نحو النص عند الباقلاني

د. صالح خديش- المركز الجامعي
عباس لغرور - خنشلة

ما كادت المناهج النقدية في الغرب تنفلت من ربقة اللسانيات العامة وصرامة تطبيقاتها على اللغة بكل مستوياتها الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية لتبدأ احتفاءها بمدونة لم تكن في يوم ما موضوعا مخصوصا للدراسة اللسانية باتت تعرف بلسانيات النص أو لسانيات الخطاب، والتفت المناهج اللسانية بكل اتجاهاتها تطرح آلياتها وتقنياتها التي ظلت في كل أحوالها مشدودة إلى أعمدة الدرس اللساني لا تبتعد عنه إلا لتسقط في أحضانه . فاخترعت مصطلحات جديدة سعيا منها للإحاطة بهذه المدونة الجديدة فكان نحو النص بديلا عن نحو التركيب والجملة وكان الاتساق بديلا عن الوصل والفصل في البلاغة العربية . وظلت الدراسات النصية تعب من تقاليد النحو الذي نضج وكاد يستكمل برنامجه الوصفي ليتحول إلى معايير صارمة لا تكتفي بوصف النصوص بل تعمل على توجيهها دلاليا ونظميا .

في خضم هذا التطور المتسارع للمناهج اللسانية النصية التي لم تترك للدارسين العرب الفرصة لمراجعة الذاكرة النقدية العربية لمد أواصر الراهن النقدي بما ينسجم معه في التراث النقدي العربي الأصيل . اكتفى أغلبها بتتبع المخطط النقدي الذي وضعته لسانيات النص المعاصرة بعيدا عن أي مواجهة نقدية بناءة تستفيد من التراكمات النقدية العربية في عصور ازدهارها . ولذا ارتأيت أن أفسر الراهن النقدي بماضيه بغية الوقوف على أوجه الانجذاب والنفور بدلا من الوقوف طويلا على عتبات المصطلحية النصية المعاصرة التي

مازالت تتحرك لمستقر لها في الدراسات العربية سواء على المستوى الأكاديمي الصارم أم التأليفي الحر فكأن المداخل النظرية نسخ مكرر لموضوعات واحدة

-النقد القديم في مدونات النقد المعاصر:

لقد استشعر " جابر عصفور " ما يلحق هذه العودة إلى التراث من تهمة الأدلجة والتعصب عندما صرح قائلا : " وكل عودة إلى تراث نقد الشعر من هذه الزاوية عودة متحيزة بالضرورة، وعلينا أن لا نؤرق أنفسنا بذلك كثيرا أو نخجل منه لأننا لا نستطيع أن نفهم القدماء فهما محايدا تماما، إنما نحن نفهمهم في ضوء ما يؤرقنا من مفاهيم معاصرة ونبحث لديهم عن إجابات أو حلول لمشاكل تحيط بنا "[1]

في ضوء هذا الهم المسدل على النقد العربي المعاصر ونقاده، حاول " جابر عصفور" أن ينهض بجانب مهم وأساسي من إعادة قراءة مفاهيم الشعر والشعرية في الموروث الثقافي العربي القديم . ولكنه آثر أن يتوقف عند زاوية حادة لا تتجاوز المفاهيم النظرية أو ما يمكن أن نسميه بالنظرية النقدية بعيدا عما تمليه الإجراءات التطبيقية، أي تلك التي تستنتج استنتاجا من النقد التطبيقي كما مارسه علماء النقد والبلاغة في تراثنا .

يستند بحثه إلى ثلاث دراسات تشتغل كلها حول مفهوم الشعر وذلك من خلال كتب ثلاثة هي " عيار الشعر " لابن طباطبا العلوي 322هـ و " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر (337هـ) و " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " لحازم القرطاجني (684هـ) .

كما أن " فتحي أحمد عامر " لا يخرج عن هذا المسار الوصفي للنقد العربي القديم عندما يتناول بالدراسة مجموعة من النقاد كابن سلام (231)

---

[1]- جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، ط 4، 1990، ص 9.

والآمدي (371) والقاضي الجرجاني (392) وابن طباطبا 322) وقدامة بن جعفر (337) وعبد القاهر الجرجاني ثم حازم القرطاجني (684) مركزا على المفاهيم النظرية العامة التي تعمق الفهم النقدي النظري ولكنها لا تلتفت إلى مسألة النصية وكأنه يعالج مفاهيم هؤلاء النقاد بعيدا عن المناخ الفكري الذي يشهده النقد المعاصر . على الرغم مما يحمله عنوان بحثه من إشارات واضحة إلى ذلك : دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة "[1] . ومرد ذلك الاكتفاء بالجهاز المفاهيمي النظري وعدم تجاوزه إلى التطبيقات التي تمس النص برمته . أما "حسين خمري" فقد خص بدوره هذا الناقد العربي بحديث يصف فيه هذا العمل الذي نحن بصدد دراسته مكتفيا فيه برصد ما قام به الباقلاني دون نقد أو تحليل، لأنه يهدف إلى تقديم صورة مجملة عن طبيعة النظرية النصية . يقول : " تناول الباقلاني المعلقة بالدراسة بيتين بيتين تقريبا وعمدنا إلى عرضها حسب الترتيب التسلسلي "[2] ولعل " حبيب مونسي " يكشف بشيء من الاطمئنان إلى جوهر النقد العربي القديم الذي لم يتجاوز "الاحتفال بالبيت الواحد أو الأبيات التي تتلاحم مادتها وتأخذ بأسباب بعضها بعض جعلها تتغاضى عن البناء العام للنص، غير أن الحاسة المتذوقة عند المتأخرين أخذت تلتفت شيئا فشيئا إلى النص جملة وتتحسس في تماسكه سمة أخرى للجمال "[3]

---

1. فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة النقد والناقد، منشأة المعارف الإسكندرية

2. حسين خمري : نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف ،ط 1، 2007، ص 344 هامش

3. حبيب مونسي : القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 40،

يكتفي" مونسي" في أقل من صفحة ليشير إلى هذا الإحساس بالنص في النقد العربي القديم لأن همه لا يتجاوز كغيره من النقاد المحدثين التأصيل للمصطلح النقدي والإشادة بالجهاز المفاهيمي العربي القديم .

في مقابل هذا التوجه يجتهد هذا المقال أن ليسلك طريقا آخر لا يكتفي برصد المسائل النظرية ومقارنتها أو موازنتها بما جد في النقد المعاصر عربيه وغربيه، وذلك عمل رائد لا يفوت الناقد المتفحص جدواه ونفعه فهو يسقط خلاصات منهج على منهج، فيكون الأول شرحا للثاني أو موضوعا له، مما يجعل العمل كله مندرجا ضمن بعد معجمي لا يتجاوزه إلى النص .

أما هذا المقال فإنه يجتهد في مقاربة عمل نقدي منجز ليراقب بعد ذلك ملامح المنهج الضمني الذي بني عليه ذلك النقد .

إن دواعي مثل هذه البحوث سواء ما تعلق الأمر بالمصطلحات التي تكشف عن أسس المنهج أم الكشف عنها أم من خلال التنقيب المستمر في متونها القديمة لمعرفة كنهها وكيفية اشتغالها ومراقبة مقاصد أصحابها لكي نتمكن من إنزالها منزلتها المعرفية ضمن السيرورة التاريخية للنص والنصية . هي تأسيس علمي لإجابات ملحة عن أسئلة ملحاحة يطرحها النقد المعاصر كما هو مستوحى من النظرية النقدية المعاصرة التي ألقت بظلالها الوارفة على النقد العربي، وبخاصة ما يتعلق بالاتجاه البنيوي الذي وجه النقد كله إلى النص بوصفه بنية متكاملة لا تقبل التجزئة . فالنقد البنيوي يجعل النص برمته مبتدأه ومنتهاه بعيدا عن أي مقصدية واعية تتعلق بأبعاد غريبة عن أنماط الخيوط الطارزة لنسيجه .

استراتيجيات النقد الأصولي العتيق:

يتهم النقد الأصولي العتيق بابتعاده عن البنية النصية وذلك باشتغاله الدائم على ما هو خارج النص من خلال البحث عن القيم الإنسانية والاجتماعية داخل

المتون الشعرية عموما وهو عندما يحاول أن يبرز محاسن القول الشعري أو سقطاته، إنما يصنع ذلك من خلال مقطع في القصيدة وعلى أكبر تقدير من خلال ما بات يعرف في أدبيات النقد القديم ببيت القصيد .

إن تفسير هذه الظاهرة يتطلب معرفة الإستراتيجية العامة للفكر النقدي عصرئذ، وهذا لا يقتصر على النقد فقط بل يتجاوزه إلى كل مظاهر المعرفة . فالعربي المترع بالمجاز والإيجاز لا يقبل أن يتخلى بيسر عن هذه القيم ليستبدل بها قيما جديدة تضع في مقام واحد ما يعرفه القارئ وما لا يعرفه . إن الفكر النقدي العربي يكتفي بذكر ما يعتقد صاحبه أنه مجد في هذا الموقف أو أنه يقدم معرفة جديدة يستفيد منها المتلقي بعيدا عن أي حشد مسرف لمعارف يعتقد أن المتلقي على علم مسبق بها . فالمعرفة العربية القديمة جمالية تداولية مما يجعلها تتجاوز الفهم البنيوي المعاصر . نقرأ في مجاز القرآن : "فلم يحتج السلف ولا الذين أدركوا وحيه إلى النبي صلى الله عليه وسلم أن يسألوا عن معانيه، وعما فيه مما في كلام العرب مثله من الوجوه والتلخيص . وفي القرآن مثل ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب، ومن الغريب، والمعاني"[1]

نقرأ في الخصائص نصا مماثلا يقول فيه صاحبه: " واعلم أن العرب ـ مع ما ذكرنا ـ إلى الإيجاز أميل وعن الإكثار أبعد ألا ترى أنها في حال إطالتها وتكريرها مؤذنة باستكراه تلك الحال وملالها، ودالة على أنها إنما تجشمتها لما عناها هناك، فجعلوا تحمل ما في ذلك على العلم بقوة الكلفة فيه دليلا على إحكام الأمر فيما هم فيه"[2].

---

1. أبو عبيدة (معمر بن المثنى التيمي) : مجاز القرآن، عارضه بأصوله وعلق عليه الدكتور محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 1، ص 8

2. ابن جني (أبو الفتح عثمان) : الخصائص تحقيق، النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986 ج1 ص 84

فما كان للعربي - منشئا كان أم ناقدا - أن يتكلف الإطالة إلا إذا استيقنت نفسه أن تجشمها وتحمل ما في ذلك من كلفة، إنما يعود إلى أهمية التكثير في ذلك المقام بعينه . أما السليقة التي جبل عليها ثم نشئ على ممارستها فهي الإيجاز . فإذا كان السلف من العرب يكرسون المعرفة الذهنية بأساليب اللغة ومجازاتها، فإن الشارح الذكي عندما يتولى دراسة مدونة إنشائية عصرئذ، فإنه يتجنب قدر ما يتيح له التلخيص والإيجاز إعادة ما يعتقد أنه معروف ومتداول، بل إنه يلجأ إلى تأكيد ما يعتقد أن المتلقي يجهله . يدل ذلك على أن الناقد العربي وإن كان يقتصر على البيت أو البيتين والمقطع أو المقطعين فإنه ينطلق من معرفة شمولية للمدونة التي يدرسها. فالناقد العربي القديم ينشئ نصين نقديين معا ثم ينظر في أيهما يضيف إلى متلقيه معرفة جديدة فيدونه ويحبره ويستبعد الآخر، لما كان يعتقد من مشاركة المتلقي في معرفته إياه . إن هذه المنهجية المضمرة جعلت النقد المعاصر بمختلف تياراته يثبت تهمة الاجتزاء لدى الأوائل.

تنطلق الباحثة " سوزان ستيتكيفيتش " في تحديد البنية النموذجية للقصيدة العربية من الشكل الثلاثي المكون من " النسيب والرحيل والفخر، المديح ومن الصور الشعرية الخاصة بكل جزء من هذه الأجزاء "[1]، فالنص الشعري يقتضي بالضرورة البحث عن هذه المكونات الثلاثة، ولا عبرة لمقطوعة لم توفر هذه الثلاثية الأساسية التي تشكل شعرية القصيدة، ولكن ما يهمنا من مقال الباحثة قولها : " وعلى الرغم من أن النقاد القدماء اتخذوا هذا القالب الثلاثي مقياسا عاما للشعر العربي، فإنهم لم يناقشوه مناقشة توضح العلاقات بين أجزائه ... ومع ذلك نجد النقاد القدماء غافلين أو متغافلين عن موضوع بناء

---

[1]. سوزان ستيتكيفتش : القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مجلد 60، الجزء 1، يناير 1985 ص 55.

القصيدة ومركزين جهودهم على تحليل الأبيات أو المعاني المنعزلة " لقد أدى هذا التصور إلى نكوص في فهم البنية الشعرية للقصيدة العربية .

تواصل الباحثة القول : " أما في عصرنا هذا فنتيجة لهذه الغفلة من جانب النقاد القدماء رفض بعض النقاد المحدثين وجود القصيدة كقالب ذي بناء دلالي مترابط الأجزاء ... ولكنني أرى عدم . أو قلة . اهتمام النقاد القدماء بقالب القصيدة لا يعني عدم وجود هذا القالب كبناء عميق مولد للشعر العربي، بل اعتبره أمرا مسلما به عند الشعراء العرب والنقاد القدماء سواء كانوا على وعي به أم لم يكونوا "[1] .

إذا كانت صاحبة المقال تؤكد وجود ذلك القالب الثلاثي عند الشعراء والنقاد معا عن وعي أو غير وعي فإن الأمر الذي يؤكده التحليل المتمعن أن الناقد لا يقدم تحليله للقصيدة العربية إلا انطلاقا من هذه البنية المتكاملة المتفاعلة التي من شأنها أن تؤدي وظيفة تداولية جمالية .

إن الصياغة النظرية لمفهوم الشعر وقضاياه قد اتخذت صورة تقترب في كثير من أبعادها من النضج المعرفي الفائق الذي تعرفه الساحة النقدية المعاصرة. يعبر" جابر عصفور" عن ذلك بقوله: " ويدرك الناقد . أخيرا . أنه لا فاصل بين فهمه للحياة وفهمه للشعر وأن عليه أن يضع فهمه للشعر ضمن إطار أشمل من التصورات. ولقد تم ذلك في القرن الرابع بعد محاولات تمهيدية في القرن الثالث قام "الجاحظ "المعتزلي (255) بأكثر جوانبها أهمية، ولقد هذه المحاولات السبيل أمام" ابن طباطبا " و"قدامة" لكي يشكل كل منهما مفهوما للشعر يجمع فيه إنجاز الماضي ويواكب إنجاز الحاضر الذي مثل" المتنبي" (

---

[1]. نفسه : ص: 57

... 35)ذروته الإبداعية ومثل" الفارابي "(339)ذروته الفكرية ومثل "ابن طباطبا" و "قدامة" على الأخص ذروته النقدية "[1].

لقد بلغ الجهاز المفاهيمي النظري في كثير من جوانبه مستوى معرفيا يتسم بالنضج الذي يؤهله بجدارة لأن يحتل مكانته المرموقة ضمن التصنيف الاصطلاحي الراهن . وقد أطنبت المؤلفات العربية الحديثة في الإشادة به وترقيته من خلال مقارنته بما توصل إليه الإنجاز النقدي المعاصر، أما النقد التطبيقي العربي القديم فإنه يشكو من قلة مدوناته وكثيرا ما يلصق به ما يعرف بالابتسار والتجزئة لأنه في زعم الكثير من الدارسين المحدثين لم يتجاوز المقطع أو البيت أو اللفظة ضمن سياق ضيق لم يتجاوز حدود التركيب الذي تتحقق فيه السمة البلاغية المقصودة بالنقد .

قبل أن أتطرق إلى توضيح المنحى المخالف الذي سلكه" الباقلاني " في نقده للنص القيسي، تجدر الإشارة إلى قضية منهجية مهمة تكاد تعم كل الدراسات العربية القديمة التي تنطلق في مجملها من مفهوم وظيفي عميق في تناولها للدراسات النقدية واللغوية فالنص كالتركيب تماما ينقسم وظيفيا إلى محور وبؤرة . يقول م . هاليدي . " إن التقسيم الوظيفي للجملة ظاهرة عامة في جميع اللغات وتشتمل جميع اللغات على عناصر التقسيم الوظيفي للجملة، ونظام المعاني للغة بدون التقسيم الوظيفي للجملة لا يشكل نظاما لغويا . إن التقسيم الوظيفي للجملة يعتبر جزءا لا غنى عنه في نظام اللغة . "[2] (10) كما أورده" دك الباب" . كما أورد قولا آخر" لماتيزيوس " يعرف فيه عنصري التقسيم الوظيفي للجملة . قال : " إن نقطة ابتداء (أو أساس) الكلام هي ما يعتبر في

---

[1] . عصفور، مرجع سابق، ص 12

[2] . دك الباب (جعفر) " : الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، مطبعة الجليل، ... 1980 . ص، 125

الموقف الكلامي الراهن معلوما (أو على أبعد حد يمكن أن يفهم بسهولة) وهي ما ينطلق منه المتكلم، وإن نواة الكلام هي ما يخبر به المتكلم عن نقطة ابتداء الكلام "[1].

يشغل الأول المعلومة المشتركة بين المرسل والمرسل إليه بين يحمل الثاني المعلومة التي يفتقد إليها ولذا فإن المتكلم يجتهد في تبليغها له. مثل ذلك مثل النص الذي تتشكل بنيته الدالة من معلومات من طبيعة وظيفية تواصلية لا يقتضي المقام النقدي أن تقدم برمتها لأن ذلك يخالف الطبع العام الذي يميل إلى الاكتفاء بالمقصود الجمالي أو المعرفي وحده انطلاقا من مبدأ قيمة الإيجاز المسيطرة على الأذهان . ومن هنا فإن النقد العربي القديم يقتضي قراءة جديدة تعيد بناء النص المضمر ذي الطبيعة العامة المشتركة بين منظومة الشعراء والنقاد عصرئذ .

أما الباقلاني فإن منطلقه النقدي يختلف جذريا عن الأهداف السائدة قبله، فهو يطمح إلى وضع نظرية تتعلق بنص معجز، يتعدى إعجازه المقطع والمركب والتركيب إلى مجمل مكونات النص . ولذا فإن الضرورة النقدية تقتضي مراقبة كل مكونات النص الشعري الفائق في أعراف أغلب النقاد وهذا ما كشف عن منهجية نصية جديرة بالتنويه، مهما كانت نية المؤلف في نقده لقصيدة امرئ القيس وموقفه من نظمها وطرائق سبكها وآليات اشتغال ملفوظاتها، فإننا نجتهد قدر ما يحتمله الجهد استخراج المنطلقات المنهجية المعتمدة في ذلك النقد وتلك الدراسة بغية التأسيس لنظرية نصية عربية متميزة انطلاقا من المدونة التي اشتغل الباقلاني عليها .

---

[1]. نفسه، ص: 125

الباقلاني ونظرية نحو النص

كان الباقلاني يجتهد في وضع نظرية جديدة تأخذ بعين الاعتبار كل مكونات النص . ومادام الهدف الأساس هو البحث عن شعرية ثابتة تمس النص كله بغية معرفة السمات الفارقة التي تميزها عن القرآنية (استعمل هذا المصطلح مجازاة للأدبية والشعرية) . انطلاقا من هذا التصور فإن " الباقلاني" لم يكن ليكتفي بالقصيدة وحدها أو بالفن الذي تنتمي إليه هذه القصيدة ليسقط عليه المنجز النقدي أو المتعارف عليه من التحليلات البلاغية والجمالية . بل إنه يلجأ منذ البداية إلى تحديد ما يقترب من القصيدة المثلى أو النموذج . وهي من الناحية النظرية قصيدة تحوز الجودة فيها على اتفاق النقاد، ولأن ذلك أمر متعسر عمليا. فالمقصود بذلك هو مجمل القواعد الجمالية التي يرنو كل شاعر إلى بلوغها . وهي تصب فيما بات يعرف بالأدبية أو الشعرية كما وضعها الشكلانيون الروس . " إن رومان جاكبسون "... هو الذي أعطى لهذه الفكرة صيغتها النهائية حين قال: " إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما " الأدبية " بمعنى ما يجعل من أثر معين أثرا أدبيا «. بعد بضع سنوات في " ما هو الشعر " ؟ ذكر أن موضوع الشعرية ليس الشعر بحد ذاته وإنما مكمن هذه الشعرية " التي ليست سوى مكونة واحدة في بنية معقدة ولكنها مكونة تحدث تحولا في العناصر الأخرى. هذا التمييز بين الشعر والشعرية يسمح بالفصل بين الشعر باعتباره محتوى أدبي (أدبيا) وأنه بحكم طبيعته غير ثابت ويتغير مع الزمن وفقا للمدارس والجماليات والتصورات الثقافية السائدة، وبين الشعر باعتباره خطة تأليفية لا تتغير في جوهرها بصرف النظر عن صاحب النتاج الشعري الذي يجسد عمليا الفكرة التي تتكون لدينا عن الشعر في هذا العصر أو ذاك[1].

---

[1]. جون ميشال غوفر : تحليل الشعر، ترجمة د. محمد حمود مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 1. 2008 ص 106

يقول " الباقلاني " مؤكدا هذه النظرية متبنيا منطلقاتها : " فلنرجع الآن إلى ما ضمناه من الكلام على الأشعار المتفق على جودتها وتقدم أصحابها في صناعتهم ليتبين لك تفاوت أنواع الخطاب وتباعد مواقع البلاغة وتستدل على مواضع البراعة، وأنت لا تشك في جودة شعر امرئ القيس ولا ترتاب في براعته "[1] .

فللخطاب أنواع تتباين وتتفاوت وللبلاغة مواقع تتباعد وتتقارب و للبراعة مواضع يجب الوقوف عليها كلها لمعرفة شعرية الشعر وجماليته .

فالعملية النقدية عند ناقدنا لا تنطلق من فراغ يملؤه انطباع شخصي يحلق به بعيدا عن المعيارية التي تؤسس للشعرية بمفهومها العلمي الذي يدل عليه مفهوم الاتفاق وهو ما يسهل الحكم على المدونة دون شطط أو انتقاص .وهذا أمر يجب التنويه به لأنه يكشف بوضوح عن المنطلقات العلمية التي كان نقادنا الأوائل يعتمدونها في كل نقد أو تقويم .

بعد هذا التأطير النظري يبدأ الناقد النصي بتفكيك القصيدة مبديا وجهة النقد السابق الذي يمجد القصيدة القيسية ويمنحها الريادة الجمالية . يورد بيتي الافتتاح

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها * لما نسجتها من جنوب وشمال

---

[1]. الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب) ت 403 هـ إعجاز القرآن المطبعة السلفية ومكتبتها القاهرة 1349 ص 129

ثم يعلق قائلا : " الذين يتعصبون له أو يدعون محاسن الشعر يقولون هذا من البديع، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجع واسترجع كله في بيت ... "[1] .

يؤكد الباقلاني من خلال هذا القول المقتضب قيمة جمالية مشتركة اصطبغ بها النقد العربي القديم وهي قيمة الإيجاز , فالشعر يلجأ إلى التكثيف ومنه يأخذ بعده الجمالي، بينما لا يمنع أنواعا أخرى من الخطابات أن تقيم جمالياتها على الإطناب .

ولطالما شغل الشعر العربي نقاد العربية جميعا ما جعل هذه القيمة تسيطر على النقد ليتخذ منها قيمة عامة تؤسس لمفهوم الشعرية عندهم . بعد ذلك يكشف الناقد عن منهجه، إذ لا يمكن أن نحيد عن هذه القيمة مهما كان مصدرها إذ يضيف : " وإنما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن مواضع المحاسن إن كانت ولا غفلتنا عن مواضع الصناعة إن وجدت "[2] .

إذا نحن تأملنا جيدا هذا الملفوظ النقدي الذكي نجد أن " الباقلاني" لا يسند إلى الشاعر من القيم إلا واحدة، هي تلك التي تتصل بالبراعة وهي سمة تتعلق بالشخص أكثر مما تتعلق بالنص . فجمالية النص تقوم على نوعية الخطاب ومواقع البلاغة فيه . وهذا ما لم يذكره في ملفوظ تأييده للمتعصبين للشاعر . ولكنه في الوقت ذاته لا يتنكر لدعامات الشعرية التي تنطلق من شعرية متفق عليها.

---

[1] نفسه، ص 130

[2] نفسه، ص 130

إن المرتكز الذهني الذي يقوم عليه النقد العربي عند " الباقلاني " يمتد عميقا في متن النظرية العربية التي طورها الجاحظ وأتباعه .[1].

فمقتضيات الحال وأسورة المقام مهمة جدا في تحقيق جماليات القول . وهذه النظرة تتجاوز في أهدافها النظرية النقدية المعاصرة التي حاولت أن تغلق على ذاتها داخل سياج النص، فاكتفت بفحص مجمل العلائق التي توفرها البنية اللغوية والأسلوبية بعيدا عن أي تصور ذهني لصياغة تحليلية للمقام ومقتضى الحال وهو ما تجتهد الملفوظيات المعاصرة والتداوليات قبلها أن تؤطر لمبادئها وإجراءاتها [2].

فبعد أن أقر ببراعة الشاعر في افتتاحية نقده تماشيا مع النظرية النقدية العامة التي تؤسس لمفهوم النص النموذجي أو الشعرية يتخذ منحى مغايرا يجتهد فيه أيما اجتهاد في تبيين فشل الخطاب أولا عندما يقول : " وفي نظمه ومعناه خلل فأول ذلك أنه استوقف من يبكي لذكر الحبيب . وذكراه لا يقتضي بكاء الخلي وإنما يصح طلب الإسعاد في مثل هذا على أن يبكي لبكائه ويرق لصديقه في شدة برحائه، فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمر محال .

فإن كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صح الكلام وفسد المعنى ومن وجه آخر لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه وأن يدعو غيره إلى التغازل عليه والتواجد معه فيه ."[3].

---

1. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : البيان والتبيين تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ج1 دار الجيل، بيروت، ص 136

2. خديش (صالح) : لسانيات الملفوظية ودراسة الوصلات في اللغة العربية (مخطوط بجامعة منتوري قسنطينة)، ص 142

3. الباقلاني : ص 131

إذا كان النص بنية دالة فإن الدراسة التي تطمح إلى محاصرة النص بنيويا ودلاليا وتداوليا لا تكتفي برصد مختلف العلاقات النظمية الذي يوفرها السياق النصي الداخلي كما يفسره مبدأ المحايثة والاتساق بل يجب مراعاة القطب الثاني الذي يجتهد في تجاوز الانتظامات الشكلية إلى الانتظامات الدلالية التي يفسرها الانسجام . لا يغيب على ذهن الناقد النصي مدى خطورة العمليات الاستكشافية عن مكامن الدلالة النصية، فهذا قد يجرها مرة أخرى إلى تقاليد النقد التاريخي والاجتماعي والنفسي وهذا ما لا تقبله المناهج النقدية المعاصرة برمتها . إن القراءة الفاحصة لهذا الملفوظ النقدي الذي واجه به الناقد نص امرئ القيس يندرج ضمن الاتجاه التداولي الراقي الذي تكاد الدراسات لمعاصرة في هذا المجال تستقر عليه في تحليله للنص تداوليا . فالدراسة لا تساءل شخصا بعينه أو تتكئ على موقف ذاته بل تراقب الدلالة المعيارية العامة التي يتسم بها مجتمع ما أو يقتضيها منطق إنساني عام وذلك ضمن مخابرة الأعراف والقيم السائدة في مجتمع من المجتمعات وكذا مراقبة القيمة الإنسانية العامة ثم فحص زاوية الخروج عنها فنيا ودلاليا . أما الخروج الفني فيصنف ضمن المحامد الأسلوبية التي تحقق جمالية النص ضمن ما يسمى بالعدول، أما الخروج عن المنطق العام الذي يشكله العرف أو المنطق العام فإنه يصنف ضمن مثالب النص تداوليا وهذا ما اعتمده الناقد لرد جماليات النص القيسي .

إن الدراسة التداولية لا تكف عن استقصاء الأعراف ومنطقيتها ومدى ملاءمتها للسبك والتزيين اللفظي الذي يحققه العدول الأسلوبي. فالتداولية بحث عن المعيار خارج المعيار .

إن النص النقدي الذي تقدم به " الباقلاني " يندرج بامتياز ضمن هذا الإطار التداولي ولكنه يثريه بكل القيم التواصلية التي تحدد العلاقة بين المرسل والمرسل إليه . إذ يضيف قيمة نقدية أخرى يمكن أن ندرجها ضمن عقود الالتزام أو مبادئ التعاون التي أرسى أسسها اللسانية (غرايس) .ويمكن أن

نوجزها فيما قدمه " طه عبد الرحمن " : " لقد عرف المبدأ التداولي الأول للتخاطب باسم " مبدأ التعاون ووردنص هذا المبدأ في اللسانيات الحديثة عند الفيلسوف الأمريكي " بول غرايس "إذ ذكره لأول مرة في دروسه المرقونة بعنوان : " محاضرات في التخاطب " ثم ذكره ثاني في مقالته الشهيرة " المنطق والتخاطب " وصيغة هذا المبدأ هي :

. ليكن انتهاضك للتخاطب على الوجه الذي يقتضيه الغرض منه

... لقد فرع " غرايس " على مبدئه في التعاون قواعد مختلفة قسمها أربعة أقسام يندرج كل قسم منها تحت مقولة مخصوصة، وهي : الكم والكيف والإضافة (أو العلاقة)والجهة، وهذه الأقسام الأربعة من قواعد التخاطب هي :

قاعدتا كم الخبر وهما

أ . لتكن إفادتك المخاطب على قدر حاجته .

ب . لا تجعل إفادتك تتعدى القدر المطلوب

قاعدتا كيف الخبر، وهما :

أ . لا تقل ما تعلم كذبه

ب . لا تقل ما ليست لك عليه بينة

قاعدة علاقة الخبر بمقتضى الحال، وهي :

ليناسب مقالك مقامك

قواعد جهة الخبر وهي :

أ . لتحترز من الالتباس

ب . لتحترز من الإجمال

ج ـ لتتكلم بإيجاز

د ـ لترتب كلامك "[1].

يضيف الناقد النصي تعليلا آخر لفشل النص الشعري عند امرئ القيس بقوله : " ثم في البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن من " الدخول " و" حومل " وتوضح " والمقراة " وسقط اللوى " وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعض هذا وهذا التطويل إذ لم يفد كان ضربا من العي "[2].

فالعي والفائدة قيمتان تواصليتان مهمتان يركز عليهما الناقد في هذا المقطع وهما يتصلان مباشرة بالجوهر البلاغي للنص . وقد اجتهد الناقد أن يحرم الشاعر منهما اعتمادا على مبادئ لسانية طالما ركزت عليها الدراسات التداولية المعاصرة (مراعاة لمبدأ كم الخبر)

يمنحنا " الباقلاني " منذ الوهلة الأولى مسارات منهجه التي تجعل من " منطقية المعنى " حجر الزاوية في كل نقد وهذا ما تدعمه السيميائيات المعاصرة التي تأخذ من التأويل وسيلة لتفكيك بنية النص والكشف عن مضامينه المختبئة تحت ركام الكلمات المرصوفة في النص .

نشعر ونحن نقرأ " للباقلاني " أنه لا يكتفي بالنقد الذي يجعل من النص الوثيقة الأولى والأخيرة بل يمارس ما يسمى بنقد النقد وذلك لأنه يواجه مدونة ثرية تعرضت إلى نقود متعددة تكاد تجمع على تميزها الأسلوبي بل تجعلها في قمة الهرم الفنية . ومن هنا فالمشكلة أكبر من أن يحاصرها وجهة نظر الناقد ذاتها بل هي في حاجة إلى الرد عن تراكم معرفي غني وهو أصعب بكثير من النقد ابتداء .

---

[1]. طه عبد الرحمن : اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1998 . ص 238، 239

[2]. الباقلاني : مصدر سابق، ص 131.

عندما يقف عند هذا المقطع " لم يعف رسمها " منتقدا يجد نفسه في مواجهة رأي نقدي قوي لا يحتمل رده فيشير ضمن مصادره النقدية إلى رأي الأصمعي الذي يستحسن هذا المقطع. وهو بذلك يرضي التوجه العلمي الذي تبناه فيما يتعلق بالاتفاق والاشتراك في بناء معايير الشعرية . يقول : " ذكر الأصمعي من محاسنه أنه باق (أي الرسم) فنحن نحزن على مشاهدته فلو عفا لاسترحنا . وهذا بأن يكون من مساويه أولى، لأنه إن كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم إلا جدة عهد وشدة وجد، وإنما فرع له الأصمعي إلى إفادته هذه الفائدة خشية أن يعاب عليه فيقال : أي فائدة لأن يعرفنا لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه ؟ وأي معنى لهذا الحشو ؟ فذكر ما يمكن أن يذكر . ولكن لم يخلصه بانتصاره له من الخلل . "[1] .

نحن لا نناقش أي المنطقين أقرب إلى طبيعة المعنى الذي يقصده الشاعر وينتصر إليه الناقدان لأن ذلك لا يتعلق في جوهره بعرف أو قانون بل إنه يتصل أكثر بأعماق الذات، فقد يصحان معا مادام المنطق التحليلي يؤيدهما معا . فالذي يعنينا في هذا المقام يتجاوز نتائج النقد بل يركز على منطلقاته المنهجية . الباقلاني هنا لا يكف عن استغلال مبدأ الفائدة الذي يعد كما بينا أساس التداولية .

ونحن عندما نتتبع مسارات النقد عنده نستشعر بقوة أغلب المبادئ التي أفرزتها التداولية ومبادئ الاستلزام الخطابي. يقول الباقلاني : " ثم في هذه الكلمة خلل آخر لأنه عقب البيت بأن قال : فهل عند رسم دارس من معول . فذكر أبو عبيدة أنه رجع فأكذب نفسه "[2] .

---

1. نفسه، 131

2. نفسه، 131

فهذا خرق صراح لمبدأ عدم التناقض الذي جعل منه " قرايس " مبدأ أساسيا وقد جعل منه الباقلاني معيارا نقديا يواصل الناقد تعليله : " وليس في هذا انتصار لأن معنى عفا ودرس واحد فإذا قال لم يعف رسمها " ثم قال قد عفا فهو تناقض لا محالة "[1] (23)

قبل أن يلقي الناقد بهذا الحكم التداولي الحاسم يبني منطقه التحليلي على مبدأ بنيوي وأسلوبي دقيق عندما يرد مسبقا الوهم الذي قد يقع فيه القارئ الذي يتصور بعدا دلاليا بين " عفا " و " درس " فهما ينتميان كلاهما إلى محور استبدالي واحد .

يمكن أن ندرج مجمل هذه الانتقادات ضمن بعد الانسجام النصي الذي يترصد علاقات الملفوظات النصية بالوقائع الدلالية المتصلة بالوقائع المرجعية والعادات النقدية والاجتماعية وهذا البعد التحليلي لم يثنه عن مراقبة الانكسارات الحاصلة على المستوى التركيبي أو ما يعرف بالاتساق النصي الذي يتولى رصد العلاقات الوظيفية للوحدات اللسانية على المستوى السطحي للنص . فلنتأمل هذا التعليق الطريف عن مقطع شعري تضمنه قصيدة امرئ القيس لما نسجتها " كان ينبغي أن يقول " لما نسجها " ولكنه تعسف فجعل " ما " في تأويل التأنيث لأنها في معنى الريح والأولى التذكير دون التأنيث، وضرورة الشعر قد دلته على هذا التعسف "[2].

فالاتساق يقتضي مراعاة العلاقات بين الوحدات اللسانية داخل التركيب.أما الخروج عليها لغير غرض جمالي فإنه منقصة لا تقبل من شاعر يوسم بالبراعة فإسناد الفعل إلى مؤنث لا يبرره إلا عجز أسلوبي اضطر الشاعر بعده إلى الضرورة الشعرية لتجاوز محنة العي الأسلوبي كما يرى الناقد .

---

[1] نفسه، ص 192

[2] نفسه، ص 192

ليس الهدف من هذه الدراسة نقدا لمتن النقد في ذاته بل إنها تهدف في المقام الأول إلى لمّ شتاتها وتنظيم أجزائها ضمن مبادئ عامة من شأنها أن تبين أصول المنهج النصي. ولذا فإننا لا نقف طويلا عند وجهات النظر الدلالية التي قد تختلف من ناقد إلى آخر بل نتشبث بالمبادئ العامة التي يتطلبها المنهج.

ولتدعيم وجهة نظره يعود إلى العبارة السابقة " لم يعف رسمها " ليضيف: " كان الأولى أن يقول لم يعف رسمه " لأنه ذكر المنزل فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها فذلك خلل، لأنه إنما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبه بعفائه أو لم يعف دون ما جاوره، وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنث فذلك أيضا خلل "[1].

يتمسك الناقد بمبدأ الاتساق النصي في تحليله للقصيدة عندما يربط الأبيات اللاحقة بالسابقة ربطا لغويا يكون فيه اللاحق بمثابة التابع .

وقوفا بها صحبي علي مطيهم * يقولون لا تهلك أسى وتحمل

وإن شفائي عبرة مهراقة * فهل عند رسم دارس من معول

" ... البيت الأول متعلق بقوله " قفا نبك " فكأنه قال قفا وقوف صحبي بها علي مطيهم " أو قفا حال وقوف صحبي "[2].

فالقصيدة شبكة من العلاقات يحكم بعضها بعضا كما تحكم الخيوط النسيج، حتى إذا ما انفرط منه خيط أو انسل تفكك الغزل كله.

فمبدأ الاتساق والانسجام يحكمان عنده العملية النقدية برمتها. ولعل ما يكشف عن ذلك إصرار الناقد على تتبع كل خلل يتعلق بهما حتى وإن كان غير باد وجلي . لنقرأ معا هذا الملفوظ النقدي الذي يقول فيه : " وقوله " بها "

---

[1]. نفسه، ص 133

[2]. نفسه، ص 132

متأخر في المعنى وإن تقدم في اللفظ ففي ذلك تكلف وخروج من اعتدال الكلام "[1].

تضعنا هذه القضية النقدية أمام معضلة النقد العربي المعاصر وجها لوجه وذلك لما سأبينه من علل. أولا :

لا يخطر ببالك أن المعنى هنا يفيد ما اعتادت عليه المعجمات اللغوية أو العادات الدلالية في منظومة اجتماعية بعينها بل إنه يؤسس لمعنى آخر بنت عليه النظريات الوظيفية الحديثة أصولها ومنهجها . فما معنى أن تتقدم " بها أو تتأخر في هذا الملفوظ وما هي المعاني المتصلة بكل تركيب منهما ؟

إن الدرس البلاغي القديم يعد ذلك ضمن المجال المعرفي المشترك الذي لا تقتضي الضرورة الكشف عنه . أما الآن . ونظرا لتباعد شقة التواصل بين الأساليب العربية ومستعمليها . فذلك يمثل أعلى درجات الحاجات التوضيحية مما جعل هذه النظريات بعيدة عن الفهم نظريا وتطبيقيا. فأين يتجلى هاهنا الخروج عن الاعتدال.

إن الضمير المتصل " ها " في المركب "بها " يعود على تلك البقاع التي يمثل المنزل إحداها. وهو هاهنا بؤرة اهتمام الشاعر والعلامة التي تحمل ما يقصد المخاطب تبليغه إلى مخاطبه . وهذا المعنى يقتضي في الكلام المعتدل أن يتأخر الجار والمجرور مادام يمثل بؤرة الحديث.

كما أن هذا التوجيه النقدي يؤسس مبكرا لما بات يعرف الآن بالأسلوبية التي تهتم بقضايا الخروج عن الاعتدال الكلامي إلى العدول الأسلوبي . وما العدول في أصل الوضع إلا خروج عن الاعتدال . ولكنه لا يكتسب في نظر ناقدنا جماليته الفنية والأسلوبية إلا إذا أصاب مكامن البلاغة وجدليات

---

[1] نفسه، ص 183

الخطاب بل سيتحول إلى نقيض ذلك كله إذا ما أخطأ مرامي التبليغ فأحدث عطبا في أس المعنى التداولي ومقاصده .

فالعملية النقدية عند الباقلاني لا تكتفي بتتبع خصائص الاتساق بل تربط ذلك أيضا بجدوى الانسجام . وهذا ما يحقق فعالية النص الذي تتفاعل عناصره وتتكامل لتؤدي وظيفة وفائدة .ومن هنا يؤسس لمبدأ هام يجعله خصيصة من خصائص الشعر القيسي عموما فهو كما يقول : " مصنوع اللفظ وإن كان منزوع المعنى "[1].

ليس الهدف من هذه الدراسة تتبع نقد " الباقلاني" في استنتاجاته التحليلية لنص امرئ القيس والحكم على صحتها أو فسادها فهذا مقتضى يفترضه حال آخر . ولعل ذلك يتجلى بوضوح فيما قام به " عبد الرؤوف مخلوف " وهو في مجمله يتصل بما أطلقنا عليه هاهنا منطقية المعنى عند كل ناقد . فكان هدف الناقد تتبع سقطات الناقد الأول فيما يراه خطأ في وزن المعنى المقصود ومراقبة الأسلوب الملائم له فيقول منذ الوهلة الأولى : " لذلك فإني آمل أن تحملني حيدة النقد والناقد على أن أعرض رأي الباقلاني في القصيدة من غير تحيز أو تحامل "[2]. لا تصلح هذه العبارة أن تكون مدخلا لعمل نقدي يروم صاحبه إظهار الحقيقة الشعرية وضبط خصائصها. ويمكننا أن نبين ذلك من خلال مقطع واحد يقف فيه الناقد المحدث على ملاحظات الباقلاني حول بيتي المدخل عندما يقول : " وواضح ما في هذا النقد من تهافت حين يتمسك الباقلاني

---

1. نفسه، ص 132

2. عبد الرؤوف مخلوف : الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن دراسة تحليلية نقدية، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، لبنان ط1 1978، ص 375

بحرفية العبارة ومظاهر اللفظ من غير أن يعلم أن الشعر ليس قضايا منطقية و لا هو حقائق علمية "[1] .

فالشعر عنده جنس لا يحكمه منطق و لا يضبطه علم. بينما يذهب الباقلاني كما بينا مذهب اللسانيين المعاصرين فيجعل من الشعر نصا، وما النص إلا بنية دالة، و لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يبتعد عن هذا المبدأ الذي رسخته الدراسات النصية الحديثة . ولكي يبرر ذلك لا يستشهد بقول نقدي من مدرسة معينة أو تيار ما بل يؤيد قوله بمقطع شعري آخر فيقول في العبارة نفسها :

ولله در البحتري حين يقول ..." [2] .

ويواصل "عبد الرؤوف مخلوف " نقده متبعا أسلوب المقارنة بين النصوص دون الاحتكام إلى مدونة نقدية بعينها تدعم مقولته منهجيا. ولكي يرد انتقاد الباقلاني لامرئ القيس في قضية الإكثار من ذكر الأماكن يقول : " على أن الأماكن وورودها في الشعر، وعلى ألسنة الشعراء ليس وقفا على العرب وإنما هي ظاهرة شائعة في سائر آداب الأمم لأنها نتيجة نزعة إنسانية خصيصة عامة مشتركة عند أفراد البشر، تلك هي ظاهرة الإثارة والتداعي بين المعاني لأدنى ملابسة . وهذا لامارتين "الشاعر الفرنسي ..... وإذا هو يقول : "[3] ، ثم يدون قصيدة " لامارتين " كلها ليدعم رأيه . وكأن " الباقلاني " كان ينكر على الشعراء ذكر الأماكن مطلقا ؛ وإنما كان ينبغي أن يطنب القائل عندما لا يكون الإطناب مجديا انسجاما مع ما سبق من مبادئ النجاعة والتعاون . وكأن " لامارتين" مصدر اقتداء للشعراء عموما قديمهم وحديثهم . وهكذا يستمر الناقد

---

[1] نفسه، ص، 375

[2] نفسه، ص، 375

[3] نفسه، ص، 375

في الرد مستعينا بأقوال أخرى ضمن انطباعية جديدة لا تضيف جديدا لمفهوم النقد وقضاياه أما مقصدنا الأساس هو استقصاء المبادئ النظرية لمدرسة نقدية قديمة تول عملية التأصيل النقدي للنص من خلال الممارسة النقدية التطبيقية التي قلما توجهت إليها الدراسات النصية المعاصرة.

إن هذه النظرية الرائدة تجمع في معادلة نقدية منسجمة بين لسانيات النص البنيوية والتداولية وهذا ما يشغل البحث النصي المعاصر الذي يبدل قصارى جهده لمد الجسور التحليلية بين المنهجين . كما أن هذا المقال يسعى إلى إبراز النص المضمر الذي قصد النقد القديم إلى إخفائه لعدم حاجة المتلقي القديم إليه. بينما أصبحنا نحن في أمس الحاجة إليه لبناء نظرية نقدية عربية متأصلة جديدة