



معايير النص في التراث النقدي العربي

The text standard in the Arab critical heritage

عبد الكامل سعيداني

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، (الجزائر)، saidaniabdelkamel@gmail.com

ملخص:

النص هو وحدة دلالية كبرى، تتحقق نصيته بجملة من الوسائل تسهم في وحدته وتماسكه، منها: العطف، التكرار، الإحالة، الاتساق والانسجام، والنص مصطلح علمي حديث حاضرة ملامحه في التراث العربي. فالهدف إذًا من هذه الورقة البحثية، هو الإجابة على الإشكالية التالية: هل في التراث النقدي العربي معايير نصية واضحة؟ ولمعرفة ذلك لابد من محاوره النصوص النقدية القديمة، والتفاعل معها بموضوعية للوصول إلى هذه حقيقة العلمية المنشودة.

وبعد قراءة مجموعة من مؤلفات التراث النقدي، توصل البحث إلى أن معايير النص تتجلى في جملة من الأدوات، منها: الفصل، والوصل، والإحالة... وبها يكون التألف، والانسجام والتواصل.

الكلمات المفتاحية: نصية، سياق، اتساق، انسجام، نقد، وحدة، دلالية، إحالة.

Summary:

The text is a major semantic unit, which is achieved by a number of means that contribute to its unity and cohesion, including: sympathy, repetition, referral, consistency and harmony, and the text is a modern scientific term whose features are present in the Arab heritage. The aim, then, of this research paper, is to answer the following problem: Are there clear textual standards in the Arab critical heritage? In order to know this, it is necessary to discuss the ancient critical texts, and interact with them objectively to reach this desired scientific reality. After reading a group of

المؤلف المرسل: عبد الكامل سعيداني، الايميل : saidaniabdelkamel@gmail.com

critical heritage books, the research concluded that the text criteria are reflected in a number of tools, including: separation, connection, and referral... and by which there is harmony, harmony and communication.

Keywords: text, context, consistency, coherence, criticism, unity, semantics, referral

1. مقدمة:

يزخر تراثنا العربي بالكثير من الدراسات والمقاربات التي تجلت فيها سمات النص، إذ عمد العلماء إلى دراسة مظاهر الاتساق والانسجام، سواء أكان ذلك في النص القرآني أم في الشعر أم في النثر، ولم يقتصر هذا التوجه على القدماء فحسب، بل شمل المحدثين أيضاً، والإشكال المطروح في هذه الورقة البحثية هو: هل للنص حضور في التراث النقدي العربي؟ وللوصول إلى هذه الحقيقة العلمية لا بد من توظيف المنهج الوصفي التحليلي كإجراء علمي لمحاورة النصوص النقدية القديمة، كمؤلفات الجاحظ والجرجاني والقرطاجي، وابن طباطبا، وابن قتيبة، وغيرهم من فطاحلة النقد القديم، أما الغاية من دراسة معايير النص في النقد التراثي العربي هي الوصول إلى حقيقة مفادها الكشف عن الوسائل والأدوات التي يتماسك بها النص التراثي ويتلاحم، كي يؤدي وظيفة التواصل، وقد تجلت هذه المعايير في الدراسات الأدبية والقرآنية القديمة، ومنها النقد الأدبي القديم الذي هو مجال دراستنا في هذا العمل، وسيتم بسطه كالتالي

2- معايير النصفي النقد التراثي العربي:

يعتقد بعض الباحثين المحدثين أنّ مفهوم النص لا أثر له في التراث العربي، وهذا الحكم غير الموضوعي دفعني بقوة إلى البحث في هذا التراث لإثبات ذلك أو نفيه، ونظراً لكثرة النصوص التراثية وتنوعها وتشعبها وضيق الفضاء المكاني والزمني لهذه المجلة ارتأيت أن أقتصر في بحثي على الدراسة النقدية لأشهر فحول هذا التراث، وما تركوه في هذا المجال.

1-2- معايير النص عند الجاحظ (ت255هـ): التحام المكونات:

سنتناول في هذا البحث بعض النصوص النقدية التي ترى كيف ينبغي أن يكون الخطاب الشعري متماسكا منسجما، وسنتبع في هذا الاتجاه طريقة العرض والتحليل والمناقشة، للتمييز بين ما هو نص وما هو غير ذلك.

وردت في البيان والتبيين بعض النقود الشعرية التي تعيب تفكك النص الشعري وتذمه، وتمدح تماسكه وترفعه. قال الجاحظ: «وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل

المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسُبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»¹ ألا ترى في هذا القول تلميحا إلى النصية وتماسك الخطاب وانسجامه ؟ فلنتأمل هذا البيت المجهول قائله، من (السريع) الذي أنكره النقاد القدامى ومنهم الجاحظ:

وَقَبْرٌ حَرْبٍ يَمَكَّانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ*

يرى النقاد القدامى هذا بيت لا علاقة له بالشعر، ولا من الشعر في شيء، لأن بعض حروفه، وألفاظه مكررة وبعض أصواته ذات المخرج الواحد، فيعجز المتكلم أن يردده ثلاث مرات متتاليات، ثقیل تمجّه الأسماع، وتتجاشاه الألسن الرشيقه، يفتقر إلى الشعرية التي هي النواة الفنية والإبداعية للشعر، غير منسجم، ينفرد الذوق الفني الرفيع، لا قيمة فنية له، ولا معنى سام، ولا علمية، مجرد استعراض وترفيه، وتعجيز ليس إلا، قال خلف الأحمر:

(الطويل)

وَبَعْضُ قَرِيضِ الْقَوْمِ أَوْلَادُ عَلَّةٍ يَكْدُ لِسَانَ النَّاطِقِ الْمُتَحَفِّظِ*

يعلق الجاحظ على هذا البيت قائلا: «إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت منه لا يقع بعضها مماثل لبعض، وكان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات»² معنى ذلك أن الشعر الرديء هو ما ينفرد المتلقي ولا يستسيغه، ولا يتذوقه، ولا يتفاعل معه ولا يؤثر فيه، وهو ما كانت ألفاظ بيته متنافرة غير منسجمة، لا يستأنس بعضها ببعض، مواقعها إلى جانب أخواتها غير مناسبة، وغير لائقة، كأولاد الضرائر لا يطمئن أحدهم للآخر ولا يقترب منه، ولا يرضى أن يعيش إلى جانبه، ولا يتحد معه، ولا يتعاظم، ولا يتعاون لتأدية العمل الجماعي المطلوب فضمّ مثل هذه الكلمات، وهذه الأصوات بعضها إلى بعض تعسفا وإجبارا ضرره أكثر من نفعه.

يوصل الجاحظ تعليقه على البيت السابق بقوله: «وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جانب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة»³.

فالكلمات المتنافرة هي التي توضع في غير موضعها اللائق، وغير المناسب أو التي تتشكل من أصوات متقاربة المخارج مكررة، تكون على اللسان ثقيلة، وتوقع المتحفظ المتحرّز في العثرات والأخطاء، وهذا عيب في اللغة كما هو عيب في الشعر، فاللسان لا يقبل إلا الكلمات الرشيقه الخفيفة التي لا تكده، ولا تعييه، والتي يحملها ويلفها، ويحركها ويقذفها دون تعتعة ولا إخفاق، لأنّ المتلقي الذواق لا يتفاعل إلاّ مع الموسيقى الشعرية العذبة ذات النغمات الحلوة الجميلة المددغة للعاطفة والوجدان، والرموز الإيحائية المحفزة للتفاعل والتفكير

واستدعاء العقل للتحليل، والتركيب والاستنتاج، وفي السياق نفسه يقول أبو البيداء الريحاني: (الطويل)

وَشِعْرٌ كَبَعْرٍ الْكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ لِسَانُ دَعِيٍّ فِي الْقَرِيضِ دَخِيلُ

وهذا ناقد آخر من النقاد القدامى الذين يرفضون هذا النوع من الكلام الفاقد للشعرية كونه مفكك الأوصال، مجزأ الأطراف، لا يربطه رابط، ولا يلحمه لاحم.

وللجاحظ رأي في هذا البيت، إذ قول: «فبعر الكبش يقع متفرقا غير مؤلف ولا متجاور، وكذلك حروف الكلام، وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقه مُلْسًا، لينة المعاطف سهلة، أوتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان، وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة متواتية، سلسلة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد»⁴ لنقف متأملين من هذه المقارنة بين الشعر الحقيقي، والشعر المزيف بين الشاعر الموهوب سليم الذوق، وبين من يدعي الشعر، وهو عنه بعيد، بين النص المتماسك المتلاحم المنسجم، وبين الكلام المبعثر المشتت الذي لا طائلة من ورائه، أوليس هذا نقد علمي بناء يوحى بفكرة النصية، والانسجام عند الجاحظ، والرياحي، وخلف الأحمر، والقائمة طويلة؟

ينقد الريحاني هذا النوع من الشعر، ويعيب قائله، ويصفه بالرديء، وذلك لتفكك مفاصله، وانفصام أطرافه، وتباعد أشطره، فكلماته، وأصواته، مستكرهة غير مستساغة ولا مؤثرة، تشق على اللسان وتثقل عليه وتكده، تمجه الأسماع وتعافه الأذواق وتنكره، وقد شبه ألفاظه ببعر الكبش التي تسقط على الأرض مبعثرة، مفرقة متباينة غير متألفة، ولا متحدة لا رابطة بينها ولا صلة، ولا يقول هذا النوع من الشعر إلا مدح دخيل متطفل عليه متكلف لا معرفة له بهو لا موهبة، ولا ثقافة له في هذا المضممار ولا تجربة شعورية

فالشعر الجيد عند الجاحظ، هو الذي تأتي أجزاؤه متلاحمة وكلماته سلسلة رطبة لينة رشيقة خفيفة اللسان ثقيلة المعاني، لا يمكن فصلها ولا تجزئتها كأن البيت بجملته لفظة واحدة، جيدة السبك والحبك، تجري على اللسان كالدهان «فهذا في اقتران الألفاظ، أما في اقتران الحروف، فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين، بتقديم ولا بتأخير، ولا الزاي تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بالتقديم ولا بالتأخير، وهذا باب كبير، وقد يكفي بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي إليها يُجرى»⁵.

يبين الجاحظ في هذا القول أنّ الكلمات يجب أن تبنى وتشكل بحروف وأصوات بعيدة المخارج سليمة التكرار ليتسنى النطق بها سلسة، فحروف المخارج المتقاربة صعبة التلفظ، ثقيلة على اللسان تعيق الفصاحة، والسرعة في الكلام غير مُبينة، ينطق بها متعنتة منقوصة غير كاملة، وهذا عيب ونقصان في اللغة، والبيان يجب تلافيه، وأخذ الحيلة والحذر منه.

في هذا السياق، نتأمل ما قاله أعرابي: «تركت ناقتي ترعى الهُعْخُعُ» (الهُعْخُعُ: نبات ترعاه الإبل)⁶، تشكلت كلمة (الهعخع) من حرف الهاء، الحنجري والعين الحلقي، والحاء اللهاتي، وهي حروف قريبة المخرج، ثم تكررت العين، وهذه تشكيلة غير سليمة، فالنطق بها مجتمعة متجاوزة عسير، صعب، ثقيلة على اللسان تمجها الأسماع وينفرها الذوق السليم ومثلها قول عيسى بن عمر النحوي (ت766م): «مالكَم تَكَاكُتُمْ عَلَيَّ كَتَاكُتُكُمْ عَلَيَّ ذِي جِنَّة؟» (تَكَاكُتُمْ: تجمعتُم)⁷ فسبب ثقل كلمة (تكاكُتُمْ) هو تجاوز الكاف والهمزة، وهما قريباً المخرج باعتبار أنّ الهمزة مخرجها أقصى الحلق والكاف مخرجه بين اللسان والحنك الأعلى، فضلاً عن تكرارهما الذي زاد الأمر تعقيداً وحرَجاً.

يستنتج مما سبق أنّ التماسك والتلاحم يحصل بتآلف أصوات الكلمات وتباعدها مخارجها فيسهل على اللسان النطق بها سلسة، وعلى المنشد إنشادها خفيفة رشيقة، بينما التفكك ينتج عن تقارب المخارج، والتكرار، فتكون عملية الإنشاد صعبة ثقيلة على اللسان. تفتن الجاحظ إلى البنية السليمة للكلمة العربية ببعد لساني، وهو الدراسة الصوتية المعجمية التي تخدم التلاحم بين الحروف، أو الكلمات، لا على المستوى التركيبي، أو الدلالي فحسب، وإنما على مستوى التأليف الصوتي، وتأثيره في الإنشاد والطرب والموسيقى العذبة الشجية أو عدمه، وبقدر ما يحترم الجانب الصوتي يكون التلاحم والتماسك، وبقدر ما يهمل الجانب الصوتي يكون التنافر والتفكك والتجزئة

2-2- معايير النص عند ابن طباطبا (ت. 322 هـ): حتمية التماسك.

عندما نقرأ عيار الشعر قراءة تأملية نجد فيه إشارات توجي بحتمية التماسك في النصوص الشعرية والبحث على الالتزام بهذا التلاحم، لأنه ضرورة لجودة الشعر، وحسن إنتاجه وتأليفه، يقول ابن طباطبا: «فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى السماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي، والنوق (...) بالطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال المعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً وممتزجاً معه»⁸.

يشير صاحب "عيار الشعر" في هذا القول إلى ضرورة وصل أجزاء النص بعضها ببعض، وذلك بحسن التخلص من غرض إلى آخر ومن فن إلى فن للوصول إلى الربط بين هذه المحاور المتنوعة المتباينة، وهذه الأجزاء المفككة المتنافرة التي هي في حاجة ماسة إلى تلاحم وتماسك وصلات لطيفة تجمعها وتجعل منها قصيدة مترابطة لا مقاطع منفصلة متفرقة، ويلج هذا الناقد على حسن التخلص، وهو الخروج من غرض إلى الغرض الذي يليه بطريقة انسيابية سلسة، كي لا يحس المتلقي بانفصام المعاني والأفكار.

يبين ابن طباطبا أفضل الشعر وأحسنه في قوله: «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخل (...). يجب أن تكون القصيدة ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا، وفصاحة وجزالة ألفاظ (...) حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا (...) تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا بها، مفتقرا إليها»⁹.

يكشف هذا القول عن حقيقة في رأيي لا تخفى على الباحث، وهي دعوة إلى اتساق الخطاب الشعري، وانسجامه، والتأكيد على أن أحسن القصائد هي التي تكون منتظمة يرتبط أولها بآخرها، وتماسك أجزائها، وتلاحم إلى أن تصير كأنها كلمة واحدة، تقتضي كل لفظة ما قبلها وما بعدها، ولا يمكن أن تؤدي وظيفتها إلا من خلال أخواتها اللواتي تستأنس بهن، وتتألف معهن، وتركن إليهن، وهذه إشارة واضحة حسب رأيي إلى الوحدة العضوية التي اهتمت بها الدراسات النقدية الحديثة، واتهم النص التراثي العربي بعدم احترامها، ها هو نص ابن طباطبا يشير إلى معنى الوحدة العضوية دون المصطلح.

يعلق محمد خطابي على قول ابن طباطبا السابق الذكر بقوله: «ما يحير في هذا الكلام أنه يتحدث عن القصيدة صراحة غير أنه حين يمثل لما يقوله، ويدرج ما يستحسنه لا يتجاوز ذلك الشعر بيتا أو بيتين»¹⁰ فابن طباطبا يستشهد على ظاهرة التماسك والتلاحم ببيت شعري واحد، أو بيتين، ولا يستشهد بقصيدة كاملة، هذا صحيح من حيث الظاهر، ولكن الخفي في ما أعتقد غير هذا في رأيي، وهو أن ابن طباطبا يستشهد ببيت، أو بيتين كأنموذج لبقية القصيدة، كون القصيدة تسير على نفس النمط في جميع أبياتها ومقاطعها، والدليل قوله: «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيت على بيت دخله الخل»¹¹.

فالعلاقة التي تربط بين الأول والآخر هي العلاقة العضوية، وعدم زحزحة أبيات القصيدة هي إشارة إلى الوحدة العضوية أيضاً، وقوله: «تكون القصيدة ككلمة واحدة حتى تخرج كأنها مفرغة إفراغا»¹² هو مؤشر واضح على التلاحم بين جميع أبيات القصيدة، وهذه، وتلك لا تكون إلا بانسجام النص برمته، والانسجام لا وجود له، إلا بدعم من الوحدة العضوية، ولطمأنة المتلقي وإزالة حيرته وارتباكته، ولإنصاف التراث وعدم ظلمه لابد من استنتاج أمرين أولهما: أنّ النقاد القديمة أكثرها لا يذكر الوحدة العضوية للقصيدة، إلا تلميحاً وثانيهما: أنها تتخذ البيت، أو البيتين كأنموذج للوحدة العضوية للقصيدة كاملة «يفهم ابن طباطبا مبدأ الوحدة على أنه تناسب بين عناصر ثابتة تتجانس معا في القصيدة تتجانس حبات العقد...»¹³.

في ذات السياق يعلق جابر عصفور بقوله: «رغم أننا نقدر لابن طباطبا إلحاحه على وحدة القصيدة إلا أنّ إلحاحه في نهاية الأمر، إلحاحاً على وحدة عناصر ثابتة، لا وحدة عناصر متفاعلة تتناغم بكيفيات يصعب على المنطق الشكلي حصرها، أو إدراكها»¹⁴ يرى الباحث جابر عصفور أنّ ابن طباطبا يلج على وحدة عناصر ثابتة في القصيدة، ما هو مقصوده بالعناصر الثابتة؟ هل هو العمود الشعري، أم ماذا؟ وسبب تساؤلي هو أنني لا أرى هذه العناصر ثابتة التي يتحدث عنها في قول ابن طباطبا: تكون القصيدة ككلمة واحدة حتى تخرج كأنها مفرغة إفراغا، أو قوله: وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً حتى يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل، أو قوله: تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها، أفي هذه الأقوال عناصر ثابتة يؤخذ عليها، أم المؤاخذه فكرة نمطية على كل ما هو تراثي عربي؟

أريد أن أكشف عن حقيقة من خلال ما سبق مفادها أنّ وحدة القصيدة لا تُفرض على الشاعر وفق قانون ثابت لا يتغير ولا يتطور، لأنّ ذلك يحدّ من إبداعاته الشعرية، وفق تفاعلات وتجارب شعورية، وتجاذبات حياتية، ضمن سياقات مختلفة ومقامات متباينة، وهذا أمر في غاية الأهمية، لأنّ الشاعر المبدع لا يقبل أن تفرض عليه الوصاية، ولا قوانين خارجية تعسفية تحدّ من حريته الإبداعية، وتطلعاته، ونضالاته الثورية.

يميز ابن طباطبا بين الشعر وما يشبهه، إذ يقول: «فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف إذا نقضت، وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها

ولم تفقد جزالة ألفاظها، ومنها أشعار مموهة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها...»¹⁵.

في هذا القول يفاضل ابن طباطبا بين الشعر الجيد، والرديء، فقد يصف الأول بأنه منسجم محكم متقن، أنيق الألفاظ، حكيم المعاني، حتى وإن انفلت من عقده الشعري فلا تضع معانيه ودلالاته، ويرفض أن تكون القصيدة مجردة من الدلالة ومفرغة من المعنى لأن المعنى والدلالة هما جوهر عملية التواصل، لكن القصائد الرديئة المموهة التي تهر السامع بتنميقها وزخرفتها اللفظية، حين تحلل يكشف بداخلها عن فراغ معنوي وتفكك دلالي.

لقد استعان ابن طباطبا على المقارنة بين الشعر الجيد، والشعر والرديء بأسلوب التشبيه للوصول إلى المفاضلة حيث شبه الشعر الجيد بالقصور الشامخة محكمة البناء لا تزعزعها العواصف، والأنواء خالدة خلود الحياة، وصامدة صمود الجبال الراسيات، وبالمقابل شبه الشعر الرديء بالخيمة الزائلة التي لا تقوى على الخلود، ولا تصمد أمام العواصف وضربات الرياح العاتية، والغرض من هذا التشبيه هو الاستمرارية، والحياة الأبدية للشعر الجيد الصالح لكل زمان ومكان، والموت والفناء والانقراض، للشعر الرديء الذي لا يقاوم ولا يحمل صفة الخلود والديمومة، إذ يقول: «إذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيفت ألفاظها، ومجّت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه، فبعضها كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مرّ الدهور، وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح وتوهيها الأمطار، ويسرع إليها البلى، ويخشى عليها التقوؤ»¹⁶.

عندما نستنطق النصوص النقدية لابن طباطبا، نستنتج أنه مهتم بوحدة القصيدة وتماسكها وهي سمة نصية تسمو بالعمل الأدبي إلى مصاف النصوص المرنة الإبداعية الحية التي تتأثر وتتوثر، وتتفاعل مع الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا ما أكده يوسف حسين بكار في قوله: «إنّ الوحدة عند ابن طباطبا تقوم على الربط بين الأجزاء الملائمة بينها، وعلى الاهتمام بالصياغة، ونسج القصيدة على النحو الذي وصفه هو نفسه»¹⁷.

تناول هذا القول عدة جوانب هامة في تماسك القصيدة وانسجامها، وهي نسج القصيدة وصياغتها وترابطها ويقصد بالنسج، التركيب النحوي الخطي، ويعني بالصياغة، المستوى الصرفي العمودي، أما الربط بين الأجزاء الملائمة يشير فيه إلى التماسك بين المفردات المعجمية من جهة، وبين الأبيات والمقاطع من جهة ثانية وبين الأفكار من جهة ثالثة وبالأحرى بين الاتجاه الخطي، والاتجاه العمودي لمكونات القصيدة، وأجزائها.

2-3- معايير النص عند ابن قتيبة: (ت 276هـ) التناسب بين أطراف القصيدة

أشار ابن قتيبة: إلى تماسك القصيدة العربية التراثية، حسب المعطيات العلمية والنقدية والاجتماعية السائدة في زمانه، بمصطلح التناسب، وركز على علاقتها بالمتلقي واهتم بقضية التوازن بين مكوناتها، كونها كيانا موحدا، ورفض المبالغة في طرف دون آخر وعدم الميل إلى قسم على حساب غيره، إلا ما تمليه الضرورة، والوظيفة التواصلية فيقول: «الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل منها واحدا أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد»¹⁸

أشار ابن قتيبة في قوله هذا إلى التلاحم بين أجزاء القصيدة، للوصول بها إلى المتلقي كاملة الدلالة، وهو ما كان واضحا في كلامه، ولا يحتمل ما لا يحتمل، ولا يُجزم بأنه أشار إلى الوحدة العضوية بمفهومها الحدائي، بل ما قاله وما توصل إليه في بحثه هو خطوة معتبرة في اتجاه صحيح نحو تماسك الخطاب الشعري، تشير إلى الوحدة العضوية إن وجد من يحركها، ويتفاعل معها بجدية وبموضوعية دون خلفية مسبقة.

2-4- معايير النص عند الحاتمي: (388 هـ) القصيدة نظام متحد.

اهتم الحاتمي بقضية وحدة القصيدة وتماسكها وتحديدًا عند إشارته إلى حسن التخلص والانتقال من غرض إلى آخر بطريقة انسيابية سلسلة حيث، يقول: «من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه، أن يكون كلامه ممزوجا بما بعده من مدح، أو ذم متصلا به غير منفصل عنه»¹⁹، ويقول: «فإن القصيدة مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعقّي معالم جماله»²⁰ يفهم من هذا القول أنه دعوة إلى وحدة الأجزاء التي يجب أن تتصف بها القصيدة العربية، مشيرا إليها بكيفية التدرج من غرض إلى غرض ومن فكرة إلى فكرة أخرى مع مراعاة الربط بين هذه الأغراض والأفكار، والحفاظ على تماسكها والمزج بينها بطريقة تجعل القارئ لا يحس بالخروج من معنى إلى آخر، ومن كلام إلى كلام، ولا يشعر بانفصام القصيدة وتفككها وتهلhel مكوناتها.

ويؤكد الحاتمي على وحدة القصيدة العربية القديمة، وتماسكها، والإزامية التلاحم بين أجزائها، كتلاحم أعضاء جسم الإنسان، وارتباطها ببعضها ارتباطا وثيقا، لتؤدي وظيفة التواصل كاملة، كما يؤدي جسم الإنسان وظيفته بجميع مكوناته، وعند انفصال مكون عن الآخر، يحدث خلل في الوظيفة وتشوها في الصورة، كذلك القصيدة عندما تنقطع أوصالها

تفتقد لحمتها وانسجامها. إنّ البعض لا يستمد دلالاته ولا محاسنه، ولا جمالياته إلا من الكل المتناسق الأجزاء وكل عضو لا يؤدي وظيفته الخاصة إلا ضمن المجموعة، ومتى تعطلت وظيفة الفرد تعطلت وظيفة الجماعة، والمقصود بالتشبيه الذي ورد في القول السابق هو تناسب الأطراف أي الأجزاء المكونة للقصيدة.

يعد هذا التفكير النير والاجتهاد الرصين، والإبداع الخلاق الذي قام به الباحثون القدامى في رأيي بداية موفقة وإرهاصات أولية وأفكارا مهمة، في اتجاه صحيح نحو انسجام النص واتساقه وقاعدة ينطلق منها النقد نحو نقد أفضل وأكثر موضوعية وتطورا.

2-5- معايير النص عند القرطاجني (684هـ): طريقة تماسك النص

ألحّ القرطاجني على التماسك بين مكونات القصيدة، وقد بين نوعين من التعالق، وهو الربط بين الأبيات والفصول، وقد حدّد لذلك أربعة قوانين: «القانون الأول استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها، فيجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات حسنة الاطراد، غير متخاذلة النسيج، غير متميز بعضها عن بعض، المتميز الذي يجعل كل بيت كأنه متحيز بنفسه، لا يشمل، وغيره من الأبيات بنية لفظية، أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز، والعجز من الصدر»²¹.

يوضح القرطاجني في هذا القانون أن تكون الكلمات مختارة، مناسبة لمعانها، وأن توضع في موضعها الصحيح الذي يعبر عن الدلالة المعجمية، أو الدلالة السياقية، أو ما تداولت عليها الجماعة اللغوية، وأن تتناغم مع مقصديه المتكلم ورغبة المتلقي، حسنة الاطراد محبوكة الخيوط، محكمة مترابطة اللبنة، في سياقها السليم صالحة للحال والمقام، غير نافرة نشاز ولا متميزة عن بعضها، وهي في حاجة ماسة إلى أخواتها ضمن البيت الواحد، أو الفصل الواحد، أو فصول القصيدة بأكملها، لأنّ التماسك والتلاحم يرفضان حياد الكلمة أو شطري البيت، أو البيت، أو الفصل، أو الفصول، بل حيازها للهيكل العام للخطاب الشعري وأن يكون النمط مناسباً للغرض والموضوع، حيث يعتمد في الفخر الألفاظ الجزلة الفخمة القوية، وفي النسب الألفاظ الظرفية العذبة اللينة، وأن تكون العلاقة بين الغرض وبين التعبير عنه علاقة انسجام، لا علاقة تناقض، ومن الإنصاف والموضوعية نقول أن القرطاجني في هذا القانون عبر بوضوح عن الوحدة العضوية دون أن يسميها.

بعد أن تعرض القرطاجني في القانون الأول إلى كيفية تماسك أجزاء الفصول وتعالقها في ما بينها، مرّ إلى القانون الثاني، وهو الربط بين الفصول المتعددة ليكتمل بذلك التلاحم

الكلية لمكونات النص، حيث قال: «فأما القانون الثاني وهو ترتيب الفصول، فيجب أن يقدم في الفصول ما يكون للنفس به عناية، وبحسب الغرض المقصود بالكلام، ويكون مع ذلك متأثراً فيه حسب العبارة اللائقة بالمبدأ، ويتلوه الأهم، فالأهم إلا أن تتصور التفاته، ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير المهم على المهم، فهناك يترك القانون الأصلي في الترتيب»²².

ينص القانون الثاني على أن ترتيب الفصول يكون ترتيباً مبنياً على مقصديه معينة وليست على نزوات عابرة، أو عشوائية لا غاية من وراءها، ومن أهم الأهداف التي تبنى عليها القصيدة في رأي القرطاجي هي تقديم ما للنفس به عناية قبل غيره، وذلك ضمن عبارات لائقة وجذابة، وملائمة لمطلع القصيدة، وبدايتها، ثم يعقب ذلك الأهم، فالمهم، ولا يتقدم الأقل أهمية إلا لضرورة كالربط بين أبيات والفصول، لأن الترتيب هو الأصل والتقديم والتأخير هما فرع يخضعان لضرورة أسلوبية، وترتيب الفصول هو ظاهرة نصية

ما هو جدير بالذكر، والتذكير أن الكتابة الشعرية تخضع للتجربة، والحنكة، ولقوانين الكلية كما عبر عنها القرطاجي، وليست لنزوات شيطانية مثل ما كان يعتقد قديماً، وما يلفت الانتباه هو أن بناء القصيدة العربية أصبح له رؤيا واضحة، فبالإضافة إلى الدربة وقوانين الكلية، فمبدأ تقديم الأهم قبل المهم يدخل في سياق مراعاة الذات المرسلّة والذات المتلقية، وزمان القصيدة ومكانها.

فانسجام القصيدة، وتلاحمها، يخضع لأنواع عديدة من العلاقات القائمة على مبدأ التقابل، أو التكامل، أو السببية، أو التفسير، أو المحاكاة، وهذا ما أكدّه القرطاجي في قوله: «أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معنى الفصل، مثل أن يكون مقابلاً له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقتضى له مثل أن يكون مسبباً عنه أو تفسيراً له أو محاكياً بعض ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر، وكذلك الحكم في ما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل»²³.

يعتقد القرطاجي أن تكون أبيات الخطاب الشعري متماسكة دلالياً، ومرتبطة ترتيباً منطقياً بمعنى أن تأتي متقابلاً، أو متضادة، أو شارحة لبعضها مفسرة، أو معللة، أو سبب من بعض، حيث أن البيت الثاني يكمل الأول، والثالث يكمل الثاني بوجه من هذه الوجوه وهكذا دواليك إلى نهاية القصيدة.

من هذا التحليل يستنتج أن القصيدة العربية تربطها علاقات، ومبادئ تركيبية ومعنوية وتداولية، وأن الشاعر لن يكون مجيداً، وبارعاً مبدعاً إلا إذا امتلك الصناعة

الشعرية الحقّة، المتمثلة في التجربة الشعورية، والقدرة على النظم وضم الكلمات والتراكيب والأجزاء إلى بعضها في وحدة متماسكة الأجزاء، مترابطة الأطراف، متجانسة، متناغمة، مكملة لبعضها، مراعيًا فيها السياقات الداخلية والخارجية لها دلالة، تؤدي وظيفة التواصل، وترضي المتلقي وتحقق مقصده المنتج.

والقانون الثالث يركز على واجهة القصيدة، ونهايتها ثمّ وحدتها، حيث يقول: «فأما القانون الثالث في تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض فيجب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله، وإنّ تأتّى مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والذي له نصاب الشرف كأنه أبهى لورود الفصل على النفس على أنّ كثيرًا من الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل»²⁴

يطرح "القرطاجي" قضية في هذا القانون، وهي بداية الشاعر قصيدته بفكرة مركزية نبيلة تتفرع عنها جميع الأفكار الجزئية، وتكون واجهة جميلة، يبرز فيها الشاعر جميع إمكاناته الفنية والأسلوبية والفكرية، إلا أنّ بعض الشعراء يؤخرونها إلى الخاتمة، لتكون خير عمل في القصيدة، وهنا يؤكد هذا الناقد الفذ على تماسك النص الشعري، عندما يشير إلى أنّ أبيات الفصل لابدّ أن تكون متألّفة، ومنسجمة، وذلك بتوالد معانيها، وتكاملها، وأنّ تندسّل من بعضها انسلالاً، وأنّ تضمّ القصيدة فكرة عامة، تكون بمثابة القطب الذي تدور حوله جميع أجزاء القصيدة، وهذه إشارة ضمنية إلى الوحدة العضوية الموضوعية، وبالمختصر، أن تكون القصيدة مترابطة الأجزاء لها قصدية واضحة واتجاه محدد.

انتقل القرطاجي من ترابط أجزاء الفصل الواحد إلى ترابط الفصول، وذلك في قوله: «ربما ختم الفصل بطرف من أغراض الفصل الذي يليه أو الإشارة إلى بعض معانيه»²⁵ فصول الخطاب الشعري لابدّ أن تكون لها وحدة غرضية، وموضوعية، ودلالية، ولها امتداد وتكامل فيما بينها، وبهذا تكون القصيدة متلاحمة تلاحماً عضوياً، أصواتها متسقة ضمن الكلمات، وألفاظها متعالقة ضمن الجمل، والجمل متحدة ضمن الأبيات، والأبيات متضامنة مع الفصل، والفصول مترابطة متماسكة على مستوى الخطاب بأكمله.

جاء القانون الرابع يوضح علاقة فصول القصيدة ببعضها، هذا نصه: «أما القانون الرابع في وصل بعض الفصول ببعض فالتأليف في ذلك على أربعة أضرب: ضرب متصل العبارة والغرض، ضرب متصل العبارة دون الغرض، ضرب متصل الغرض دون العبارة وضرب منفصل الغرض والعبارة»²⁶ في هذا القانون أربع علاقات بين فصول القصيدة،

فالعلاقة الأولى متماسكة منسجمة عبر عنها بـ "متصلة العبارة والغرض والعلاقة الرابعة مفككة وسمها بـ" بمنفصلة العبارة والغرض، والعلاقتان الثانية والثالثة بين بين.

وهذه المقارنة هدفها الوصول إلى التمييز بين القصائد المهلهلة المتداعية الأركان والقصائد المنسجمة المتكاملة الفصول، كأن يكون الفصل الثاني يحمل معنى جزئيا والفصل الأول يحمل معنى كلياً، أو العكس، لأنَّ العلاقة بين الجزء والكل هي ظاهرة النصية، وهذه العلاقة شبيهة بعلاقة الإسناد، أو السبب أو الشرط، أو القسم، أو البديل والمبدل منه، أو الصفة والموصوف، أو التوكيد والمؤكد، أو الإحالة الضميرية أو الإشارية، أو الموصولية، أو العطف، سواء عطف النسق، أو عطف البيان، أو التكرار وغيرها من الوسائل التي تربط بين عنصريين متلازمين أو أكثر، وذلك للوصول إلى مكّون متمسك الأجزاء (النص)

2-6- معايير النص عند أبي هلال العسكري:

يرى أبو هلال أن النص الكريم، لا بد أن يكون خفيفاً على اللسان سهلاً بعيداً عن التوعر، لأن التوعر يؤدي إلى التعقيد، والتعقيد يربك المعاني ويشين الألفاظ²⁷ ويقول أيضاً: ينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاماً ولكل حال مقاماً، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار الحالات²⁸.

يتضح من كلام أبي هلال أن النص الجيد الذي يحقق التواصل لا بد له من معايير واضحة، تؤهله ليكون كذلك، منها أن يأتي خالياً من التعقيد والالتباس، مراعيًا فيه صاحبه سياق الحال، والمقام ومنزلة المتلقي الذي يستقبله، وذلك ليكون مؤثراً فيه، يؤدي دوره التواصل بنجاح، ويحقق مقصدية مؤلفه بفلاح.

وفي نفس السياق يقول العلامة أبو هلال: الكلام - النص - يحسن بسلاسته وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه وجودة مطالعته، ولين مقاطعه، واستواء تقاسمه وتعادل أطرافه، وموافقة مآخيره لمبادئه... فتجد المنثور مثل المنظوم في سهولة مطلعته، وجودة مقطعه وحسن رصفه، وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه.

نرى أنّ هذا الكلام هو وصف دقيق لمعايير النص الحق الذي ينشده كل مؤلف حاذق مبدع، فالسلاسة، والسهولة والنصاعة، والألفاظ المختارة، وتحقيق المعنى المطلوب وحسن الرصف والتأليف، وجودة الصوغ والتركيب، كلها مؤشرات وملامح نصية النص، ومن اللافت أن أبي هلال يشير إلى أدبية الأدب التي ليست ميزة خاصة بالشعر، بل هي من مميزات النثر

أيضا، لما يقول: "فتجد المنظوم مثل المنثور" وهذا ما ذهب إليه النقد الحديث، أنّ الأدبية صفة مشتركة بين النثر والشعر.

2-7- معايير النص عند عبد القاهر الجرجاني (النظم والتلاحم):

يشير عبد القاهر الجرجاني إلى معايير النص، وذلك عند شرحه لظاهرة النظم التي تعبر عن تماسك وتلاحم النص بصورة واضحة في قوله: «اعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما، لا يعترضه شك أن لا نظم في الكلام، ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه سببا من تلك وتنظر إلى التعليق فيها والبناء، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبها ما معناه وما محصوله»²⁹

ويقول في نفس السياق أيضا: «اعلم أنّ مما هو أصل في أن يدق النظر ويغض المسلك في توخي المعاني أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشد ارتباط الثاني فيها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ها هنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفي حال ما يبصر مكانا ثالثا يضعهما بعد الأولين» هنا تتجلى فكرة التماسك التي هي من معايير النص، وقد عبّر عنها الجرجاني باتحاد أجزاء الكلام وإدخال بعضها في بعض وشدة الربط بين الأول والثاني، وشبه ذلك بالبناء المخصوص الذي يشدّ بعضه بعضا، حيث يضع البناء اللبنة ثمّ يربطها بالأخرى إلى أن يصير بعد تلاحمه وحدة متماسكة لها قيمة فنية واجتماعية.

في السياق نفسه يضيف عبد القاهر، للتفريق بين النص، واللائص، إذ يقول: «واعلم أنّ من الكلام سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى أَلَلّ في فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرّق، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلك أن تحيى له منه هيئة، أو صورة، بل ليس إلّا أن تكون مجموعة في رأي العين»³⁰ شبه عبد القاهر بعض تأليف الكلام بحبات اللؤلؤ التي تنظم دون أن تكون لها قيمة فنية ولا جمالية، ولا تؤدي غرض التحلي، مثلها مثل الكلام الذي لا يؤدي وظيفة التواصل، وهذا دليل على أنّ النقاد القدماء يدركون جيدا معايير النص.

3- خاتمة:

معايير النص في التراث العربي إشكالية مهمة تجلب الانتباه، وتستدعي البحث والتنقيب، وهذا ما دفعني إلى قراءة بعض المصادر التراثية بغية الإجابة على هذا التساؤل، والوصول إلى حقيقة علمية تؤكد ذلك أو تنفي، وبعد دراسة مطولة ومستمرة لنصوص تراثية

عامة ونقدية خاصة: كالبيان و التبيين للجاحظ، و عيار الشعر لابن طباطبا، وجوهر البلاغة لأحمد الهاشمي، وزهر الأدب للحاتمي، ومنهاج البلغاء للقرطاجني، وغيرهم، توصل العمل إلى حقيقة علمية مفادها: أن مفهوم النص له حضور جليت عكسه المعايير النصية التي استنتجها البحث من خلال الدراسات النقدية التراثية اعتمادا على المصادر المذكورة آنفا.

ومن أهم هذه المعايير والمؤشرات: تألف الكلمات وعدم تنافرها، السياق، حسن التخلص، حسن النظم، الفصل والوصل، العموم والخصوص، الجزء والكل، التركيب والتبعية، جملتا الشرط والقسم، الإحالة، الإسناد... ذلك هو التألف، والتعلق والانسجام الحق الذي يؤدي وظيفة التواصل، وهي ملامح نصية دون شك.

وبعد قراءتي المتنوعة رأيت ما يؤكد حضور معايير النص بقوة في التراث، وعليه ادع الباحثين في علم النص الالتفات إلى هذا التراث الغني بمفاهيم الدرس اللساني عامة والنص خاصة، لبعثه في ثوب ينسجم مع عصرنا دون المساس بروحه وثوابته، وما يميزه عن غيره.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1 أبو عثمان عمر بن بحر، الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هرون، دار الجيل بيروت، لبنان، ط2، (د-ت) 67/1.
- 2 المصدر نفسه، 66/1.
- 3 المصدر السابق، 67/1.
- 4 المصدر السابق، 67/1.
- 5 المصدر نفسه، 69/1.
- 6 السيد أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع. مطبعة السعادة، القاهرة ط6، 1935، ص6.
- 7 أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1 1992، 136/1.
- 8 أبو الحسن محمد بن أحمد، ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص12.
- 9 ابن طباطبا، المصدر السابق، ص131.
- 10 محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص105.
- 11 ابن طباطبا، المصدر السابق، ص131.
- 12 المصدر نفسه، ص131.

- 13 جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط5، 1995، ص77.
- 14 المرجع نفسه، ص80
- 15 ابن طباطبا، المصدر السابق، ص13.
- 16 ابن طباطبا، المصدر نفسه، ص13.
- 17 يوسف حسين بكار بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص295
- 18 محمد بن مسلم، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مراجعة محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1987، ص31.
- 19 محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، الحلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط1979، 215/1.
- 20 محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، زهر الأدب، تحقيق علي محمد البخاري، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، ط1، (د-ت) 597/2.
- 21 أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجي، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص260.
- 22 المصدر السابق، ص260
- 23 المصدر نفسه، ص261.
- 24 المصدر نفسه، ص261
- 25 المصدر نفسه. ص262
- 26 المصدر نفسه. ص262
- 27 ينظر أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص152.
- 28 ينظر المصدر نفسه، ص153.
- 29 أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، في علم المعاني، دار الكتب العلمية، (د-ت) بيروت، لبنان، ص44.
- 30 أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص76.