغة التداول اليومي.

في القرآن بعض الإشارات إلى اللغات الأعجمية لانستبعد أن تكون قد أسهمت في الوعي الباطني بما تتميز به العربية عن باقي اللغات، من ذلك قوله تعالى: (لسان الذي يلحدون إليه أعجمي) النحل 103. وقوله تعالى: (أعجمي وعربي، قل هو للذين آمنوا هدى وشفاء) فصلت، 44 .

و نص القرآن الكريم في النهاية نص حجاجي، حجة في صدق الرسالة، و حجة على كل من لم يؤمن بتلك الرسالة التي غايتها الإقناع الذي يسعى إليه الخطاب مهما اختلفت وظيفته. ورغم ذلك فالقرآن ليس كتابا نقديا.

إن المتصور النقدي في النص القرآني يجب أن نضيف إليه النظرات النقدية التي صدرت عن بعض المفسرين والمتلقين على الرغم من أننا نستبعد أن يكون كل ما مر ذكره هو الذي أدى إلى ظهور الخطاب النقد اللغوي الذي نرجح أنه إنما أرسى ضمن هذه المعارف أو العلوم التي استقل كل منها بموضوع ، بخلاف النقد الذي انبثق من خلال هذا التفاعل بين العلوم تارة وبين التلاحق الفكري تارة أخرى .

لقد تجمعت لدينا معطيات يمكن من خلالها تحديد الحوافز التي أدت إلى العناية باللغة، واستطعنا أن نصل إلى أن هذه العناية كانت وراءها أسباب، وحسبنا أن نشير في هذا المقام إلى أن الشعر العربي منذ الجاهلية إنما كان ينشد باعتباره رسالة من باث إلى جمهور، ولم يكن ذلك الشعر مدونا، وهو الرأي الذي عليه أكثر الدارسين .

ثانيا- النقد اللغوي والوعي بخصائص الخطاب:

يعتبر العصر العباسي المهاد الذي شهد تبلور النقد اللغوي ممثلا في أعمال اللغويين الذين يأتي على رأسهم الخليل بن أحمد وسيبويه والأصمعي وابن سلام الجمحي والفراء. وقد تبلورت علاقة النقد اللغوي بالشعر في جعله مدونة للاستدلال وحجة لإقامة القواعد" إن الشعر وهو مكرس لخدمة علماء اللغة الذين يقدم لهم الحجج، يندمج في الوظيفة التي اضطلع بها الخطاب النقدي. فلأجل تحديد الشعر تحديدا جيدا،

يبدأ الخطاب النقدي بتعيين خصائص الشعر، وبعبارة أخرى، يجعله موضوعا للتحليل. إن أول كتاب نقدي قام بهذا هو طبقات فحول الشعراء⁵

إن تحديد وظيفة الشعر يمكن الوقوف عليها من خلال بعض الأنساق الثقافية التي نعثر على مثال منها يتمثل في قول عمر الخطاب (ر): إذا أشكل عليكم شئ من القرآن فعودوا إلى الشعر، فإنه نزل بلغتهم. ومعلوم أن الإشكال يتسع لأكثر من مدلول: إنه على الأرجح استغلاق الألفاظ وما تنتجها الدلالة من فائض المعنى على غير وجه معتاد في أساليب العربية، وهو ما أخذ به النقد اللغوي ونظر من زاويته إلى القاعدة النحوية واللغوية على العموم. لقد أثار النقد اللغوي مسائل هامة تتعلق ببنية الخطاب الشعري، ومنها:

1 - بنية الخطاب الشعري: شكلت بنية الخطاب الشعري لدى نقاد اللغة اهتماما بالغا نظرا للمكانة التي يحظى بها الشعر بالنسبة للنص القرآني، باعتباره أهم المراجع المعينة على تعيين مقاصد الآيات القرآنية، وأيضا لشدة الإحكام البادي عليه، وحسبه في هذا أن يقع من خلاله التحدي والإعجاز، لكونه إحدى المعطيات الهامة التي استند إليها الإعجاز، والتي تظهر من خلالها عبقرية العربي، تلك العبقرية التي تأنقت في بناء الشعر بناء على طراز فريد لعله لا يوجد في شعر باقي الأمم قال حازم: "ولشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم. فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، ونياطتهم حرف الترتم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها لأن في ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة شديدة واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال ولها، في حسن اطراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة قد قسمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة، تأثر من جهتي التعجيب والاستلذاذ للقسمة البديعة والوضع المتناسب العجيب"⁶ ومن المؤكد أن مجموع الأنظمة الصوتية وما ينجم عنه من ترنيم، وتوزيع القصيدة إلى أبيات كل بيت مستقل بنفسه عن الآخر، وأثر ذلك في النفس، كل ذلك لم يهتد إليه العرب اهتداء عن سابق معرفة

أو بالأحرى اهتداء يقينيا، بل كان بمحض المصادفة، وقد تبين لهم أن بنية الشعر إنما تخضع لعدة مستويات تتضافر جميعها لتنتج في النهاية عالم القصيدة ومن ثم أخذوا يتساءلون عن إمكان إعطاء الأولوية لمستوى بعينه دون بقية المستويات الأخرى، وإن يكن ذلك على نطاق ضيق - وذهبوا "إلى أن البيت إذا تجاذبه أمران: زيغ الإعراب، وقبح الزحاف، فإن الجفأة الفصحاء لا يحفلون بقبح الزحاف إذا أدى إلى صحة الإعراب - كذلك قال أبو عثمان [المازني]⁷ .

لقد بحث اللغويون عن مخرج لهذا، واعتبروا ضمناً أن الشعر، لا يستثنى دون باقي الخطابات من إخضاعه إلى النحو، الذي يشبهه النحاة في بعض ما أثر عنهم " بالملح في الطعام"، وقالوا في فائدته:

إنما النحو قياس يتبع وبه في كل أمر ينتفع

فهل لنا أن ندعي بعدئذ عدم جدواه، وهو عماد الأسلوب، والطريقة التي يتم من خلالها ترتيب الخطاب قبل التلفظ به من قبل الباحث؟ لقد ولد هذا الموقف لدى النقاد والشعراء إحساساً بمنزلة القاعدة النحوية، بحيث أصبحت باقي الأصول في مرتبة تالية عليها، نعني بتلك الأصول: الوزن والقافية. قال قدامة بن جعفر: "إنه [أي الشعر] قول موزون مقفى يدل على معنى"⁸ .

ولعله لذلك السبب أصبح الوزن والقافية عرضة لموجات التغيير، منذ بدأ التفكير في نفس بنية الشعر، بعد وصول الثقافة الشعرية العربية أوجها من العطاء، ونزوعها إلى العمق والتفكير الفلسفي. لقد بلغ الوعي بذلك ذروته بفعل المماثلة بين الشعر وبين غيره من الأشكال الأدبية - وإن لم تتم [أي تلك المماثلة] بشكل فعلي - بحيث تولد لدى الشعراء إحساس بضرورة التخلص من نظام الوزن والقافية، لذلك استخفت بعض التجارب الشعرية في العصر العباسي بنظام الأوزان والقوافي، نذكر على سبيل المثال: أبا العتاهية الذي ادعى أنه أكبر من العروض وأبا نواس الذي قيل إنه نظم شعراً خالياً من القافية، إذ قال له [الأمين ابن زبيدة]: هل تصنع شعراً لاقافية له؟ قال: نعم، وصنع من فوره ارتجالاً:

وقد قلت ' للمليحة' قولي
فأشارت بمعصم ثم قالت
فتنفست ' ساعة ثم إني
من بعيد لمن يحبك : (إشارة 'قبلة')
من بعيد خلاف قولي: (إشارة لآلا)
قلت للبغل عند ذلك: (إشارة امش)⁸

ويفهم من هذا أن أبا نواس معتاد على مثل هذا النظم ، وأن الشعر من ثم قابل لأن ينظم بلا قافية، وكانت مثل هذه الرؤى دافعا -على ما نرجح- إلى كسر أسر القافية، وقد أضمرت القريحة الشعرية ذلك، فلما آن الأوان طفا على مستوى الشعور إبان العصر الحديث، الذي شهد بدوره تأثرا بالأدب الأوربية، كان حافظا هو الآخر، للشعراء كي يحاولوا التخلص من نظام الأوزان والقوافي عبر عدة أنماط تعكس التوق إلى الحرية، وإن كانت تلك الحرية تتم بشكل فوضي ليس له بداية ولا نهاية. إنه المد التحرري الذي عم مظاهر الحياة كلها وأصبح وضع الشعر فيه شبيها بالأداة التي يتم من خلالها التعبير عن قضايا الإنسان وهمومه، ومحاولته تغيير الحياة من حوله. لقد رأت بعض حركات التحرر أن الأوزان الخليلية يجب أن يتم تجاوزها " لأن الإيقاع الخليلي خاصية فزيائية في الشعر العربي ، فهي للطرب في الدرجة الأولى وهي من هذه الناحية تقدم لذة للأذن، أكثر مما تقدم خدمة للفكر فإن تلك الأوزان تمنع الشعر من ممارسة وظيفته التبشيرية وتخطب في الإنسان حاسة واحدة، هي حاسة السمع في حين أن الإنسان يجب أن يهتز ككيان للشعر ، أي يجب أن يغيره الشعر "⁹.

بتعبير آخر أن أوزان الخليل تحد من فاعلية الاستجابة لدى القارئ، حيث يصير مستلبا متعلقا بنشوة الطرب، غارقا في حالة من اللذة العابرة.

2-وضع حد للشعر: لم يفت اللغويين وضع تعريف للشعر عولوا فيه على نقدة الأدب مثلما هو حال ابن فارس: " الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت "¹⁰. وهو حد مقتبس من كتاب نقد الشعر لقدامة - الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى - والملاحظ أن فرقا طفيفا يبدو بين التعريفين، يكمن في قول ابن فارس: "ويكون [أي الشعر] أكثر من بيت " وقد أثبت ابن فارس هذه العبارة للتفريق بين ما جاء منظوما بغرض الشعر وبين ما جاء منظوما وليس بنية الشعر. إن العبارة المضافة تجعل كل كلام شعري مازاد على بيت مفرد. ومعلوم أن فكرة ابن فارس تنظر إلى الشعر على أنه مادة صالحة للاستشهاد، وقابلة لأن تكون حجة في الإقناع.

ثم إن البيتين يستلان عادة من قصيدة موحدة الوزن والقافية، فيكون استلالهما دليلا على توثيقهما، وصحة نسبتها إلى قائلهما. وأما عدم الاعتداد بالبيت المفرد في هذا المقام، فمرده إلى تداخله مع نوع من النثر الذي يأتي موزونا عن غير قصد، كما ذهب إلى نحو ذلك ابن فارس .

3-الأسلوب باعتباره طريقة واختيارا: يشكل الأسلوب دعامة هامة في الإنتاج والتلقي حتى أننا لانكاد نتصور خطابا أيا كان نوعه يخلو من أسلوب، الشئ الذي يعني أنه تعبير عن مبدع الخطاب، وطريقته في الكتابة، وتعامله مع الأحداث، وتعبيره عن موقفه الحقيقي تعبيراً صريحا أوضمنا من خلال الوسائل اللغوية . ومن المركز في الأذهان أن قولنا: إن فلان أسلوبا يعني أن له طريقة متفردة في الكتابة أو النظم. أي أننا حين نتكلم عن أسلوب ما فلا بد أن يكون هذا الأسلوب متميزا من غيره من الأساليب وعندما نقول : فلان عنده أسلوب فنحن لانقصد فقط طريقته في الكتابة، بل نقصد قبل ذلك إلى أن هذه الطريقة متميزة عن غيرها من الطرق¹¹.

إن التميز أهم ما يطبع أسلوب الأفراد، مما يعني أن المظاهر الأسلوبية للكاتب هي التي تثيرنا، وتدفعنا بالتالي إلى عزلها وتحليلها. وإذا كان الأسلوب هو: " طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام " ¹² فإن أفكار الكاتب بما يتبعها من صياغة هي مصدر الأسلوب، ومظهر تجليه من خلال النصوص التي يبدعها.

إن الأسلوب في النهاية هو استثمار طاقات اللغة على نطاق واسع، نتأكد من ذلك حينما نتيقن أن اللغة أداة للتفكير والتصوير. خاصة اللغة الأدبية المفارقة للغة التداول اليومي.

لقد توجهت عناية اللغويين إلى الأسلوب من خلال الوسائل التصويرية العديدة التي لايتسع المقام لذكرها، لذلك آثرنا الاكتفاء بتحديد بعض المظاهر شديدة الصلة بالنثر، وفق منظور يعنى بتجانس الموصفات، والعدول عن تكثير التقسيم من مظاهر ذلك :

3-1-الاقتصاد في التركيب:

أ-لف الخبرين: ومن أمثلة ذلك ما جاء في أمالي المرتضى من أنه " حكي عن بعض علماء أهل اللغة أنه قال: العرب تلف الخبرين المختلفين، ثم ترمي بتفسيرهما جملة ، ثقة بأن السامع يرد إلى كل خبره، كقوله تعالى: (وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ) يونس، 67 وهذا واضح في مذهب العرب، كثير التطاير¹³

فإذا كان اللف ينضوي تحت الإيجاز أو هو من قبيله ،وكان أسلوبا في العربية الغرض منه الإيجاز والمعول فيه على المتلقي ، فإن النقد بهذا الاعتبار يعطي أهمية للقارئ، ويجعله ركنا أساسيا في بنية الخطاب، خاصة في جزئه الأخير، ذلك أن الباحث إنما يلقي الخطاب لطرف آخر تتعدد وضعياته بين الحضور و الغياب، الكثرة و القلة، الزاد المعرفي تفاوته و تقاربه على أقل تقدير .يقول بول ريكور في علاقة النص بالمتلقي[المستمع]:"لا تقل علاقة الرسالة النصية بالقارئ عن علاقتها بالمؤلف فحيث يتوجه الخطاب المنطوق إلى شخص يحدده الموقف الحوارى سلفا -لأنه يتجه إليك، أيها المخاطب- يتجه النص إلى قارئ مجهول، وضمنا إلى كل من يعرف كيف يقرأ. وهذا التعميم للجمهور هو إحدى نتائج الكتابة المثيرة، التي يمكن التعبير عنها بصورة مفارقة paradox .فلأن الخطاب قرين الآن بسند مادي، فهو يصير أكثر امتلاء بالروح، بمعنى أنه يتحرر من ضيق موقف المشافهة وجها لوجه¹⁴ .وطبيعي أن هذا الوعي الذي لانكاد نعثر عليه في تراثنا النقدي نتيجة أسباب على رأسها افتقار العرب لكثير من الأدوات المعرفية والمادية التي تمكنهم من أن يبلوروا وعيا حقيقيا بأسس الخطاب، بلورة تكشف عن فلسفة إستراتيجية على نحو ما نجده ماثلا في كتاب الشعر لأرسطو. ولن يمنعنا ذلك من الإشادة في النهاية ببعض ما توصلوا إليه من حدس بخصوص دور القارئ-المستمع في بنية الخطاب . إن قيمة اللف تبدو في النهاية في تحقيقه لغاية الإيجاز، وفي ميزة التكثيف المهيمنة عليه.

ب-الإيجاز: لئن كنا تناولنا اللف فيما سبق على أنه نوع من اختصار العبارة ،فإنه بهذا الاعتبار يتقاطع مع الإيجاز- الذي عادة ما يلحق بالخطاب الإقناعي- لأنه طريقة فيه يفرضها مقام الفهم والإفهام .ويكفي البلاغة العربية احتفاء به أنه "[عنوان] من

عناوينها. لعله أن يكون العنوان الأبرز، ناهيك أنها تتحدد في بعض اتجاهات تعريفهم بأنه المعادل الإجرائي لها ¹⁵.

تناول الرمائي الإيجاز، وبين نوعيه بقوله: "الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز. والإيجاز على وجهين: حذف، وقصر، فالحذف إسقاط كلمة للاحتذاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام. والقصر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف" ¹⁶ ونريد توجيه النظر إلى ما يعترى هذا التحديد من مأخذ يتلخص في قول الرمائي: "إذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة بالألفاظ القليلة إيجاز " وهي عبارة تمثل فضولا في القول للزوم لذكره .

إن الإيجاز بهذا يكون نتيجة لاستعمال لغوي أساسه التصرف في بنية الجملة، وهو متولد عن اختيار يقوم على فكرة الثبات -ثبات المعنى - مع إحداث التغيير، التقليل في الألفاظ وهو ما يعني إجرائيا إحداث تفاوت بين المعنى واللفظ وأما تحقيق ذلك فيتم من خلال الحذف المقدر، (واسأل القرية) تقديره: واسأل أهل القرية. أو بالقصر بتقدير تكثيف المعنى وتقليل اللفظ كما في آية (ولكم في القصص حياة) البقرة 179/2. ومعلوم أن المعول في فهم مراد الآية على المتلقي، الذي يقع عليه عبء القيام باسترجاع اللفظ المحذوف، مستندا في ذلك إلى التأويل، والاختيار والترجيح.

ومن المؤكد أن الإمساك بالدلالة لا بد أن يستعان عليه بالجانب التداولي للسياق، أعني الجانب الاجتماعي، إذ أن الإيجاز بوجهيه أسلوب جار في اللغة المتداولة منذ القديم، مروراً باللغات الميتة إلى يومنا هذا، وقد أورد معجم اللسانيات لديبوا وزملانه أن من مفاهيم السياق ما يتم التداول به في الوسط الاجتماعي:

¹⁷ "une unité déterminée s'appelle aussi contexte ou contexte verbal"

معنى ذلك أن السياق هو: الوحدات اللغوية السابقة أو اللاحقة داخل الخطاب و أنه الوحدة اللغوية المحددة أو ما يصطلح عليه بالسياق الشفوي.

وإذا كان الحذف يقع فيه عبء الفهم على المتلقي فإنه من هذه الوجهة يلتقي مع اللف في تلك الخاصة، وعليه يمكن ترسيم بنية الخطاب على الوجه التالي :

1-(الباث وهو (المرسل-المختار للبنية) — 2-الرسالة (فحوى الرسالة/الخصوصية : الإيجاز-متلق مفترض تتضمنه الرسالة) — 3-متلق بالفعل- يقوم بتفكيك رموز الرسالة .

وأما إيجاز القصر فيرى الرماني أن الفرق بينه وبين إيجاز الحذف فيكمن في غموض القصر بشكل يفوق غموض الحذف" للحاجة إلى العلم بالمواضع التي يصلح فيها من المواضع التي لا يصلح¹⁸ علما أن المقصود بالموضع في هذا هو المقام أو الحال الذي لا بد أن يتناسب مع الكلام، إذ أن البلاغة هي: مناسبة الكلام لمقتضى الحال .

4-المجتمع المصطلحي على ضوء مفاهيم الحداثة / الفحولة نموذجاً: أرسى النقد اللغوي عدة مصطلحات يمكن تصنيفها ضمن مصطلحات الحداثة، ولم يكن الاهتمام إليها إلا نوعاً من الوعي بإعطاء المفاهيم حقها من الاحتراز والتحديد، وإدراكاً لعدم ثبات تلك المفاهيم على حال واحد، وهو ما يعني تقاطعها مع قضايا الحداثة. إن مسوغ البحث في التراث النقدي اللغوي، ومحاولة إحيائه يعد في حد ذاته نوعاً من الوعي بالتجربة الإبداعية المتجددة، والتي تصنف بعض عناصرها على أنها ضمن مشروع الحداثة، إنه الوعي الذي يقع داخل دائرة الاهتمام التي نقف عليها في مفهوم عبارة أدونيس " نرى أن لهاجس الحداثة جذورا في نتاج أبي نواس وأبي تمام، وفي كثير من النتاج العربي ، العلمي والفلسفي (الرازي، ابن الراوندي، ابن رشد) والصوفي . ذلك أن الخاصية الرئيسية التي تميز هذا النتاج هي إدانة التقليد أو المحاكاة، ورفض النسج على منوال الأقدمين، والتوكيد على التفرد والسبق، و على الابتكار. ومما يزيد في أهمية الهجس بالحداثة وعمقه، لدى أسلافنا هؤلاء هو أنه لم يأت مصادفة أو بشكل مجاني، وإنما كان يرتكز إلى نظرة جديدة¹⁹ .

إن هذا النص يلخص الفعل الحداثي المائل في التراث الشعري و الفكري و محاولة ربطه بالراهن كما هو كائن اليوم، إن مشروع قراءة الحداثة التراثية ، بل الاعتقاد الراسخ في كينونتها باعتبارها خصوصية من خصوصيات النصوص التراثية هو الذي يدعونا إلى إعادة قراءتها قراءة معاصرة تستند إلى النقد، والتذرع بالعقلانية. وتجعلنا بالتالي نتعامل معها بمنطق الموضوعية العلمية البعيد عن الزهو الذات و عشق النرجسية .

إن المتصور الحداثي التراثي كما يقدمه أدونيس يتأسس وفقد البنية التالية :

1- للحادثة جذور في شعر بعض الشعراء الذين عدلوا عن المنوال القديم: أبو نواس، وأبو تمام. وأولئك الشعراء الذين استثمروا الطرق الصوفية (ابن الراوندي وغيره).

2- إن الحادثة يمكن الوقوف عليها في مجالات فكرية واجتماعية عديدة: الفلسفة/ومختلف العلوم (اللغوية والأدبية).

رفض القديم، أو بعبارة أخرى ضرورة تجاوزه، مقابل تمجيد الأصالة والابتكار.

3- إن الاهتداء للقيم الحداثية السالفة الذكر لم يكن اهتداء فطريا أو ذوقيا -كما قدر لي أن أفهم مرمى أدونيس- بل كان مجهودا متولدا عن معاناة، بل على نظرة لعلها استشرافية

من هذا المنطلق تهيا لي أن أبحث في المدونة النقدية اللغوية عن بعض المصطلحات التي تتفق في مدلولاتها مع روح الحداثة الساعية إلى تمجيد المخالفة وعدم الثبات، وتقديس روح الابتكار، وقد اكتفيت بتناول مصطلح واحد هو مصطلح منها هو :

مصطلح الفحل والقابلية للانفتاح: أرسى النقد اللغوي مصطلح الفحل الذي كان متداولاً في الجاهلية، وكان الفضل في استعارته باعتباره صفة من صفات الإبل إلى أم جندب أثناء احتكام امرئ القيس -زوجها، وعلقة إليها في الشعر. "فقلت لامرئ القيس: علقة أشعر منك ... فقال ما هو بأشعر مني، ولكنك له عاشقة. فسمي الفحل لذلك"²⁰.

وقد أورد ابن سيدة عدة مفاهيم للفحل ضمن كتاب الإبل تكاد تدور كلها حول صفاته، إذ هو: القوي الشديد من كل حيوان، لذلك تنشأ بينه وبين الناقة - إن كان جملا - علاقة تكون مصدر خصب ونماء، وقد تحول بفضل تلك الصفات مضرب المثل في التفوق في ميادنه، ولعله لذلك قامت المشابهة بينه وبين الشاعر المتفوق من جهة، وبين إنتاجه و نظم الشعر من جهة ثانية، لقد صارت المقابلة بين الفحل والشاعر المتفوق أمرا سائغا، خاصة وأن ما يتمخض عنها هو إنتاج أو نتاج على مستوى إبداع الخطاب. ومما أورده ابن سيدة من تلك الصفات: " ناقة تضيف إلى فحل كذا وكذا -كأنها إذا سمعت صوته أرادت أن تأتيه. إذا علا الفحل الناقة قيل تغمدتها وتجللها وقد تقدم ذلك في الخيل. [وقال]: الفئيق الذي نعم وسمن للفحلة"²¹

وبذلك اقترن المصطلح بالخطاب النقدي الذي أساسه الذوق العام آنذاك، ثم مالبث أن اتصفت به طبقة الشعراء الإسلاميين: جرير والفرزدق والأخطل. فسموا بالفحول: لأنهم غلبوا بالهجاء من هاجاهم²² وبذلك انتقلت صيغة المصطلح من الأفراد إلى الجمع، و تجمعت حوله عدة دلالات منها: كسر الشوكة، والتشميت، والهزيمة، والقوة، والتفوق، والتميز، والتمكن، وبز الخصوم وكان ذلك أول مؤشر على انفتاح المصطلح وقابليته للتغيير .

ولقد شهد المصطلح تقلبا آخر، وصار شديد الاتصال بالشعر، وذلك عندما حد مفهومه من قبل الشعراء أنفسهم وكان ذلك على لسان ربيعة " سئل ربيعة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل "²³. وهو مفهوم لاعدد للنقد به من قبل، علما أن الرواية تشكل آنذاك وسيلة العلم وأداته. إنها فعل الذاكرة الذي يعين الشاعر على التميز و التفوق، ويحقق له بالتالي صفة الفحولة.

ومن الثابت أن إرساء المصطلح تم على يد النقد اللغوي ، خاصة عندما نجده يفتح على أكثر من مدلول، من ذلك أن يكون صفة لمن أجاد في غرض شعري / مثل طفيل الذي يجيد صفة الخيل. أو يكون أجاد في قصيدة واحدة مثل: سعد الغنوي/(صفة الخيل). أولم يجد إلا في واحدة من ست قصائد. (مقياس الكثرة). أو ربما كان فحلا إلا أن صفة أخلاقية مذمومة أسقطت تلك الصفة عنه. مثال: مزرد الذي أفسد شعره بالهجاء (معنى أخلاقي)²⁴ .

إن انفتاح المصطلح وفق هذه الدلالات يؤكد نسبيته، وقابليته لتجدد مفهومه تجددًا يتمشى مع وضعية الخطاب الأدبي والنقدي. وهو ما نعثر عليه بالفعل في أقوال النقاد، فقد قال الأصمعي في موضع: " لا يصير الشاعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمعا لأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأول ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزان له على قوله، والنحو، ليصلح به لسانه ولقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم "²⁵.

مما يعني أن على الشاعر أن يتزود بثقافة متنوعة هي خليط من التاريخ، والعلم بالمعاني والألفاظ، والأوزان والنحو وأنساب العرب. إنها بعبارة وجيزة ثقافة الشاعر التقليدي الذي يلتزم بالسير على منوال الأقدمين .

إن ما يمكن الخلوص إليه بعد هذا هو أن الفحولة ليست صفة ثابتة، وإنما هي مفهوم متجدد، وقابل للسيرورة شأنها شأن كثير من المفاهيم التراثية التي يمكن مقابلتها بمفاهيم النقد الحداثي. مثل مصطلح التخيل الذي يقابل الصورة البيانية، السرقات التي تقابل الأصالة والتقليد أو التناص وهكذا

إن خاصية عدم الثبات في هذا المصطلح تجعلنا متيقنين من إمكان تعويمه، بل استخدامه ضمن مفاهيم متجددة ، تغطي أشكال الخطاب الأدبي والنقدي كله، ومن ثم اعتباره ظاهرة دالة على حداثة المصطلح النقدي، بالنظر إلى انفتاحه على عدة مفاهيم، و تعبيره عن ظاهرة تختزل الأصالة والتفرد والتفوق لدى شريحة كبيرة من الشعراء. ثالثا / الخلاصة:

نريد أن نخلص في خاتمة هذا المقال إلي تقرير بعض الأمور الهامة التي وإن تكن قد فرغ الناس منها -إلا أنها جديرة بتجديد الطرح، وإعادة القراءة، ومنها:

1-إن النقد اللغوي مدين في نشأته إلى حد بعيد لوضع القواعد بعد أن أصبحت تلك القواعد أمرا محتوما لحفظ العربية، والذود عن عربية القرآن بالتحديد، ومن ثم فإن الادعاء بالعودة في نشأته إلى العصور السابقة عن تقعيد القواعد أمر لا يستقيم مع واقع الحال، وهو إلى ذلك يوعزه البرهان .

2-لقد تبلور لدى نقاد اللغة وعي بعدة مسائل لها علاقة بالخطاب بمختلف أشكاله: وعي نقف عليه في الحسم في بنية الخطاب الشعري، بين أن تكون الأولوية فيه للنحو أو الوزن، كما نجد ه في حدهم للشعر على أنه أكثر من بيت، اعتبارا إلى أنه- أي الشعر - مدونة تقوم مقام الحجة على سلامة القواعد .

3- تناول النقد اللغوي الأسلوب، وكان أن كشفت آراء النقاد في هذا السياق قيامه على الاختيار، والتجوز والتصرف، نقف على ذلك من خلال ظاهرة الاقتصاد اللغوي كالف، والإيجاز .

4- أما اجتماع المصطلحات على ضوء الحداثة، فإكتفينا فيه بتحليل [الفحل] بالنظر إلى ما يختص به من عدم الثبات، وأنه أورد آنذاك في متن المدونات القديمة على أنه ظاهرة بديلة للشاعر الذي يغلب عليه التقليد، أو الذي لا تحتويه خارطة الإبداع والابتكار، إن الفحولة صفة للشاعر الذي تغلب عليه الشاعرية، الشاعر المجيد الذي بز أقرانه، إنه الشاعر الذكر، باعتبار أن هذه الصفة خاصة بالذكر دون الأنوثة. إذلم يرد وصف لشاعرة أنثى على أنها فحل أو فحلة، ومن ثم يمكن تصنيف الظاهرة على أنها من ظواهر الحداثة الشعرية .

الهوامش

- 1- ينظر، د، محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ط3، ص257، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2005 .
- 2- ينظر ابن 2- الأنباري ، الأضداد ، ص245 . نقلا عن د، عبد العزيز مطر، لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، مقدمة، ص4، ط2، دار المعارف، 1981.
- 3- ينظر ، لويس كافي ، حرب اللغات والسياسات اللغوية — ترجمة حسن حمزة (المنظمة العربية للترجمة) ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، 2008 ، بيروت لبنان ، ص70 .
- 4- ينظر، شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص46، نقلا عن : دة ابتسام مرهون الصفار ، أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري ، ص115، 116 دار جهينة ، ط1، عمان ، الأردن ، 2005 .
- 5- ينظر ، جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، مقال حول خطاب نقدي ترجمة مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوزاع ، ص 12 ، دار توبقال ، ط2 ، 2008 ، المغرب
- 6- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 122 ، 123 ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ، 1981 .
- 7- الخصائص 1، 333 . الزحاف " تغير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم [سمي بذلك في العروض لأنه لنقص حروفها بالحذف أو حركاتها بالتسكين ...] ينظر د، محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض وتطبيقاته، دار الوفاء ، الإسكندرية، مصر ، ط1، 2004، ص42 .
- 8- العمدة 1، 301 ، دار الجيل ، ط5 ، 1981 .
- 9- ينظر، حسن معافي ، القصيدة الرؤيا ، دراسة في التنظير الشعري، ص132 (منشورات اتحاد الكتاب) ط1 الرباط ، المغرب، 2003 .

- 10- الصاحبى، ص 275، تحقيق مصطفى الشومى (المكتبة اللغوية العربية) مؤسسة بدران، بيروت ،لبنان 1963.
- 11- شكري محمد عياد ،مدخل إلى علم الأسلوب، ص 11، دراسات أسلوبية، ط 4 أصدقاء الكتاب ، 1998
- 12- أحمد حسن الزيات ، دفاع عن البلاغة ، ص 56، مطبعة الرسالة ، مصر ، 1995 .
- 13- أمالي المرتضى، المجلد الأول، ص 419، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط 2، دار الكتاب العربي ، بيروت ،لبنان ، 1967 .
- 14- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان، المغرب، 2003 ، ص 62، 63 .
- 15- ينظر، نور الهدى باديس ، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مبحث في الإيجاز والإطناب ، ط 1، ص 7 2008، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن .
- 16- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول سلام دار المعارف بمصر، ب.ت ص 70 .
- 17- dictionnaire de linguistique . p120 – larousse 1973 . France
- 18- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ،، ص 72.
- 19- أدونيس ، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) دار العودة ، ط 4، بيروت ،لبنان . 1982.
- 20- الموشح ، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965. وقال محقق الكتاب، ص 29: " ويقال: بل كان في قومه رجل يقال له علقمة الخصي ففرقوا بينهما بهذا الاسم "
- 21- ينظر، المخصص 6، 5، 3 ، المجلد الثاني ، المكتب التجاري ، بيروت ، لبنان ب.ت
- 22- ينظر ، صلاح الدين المنجد ، كتاب فحولة الشعراء للأصمعي ، التصدير ص 5 تحقيق المستشرق ش، توري ،دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط 2، 1980 .
- 23- العمدة 1، 197 .
- 24- ينظر، المرجع السابق، ص 5 ن وانظر أبو حاتم السجستاني، فحولة الشعراء، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، النهضة المصرية ، 1991 ، ص 113 .
- 25 -العمدة 1، 197 ، 198 .