الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر – باتنة 01 –

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

استراتيجية التأويل في النقد المغربي القديم

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل م د) في الدراسات النقدية

تخصص نقد عربي قديم.

إعداد الطالب:

عبد المالك بن جدية

إشراف الأستاذ :

أحمد جاب الله

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
الصالح مرحباوي	أستاذ التعليم العالي	باتنة 01	رئيسا
أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	باتنة 01	مشرفا ومقررا
عبد القادر نويوة	أستاذ محاضر .أ.	خنشلة	عضوا مناقشا
نادية خميس	أستاذ التعليم العالي	باتنة 01	عضوا مناقشا
غنية بوضياف	أستاذ التعليم العالي	بسكرة	عضوا مناقشا
وردة سلطاني	أستاذ محاضر .أ.	باتنة 01	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 1445/1444هـ الموافق: 2024/2023

بسم اللّٰه الرحمان

الرحيم

الشكر والعرفان

أتقدم بالشكر الوافر والجزيل إلى الأستاذ المشرف إسماعيل زردومي والأستاذ

أحمد جاب الله

وكل من ساعدني في هذا المسار البحثي

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى الوالدين الكريمين محبة وتقديرا

إلى إخوتي صلة وقربى

إلى كل الأساتذة الأفاضل

إلى زملائي

إلى كلّ من قدّم لي يد العون من قريب أو من بعيد

مقدّمة

يُشكّل التأويل محطة مهمّة من محطات الفعل القرائي، إنه الحيّز أو المجال الذي تتوالد فيها الدّلالة، هذه الدّلالة المشتملة على مجموعة الاحتمالات التي تجتمع عند محطّة دلالية معيّنة يفرضها نشاط التأويل، والتي تنسجم مع المعطيات السياقية والنصيّة لتنفتح على الأنساق الثقافية –التي تحرّكها– إذا ما دعت لذلك خصوصية الفهم، وتكون بذلك هذه الدلالة محكومة بجملة الآليات المشتملة على مجموعة من الكفايات التي تتيح للقارئ الانتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن، لتؤسس بذلك لنشاط الفهم، وتكشف عن مضمرات القول، وتُعبّر عن فكرة الوعي، لنقل– إذا– إنّ التأويل مظهر من مظاهر الوعي لدى المتلقي بالحضور الفاعل في هذه العملية التشاركية، بل قد يتورّط هذا الأخير في نظام التأويل لينتظم داخل منظومة الفهم في أحايين كثيرة.

يعدّ التأويل بذلك لحظة من لحظات التلامس الفكري مع النصوص والخطابات التي تلقاها العقل البشري عبر نصوص الوحي أو التي أنتجها الشعراء والمبدعون، والفكر العربي — تاريخيا– أسس وجوده وأثث لكينونته عبر فضاء التأويل الذي مورس داخل هذه الخطابات، ولعل القيمة التي يتبوؤها التأويل كآلية للفهم تتمظهر في طبيعة المنظومة التي أفرزته، فكونه منهجا يُتَوَصّلُ به لفهم مضمرات القول– من جهة – ومن الآليات التي يُتوصل بها لفهم خطاب الشرع –من جهة ثانية– جعله يحظى بهذا التركيز والعناية، إنّه يحيلنا على أنماط من التفكير متباينة أنتجها العقل العربي في فترة من فترات تاريخه المعرفي، واستثمرها أهل النظر– بعد ذلك – لتفَهُم النصوص الإبداعية، فلم يكن وليد الصدفة بل ظهر نتيجة الاحتكاك بأنماط القراءة داخل نصوص الشرع. وهو ما كان له الأثر البيّن في تحريك الآليات القرائية والنقدية.

إنّ الأثر الذي أحدثه فعل التأويل داخل الحضارة العربية الإسلامية، جعله محل الاهتمام والدّراسة، إنه تعبير عن أبجديات التحاور والتفاهم– بين أهل النظر– ولو على وجه الخلاف والتباين داخل المنظومة المعرفية للعقل العربي–وما لحقها من تراكمات معرفية – ليكون للنقد نصيبه من هذا المعطى فاستعمله كمسار لإدراك المقاصد وطرق أبواب المعنى.

والنقد المغربي رغم تواجده داخل هذه المنظومة النقدية العربية، إلا أنّه وليد لحظات تاريخية تمتاز بخصوصياتها المعرفية، وممارستُه لفعل القراءة والتأوّل طلبا لمداخل الفهم إحالة على مستوى النُضج الذي وصل إليه المغاربة، إذ لا يعزب عن أهل المعرفة المكانة التي يتبوؤها النقد المغربي القديم في الساحة النقدية العربية، فإضافة إلى كونه وليد شرطيّة تاريخية لها خصوصياتها السياقية والثقافية والفكرية، فإنّه كذلك تعبيرٌ عن نشاط تفاعلي مع النصوص الإبداعية التي وُجدت في تلك الأيام مشرقا ومغربا، إنه صراع لإثبات الشخصية المغربية، وإشارة لطرائقَ في التفكير مارسها القوم على النصوص والخطابات، وهو كذلك إرشاد لمستوى الوعي والإدراك داخل منظومة التفكير، بل هو- أيضا – مسار من مسارات الفهم داخل العقل المغربي.

لذلك كانت معضلة الفهم من أكثر الإشكاليات التي أرّقت أهل الدراية بالنقد،، فقد شغلت حيزا كبيرا من تفكيرهم قديما وحديثا، وهذا لعلو مكانة النص الأدبي في الساحة الإبداعية والفكرية، وذلك لما يحمله النص -أيضا- من مميزات فنية وتخييلية وتمظهرات ثقافية تستثير القارئ، إنّه إحالة على مظهر من مظاهر الثقافة، لتظهر جليا تلك العلاقة المضطربة بين القارئ والنص الذي يسعى – دوما- لاستنطاق ما يخفيه النص من معاني لا تظهر للعامة، بل إنّه يَستفز ويُستفز، ما يدفع القارئ ليستثمر في بنياته التركيبيّة للكشف عن السياقات المضمرة والمعاني البعيدة، ومن ثمة تقديم فهم جديد للنص، فيتوسل بالآليات القرائية التي أفرزها العقل طلبا للشرح والفهم، والتأويل بِعدّه نمطا من أنماط الفهم استأنس به القوم على تفهم الخطاب الشرعي ابتداء -كونه الخطاب الأعلى- ثم أخذ يتسلل بشكل أو بآخر داخل المنظومات النقدية، هذا النشاط رافق النقد العربي القديم في جل أطواره، لتظهر في الشق الغربي من البلاد الإسلامية جهود – موازية لِما ظهر في المشرق – حاولت أن تؤسس لوجودها وتمارس أدبيات الفهم والتأويل .

وعلى إثر هذا الطرح تأسس هذا البحث الموسوم بـ **استراتيجية التأويل في النقد المغربي القديم** ليحاول النبش داخل المدونات المغربية التي شغلت الفضاء المعرفي في تلك الفترة، ممثلة في كتاب **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني وكتاب مسائل الانتقاد لابن شرف**

القيرواني وكتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي، لتكون عيّنة نحاول من خلالها استجلاب جملة المقولات التي تحيلنا على الجهود التأويلية للنقّاد المغاربة في قراءاتهم للنصوص الإبداعية المحلية والوافدة .

وأبرز ما دفعني إلى خوض غمار هذا البحث أسباب متعددة متباينة، ومن أبرزها محاولة الكشف عن القيمة النقدية للنقد المغربي القديم الذي ظلّ تابعا للنقد العربي – في تصور بعض النقاد – إلى شرق البلاد الإسلامية يلاحقه أينما حلّ وارتحل.

– ومن الأسباب –كذلك– محاولة استفزاز الخطاب النقدي في المغرب الإسلامي من خلال محاولة المقاربة بينه وبين مخرجات الطرح اللغوي الحديث، لا من جهة المقارنة وحسب، بل قصد تحريك مكنونات الخطاب النقدي في شقه اللغوي.

– إظهار الخصوصيات التي تمايز بها النقاد المغاربة عن الأشقاء المشارقة إبداعا ونقدا مع الكشف عن خصوصية الخطاب النقدي في المغرب.

– ومن الأسباب التي دفعتني –كذلك – للاشتغال على هذا النوع من الطروحات هو الانتماء الوجودي والوجداني داخل المنظومة الجغرافية لهذه الرقعة من البلاد الإسلامية .

بناء على ما سبق، واستنادا على المدونات المختارة في البحث تأسست إشكالية البحث في السؤال الأتي:

– كيف مارس النقاد المغاربة قراءتهم للنص الأدبي ؟

وليتفرّع عن هذه الإشكالية جملة من السؤالات:

– هل عرف النقد المغربي التأويل بمفهومه الإجرائي أم هي محاولات تبحث لتأسس وجودها داخل منظومة التأويل في الثقافة العربية ؟

– هل كان للنّسق الثقافي للبيئة المغربية الأثر في النتاج الأدبي والنقدي للمغاربة؟ وما هي تمظهراته في النشاط القرائي للنصوص والخطابات؟

- فيم تتجلى القيمة النقدية للنقد المغربي ؟
- ما هي دعائم التجربة النقدية في بلاد المغرب الإسلامي؟
- أين تظهر أهمية النقد المغربي بالنسبة للسياق العام للحركة النقدية العربية ؟
- ما الإضافة التي قدّمها النقاد المغاربة للنقد المشرقي بصفة خاصة والحركة النقدية بصفة عامة؟

وقد تعاضدت جملة من المقاربات في هذا البحث بين التحليل والتأويل والوصف والمقارنة بغيّة الكشف عن المواطن التي استثمر فيها النقاد المغاربة آليات التأويل لا بمفهومه الغربي، وإنّما استنادا لمخرجات القراءة التأويلية عند العرب القدماء .

وقد تمّت هيكلة البحث في خطّة جاءت موزّعة على مدخل وثلاثة فصول، مُصدرة بمقدمة ومُذيّلة بخاتمة جمعنا فيها أبرز النتائج المتوصل إليها:

أما المدخل فعُنون **بمعضلة التأويل في الثقافة العربية** وأتينا فيه على ذكر أبرز الملامح التأويلية في الثقافة العربية، مشيرين فيه للحواضن الفكرية التي احتوت التأويل كمنهج وآلية للقراءة، وكطريقة في التفكير، وحاولنا تقديم توصيف مفاهيمي لمصطلح التأويل ثم إبراز ملامح الطرح التأويلي في النقد العربي القديم مقتصرين على ذكر نماذج تعزز هذا التصوّر.

وقد جاء الفصل الأول موسوما بـ: **التأويل اللغوي** وعرّجنا فيه على أهم المداخل اللغوية التي استند عليها النقد المغربي في نشاطه القرائي، وابتدرنا الحديث عن المدخل الدلالي أو المعجمي، كأوّل هذه المحطات ثم المدخل النحوي والصرفي، وحاولنا تقديم مقاربة بين مخرجات الطرح اللغوي الغربي وما يعرف بفلسفة اللغة مع المنجز اللغوي لكل من ابن رشيق القيرواني والسجلماسي.

أما الفصل الثاني فعُنون بـ **التأويل البلاغي** وقد حاولنا التقديم له بناء على تقرير أبرز محطّات التأويل البلاغي في الثقافة العربية، وذلك باستثمار جهود كل من محمد البازي ومحمد مشبال ومحاولة سحبها على المدونة المغربية، لاستكناه مواطن التأويل البلاغي في الممارسات القرائية للدرس البلاغي.

وجاء الفصل الثالث الموسوم بـ: **التأويل الثقافي** ليحاول الوقوف على الأنساق المشكلة للنقد المغربي والتي أسهمت في التأثيث لمنظومة القراءة النقدية من خلال التعرض لأهم الروافد الفكرية

المشاركة في التأسيس المعرفي لكل من ابن رشيق انطلاقا من استثماره لمخرجات الدرس الحديثي، والسجلماسي في توظيفه لمنجزات الفكر الأرسطي، وتناولنا في الفصل نفسه تصورات ابن شرف القيرواني لمفهوم المقامة بعدّه من المشاريع الكتابية الحادثة في النقد المغربي التي عنيت بهذا الضرب من التعبير، والذي حاول الجمع بين أنماط المقامة التي ظهرت في المشرق واستثمارها في مواقفه النقدية .

وأما الدراسات التي أجريت حول هذا الموضوع فيمكن توزيعها على جهتين : جهة اهتمت بالنتاج التأويلي للمنجز النقدي عند العرب القدماء، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر التأويلية في النقد الأدبي القديم (أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه) للباحثة لونيس الزهرة، وجهة أفردت الدراسة لناقد بعينه كالجرجاني و ابن الأثير، ونخص بالذكر قواعد التأويل عند عبد القاهر الجرجاني (رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير) للباحثة شقرور لويزة،

وجاء بحثنا ليستكمل ما أغفلته هذه الدراسات ويركز على محطة مهمة من محطات النقد الأدبي عند العرب، وهو ما تعلق بالمنجز التأويلي في بلاد الغرب الإسلامي من خلال مدونات كل من ابن رشيق لمسيلي، وابن شرف القيرواني، و أبو محمد القاسم السجلماسي.

وقد ساعدنا في تيسير ما استعصى من هذا البحث وتوجيه مساره مجموعة من المراجع المهمة نذكر منها:

كتاب التأويلية العربية نحو مشروع تساندي في فهم النصوص والخطابات لمحمد البازي، وكتاب نظرية التأويل في النقد العربي النشأة والمرجع فيصل حصيد، و كتاب التلقي والتأويل مقاربة نسقية لمحمد مفتاح وكتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، وكتاب مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني وكتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي، و كتاب فلسفة اللغة لفهمي زيدان.

ولم يخلُ هذا المسار البحثي من العوائق والصعوبات ولعل أبرزها ما تعلّق بالطرح اللغوي الغربي مع تعسّر تتبع محطاته المعرفية وبالأخص ما ارتبط بمشروع الفيلسوف النمساوي فتغنشتاين الذي عَرف مشروعه تقلبات معرفية متباينة.

وختاما لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بعبارات الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور إسماعيل زردومي الذي شرفني برعاية هذا البحث، إذ استفدت من توجيهاته ونصائحه القيّمة، كما لا يفوتني أن أشكر الأستاذ الدكتور أحمد جاب الله الذي احتضن هذا البحث إلى أن استوى على ما هو عليه، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأعضاء اللجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة وتصويب هفوات البحث.

المدخل

معضلة التأويل في الثقافة العربية

1. معضلة التأويل في الثقافة العربية:

المطّلع على الُمنجز التأويلي للحضارة العربية يجد نفسه أمام زخم معرفي ثقيل لا يستهان به، إذ إن مُخرجات هذا الطرح العقلي – أو النشاط العقلي- ترجع في بداياتها إلى سياقات معرفية وثقافية وفكرية /ايديولوجية متباينة، أُنتجت بفعل التلامس الفكري مع الخطاب القرآني، والذي ظهر في ثقافة كانت تحترف صناعة الكلام ، و تحتفي به أيّما احتفاء، حتى جاء القرآن يتحدّاهم فيما برعوا فيه من صناعة للقول نظما ونثرا، فعمد القوم إلى فهم آياته وتدبّرها، كونه أكمل النّماذج خاصة من جهة النظم، فدأب أهل المعرفة لتفهمه وتأوّله على الوجوه التي تعوّدته العرب في كلامها، فاشتغلت العرب بالآليات التي تعين على تفهم خطاب الشرع، وقراءته على الوجه الذي ترتضيه ضوابط التأويل، من غير تحريف للفظه ولا تعطيل لمعناه، فعنيت بهذا أيّما عناية، يقول الباحث مصطفى ناصف – في هذا السياق – "وقد عرفت الثقافة العربية العناية بثقافة التأويل منذ وقت مبكر، عنيت بالنص الأكبر، وأخذت نفسها بتأويله على الدوام، وكان التأويل سبيلا إلى التوافق مع واقع الحياة المتغيّر، كان التعامل مع النص فريضة مطلوبة ذات أركان"[1].

ثمّ انفتح الوعيّ – بثقافة التأويل – على أنماط إبداعيّة أخرى، ليشمل الظواهر والخطابات التي استعصت على الفهم، وبما أن التأويل من مظاهر الفهم، فإنّ الدلالة كانت تحاول في كل مرة أن تتملص وتتفلّت، ليحاول القارئ القبض عليها، وهذا ما يفسر طبيعة العلاقة المضطربة والقلقة بين الإنسان والنص، هذه الثنائية التي لا تعرف الركود ولا السكون، وهذا بفعل الاحتياجات التأويلية للإنسان، التي تتراكم وتتزايد مع التقادم، فتُؤسس بذلك لمنظومة السؤال، وينفتح المتلقي على الخطاب طلبا للفهم، ولّما كان التأويل مظهرا من مظاهر الفهم؛ الذي يتباين من فهم الذات ابتداءً، وفهم النص ومن ثمة فهم الوجود، احتيج إلى طلب هذه الآليات التي تعين عن التفهم.

[1] مصطفى ناصف ، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، السعودية، 2000، ص5

وعليه، فالفهم له تمظهراته، فأن تفهم النص معناه أن تفهم الفضاء الذي أفرخ داخله، وأن تفهم الذات بدرجة أولى، لذلك نحن أمام نصوص تُصنّف تاريخيا ضمن الأنساق المعرفية، التي تتناسل منها الدّلالة لتتشكل على مستويات عدّة (اللغة، المنتج للخطاب، السياق النسق الخفي، و الثقافي)، لأنّ الخطاب يكتسي قيمته، بناءً على عملية التأويل بمعنى أن ديمومة النص من ديمومة النشاط القرائي، ما يجعل الخطاب يكتسي هذا التجدد والحينيّة، ويكون بذلك للنشاط التأويلي دوره الفعّال في إحياء النصوص وهذا ما يجعله يحافظ على وجوده و استمراريته.

والمُشرّح لهذا المنجز العقلي يجد نفسه أمام عديد المعضلات التي أثثت لبروز منظومة تأويلية مائزة، لها خصوصياتها الثقافية والفكرية والتاريخية والسياقية، ومردّ ذلك لطبيعة المنظومة التي انبثق منها هذا التصور المفاهيمي للتّأويل، فكونه تشكل داخل الدوائر المعرفية التي ارتبطت تاريخيا بالنص الُمعجز– القرآن الكريم– الذي عليه مدار الدراسات التأويلية، والذي شكّل مركزية داخل الثقافة العربية ومحورا للحضارة التي تدور في فلكه علوم العربية،

ما جعل العرب –في تلك الأيام — تنصرف عن قول الشعر وتذهل عنه، في حين كانت تحتفل به – أيام الجاهلية – وتحتفي به أيما احتفاء، حين كانت تُضرب له الخيم في الأسواق، فخلف من بعدهم خلف أقبلوا فيه على القرآن الكريم بوصفه خطابا طاغيا على كل النصوص، تضمحل تحته كل الخطابات، لا باعتباره بديلا عن الشعر، بل بعدّه الخطاب الذي غيّر تفكير العرب، وقوّم سلوكهم وأرشدهم إلى طريق الهداية، فإضافة إلى كونه نظام حياة يسترشد به الضال ويلجأ إليه الحيران، فهو أيضا من الأنظمة اللغوية المعجزة في نظومها المحكمة وتراكيبها العجيبة، والذي لم تعهده العرب في لغتها، فأقبلت عليه النفوس وألفته القلوب، ليتراجع بعد ذلك الشعر ويستقر القرآن الكريم في مركز الحضارة، فبين هذه المركزية التي احتلها الخطاب القرآني وهامشية الأنماط التعبيرية –خاصة الشعر– تشكل الوعي التأويلي للعقل العربي.

وبما أن القرآن من جنس كلام العرب، أي بلغتهم، فقد طفق أهل المعرفة من العلماء والدارسين يضعون اللغة العربية على رأس قائمة العلوم التي يتوجب على المفسر المؤول التسلح بها

لقراءة القرآن[1]، فاحتيج إلى فهم هذا اللسان، الذي له خصوصياته الثقافية، إذ أنه – بلا ريب– جزء من الأجزاء المكونة لتلك الثقافة، بل هو الجانب الحيوي منها، فشكلت المعرفة بلغة العرب إحالةً على ثقافتهم، لأن استعمال اللغة في سياقها التواصلي" يعقد الصلة بينها وبين الثقافة في نواح كثيرة ومتشابكة "[2] كما "أن اللغة ترمز إلى واقع ثقافي"[3]، وعليه فالتأويل على هذا النحو هو سؤال نحو الثقافة أو بالأحرى مبحث ثقافي، لأن اللغة بخصوصياتها التركيبية والأسلوبية لا تُتَعَاطى بمعزل عن السياق الثقافي التي تشكلت داخله.

وعليه، فبحكم التفاعل بين جملة العناصر المنتجة للخطاب، و بين الخطاب والتاريخ، ومع الاندماج مع مسارات الخطاب القرآني اكتسبت اللغة مميزات جعلتها تعج بالخصائص البنيوية التي لا تتوافر في اللغات الأخرى، وبما أنّ الأنظمة المكوّنة للغة –التي عرفتها العرب في كلامها– لا تختلف عن تلك المكونة للنظم القرآني، فعكف أهل النظر إلى اتخاذها مدخلا من مداخل الفهم، فخصوها بالعناية والدراسة فهما وتأويلا.

فكانت دراسة القرآن الكريم عبر وسيط اللغة فهما وتفسيرا وتأويلا من السنن التي أخذ بها أهل المعرفة بالتفسير، فهي تدخل في جملة الأفعال القرائية التي مارسها المفسرون للخطاب القرآني ،والذين اعتبروا علم اللغة بمثابة أول العلوم الأدبية الضرورية في فهم الألفاظ القرآنية[4]،كما أنها حُمّلت بالشحنات المعرفية والثقافية لتنتظم بعد ذلك في جملة الخصائص الفنيّة والأسلوبية –باحتكاكها بالقرآن– ما جعل منها موضوعا للدراسة في مستوياتها الصوتية والصرفية والنحويّة والدلالية، و مما جعلها تتميّز بخصوصياتها التي انفردت بها عن اللغات الأخرى، ولأنها لا تُتَعَاطى بمعزل عن السياق الثقافي التي تشكلت داخله .

[1] ينظر: محمد الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح أبو فصل الديماطي، دار الجديث، ج1، دط، ص 13

[2] كلير كراتمش اللغة والثقافة، تر أحمد الشيمي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط1، قطر، 2010 ص15

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: محمود رجبي، بحوث في منهج تفسير القرآن، مركز الحضارة لتنمية الفكر اللإسلامي، ط1، بيروت، 2007، ص296

ولقد مرّت المحطات التأويلية تاريخيا – داخل الثقافة العربية – بتحولات معرفية متباينة ومنعطفات حاسمة، بفعل العوارض التي طرأت على الأفهام، وما لحقها من النوازل، ما جعل التفاعل مع الآليات الخطابية ضرورة ملحة، وذلك لما سيلحقها من الأحكام في ما يخص الأبعاد الشرعية، أو بفعل ما حدث تاريخيا من تلاسن فكري بين المتكلمين والفرق الإسلامية من المعتزلة والأشاعرة والماتوريدية، إذ إنّ ارتباط هذا الخلاف بين أهل الفرق والملل بالتصورات العقدية جعل شدة الخلاف تزداد و تتصاعد، لأنّ المسألة لم تعد تُعنى بصحة العمل أو بطلانه من صلاة وزكاة وصوم – يجزئ أو لا يجزئ– يعنى على مستوى الاختيارات الفقهية، بل تعاظم الأمر ليأخذ أبعادا أخرى، ويصبح بذلك الطرح أشدّ خطورة، إذ القضية قضية إيمان وكفر، وهذا ما يبرر الحساسية التاريخية التي نشبت بين أهل الدراية بعلم الكلام[*]؛ الذي جاء لمناقشة هذه التصورات والمفاهيم، حول الأصول الاعتقادية كأسماء الله وصفاته ومسائل القدر[**]، ففُتح باب على المسلمين عسر غلقه، وقد يحيل هذا أيضا على الجانب الحيوي من خلال عملية التأويل التي تشكل لدى علماء العرب،

وهذا التعارض في التأويلات بين أصحاب الفرق وأهل النظر من أصحاب المذاهب، إنما هو إحالة على حيوية النشاط العقلي من جانبه الإجرائي، بغض النظر عن مفارقته لأصول الاعتقاد التي ورثها الناس عن الصحابة والتابعين ومن لفّ لفهم، وإنّما هو كذلك " تعبير عن قيمة الفهم داخل هذه الثقافة إذ يُعد مظهرا وجوديا يستدل به القوم على ممارساتهم لأدبيات الحوار والتفاهم، ولو

* و هو العلم بالعقائد الدينية عن الأدلة اليقينية، ينظر سعد الدين التفتزاني، شرح المقاصد، ح1،،،ص 163

** ويمكننا أن ننوه على أمر ذي بال وهو ما يعرض من تصور حول تجديد الرؤية للخطاب الديني، بحكم التغيرات والعوارض التي نعيشها في زمننا هذا، إذ يُنظر لهذا الطرح من جهتين؛ من جهة الأصول العقديّة ،لأن الأصول والثوابت التي استقر عليها العقل المسلم أيام الصحابة والتابعين في الجانب الاعتقادي لا تتغير بالتقادم، إذ المعبود هو الله وحده لا شريك له، وكل دعوى تحاول اعادة النظر في هذه الأصول الُمقررة يُشكك فيها من جهتين: من جهة أن النبي ﷺ لم يبلغ الرسالة كاملة، ولا يقول هذا الكلام إلا من حاد عن الإسلام ، ومن جهة أخرى أن الصحابة كانوا – على قربه بعهد رسول الله– أقل فهما –وحاشاهم – ، مما جعلهم يمرّون هذه الأصول دونما أي تدبر، ويمكن إضافة طرح آخر أصاب العقل العربي في أيامنا هذه هو تحميل النصوص همومنا التأويلية، دون رد هذه الأزمة كما تسمى إلى عقولنا، التي تتباين تباينا كبيرا، والمشكل في هذا الطرح هو منهجية تلقي الخطاب الشرعي، فأن يناقش الخطاب القرآني بآليات التأويلية الغربية دون الالتفات للخصوصية التي تحيط بالخطاب القرآني هو ما زاد في أزمة الفهم والتأويل .

اختلافا وغيريّة، تحقيقا لوجودهم في العالم"[1]، فالممارسة لفعل التأويل هي إثبات للحضور داخل هذه المنظومة المعرفية، ومما لا ريب فيه أن العمل التأويلي أيام السجال الكلامي بين النِحَل الكلامية قد غُذّي وطُعّم بالموروث الفكري والعقدي، والذي تحوّل فيما بعد إلى موقف سياسي أيام المأمون وما عرف تاريخيا بفتنه خلق القرآن، فأضحى النشاط التأويلي حِكرا على السلطة وحدها، ليخرج بذلك من الحواضن الفكرية والسجالات العلمية، وينخرط داخل منظومة الحكم والدوائر السياسية، فمورست سياسة الإقصاء والقمع الفكري على من خالف رأي السلطان و على كل من تكلم بغير مقالة خلق القرآن وعَدَل عن أصول الاعتزال .

إلا أنه يمكن أن ننوه –في هذا السياق –بالجهود التأويلية التي ظهرت على أنقاض هذا الطرح، فالردود التي عنيت بالرد على مقالة الفرق المخالفة لها كالجهمية والمعتزلة، التي تعبّر بشكل أو بآخر على نشاط تأويلي ظهر في زمن كان المسلمون أحوج ما يكون إليه، إذ يمكن أن تستثمر هذه الجهود لتنتظم تحت منظومة الفعل التأويلي للثقافة الإسلامية، فكانت –هذه الحركة المضادة– التي قام بها الإمام أحمد بن حنبل في الردّ على شبهات أهل الإعتزال، هي نشاط تأويلي محض أو تأويل تأسس على تصور تأويلي، أو لنقل تأويل التأويل، وهذه الحركية تحسب للعقل التأويلي في الثقافة الإسلامية .

هذا من جهة الاعتقاد، أما ما يخص الخلاف التأويلي داخل المدارس الفقهية، لم يكن بمعزل عن هذا السجال، ولو بدرجة أقل وأخف من جهة الأنساق التي تتحرك داخله، فهو كذلك قد عرف نشاطا كبيرا، مما يأخذ بالمشرح له للوقوف على كميّة النضج التأويلي الذي بلغه العقل العربي المسلم، فكانت الآراء –التأويلية– تخضع في مجملها للأُطر التي يقررها المذهب الفقهي كأصل ينتمي إليه الفقيه، ليغدو بذلك الفعل التأويلي أكثرا تنظيما، بحكم الاحتكام للآليات الاجتهادية التي يقررها التوجه المذهبي الذي ينتمي إليه الفقيه (حنفيّا كان أو مالكيا أوشافعيا أوحنبليّا) ، وهذا من غير تقيد أو كبح للألليات للاجتهادية طبعا، فالضوابط التي يستند عليها الفقيه المجتهد لا يُفهم منها أنها تقيدٌ لباب التأويل بقدر ما هو تنظيم لمسار التأويل الذي ينهجه العالم والفقيه.

[1] عبد الغني بارة، الهرمينوطقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، بيروت،2008،ص418

وبناءً عليه يمكن القول، إنّ المسار التأويلي داخل المنظومة المعرفية في الثقافة العربية طفق يأخذ مسار التأطير والمنهاجية، مما أكسبه صفة العلمية، فكونه يستند على جملة الأسس التي يتوصل عبرها إلى المعاني، إذ كان لعلم التفسير السبق في هذا المضمار*، ولا غرابة في ذلك كونه من العلوم التي خصت بدراسة القرآن الكريم، الذي تأسست عليه حياة المسلمين، وعليه فمحاولة النبش داخل الطرح التأويلي الذي أفرز من خلال تلك الحواضن الفكرية سواء الإعتقادية منها أم الفقهية، فهو إرشاد لمستوى الوعي في تلك المرحلة الزمنية على وجهة التعيين وهو –كذلك – إحالة على درجة الوعي داخل الثقافة الإسلامية .

ثم، إنّ هذا الزّخم المعرفي الموروث عن الفكر الإسلامي أخذ يتسلل بشكل أو بآخر داخل منظومة الخطابات الإبداعية والنقدية، بناءً على التفاعل الناتج بين الدارس للخطاب الشرعي والخطاب الإبداعي، والسبب في ذلك قد يكون واضحا إذا ما عُلمت البواعث المسؤولة عن هذا النشاط، فصنيع أهل المعرفة بالتفسير من خلال توظيفهم للشواهد داخل منظوماتهم القرائية، إشارة وتعليقا، هي من وجوه التلامس بين الخطاب النقدي و التأويل و والخطابات الشرعية.

ففي كتب التفسير والفقه توظيف مسهب لخطابات تنتظم داخل منظومة الشواهد الأدبية لتَفهُم الخطاب الشرعي من جهة، ومن جهة أخرى التأثر الذي أظهره الشعراء والنقاد من جهة البناء القرآني ونظامه التركيبي ، فطفق القوم ينسجون على منوال نصوص الوحي قرآنا وسنة، ويحكمونها في نشاطاتهم القرائيّة، ما أثّر بشكل ايجابي على نمط الكتابة داخل المدونات الأدبية والنقدية التي كانت تحتكم إلى الوحي قرآنا وحديثا، بعدّهما النموذج الأكمل من جهة النظم ، وبالإضافة إلى التمازج بين الوظيفية لمنتجي الخطابات الإبداعية — مبدعا كان أو فقيها – ؛ كما أنّ التأصيل العلمي للنقاد

*والمتصفح لتاريخ التأويل يجد أن المنهجية التي سار عليها أهل المعرفة بالتفسير كانت على قدر كبير من الضبط والتحري المنهجي، وقد يكون هذا الصنيع مبررا إذا ما علم أن الحافز شرعي هو الموجه الأساس، لذلك كانت تصوراتهم لهذا المنهج مبنيّة على أسس وضوابط تقطع السبيل أمام المتسولين وأهل الزيغ، فألفت المؤلفات في أصول التفسير كمقدمة في أصول التفسير لابن تيمية وغيره. ولم يتوقف الحد هنا بأن جعل المسلمون علم خاص بأصول التفسير، وهذا ما يؤكد المنهاجية التي يتمتع بها العقل العربي .

والذي غذيّ من خطابات الشرع وعلومه – في ذلك الزمن– أسهم بشكل واضح في اندماج العمل القرائي بين الناقد والعالم الفقيه بأمور الشرع، وهذا ما أفرج عن مواقف مزجت بين المعطيات النقدية والخطاب الشرعية، إذ الفقيه لا تخفى عليه المساءل النقدية وما يدور فيها، كما نجده على اطلاع واسع بالشعر وضروب القول، والحال نفسه عند الناقد، فتتشابك التصورات والمفاهيم.

الأمر الذي أثّر في مسارات النقد، مما جعل القوم يوظفون هذا المعطى– والتأويل– في قراءتهم للنصوص، وتفسير الظواهر المخالفة للأعراف السائدة، أدبيّة كانت أو نقديّة أو اجتماعيّة، حيث يعمد القارئ/ المؤوّل إلى ردّه للعرف السائد والمألوف؛ أي تأويله وإرجاعه إلى أصل معين[1]، هذا على وجه الإجمال، أما على جهة التفصيل فقد قرّر الباحث فيصل حصيد جملة المحطّات التي تتفرع عليها الضرورات التأويلية عند العرب حيث يقول:" ثم يتفرّع هذا السبب إلى أسباب ثانوية بحسب الظواهر التي تكسر السياق العام، وإذا تتبعنا المسار التاريخي للعملية التأويلية النقدية عند العرب، وجدنا أن المحطات المهمة التي شكلت الضرورة التأويلية في النقد القديم يمكن إجمالها في خمسة عناصر هي[2]:

- الوحي والظاهرة اللغوية / الأدبية .
- توثيق النصوص وصياغة المرجعيات .
- الصراع السياسي والتوظيف الحزبي للنص.
- الغموض والظاهرة الأسلوبية .
- الظاهرة الصوفية وانفجار قوانين المعنى.

وبذلك تكون هذه العناصر من الدوافع التأويلية– حسب رأي الباحث– داخل المدونات العربية، إلا أنه يمكن الجمع بين هذه الظواهر تحت أصول ثلاثة كبرى؛ أما الأصل الأول فهو الأصل الشرعيّ الذي يعدّ أصل هذه الأصول، لأنّ المنظومة التأويلية أخذت معه تصورا تنظيميّا ومنهاجيا لم يكن رائجا عند العرب من قبل، وأما الأصل الثاني فهو الأصل اللغوي، كون اللغة كتابة كانت أو

[1] ينظر: فيصل حصيد نظرية التأويل في النقد العربي النشأة والمرجع ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، 2018ص76

[2] المرجع نفسه، ص76

ملفوظا، حملت عبر التاريخ حوافزَ الفهم ومن ثم التأويل، أما الأصل الثالث فهو الأصل الثقافي بتمظهراته، لأنّ الثقافة جزء من المنظومة الإدراكية للعربي، تَفهم وتحتاج أن تُفهم، والنسق الثقافي عبر تاريخ العرب شكل حافزا مهما لتأويل الظواهر التي يتوقف عندها، ففسرت ظاهرة الشعر مثلا بأن جعلوا لكل شاعر شيطان أنثى وذكر وأنّ الشاعر ينهل من واد عبقر، وهذه الأصول الثلاثة لا تدرس بمعزل عن بعضها البعض، إذ العلائق بينها متلازمة متشاركة ومتشابكة..

وقبل أن نتعرض لهذه المنعطفات التأويلية في النقد الأدبي، لا ضير أن نبتدر كلامنا بالحديث عن المنابت اللغوية لكلمة **التأويل**، التي عرفت ترحال بين المباحث المعرفية، لتكتسي بعد ذلك أبعاد معرفية لم توجد في المعنى اللغوي للكلمة .

2. مساءلة المصطلح:

لطالما شكل مصطلح التأويل معضلات عبر التاريخ الإنساني سواء في الحضارة العربية أو الغربية لطبيعته المتملصة واقترانه بتفسير النصوص الشرعية، والثقافة العربية كان لها اهتمام خاص بالتأويل كمنطومة إدراكية تفرّخُ المعنى وتنتج المعرفة، لذلك حُفّ هذا المنهج بعناية وافرة، ما اكسبه أبعادا معرفية تعبر عن طبيعة المنظومة الفكرية التي أنتجته، فكان الخلاف حوله كبيرا سواء داخل الدوائر المعرفية فيما بينها كالتأويل الفقهي والتأويل القرأني، والتأويل اللغوي، والتأويل النقدي، أو في الدائرة الفكرية نفسها، وقبل أن نلج لهذا الخلاف لا ضير أن نُعرّج للمفاهيم المعجمية لمصطلح التأويل في لسان العرب، لنقتفي بذلك المنعطفات المعرفية لهذا المصطلح.

1.2 التوصيف المعجمي :

إذا ما أدمنّا النظر في معاجم اللغة فإننا نجد أن مادة " **أَولَ** "وهي الجذر الثلاثي لكلمة التأويل تأخذ دلالات عدة في كلام العرب. نذكر من بينها:

أ. الرجوع إلى الأصل:

فقد جاء في لسان العرب "أوّل الأول الرجوع آل الشيء أولا ومآلا: رجع ،وأول إليه الشيء : رجعه، وآلت عن الشيء: ارتددت، وفي الحديث، من صام الدهر فلا صام ولا آل، أي رجع إلى خير و الأول الرجوع، وفي حديث خزيمة السلمي: حتى آل السلامي أي رجع إليه.[1]

وجاء في كتاب العين" آل يؤول إليهٌ إذا رجع إليه تقول طبخت النبيذ والدواء فآل إلى قدر كذا وكذا، إلى الثلث أو الربع أي رجع،[2] وقال أبو منصور الأزهري " وقد آل يؤول أول أولا، وقال: وآل ماله يؤوله اياله إذا أصلحه وساسه ...آل، قال ثعلب عن ابن الأعرابي: الأول الرجوع"وقال ابن فارس :"وآل يؤول،أي رجع قال يعقوب يقال :"أوّلَ الحكم إلى أهله" أي أرجعه ورده إليهم .

ب. التغيير:

آل اللبن أي خثر، وآل جسم الرجل إذا نحف، وهاتان الدلاتان هما الغالبتان، وإن كانت الأولى لا تبتعد عن الثانية لا تبتعد عن الأولى كثيرا، ففي معنى التغيير الصيرورة الرجوع إلى كذا...[3]

ج. الوضوح والظهور:

الآل الشخص وهو ما تراه في أول النهار وآخره برفع الشخوص [4].

د. بمعنى التفسير:

يقول ابن منظور" وأوّل الكلام وتأوله دبره وقدّره وأوله تأوله فسره

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ، دار إحياء التراث العربي،ج1، ط1، بيروت، ، ص130

[2] أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب العين، تح مهدي المخزومي،دار الهلال ، ج8 ،ط1، القاهرة مصر،دت، ص398

[3] لسان العرب مادة أول ج1 ص 273. 274

[4] المرجع نفسه، ص274.

وقال أبو عبيدة (209)" التأويل : التفسير، وقال أبو منصور الأزهري (ت370): وأخبرني المنذري عن أحمد بن يحى قال: المعنى والتفسير والتأويل واحد.

وقال أو جعفر الطبري (ت301): "وأما معنى التأويل في كلام العرب فإنه التفسير والمرجِع والمصير، وأصله من آل الشيء إلى كذا إذا صار إليه ورجع يؤول أَولاً وأَوَلتُه أنا صيرته إليه، وقد قيل إنّ قوله ﴿خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلاً﴾ النساء59،أي جزاء وذلك أنّ الجزاء هو الذي آل إليه أمر القوم وصار إليه"[1]

ليأخذ لفظ " التأويل "من خلال هذا التوصيف المعجمي اتساعا واضحا في الدلالة واختلافا بيّنا في استعمالات العرب، وهو ما يوهم في أحايين ليست بالقليلة أن هذا المصطلح يعيش اضطرابا في بيئته.

على الرغم من الاشتراك في الأصل الاشتقاقي للكلمة –كما أسلفنا الذكر– إذ يعود في أصله إلى الفعل الثلاثي "**أَولَ**"، إلا أن التباين في الطرح المعجمي للتأويل يحيلنا إلى السؤال عن وجوه التباين بين المفاهيم مما يوحي أن الدلالة المعجمية في حد ذاتها لم تسلم من الحمولة الفكرية، والتي قد تطفو على العنصر اللغوي والبناء التركيبي للكلمة، مما يدفعنا للقول إنّ بعض التخرجات المعجمية للمصطلح التأويل تحتاج هي كذلك للتأويل، لأنّ" مشاركة المعجميين أنفسهم في صياغة المصطلح جعل توجيهاتهم غير مشفوعة ببراءة اللفظ وحيادة المعنى الأولي، ما يجعل أي مفهوم تطرحه المعاجم لمصطلح متشابك مثل مصطلح التأويل، بحاجة هو الآخر إلى قراءة معجمية يتم من خلالها فرز العناصر المعرفية واللغوية والأيديولوجية"[2]

[1] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آى القرآن، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001 ، ص184

[2] فيصل حصيد، نظرية التأويل، ص27.

إلا أن هذا التصور لا يثنينا عن النبش داخل الطبقات المعرفية طلبا للبؤرة التي تلتقي فيها هذه المفاهيم المعجمية والتي بدورها تدفعنا لتأسيس أرضية ومعرفة معجمية تسمح لنا بالولوج إلى السجال المعرفي حول مصطلح التأويل.

3. الضبط الاصطلاحي:

إنّ الطبيعة المرنة لمصطلح التأويل تأخذنا لأن نستجلب جملة المنظومات الاصطلاحية التي أَفرخت لنا تصورات مفاهيمية متنافرة تأسست بناءً على سياقات فكرية وعَقَدية متباينة، لأن الناظر في أقوال العلماء في تحديد معنى التأويل في الاصطلاح يجد هناك اختلافا في تحديد معناه، فهو عند المفسرين غيره عند الأصوليين وهو عند المحدثين غيره عند المتكلمين وهو عند المتقدمين غيره عند المتأخريين[1]، فهذا الارتحال الذي شهده مصطلح التأويل بين الحواضن الفكرية من علم الأصول وعلم النحو وعلم البلاغة وعلم العقائد وعلم التفسير...، أفرز لنا ثراء دلاليا وحمّل لفظ التأويل دلالات جديدة تختلف وتتباين مع مُخرجات الطرح المعجمي الذي درج في اللّسان العربي وألفته العرب في كلامها.

إنّ هذا العتاد المفاهيمي الثقيل للمصطلح التأويل يدفعنا لأن نتجول بين الحقول المعرفية المختلفة، وذلك لكثرة الدراسات التي أُلّتفت حول النص الشرعي بعدّه نظام حياة على المستوى الدنيوي، وهذا محفّز لفهم أحكامه والتأمّل في خطاباته، وعلاقة إيمانية بين الخالق والمخلوق في جانبه التعبدي، وهذا ما دفع بالقوم إلى معرفة الخالق، فتحرّكت الأقلام وحفّزت القرائح لتدبر الوحي- قرآنا وسنة- فهما وتدبرا وتأويلا .

وما يبرر هذا الزعم هو أن مصطلح التأويل قد حظي برعاية خاصة من لدن أهل الدراية بالتفسير والدراسات القرآنية، " فالتأويل وإن كان ظاهرة لغوية ترتبط باللفظ والدلالة (المعنى) أساسا

[1] ينظر: كنعان مصطفى سعيد شتات، التأويل عند الاصوليين، رسالة ماجيستيرفي الفقه ، قسم الفقه والتشريع، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008 ص 48

إلا أنه لم يستعمل باعتباره مصطلحا في البنية اللغوية بقدر ما استعمل في الدراسات الإسلامية ولا غرو في هذا، والعلوم اللغوية لم تقم إلا لخدمة النص القرآني الكريم"[1].

4. التأويل والتفسير:

إنّ التعاطي مع موضوع التأويل يحيلنا إلى الفرز أو التعرض للمقارنة بين مصطلحين من المصطلحات التي تناقش في باب التأويل وهو "التفسير" و"التأويل"، فقد تباينت الأقوال في التفريق بينهما إلى ثلاثة أقوال:

– فذهبت طائفة من أهل النظر على أنّ التفسير والتأويل يحملان الدلالة نفسها، وهو قول أبي عبيدة وثعلب، ووافقهم في هذا الطرح القرطبي، إذ يقول "التأويل يكون بمعنى التفسير كقولك: تأويل الكلمة على كذا، ويكون بمعنى ما يئول الأمر إليه، واشتقاقه من آل الأمر إلى كذا يئول إليه أي صار، وأوّلته تأويلا أي صيّرته، وقد حده بعض الفقهاء فقالوا: هو إبداء احتمال في اللفظ مقصود بدليل خارج عنه، فالتفسير بيان اللفظ كقوله "لا ريب فيه" الآية أي: لا شك، وأصله من (الفَسْر) وهو البيان[2] .

– في حين نجد من يُفرّق بين الاصطلاحين؛ من جهة العموم والخصوص، فجعل التفسير أشمل وأعمّ من التأويل، وهذا اختيار الراغب الأصفهاني الذي يقول:" التفسير أعمّ من التأويل، وأكثر استعماله في الألفاظ ومفرداتها، وأكثر استعمال التأويل في المعاني والجمل، وأكثر ما يستعمل في الكتب الإلهيّة، والتفسير يستعمل فيها وفي غيرها " [3]

– وقول آخر يرى بأنّ التفسير يباين التأويل من جهة الحكم؛ فالتفسير هو القطع بأنّ مراد الله كذا، والتأويل ترجيح أحد المحتملات من دون قطع[4]،

---

[1] هيثم سرحان، استراتيجية التأويل عند المعتزلة، ص 15

[2] ينظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الفكر،ج3، ط1، لبنان 2019 ، ص15.46

[3] جلال جلال الدين عبد الرحمان السيوطي ، الاتقان في علوم الفرآن، مؤسسة الرسالة ناشرون، ج4، ط1، لبنان، 2008 ص106

[4] المرجع نفسه، ص 166

ليتأسس من خلال هذا التصوّر مفاهيم آخرى للتأويل، منها من استثمر في المعطى اللغوي ولزمه دون أي تأويل، ومن هذه الآراء ما طُعّم بالسياق الفكري الذي أفرخه، وهذا لا يتماشى مع تخريجاته الفكرية، ويمكن القول إنّه كلّما اتّسع مجال الدراسة للنشاط التأولي كلّما زاد الخلاف بسبب الحمولات التي حاولت أن تشحن هذا المصطلح وتغذيه.

5.التأويل في كلام السلف:

إنّ المتبصر في تعاطي السلف مع مفهوم التأويل يجد أنّ تصوّرهم لمصطلح التأويل لا يخرج عن معنيين أصليين، فقد جاء في مجموع الفتاوى لابن تيمية ما نصه: "وأما التأويل في لفظ السلف فله معنيان: أحدهما: تفسير الكلام وبيان معناه، سواء وافق ظاهره أو خالفه فيكون التفسير والتأويل عند هؤلاء متقاربا أو مترادفا، وهذا –والله أعلم –هو الذي عناه مجاهد أنّ العلماء يعلمون تأويله، ومحمد بن جرير الطبري يقول في تفسيره: القول في تأويل قوله كذا وكذا واختلف أهل التأويل في هذه الآية ونحو ذلك، ومُراده التفسير"[1] و يُعضد هذا الطرح بجملة من الأدلة وشواهدَ نذكر منها:

– ما جاء في تفسير قوله تعالى(نبئنا بتأويله) أي بتفسيره كما ذكر ابن كثير.

– دعاء النبي ﷺ لابن عباس" اللهم فقه في الدين وعلمه التأويل" أي علمه التفسير وهو ما ذكره الزركشي في البرهان.

– قول جابر رضي الله عنه: " ورسول الله ﷺ بين أظهرنا عليه ينزل القرآن، وهو يعرف تأويله، وما عمل به من شيء عملنا به" وفي تعليق ابن القيم على هذا الحديث" فعلمه بتأويله هو علمه بتفسيره" والمعنى الثاني من معاني التأويل في لفظ السلف من أصحاب رسول الله ﷺ " هو نفس المراد بالكلام؛ فإن الكلام إذ كان طلبا كان تأويله نفس الفعل المطلوب، وإن كان خبرا كان نفس الشيء المخبر به وأما التأويل في اصطلاح أهل التفسير والسلف من أهل الفقه والحديث فمرادهم به معنى التفسير والبيان ومنه قول ابن جرير وغيره القول في تأويل قوله تعالى كذا، وكذا، يريد تفسيره[2].

[1] أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن تيمية، مجموع الفتاوى، ،دار الكتب العلمية ،ج8،دط، بيروت 1971، ص 128-129.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص129.

ليأخذ بذلك لفظ التأويل وجها من وجوه التوصيف المعجمي، وهو التفسير والبيان والتوضيح، ليكون هذا الانتقال من الوضع المفاهيمي إلى الوضع الإجرائي حالة طبيعية، لأن أهل المعرفة بالتفسير استندوا – منذ عهد الصحابة – في تعاملهم مع الخطاب القرآني على لسان العرب لأنه به نزل، وهذا دافع آخر للاستعانة بالمفاهيم المعجمية، لأننا نتحدث عن النموذج الأكمل والمتصفح لتاريخ التفسير يجد أن سؤال "وهل تعرف العرب ذلك " كان حاضرا بقوة، لأن الرعين الأول من أهل الدراية بالتفسير– من الصحابة والتابعين– كانوا على قدر كبير من الوعي بدور اللغة في الكشف على معاني الخطاب القرآني.

وهذا ما يقودنا لأن نبتدر الكلام حول التخريجات الاصطلاحية للفظ" التأويل" في بيئة أهل المعرفة بعلوم الشريعة من المفسرين و الأصوليين والمتكلمين.

6. التأويل في مباحث الأصوليين:

يعرّف الغزالي التأويل بقوله " التأويل عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر، ويشبه أن يكون كل تأويل صرفا للفظ عن الحقيقة إلى المجاز"[1]، فجعل الغزالي من باب المجاز مسلك مهما من مسالك التأويل لأنه شبه العملية التأويلية القائمة على الاحتمالية شريطة أن تعضد هذا الاحتمالية في تعريفه على ثنائية الحقيقة والمجاز، ويعرّفه بأنّه " هو صرف اللفظ عن ظاهره بمعنى يحتمله"[2]، و جاء في التعريفات أن التأويل هو "الترجيع ، وفي الشرع هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المعنى المحتمل الذي يراه موافقا للكتاب والسنة، مثل قوله تعالى "يخرج الحي من الميت" إذا أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيرا، وإن أراد به إخراج المؤمن من الكافر، أو العالم من الجاهل كان تأويلا".

[1] أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، المستصفى، تح عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت لبنان، 1993، ص193.

[2] [2] بدر الدين بن عبد الله الزركشي، المحيط في أصول الفقه، ، دار الكتب العلميّة،ج5، دط، بيروت لبنان، 1971،، ص37

فالمتأمل لتعريف الجرجاني يتلمس جملة من الأطر المنهجية للتعاطي مع الممارسة التأويلية، وهو الانتقال من النظام السياقي الظاهر الذي يتبادر للأذهان إلى مستوى أو نظام دلالي أعلى من الأول لا تدركه العقول التي لم تتمرس على هذا النشاط، وهذا الانتقال بين المستويين بدوره محكوم بضوابطَ محددة وهي كتاب الله عز وجل وسنة رسول الله ﷺ ،كي لا يذهب بالمعنى الجديد خراج مراد النص الشرعي، أما الملاحظة الثانية التي تتجلى لنا من خلال تعريف الجرجاني وهي تمييزه بين مفهومين اشكاليين هما التأويل والتفسير، فجعل التفسير أول المراحل أو العتبات التي يفهم من خلالها النص أو ما اصطلح عليه الأصوليون بالمعنى القريب، فيما جعل من التأويل المراد الخفي أو المعنى البعيد. وهو ما يهب للنص استمراريته وديمومته .

أما في اصطلاح الأصوليين فالتأويل هو صرف اللفظ عن ظاهره المتبادر منه إلى محتمل مرجوح لدليل. وصرف اللفظ عن ظاهره المتبادر منه له عند علماء الأصول ثلاثة حالات[1].

أ- إما أن يصرفه عن ظاهره المتبادر منه لدليل صحيح من كتاب أو سنة وهذا النوع من التأويل صحيح مقبول لا نزاع فيه.

ب - الثاني هو صرف اللفظ عن ظاهره المتبادر منه لشيء يعتقده المجتهد دليلا وهو في نفس الأمر ليس بدليل فهذا يسمى تأويلا بعيدا ويقال له فاسد.

ج - أما حمل اللفظ على غير ظاهره لا لدليل: فهذا لا يسمى تأويلا في الاصطلاح بل يسمى لعبا لأنه تلاعب بكتاب الله وسنة نبيه ﷺ ومن هذا تفسير غلاة الروافض.

7. التأويل في مباحث المتكلمين:

لقد شكل التأول مادة مهمة من مواد علماء الكلام، فكان فضاءً يتيح لكل من اشتغل بالخلاف يحمله عن التبرير لمزاعمه الفكرية ويعضد موقفه العقدي، فعكف أهل الكلام على تفعيل آليات التأويل في باب العقائد وما تعلّق بالمتشابه ففُتح على المسلمين باب طال فيه الخلاف، وعرف

[1] ينظر: محمد الأمين الشنفيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الكتب العلمية، ج1،ط1، بيروت لبنان، 1971، ص 214-215

العقل في هذه المرحلة نشاطا غير مسبوق، فاستنفذ القوم جهدا في الكلام حول صفات الله تعالى والجدل في مسائل القدر والخلق .

وأما فيما تعلّق بالتوصيف المفاهيمي لمصطلح التأويل في الدوائر الفكرية للمتكلمين فنجد الفخر الرازي يعرّفه بقوله " التأويل: عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظن "[1]، فجعل من الظنّ مدخلا لكل ممارسات التأويل التي تتيح الانتقال من مستوى الممكن إلى مستوى الاحتمال، شريطة، التقيد بالدليل الذي يعضد هذا الاحتمال.

وعرّفه الجويني بقوله" التأويل ردّ اللفظ إلى ما إليه مآله"[2] وهذا استثمار واضح لما تقرر في التوصيف اللغوي لمصطلح التأويل، أما ابن الحاجب فيقول " التأويل حمل الظاهر على المحتمل المرجوح بدليل يصيره راحجا إذا أردنا التأويل الصحيح"[3]، فجعل من التأويل الميزان الناظم الذي ينتقل منه المؤول من المعنى المرجوح إلى المعنى الراجح، فجعل من ثنائيّة الراجح والمرجوح دليلا على التأويل، بل نشاط اشتغال لا يخرج عن هذه الثائيّة، أما الآمدي فيقول " التأويل من حيث هو تأويل مع قطع النظر عن الصحة والبطلان هو حمل اللفظ على غير مدلوله"[4] فراح يفتش عن ما سكت عنه اللفظ .

وعرّفه الزركشي بقوله: "صرف الكلام عن ظاهره عن كلام إلى معنى يحتمله، فإن حمل لدليل فصحيح، وحينئذ يصير المرجوح في نفسه راجحا للدليل، أو لما يظنّ دليلا ففاسد"[5]، ليستبين لنا تصوّر المتكلّمين للتأويل الذي جعلوا منه مطيّة الانتقال بين البنيات النصيّة للخطاب، إلى البنى العميقة في إطار الممكن و المحتمل مع الدليل الذي يبرر هذا الانتقال، إلا أنّ مقالتهم عورضت من

[1] فخر الدين الرازي، التفسير الكبير او مفاتيح الغيب، دار الكتب العلمية،ج5، ط1، بيروت لبنان، 1971، ص 48

[2] عبد الملك بن عبد الله بن محمد الجويني، البرهان في أصول الفقه، ، تح صلاح بن محمد بن عويضة، دار الكتب العلميّة،ج1، ط1، بيروت لبنان،1997 ص193

[3] تاج الدين بن علي السبكي، رفع الحاجب عن مختصر بن حاجب، تح محمد عبد الرحمان مخيمر عبد الله، دار الكتب العلمية ط1، بيروت،1971،ص4

[4] أبوالحسن سيّد الدين عليّ بن سالم الثغلبي الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ، تح عبد الرزاق عفيفي، المكتب الإسلامي، ج3،دط، بيروت لبنان، دت، ص53

[5] بدر الدين بن عبد الله الزركشي، المحيط في أصول الفقه، ، ،ج5، ص37.

حيث التصرّف في الدلائل أو القرائن التى تتحرك في إطار أهوائهم و ليحافظ بذلك مفهوم التأويل في خلال ما تقرر- عند المتكلمين- على معنى الانصراف من الدلالة الظاهرة للفظ إلى المعنى المتخفي.

لقد قدّمت التوصيفات الاصطلاحيّة نفسا جديدا لمصطلح التأويل، لتتأسس منظومة إجرائية تجعل من الفعل التأويلي نشاطا حيويا يحتويه نظام فكري وثقافي، ليغدو بذلك التفكير التأويلي في الثقافة العربية أكثر احتواءً وتنظيما خاصة من الناحية المنهجية، بعد تبنيه من طرف المؤسسة الفكرية والفقهية التى احتضنته، فأصبح العقل التأويلي يمارس نشاطه داخل الاطار المؤسساتي الذي ينتمي إليه، سواء على حساب المذهبي من جهة الفقه أو التوجة الفكري العقدي أو المدارس اللغوية من جهة النحو، ليتقاسم هذا الزخم المفاهيمي للفظ التأويل جملة من التيارات والمذاهب والمدارس .

8. التأويل والنقد الأدبي:

ليس من اليسير الحديث عن منظومة تأويلية بالمفهوم الذي تُعرّض له في باب الدراسات القرآنية – التي كانت أكثر اكتملا – داخل مسارات النقد عند القدماء، لكن هذا التصور لا يثنينا عن تتبع المسالك المعرفية التي تحيلنا إلى الجهود التأويلية للنقاد القدماء، إذ إنّ التشبع المعرفي بالمخرجات التي أنتجتها علوم التفسير على وجه الخصوص تشكلت داخل وعي النقاد، فانبعثت هذه الخطابات داخل منظومات النقد، وهذا لتداخل بين الدراسات الأدبية في الدراسات القرآنية خاصة في أصولها ومنابتها، فكان يؤتى بالشاهد الشعري ليعضد به الرأي أو يُفنّد، وتفسر به الآية أو الحديث، وكان هذا الصنيع من أهل المعرفة بعلوم التفسير الأثر ففي فتح مدارك التأويل وخاصة في بدايات النشد الأدبي وهذا لا يعني أن حضوره كان هامشيا بل تكون في أحايين ليست بالقليلة سببا في ترجيح الخطاب الشرعي وتأوله على الوجه الذي جاء به الشاهد، لأنّ هذا الصنيع هو دأب الصحابة ابتداء، فكان إذا أشكل عليهم اللفظ أو المعنى من كلام الله جلّ وعزّ طلبوه في كلام العرب.

ويمكن أن نلحق إلى هذا الموقف أيضا ما انتج من الدراسات التي خصت بالإعجاز، لأنّ قضيّة الإعجار لم تنحصر في كونها نشاطا يبحث في وجوه الإعجاز فقط، إنّما أبانت على حركيّة لمسار التأويل داخل العقل العربي، ولعل مخرجات النظرية التي أقرها الجرجاني دليل واضح على هذا التصور،

فقد إستثمرت كآلية من آليات القراءة والتأويل للقرآن الكريم، فبرزت من خلاله تفاسير استثمرت في هذا المعطى كالكشاف للزمخشري.

إنّ الفاحص لكلام النقاد في باب التأويل يجد له ذكرا على وجه الإشارة لا على وجه البسط، وهذا في حدود ما وصلنا من مؤلّفات، فقد جاء في كلام **الجاحظ (ت255هـ)** ما يعزز هذا إذ يقول في معرض الحديث عن البيان إذ يقول:" ...أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلّي عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لابد منه أن يكون سليما من التكلّف، بعيدا من الصنعة، بريئا من التعقّد، غنيّ عن التأويل، وهذا هو تأويل قول الأصمعي البليغ من طبق المفصل، وأغناك عن المفسر"[1]

حيث يظهر جليّا الإشارة التي أحال فيه الجاحظ على التأويل بعده من الأنشطة التي تزيح الغموض، حين يقول "غنيّ عن التأويل"، فجعل البيان دليلا على الوضوح، الذي يستغني فيه المتلقي عن إعمال الفكر وإجهاد العقل طلبا للمعنى، فالبيان يغنيك عن التكلف والصنعة والتعقدّ وجعل التأويل دليلا على هذه الأوصاف التي تُطلق ليستدل بها على معنى التأويل عنده، إذ التأويل هو بحث عن كلّ ما أضمر من المعاني، وما أُجهِد فيه العقل لطلبه، فهو لا يظهر مع البنيات الظاهر للخطاب، بحيث يظهر في صورة تظهر للعامة، بخلاف البيان الذي يجنح للوضوح في العبارة، فيكون التأويل من خلال ما يظهر من كلام الجاحظ بحثا داخل البنيات الخفية للخطاب

ومن المحطات التأويلية في النقد العربي القديم أيضا ما جاء في كتابات **ابن قتيبة (ت276هـ)** إذ شكلت مواقفه علامة مميزة، فعدّه من السابقين الأولين الذين استثمروا الدراسات الأدبية والدراسات القرآنية من خلال مؤلفاته تأويل مشكل القرآن إذ يذكر المنهج الذي تأسس عليه كتابه فيقول"وقد اعترض كتاب الله بالطعن الملحدون، ولغو فيه وهجروا، واتبعوا (ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله) بأفهام كليلة وأبصار عليله، ونظر مدخول ؛ فحرّفوا الكلام عن مواضعه وعدلوه عن سبله؛ ثمّ قضوا عليه بالتناقض، والاستحالة في اللحن وفساد النظم والاختلاف، وأدلو في ذلك على

[1] عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبين ، تح موفق شهاب الدين ، دار الكتب العلمية ط،1 بيروت ،2003 ص 79.

علل ربما أمالت الضعيف الغمر والحدث الغر واعترضت بالشبه القلوب، وقدحت بالشكوك في الصدور "[1]، فخص مؤلفه بالردّ على تحريف المحرفين الذين عدلوا بالنطوم والألفاظ عن غير معانيها الذي إقيمت له، فهو إذا بحث في المراد، وطلب للمعني، وهذا ليس ببعيد عن نهج المؤولين، بل من ملامح النشاط التأويلي التي تقضيه الخطابات.

ثم يعزز ابن قتيبة كلامه بالقول" فأحببت أن أنضح عن كتاب الله، وأن أرمي من ورائه بالحجج النيّرة، والبراهين البيّنة، وأكشف للناس ما يلبسون، فألّفت هذا الكتاب جامعا لتأويل مشكل القرآن؛ مستنبطا ذلك من التفسير بزيادة في الشرح والإيضاح ... حتى يستوي في فهمه السامعون " [2] فالمنهاجية التي تتبعها من الشرح والإيضاح قصد طرق أبواب المعنى مما ينتظم داخل الأدوات القرائية التي تجعل من تحصيل الفائدة ولتصحيح المفاهيم أولى المحطات التأويلية، وهذا التصور هو في الحقيقة ممارسة لفعل التأويل من الناحية الوظيفية؛ لأنّ ابن قتيبة أخذ على عاتقه تأويل مشكل القرآن، وهذا ما جعله يبتدر كتابه " تأويل مشكل القرآن" بكلمة تأويل فهي إشارة صريحة وواضحة على المعرفة بأبحديّات التفكير التأويلي، والتصنيف في هذا الباب هو إحالة على الجانب الاجرائي والوظيفي لمفهوم التأويل.

ولا شك أن باب الرد استلزم من ابن قتيبة جهدا مضاعفا يحملنا على التنويه عليه أيضا، لأن مستلزمات الرد تقضي بفهم رأي المخالف أولا، ثم تأوّل المسالك التي سار عليها، ثم هدم تصوّره ليخلص بعد ذلك إلى تصويب التصورات وتقديم الردود، وهذا توجيه تأويلي ينمّ على القدر الكبير في التحكم بآليات الفهم والقراءة

ومن النماذج التأويلية في تاريخ النقد الأدبي ما قدّمه **عبد القاهر الجرجاني (ت 774/771)** إذ يعدّ مشروعه النقدي من خلال كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز من المشاريع المتكاملة، حيث ارتقى من مستوي العرض والنقد إلى مستوى أعلى وهو مستوى التأسيس النظري، فأفرزت

[1] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري تأويل مشكل القرآن، تح السيد أحمد صقر، دار التراث،ط2 ،القاهرة، 1983،ص 77

[2] المرجع نفسه، ص77

آراؤه ما يعرفه بنظرية النظم التي تعدو كونها نظرية في الأدب، بل هي قيمة علمية متزنة استُثمرت في طرق الفهم وقراءة النصوص و تأويل الخطابات، بل هي محطة مهمة من محطات التأويل، فقد انتقل التصور النقدي للحضارة العربية إلى مستوى عال من التصور التنظيري، إذ لا يتوقف من حيث هو نظرية انتمت لحقبة معيّنة، بل فتح الباب على المسار القرائي ليُستثمر كوجه من وجوه التأويل التي خصّت لقراءة الميراث الأدبي للعرب، وقبل ذلك هي من المداخل التأويلية التي استثمرت في تأويل القرآن الكريم.

وبالإضافة إلى ذلك نجد عبد القاهر الجرجاني ينصرف في التعاطي مع المعنى عن المعاني السطحية لينقب عن المعنى المخبوء الذي يقف وراء النصوص، يقول في هذا الشأن " دع النظر إلى ظاهر الأمور"[1] ثم يعزز هذا التصور بالقول"إنّ ها هنا دقائق وأسرارا طريقة العلم بها الرؤية والفكر ولطائف مشتقاها العقل"[2]، وهذا ما يحيل على تفعيل النشاط العقلي لاكتشاف الأسرار المكنونة داخل الخطاب، والأخذ بالظاهر قد يحيد بالمؤول عن المقصود .

كما أن توزيع عبد القاهر الجرجاني للكلام على ضربين: ضرب " قيّد بدلالة اللفظ وحده"[3] وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض"[4] وهذا ما عرف عند الجرجاني بمعنى المعنى

هذه بعض الملامح التأويلية في المدونات النقدية القديمة، وعرضنا لهذه النماذج لا يعني أن الجهود التأويلية في النقد محصورة في هذا فقط، وإنما هي إشارة لندلل على أن العقل النقدي عند القدماء كان على قدر من الوعي بهذا النهج، ولما كانت طبيعة الموضوع تنصب على جهود المغاربة في مضمار التأويل أحجمنا عن بسط الحديث في الآراء التأويلية عند باقي النقاد.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ، 1988 ص210

[2] المرجع نفسه، ص210-211

[3] المرجع نفسه ص 178.

[4] المرجع نفسه، ص 179.

إنّ الاحاطة بمفهوم واضح حول مصطلح التأويل من الناحية التوصيفية في كتب النقاد القدماء ليس بالأمر اليسير، ولكن الشيء المؤكد هو استعمالهم لمفهوم التأويل وظيفيا وإجرائيا أي من الناحية العملية للكلمة، فالمتصفح للكتابات النقدية للقدماء يلحظ الممارسة العملية في تأويلهم للنصوص الإبداعية .

الفصل الأول

التأويل اللغوي

1. التأويل اللغوي

تمهيد:

تُشكل اللغة لحظة مهمة من لحظات التلامس الفكري بين الُمنتج للخطاب والمتلقي، إذ يمرر الناص عبرها – أي اللغة – منظومته الفكرية وجملة التصورات والمفاهيم والأفكار إلى جمهور المتلقين، فتتأسس بذلك جملة الروابط التواصلية قصد تحقيق المقصدية الناتجة وراء الإفهام، ويتم عبر هذه العملية التواصلية التي يستثمر المتلقي للخطاب من خلالها –اللغة– ليلج للخطاب الذي يحاول أن يتفهم عبره تفسيرا وتأويلا، إلا أنّ هذه العملية لا تكون في جميع حالاتها بتلك السلاسة والفاعلية بحيث يتحقق الإفهام، فقد يشبوها الغموض والالتباس على مستويات عدة، سواء على مستوى المتلقي أو الرسالة نفسها، ومرد ذلك لجملة العوائق التي تحدث الفجوات سواء داخل الخطاب (المعنى الباطي) أو على مستوى المتلقي (باختلاف مستويات التلقي بين الناس) أو بفعل العوامل الخارجة عن إرادة المنتج والمتلقي، من خلال العوارض التي تطرأ على عملية الفهم (كالزمان مثلا) فكلما تقادم الخطاب اختلفت منظومة الفهم.

لذلك يكون التأويل أو القراءة التأويلية من المداخل المعرفية التي تروم المعنى، فـ"القراءة هي فهم ما قرأناه وهي كذلك تأويل ما نفكر فيه، إنها البنية الأساسية المشتركة لكل فهم وإدراك معنى"[1] فتسد الفراغات التي أُحدثت داخل النص بحيث تفكك البنيات النصية المتضمّنَة في الخطاب أو الخارج عنه "[2]، يتفكك الخطاب إلى وحدة ذرية يجعل من الكتابة لا باعتبارها تجسيدا للكلام فقط بل تمرير الكلام بوساطة الرموز التي تعمل بدورها على ملأ المناطق الفارغة من الوعي التي هي انعكاس ذاتي لفراغات الرمز

[1] محمد خليف الحيابي، التأويلية: مقاربة وتطبيق : مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي دار غيداء للنشر والتوزيع، دط، المغرب، 2013، ص95

[2] عمارة ناصر اللغة والتأويل، دار الفارابي، ط1، لبنان، 2007 ص37

واللغة بوصفها منجز إنساني هي كذلك آداء لمنظومة الأفكار وتجسيد للقيم، فيلجأ إليها المبدع ليبث عبرها جملة الرسائل و الأحاسيس والأفكار التي ظلت حبيسة الذات، وهي كذلك الجسر الذي يلجّ إليه المتلقي لفهم هذه الذات .

والحضارة العربية تاريخيا أظهرت اهتماما بارزا باللغة، لِما خُصّت به لغة العرب من العناية والرعاية من لدن أهل الدراية بالدراسات القرآنية لتنفتح على دراسة الخطابات الإبداعية، وهذا بعد أن كانت تَقصُر على التواصل بين أصحاب اللسان الواحد، إذ استأنس بها القوم أيام الجاهلية لِما وجدوا فيها من ترويح عن مكنوناتهم، والتعبير عن أحاسيسهم، في وسط الظروف العسيرة التي عاشوها.

وبالانتقال إلى مضمار الأدب ونقده فقد عُني أهل النظر من النقاد القدماء باللغة عناية بارزة في مستوياتها الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية، ولعل ما عزز هذا التصور عند النقاد ما أثر عن المفسرين والذين اهتموا بالدراسات القرآنية، فقد" اهتم اللغويون القدماء بهذه اللغة معجما ونظما وتصويرا، وبرز الاتجاه اللغوي في التراث النقدي بريادة النحاة وعلماء اللغة خاصة؛ لذلك لم تحظ دراسة المعنى في الشعر عندهم بنفس الحضوة التي اختصت بها دراسة المبنى وربما يعزى ذلك الى ارتباط اللغة العربية بالنص القراني فانصبت الجهود النقدية على دراسة المبني"[1]، ومن وجوه العناية هو الاستئناس بهذه المستويات في فهم الخطابات الإبداعية، كونها أكثر الروابط المعرفية جمعا بين أطراف العملية التخاطبية (المبدع والمتلقي)

لتتم– بعد ذلك – القطيعة مع الممارسات التي عُنيت بهيكلة النصوص التراثية من جهة المباني مع تغافل الجوانب الحيوية من الخطابات التي أفرخت في سياق معرفي وحضاري له خصوصيته، لينتقل مستوى التفكير النقدي مع أهل المعرفة بالبلاغة والنقد إلى مستوى معرفي أكثر نضجا، من خلال إشراك اللغة كعامل فاعل ومساهم في صياغة تصور المعنى وإنتاج الدلالة، كذلك هي ركن أساس في

[1] بونوالة صحراوي، بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي: من المعيار إلى التجاوز، دار غيداء للطباعة والنشر، دط، الاردن ، 2016 ص9

المنظومة تأويلية تعين على اكتناه النص وبلوغ المعنى المتستر وراء الخطاب، فاللغة إضافة لكونها مؤسس فاعل في تكوين الخطاب هي بدورها أكثر العناصر نشاطا في فهم الخطاب، فمنها ينطلق المتلقي ويعود إليها تارة أخرى كعامل مشترك بين المنتج والقارئ.

وعليه، "فاللغة عنصرٌ أساسي من بداية التأويل إلى نهايته، وحتى استشفاف فردانية المؤلف هو شيء متقوّم باللغة ومستند إلى الأسلوب الخاص للمؤلف " [1]، فهي ترافق العمل القرائي منذ بدايته إنتاجا من عند المنتج مرورا إلى الخطاب حال اكتماله، وعودة إلى الخطاب من خلال القارئ الذي يستثمر في إمكانات اللغة لفهم الخطاب، ويسد الفراغ الذي تحدثه اللغة باللغة، ليؤسس عليها القارئ معنى جديدا شريطة أن ينتظم هذا المعنى تحت مقصدية المؤلف.

ولمّا كان الحال كذلك احتيج إلى جملة من المداخل القرائية التي ترتضي اللغة كوسيلة للتوغّل داخل النشاط الإبداعي الذي ارتسمه المبدع داخل الخطابات الإبداعية، فدعت الضرورة في النقد الأدبي للانتقال بين مستويات اللغة المتباينة، و اتخاذها كمفاتيح للولوج للعمل الأدبي فهما وتأويلا، وبِعَدِّها عملا نقديا وتأويليا، والنقد المغربي لا يعزب عنه هذا الطرح، كونه ينضوي تحت منظومة معرفية أسست لهذا المفهوم، ونقصد هنا النقدي الأدبي في الثقافة العربية، مع كون طبيعة الخطاب تفرض ذلك، فأن يتخذ النقاد المغاربة من مستويات اللغة نحوا وصرفا ودلالة مسلكا من مسالك التعاطي مع الخطاب الإبداعي معناه أنّ طبيعة الخطاب تفرض ذلك، فهو من اللغة ويفهم عبر اللغة ويؤسس وجودة داخل اللغة، ولما كان الحال كذلك، سنشرع من خلال هذه المباحث في الانتقال بين المستويات اللغوية، بعدّها مدخلا قرائيا يتأوّل عبر الخطاب النقدي، ونتحسس جهودات النقاد المغاربة في هذا السياق، من خلال مدونة ابن رشيق المسيلي(**ت 456 هـ**) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده و السجلماسي(**704هـ**) في المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، في حين سنؤجل الحديث عن كتاب مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني(**ت 460 هـ**) إلى الفصل الثالث كون لا يحوي على الظواهر اللغوية كما في الكتابين السالفي الذكر.

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، الهنداوي للطباعة والنشر، دط، المملكة المتحدة، 2017، ص60

2.المدخل الدلالي:

إنّ المعرفة باللغة يقتضي الإحاطة بمفرداتها، وبهذا المعيار كان يتفاضل النقاد قديما فتقاسُ ثقافة الناقد بالزخم المعجمي الذي يتمتع به، إضافة إلى درايته بعلم المفردات، لأن سعة الاطلاع تساعد الناقد على الولوج لمكنونات الخطاب الشعري، إذْ إنّ البنية التركيبية للقول الشعري لا تخرج عن عالم المفردات، واحتراف صناعة الشعر تقتضي على الشاعر زيادة ثقافته بلسان العرب بدويا كان أو خضريا، لأن المعجم هو الخّزان الذي يستمد منه كل شاعر والمعين الذي يتزود منه كل مبدع، فهو جزء من اللغة بحيث يمد اللغة بمادة عملها وهي الكلمات المختزلة في ذاكرة المجتمع[1]، لذلك نجد النقد يشتغل على هذا المستوى، لأن الوعي بمعانى الألفاظ هو وعي باللبنات المؤسس والمكونة للبناء الشعري، فيتحقق بذلك مقصود البناء الشعري، وهذا ما جعل نشاط الناقد قديما في التعاطي مع المدونات الشعرية ينطلق من العتبة الأولى وهي اللغة لأن "الشرح الأدبي في هذه الحالة لابد أن ينفتح من خلال إزالة عائق اللغة حيث تبدو الطريق واضحة لاحتواء مواد النص واستيفاء ما يحيل عليه من دلالات وتصورات وتخيلات، وقد كان هذا هو التصور الذي باشر به القدماء عملية الشرح الأدبي "[2]، فكانت اللغة بذلك أول المسالك التي يسلكها النقاد في التعاطي مع الخطابات الإبداعية ، وأي خلل على مستوى فهم اللغة ينعكس بلا ريب على الفهم العام للنص، وبذلك لا تحصل الغاية الإفهامية من الخطاب الموجه للقارئ.

ثم إنّ المعرفة الدلالية تقبع في دائرة المنتج للخطاب من جهة بناء المعنى؛ فهي جزء مشارك في بناء النسيج النصي، إضافة إلى كونها تفتح مدارك المتكلم – خاصة – لتصورات لا تَتَأتى لمن قَلَّ زاده المعجمي، وأما من جهة المتلقي فتجعله يندمج بشكل فعّال في تحريك آلية الفهم عنده " لأنّ بناء استراتيجية نصية يتطلب الوقوف على سلسلة من القدرات التي يعتمدها القارئ النموذجي، والذي

[1] ينظر: تمام حسان اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، دط، دار البيضاء ، المغرب 1994، ص316.

[2] عبد الله مرابط الترغي ، الشروح الأدبية في المغرب، مكتبة دار الامان، ط1، الرباط، المغرب، 2005، ص 171

يشارك تأويليا في ترهين النص بالطريقة نفسها التي خضع لها توليديا، وذلك من خلال اختيارات لغوية وإطار موسوعي، وإرث معجمي وأسلوبي"[1]

والدراية بالدلالة من المسارات التأويلية –كما يقول محمد البازي- إذ لابد من الارتكاز على المادة المعجمية التي يتكون منها النص، وتحديد الدلالات الأصلية للكلمات، لأنّ الألفاظ تتعايش من خلال السياق الذي تُوظف فيه، وتفقد حيويتها ونشاطها إذا ما بقيت حبيسة المعاجم، كما أنها تنمو وتتطور لا من حيث اللفظ بل من جهة الدلالة، فيراد بها في سياق زمني معين غير المراد الذي يرومه متكلم في سياق زمني آخر، وهذا ملاحظ في لسان العرب وما جرت عليه عادة الناس في كلامهم.

و بناء المعنى عبر النشاط الدلالي يقوم على مبدأ الاحتمالية، والسبب في ذلك هو خاصية تعدد المعاني التي تمتاز بها المفردات خاصة إذا تم عزلها عن الاستعمال اللغوي، فالسياق هو الذي يعطي للمفردة حياتها –كما ذكرنا آنفا- ووجودها داخل هذا النظام اللغوي، فقد تجد للفظ الواحد على عدة معان وعدة استعمالات وقد تصل في بعض الأحيان إلى حد التناقض، والسبب هو محاولة الانحراف بالمعنى العرفيّ الذي كانت تستعمل فيه الكلمة إلى معان أخرى بيانية وفنية و التي تسمى بالمعاني المجازية، [2] وكثرة استعمال هذه المعاني المجازية مع مرور الزمن يجعلها ترسوا في النفوس وتقرها الألسن، فتكون للكلمة معاني جديدة لا تتحدد إلا من خلال السياق الذي يوضع فيه اللفظ، وهذا ما يسمى بـ :التطور الدلالي.

ويقول محمد البازي في هذا الشأن " يتم بناء المعنى من خلال نشاط التوليد الدلالي، ومن خلال تجميع الأفهام الجزئية المتولد عن العلامات (الكلمات وغيرها) ولا تكفي في فهم الكلمة معرفة مادتها المعجمية أو التواضعات الدلالية السارية بشأنها بل لابد من رصد علاقاتها النحوية مع غيرها، لأنها تكتسب دلالات إضافية من خلال البناء التركيبي الذي وُضعت فيه(الفاعلية، المفعولية، التوكيد الحذف، التقديم والتأخير...) "[3]

[1] محمد البازي، التأويلية العربية نحو مشروع تساندي في فهم النصوص والخطابات ، دار العربية ناشرون، ط1، الجزائر، 2010 ص 62

[2] ينظر تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، ص 320

[3] محمد البازي، التأويلية العربية، ص149

وعليه، فالوعي بهذا النشاط الدلالي عند المؤول للخطاب يجعله ينفتح على أهم المداخل القرائية التي يُفتح بها المعنى، لأنّ الاستثمار في المعطى السياقي الناتج عن جملة التعالقات النصية بين البنيات المشكلة له يعزز في إمكانيات الفهم ومن انحصار المعنى، فيتحكم المؤول بهذا التصور و يحدُّ من تملصات المعنى ويحصل بذلك الفهم .

وإدراك معنى الكلمة أثناء الممارسة التأويلية يقتضي إدراك الاحتمالات المتعددة للكلمة الواحدة، لأن الوعي بمراحل التطور الدلالي للكلمة يساعد المؤول على تحديد مراد الخطاب، كما أن للسياق الذي وضعت فيه الكلمة والزمان الذي ينتمي إليه الشاعر والبيئة التي ألقي فيها هذا الخطاب، عوامل مهمة لتحديد معنى الكلمة، إذ إنّ المعنى المستعمل من قبل المحدثين غير معانى القدماء، وهذا ما يبرر عمل الشُراح كما يقول الباحث عبد الله مرابط، فقد انصب عملهم على كل "ما يرتبط بمواد اللغة في تفسير غريبها وغرض المعاني المعجمية للفظة بما فيها المعاني المحتمل إذا كان اللفظ مشتركا، ثم بسط عملية الاشتقاق في البحث في أصل الكلمة، ومصادرها ومادتها ومشتقاتها، وما يقوم في ذلك من أوجه استعمالها "[1]، فبذلك يجمع المؤول في منهجية عمله بين المؤرخ في التتبع التاريخي للكلمة ومعرفة أصولها، وبين عالم الاجتماع في دراسة الحواضن الثقافية التي تحتوي هذه الكلمة، ومعرفة بيئة الشاعر حضريا كان أم بدويا، لأن التماثلات الثقافية تظهر في المدونات الشعرية للشعراء عن قصد أو عن غير قصد، فتتسلل داخل المعاني وتتمظهر في البناء النصي للخطاب في مختلف صوره شعرا كان أو نثرا.

[1] عبد الله مرابط الترغي الشروح الأدبية في المغرب ص 171

1.2 المدخل الدلالي عند ابن رشيق القيرواني:

وننتقل الآن إلى المدونة النقدية لابن رشيق القيرواني لنحاول النّبش عن استعمالاته للطرح المعجمي في تتبع معاني الشواهد الشعرية، لنكشف عن المعرفة المعجمية للرجل، وكيفية استثماره لهذا المعطى في طرق أبواب المعنى المراد بلوغه، انطلاقا من الخطابات التي ساقها في كتابه، وإبراز الدور الفعّال الذي احتله الطرح المعجمي في العملية القرائية، وخاصة في عملية الترجيح بين المعاني، ولا يقف الفعل القرائي/ التأويلي عند هذا المستوي –كما قررناه آنفا– بل استدعاء الآليات القرائية التي تعين على التفهم كالسياق مثلا في الكشف عن الدلالة التي اكتساها بناءً على العلائق بين البنيات التركيبية للخطاب.

وبما أن النص هو عبارة عن نسيج بين جملة الأنظمة الأسلوبية، فإن العمل التأويلي هو محاولة التغلغل داخل هذه الأنظمة لسد الفرغات و تسويد البياضات التي أنتجتها السياقات البنيوية والتركيبية، والانفتاح على السياقات الخارجية، والانتقال من مرحلة الكشف عن المعاني إلى إصدار الحكم بالصواب والخطأ [*]

ومن الشواهد التي نعضد بها هذا الطرح ما جاء في كتابه العمدة تعليقا عن بيت من الشعر حيث يقول :"

مَهَــا الــوَحشِ إلا أنَّ هَــاتَا أوانــسٌ قَنَــا الخــطَ إلّا أنَّ تِلْــكَ الــذَوَابِلُ

قال فيه غلط من أجل أنه نفي للنساء لين القنا، وإنما قيل للرماح ذوابل للينها وتثنيها ، فنفى ذلك أبو تمام عن قدود النساء التي من أكمل أوصافها اللين والتثني والانعطاف.

[*] مما يلاحظ في النقد العربي عموما والمغربي على وجه التخصيص هو مسألة إصدار الأحكام على الشواهد أو التأويلات الصحيحة والخاطئة، وهذا خلاف ما هو معاين في كتابات النقدية المعاصرة التي تعتبر كل قراءة نقدية هي قراءة صحيحة أو على الأقل لا يمكن الحكم عليها بالخطأ، وهذا لم يعهد عند القدماء

وقلت أنا* أمّا أبو تمام فقوله الصواب، لأنهم يقولون رمح ذابل إذا كان شديد الكعوب صلبا، وهو الذي تعرفة العرب ومنه قولهم : ذبلت شفتاه إذا يبستا من الكرب أو العطش أو نحوهما فأما كلام المعترض فإنه غير معروف إلا عند المولدين فإنهم يقولون نوارة ذابلة وليسو بقدوة "[1]

لقد سلك ابن رشيق في تحليله لهذا البيت المسلك نفسه الذي سلكه أستاذه عبد الكريم النهشلي، فقد كان للتحليل المعجمي حضوره البارز في فهم القطعة الشعرية، بل تعداه إلى الحكم عليها بالغلط أو صواب المعنى، فذهب عبد الكريم النهشلي بالحكم على غلط بيت أبي تمام من جهة أنه نفى اللين عن قدود النساء مع أن اللين والانعطاف من أكمل نعوت المرأة وصفاتها، وقيل للرماح "ذوابل " للينها وتثنيتها، واستثنى هذه الصفة أي صفة الطراء والذبول من النساء، وكان هذا الحكم ناتجا عن تفسير " الذوابل" بالطراء واللين، إلا أنّ ابن رشيق خالف أستاذه في هذا الطرح، فقد ذهب إلى أن تفسير كلمة "ذوابل" بالشديد والصلب وهو الذي تعرفه العرب (ومنه قولهم ذبلت شفتاه إذا يبست من الكرب أو العطش ونحوهما) بخلاف ما ذهب إليه المحدثون فإنهم "يقولون نوارة ذابلة" وذلك لقلة المائية وابتداء اليبس[2] ومنه كان الحكم على صواب البيت .

وبناء على هذا التحليل الذي قدّمه ابن رشيق القيرواني يتضح لنا الحضور القوي للجانب المعجمي في تحديد المعنى، بل كان سبب الخلاف بين ما جاء به عبد الكريم النهشلي الذي أخذه عن الآمدي–كما ذكر ذلك ابن رشيق – وبين ما قدمه ابن رشيق، وهذا ما ينم على الثقافة المعجمية التي يتمتع بها ابن رشيق القيرواني، فقد أدرك التطور المعجمي على مستوى اللفظ الواحد وهي" ذوابل" حيث راح يتتبع اللفظ بالرجوع لأصل لغة العرب، ليتلمس المعنى الصحيح في حين عارض قول أستاذه الذي استند في شرحه لكلمة "ذوابل "على ما جاء عن المولدين، وهذا ما عدّه ابن رشيق غير معروف إلا عند المولدين – حسب زعمه–و الذين ليسوا بقدوة .

---

* من الملاحظ من خلال عبارة (قلت أنا.أرى....وغيرها من العبارات الدالة على الحضور البارز الشخصية المغربية، وهذا الذكر ليس عارضا عند ابن رشيق إنما مشاهد بشكل مستفيض في مدونته، ولا يمكن حصره عند ابن رشيق فقط، بل يشاركه في هذا الصنيع كل من ابن شرف القيرواني والسجلماسي، مما يدفعنا لطرح القروض لمحاولة إثبات الذات بعد ما عرفه المغاربة من تهميش أو تنفص، أو هو الثقة العالية الناتجة عن التمكن من المادة العلمية المعرفية.

[1] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح: محمد عبد القادر احمدعطا دار الكتب العلمية،دط، بيروت، د ت ص181.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص182.

والمتبصر لهذا الطّرح يتجلى له الأبعاد التأويلية التي مارسها ابن رشيق في عمله القرائي للشاهد الشعري، فقد استثمر الأدوات المعجمية واللغوية والسياقية في تحليله للشاهد الشعري، إذ من الملاحظ أيضا الكفاية الذهنية للرّجل، لأنه على دراية ووعي تام بالتصورات التي ينسجها الشاعر في مخياله الإبداعي، فأعمل قريحته في تتبع مسلك المعنى الذي لا يتأسس بعيدا عن البناء اللغوي، و اختار الولوج للخطاب من خلال البنيات اللغوية ثم الانفتاح على الدلالة بالاستعانة بالمؤشرات الخارجة عن النص كاستعمالات العرب للفظ، لأنّ الاستناد على التأويلات الموازية للخطاب تيسر على المؤول الوصول إلى المعنى المتستر وراء البنيات اللغوية دون الوقوع في المزالق التأويلية.

ومن الشواهد التي تحوي على ملامح التحليل المعجمي ما جاء في تعليق ابن رشيق على أبيات جرير والتي يقول فيها "

وَلَيـــلٍ كَإِبهـــام الحُبَـــاري محبّـــبٍ إلىّ هَـــــوَاهُ غَالِـــــبٍ لي بَاطِلُـــــهُ

رُزقنـــا بـــه الصّـــيدَ الغَزيـــرَ ولم نكـــن كَمـــــن نَبلُـــهُ محرومـــةٌ وحبائلـــهُ

فيَـــا لَـــكَ يومًـــا خـــيرهُ قبـــل شـــرهِ تَغيّـــبُ وَاشِـــيه وأَقصـــر عَاذِلُـــهُ

(...) قلت أنا: أما هذا الإصلاح فمليح الظاهر، غير أنه خلاف الظاهر، وذلك أن الشاعر أراد أنه كان ليلة في وصال، ثم فارق حبيبه نهاراً، وذلك هو الشر الذي ذكر، والرواية جعله لم يفارق فغير عليه المعنى، إلا أن تكون الرواية ويوم كإبهام الحبارى فحينئذ.. على أن دون تحتمل ما قصد، وتحتمل معنى قبل؛ فهي لفظة مشتركة، وتكون أيضاً بمعنى بعد؛ لأنها من الأضداد."[1]

ويتجلى بوضوح من الشاهد الذي ساقه صاحب العمدة والذي أعقبه بكلام خلف الأحمر بعد أن ذكر له الأصمعي بيت جرير(**فيا لك يوما خيره قبل شره**) وحاول إصلاحه بأن آثر استعمال "دون" مكان "قبل" ، فكان التعاطي مع البيت من خلال الانفتاح على الرواية– رواية الأصمعي بعد

[1] ابن رشيق العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 248

توجيه خلف الأحمر- إضافة إلى الوعي بالأثر الذي يحدثه تغيّر اللفظ على المعنى، فمعرفة الخلاف الدلالي للفظ الواحد يكون دليلا للناقد بأن يَطرُق المعنى ويصيب الدلالة، وابن رشيق يتمتع بهذا الحس النقدي فلم يحكم على البيت برواية، بل فتح الباب أمام احتمالية أن يكون اللفظ حمّال أوجه وهذه تحسب له.

ومن شواهد هذا الباب أيضا قول ابن رشيق في بيت أبي تمام "

لَيَالينَـــــا في الـــــرَقمَتين وأَهلنَـــــا سَقَى العَهد منكَ العَهد و العَهد و العَهدُ

العهد الأول هو المسقي :هو الوقت والعهد الثاني هو الحافظ من قولهم فلان ماله عهد، والعهد الثالث الوصية من قولهم عهد فلان إلى فلان، وعهدت إليه :أي وصاني وصيته والعهد الرابع المطر وجمعه عهاد وقيل أراد مطرا بعد مطر بعد مطر."[1]

وفي اشتقاق الأعذار ثلاثة أقوال أحدها أن يكون من المحو كأنك مَحوت آثار الموجدة، ومن قولهم اعتذرت المنازل إذا درست وأنشدوا قول بن أحمر :

أَم كُنـــتَ تَعـــرفُ آياتِ فَقَـــد جَعلـــت أَطـــلاَل إلفـــكَ بالودكـــاءِ تَعتَـــذرُ

والثاني : أن يكون من الانقطاع ،كأنك قطعت الرجل عمّا أمسك في قلبه من الموجدة ويقولون اعتذرت المياه إذا انقطعت .

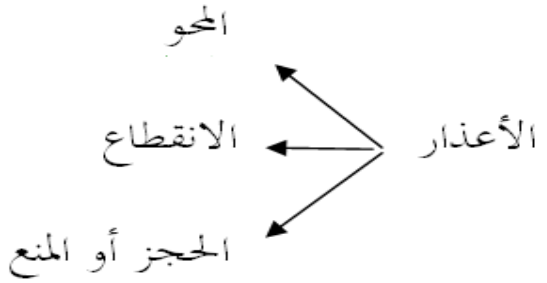
وأنشدوا للبيد:

شُـــهورَ الصـــيفِ واعتَـــذَرت عليـــه نِطـــاف الشَـــيّطين مـــن السِـــمال

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص322.323

و القول الثالث :أن يكون من الحجز أو المنع قال أبو جعفر عذرت الدابة أي جعلت لها عذرا يحجزها من الشارد، فمعنى اعتذر الرجل احتجز وعذرته :جعلت له بقبول ذلك حاجزا بينه وبين العقوبة والعتب عليه ومنه تعذر الأمر احتجز أن يقضي ومنه جارية عذراء[1].

لقد كان اشتغال ابن رشيق على اللفظ واضحا وجليا، وذلك بِعدّه- أي اللفظ – مدخلا مًهما للولوج إلى مكنونات العبارة الشعرية، فلو تأملنا عبارة " الأعذار" مثلا لوجدنا ذلك الاتساع الواضح في معناها، فهي تدل على محو الأثر، كما تدل على الانقطاع، وتدل أيضا على الحجر أو المنع ، فهذا التنوع في الدلالة قد يأخد بالمعنى إلى الجهة التي لم يقصدها الشاعر، وهنا يأتي دور الناقد الحاذق في تصيّد المعنى الذي اختاره الشاعر، ومما لا ريب فيه أن ابن رشيق قد كان على وعي تام بهذا الطرح، لذلك نجده يسرد لنا هذا الأمثلة لينبه على تفهم واسع بعلم المفردات، ويكون هو الفارق في ترشيح المعنى، والترجيح بين دلالات اللفظة المختلفة من جهة المعنى، فدلالة "الانقطاع" مثلا غير دلالة "المحو" ودلالة "المحو" غير دلالة "الحجر والمنع"، فلو توهمنا أن معنى كلمة " تعتذر" في بيت بن أحمر هو الانقطاع لما اهتدينا إلى المعنى الصحيح، لأنه أراد في قوله (أطلال إلفك بالودكاء تعتذر) محو آثار الديار، ومنه قولهم اعتذرت المنازل إذا درست، فلو فُسرت بمعنى الانقطاع لما استقام المعنى، والحال نفسه في بيت لبيد حيث يقول (شهور الصيف واعتذرت إليه) فلو استبدلنا معنى" اعتذرت " بالمحو أو المنع " لما صلح المعنى و لأخطأنا الطريق في إدراك معنى لبيد.



[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص322

والقراءة الترجيحية من أصول العمل التأويلي وهو ما أحاط به ابن رشيق من خلال لفظتي العهد و الأعذار، إذ الملاحظ التباين الواضح في الدلالة، لأنّ التشارك في اللفظ لا يعني بالضرورة التطابق في المعنى، والدراية بالتصور الدلالي إضافة إلى التساند السياقي هو ما يحدد الدلالة، والتي يتأسس عليها بعد ذلك الفهم.

إنّ التوظيف النقدي للمعجم لا يتوقف على فهم مراد الشاعر وشرح المقول الشعري فقط، بل يتعداه إلى الحكم على صواب أو غلط هذا المعنى ، ولذلك نجد تباينا واختلافا بين أهل الدراية بالنقد في الحكم على صلاح المعنى و فساده، فكلما كانت سعة الناقد في هذا المجال كلما قلَّ غلطه وقارب الصواب في فهمه للمعنى، وسبب الحكم على بيت أبي تمام – السالف الذكر – هو كلمة اختلف الشرّاحُ في فهمها، ليأخذ المعنى بذلك مسلكين مختلفين وجعل الخلاف يتسع في فهم قصد أبي تمام ، ومثال ذلك كثير في تاريخنا النقدي .

2.2 المدخل الدلالي عند السجلماسي :

إنّ المشرح لكتاب "المنزع البديع وتجنيس أساليب البديع" يجد أنّ للممارسة المعجمية حضورا بارزا في الطرح النقدي للسجلماسي؛ إما من الجانب التحليلي من خلال التعاطي مع الشواهد التي يوردها والذي يعمد فيه على المواجهة المباشرة مع النصوص، و من جهة ثانية التعرض للمصطلحات البلاغية التي وزّعها على عشرة أجناس عليا، و سنحاول أن نأخذ عيّنات تدلل على هذا الزعم:

وهذا الصنيع الذي نهجه السجلماسي في التصنيف والتبويب والترتيب قد يكون مبررا إذا ما عُلم أنّ النهج الذي سلكه صاحب المنزع داخل هذا السفر يستلزم عليه التحلي بوضعية منهجية و معرفية تجعله يبتدر كلامه في التأصيل لكل مصطلح بلاغي ويغذيه بالمعنى المعجمي للمصطلح، لأنّ الرجل في معرض التعليل على اختياراته في تصنيف الأنواع البلاغية تحت مُسمى الأجناس العشرة، فلكي يكون نوع التشبيه والاستعارة والمماثلة والمجاز تحت جنس التخييل مثلا، لابد من أن يبتدر بالتوصيف الدلالي لكل نوع كي تستبين العلائق الناظمة لهذه الأنواع تحت مسمى التخييل دون غيره

من الأجناس الأخرى، ومن جهة ثانية فالرجل يُلاحظ عليه انتهاج النهج التعليمي من خلال طريقة العرض، والاستعانة بالتخريجات المعجمية للمصطلحات الُمتخيّرة مبرر في مثل هذه المواضع، لذلك سنحاول أن نقدم لجملة من العيّنات لندلل على تبني السجلماسي للطرح الدلالي في العرض وذلك بتخيير مجموعة من المصطلحات.

1.2.2 المطابقة:

يقدم السجلماسي توصيفا مفاهيميا لمصطلح المطابقة إذ يقول :"اسم المطابقة في الوضع الفصيح عند الجمهور مثال قولهم طابق مطابق: خالف ونافر ومنافرة، لا شاكل ووافق ولاءم على ما يظن قوم من العلماء، ويغلط فيه كثير من الناس وجماعة من أهل الأدب، بل المطابقة في اللغة العربية: المخالفة والمنافرة، وعلى هذه الجهة نقل قوم من حذاق أهل البيان ومنتحلي صنعة البلاغة- ومن هؤلاء الخليل ابن أحمد والأصمعي، ومن متأخريهم عبد الله ابن المعتر – اسم المطابقة على معنى المنافرة والمخالفة إلى هذا النوع من علم البيان"[1]

وبكون التوصيف المعجمي لمصطلح المطابقة أولى العتبات التي يؤسس عليها صاحب المنزع نظرته لمفهوم المطابقة، والتي في نظره خلاف ما يظن قوم من العلماء، فهي بمعنى المخالفة والمنافرة، لا بمعنى المشاكلة والموافقة، وعزز موقفه استئناسا بما نقل عن الخليل بن أحمد والأصمعي.

ويعضد السجلماسي هذا الرأي بقول الأفوه الأودي حين يقول:

وأَقَطـــــعُ الهَوجَـــــلَ مستأنسًـــــا بهوجَـــــلٍ عيرَانـــــة عَنـــــتَريس

وجاء ذكر "الهوجل" بمعنيين متباينين، يتحدد عبر الطرح الدلالي للكلمة فتكون بمعنى الأرض في الشطر الأول وبمعنى الناقة في عجز البيت، ومن ذلك قول القائل:

[1] أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، تح علال الغازين، مكتبة المعارف، ط1، الرباط، 1980، ص 370.

ونُبِئـــــتهم يَستَنصِـــــرُون بكاهـــــلٍ وللـــــؤمِ فـــــيهم كاهـــــلُ وسِـــــنَام

فالكاهل الأول القبيلة والثاني العضو، وهذا من المشترك اللفظي الذي حظ عليه السجلماسي في قوله" وهذا المعنى هو الملقب عند اصحاب الرأي بالتجنيس، وحاصله يرجع إلى اللفظ المشترك، واللفظ المشترك هو اللفظ الدال على اشياء كثيرة، وليس يدل على معنى واحد يُعُمهما "[1]

وعليه، فقد سلك السجلماسي في تقديمه للتصور المفهومي حول مصطلح المطابقة المسلك الدلالي، حيث عرض لفظ المطابقة على اللسان العربي حين يقول" طابق مطابق: خالف ونافر ومنافرة "[2]،كما أن للحضور الدّلالي علاقة في توجيه المعنى الذي اختاره وكذا التحليل الذي قدّمه حول البيتين، فصفة الاشتراك في الدلالات المتباينة في اللفظ الواحد مما جرت عليه عادات العرب في كلامها، والإحاطة بهذا التصور يعطي لمشرح الخطاب أفضلية، وهذا واضح في تحليلات السجلماسي وينعكس على مواقفه النقدية .

ثمّ يرتقي بهذا المفهوم الدلالي ويأخذ بالبعد الاصطلاحي للمفهوم، ولم يتوقف السجلماسي عند هذا الحد، بل حكم على غلط من زعم أن المطابقة هي المشاركة والموافقه، وهذا دليل على أن المعنى المعجمي قد يتزاحم في أحايين ليست بالقليلة داخل التركيب الاصطلاحي للمفاهيم البلاغية .

ويعضد السجلماسي قوله بما جاء في البيت السالف الذكر، والذي يتباين فيه مفهوم "الهوجل" إذ يُراد به الأرض في صدر البيت و الناقه في عجز البيت، فلو دلّ مفهوم المطابقة على المشاركة كما زعم القوم لاختلّ البناء الدلالي للبيت ولما استقام المعنى، ولمجته الأذواق وكرهته الأنفس، ونفرت منه الطباع.

[1] السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، ص 371

[2] المصدر نفسه، ص371.

2.2.2 المبالغة :

ويعرّفها بالقول "اسم المبالغة عند الجمهور مثال أول لقولهم: بالغ في الأمر يبالغ فيه إذ أفرط وأغرق واستفرغ الوسع"[1] ثم يضيف "هذا هو موضوعه في اللغة وعند الجمهور، وهو منقول من ذلك الحد والاستعمال عن ذلك المعنى عن صنعة البلاغة وعلم البيان، على سبيل نقل الأسامي الجمهورية إلى الصنائع الناشئة والمعاني الحادثة فيها على المتقرر في النقل من أن يكون المعنى المنقول إليه مشابها للمعنى المنقول منه، وموضوع في ذلك على زيادة إغراق في الوصف، وتمثيل الشيء الممثل أو الموصوف في كميته أو كيفيته أو غير ذلك ومثال ذلك قوله"[2]:

صـــبَبنَا عَليهـــا – ضَـــالمينَ– سِـــيَاطَنَا فَطَـــارت بَهَـــا أيـــدٍ سِـــرَاعٌ وأرجـــلُ

وبناءً على هذا الطرح نلاحظ أنّ السجلماسي يؤكد على قيمة الترابط بين الحقل المعجمي للكلمة والمعاني الحادثة التي ينشؤها أهل الصناعة، ويشير إلى نقطة منهجية في طريقة الانتقال بين المعنيين ، بوجود علاقة تشابه بين المعنيين، فلابد من أن يتم ذلك الترابط العضوي بين المعنى المنقول إليه والمعنى المنقول منه. بحيث لا تظهر الفجوة بينهما

وعليه يمكن أن نلاحظ بوضوح المكانة التي يحتلها الطرح الدلالي في نشاط السجلماسي العلمي فلا يكاد يخلو تعريف من التعريفات التي أوردها من المعنى الدلالي أو ما اصطلح عليه بالمعنى الجمهوري الذي يسمح للسجلماسي من الانتقال بين المعنى الدلالي أو الجمهوري إلى الصناعة النظرية للمفاهيم البلاغية أو كما عبر عنها بالصناعة الحادثة .

[1] السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، ص 271

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3.2.2 الرّصف:

وأصل الرّصف عند الجمهور هو مثال أول لقولهم : رصف بين الشيئين يضم بينهما " وذكر صاحب العين " رَصَفَ بين قدميه ضمّهما، والرصف حجارة مضمومة في مسيل، وهو يرادف النضد وذلك لملاحظة النظام والترتيب فيه"[1]

هذا عرض للدلالة المعجمية لمصطلح الرصف فقد استشهد فيه السجلماسي بكلام الخليل ليؤسس على هذا التصور الدلالي لكلمة الرصف، التي تحمل دلالةّ الضّم" ثم الانتقال إلى المعنى الاصطلاحي أو الحادث الذي يتمظهر لنا فيه البعد اللغوي للكلمة ، إذ يقول " ثم نقل إلى علم البيان على سبيل نقل المعاني الجمهورية إلى الصنائع الحادثة ... وقول جوهر الرصف: هو تركيب القول والقول المركب من أجزاء فيه لها وضع بعضها عند بعض واقتضاء لبعضها وترتيب لبعض"[2]

وعليه، يتجلى لنا التأسيس المعرفي الذي بنى عليه صاحب المنزع تصوّره على المعطى الدلالي، ومساهمته من خلال مادته في صياغة الجانب المفاهيمي وتقديم تصوّر رآه السجلماسي مناسبا لمعنى الرصف، فجعل هذا التصور أو الطرح المعجمي كبناء تأسيسي لدلالة الرصف، ليأحذ مكانه في التوصيف الحادث للمصطلحات التي ذكرها، والأكثر من ذلك أن معنى الرصف رهين المعنى المعجمي فأن يجعل معنى الرصف الذي يعني " تركيب القول" وهو جنس الأجناس أو جنس الأعلى دون غيره من الأجناس التسعة الأخرى، لابد من المشاركة في المعنى الدلالي أو لنقل للمعنى الدلالي يد في التوجيه أو التصنيف الذي يجعل السجلماسي يتخيّر هذا الجنس عن غيره، وهذا من بين المعايير التي يستند عليها في إدماج نوع مكان نوع، و تحت الجنس الأعلى .

[1] السجلماسي المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، ص337

[2] المصدر نفسه، ص337

4.2.2 الإيجاز:

ومن المصطلحات التي أخذت اهتمام صاحب المنزع الإيجاز، الذي يتجلى فيه نشاطه الإجرائي، حيث يقول في شأنه:"وموضوع اسم الايجاز الجمهوري مقول بمعنى الاختصار، مرادف له صاحب العين : أوجزت في الأمر: اختصرت، وأمر وجيز، وهو منقول إلى هذا الجنس من علم البيان على سبيل نقل الاسم إلى المعنى الجمهوري إلى المعنى الناشئ في الصناعة الحادث فيها، وسبيل النقل العناية في ذلك، بأن يكون المعنى المنقول إليه ملاقيا للمعنى المنقول منه ،إما لمشابهة المعنى الجمهوري المعنى الصناعي مثل الزمام المستعمل في صناعة الكتابة والبعير وزمام البعير،وإما لتعلق به بوجه آخر من وجوه التعلّق، مثل أن يُسمى الشيء في الصناعة باسم فاعله عند الجمهور أو غايته، أوجزئه، أوغرض من أغراضه، وجهة الاتقاء هنا المشابهة[1]"

فمن خلال هذا التعريف يشير السجلماسي إلى ضرورة وجود علاقة بين المعنى أو المعاني المحدثة والمعنى الجمهوري ، فالروابط التي تقام بين المعنى المنقول إليه والمعنى المنقول منه هي روابط مبررة لا تخضع للتصورات الفكرية للناقد وحده، وإنّما لا بد من الانطلاق من المعنى الذي درجت العرب على استعماله في كلامها ثم لتشكيل المعانى الحادثة كما عبر عن ذلك السجلماسي .

والمتبصر في كلام السجلماسي يلاحظ أن الرجل أضاف شرطا آخرَ في الانتقال من المعنى الجمهوري إلى المعاني الحادثة، فإضافة إلى كون المعنيين يشتركان في الدلالة، فإنه يتم الانتقال بينها على وجه التشارك والمشابهة، وإما أن يلحق المعنى الحادث باعتبار الصيغ المتعلقة به كالصيغة الصرفيّة وما يلحقها كاسم الفاعل، واسم المفعول،أو باعتبار غايته أو جزء من أجزائه، شريطة أن تُخصّ المشابهة بينهما.

ومما سبق ذكره يستبين لنا الدّور الفاعل للطرح المعجمي في العمل الذي قدمه السجلماسي، إذ لا يقتصر في تحديد التوصيف المفاهيمي للأجناس والأنواع التي ساقها في كتاب المنزع، بل دوره منوط

[1] السجلماسي المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، ص181

كذلك بتحديد التوزيع أو التفريع التي خصت به الأجناس البلاغية، لذلك "فنمط التحليل الدلالي ونمط التحليل البلاغي لا ينبغي أن ينفصلا على اعتبار أن أحدها يفضي إلى الآخر "[1]

5.2.2 الانثناء:

الانثناء هو اسم مثال أول من قولهم ثناه عن القصد يثنيه صرفه أي صده، فانثنى هو حامل من الفعل ومطاوع، ولانثناء مصدر المطاوع منهما، ثم هو اسم منقول من هذه الصناعة ومقول فيها على افتتان المتكلم في أنحاء الكلام وجهاته[2] فأخذ بذلك الانثناء معناه البلاغي تأسيسا على ما جرى في لسان العرب، وينتظم داخل التصور الدلالي الذي مارسه صاحب المنزع مع الأجناس والأنواع الأخرى

6.2.2 التكرير:

و عرّفه بقوله " والتكرير هو المثال أول لقولهم: كرر تكريرا ردد وأعاد ، والتكرير هو بنية مبالغة وتكثير" وهو جنس هال يدخل تحته نوعان أحدهما التكرير اللفظي ولنسمه ويصطلح عليه السجلماسي المشاكلة والثاني التكرير المعنوي أو المناسبة وذلك إما أنه يعيد اللفظ وإما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي"[3]

إذا انطلقنا من حيث انتهى الحديث، فإننا نلحظ أن هذا التفرّع المفاهيمي لمصطلح التكرير بنوعيه اللفظي والمعنوي يجتمع أو يستظل تحت معن كليّ هو المعنى اللغوي لكلمة كرر، وهذا المُعطى يدخل في العمل المنهجي الذي مارسه السجلماسي في المنزع البديع، إذ نلحظ أن الرجل حاول أن يتخذ من طرح المعجمي المدخل الرئيس لمناقشة وطرح هذه التوليفة المصطلحية للدرس البلاغي.

[1] صابر الحباشة، المنحى الدلالي: دراسات في الاشتراك الدلالي ووجوه المعنى، دار الحالمد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013، ص.93

[2] السجلماسي المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، ص 441

[3] المصدر نفسه، ص476

إلا أن هذه المنهجية في التعاطي مع المقولات البلاغية لم تقف عند الطرح المفاهيمي فقط بل في ممارسة السجلماسي انتقلت إلى الجانب الاجرائي في تحليل الأيات القرآنية والشواهد الشعرية

والمُشرح لمدونة السجلماسي يلحظ الاستفاضة في ذكر الآيات القرآنية، فلا يكاد يذكر جنس من الأجناس أو نوع من الأنواع إلا ويتبعه بشواهد من القرآن الكريم بشكل يحيل التساؤل عن هذا الصنيع .وسنحاول أن نعرض لهذه الشواهد تباعا :

وعليه، إنّ المطّلع على كتابات النقاد المغاربة القدماء، يجد أنّ نشاطهم النقدي لم يغفل عن التفكير الدلالي، فقد شكل هذا المنحى ملمحا بارزا في الفعل القرائي لديهم، إذ نلحظ أن الانتقال في العملية النقدية بين مستويات عديدة في التحليل سواء من جهة التحليل المعجمي أو المفردات وتطورها الدلالي.

3. المدخل النحوي:

يُعرّف النحو بأنه إجادة ضبط أواخر الكلم قصد صون وحفظ اللسان من الوقوع في الزلل والخطأ، هذا ما أجمع عليه أهل الدراية بالنحو، إلا أن له وقعا في المعنى لا يدركه إلا من أُحيط بالمسائل النحوية فقها وتمعنا، فوظيفة النحو لا تقصر على تقويم الألسن فقط بل تتعداه إلى ما هو أعمق من ذلك بكثير ومن تحديد المعاني وتوجيهها، ففي مرات ليست بالقليلة يكون النحو العامل الرئيس في بناء المعني وتشكيله، وهذا من أهم الأسباب التي ساهمت في ظهور النحو ، إذ لَمَّا استحكم الإسلام في شبه الجزيرة و فارق المسلمون بلاد الحجاز نشرا للدعوة الإسلامية، امتزجت الأمم والثقافات، فتأثر بذلك اللسان العربي وبدأت تظهر عليه ملامح اللحن، وخيف من سوء فهم كتاب الله عزّ وجل وسنة رسول الله ﷺ وتحريف الكلم عن مواضعه، فأقرّ أهل المعرفة بدراسة هذا العلم/الفن حتى لا تسلك المعاني غير الجهة التي أُرِيد بها، وهذا لِما للنحو من مكانة رفيعة ومنزلة جليلة في تشكيل المعنى، والأمثلة في هذا الباب كثيرة .

ولما كان هذا هو حال النحو مع علوم الشريعة، انتقل هذا الاهتمام إلى الشعر دراسةً ونقدا ،وتمت هذه النقلة على يد اللغويين والرواة فإليهم يُعزى الفضل في تأسيس محولات ذات طابع نقدي، وذلك من خلال إثارة طروحات إشكالية في تاريخ النقد من خلال شروحات التي قدّموها للدواين أبي تمام والمتنبي ... ،وغيرها من القضايا النقدية التي سلك فيها النقاد المسار النحوي، وظلّت تعيد نفسها في مسار النقد العربي القديم .

وبما أن المقول الشعري نشاط لغوي يستلهم مادته من اللغة، كان اهتمام اللغويين في دراسة هذا الضرب من القول مبررًا، لأن الشعر في تأسيسه عند النحاة إنّما هو مجموع العلاقات الإسنادية بين البنى التركيبية من فعل وفاعل و مبتدأ وخبر، وأيّ خلل على هذا المستوى يترتب عليه عطب على مستوى التعبير الشعري لأن "للنحو العربي باعتباره مكوّنا من مكونات اللغة العربية، وآلة من آليات الخطاب، فضلا أوليا في جعل السليقة تنطلق تعبيرا صحيحا من خلال احترام الأصول النحوية

،وفضلا آخر أكثر ابداعا يتمثل في اكتساب الكلام شعرا كان أو نثرا، مزية الحسن عند التعبير عن المشاعر و الخواطر التي لها أشد وقعا عن النفوس "[1]

وأما بالنسبة للفعل القرائي فالنحو من المفاتيح القرائية التي يستند عليها النشاط التأويلي، لما له من انعكاس مباشر على العلاقات التركيبية والدلالية بين الألفاظ فيما بينها، وبين الألفاظ والجمل وبين الجمل مع الجمل، مما يؤثر في المعنى نتيجة التغيّر الذي يعرض على الإعراب " لأنَّ المعنى يتغير بتغير الإعراب فلا بد من اعتباره"[2] .

فالاشتغال بالنحو من المداخل المهمة في بناء المعنى، لأنّ المسارات النصية التي يعتمدها الفعل القرائي يتحدد نشاطها التأويلي بناءً على الوجوه النحوية، لأنّ العوارض التي تطرأ على الظواهر اللغوية توجه المعنى بناء على الأحوال الإعرابية، لأنّ أوضاع الجملة حالة الرفع تختلف دلالة حال النصب أو الجر، ويقول محمد البازي في هذا السياق " يعتبر النحو جهازا يرتبط بالقراءة النصية داخل النسق التأويلي العربي القديم، فإذا كان الصرّف نظر في ذات الكلمة فإنّ النحو نظر في عوارضها، وكذا في مختلف العلاقات التركيبية والدلالية الحاصلة بين مجموعة ألفاظ أو جمل"[3]

فينتظم بلك النحو داخل النشاط التأويلي من جهة المتلقي للخطاب كعملية قرائية، وذلك لطبيعة الخطابات الإبداعية، ومن جهة إنتاج المعنى، وهذا متعلّق بالمنتج للخطاب و ماينسج داخل البناء النصيّ، وهذا يختص بالمنتج للخطاب، فيكون بذلك التصوّر النّحوي بهذا المعنى مرافقا لجميع مراحل انتاج المعنى ليكون من جملة الآليات القرائية التي استأنس بها أهل النظر من المفسرين وغيرهم في تفسير القرآن الكريم، والخطابات الإبداعية عموما.

أما التأويل النحوي كمفهوم فلا يخرج عن الطرح الذي أتينا على ذكره، وبالأخصّ فيما تعلق بالحركة التأويلية داخل الحواضن المعرفية التي عُنيت بالدراسات الشرعية، فقد ذكر السيوطي (ت911هـ) قولا ينسب لأبي حيان(745هـ) على أنّ" التأويل إنما يسوغ إذا كانت الجادة على

[1] عبد النبي همذام : جماليات تحليل الخطاب ، افريقيا الشرق، ط1، المغرب، 2014 ص 41

[2] جلال الدين السيوطي ، الاتقان في علوم الفرآن مؤسسة الرسالة ناشرون، ج2، ط1، لبنان، 2008 ص397

[3] محمد البازي، التأويلية العربية، ص 169.

شيء، ثمّ جاء شيء يخالف الجادة فيتأّول، أما إذا كان لغة طائفة من العرب لم تتكلم إلا بهذا فلا تأويل"[1]، فعّد مخالفة الجادة سبب في التأويل، والجادة كل ما خالف الظواهر النحوية، لأنّ الجريان على لغة العرب أو طائفة من العرب لا يستدعي التأويل أصلا، وبذلك يكون التأويل صرف اللفظ لموافقة ما علية الجادة وهذا ما أقرة النحاة و من ذهب هذا المذهب حين حاولوا تقديم تعريف للتأويل النحوي، إذ التأويل النحوي هو صرف الكلام عن ظاهره إلى وجوه خفيّة لتقدير أو تدبير، فالنحاة أوّلوا الكلام وصرفوه عن ظاهر لكي يوافق قوانين النحو وأحكامه[2]، ويتحقق هذا المعني في كلام السيد أحمد عبد الغفار في قوله: "التأويل هو حمل الظواهر اللغوية على غير الظاهر للتوفيق بين أساليب اللغة وقواعد النحو"[3]

إلا أننا لا نحاول تقديم تصور عن التأويل النحوي بقدر ما نحاول استثماره كآلية من الآليات القرائية، أو بالأحرى كيف استفاد منه النقاد المغاربة في العمليات القرائية والنقدية للنصوص والخطابات الإبداعية .

وأما بالنسبة للنقاد المغاربة فإن النموذج اللغوي حاضر في كتاباتهم النقدية وسنحاول أن نبتدر الحديث على كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني لنعاين أهم محطات التحليل النحوي ، ونتبيّن الحس اللغوي والنحوي عند النقاد المغاربة ومدى حضور هذا الطرح عند ابن رشيق القيرواني

[1] حلال الدين عبد الرحمان السيوطي، الاقتراح في أصول النحو، تح عبد الحكيم عطيّة دار البيروتي ط2 دمشق 2006 ص63

[2] ينظر حلال الدين عبد الرحمان السيوطي، الاقتراح في أصول النحو، ص 166

[3] السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار الرشيد ط1 الرياض1980 ص 56

1.3 ابن رشيق القيرواني :

لقد حظي التأويل النحوي-كمدخل قرائي- باهتمام لافت من ابن رشيق لما له من أهمية بالغة في إقامة الشعر وجودة النّظم، فالوقوف على قوانين اللغة الصحيحة والحرص على سلامة بنية الجملة ومدلولاتها من أهم وظائف النحو، لأنَّ أيّ خلل من جهة التركيب النحوي قد يصيب الشعر بالعيِّ ويلحقه الفساد من بين يديه ومن خلفه فتمجه الأسماع ولا تّألفه الطباع، في حين تجد البيت الذي سَلِم تركيبه وحَسُن نظمه وتأليفه تُقْبِل عليه النفوس وتألفه القرائح .

ولا ريب أن ابن رشيق القيرواني على وعي كبير بهذا الطرح، وسيظهر ذلك من خلال الأمثلة التي نوردها تِباعا، ويمكن أن نوزع /نقسم المواقف النحوية لابن رشيق على صنفين أو جهتين:

أ-جهة انصب اهتمامها على الجانب الشكلي كالحركات الاعرابية و وصرف ما لا ينصرف وحذف حرف العلة وغيرها من المسائل التي تمسُ الجانب الشكلي للنحو .

ب-وجِهَةُ ارتكزت على المعانى كالتقديم والتأخير والحذف وما ارتبط بالعلاقات الاسنادية بين البني التركيبية من العمده والفضلة....وكل ماله أثر في المعنى

ومن أمثلة الجانب البنائي والذي نجده يتعلق في أغلبه بالضرورات الشعرية ما ذكره ابن رشيق في باب الضرورات حيث يقول :" ...وأقبح من ذلك أن يحذف الألف من ضمير المؤنث أنشد قطرب

أمـــا تَقُـــول بِـــه شَـــاةُ فَيأكلَهَـــا أو أَن تَبِيعَـــهُ في بَعـــض الأَرَاكيـــبِ

أراد (تبيعها) فحذف الألف ، ولا يجوز استعمال هذا للمحدث لشذوذه وقبحه "[1] فحكم عليه ابن رشيق بالشذوذ ، فحدف الألف تشبيه لها بالياء والواو، لما بينهما وبينه من النسبة، إلا أنّ الحذف هنا لم يكن في الوقف، لذلك قال ابن جني والحذف هنا لم يكن خاصا بالوقف[2]، فحكم عليه بالشذوذ

ويضيف قائلا " ويجوز للشاعر أن يحذف اسم (ليت) إذا كان مضمرا أنشد المفضل لعدي ابن زيد :

فَلَيــــتَ دَفَعــــت الهَــــمّ عــــنِّيَ سَــــاعةً فِبتنَــا علــى مَــا خَيّلــتَ نَاعِمــي بَال

يريد ليتك، فوقع الفعل بعد ليت التي تدخل على الأسماء، ولذلك جعل النحاة اسم ليت في هذا البيت محذوفا، وتقدير الكلام (فليتك دفعت الهم)، وتكون جملة الفعل خبر ليت، ويجوز أن يكون الضمير المحذوف ضمير الشأن والتقدير فليته[3].

وأما قوله القائل :

يا أَقــــرَع بــــن حــــابس يا أقــــرعُ إنّــــكَ إن يُصــــرع أخــــوك تُصــــرعُ

فحذفت الفاء من جواب الجزاء وأدرج ابن رشيق تعليق سبويه على هذا البيت حيث يقول " قال سبويه : تقديره :إن تصرع أخوك فيصرع "[4]

وَمــــن يَفعــــل الحَسَــــنَاتِ الله يَشــــكُرهَا والشُــــر بالشــــرِ عنــــدَ اللهِ مِــــثلانِ

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة، ص203

[2] ينظر:محمد عناد سليمان، المحصول في شوهد علم الصرف المخالفة للأصول، دار الكتب العلمية، دط ،بيروت لبنان، 1971، ص245.

[3] ينظر:شمس الدين الزواوي ومحمد بن أحمد الاسفراييني،شرح اللباب ولباب اللإعراب ، تح محمد مصطفى الخطيب ،دار الكتب العلمية،دط، بيروت لبنانن، 1971 ص 204

[4] ابن رشيق القيرواني ، العمدة، ص205

ومعناه أنّ من مكارم الخلق للخالق إذا صنع خيرا في دنياه يجازيه الخالق في دنياه وآخرته، وإن فعل شرا سيجزيه الله عقابا أليما في آخرته وإن أمهله في الدنيا فإن العقوبة في الآخرة واقعة لا مناص منها. وعليه فالتقدير في ذلك " فالله يشكرها " وهذا الشاهد حسب رأي ابن رشيق أبين وأوضح من الأول .

ومن شواهد التي أتي على ذكرها صاحب العمدة في باب الحذف حذف الموصول وترك الصلة

عَـــدَس مَـــا لِعبـــادٍ عليـــكَ إمـــارةٌ نَجـــوت وهَـــذا تحَملـــين طليـــقُ

قال الميداني: الشعر لابن مفزع وعباد بن زياد بن ابي سفيان والي سجستان من عهد اخيه عبيد الله، وكان بن مفزع في سجنه، فلما أطلق أُركب بغلة فقال هذا البيت، يقول : ياعدس؛ ما لهذا الرجل الذي يسمى عبادا عليك إمارة وتسلّط، لأنّك خرجت من أرضه ونجوت من ظلمه، وهذا الرجل الذي تحملينه طليق من يعني أنه ايضا نجا من ظلمه وشره[1]، قال ابن رشيق فأراد هذا الذي تحملين طليق [2]

وحذف اسم "لكن " و"إنَّ " في قول الشاعر[3]"

وَلكـــن مَـــن لا يلقَـــى أمـــرًا يَنُوبُـــهُ بِعدّتـــهِ يَنـــزل بـــه وهـــو أعـــزلُ

فحذف الهاء من لكنه لأنه جازى بمن، ولو أعمل فيها لكن لم يجز أن يجازى بها، وقال سبويه: زعم الخليل أنّه مجازي حيث إنه أضمر الهاء وأراد إنه ولكنه، والأصل ولكن الشأنّ فحذفه.

[1] ينظر : شمس الدين الزولوي شرح اللباب، ص229

[2] ابن رشيق القيرواني ، العمدة، ص206

[3] المصدر نفسه،ص207

ومن المحطات النحوية أيضا ما ذكره ابن رشيق عن الممنوع من الصرف تعليقا على بيت عباس بن مرداس حيث يقول[1] :

ومَـــا كَـــانَ حصـــنٌ ولا حَـــابسٌ يَفُوقَـــان مـــــرداسَ في مجمـــــعِ

فمنع كلمة "مرادس" من الصرف مع أنها لا تندرج في باب الممنوع من الصرف، لأن الممنوع من الصرف هو ما أشبه الفعل في وجود علتين فرعيتين أو وجود علة تقوم مقام العلتين، والعلتان الفرعيتان هما " العلمية "و "الوصفية "، وكلمة مرداس ليس فيها إلا علّة واحدة وهي العلمية وهو ما قال به الفرّاء "والذي يرى ترك الصرف لعلة واحدة وهي التعريف ".

وعليه فهذه المحطات النحوية مهمة في توجيه المعنى التي أرادها المنتج للخطاب كما تعد من المداخل المهمة في ممارسة النشاط التأويلي، لأنّ التخريجات النحوية تؤثر بشكل مباشر على المعنى السياقي للقطعة الشعرية التي لها خاصية النّظم، فالمنتج للخطاب الشعري يزاوج بين ضوابط النحو وبين مستلزمات العروض، إذ المشرح لهذا الخطاب يستعين في تفهمه على آليات النحو وكيفية توظيفها على الشكل الذي يرتضيه قانون العروض، فكلّما كان الناظم أحكم لقواعد العروض ملتزما بقواعد النحو كلما زادت قيمته الشعرية كشاعر والنقدية عند القارئ، وابن رشيق من خلال الشواهد التي مارس عليها دراسته اتخذ من هذه المحطات النحوية مدخلا قرائيا ولو أنه لم يفصل في الكثير منها إلا أن المطّلع على كتب النحويين يجد أنّ المعاني التي بُنيي عليها البيت الواحد مختلفة وذلك باختلاف التخريجات النحوية، وعليه فالتخريجات النحوية هي فعل تأويلي يستند على النشاط النحوي.

ب– وأما الطرح الثاني والذي يندرج ضمن المعاني النحوية أو المعنى النحوي وأثره في تشكيل المعاني داخل الخطاب، فلاشك أن للنحو يدا في توجيه المعنى وفهمه، فهي الغاية التي من أجلها سِيق هذا الفن، وقد عكف ابن رشيق القيرواني على طرح هذا المعطى حيث يقول" ومن الشعراء من يضع

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ص208

كل لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهرا غير مشكل وسهلا غير مكلف، ومنهم من يقدّم ويؤخر، إمّا لضرورة وزن أو قافية وهو أعذر، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده وهذا هو العيّ بعينه"[1]، فلاشك أن مسألة التقديم والتّأخير في الشعر من المنافذ التي يسلكها الشاعر بغية إقامة الوزن والقافية، هذا من جهة البناء الشكلي للقول الشعري، ويؤثر على البيت أيضا، فيجعل له وقعا خاصا في النفوس، وأما من جهة تركيب المعاني فقد يتسبب التقديم والتأخير في تعقيد الكلام مما يصيبه بالعيّ فتَسْتَعْسِرُهُ القرائح وتمجه الأسماع، ليحصل بذلك انقطاع على مستوى الرسالة من طرف الباث (الشعر) والمتلقي، وهو ما يؤثر على عملية الفهم، ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق :

نفلـــــق هَامًـــــا لم تَنلـــــهُ أَكُفُنَـــــا بأســـــيافنَا هَـــــامَ الملـــــوكِ القمـــــاقمِ

أراد : نفلق بأسيافنا هام الملوك القماقم ،ثم نبه وقرر فقال هاما لم تنله أكفنا ، يرد أي قوم لم نملكهم ونقهرهم وهذا عند الصدور المذكورين بالعلم تكلف وتعمل[2].وذهب المفضل وابن جني والأزهري والقالي إلى أنّ المقصود ها من لم تنله سيوفنا وجزموا بهذا قال ابن جني :" وإنّما هو: ها من لم تنله سيوفنا ف (ها) تنبيه و(من لم تنله نداء) أي: يا من لم تنله سيوفنا خَفنا؛ فإنّ من عادتنا أن نفلق بسيوفنا هام الملوك فكيف بمن سواهم "[3] لينفتح المعنى بهذا التخريج على خلاف القراءة التي قدّمها ابن رشيق على الرغم من التشارك في القطعة الشعرية نفسها، هذا لما للتوجيات النحوية من أثر في الفعل القرائي للخطاب الشعري.

ومن شواهد التقديم والتأخير قول أبي السفاح بكير بن معدان اليربوعي:"

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة، ص261

[2] ينظر: ابن رشيق القيرواني ، العمدة، ، ص 261

[3] ابن جني، الخصائص، دار الهدى للطباعة والنشر، ج3، ط2، لبنان، 2016، ص 171.

نَهْنَهَتـــــه عَنـــــكَ فلـــــمْ يَنهَـــــهُ بالسَّـــــيفِ إلاّ جَلَـــــدَاتُ وِجَـــــاعِ

أراد نهنهته عنك بالسيف أو أراد فلم ينهه عنك إلا جلدات وجاع بالسيف ، وكلاهما فيه تقديم وتأخير ، ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدّم، ولا يقضى له بالعلم، إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير، وأنا أستثقل ذلك من جهة ما قدمت، وأكثر ما نجده في أشعار النحويين "[1].

و هذا يجري على ما قاله ابن محكان السعدي حين قدم للقتل حيث يقول :"

ولَســـــتُ وإنْ كَانَـــــت إليّ حَبيبَـــــةً بِبَـــاكٍ عَلـــى الـــدُنيَا إذ ا مَـــا تَولّـــت

فاستثنى وإن كانت إلي حبيبة استثناء مليحا ،ونوى التقديم والتأخير، فلذلك جاز له بأن يأتي بالضمير مقدما على مظهره"[2].

ويورد ابن رشيق كلام الرمّاني حول أسباب الإشكال فيما تعلّق بالعبارة النحوية فيقول:"قال علي بن عيسى الرماني :أسباب الإشكال ثلاثة : التغيير عن الأغلب كالتقديم والتأخير وما أشبهه، وسلوك الطريق الأبعد وإيقاع المشترك وكل هذا اجتمع في بيت الفرزدق :

وَمَـــا مِثلُـــهُ في النَّـــاسِ إلاَّ مُلّكًـــا أَبُـــو أُمّـــهِ حَـــيٌّ أَبُـــوُه يُقَاربُـــه

والتغيير على الأغلب سوء الترتيب والتقدير وما مثله في الناس حي يقاربه مملوكا أبو أمه أبوه، فأفسد المعنى بأن سلك الطريق الأبعد في مدح إبراهيم بن هشام خال عبد الملك بن هشام، فأثر التقديم والتأخير الذي وقع في بناء البيت على المعنى الذي قصده الشاعر، لتختلط المعاني في ذهن

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 262

[2] المصدر نفسه، ص 264

القارئ، ويتأسس عليه معنى فاسد، لأنّ الخلل داخلٌ في البناء التركيبي للخطاب، مما يجعل المتلقى يرتبك في تفهمّ مذلول الخطاب، مما يجعل المعاني تسلك غير سبيل المباني، فيسقط الشاعر في العيّ وتنفلت منه الدلالة، وتتعسر القراءة، وهذا من مما يبيّن تأثيرات الظاهرة النحوية في تشكيل المعانى على الوجه الذي أراده المُنتج .

وعليه، فإنّ تساند الظواهر النحوية يُشغِّل المداخل القرائية التي تتأسس عبر العلاقات النحويّة مع بعضها البعض من خلال بنائها التركيبي الذي وضعت فيه كالتقديم والتأخير والحذف والفاعلية والمفعولية ... ، فتؤثر تأثيرا مباشرا على المعنى، وأيّ تخلف على هذا المستوى -كما في البيت السالف- يخلّ بمنظومة الفهم، فلا تتحقق القراءة التأويلية للخطاب ويخرج المعنى في شكل يبعث القارئ على التساؤل عن وجه الدلالة .

ويشر صاحب العمدة إلى محطة من المحاطات التي تتساند من خلالها الأنظمة النحوية كعنصر منتج للخطاب وفاعل في تأويل الخطاب، ومن ذلك تحريك مسارات المعاني، يقول:" قال امرؤ القيس

فَلَــو أنَهَــا نَفــسٌ تَمُــوتُ سَــويةٌ وَلَكنّهَــا نَفــسٌ تســاقَط أَنفُسَــا

كأنه قال لهان الأمر فحذف جواب الشرط [1] ليكون المراد فلو أنها نفس تموت موتة واحدة لهان الأمر ولكنها نفس تموت موتات، فاستُدِلَّ على هذا المعنى المضمرة من خلال الطاهرة النحوية، إذ لما أُتي بالشرط اِحتيج لجواب الشرط لفهم ما لم ينطق، وهنا تظهر للقارئ بجلاء ووضوح الدور المنوط بالظاهرة النحوية في بناء المعنى، وهذا ما حمل ابن رشيق على تأوّل جواب الشرط بالقول (كأنه قال لهان الأمر)، وعليه فالمعنى الذي يتأسس عبر المدخل النحوي- بعده من المداخل القرائية - تحمل المشرح للخطاب على تأوّل المضمر في الخطاب الشعري من خلال الأثر الناتج على العلائق النحوية ، فيكون بذلك الشرط دليلا على جوابه كما في المثال.

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة، ، ص253

ومن الحذف قول الله عز وجل﴿ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسۡوَدَّتۡ وُجُوهُهُمۡ أَكَفَرۡتُم بَعۡدَ إِيمَـٰنِكُمۡ ﴾ آل عمران الآية 106 أي فيقال لهم ﴿ أَكَفَرۡتُم بَعۡدَ إِيمَـٰنِكُمۡ ﴾ ومن كلام النبي ﷺ قوله للمهاجرين وقد شكروا عنده الأنصار " أليس قد عرفتم ذلك لهم " قالو : بلى قال " فإن ذلك " يريد فإن ذلك مكافأة لهم [1]، فتساندت بذلك العلائق النحوية والدلالة السياقية لتكون دليلا على المحذوف، ومن ذلك يبعث القارئ على طلبه.

وقال الطرماح يوما للفرزدق يا أبا فراس أنت القائل :

والّـــذي سَمَـــكَ السَّـــمَاءَ بَـــنَى لَنَـــا بَيتًـــا دَعَائمُـــهُ أَعـــزُ وأَطـــولُ

أعز مماذا ؟ وأطول مماذا ؟ وأذن المؤذن ، فقال له الفرزدق: يا لكع ألا تسمع ما يقول المؤذن "الله أكبر" أكبر مماذا أعظم مماذا ؟[2]، واختلفت التخريجات لهذا البيت فذهب أهل الدراية بالنحو إلى أن التقدير أعزّ من دعائم كل بيت، أو من دعائم بيتك، على أنه يجوز أن يكون حذف منه المفضول وهذا اختيار صاحب المفضّل واللباب، وذهب بعضهم بالقول : أعز من سائر الدعائم، وقالو أعزّ وأطول من السماء على مبالغة الشعراء، وجوّزوا أنّ يكون المحذوف مضافا إليه أيّ: أعزّ دعامة وأطولها[3]، والناظر في هذا يلمح تعدد القراءات التي خرج بها أهل المعرفة بالنحو لهذا الشاهد، إلا أن ابن رشيق رجح معنى أعز من كل عزيز وأطول من كل كبير استنادا على الزيادة التي أضافها لمّا سأله الطرماح عن المعنى .

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ص254

[2] المصدر نفسه، ص253-254

[3] ينظر :عبد القادر بن عمر البغداي، خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، دار الكتب العلمية، ج8، دط، بيروت لبنان، 1971، ص 278

و يضيف ابن رشيق وجها آخر من وجوه الحذف وهو ما ذكره ذو الرمة حيث يقول[1] :

ألا يَا اســـلَمي يَا دَار مَـــيّ عَلَـــى البِلَـــى وَلاَزَال مـــــنهلاً بجرعَائـــــكِ القَطـــــرُ

" المنادى محذوف وقيل: يا للتنبيه دون النداء واسلمي امر من السلامة ومي اسم امرأة وليس بمرخم ميّة، وعلى للمصاحبة، والمنهل بضمّ الميم وتشديد اللام السائل بشدة و الجرعاء رملة مستوية لا تنبت شيئا والقطر المطر جمع قطرة."[2]، فيكون بذلك التأول نشاطا يتم من خلاله إخراج البيت على الوجه الذي يلامس مراد المنتج للخطاب، كما أنّ الخلاف في فهم البيت دليل على طواعيّته لآليات القراءة وهذا المعنى ينطبق كذلك على بيت الفرّاء الذي انشده ابن قتيبة، يقول ابن رشيق:"

وأنشد ابن قتيبة عن الفراء[3] :

إذا نَهَـــى السَـــفيهَ جَـــرَى إليـــهِ وَخَـــالفَ ، والسَّـــفِيهَ إلىَ خـــلافِ

والتقدير في ذلك إذا نهى السفيه جرى إليه ، يريد جرى إليه السفه .

إنّ النشاط التأويلي من خلال الشواهد التي أتى ابن رشيق القيرواني على ذكرها يتجسد في نقطتين رئيستين؛ أما النقطة الأولى في اخيار هذه الشواهد وطواعيتها للتأوّل، ما شكلّ تباين في قراءاتها عند أهل الدراية بالنحو، وقد اتبعنا كل شاهد بالخلاف الذي دار بين اهل المعرفة بالنحو، أما الوجهة الثاني أو النقطة الثانية فهي ترجيح ابن رشيق لقراءة على حساب مجموع القراءات الأخرى وهذا من صميم العمل التأويلي.

[1] ابن رشيق القيرواني ، العمدة، ص255

[2] تقي الدين احمد بن محمد الشمني، المصنّف من الكلام على معني ابن هشام، تح محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية، ح1، دط، بيروت، 1971، ص 509.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص256

صفوة القول

إنّ النشاط القرائي الذي مارسه ابن رشيق على الشواهد التي ساقها، يتأسس ابتداءً على الدراية بالأصول النحوية، إذ القاعدة أو الضابط في تقييم وتقويم الشواهد يستند على قواعد النحوية، من ناحية المبنى والمعنى، والشاعر كلّما خرق أو خرج عن هده القواعد فقد خلاف أعراف الكلام وجاء شعره على خلاف أعراف الشعراء واتهم في لسانه، ولو تقيّد بالمخارج النحويّة ولو التزامه بقوانيين النظم وميزان الشعر، لأتى شعره على الوجه الذي تروقه النفوس وتألفه الطبائع، وعمل ابن رشيق احتكم في قراءته على هذا المعطى عليه أسس أحكامه من خلال الترجيح بين التخريجات النحوية.

2.3 المدخل النحوي عند السجلماسي:

لقد حاز الطرّح النحوي مساحة ليست باليسيرة من التفكير النقدي عند السجلماسي، وهذا ينم عن فهم الرجل بالدور المائز الذي يحتلّه هذا العلم في بناء المعاني، التي يتوسل بها المؤول في ممارسته النشاط القرائي، فلا غَرْوَ أن تجد المؤشر النحوي يرتقي إلى مستوى الحكم النقدي، لأن الوضع التأسيسي للبنيات اللغوية إنما يستند على المعطى النحوي، وهذا ما بينه السجلماسي من خلال عديد الشواهد والأمثلة التي سنحاول استجلابها لنعضد هذا الزعم الذي طرحناه .

لقد اعتمد السجلماسي في تقسيمه للكلام الى عمدة وفضلة على مطارحات أهل الدراية بالنحو، وذلك لمّا ابتدر حديثه عن الحذف، حيث يقول " لما كان الكلام مركبا من عمد وفضلات —كما استقر في صناعة العربية — وكان الحذف يعرض لكل واحد من الصنفين ما عدا عمدة الفاعل عند سبويه، وكان إن عرض في العمد أو ما حكمه حكم العمدة بالارتباط (...) سميناه اصطلاما، وإن عرض في الفضلات سميناه حذفا."[1]

[1] السجلماسي المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، ص 200 .

ومما نستشفه من هذا الطرح أن السجلماسي بنى قواعده البلاغية على منطلقات نحوية ، فأقرّ ضمنيا بوجود رابط متين بين الجهاز المفاهيمي أو المصطلحي الذي وظّفه في مدونته وبين مخرجات الدرس النحوي، فاصطلح على صنوف الكلام التي تفتقر في بنائها التركيبي إلى العمدة بالاصطلام، وما دون ذلك أي ما خرج عن العمدة في القول فهو الحذف.

ومن ملامح التحليل النحوي في مدوّنته ما ذكره في سياق الحديث عن الاكتفاء، حيث يقول في تعريفه:"...هو قطع الدلالة على المختزل المتروك حيث الحذف أجزل مبنى وأشرف مقطعا وأنوه دلالة وأشد مبالغة وأفصح لفظا والدلالة القاطعة في هذا النحو من النظم ضربان سياق وإضافة؛ والسياق هو ربط القول بغرض مقصود على القصد الأول ، والإضافة هي نسبة بين شيئين إذا وصف بهما كل واحد منهما تُصُوِرَت ذاته بالقياس إلى الثاني ..."[1]

ويتجلى لنا بناء على هذا المفهوم اللمسات اللطيفة التي يتركها علم النحو –والممثل في هذا الطرح بظاهرة الحذف – في التركيب الجمليّ من حيث الدلالة واللفظ والنظم أو بلفظ آخر من جهة المباني والمعاني، وهذا ما ينعكس على فهم الُمراد من الكلام بجزئيه المنثور والمنظوم لتلمس مقصدية المخاطب

والشواهد على الحذف ما ذكره السجلماسي من قول امرئ القيس حيث يقول:

فأُقسَـــمَ لَـــو شَـــيءٌ لأَتَانَا رَسُـــوله سِـــواك، ولَكِـــن لَم نَجِـــد لَـــكَ مـــدفعًا

فحذف الجواب وقوله أيضا

فَلَمَّـــا أَجـــزنَا سَـــاحَةَ الحَـــيِّ وانتَحَـــى بنَـــا بطـــن حِقـــفٍ ذِي رُكَـــامٍ عَقَنقَـــلِ

[1] السجلماسي المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، ص188

وقال جرير

كانـــت حنَيفَـــة أَثـــلاَثاً فَثُلـــثُهم مـــنَ العَبيـــدِ وثُلـــثٌ مـــنَ مَوَاليهَـــا

فالمعنى:وثلث صحراء، لأنه لو عُلم حكم الثلثين وتحقق وتحقق وصفهما فقد تحقق حكم الثلث الباقي قطعا ... وتقول ليت شعري فتكتفي بالخبر[1] .

ويتجلى لنا بناءً على الشواهد الشعرية الأثر المعنوي الذي يتركه الحذف في نفس المتلقي، الذي نجده يتشوّف لمعرفة جواب القسم في قوله **فأُقسم لو شيءٌ لأتانا رسوله** والحال نفسه بالنسبة للمثالين السابقين، فقد أشار السجلماسي للمحذوف في بيت جرير الذي تفطّن لوجود الحذف وهو الثلث الثالث فبعد أن قسم الشاعر **حنيفة** الى ثلاث أثلاث.

يقول السجلماسي، "وذلك أن المضاف من حيث هو مضاف يقتضي مضافا إليه والمضاف إليه من حيث هو مضاف إليه يقتضي مضافا بينها نسبة واشتراك من هذه الجهة فمتى أُخِذَ أحدهما ملفوظا به أنجز الثاني معه في الذهن "[2].

ويشير السجلماسي الى نقطة مهمة وهي العلاقة التلازمية التي تربط الكلام المحذوف بالكلام المذكور، وكأن الشاعر أو المخاطب أثناء حذفه لكلام يتصور وجود قارئ ضمني يتصور المعنى و يسترشد بناء على المحذوف من الخطاب، وهذا لا ينطبق على أي متلقي للخطاب، وانما يستلزم وجود متلقي صاحب كفاءة تأويلية ولغوية تحيله على الكلام المضمر الذي لا يتشكل للعامة.

ومن الشواهد التي ساقها السجلماسي في هذا الشأن أيضا قوله :"وذلك قولك :إنّ مالا وإنّ ولدا وإنّ عددا ، وأدخل للأعشى :

[1] السجلماسي المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، ص 193

[2] المصدر نفسه، ص192 ،

إنّ محلاً وإنّ مرتحلاً (البيت)

أي إنّ لنا بيتا ومرتحلا."[1]

فالدلالة السياقية توحي إلى أنّ هناك فراغا جليا في الخطاب افترض المتكلم أو الباث أن المتلقى على معرفة سابقة بالمحذوف فيقدر الكلام "بإنّ لنا مالا، إنّ لنا ولدا وإنّ لنا عددا،" لذلك لم يحتج المتكلم لذكره بل يكون السكوت فيه أبلغ من الذِكر، وأما ما ذكره الأعشى في مدح سلامة ذي فائش والذي عجزه (وإنّ في السفر ما مضى مهلا) فمعناه: إنّ لنا حولا في الدنيا وإنّ لنا ارتحالا عنها إلى الآخرة، وإنّ في الجماعة الذين ماتوا قبلنا إمهالا لنا.

وهذا الطرح من صميم العمل التأويلي لأنّ الأفق التي يبنيها المتلقي من خلال الحذف فتح أمام الباب للتأويل، قصد سد البياضات التي تركها الخطاب، وسد هذه الفرغات لا يكون بشكل اعتباطي بل يخضع لضوابط لغوية بناء على التفاعل بين بنيات النصية والأطر المؤثر في الخطاب التي تكون خارج البنيات النصية، ويكون السياق السلك الناظم لهذه البنيات.

وهذا لا يَتَأَتَى إلا لمن أحيط بلغة العرب فهما وتدبرا وامتلك الأدوات النحوية التي تسمح له بتأول الخطاب وسد الفراغات الناتجة عن الحذف بغية فهم مراد المتكلم، وقد يتجاوزه الى التعرض لهذا الخطاب بالتقيم والتقويم، وهذا من صنيع أصحاب الصنعة و أهل الدراية باللغة ولعل السجلماسي ليس عنهم ببعيد، لِما أظهره في سفره المثخن بالطرواحات النحويّة التي تبين على سعة الرجل في هذا الباب

ويستمر صاحب المنزع نشاطه القرائي في باب الحذف حيث يقول":ومن ذلك قول الأخطل إذ يقول[2]:

كَانَـــــت مَنَـــــازِلَ أُلاَف عَهـــــدتُهم إذ نَحـــن إذ ذَاكَ دونَ النـــاسِ اِخـــوَانا

[1] السجلماسي المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص193

[2] المصدر نفسه، ص194

ونحن وذاك مبتدآن حذف خبراهما والتقديره : عهدتهم إخوانا إذ نحن متآخون أو متآلفون إذ ذاك كائن، ولا تكون إذ الثانية خبرا عن نحن لأنه زمان، ونحن اسم عين، بل هي ظرف للخبر المقدر وإذ الأولى ظرف لعهدتهم[1].

وقل الفرزدق:

وإنيَ مـــن قـــوم بهـــم يُتقـــى العِـــدَا وَرَأْبُ الثَـــأى والجانـــبُ المُتخـــوفُ

وقال أبو عليّ رأب الثأى لا يستقيم أن يحمل على يتقى فإذا لم يستقم ذلك أضمرت "له" جبرا وجعلته مبتدأ، ولا يستقيم أن تضمر "بهم" ولكن تضمر "لهم" ودلّ على ذلك قوله: بهم يُتقى العدى، لأن هذا الكلام دل على أن لهم البأس والنجدة فأضمرت لهم لذلك وأنشد سبويه:

فَلـــو كنـــتَ ضَـــبّيًّا عَرَفـــت مَكَـــانِتي وَلَكـــــنّ زنجِـــــيٌّ عَظـــــيمُ المَشَـــــافرِ

برفع زنجي ونصبه، فالنصب على الاكتفاء بالاسم من الخبر، والرفع على الاكتفاء بالخبر من الاسم والتقدير: ولكنه زنجيّ.[2]

وفي هذا السياق يذكر السجلماسي كلاما لسبويه حيث يقول:" هذا باب استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصار ومثله في الاتساع ﴿ **وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً** ﴾ سورة البقرة الأية 171 وإنما المعنى : ومثلكم ومثل

[1] ينظر: بدر الدين محمد بن أبي بكر الدماميني، شرح الدماميني على المعنى اللبيب، تح محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية، ج1 ، دط، بيروت، 1971، ص 421

[2] السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، ص194 . 195

الذين كفروا كمثل الناعق والمنعوق به الذي لا يسمع ولكنه جاء على سَعَةِ الكلام و الايجاز لعلم المخاطب بالمعنى "[1]

التنويه على المخاطب وتوريطه في عملية الفهم في قوله " لعلم المخاطب بالمعنى " هو اهتمام من السجلماسي بالدور المنوط بالمتلقى داخل العمل التأويلي للخطاب القرآني، وهذا ما نراه اليوم داخل النظريات القرائية المعاصرة، فكونه –أي المخاطب– قسيم في عملية الفهم يعطي الخطاب أبعادا تشاركية، وإذا ما سحبنا هذا الكلام على المدونات الأدبية سنجد ما يعضد هذا الطرح.

ومن صنوف الحذف حذف المضاف وإبقاء المضاف إليه حيث يقول السجلماسي موضحا" وحذف المضاف وإبقاء المضاف إليه مجازٌ واسع كثير ومهيَعٌ لاَحِبٌ اللغة فاطحة به (...) ومن صور هذا النوع قول العرب : الليلة الهلال ومن ذلك قوله تعالى ﴿وَأَزۡوَٰجُهُۥٓ أُمَّهَٰتُهُمۡ ﴾سورة الأحزاب الاية 6 ،ومنه قول الشاعر:

أَمِنـــكِ الـــبرقَ أرقُبـــه فهَاجـــا فَبِـــتُ إخالـــه دُهمـــا خِلاجـــا

وفيه حُذف المضاف إليه في ثلاث مواضع :أحدها قوله أمنك البرق أي من ناحيتك، فبت اخاله أي اخال صوته دهما أي أصوات دهم حلاج.[2]

والعمل القرائي الذي قام به السجلماسي في الكشف عن المحذوفات يعتمد في مجمله على الطرح اللغوي، فيترك المحذوف دليلا يشر إليه وأثرا يدل عليه للعلاقة بينهما إسنادا وتركيبا، إذ الأثر الذي يتركه الموصوف مثلا يحيلنا عن الصفة و المضاف إليه يحيل على المضاف، فتكون العبارة النحوية بذلك دليلا على وجود الحذف، فالعلاقة لغوية في المستوى الأول

[1] السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ص429

[2] المصدر نفسه ، ص206

ومن وجوه الحذف أيضا حذف الموصوف "وإبقاء الصفة وهو أيضا رحبٌ وسبيل نهج، غير أن له شرائط جماع القول فيها أن الموصوف يحذف بأحد شرطين: أحدهما: متى لم تكن الصفة عامة مبهمة وتخصص الموصوف من نفس الصفة كقولك: رأيت ضاحكا فإنك تخصص الموصوف وهو الإنسان، والثاني: متى نيط الاعتماد في القول على مجرّد الصفة من حيث هي لتعلق غرض السياق بها"[1]

ويستوقفنا كلام السجلماسي في هذا النوع من الحذف وهو حذف الموصوف لأن نعرّج على القواعد التي قررها من خلال هذا التصوّر فقد جعل الحذف على شرطين –كما ذكرهما- وهما الاعتماد على العلائق الإسنادية والتصور السياقي، أما الأول موقف نحوي يختكم لقواعد اللغة والثاني سياقي أي يغرض السياق، فيكون الثاني دليلا على الأول، وهذا دليل على أن فهم الخطاب قد ينطق من الخطاب نفسه وهو ما قام به صاحب المنزع، والكشف عن المحذوف هو محاولة قرائية أو لنقل هو أولى العتبات القرائية،

ومن الشواهد أيضا، ما ذكره عن ذي الرمة حيث يقول:

إنّ تَعتـذَر عَـن بالمَحـل مَـن ذي ضـروعهَا إلى الضــيفِ يجــرحُ في عَراقيبهَــا نَصــلي

لأنّ قوله في عرقيبها هو المفعول به، وجعل الجرح لازما ثمّ عداه بفي أراد بذي ضروعها اللبن الذي في الضرع والمحل الجذب وهو انقطاع المطر ويبس الأرض من الكلأ، ويجرح جواب الشرط ونصلى فاعلها والمراد بالنصل السيف، والعراقيب جمع عرقوب وهو العصب الغليظ فوق عقب الحيوان[2].

[1] السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، ص 207

[2] ينظر: محمد بن مصلح الدين القوجي الحنفي، حاشية محي الدين زاده على تفسير القاضي البيضاوي، دار الكتب العلمية، ج5، دط، بيروت، 1971، ص 541

ومما يحسن الكلام عليه بعد هذا الطرح أن الممارسة النحوية في التعامل مع الخطاب شعرا أم كان نثرا لها الأثر العميق في تتبع الدلالة والإمساك بالمعاني، فالظواهر النحوية في أحايين كثيرة هي التي تزوّد الخطاب بالمعاني، وتحافظ على نظامه من جهة المباني، هذا على مستوى إنتاج الخطاب بالنسبة للمتكلم أو الباث، كما أنها- الظواهر النحوية –تفتح أفق الدلالة واسعا أمام جمهور المتلقين أثناء ممارسة عملية الفهم والتأويل.

4. المدخل الصرفي:

لما أتينا على ذكر التحليل النحوي وما له من دور في بناء المعنى ناسب أن نلحق به التحليلي الصرفي وذلك للتقارب بين العلمين كما أشار إلى ذلك ابن جني في مقالته، إذ يقول" التصريف إنّما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة، والنحو إنّما هو لمعرفة أحواله المتنقلة، ألا ترى أنّك إذا قلت قام بكرٌ، ورأيت بكرًا، ومررت ببكرٍ فإنّك إنّما خالفت بين حركات حروف الإعراب لاختلاف العامل، ولم تعرض لسياق الكلمة، وإذا كان ذلك كذلك فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف"[1].فدلّ هذا الكلام على التكامل في الأدوار، فالصرف بالنسبة للكلم كالأساسات التي ينبني عليها.

وعليه، فإنّ القيمة التأويلية للدّرس الصرفي لا تنحصر في دراسة بنية الكلمة وصيغها وأنواعها وهيئتها فقط-هذا من حيث الحد الذي يشتغل فيه هذا العلم –بل إنّ النشاط الصرفي من العناصر الفعالة في صناعة المعنى[2]، لأنّ البنيّات الصرفية للكلمة تتغير بتغير أنماط التعبير، فميزان "**استفعل**" مثلا يختلف دلاليا مع "**فعل**" في الكلمة الواحد؛ لأنّ زيادة الهمزة والسين والتاء يحيل إلى الطلب كما تقرر عند أهل الدراية بالصرف، وهذه إحالة واضحة على المعنى، وتعدّ كذلك من اللآليات التي تُوظّف في تأوّل الخطاب وإصابة المعنى .

[1] ابن جني، المنصف شرح لكتاب التصريف ، تح إبراهيم مصطفى، غبد الله أمين، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، بمصر ، دت، ص4

[2] ينظر تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دارالحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1983 ص98

وقد عُدَّ علم الصرف عند أهل النظر ميزانا تُكتال به الكلمات قبل انخراطها في التركيب، وأيّ عطل أو عطب على هذا المستوى البنائي للكلمة له تراتباته على التركيب، فيختل باختلال النظام العام للخطاب ومن ثمّ ينعكس على بناء المعنى، لذلك كان له هذا الاهتمام من لدن النقاد والمشتغلين بالآليات القرائية للنصوص الإبداعية، والنقاد المغاربة لم يذهَلوا عن هذا الطرح، فكان حضور الدرس الصرفي بالنسبة لهم من الوسائل القرائية المهمة، وسنخصص الحديث عن طرح السجلماسي للنشاط الصرفي كونه أطال فيه الحديث إذا ما قورن بابن رشيق الذي اقتصر في ذكره على باب النسبة فقط .

يقول السجلماسي مُعرفا التصريف"...والتصريف هو التغيير اللاحق لهذا المثال الأول المدلول به على وجود هذا المعنى المدلول عليه بالمثال الأول في موضوع، مثال ذلك البياض الذي يُدلُ به أولا على وجود معنى البياض في موضوع، ومثاله أيضا لفظ الضرب الذي يُدلُ به على معنى مجرد ثمّ يُغَيَّرُ إلى الضارب والمضروب ويَضرب وضَرب، فيدل بذلك على تغيير لحق المعنى "[1]

والملاحظ من كلام السجلماسي عن التصريف هو الأثر المباشر الذي يلحق المعنى بفعل العوارض التي تتبع بنية المعنى، فوظيفة النشاط الصرفي لا ينحصر في تحديد بنيات الكلِم فقط، بل الانعكاس هذا على المعنى، فدلالة الضرب في حالة كونه مصدر -كما أشار السجلماسي- "**يُدلُ به على معنى مجرد**"، ثم تتغيّر هذه الدلالة بفعل العوارض التي تلحق بنية لفظ **الضرب** كالضارب والمضروب ويَضرب وضَرب، وعليه لا يمكن حصر نشاط علم الصرف في الأبنية التي توزن بها الكلمات. وهذا التصور الذي طرحه السجلماسي يتعالق مع ما جاء به عبد القاهر الجرجاني في نظرية النّظم، وهذا لا يمنع من اطلاع السجلماسي وتأثره بفكر الجرجاني.

ومن الملامح التي يظهر فيها اشتغال السجلماسي بالنشاط الصرفي ما جاء في حديثه عن جنس التكرير قوله:" والتكرير هو مثال أول لقولهم: كرّر تكريرا ردد وأعاد والتكرير فيه هو بنية مبالغة وتكثير وهو من باب ما تكثر فيه المصادر من فعلت بِلِحَاقِ الزيادة وهي الفاء المفتوحة في أوله قصد

[1] السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، ص390 391

المبالغة، وصار بناؤه بناءً آخر على غير ما يجب كالتَّهدار والتَّلعاب والتَّصْفاق والترداد والتّجوال والتقتال والتسيار، ولكون هذه التاء أبدا من شأنها أن تكون مفتوحة لا يحتاج إلى استثناء الثلاثة التي جرت عادة بعض الناس باستثنائها وهي التّبيان والتّلقاء والتّنضال، لخروجها بكسر التاء عن كون التاء فيها للمبالغة، وإنّما لحقت لغير علة ولو كانت –كما قيل– للتكثير لكانت مفتوحة"[1]

ويمكننا أن نستخلص من كلام السجلماسي بناءً على ما قرره لجنس التكرير الوظائف التي يقوم بها النّشاط الصرفي، وذلك من خلال المشاركة في بناء المعنى، ا من جهة الملفوظ ابتداءً، ثم من جهة المتلقي، فهو من الآليات القرائية التي يستند عليها في الولوج للنص أو معرفة المقصدية وراء استعمال هذا اللفظ دون غيره؛ فالتعبير بلفظ الّتجول بديلا للتجوال يحيل على معنى المبالغة في التجول وتكرار الفعل، فهذه الزيادة التي بررت صرفيا في الحقيقة هي زيادة في المعنى .

كما يمكنه تشريح الكلام واللفظ بناء على الدراية بموازين الصرفية التي يني عليها النقاد حكم النقدي بعده عملية التحليل قياسا للقواعد الصرفية ففي كلام السجلماسي حكم على اللفظ "ولكون هذه التاء أبدا من شأنها أن تكون مفتوحة لا يحتاج إلى استثناء الثلاثة التي جرت عادة بعض الناس باستثنائها وهي التّبيان والتّلقاء والتّنضال، لخروجها بكسر التاء عن كون التاء فيها للمبالغة، وإنّما لحقت لغير علة ولو كانت –كما قيل– للتكثير لكانت مفتوحة" [2].

فمعالجته للألفاظ التي أوردها هي معالجة صرفية محضة، والتحكم في هذه الكفاية ينمّ على الدراية بعلوم اللغة ليس على مستوى التنظير فقط بل استثمار في هذه المكتسبات اللغوية التي شكلت مدخلا من المداخل النقدية القيّمة على مستويات مختلفة من العناية باللفظ –بعده أقل العناصر التعبيرية بعد الحرف– ثم التركيب فالسياق العام، وهذا التتبع لجزئيات الخطاب والتفاعل معها يستفاد منه أمور المنهجيّة في التعاطي مع النصوص، ثم توظيف هذا الرصيد أو العتاد المعرفي واستثمار في اكتناه فحوى الخطاب، وقد تمظهر استثمار هذا المعطى أيضا من خلال العمل الذي قام به في

[1] السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، ص476

[2] المصدر نفسه، ص476.

التعامل مع المصطلحات البلاغية التي وزّعها على عشرة أجناس عليا تتفرع عنه جملة الأنواع ، وهذا النشاط التقسيمي الذي قام بها السجلماسي أظهر فيه عناية بالمعطى الصرفي في البناء المصطلحي للكلمات التي تخيّرها لتكون في مسمى الجنس أو النوع.

5. نظرية المعنى:

بعد الفراغ من ذكر أهمّ المداخل اللغوية التي استند عليها النقد المغربي في مزاولته للنشاط القرائي، والذي كان للدرس اللغوي أثره الواضح في توجيه مسارات الفهم من خلال الممارسة الإجرائية داخل الشواهد التي سيقت للدّلالة على المعطى اللغوي في تشكيل المعنى وتأويله، وبناء على هذا التصوّر سنحاول استنطاق النصوص التي أوردها كل من ابن رشيق القيرواني والسجلماسي في كتابيهما "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" و"المنزع البديع " لمحاولة النبش في جذورها المفاهيمية –في سياق التعاطي مع الدراسات اللغوية –ومقاربتها مع ما أفرزه المنجز اللغوي بناءً على طروحات الفيلسوف النمساوي فتغنشتاين، الذي شكلّ بدوره علامة بارزة في الطرح اللغوي الغربي، ومن ذلك مد جسور التلاقي بين التفكير النقدي في المدونات المغربية وبين مخرجات الفكر الفلسفي لفتغنشتاين، مع الاقرار بصعوبة الأمر وذلك للتّباعد بين الطرحين من جهة والسياقات المعرفية الخاصة بكل تصور من جهة التباعد الزمني بينهما، فنمط التفكير في زمن ابن رشيق أو السجلماسي غير نمط التفكير لدى الفيلسوف النمساوي.

إذ الغرض من هذا الطرح ليس الرفع من قيمة النقد العربي – أو النقد المغربي– على حساب النقد الغربي، أو إبراز كتابات ابن رشيق وغيره من النقاد على حساب فكر فتغنشتاين، بل هي محاولة فتيّة للّتفاعل مع كتابات أنتجها وأنجزها عقل بشري ظهر في حقبة زمنية معيّنة، وهذا لإيماننا بعالمية المعرفة الإنسانية فهي ليست حكرا على حضارة أو حقبة زمنية أو جهة معينة .

سنحاول أن ننتقل بالطرح المغربي إلى مستوى آخر بالتفاعل مع مخرجات الدرس اللغوي الغربي ممثلا في فلسفة اللغة عند فتغنشتاين الذي شكل –كما سنذكر– نقطة انعطاف –بالمفهوم الرياضي– في مسار الدراسات اللغوية الغربية، لنحاول أن نكشف على مكامن التقارب بين الطرحين المغربي والغربي، لا لشعورنا بالنقص وإنما لنكشف الإمكانات اللغوية التي يتمتع بها تراثنا المغربي بالنسبة للسياقات العامة الذي وجد فيه، وقبل أن نشرع في التعرض لها التصور لا بد أن نعرّج على المنعطفات اللغوية التي مرّ بها الدرس اللغوي الغربي، وسنركز على فترة الفيلسوف النمساوي فيتغنشتاين كونها من أكثر المحطات المعرفية تأثيرا في مسار الدّرس اللغوي، ثم نتبعه بوجوه التلاقي ومخرجات الدرس اللغوي في النقد المغربي القديم.

1.5المنعطقات الفكرية عند فتغنشتاين

لقد حظيت اللغة تاريخيا باهتمام الفلاسفة والباحثين، إلا أنها لم تلق تلك الحفاوة التي ألفتها في مطلع القرن العشرين، إذ أضحت اللغة موضوعا للدراسة بل موضوعا للتفلسف فتجاوزت بذلك الجدل التاريخي حول أصل اللغات البشرية والتصنيف الأجناسي الذي أفرزته سياقات معرفية وتراكمات كرونولوجية / زمنية، ليغدو بذلك الطرح اللغوي موضوع الدراسات الفلسفية وهو ما عرف تاريخيا **بالمنعطف اللغوي** فأخذت الفلسفة بذلك منحً جديدا باتخاذها من اللغة موضوعا للبحث بل أصبحت – أي اللغة – مبحثا من مباحث الفلسفة .

فأضحى التفكير لغويا بامتياز إذ لا يكاد يخرج عن دائرة اللغة، لتؤسس الفلسفة من خلال هذه الطروحات مفهوما جديدا عُرف بـ: **فلسفة اللغة،** والتي نحاول أن تقدم لنا أوصافا وتخريجات فلسفية لملامحَ عامةٍ في اللغة من قبيل الإشارة و الصدق و المعنى والضرورة المنطقية، ولا تتعلق بعناصر محددة في لغة بعينها إلا بصورة عارضة وهي بذلك اسم لمبحث أو فرع من مباحث الفلسفة و فروعها شأنها

في ذلك شأن فلسفة التاريخ وفلسفة العلم وفلسفة العقل وعلى هذا النحو فإن فلسفة اللغة ليست دراسة للغة بل هي حديث فلسفي عن اللغة أو قل إنها تفلسف حول اللغة"[1] .

وعليه، فالنقاش في فلسفة اللغة يتجاوز مستوى التوصيف العلمي للغة أو دراسة مستويات اللغة كالمستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدلالي، وما هو مطروح في علم اللغة، ويتجاوز الطرح الذي ينصب حول التأثيل التاريخي للغة الذي أثقل المسار اللساني عبر التاريخ ، وإنما ينصب على إعادة موضعة اللغة ضمن مسار الدراسات الفلسفية المعاصرة .

وسنقف عند أبرز الممثلين لهذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الفلسفة وهو الفيلسوف النمساوي لودفينج فتغنشتاين (Ludwig Wittgenstein)1889-1951 والذي يُعد نقطة انعطاف – بالمفهوم الرياضي– في مسار الفلسفة، ليشهد العالم بذلك طرحا جديدا من خلال طروحات فتغنشتاين الذي ربط المشكلات الفلسفية بسوء فهمنا لمنطق لغتنا، فقد جاء في مقدمة كتابة رسالة منطفية فلسفية ما يلي: "إنه كتاب يعالج مشكلات الفلسفة ويوضح فيما أعتقد أن الذي دعا إلى إثارة هذه المشكلات هو أن منطق لغتنا يساء فهمة "[2]، فقد انطلق فتغنشتاين من إشكالية جوهرية ومركزية في تاريخ الفلسفة وهي اللغة، والتي تعدّ في نظره معضلة الفهم، فلما أساء الإنسان التعامل معها استشكلت عليه الكثير من الطروحات الفلسفية .

فتصورنا للمشكلات الفلسفية و الميتافيزيقية هو في الأصل ناتج عن الفهم السيئ للمنطق اللغوي، فهذه المشكلات – حسب فتغنشتاين – تحل بمعرفة طريقة استخدام النظام اللغوي أي بالبحث على القواعد التي تعمل بها اللغة, حيث يقول " المشكلات الميتافيزيقية تُحل بالبحث في الطريقة التي تعمل بها لغتنا, أي بالتعرف على طريقة عمل اللغة واستعمالها فالمشكلات لا يتم حلها بذكر معلومات جديدة بل بترتيب ما كنا نعرفه بالفعل"[3]، فلو أجاد الإنسان التعامل مع اللّغة بشكل

1 ينظر: صلاح إسماعيل ، التحليل اللفوي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1993 ص5

[2] فغنتشتاين رسالة منطقية فلسفية، تر: اسلام عزمي، مكتبة الآنجلو المصرية، دط، القاهرة، 1968 ص59

[3] جواد ختام، التداولية أصولها ومفاهيمها، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016 ص 36

صحيح ودقيق لزالت كل التوهمات و المشكلات الميتافيزيقية، والتي في أصلها ليست مشكلات بقدر ما هي دعوة لترتيب للمُنجز المعرفي الذي حصّله الفكر البشري.

وقد اتخذ فتغنشتاين من **التحليل** منهجا في دراسة الفلسفة، فهي كلّها عبارة عن تحليل للغة، وغاية التحليل هو التخلص من كل أنواع الخلط الذي تمتلئ به الفلسفة، فكان التحليل هو المنهج الذي اتكأ عليه فتغنشتاين في ممارسات لعملية التفكير، وذلك سواء في فلسفتة الأولى من خلال كتابة رسالة منطقية فلسفية الذي حاول أن يؤثث **للغة الكاملة منطقيا** أو ما **عُرف بالنظرية التصويرية للغة** أو في المرحلة الثانية من فلسفته عبر كتابه أبحاث أو بحوث فلسفية، والذي كان التركيز فيه على اللغة الجارية أو **لغة الاستعمال اليومي** فجاءت فلسفة فتغنشتاين المتأخر لتهدم هذا الصرح المعرفي الذي دافع عليه فتغنشتاين نفسه ردحا من الزمن، والذي وجد قبولا لدى فلاسفة الوضعية المنطقية ، لتصبح اللغة في نظره تصويرا للعالم أو الواقع الخارجي .

ومن الملاحظ أيضا أن لودفينج فتغنشتاين قد أسس في فلسفته المتأخر لمفهوم جديد عُرف باسم **اللغة العادية** والذي تَعرّض فيه الى دراسة المعنى وطبيعته، وطرح اشكالا جوهريا /مركزيا عليه مدار الدراسات الفلسفية الحديثة والمعاصرة، بل هو أصل التفلسف قديما وحديثا، فسؤال المعنى ينبني عليه عديد الإشكالات والتمشكلات إنه سؤال المعرفة و سؤال الكينونة وسؤال الفهم، فأن تعرف معنى شيء ما معناه أن تعرف موقعك منه ،لذلك فهو سؤال الوجود والماهية .

لقد أخذ تصور المعنى عند فيلسوفنا منحً مغايرا عن الطرح الذي جاء به في فلسفته الأولى، والتي ذهب فيها إلى أن الضابط في تحديد المعنى هو معيار التحقق أو مبدأ التحقق، حيث يقول "معنى القضية هو منهج التحقق منها "[1]، لتتم بذلك القطيعة مع كل الإكراهات المنطقية الصارمة التي أفرزتها الرؤية المنطقية لفتغنشتاين الذي حاول أن يؤسس لمفهوم مستحدث سمي باللغة الكاملة منطقيا .

[1] فيتغشتاين، بحوث فلسفية ، ص60

لتتم النقلة – مع فتغنشاين – من التصور النموذج اللغوي الذي ينبني على معيار أو مبدأ التحقق ويحل مكانه نموذج جديد قائم على التواصل والاستعمال، وهذا راجع أساسا إلى اهتمام فلسفة اللغة على الجانب العادي في اللغة، وهو جانب التداول اليومي أو الاستعمال اللغوي في العالم المعيشي [1]

2.5 نظرية الاستعمال عند فتغنشتاين

سنحاول أن نتعرض- بشيء من التشريح – لنظرية المعنى عند فتغنشتاين.فقد استهل كتابه بحوث فلسفية باقتباس نص لأوغسطين في اعترافاته حيث يقول " حينما كان يسمي (من هم أكبر مني سنا) موضوعا ما، ويتجهون تبعا لذلك نحوه كنت أرى ذلك وأدرك أن الشيء إنما يسمى بذلك الصوت الذي ينطقون به، عندما كانوا يقصدون الإشارة إليه.

وقد كنت استنتج ذلك من حركاتهم الجسدية، التي هي اللغة الطبيعية لجميع الشعوب : مثل تعبير الوجه، وحركة العينين وباقي أجزاء الجسم ونبرة الصوت التي تعبر عن حالتنا الذهنية أثناء البحث عن أي شيء أو الحصول عليه، أو رفضة، أو تجنبه.

هكذا تعلمت بالتدريج عند سماعي للكلمات وهي تستخدم بطريقة متكررة في مواضعها الصحيحة في مختلف الجمل ، أن أفهم الأشياء التي يعنونها أو يشيرون إليها .

وبعد أن درّبت فمي على تكوين هذه العلامات الصوتية أخذت استخدامها في التعبير عن رغباتي "[2].

لقد قدّم لنا أوغسطين تصورا شاملا – حسب نظره – حول طريقة تلقي اللغة انطلاقا من فكرة المحاكاة أو ما يسمى بمحاكاة النموذج أو القدوة كمرحلة أولى، وقد عبّر عن ذلك بقوله "حينما كان يسمى (من هو أكبر مني سنا)" وأما عن المرحلة الثانية فهي **الجانب الإشاري** أو**الجانب**

[1] ينظر: اليامين بن تومي فلسفة اللغة قراءة في المنعطفات والحدثيات الكبرى، دار الروافد الثقفية، ط1، الجزائر، 2013 ص 14

[2] فيتغشتاين، بحوث فلسفية، ص 48

الشيئي من اللغة ويتجلى ذلك في قوله " ... ويتجهون تبعا لذلك نحوه كنت أرى ذلك وأدرك أن الشيء إنما يسمى بذلك الصوت الذي ينطقون به، عندما كانوا يقصدون الإشارة إليه "[1] ، وأما عن المرحلة الثالثة فيمكن أن نصطلح عليها بمرحلة الدربة والميران وتأتى مباشرة بعد تلقي وسماع الاستخدامات المتكررة للكلمات في المواطن الصحيحة بالنسبة للجمل .

لقد لقيت أطروحة أوغسطين نقدا لاذعا من لدن فتغنشتاين، الذي اعترض على هذا الطرح حيث يقول " يمكن القول بأن أوغسطين يصف نظاما للتفاهم، لكن ليس كل ما نسميه لغة هو هذا النظام وعلى الانسان أن يقول ذلك في حالات كثيرة يثار فيها السؤال التالي هل هذا وصف مناسب للغة أم لا ؟ والإجابة عندئذ هي أجل إنه وصف مناسب، ولكن بالنسبة لهذا المجال المحدد فقط لا بالنسبة لكل ما كنت تريد وصفه"[2]

فتصور أوغسطين لتعلم وتلقي ووظيفة اللغة ينبني على شيء محوري أو جوهري وهو ما اصطُلح عليه بالنظرية الاسمية في المعنى ويمكن أن نوجز مقولات هذه النظرية في نقاط ثلاث[3]:

- يجب أن تتألف اللغة الصحيحة من أسماء كي تكون دقيقة محددة، وحين نسمي شيئا ننتجه لنراه وندرك أن هذا الشيء هو المسمى بذلك الاسم، و يتضمن هذا الموقف أننا ندرك الأشياء أولا مستقلة عن استخدام اللغة ثم بعد ذلك نربط كلا منها باسم .
- لكل كلمة معنى ثابت محدد ويظل هذا المعنى مرتبطا بالكلمة وحين لا يكون محددا تقول إن المعنى غامض يلزم تحديده.
- إن القضايا التي نؤلفها تصّور الواقع تصويرا دقيقا على أن الوظيفة الوحيدة للغة هي تقرير وقائع أو وصف خبرات فعلية .

[1] فيتغشتاين، بحوث فلسفية ، ص 48

[2] المرجع نفسه، ص 48

[3] فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، دار النهظة العربية، دط، بيروت لبنان، 1985 ص59.

ثمّ قد عكف فتغنشتاين في فلسفته المتأخر على دحض مقولات النظرية الاسمية في المعنى والتي نكاد أن نراها في تعريف أوغسطين إذ هي بالأساس توجه فتغنشتاين في فلسفته الأولى وفلاسفة الوضعية المنطقية .

إن أبرز نقطة اعترض عليها فتغنشتاين على أوغسطين في تعريفه لوظيفة اللغة هي الجانب الإشاري للغة وهذا ليس اعتراضا على أوغسطين فقط، بل هو اعتراض على ما جاءت به فلسفة الوضعية المنطقية وما جاء في النظرية الاسمية في المعنى، إلا أن فتغنشاين لا ينكر الدور الفعّال لما سماه التعليم الإشاري للألفاظ حيث يقول:" سأسميه التعليم الإشاري للألفاظ أقول إنّ هذة الطريقة ستشكل جزءا هاما من التدريب على تعلم اللغة لأن هذا هو الحال بالنسبة للبشر، وليس لأننا لا نستطيع تخيل الوضع على نحو آخر "[1]، ولكن جهة الاعتراض تتجلى في القول بوجوب وجود مقابل للاسم في العالم الخارجي؛ فقبل أن ندرك المسمى بالكرسي مثلا لابد أن نراه وندركه حقيقة في الواقع الحسي، وهذا الطرح لا يستقيم في العقل لأننا لا يمكن أن نتحسس كل ما يوجد في اللغة داخل العالم الخارجي، فاللغة عالم فريد من الأنظمة فكيف ندلل-مثلا- على وجود مقابل لأساليب الطلب والاستفهام والتعجب والنداء في الواقع المعيش والحال نفسه بالنسبة للألفاظ التي تحمل صفة الما ورائية فخذ كلمة الروح مثلا هل تجد لها سميا في الواقع الحسي ؟

بعد الانتقادات التي وجهها فتغنشتاين للنظرية الاسمية والتي تعدُّ- أي هذه الانتقادلات - جزءا من نظريته الجديدة في المعنى فيما يتعلق بالتلقي الإشاري للكلمات ها هو يرد على زعم هذه النظرية حول وظيفة اللغة؛ فالقول إنّ وظيفة اللغة الوحيدة هي تقرير الوقائع اجحاف في حق اللغة، بل إن للغة وظائف أخرى الى جانب تقرير الوقائع كإعطاء الأوامر أو التعبير عن شعور ما أو تقديم شكر أو تهنئة، يقول فتغنشتاين معللا :(" إننا نسمي الأشياء ثم نستطيع الكلام عنها: أي نستطيع

[1] فيتغشتاين، بحوث فلسفية، ص50

الإشارة إليها أثناء الكلام كما لو كان نفعله بعد التسمية قائما و متضمنا في مجرد فعل التسمية، كما لو كان شيئا واحدا فقد يسمى كلاما عن الأشياء، في حين أننا في الواقع نفعل أشياء كثيرة بالجمل التي نقولها، فكر فقط في صيحات التعجب بوظائفها المختلفة اختلافا كاملا ماء، بعيدا، أوه ، النجدة رائع لا هل مازلت تميل بالقول بأن هذه الكلمات "أسماء لموضوعات ؟") [1].

ومن المحطات المعرفية في فلسفة فتغنشتاين المتأخر أن اللغة والفكر واللفظ والمعنى والسلوك اللغوي والفهم كلها شيء واحد لا يمكن الفصل بينهما و أيُّ محاولة للفضل بين هذة الثنائيات هو محاولة للفصل بين الإنسان وظله، يقول فتغنشتاين " ليس التفكير بالعملية الجسمية التي تهب الحياة والمعنى للكلام والتي يمكن فصلها عن الكلام، على نحو ما فعل الشيطان حين أخذ ظل شليميل من على الأرض " [2] ويعلق الباحث عزمي اسلام على هذا الطرح بقوله " وهنا يريد فتغنشتاين أن يوضح عدم إمكان فصل اللغة عن الفكر بالقصة التي مؤداها أن الشيطان استطاع أن يحرم شليميل من ظله ،وفتغنشتاين هنا يشبه العلاقة بين الفكر والكلام بعلاقة الإنسان بظله، وكما أنه لا انفصال بين الإنسان وظله إلا في الحكايات بين الفكر والكلام أو اللغة "[3]. فلا يمكن للمعنى أن يؤسس وجوده خارج اللفظ أو الكلمة فهو كما قال فتغنشتاين هو الجو المحيط أو المصاحب للكلمة ،وهي بدورها تحمل معها المعنى في كل أنواع الاستخدام .

والآن سنحاول أن نرسو أمام أبرر العتبات المعرفية في طروحات الفيلسوف فتغنشتاين والتي كانت من العلامات الفارقة في تاريخ الدراسات اللغوية المعاصرة، فقد اشتغل فتغنشتاين في مؤلفاته على فكرة المعنى وطرح سؤلا محوريا في الدراسات اللغوية والنقدية والفلسفية والذي مفاده كيف السبيل إلى المعنى ؟ أو بالأحرى كيف نفهم معنى كلمة ما ؟.

[1] فيتغشتاين، بحوث فلسفية، ص 62

[2] المرجع نفسه، ص 187

[3] عزمي إسلام، مفهوم المعنى، ص50

فبعد أن كان معنى القضية ينبني على منهج التحقق منها في فلسفته المتقدمة والتي اصطلح عليها بمبدأ التحقق ها هو فتغنشتاين يقدم لنا البديل حول قضية المعنى، والذي عبر عنه بالاستعمال **اللغوي** أوالاستخدام اللغوي، ونجد هذا الطرح مبثوثا في مؤلفه (تحقيقات فلسفية) بشكل مُستفيض، فالطريق المسدود الذي وصلت إليه نظريات **المعنى الثابت** هو الذي أوحى لفتغنشتاين بنظريته الجديدة في المعنى[1]، والتي تقول بالاستعمال في المعنى أي أن معنى الكلمة يتحدد باستعمالها السياقي وطريقة استخدامها في الكلام والظروف التي قيلت فيه هذه الكلمة ،يقول فتغنشتاين (كأن المعنى هو الجو المحيط أو المصاحب للكلمة التي تحمله معها في كل أنواع الاستخدام ...إن السؤال عن المعنى هو السؤال عن الظروف المعينة التي تستخدم فيه هذه العبارة بالفعل) ويقول أيضا(لا تبحث عن المعنى ابحث عن الاستخدام)ويؤكد ذلك بقوله (إن شرح معنى الكلمة يكون بإظهار كيفية استخدامها) ويقول (فأنت تعرف معنى الكلمة لأنك تعرف كل استخدامها) والكلمة تبدو في حد ذاتها كما لو كانت شيئا ميتا وما الذي يعطيها الحياة ؟ إنها تكون شيئا حيا أثناء استخدامها فهل دبت فيها الحياة بهذا الشكل أم أن الاستخدام نفسه هو حياتها .

ويزداد وضوح نظرية فتغنشاين في المعنى إذا ما قمنا بشرح نظريته حول ألعاب اللغة (فما المقصود بهذه الألعاب ؟يرى فتغنشاين أن اللغة لعبة مثلها مثل باقي الألعاب كلعبة الشطرنج وألعاب الكرات والورق والألعاب الأولمبية وكما أن لكل لعبة قواعد تحدد طريقة اللعب وبالتالي لا يجوز مخالفتها ،فكذلك للغة قواعد ولابد من مراعاتها وعلى ذلك فإننا إدا ما خالفنا هذه القواعد فإن اللغة تفسد ولا يعود لها معنى وهذا ما يسميه فتغنشتاين بسوء استخدام اللغة)

وبهذا التصور الجديد في الدراسات اللغوية يكون فتغنشتاين قد أحدث ثورة في مسار البحوث والدراسات اللغوية التي كانت ترتكز على مبدأ التحقق بعد أن خلص العالم من الصرامة المنطقية التي أرّقت الدارسين و أهل الدراية بالفلسفة اللغوية .

[1] الحاج رشيد التحليل اللغوي ونظرية المعنى عند فتغنشتين، ص 200

وبهذا الطرح ردّ فتغنشتاين على مقولات الفلاسفة و المناطقة التي كانت تدعوا إلى محدودية المعنى ودقته، فالقول بإلزامية وجود معنى واحد محدد يميزه عن معاني الكلمات الأخرى للتعبير عن الفكر قول يجانب الصواب؛ لأن الكلمة الواحدة لا يمكن – حسب فتغنشتاين – حصرها في معنى واحد وللكلمة الواحدة أكثر من معنى واحد والدليل على ذلك أن الكلمة الواحدة عندما تدرج في اللغة العادية تنتج لنا عددا كبيرا من المعاني، يتجدد بتجدد السياقات التي نستعمل فيها هذه الكلمة.

لكن إذا قلنا للكلمة الواحدة معاني مختلفة باختلاف السياقات أو الاستخدامات التي ترد فيها الكلمة فأيها المعنى النموذجي ؟ يجيب فتغنشتاين على هذا الطرح بالقول إنه لا يوجد معنى نموذجي ولا معنى أفضل أو أحق أو أصدق من غيره كلها معاني صحيحة، وبهذا يريد فتغنشتاين أن يلمح إلى الفكرة التي دافع عليها وهي أن المعاني تسلك مسار الاستعمالات الفعلية في اللغة العادية .[1]

تجدر الإشارة إلى أنه لا توجد عناصر مشتركة بين الاستخدامات المتنوعة للكلمة الواحدة وإنما يوجد فقط تشابهات أسرية بين هذه الاستخدامات المختلفة، ليس بينها شيء واحد وثابت ومشترك ومثلها في دلك مثل أفراد الأسرة الواحدة التي لا يمكن أن نجزم بوجود صفة تجمع جميع أفراد الأسرة الواحدة .

ولكن قبل أن نقارب بين الرؤية النقدية للنقاد المغاربة (ابن رشيق القيرواني و السجلماسي) و وما جاء في كتابات الفيلسوف النمساوي لودفيغ فتغنشتاين لابد ابتداء أن نتتبع تجليات التحليل اللغوي أو الدرس اللغوي عند ابن رشيق القيرواني ، وسنحاول أن نقف عند أهم المحطات اللغوية في نقود ابن رشيق للإنتاج الأدبي وبالأخص النصوص الإبداعية الشعرية .

[1] ينظر: الحاج رشيد التحليل اللغوي ونظرية المعنى عند فتغنشتين، ص 106

لقد حظيت اللغة باهتمام واسع من لدن النقاد العرب بشكل عام والنقاد المغاربة بشكل خاص، وهذا لما للغة من دور بارز في ممارسة النشاط التواصلي والإبداعي، إنها الوسيط الذي يربط بين الناقد وأفكاره ومشاعر وإحساسات الشاعر، فهي المكون الرئيس في التشكيل الشعري فإليها يركن الشاعر ليوصل رسالتة إلى جمهور المتلقين، ولما كان ذلك كذلك دأب النقاد إلى الولوج للنظرية الأدبية من جهة اللغة، فالظاهرة اللغوية مدخل لامناص منه في التعاطي مع الإنتاجات الأدبية، فإذا أخذنا الشعر على سبيل المثال فإننا نجد أنه يكتسي صفة الشعرية من ذلك النسيج المكون من نظام لغوي مترابط ومتماسك، فالظاهرة الشعرية إذ هي طاهرة لغوية بالدرجة الأولى، والخط الفاصل بين ما هو نقدي وبين ما هو لغوي خط دائم التعرج والتداخل كما ذهب إلي ذلك الباحث عبد العزيز حمودة [1] .

إن الوعي الذي تشكل عند النقاد العرب في دور اللغة في فهم الخطاب الأدبي أو غير من الخطابات الأخرى ليس وليد لحظة بعينها، بل هو نتيجة لتراكمات معرفية تشكلت عبر الزمن، ولعل العلامة المشكلة لهذا الوعي –التحليل اللغوي– هي ما ظهر جراء الالتفاف حول الدراسات القرآنية لما لهذه الأخيرة —كما أشرنا إليه سابقا– من أثر مباشر في توجه النقاد هذا المنحى اللغوي في التعاطي مع النصوص الإبداعية، فلقد كان القرآن بلغته هو النسق الأكبر الذي تتحرك منه الأنساق اللغوية الأخرى[2]، أضف إلى ذلك ما يحظى به النقاد من التكوين العلمي والذي يتأسس من بداياته على تلقي علوم الآلة من نحو وصرف وبلاغة، لأن النسيج اللغوي كما يقول الباحث عبد المالك مرتاض " صناعة واحتراف، ويضاف إلى خاصية الاحترافية ضرورة الالمام الواسع بمتن اللغة ودقائقها و التمكن التام من موالجها ومخارجها ونحوها وصرفها وبلاغتها "[3]

وإذا تحدثنا على النقد العربي و علاقته بالتحليل اللغوي فإنه من المجحف عزل النقد المغربي عن هذا الطرح، لأننا نتحدث عن تشابه بينه وبين ما جاء في المدونات المشرقية، أو لنقل هو امتداد للنقد

[1] عبد العزيز عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط1، الكويت، دت ص 322

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 229

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2010 ص 175

المشرقي، وبالأخص في بداياته الأولى دون أن نقصي اللمسات المغربية التي برزت بشكل جلي وواضح في مؤلفات المغاربة، والتي أضحت تزاحم الطفرة المعرفية الكبرى التي ظهرت عند شقيقتها المشرقية، وذلك من خلال الممارسات النقدية والتي سنكشف عليها – إن شاء الله –في هذا الفصل.

3.5 نظرية الاستخدام في المدونات المغربية:

وبعد أن استعرضنا النشاط اللغوي لكل من الناقدين في جانبه الإجرائي، وبسطنا الحديث عن أبرز المحطات الفكرية للفيلسوف النمساوي فتغنشتاين، سنحاول أن نقارب ونقارن بين المنجز اللغوي الذي أفرزته طروحات الفيلسوف وخصصنا المرحلة الثانية من فكره أو ما سماه أهل الدراية بفلسفة اللغة بفتغنشتاين المتأخر وبين ومُخرجات الدرس النقدي المغربي في جانبه التنظيري و الاجرائي.

إنَّ الحديث عن المعنى يطلب منا استجلاب النصوص الدالة على الجانب المفهومي لهذا المصطلح، فقد جاء في كتاب التعريفات للجرجاني أن المعنى هو (ما يقصد بشيء) ويضيف بأن المعاني هي" الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقصد باللفظ سميت معنى"[1] وعلَّق الباحث عزمي اسلام على هذا التعريف بقوله :" فإذا كان المقصود بالصورة الذهنية هو اللفظ سميت في هذه الحالة بمعنى اللفظ، وهكذا يكون المعنى هو ما يقصد أي الصورة الذهنية بشيء أي اللفظ، أما إذا كانت الصورة الذهنية بمعنى اللفظ، فإنها تسمى في هذه الحالة بالمفهوم، وهكذا لو بدأنا من الصورة الذهنية، وثبتناها بلفظ يناظرها، كانت الصورة هي معنى اللفظ، أما لو بدأنا بلفظ كي نفهم منه صورة ذهنية، كانت الصورة هي المفهوم [2]

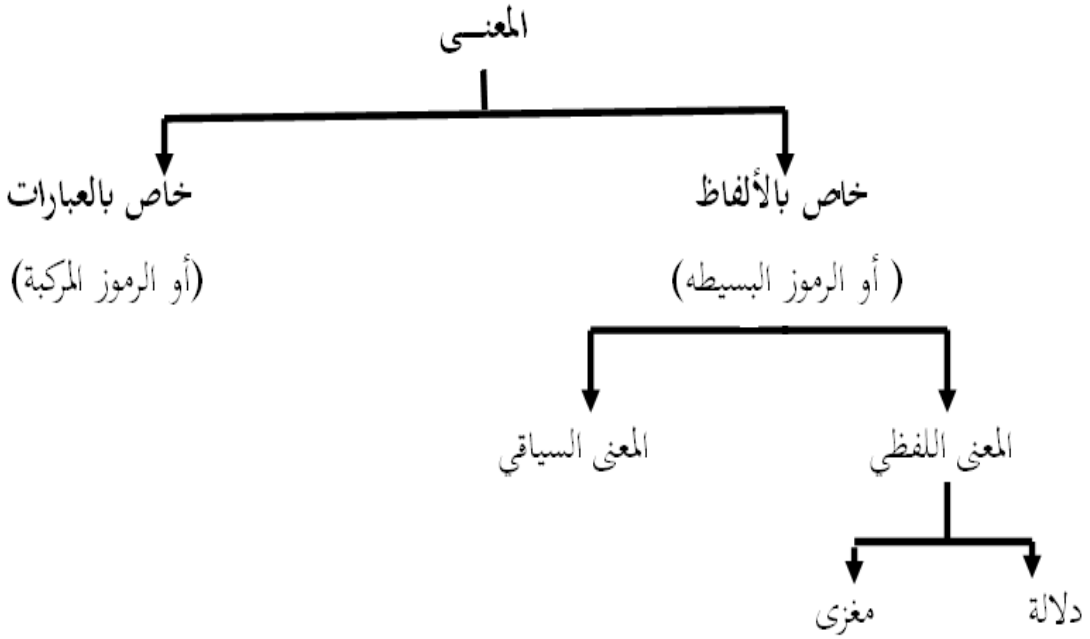
ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو الإشكال الذي يقع في التفريق بين المعنى والدلالة" فكثيرا ما تستخدم كلمتا المعنى والدلالة بمفهوم واحد على أنهما ومترادفتان وخاصة حينما يكون المعنى مقصورا على الألفاظ المفردة، ولذلك عادة ما تترجم كلمة semantucs – وهي العلم الذي

[1] الجرجاني، التعريفات، ص 218

[2] ينظر عزمي اسلام ، مفهوم المعنى، دار حوليات كلية الآدب، العدد 6، الكوبت، دت، ص 57

يدرس المفردات بشكل عام- تترجم بعلم الدلالة "[1]، إلا أن مفهوم المعنى أعم وأشمل من مفهوم الدلاله، طالما أنّ المعنى يكون للفظ كما يمكن أن يكون للعبارة أو الجملة، ولا يكون مقصورا بالضرورة على الألفاظ وحدها "[2]

وقد جمع الباحث عزمي إسلام تصوره حول المعنى في الخطاطة التالية:



ويظهر بناء على هذه الخطاطة أنه يمكن تقسيم المعنى إلى قسمين :

1- المعنى الخاص بالألفاظ والذي بدوره ينقسم إلى قسمين:

[1] : عزمي إسلام ، مفهوم المعنى ، ص58

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص59

أ- المعنى اللفظي ويتعلق بالمعاني الألفاظ المفردة: ما يفهم منها وما تدل عليه، وهكذا فالمعنى اللفظي يمكن أن تكون فيه – طبقا لرأي الجرجاني- هو المفهوم أو هو الدلالة.

ب- المعنى السياقي: ويتعلق بمعاني الألفاظ حين ترد وتنتظم في سياقات هي الجمل والعبارات المختلفة .

2- والمعنى الخاص بالعبارات بوصفها مركبات أو سياقات ذات معنى .

ومما تجدر الإشارة إليه أن فلاسفة اللغة قد استنفذوا جهدا كبيرا في الإجابة على سؤال المعنى الذي شكل معضلة أرقت أهل الدراية بفلسفة اللغة، فانقسموا جراء هذا الطرح إلى مذاهب مختلفة، والتي بدورها أَفرَخَت لنا مجموعة من النظريات والمدارس كالنظرية السلوكية ، والنظرية السببية والنظرية الإشارية ...، إلا أن هذه النظريات بما لها من المزايا قد اعتراها شيء من النقص والعيب ، "الأمر الذي حدا بالكثير من فلاسفة اللغة المعاصرين بالأخذ بالمعنى السياقي للفظ، وهو المعنى المرتبط بالسياق اللغوي أو اللفظي نفسه أو الذي يتحدد وفقا له "[1]، والذي يندرج – حسب الباحث عزمى إسلام تحته مفهومان:[2]

- أولا : معنى اللفظ يتحدد وفقا للسياق اللغوي الذي يرد فيه اللفظ، بحيث يكون معنى اللفظ جزءا من معنى السياق ككل.

-ثانيا: أن للسياق معنى يتحدد بناء على معاني الألفاظ التي ترد فيه والعلاقات التي تربط بينها في بناء واحد.

وبناءً على هذا الطرح سنحاول الولوج إلى مدونات المغربية مع استثمار أبرز المقولات التي استجلبها فتغنشتاين في تصوّراته حول المعنى.

[1] عزمي اسلام ، مفهوم المعنى، ص62

[2] المرجع نفسه، ص65.

أولا: ابن رشيق القيرواني:

إذا ما أدمنا النظر في مدونة ابن رشيق سنجد أن الرجل كان على وعي بالمعنى التي حظيت دراسة واسعة، ونبتدر الحديث عن مدونة ابن رشيق القيرواني، إذْ يعد كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده من أهم الكتب النقدية في بلاد المغرب الإسلامي بل في تاريخ النقد العربي القديم لما يحويه من زخم معرفي ثري ومتنوع، مما جعل الأقلام تتسارع لاستثمار المقولات النقدية التى تزدحم في ثنايا هذا السفر المهم، سنحاول بدورنا أن تستفز هذا المقولات النقدية وذلك من خلال طرح جملة من التساؤلات:

- هل اهتم النقاد العرب القدماء بوجه عام وابن رشيق بوجه خاص بإشكالية المعنى على ضوء نظرية اللاستعمال ؟
- هل عرف المغاربة ما يسمى بالاستعمال اللغوي ؟
- ما هي المحطات التي يلتقي فيها فكر ابن رشيق مع طروحات فتغنشاين ؟
- وما هي الإضافات التي قدمها ابن رشيق على ما جاء به فتغنشتاين ؟.

إن من أكثر الإشكالات المطروحة في المدونات النقدية القديمة هي اشكالية الفهم، وبما أن النمط القولي السائد في الثقافة العربية هو الشعر درج الشعراء إلى الكتابة في هذا الضرب من القول، فتوسط النقاد بين أصحاب الانتاج القولي (الشعراء) وبين المتلقين على اختلاف مستوياتهم لتسهيل عملية الفهم لديهم.

وبما أن الحضارة العربية احترفت مهنة صناعة القول ما أفرخ لنا هذا النتاج الإبدعي الوافر، وجاءت المؤلفات النقدية لتعقب على هذه الإنتاجات الإبداعية، و لعل كتاب العمدة من بين النماذج التي تجسد فيها هذا الوصف كونه من المؤلفات النقدية البارزة، وهذا المكان والزمان الذي

وجد فيه ابن رشيق حيث وُجد في زمن كانت فيه عجلة الإنتاج المعرفي في أوجها إضافة إلى ذلك أن كتابه جمع بين كتابات النقاد المشارقة وبين إبداعات المغاربة في الشعر وفي النقد .

لقد اهتم ابن رشيق المسيلي في كتابة العمدة بدراسة المعنى وهذا لإدراكه بالدور الفعّال الذي يقوم به في تحديد المسار القولي مما ينعكس في العملية الإفهامية للخطاب الإبداعي (شعرا أو نثرا) ، لأنها مكون رئيس في عملية الإنتاج الشعري بل هي عموده الذي تقوى به، ففي تعريفه لحد الشعر قرر أركان الشعر على أربعة أشياء حيث يقول" يقوم الشعر بعد النيّة على أربعة أشياء: وهي اللفظ والوزن المعنى والقافية "[1]، فجعل المعنى ركنا مؤسسا للخطاب الشعري فلا يمكن أن يستقيم حال الشعر دون استقامة المعنى، ويحيلنا ابن رشيق إلى المكانة العالية التى يتصدرها المعنى داخل البناء الكلامي حين يشبه البيت من الشِعر بالبيت من الشَعر وجعل من المعنى الساكنة لهذا البيت، فيقول بهذا الصدد :" البيت من الشعر كالبيت من الأبنية؛ قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون"[2].

ولعل من أبرز المظاهر الدالة على الحظوة التي لقيها المعنى في التراث النقدي والبلاغي ما أدرجه ابن رشيق في ذكره لتعريفات البلاغة حيث يقول:" البلاغة اجاعة اللفظ وإشباع المعنى "[3] ويضيف قائلا سئل أحدهم ما البلاغة؟ فقال إصابة المعنى وحسن الايجاز " ومن ذلك أيضا ما ذكره ابن المقفع لما سئل ما البلاغة ؟ فأجاب ما البلاغة ففال اسم لمعن تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون شعرا ومنها ما يكون سجعا ومنها ما يكون ابتداء ومنها وما يكون جوابا ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون خطبا ومنها ما يكون رسائلا، فعامة هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة "[4]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 68
[2] المصدر نفسه، ص129
[3] المصدر نفسه، ص 245
[4] المصدر نفسه، ص245

وقال أبو الحسن الرماني في البيان : هو احضار المعنى للنفس بسرعة إدراك، وقيل ذلك لئلا يلتبس بالدلالة لأنها احضار المعنى للنفس وإن كان بإبطاء. وقال أيضا "البيان الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقله، وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدل ولا يستحق اسم البيان ."[1]

وعليه، فبناءً على هذا الطرح يمكننا أن نستشف بأن فكرة المعنى قد حظيت بمساحة مهمة في التفكير النقدي لابن رشيق فقد عدّها من أصول الكلام ورأس البلاغة ومن وجوه البيان، لأن اقامة المعنى ركن قويم في إنتاج القول، فلا يمكن أن تقول للكلام قائمة إذا أُهملت المعاني وتساهل فيها فهي كالأرواح للجسد كما عبّر عن ذلك ابن رشيق.

ومنه فإنّ هذا الاهتمام الواسع من لدن ابن رشيق القيرواني للمعنى كان ملازما له في اشتغاله بالجانب اللغوي والذي يمكن أن نوّزعه على ثلاثة مستويات :

أ. مستوى المفردة :

لقد أظهر ابن رشيق عناية بارزة للفظ المفرد لكونه الأساس الذي يُبنى عليه نظام النص، فنجده يشير إلى ذلك في مناسبات عديدة في كتابه، فقد جاء في باب عمل الشعر وشحذ القريحة قوله " ...وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصل الى قرارها وحقها من أماكنها المقسومة لها (...) وكانت قلقة في مكانها نافرة عن موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب مكانها والنزول في غير موطنها ... ."[2]، فابن رشيق يولي عناية خاصة للفظة المفردة، ويوصي الشاعر بعدم إكراه اللفظة أكراها يخل بالسياق فيجعلها في سياق غير سياقها وموطن غير موطنها، فيختل بذلك توازن الخطاب انطلاقا من أصغر عناصر الجملة اللفظ، فإذا اكرهت على ذلك يظهر الخلل، تجدها قلقة نابية تفسد على الناظم نظمه وعلى القائل قوله فيأتيه العيب من جهة اللفظ.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 256

[2] المصدر نفسه، ص 128.

ويقول ابن رشيق معلقا على أحد الأبيات"

صَـــببنَا عَليهـــا ظَـــالِمينَ ســـياطنا فَطَـــارت بِهَـــا أَيـــدٍ ســـرَاع وأرجُـــلُ

وقد مرّ ذكره في باب المبالغة، فقوله ظالمين حشو أقام بها الوزن، وبالغ في المعنى أشد مبالغة من جهته، حتى علمنا ضرورة إتيانه بهذه اللفظة التي هي حشو "[1]، وهذا من وجوه الإكراه الذي مارسه المنتج للخطاب، فظهر المعنى مستكرها ، ما جعل العيّ يأتيه من جهة اللفظ وهو ما نبه عليه ابن رشيق

فاستنكر ابن رشيق مقالة الشاعر حين أكره لفظ "**ظالمين**" داخل البناء الشعري، فألحقها بباب الحشو والمبالغة، وينبني على هذا الطرح من ابن رشيق جملة الّأحكام النقديّة، من بينها أن العّلة في قبول الشعر أو رده ينطلق من المكونات اللفظية للنسيج الشعري، وهذا مما يحيل أيضا على تفطن الناقد لهذه الجزئية، وهو دليل على التصور الذي يحمله صاحب العمدة عن الدور الفعّال لأقل المكونات التركيب النصي وهو اللفظ.

كما تجدر الإشارة إلى فاعلية السياق في كشف المعنى وتشكيل النسيج الذي قصده المنتج للخطاب، كما أنه من الوجوه التي تكشف عيوب المقول الشعري، " فقوله ظالمين حشو أقام بها الوزن، وبالغ في المعنى أشد مبالغة من جهته، حتى علمنا ضرورة إتيانه بهذه اللفظة التي هي حشو"، فالنظر للسياق –كما فعل ابن رشيق– من مصادر الحكم على صحة المعنى أو فساده، وهي من الوسائل القرائية في تحديد المعنى.

والاهتمام باللفظة لا يتوقف على اللفظة من حيث هي لفظة فقط، وإنما تتجاوز ذلك إلى مستويات عديدة، ما جعل وابن رشيق يراعي عدة معطيات في اللفظ يمكن حصرها في النقاط الآتية[2]:

[1] ابن رشيق العمدة، ص 242

[2] عبد القادر رزوقي ، ادبية النص عند ابن رشيق ، دار كوكب العلوم ، ط1 ، الجزائر ، 2014 ، ص 201.

-علاقتها بالمعنى

- علاقتها بالمتلقي

- علاقتها بالسياق

- صلاحيتها الايقاعية[1]

وعليه، فالمتبصر في الأمثلة التي اتينا على ذكرها يستلمح عناية النقد المغربي بالطرح اللغوي ابتداء، فهذا النشاط ليس بالغريب عن النقاد المغاربة، وصنيع ابن رشيق مع الشواهد التي أتى على ذكرها أبين دليل، فكان البناء التركيبي للعبارة اللغوية من المؤشرات على جودة المقول الشعري من عدمه، فتكون اللفظة من المداخل المهمة في التعرض للنص الإبداعي، ومن المكونات الفاعلة في الخطاب النقدي .

ب. المستوى التركيبي:

يُعدّ التركيب من العوامل المشكلة لمنظومة القول، به يفهم القصد ويتضح المعنى و يسمو وينزل ويصيب ويخطأ تتلذذه القرائح إن أًصاب وأحسن، وتمجه الأسماع إن تعثر و أعجم، ولقد خصص له ابن رشيق جانبا مهما من الدراسة، إذ أورد له بابا كاملا سماه بباب النظم والذي استهله بقول الجاحظ، حيث يقول ابن رشيق " قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ،سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان مجرى الدّهان .

وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب كما ذكر الجاحظ لذ سماعه وخف محتملة، وقرب فهمه وعذب النطق به، وحلا في فم سامعه، فإن كان متنافرا متباعدا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع فلم يستقر فيها شيء"[1].

[1] ينظر: عبد القادر رزوقي، أدبية النص عند ابن رشيق، ص، 201.

فما يُعطي للنص نصيّته وكينونته حسب-ابن رشيق- هو تلك المنظومة العلائقية بين بنياته النصية المتلاحمة، فتشكل الخطاب الإبداعي كما عبّر عنه الجاحظ متلاحم الأجزاء كأنّما "أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا"[1]، يكتسي قيمته عند المتلقي ويسهل حفظ، والاضطراب داخل البنيات النصية بمستوياتها الصوتية والتركيبية لا يحقق التأثير ولا يترك الأثر بحيث لا يستقر في الأذهان، فتنتفي بذلك الوظيفة التأثيرية المتعلقة بالخطاب الإبداعي.

وعليه، فإنّ جمالية النّص الأدبي في التركيب أو السبك والنّظم، وبتركيب الألفاظ وسبكها يحقق لدى المتلقي الغاية التي تأسس عليها الخطاب، فقول ابن رشيق (قرب فهمه) دليل على أن تتبعه لمسارات المعنى، يحدد عبر السياق طبعا، ويكون بذلك خلل على مستوي التركيبي للبناء النصيّ سبب في عدم تحقق الغاية الكبرى من الخطاب وهي الفهم .

ج.مستوى اللفظ والمعنى :

إن من أشكال الاهتمام باللغة هو إفراد الدراسة للفظ والمعنى، فقد شكلت قصية اللفظ والمعنى مادة دسمة في دراسات النقاد العرب القدماء وانقسموا فيها إلى طرائق قددا، إذ ظهر فريق ينتصر للفظ على حساب المعنى، وفريق آخر يخالفه الطرح وينتصر للمعنى على حساب اللفظ، وبرز فريق ثالث حاول أن يوافق بين الطرحين، ولاشك أن لابن رشيق رأي في هذا الموقف، يقول موضحا "اللفظ حسم وروجه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه (..)كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعوز وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح (...) فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه".[2]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص258.

[2] المصدر نفسه ص 105

يمكن وصف موقف ابن رشيق في قضية اللفظ والمعني بالموقف المتزن، لأنّه لا يمكن الفصل بين الطرفين على النحو الذي يستنكر، فاللفظ يكمّل المعنى، والمعنى يهب الروح للفظ، كلاهما يتبادل التأثير فإن اختل أحدهما جنى على الآخر، وإن برز أحدهما أخذ بيد أخيه، فالعلاقة علاقة مشاكلة، كما أننا نجد تقاربا في هذا التصور مع فتغنشتاين؛ الذي أقرّ باستحالة فصل الألفاظ على المعاني والتي يشبها بعلاقة الإنسان بظلّه ، ويعتبر أي محاولة للفصل بين الفكر والكلام هي محاولة للفصل بين الإنسان وظلّه، وكما أنه لا انفصال بين الإنسان وظله إلا في الحكايات والحال نفسه بالنسبة " للفكر والكلام أو اللغة ". فلا يمكن للمعنى أن يؤسس وجوده خارج اللفظ أو الكلمة، فهو كما قال فتغنشتاين الجوّ المحيط أو المصاحب للكلمة ،وهي بدورها تحمل معها المعنى في كل أنواع الاستخدام .

وهذا دليل على اشتغال النقد العربي القديم وابن رشيق بالأخص بقضايا اللغة ممثلة في المفردة أو اللفظ ووضعها في الاستعمال السياقي والتركيب الجملي عبر مفهوم النّظم، وكذا الاشتغال بالمعنى ودورة في تحقيق غاية الإفهام لدى المتلقي .

4.5 الاستعمال اللغوي عند ابن رشيق

تعد فكرة الاستعمال من الطروحات التي أسس عليها فتغنشتاين فكرة المتأخر، والذي يشبهه بالجو المحيط أو المصاحب للكلمة، حيث يقول "كأن المعنى هو الجو المحيط أو المصاحب للكلمة التي تحمله معها في كل أنواع الاستخدام ...إن السؤال عن المعنى هو السؤال عن الظروف المعينة التي تستخدم فيه هذه العبارة بالفعل "[1] ، وقد أكد على هذا الطرح في مناسبات عديد في كتابه تحقيقات فلسفية، ليجعل من الاستعمال السبيل للوصول إلى مكنونات الخطاب وفهم الرسالة التخاطبية.

وينوه فتغنشتاين إلى ضرورة التفتيش على المعاني داخل السياق المحيط بها والذي وضعت له، لأنّ الكلمات لا يمكنها أن تمارس نشاطها إلا داخل السياق الذي استعملت فيه، فهي على حد

[1] فتغنشتاين، بحوث فلسفية، ص68

تعبير فتغنشتاين تبدو في حد ذاتها كما لو كانت شيئا ميّتا، وتوظيفها داخل الخطاب هو الذي يعيد لها حياتها .

وبالانتقال إلى مدونة العمدة سنحاول أن نتحسس هذا الطرح وما أفرزه النتاج النقدي لان رشيق القيرواني، والذي تعرض في مناسبات عديدة لفكرة الاستعمال ومن ذلك ما ذكره عن أستاذه عبد الكريم في تعليقه على أبيات لابن وكيع، حيث يقول "لم أر في هذا النوع أحسن من فضل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم فإنه قال: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره: كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم"[1]

ومما يمكن أن نستشفه بناءً على هذا الطرح الذي قدمه ابن رشيق القيرواني، إذ نبه فيه على مراعاة الاستعمال في إنتاح الخطاب، وهذا لوعيه التام بدور المنوط بالسياق في توجيه الدلالة، فما يحسن عند قوم قد يستقبح عند غيره، فقد تستعمل اللفظة في سياق معيّن فنتال من الحسن النصيب الأوفر، إلا أنها قد تستكره عند قوم آخرين، وهذا الطرح يتقاطع مع ما قدمه فتغنشتاين في حديث عن الاستعمال الذي ويؤكد ذلك بقوله (إن شرح معنى الكلمة يكون بإظهار كيفية استخدامها) وفي قوله (فأنت تعرف معنى الكلمة لأنك تعرف كل استخدامها)

ويتعرض ابن رشيق لفكرة الاستعمال في سياق آخر يقول فيه" وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ويستعمل غيرها، كما أن الكتاب قد اصطلحوا على ألفاظ بعينها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي يستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة."[2]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ،ص 97

[2] المصدر نفسه، ص135.

وهذا ملمح آخر من ملامح التقارب بين نظرية الاستعمال لفتغنشتاين والطروحات النقدية لابن رشيق، فقد رسم ابن رشيق الأطر **الكتابية** للشاعر، والتي ينضوي تحتها المقول الشعري، فجعل من تخيّر الألفاظ وحسن توظيفها في القول الشعري عاملا مهما في التجانس السياقي للخطاب، فالعناية التي أبداها صاحب العمدة للألفاظ التي تختص بنظم الشعر دليل على الوظيفية التي تؤديها داخل النظام الشعري، وهذا ما أكّد عليه فتغنشتاين الذي عزا الفضل للفاعلية التي تؤديها اللفظة داخل السياق لا من حيث هي لفظة مستلقة بل من حيث الآداء السياقي.

1.4.5 أوجه التشابه بين فتغنشتاين وابن رشيق:

يمكن حصر المحطات التي تلتقي فيها رؤية فتغنشتاين مع فكر ابن رشيق القيرواني في النقاط الآتية :

-اهتمام فتغنشتاين الكبير باللغة أثرها في تغيير المسار الفلسفي واللساني في الدراسات الغربية قابله وعي كامل من ابن رشيق بدور اللغة في التعاطي مع النصوص الإبداعية فجعل الممارسات النقدية لابن رشيق تنطلق من اللغة كوسيلة للفهم .

- تأكيد فتغنشتاين على استحالة الفصل بين اللغة والفكر، واللفظ والمعنى، والسلوك اللغوي والفهم، ، ومحاولة الفصل بينها هي محاولة لفصل الإنسان عن ظله، وهذا لا يرد إلا في الحكايات الخرافية، ويقابل هذا الطرح ما جاء به ابن رشيق أثناء عرضه لقضية اللفظ والمعنى والذي شبه اللفظ بالجسد والمعنى بالروح ، إذ لا يمكن الفصل بينهما .

- إن دراسة المعنى في الاستعمال هي أبرز الأفكار التي طرحها فتغنشتاين في مرحلته المتأخرة، فقد أكد على أن معنى الكلمة يظهر من خلال استخداماتها في سياقاتها المختلفة، وهذا ما نوّه عليه ابن رشيق من خلال عرضة لفكرة النظم والتركيب، ففي تعليقه على نص الجاحظ الذي قال فيه (وإذا

كان الكلام على هذا الأسلوب كما ذكر الجاحظ لذ سماعه وخف محتملة وقرب فهمه) تأكيد على أن حسن النظم سبيل في قرب الفهم.

– ومن بين الأفكار التي تقاطع فيها رأي ابن رشيق مع طرح فتغنشاين هو التأكيد على أن أنه يمكن استعمال اللفظ الواحد بمعنيين مختلفين، وهذا من نقاط التلامس بين الطرحين أيضا، فنجد ابن رشيق يشير سياق ذكره لباب التجنيس (...على أنّا نجد أيضا اللفظة الواحدة يعبر بها عن معان كثيرة نحو العين ...)[1]، وهذا مما جرى استعماله في كلام الناس وجرت عليه العادة في لسان العرب.

5.5 النزعة السياقية عند السجلماسي:

لقد أكدّت نظرية الاستعمال على الدور الفعّال للسياق في تحديد المعنى وخلق الدلالة، وما ذُكر آنفا من كلام فتغنشتاين يعضد هذا الطرح، لكن ما نرومه في هذا المبحث هو التصور الذي يحمله السجلماسي حول الأثر السياقي في المعرفة بمقاصد الخطاب، وكيفية تعايش اللفظ داخل النسيج النصي وتأثيراته على الفهم لدي المتلقي .

فقد لا نجد السجلماسي يحتفي كثيرا بدور السياق من جهة التنظير، لكن يتمظهر لنا حرص الرجل على الالتفات للسياق في تحديد مقصديّة العبارة النصية، فكثيرا ما نجده في تأوّل لمعنى الآيات القرآنية أو الشاهد التي يسوقها يستعمل عبارة " وهذا ما دلّ عليه السياق"، أو في عيارة "سياق الآية" فالتفكير السياقي خاضر– بهذا التصوّر– في كتابات صاحب المنزع وبجلاء.

وقبل الولوج لهذا التصور لابد ابتداء أنّ ننوه على نوعين من السياق؛ السياق الداخلي والسياق الخارجي؛ فكل ما تعلّق باللغة وتراكيبها وموقع الكلمة بين أخواتها يدخل في مسمى السياق الداخلي، أي هو ما رُوعِيَ فيه ائتلاف الكلمات بحيث تتسق الكلمة مع الكلمة، والكلمة مع الجملة، والجملة مع الجملة، والجملة مع الإطار الكلي للنص.

1 ينظر ابن رشيق العمدة،ص 322

فكلّما كان الالتزام بالبنية اللغوية وعدم الخروج عنها- بحيث لا يخرج عن هذا الإطار -جاز لنا تسميته بالسياق الداخلي، ويستند المتلقي على هذا النوع في تحديد معاني الكلمات كما في الطرح المعجمي، فنجد الكلمة حمالة معاني وتختلف وجوه دلالتها تتباين إلى حين تنتظم في السياق الذي يبث فيها المعنى الذي رامة الشاعر أو المتلفظ للخطاب، -وسنورد الشواهد على هذا- فالعين مثلا تأخذ معانيَّ وأشكالا داخل البنية اللغوية وتتجرد منها إذا خرجت عن السياق .

كما أن للسياق دلالة الترجيح وإزالة اللبس عن المعاني، فإذا أُحتُكم إليه رفع الغموض وانكشفت الدلالة وترجّح المُحتمل، كما سيأتي ذكره، إذ تأخذ بعض الأساليب معنى الاحتمالية لغموض العبارة واختلاف الفهم ولكن السياق يوضح ذلك .

أما السياق الخارجي فيأخذا أشكالا غير أشكال الصنف الأول أو النوع الأول، لأنه يستند على عناصر غير لغوية كسياق التلفظ والحال وسياق الموقف، وهي جملة الأحوال والهيئات المصاحبة للنص، أو كما يسميها هاليداي (Michael Halliday) **النص المصاحب** أو **النص الآخر**، والبعد الخارجي لا يقصر على الُخاطب فقط بل منه ما تعلق بالمخاطب كما منه ما يتعلق بالمخاطِب.

وإذا ما أدمنّا النظر في كلام السجلماسي ستتضح لنا نظرته للسياق في مواطنَ عديدة، ففي حديثه عن الاكتفاء إشارة واضحة على لُزُوم السياق لاكتشاف ما قطع من الكلام وبناء المعنى، إذ يقول عن الاكتفاء "...هو قطع الدلالة عن الُمختَزَلِ المترُوك حيث الحذف أجزل معنى، وأشرف مقطعا(...) والدلالة القاطعة في هذا النحو من النظم ضربان: سياق وإضافة والسياق هو ربط القول بغرض مقصود على القصد الأول، والإضافة هي نسبة بين شيئين إذا وُصف بهما كل واحد منهما تُصُوِّرَت ذاته بالقياس إلى الثاني...فالدليل المسوغ للاختزال هو إما دلالة سياق وإما دلالة إضافة." [1]

ومن الجانب الإجرائي عُني صاحب المنزع بدلالة السياق في ممارسته لعملّيات التأويل، ومن ذلك ما ذكره في تأوّله للآية الكريمة حين ذكر" ودلالة السياق قاطعة بهذه المحذوفات ويبرزها التقدير من القوة إلى الفعل بحسب دلالة معيّنةِ التقدير بحسب المواد الجزئية، وبهدا يعتضد القول بالمنع من

[1] السجلماسي، المنزع البديع ص188

وطء الحائض إلا بعد الطهر والتطهر معا"[1]. فاستُعينَ بالمعنى السياقي ليُعلم بذلك تقدير المحذوقات في الآية الكرية فكان التقدير "حتى يطهرن ويتطهرن، فإذا طهرنَ وتطهرنّ فاتوهن"[2]، فقطع هذا التقدير بهذا الوجه، لتأخذ الدلالة السياقية بذلك دلالة ترجيح المعنى، لأنه قد يحتمل معنى آخر للآية الكريمة لكن اعتضد هذا التفدير –الموصوف بالقطعي– على الدلالة السياقية.

ويقول أيضا" فدلالة السياق قاطعة أنّ الواقع عليه العلم متروك كأنه قال " عاقبة أمركم " لأنّ سياق القول التهديد الوعيد وهو معط شخصية التقدير بالفعل من القوة ..."[3]

وكما أن للسياق حضوره في فتح الدلالة وتوجيه مسارات المعاني أمام المتلقي، إلا أنه لا يُغفل عن القيمة الفاعلة في الكشف عن الثغرات التعبيرية للخطاب، فيُستدل بدلالة السياق على فساد التعبير ولو استقام التركيب، لأن إصابة المعنى لا تقل أهمية عن البناء التركيبي للجمل، وهذا ما لم يغفل عنه صاحب المنزع، ففي الشاهد الذي سنعرضه استهجن السجلماسي معناه اعتمادا عن الاضطراب الداخل في التأسيس للمعني نتيجة الدلالة السياقية للبيت،ففي معرض كلامه عن المقايضة الذي يقول فيه: ...وهو المدعو بدلالة السياق، فإنّ بهذه الشريطة يُتوفر بهذا النوع على صحة المعنى وسلامة النظم وحسن البيان، وذلك بيِّنٌ من معقول اسم العكس والتبديل، وللإخلال بها خرج قوله:

تغـــيّر وقـــتي بَعـــدَكم فَكَأَنَّمـــا صَـــبَاحي مســـاءٌ والمســـاءُ صـــباحُ

ثم أردف القول :"...وكان من اختلاف المعنى وفساد النظم بحيث لا يخفى، وذلك لعدم تساوي طرفي القضيتين وهما المساء والصباح في انعكاس أحدهما على الآخر، وفي حمل أحدهما على الآخر أو وضعه له بحسب السياق، وذلك هو قَبُولُه وصفَهُ وموضعَه، وذلك أنّ دلالة السياق فيه هي

[1] السجلماسي، المنزع البديع ، ص 197
[2] المصدر نفسه ص197
[3] المصدر نفسه ، ص 202

الإخبار بشدة الحزن الموجب فيه تغيّر وقته"[1] فاستدل بدلالة السياق في فهم المقول الشعري ليؤسس على هذا الفهم قاعدة يحكم عليها بخلل المعنى، " فصار الصباح مساءً أي أظلم الصّبحُ فهذا صحيح مناسب، فأمّا عكس هذا وهو وضع المساء للصباح وحمل الصباح عليه وقبول كل واحد منهما موضع صاحبه وهو أن المساء صباح فبمعزل عن الحزن مناقض له"[2]، فطلب المنعى الذي رامه الشاعر فُهم استنادا للسياق وقد صُرّح بهذا، فالوظيفة السياقية لا تقصُر في تحديد المعنى –ويكفيها هذا– بل يستدل بها على تناسب الألفاظ، فدلالة الحزن توجد تغيير حال الصبح –بإشراقه ونوره وانشراح الصدر فيه– إلى الظلمة بما لتحمله الظلمة من دلالة، فهذا مليح مناسب، أما حمل المساء على الصبح بمعانيه فهذا يستند على تصور للحال صحيح، لأنّ تجلّي الظّلمة للصبح توجد دلالة الانفراج والانشراح وهذا ما يتعارض مع دلالة الحزن ويناقضها.

ويقول في نوع التعميم " والموطئ فيه كالموطئ في النوع قبله، والفاعل كالفاعل فيه غير ما لابد من تغييره بحسب تضاد النوعيين القسيمين أبدا، فلنقل هنا: أتى أمرا يَعُمُ أي ذكر كليّا، ولنقل هو قول مركب من جزئيين: أولهما جزئي، والآخر: كليّ لغرض في السياق يفيد فيه الجزئي مزيد مزّية لا يفيدها الكليّ بمطلقه ومجرده"[3]

جماع القول

يمكن القول إنّ الجهود التي قدّمها النقاد المغاربة في باب الدراسات اللغوية هي تعبير عن الإضافة التي قدّمها النقد المغربي للتراكمية المعرفية داخل المنظومة النقدية عند العرب، ومن جهة ثانية هي تعبير عن مرونة الدرس اللغوي العربي والمغربي في التحاور مع النظريات التي أفرخها العقل الغربي، والمتبصر للفوارق الزمنيين للدرسين اللغويين العربي والغربي قد يحكم باستحالة وجود نقاط تماس بين الدرسين إلا أنّ الواقع يخالف هذا الزعم ويفنّده.

[1] السجلماسي، المنزع البديع ، ص387

[2] المصدر نفسه ص387

[3] المصدر نفسه ، ص332

الفصل الثاني

التأويل البلاغي

1.التأويل البلاغي

ليس من اليسير الحديث عن نظرية تأويلية متكاملة الأركان قي باب البلاغة، وبالأخص في المدونات المغربية، لكن الشيء المؤكد هو أنه توجد مداخل عديدة تمكننا من تلمس مواطن التأويل داخل الدرس البلاغي، وذلك لما للتأويل من أبعاد في الثقافة العربية كونه من طرائق الفهم التي يُتوصل بها إلى إصابة دلالات الخطاب، والدرس البلاغي يحفل بهذه المعنى بل من أصول تأسيس هذا العلم فهم الخطابات الإبداعية لتكون من الأدوات التي تُعين على فهم الخطاب الشرعي ابتداءً.

ودليلنا في هذا الزعم أن من وجوه التأويلية للخطاب القرآني ما كان بلاغيا محظا، إذ " يرجع جليل الفضل إلى علماء الإعجاز الذين احتضنوا البلاغية وعمّقوا اصطلاحاتها لتوظيفها في دراسة القرآن الكريم دراسة بلاغية"[1]، لذلك نجد العديد من التفاسير التي اهتمت بهذا الوجه هذا من جهة ومن جهة، أخرى فعلوم البلاغة تروم بلوغ المعنى وتبحث عن الدلالة وهذا ليس ببعيد عن العمل التأويلي، بل هو لب النشاط التأويلي، يقول الباحث محمد مشبال في هذا: "إنّ التأويل الذي يروم معنى ما لا يدركه البلاغي إلا بناءً على تفسير وفهم يقوم بهما للملفوظ الأسلوبي، والبلاغيون القدماء بنو تأويلاتهم على تفسير دقيق للبنية اللغوية والبلاغية الداخلية للملفوظات وعلى مرتكزات خارجية تتعلق بالمعرفة التي يختزنها المتلقي، أو بكفاياته التي تؤهله أو ترشده لعملية التأويل" [2]

إنّ المرونة التي يتمتع بها الدرس البلاغي في الثقافة العربية جعلته أرضا خصبة للممارسة التأويلية، هذا النشاط العقلي الذي مافتئ يتملص من السياق الذي أنتجه وهو الدراسات القرآنية، فلا يعزب عن أهل النظر التوازي الذي تتحرك فيه علوم البلاغة مع الخطاب القرآني، بالأخص في بداياته، فلا غرو أن نجد أكثر الأساليب تأويلا ما تعّلق بالقرآن الكريم، ونقطة المماس والتعالق بين علوم البلاغة والخطاب القرآني .

[1] عبد الكريم الرحيوي، مرافئ الخطاب فصول في جماليات التراث العربي وتلقيه، دار الخليج للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، ص32

[2] محمد مشبال **التأويل البلاغي**، عن مرتكزات تأويل الوجوه الاسلوبية في البلاغة العربية، مجلة فصول، 1-4، 2018 ص 389 ، 390

فتشكُل الدرس البلاغي العربي ليس وليد لحظة بعينها أو رهين فترة زمنية محددة، إنّما عرف تموّجات ومنعرجات اختلفت من مؤلف لآخر، كل حسب رؤيته ومداركه، والسياق المعرفي الذي وجد فيه، هذا ما شكل تراكما معرفيا كان الدرس البلاغي أكثر المستفيدين منه، ما جعل العمل التأويلي يكون أكثر نشاطا وتنوّعا لتباين المرجعيات الثقافية والمعرفية .

وبعد أن التفت الدراسات البلاغية والتأويل على القرآن كونه الأصل المرجعي- وكأهم موضوع للدرس البلاغي – الذي انحدرت منه شتى العلوم وجميعها، كما أن "للبنيات البلاغية مستوى نصي دأبت الخطابات العربية القديمة الوقوف عنده، ومنها الخطابات التفسيرية؛ لذلك اشترط علماء القرآن في المفسر المعرفة بآليات التأويل البلاغي"[1] ، وما يعضد هذا الكلام ما ذكره الزركشي حين قال:" واعلم بأن معرفة هذه الصناعة وأوضاعها هي عمدة التفسير المطّلع على عجائب كلام الله هي قاعدة الفصاحة وواسطة عقدة البلاغة "[2]،وكما حث الزمخشري في مقدمة الكشاف على ضرورة تحكم المفسر بآليات علم البلاغة إذ يقول:" لا يتصدى أحد منهم لسلوك تلك الحقائق ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعاني وعلم البيان"[3]

فلا ضير- والحال تلك – أن نرى هذا الإسهاب في العناية بعلوم البلاغة بِعدّها من الآليات التي يستند إليها المفسر في عمله التفسيري، كما أنها وسيط في عملية الإدراك والفهم، و لا يعزُب عن المشتغلين بعلم التفسير أن بناء المعنى لا يتم بمعزل عن علم البلاغة من علم البيان وعلم المعاني، لأنّ" أجهزه القرآءة كامنة فيها وليست مُسقَطة عليها أو متعالية عنها، وكل هذه الاجراءات يستوعبها رهان الفهم والإفهام وتجلية المعنى وكشفه حتى يتجلى للعام والخاص، وتَظهر الوجوه البلاغية أو النحوية أو الجمالية التي ركّب فيها"[4] فهي بذلك – أي علوم البلاغة — لا تعدو كونها من آليات

[1] محمد البازي، **التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات**، ص170.

[2] الزركشي البرهان في علوم القرآن، ج1 ، دار الكتب العلميو، دط، لبنان، 1971، ص 188

[3] أبو الحسن السيد الشريف الجرجاني، الحاشية على الكشاف للزمخشري، تح رشيد بن عمر أعرضي، دار الكتب العلمية، دط،بيروت، 1971 ص112

[4] محمد البازي، التأويلة العربية ،ص 171

فهم فقط، بل هي مما يدخل في أدبيات النص، لأن النص لا يخلو من وجود تراكيب بلاغية وأساليب بيانية تكون شريكة في بناء المعنى.

وهذا ما يفسر الحضور القوي "للبنيات البلاغية "في الخطابات التفسيرية، يقول السكاكي مشيرا إلى الدور الفعّال لعلوم البلاغة وضرورة تمكن المفسر من آلياتها:" إنّ الواقف على تمام مراد الحكيم وتقدس من كلامه، مفتقر إلى هذين العلمين كل الافتقار، فالويل كل الويل لمن تعاطى التفسير وهو فيهما راجل"[1]، هذا التغليظ من السكاكي لمن يفتقر لهذا العلم، ينم عن وعي الرجل التام بالدور الفعال للمداخل البلاغية في فهم خطاب الشارع لأنه – إضافة إلى مشاركته في النسيج النصي – من علوم العربية التي بها أنزل وبها يفهم. ينتظم في جملة العمل القرائي

وعليه، فإنّ التراكيب البلاغية هي محطة من المحطات التأويلية " منطلقها أجزاء نصية تُعتمد من طرف المؤول في تخريجاته الدلالية، وهي تنفتح على قنوات سياقية مُتعددة (...) فيتوّلد المعنى من محاولة المؤول الشارح فهم الظاهرة البلاغية، وإيجاد فضاء تصوّري لمعانيها وإمكانات الدلالة فيها من خلال تحديد الظاهرة أولا (استعارة /كناية/ تشبيه /مجاز..)، وبعد ذلك تقديم تخريج دلالي، تتناسل منه معاني مبنية قبلا لشعراء سابقين، فتظهر التماثلات والتشابهات، وإمكانية بناء المجهول من المعلوم، وهو ما وصفناه **بتساند القنوات النصية والسياقية وانفتاحها** على بعضها البعض "[2]

وهذه التراكيب يمكن توزيعها على مستويين؛ مستوى تفسري يتجلى للقارئ الذي يطلبه عبر آلية الشرح والتفسير، ومستوى أكثر تعقيدا وهو الذي يطلبه أهل الحذق بالآليات التأويلية فلا يظهر للمتلقي العادي.

قبل أن نتعرض للجهود التأويلية في المدونات المغربية لا ضير أن نقرر جملة القوانين والقواعد التي تساعدنا على اكتناه المعاني المتخفية وراء النصوص الخفية والمضمرة، لأنّ الوجه البلاغي لا يتحقق

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 1971، ص 162

[2] محمد البازي، التاويلية العربية، ص 204 -205

ويأخذ شكله –والقول لمحمد مشبال– المكتمل إلا في ذهن المتلقي الذي يقوم في تلقيه له بإجرائين متكاملين:

أ – إدراك هذا الوجه وتعرّفه بناء على جملة من المؤشرات الخطابية (بنيوية موضعية)

ب– تأويله ومنحه معنى بناءً على جملة من المرتكزات أو الاستدلالات (وسنأتي على ذكر هذه المرتكزات).

يقول محمد مشبال" إذا انطلقنا من أن التأويل البلاغي عملية يقوم بها المؤول البلاغي لتعليل الاختيارات البلاغية التي يُقدِم عليها المتكلم؛ فإنّ هذا التعليل يقوم على افتراضين[1]:

أولا: تنطوي هذه الاختيارات على فوائد، أي لا يمكن تلقيها باعتبارها اختيارات عارية عن المعنى المراد توصيله للمتلقي بغض النظر على طبيعة هذا المعنى.

ثانيا: إنّ هذا المعنى ليس ظاهرا، أو صريحا، بل ينبغي استنباطه والاستدلال عليه بجملة من المرتكزات

1.1 الاستدلالات الخطابية:

وهي جملة القوانين اللغوية والخطابية التي يلجأ إليها البلاغي في تأويلاته للوجوه الأسلوبية ويطلق عليها محمد البازي تسمية **الدوائر الصغرى** " وهي كل المؤشرات النصية الدالة التي ينطلق منها الفعل التأويلي الباني للمعنى وهي تمثل دوائر عمل صغرى تتكون في مساحتها المعاني، من خلال تفاعل المؤول معها وفتح بوّاباتها على الموسوعة والذخيرة أو ما اعتبرناه دوائر كبرى موسعة" [2]

وهي قوانين قد تؤّول موقع الوجه البلاغي وعلاقاته بسياقه النصي، أو إلى بنية الوجه الأسلوبي، أو إلى تعدد الأبعاد التي يتكون منها، أو إلى البنية الحوارية والتواصلية التي يُفترض أن يقوم عليها[3]

[1] ينظرمحمد مشبال التاويل البلاغي، ص390

[2] محمد البازي، التأويلية العربية، ص 192

[3] ينظر: محمد مشبال، التأويل البلاغي، ص 390

فتكون نظرة المؤول إلى النص بعده نصا كليّا لا بعده أجزاء مترامية، فهذه النظرية السياقية تحيل إلى وجوه تأويلية قد لا تتحقق إذا عُوملت أجزاء الخطاب بشكل متفرق، فتحقق بذلك هذه البنيات الخطابية أول أشكال التلامس المباشر بين الخطاب والمؤول، فينطلق منها ويتفاعل مع تراكيبها ليتحقق له المراد ويطرق أبواب المعنى .

ويشكل **السياق النصي** " سواء في كليته أو باعتباره مواضع جزئية قبلية أو بعدية يرتبط بها الوجه البلاغي، مُرتكزا يستدل به المؤول على تأويلاته للمعنى" [1] فللسياق الأثر كبير في فتح مدارك المؤول أثناء العملية القرائية، لأنّ "السياق يتحكم في مساق النص" [2]

كما يستدعى المؤول في نشاطه التأويلي للوجوه البلاغية " السياق التواصلي الذي تشكل فيه الملفوظ التصويري، أي تحديد الغرض من هذا الملفوظ وطبيعة التواصل المفترض بين الُمتكلم والُمخاطَب"[3] عبر وسيط اللغة التي يمرر المؤلف من خلالها منظومته الإدراكية للمتلقي، تحمل أغراضا تُضمّن داخل فعل الكتابة، التي لا تقتصر مهمة المؤول فيها على كشف الجوانب الجمالية من الأساليب البلاغية فقط؛ بل في فك شفرات هذا الخطاب التواصلي لأنّ العمل الإبداعي هو عمل تواصلي في المقام الأول له جمهوره ومتلقيه، والمؤول لا يمكنه أن يتملص من السلسلة التي أنشأها المبدع (العمل الإبداعي) والناقد(كشف جماليات العمل الإبداعي والوجوه البلاغية فيه) والمتلقين (جمهور المتلقين) ، فالعمل الأدبي يحيا بالنشاط التأويلي الذي يبعث فيه وجوده عبر الأحقاب المختلفة، فوجود المتنبي كشخصية تشاركنا هذا العالم، ليس في كونه منظومة أشعار تقادم عليها الزمن، وإنما عودة المتنبي بيننا لوجود أعمال تأويلية تحاول في كل مرة الكشف عن هذه الشخصية الإشكالية.

[1] محمد مشبال، التأويل البلاغي ، ص 390

[2] محمد مفتاح، التلقى والتأويل، ص 136

[3] محمد البازي، التأويلية العربية، ص193

2.1 استدلالات موسوعية :

وهي جملة المعطيات الخارج نصية والتي لا تدخل في البناء التركيبي للعمل الإبداعي المراد تأويله، ولكنها تتسلل بشكل من الأشكال لتدعم عملية التأويل والفهم، ويصطلح عليها محمد البازي **بدوائر النص الكبرى** أو **سجلات السياق**، إذ تتباين من مؤول لآخر كل حسب إمكاناته المعرفية، وهي داخلة في جملة المعارف و الملكات التي يستحوذ عليها المتلقي .

وهذه الدوائر النصية الكبرى – بتعبير محمد البازي- " تُستدعى لملء بياضات القراءة وفراغاتها، بل إنّ القرآءة نفسها إذا لم تتسلح بالأدوات الكافية لاستيفاء كل الجوانب والوصول إلى إشباع تأويلي، فإنّها تظهر ناقصة وتحتاج إلى مكمّلات"[1] وهي المنافذ التي ينفتح بها المؤول خارج الخطاب ليحاول استفزاز منظومته المعرفية ومهاراته، وبتعبير آخر هي المحطة التي يلامس فيها المؤول الخطاب، مع إلتزامه – طبعا- بالضوابط النصية كي لا يحيد بالمعنى ويفسد الدلالة.

ويعرّفها محمد مشبال بالقول " والمقصود بهده الاستدلالات ما يمتلكه المتلقي من معارف أو ما يختزنه من ملكات تُسعفه في منح الوجه الأسلوبي تحققا فعليّا، وقيميا وهذه المعارف قد تؤول إلى اللغة أو إلى البلاغة أو إلى الذخيرة الشعرية، أو إلى المعرفة بالعالم الذي يحيل إليه الملفوظ"، وتوزع هذه الاستدلالات الموسوعية –حسب مشبال –على :

أ- الكفاية اللغوية:

لا تنحصر الكفاية اللغوية للمتلقي في التميز بين الصواب والخطإ في استعمال اللغة، بل تشمل تمييزه بين نمطين من استخدام اللغة، النمط الموافق للقواعد الأصيلة والنمط المعدول عن هذه القواعد، وتعد الوجوه الأسلوبية مظهرا من مظاهر هذا النمط المعدول الذي يلفت انتباه أيّ متلقٍ ذي كفاية

[1] المحمد البازي، التأويلية العربية، ص 208

لغوية ببروزه في الملفوظ، بيد أنه لن يكون قادرا على تعينه أو تأويله إلا إذا امتلك كفاية زائدة عن هذه الكفاية اللغوية.

ب- **الكفاية البلاغية:**

تعد هذه الكفاية من أهم الكفايات التي تواتر ذكرها بشكل لافت في مصنفات البلاغيين، فإدراك المزية في الكلام أو الوقوف على الأسرار البلاغية الكامنة في الوجوه الأسلوبية وتأويل معانيها الخفية، يتوقفان على المقدرة البلاغية التي يتمتع بها المتلقي (المؤول البلاغي)، فالوجه الأسلوبي يظل في حال كمون وخمول، أو بتعبير آخر تظل بلاغته محجوبة، ومستورة أو ناقصة، إلى أن يتلقاها متلق يمتلك مقومات الإحساس بمزاياها ولطائفها وما تختزنه من معان.

وليس المقصود بالكفاية البلاغية هنا المعرفة بالعدّة الاصلاحية للبلاغة على ضرورتها في عملية إجراء التأويل البلاغي الدقيق، ولكن المقصود بها القدرة الذاتية على إدراك مواقع البلاغة في الكلام، والإحساس بما ينطوي عليه من صنعة ودلالات خفية.

ج- **المعرفة بالعالم** :

وهو الرصيد الذي يختزله المتلقي في ذهنه أو ذاكرته من معارف متنوعة تتعلق بالعالم الذي تحيل إليه الملفوظات التي ينظر فيها، فتعينه على استنباط المعنى المضمر في الوجه البلاغي .

وهذه القوانين والأطر التي وضعها أهل النظر بالعمل التأويلي لابد أن تُستجمع في شخصية المؤول التي بدورها لا تخلو من كفايات أربع على حد تعبير محمد البازي:[1]

[1] ينظر محمد البازي، التأويلية العربية، ص 44-45

أ–كفاية التجميع: والمراد بكفاية التحقيق كما عبر عنها البازي بالقول هي ما يقوم على" الأخذ والحفظ والجمع في علوم وظيفية، في عملية الفهم وبناء المعنى، بحيث تتحصل لديه المعرفة الكافية بالأخبار والقصص، والنحو، والإعراب، والمعاني والبيان ومقدما في جملة الكتاب"[1].

ب– كفاية التحقيق: وتمكنه من إرجاع المادة المحفوظة إلى أسانيدها، والأقول والأشعار إلى أصحابها

ج– كفاية التأويل : تتمثل في القدرة على استبانة المعاني الخفية، إذ تقتضي بلاغة التأويل على هذا المستوى التنبه للإشارات الخفية واشتغال القريحة .

د – كفاية التنسيق يحتاج المؤول إلى كفاية تنظيم الكلام وتأليفه/لأن العمل الموؤل هو خطاب موازي للخطاب الأصل أو كما يعبر عليه أصحاب النظرية التأويلية بأنه انتاج خطاب على خطاب/ بحيث يتحقق تماسكه وتناسقه، فيكون في منأى عن المزالق والتناقضات، ولا يتأتى ذلك إلا بكثرة المطالعات، وطول المراجعات والدراية الواسعة بأساليب النظم والنثر.

إضافة إلى ذلك – يشير محمد البازي– إلى إنّ الوصول لتأويلات صحيحة هو نتاج امتلاك كل هذه الكفايات واشتغال العقل"، فجمع بذلك بين ما يتأتى بالعمل بالحواس، وأسنده إلى العقل بعده المحرك الفاعل في أي نشاط تأويلي لأن الاختلاف في التأويلات ينتج من خلاله، فهو ملاك الأمر والنقطة التي تتقاطع فيها هذه الكفايات.

[1] محمد البازي، التأويلية العربية، ص44

وعليه، يمكن القول إنّ هذه الكفايات التي استنبطها محمد البازي من أقول المفسرين ليست ببعيدة عّما نحن بصدد عرضة داخل النشاط النقدي، لأن وجه التقاطع بينهما يمكن حصره في عدة أنماط، وهي التداخل بين علوم اللغة وعلوم التفسير، فتجد المفسر يحتكم في تفسير آية بالاستدال بوجه بلاغي مثلا، كما أن النقاد – ونخص المغاربة هنا- يقومون بالعملية عكسيا للتّدليل على وجه بلاغي أو نحوي من القرآن الكريم، فيعرض لآيات من الذكر الحكيم ويتأولها كما يصنع السجلماسي -كما سنعرض لذلك فيما سيأتي-كما أن هذه الكفايات لا تنفك عن الناقد الذي يتصدر للعمل النقدي بل هي أصل من أصول تكوينه العلمي ابتداء ،فقلّما تجد ناقد يغيب عليه هذا الحس العلمي.

والملاحظ من القواعد التي صاغها محمد مشبال والتي تتخذ من البنيات النصية والسياقية مدخلا لكل نشاط تأويلي، فعمل المؤول لا ينحصر في التعاطي مع البنى التركيبية للخطاب أو النص فقط؛ لأن النص عبارة عن نسيج علائقي بين بنياته التركيبية التي يُعبّر عنها نحويا بالعلاقات الإسنادية التي تكون ببين الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر وغيرها، فهو كذلك شحنات ثقافية يودعها الناص أو المؤلف داخل الخطاب سواء عن قصد أو عن غير قصد، والقارئ الحاذق هو الذي يحفر في مكنونات هذا الخطاب –بالممارسة التأويلية طبعا- ليحاول أن يُقوّل النص ما لم يقله، أو على الأقل ما لا يظهر للعامة أو لجمهور المتلقين، ليكون التأويل بهذا المعنى "تفاعلا معرفيا بين بنية ذهنية وبنية نصية وبنية سياقية مؤطِّرة وبنية من النصوص الغائبة " التي ينفتح عليها النص[1].

لتتلخص بلاغة المؤِول- حسب البازي- في كونها نتاج تفاعل مقومات ذاتية (معرفية ومنهجية) مع دوائر النص الصغرى التي تتمثل في البنيات الجزئية المؤدية للمعنى كاللغة النسق النحوي والنسق البلاغي، لتنفتح –إذا ما استدعى الأمر- على الدوائر الكبرى (سياق النص، النصوص الموازية، نص الثقافة)[2]

[1] محمد البازي، التأويلية العربية ص 49

[2] محمد البازي، التأويلية العربية، ص 50 ..

بعد أن فرغنا من تقرير هذه الأصول والقوانين التأويلية التي اعتنت بالمؤول والنص والمتلقي والسياق الداخلي والخارجي، سنحاول أن نتحسسها في جهود النقاد المغاربة القدماء من خلال سنأتي على ذكر من العمل التأويلي في النقد المغربي القديم.

وهذا ما حاول ابن رشيق والسجلماسي إبرازه، فهما اللذان تعاملا مع علم البلاغة كونه مدونة قبل أن يكون علما مستقلا، والدليل على هذا القول هو التصانيف التي حظيت بها علوم البلاغة على يد السجلماسي، على الرغم من أن الرجل أتى في زمن متأخر عن ابن رشيق، فقد تفرّد السجلماسي عن غيره من النقاد المغاربة في رؤيته لعلم البلاغة أو كما يسميه هو علم البيان، بناء على التفريعات المتباينة لعلوم البلاغة والبديع- وهذا يستدعي منا أن نتأول هذا الصنيع- فلاشك والحال تلك- أنّ نسقا ثقافيا كان وراء توجيه السجلماسي وبالتالي سنركز على كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع كونه من الكتب التي عنيت بالنشاط البلاغي.

2. التأويل البياني وانفتاح المعنى:

الانشغال بالمجاز ثقافة تمايز بها اللسان العربي وجرى عليها كلامهم شعرا ونثرا وتواصلا، فهو دليل الفصاحة ورأس البلاغة، وقد تعرّض - تاريخيا- إلى سجال طويل بين أهل النظر من الفقهاء والمفسرين -حول وجوده من عدمه -لأنه تعلّق بدراسة النص القرآني، فكان مطيّة لأهل الزيغ في تقوّلهم عليه بالأقاويل التي لم يجر بها اعتقاد الصحابة والقرون التي عاصرتهم، فاستنجد المعتزلة بالمجاز لتعطيل صفات الله عزوجل، وحملوا الصفات التي لم تركن إليها عقولهم على محمل المجاز، ولا ريب أن هذا الطرح يتعارض مع النصوص الشرعية الواضحة التي أمرّها الصحابة كما تلقوها من لسان رسول الله ﷺ، فخلف من بعد ذلك خلف لتنفتح الأمة على إشكالية المجاز في القرآن الكريم خارج باب الأسماء والصفات؛ فذهب قوم إلى حمل آي الذكر الحكيم على محمل الحقيقة لا المجاز كابن تيمية ومن لف لفه، وعورض هذا القول برأى مخالف يعتد بكلام العرب وأن العرب جرت في لسانها مجرى المجاز كما جرت مجرى الحقيقة، ومنهم من رأى بأنه موقوف على اللغة لا على القرآن الكريم.

فكان للنقاد رأيّ في هذا الباب وهو ما ذكره ابن رشيق القيرواني في باب المجاز عن ابن قتيبة يرد على هذا الطرح بقوله " لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا؛ لأنا نقول نبت البقل وطالت الشجرة، وأينعت الثمرة، وأقام الجبل، ورخص السعر، ونقول كان هذا الفعل منك في وقت كذا، والفعل لم يكن إنّما يكون"[1]، وهذا الارتحال لمفهوم المجاز من كتب الفقهاء والمفسرين إلى ساحة النقاد هو ما أعطى المسألة بعدا آخر، فطفق أهل الدراية بالبلاغة في التصنيف للمجاز، وقد يكون هذا من بين الأسباب وليس السبب الوحيد، واتخاذنا من المنظور الشرعي مدخلا لفكرة المجاز وسببه هو التعاطي مع موضوع المجاز بنفس جديّ؛ لأن المجاز يُعطي اتساعا في المعنى، وتحمل العبارة على المحل الذي يرومه صاحبه، فتكون بذلك الممارسة التأويلية للبنيات المجازية بعيدا عن المراد ويفسد بذلك التأويل.

والقول في المجاز يقضي بطرق باب التأويل لأنه – أي المجاز- يزيد في حيوية النشاط التأويلي الذي يكتسي نفسا جديدا مع كل وجه من وجوه التعابير المجازية، وما يعطي هذه الحيوية والنشاط هو الغموض الذي يحيط بالبنيات المجازية، فلا يُتوصل للمعنى المراد في الأسلوب المجازي إلا من خلال تحريك الآليات التأويلية وإجهاد الذهن بناءً على استثارة البنى الأسلوبية لتكشف مع مكنوناتها، فتقبع المعاني وراء الألفاظ متخفية لا تظهر إلا بفعل التأويل .

لذلك كانت الوظيفة المنوطة بالموؤل هي سدّ الثغرات التي يفتحها المجاز داخل أنظمة اللغة، فراح يتلاعب بالعلاقات القائمة بين الألفاظ و مدلولات ، التي تجمعها العلاقة الاعتباطية على حد تعبير سوسير، فإنّ المجاز يعبث بهذه العلاقة ويحاول خلخلة أنظمة اللغة فيجمع بين المتناقضات ويفرق بين المجتمِعات، ليحاول التأويل – بعد ذلك – ترميم تلك الفجوات، وبعيد المجاز هذا الصنيع في كل قراءة وفي كل مرة، فليس من الغريب أن نشهد هذه المطاردة بين المجاز والتأويل.

إنّ الاتساع في المعاني التي يقرضها المجاز يضع المؤول بين دلالات متباينة وقد تكون متعارضة في بعض الأحيان، ولا تقتصر وظيفة المؤول هنا على تأول المعنى فقط، بل تنتقل إلى الترجيح بين هذه

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة ص 267

الدلالات التي أفرزها الخطاب مع مراعاة العلائق بينها وبين البناء التعبيري، وقد تكون طبيعة هذه العلائق لغوية أو حسية أو عقلية، وفي حال تأول مؤول معنً لا يستند إلى شرعية لغوية أو حسية أو عقلية أوسياقية أو أحذ بضوابط التأويل، ويكون تأويل بذلك بعيدا عن المراد فيسقط في دائرة التأويل الشاذ .

إنّ هذه العملية العقلية المعقدة التي تتم عبر الانتقال بين مراحل عدة، من الانتقال من المعنى الظاهر إلى المعى الباطن الخفي، والتي تنتهي بالترجيح بين الدلالات التي ينفتح عليها النص، فتفرق بين مؤول ومؤول وتأويل وتأويل آخر والذي يستقرأ التاريخ الإسلامي يجد تميز مفسّر عن أقرانه وناقد بليغ عن غيره من النقاد.

والمنهجية التأويلية التي تساق في هذا العرض لها ضوابط تقوم عليها فلا يتم العمل اعتباطا لذلك سنحاول أن نكشف عن وجوه التأويل في جنس المجاز هذا من جهة ،وعن القدرات المغربية في هذه الممارسة التي لم تقتصر عن نقاد المشرق فقظ، وفيما يلي عرض لأهم التعريفات للمجاز مدعمة بالأمثلة .

3. المجاز و تشكيل الصور:

يبتدر ابن رشيق القيرواني حديثه عن المجاز- والذي أفرد له بابا خاصا- إذ يعتبره لازمة من اللوازم الذي خص بها اللسان العربي، بل من وجوه التفرد الذي خالفت به الأمة العربية بقية الأمم، فهو كثير في كلام العرب والتي تعده من المفاخر، إذ جعلته دليل الفصاحة ورأس البلاغة، يقول ابن رشيق" ومعنى المجاز طريق القول ومآخذه وهو مصدر جزت مجازا كما تقول قمت مقاما وقلت مقالا، وحكى ذلك الحاتمي من كلام مسلم ابن قتيبة في المجاز قال: لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا ؛ لأننا نقول : نبت البقل وطالت الشجرة، وأينعت الثمرة، وأقام الجبل، ورخص السعر، ونقول

كان هذا الفعل منك في وقت كذا، والفعل لم يكن إنّما يكون، ونقول كان الله، وكان بمعنى حدث، والله قبل كل شيء ..."[1]

ويبدو لنا من خلال الاستدلال الذي ساقه من كلام ابن قتيبة تأثره بالخلاف الحاصل حول قضية المجاز، وما كان من نفيه عن كلام الله عزوجل —وقد أتينا على ذكر ذلك– ولو كان هذا الزعم خلاف ذلك لما كان له أن يبتدر به الحديث عن المجاز، كما أنه من الواضح كذلك تأثر الرجل بمذهب ابن قتيبة في المجاز، فضمّ صوته إلى صوت ابن قتيبة الذي بدوره أتى على الأدلة العقلية والنقلية من كلام العرب والقرآن ليعضد قوله ويقويه.

ومن جهة أخرى، يحيلنا هذا إلى تبصر النقاد المغاربة بما يجري من نشاط علمي ومعرفي في المشرق*، واتصالهم معرفيا بالمؤلفات المشرقية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى المشاركة في القضايا التي تدور في كتب الشريعة، فلم يكن الأدب والنقد في تلك الفترة الزمنية ببعيد عن العلوم الشرعية تفسير وفقه.

ويعد المجاز من طرائق القول وضروبه، فله في القلب وقع وفي السمع أثر عجيب خالف أنماط الكلام المبنية على الحقيقة، حيث يقول ابن رشيق:" والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز" وهذا الكلام من ابن رشيق يدل على سعة استعمالات المجاز في كلام الناس، فدائرة المجاز أكثر اتساعا من الكلام العادي لخاصية تميز بها المجاز عن الحقيقة وهي "**احتماله وجوه التأويل**" وهذا استدلال عقلي له في كلام الناس ووجوده، فإذا عبرّ المرء عن معن بكلام لا يحتمل التأويل أي على جهة الحقيقة، لتُلقي هذا الكلام من جهة المقصدية التي أراد المنتج أو المتكلم؛ في حين لو عبّر عن

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص267

*ويظهر كذلك من خلال التقديم لقضية المجاز اتّباع النقاد المغاربة لمنهجية خاصة في العرض وهي الإتيان على أقوال العلماء والبلاغين الدين سبقوهم ثم يتبعهم بالقول والرأي، لتتأسس آراؤهم على قاعدة علمية رصينة فلا يلاحظ منهم التسرع في إدلاء الرأي ولاشك أن هذا الصنيع من ابن رشيق والسجلماسي وابن شرف يبين نضجا منهجيا سيتحق التنويه والإشادة.

الفكرة نفسها بكلام ألبسه رداء المجاز لانفتحت له الدلالات انفتاحا، فالاحتمالية منوطة بالمجاز لا بالحقيقة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى من الناحية الكمية، فالدلالات التي تتناسل عن المجاز أكثر من الكلام الحقيقين وهذا ما جعل ابن رشيق يحكم على أكثرية كلام الناس بأنه من قبيل المجاز لا من قبيل الحقيقة.

وفي عبارة "احتماله وجوه التأويل" تأكيد على مرونة البنيات المجازية للنشاط التأويلي –كما سلف ذكره– فلا يحمل الدلالة من خلال المعنى الظاهر، فلو توقف المؤول عندها ما سمي تأويلا وما سمي المجاز مجازا، وقد جعل ابن رشيق من المجاز أصلا يتفرع تحته كل من التشبيه والاستعارة، يقول ابن رشيق": ... فصار التشبيه والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز، إلا أنهم خصوا به أعني اسم المجار بابا بعينة"[1] فالمجاز بهذا الوصف من البلاغين له حركية داخل الصور الأخرى ونقصد التشبيه والاستعارة ، ويستشهد ابن رشيق ببيت جرير بن عطيّة الذي يقول :"وذلك بأن يسمى الشيء بما قاربه أكان منه سبب، كما قال جرير بن عطيّة:

إذَا سَـــقَطَ السَـــمَاءُ بأَرضِ قَـــومٍ رَعَيْنَـــاهُ وإن كَـــانُوا غِضَـــابا

ليشرع بعد ذلك بالممارسة التأويلية فيقول معلقا " أراد المطر لقربه من السماء، وتجوز أن تريد السماء السحاب، لأنّ كل ما أظللك هو سماء، وقال سقط يريد سقوط المطر الذي فيه، وقال رعيناه، والمطر لا يرعى ولكن أراد النبت الذي يكون؛ فهذا كله مجاز"[2]

المتبصر لتحليل ابن رشيق يجده توافر على مجموعة من الكفايات؛ كفاية لغوية وهو الانطلاق من البنى الأسلوبية ففي قوله" وقال سقط يريد سقوط المطر الذي فيه، وقال رعيناه، والمطر لا يرعى ولكن أراد النبت الذي يكون" كفاية لغوية وعقلية أما اللغوي، فعتمدها ابن رشيق ليزيح بها المعنى الظاهر وينتقل للمعنى الخفي؛ "فسقط" يحيل للمذكر والسماء اسم مؤنث هذا من جهة، ومن جهة

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 161

[2] المصدر نفسه، ص 161

أخرى الكفاية العقلية "فالسماء" لا تسقط وإنما تمطر، وقال رعيناه المطر لا ترعى وإنما باعتبار ما سيكون وهو النبات، فبعد أن يخالط المطر الأرض وتتغذى بأشعة الشمس تتسب هذه العوامل كلها في ظهور الكلإ هذا كله على وجه المجاز لا الحقيقة.

والمعرفة بالسياق لها الأثر الكبير في صياغة التصور العام الذي أسسه ابن رشيق عن بيت جرير؛ فحاول المزاوجة بين تفكيك العبارة "قال سقط" "قال رعيناه" ووضع اللفظ في السياق، ولما علم استحالة هذا البناء التركيبي على وجه الحقيقة، انتقل ابن رشيق الى مستوى آخر باستدعاء ميكانزمات التأويل وفتح الباب أمام آلية الاحتمال فعلى سبيل المثال احتمالية السحاب والمطر للفظ السماء، وهذا ما جعل وضعية الخطاب تسلك أبعادا تأويلية.

ومن البنيات المجازية كما ذكر ابن رشيق قول العتابي:

يَا ليلـــــةً لي بجـــــوارين ســـــاهرةً حَـــتَّى تَكَلّـــمَ في الصـــبحِ العَصَـــافيرُ

فجعل الليلة ساهرة على المجاز، وإنّما يُسهر فيها، وجعل للعصافير كلاما، والكلام لها على الحقيقة، ومثله قول الله عز وجل إخبارا على سليمان صلى الله على سيدنا مُحَمَّد وعليه **وَقَالَ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمۡنَا مَنطِقَ ٱلطَّيۡرِ** النمل الأية 16 وإنّما الحيوان الناطق الانس والجن والملائكة، فأما الطير فلا، ولكنه مجاز مليح واتساع، وهذا أكثر من أن يحصره أحد، ومثله في كتاب الله عز وجل كثير، من ذلك قوله تعالى " **وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ** " يوسف الأية 82"[1]

لقد سلك صاحب العمدة في تأوله للبنيات المجازية غير المسلك الذي في البيت السالف الذكر، فاستثمر الدوائر النصية الكبرى -كما اصطلح عليها محمد البازي- ليبرر صحة تأوله للمجاز،

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة، ص268

ودليلنا في ذلك استرساله في تقديم الشواهد من القرآن الكريم، في حين لم يدخر جهدا في عرضه للصورة المجازية لبيت "العتابي"، وهذا خلاف صنيعه في الشاهد الأول من بيت جرير.

واستناده على الجانب الشرعي ساعده في الدخول لتحليل الخطاب الشعري من الخارج، ولعل هذا ما يبرر تركيزه على هذا الجانب؛ فنجده يقول مثلا بعد أن أتى على ذكر الآية الكريمة في حق سيدنا سليمان وإنّما: "الحيوان الناطق الإنس والجن والملائكة، فأما الطير فلا، ولكنه مجاز مليح واتساع، وهذا أكثر من أن يحصره أحد " وهذا بلا ريب استحضار للثقافة الموسوعية الخارجة عن البنيات اللغوية للقطعة الشعرية

ومن أناشيد هذا الباب كما قال ابن رشيق قول الفرزدق:

والشـــيبُ يـــنهضُ في الشـــبابِ كَأنّـــهُ لَيـــــلٌ يَصـــــيحُ بِجَانبَيـــــه نَهَـــــارُ

وقال يعقوب بن السكيت العرب تقول: بأرض بني فلا شجر قد صاح، إذا طال وأنشدوا للعجاج كالكرم إذا نادى من الكافور قال ابن قتيبة: لما تبين الشجر بطوله ودلّ على نفسه جعله كأنه صائح، لأن الصائح يدل على نفسه بصوته"[1]

يتجلى لنا بناءً على الفعل القرائي للخطاب الشعري الانفتاح على **دوائر النص الكبرى** من خلال الاستئناس بكلام العرب ومن ذلك قول بن السكيت "بأرض بني فلا شجر قد صاح " لأن فعل الصياح لا تآلف مع الشيب على وجه الخقيقة ، إلا أنه يستقيم مجازا وهذا جارٍ في كلام العرب؛ لأنّ العرب تطلق صاح وتريد الطول، وله دلالة الظهور والتجلي " لأن الصائح يدل على نفسه بصوته ". ومن ذلك الكرم في قول العجاج" كالكرم إذا نادى من الكافور".

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص .162

والثقافة الموسوعية بكلام العرب من الذخائر التي يجب توافرها في كل عمل قرائي تأويلي، وهذه الجزئية لا تتأخر عند ابن رشيق فهو كل مرّة، يُظهر تمكنه وسعة اطلاعه على لسان العرب وما تقوله في كلامها، فلو غاب هذا التصور عن المؤول لوجدناه يتعثر في كل عمل تأولي.

والملاحظ من خلال الخطاب الشعري أن المجاز مساحة الممكن وميدان الاستحالات، فلو أمعنا النظر في القطعة الشعرية صاح-الشيب- ينهض- صاح الليل –بجانبيه نهار لغدا لنا هذا مستحيلا فكيف تسند الصياح لليل والنهوض للشيب ..إلا أنّ البيت جمع بين المتاقضات ، فما يُستحال في الحقيقة يجري في المجاز، بل يكون أكثر تأثيرا على القلوب وتأنس إليه الأسماع.

و هذا أيضا فيه دليل على الاتساع الذي يمنحه المجاز للشعراء، بل في كلام العرب عموما، وهذا ما جعلها- أي العرب- تتباين عن باقي الأقوام، ولذلك كان المجاز كما قال ابن رشيق عين الفصاحة ورأس البلاغة، لأنه يبث الروح في الجماد ويقتل الأحياء ويرفع السافل ويضع من قدر الشريف، ويصور وينسج ...

ومن الأمثلة على هذا النحو أيضا قول سويد بن كراع[1]:

رَعــى غَــير مَــذعُور بهــن ، وَراقَــهُ لُعَــاعُ تَهَــادَاهُ الــدَكَادِكُ وَاعــدُ

يقال نبات واعد، إذا أقبل كأنه قد وعد بالتمام، وكذلك إذا نور أيضا قيل قد وعد، ومن المجاز عندهم قول الشاعر وغيره – تأكيد أن المجاز لا ينحصر في الشعر- فعلت ذلك والزمان غر، والزمان غلام، وما أشبه ذلك وهو يريد نفسه ليس الزمان ولا أرى ذلك مستقيما بل عندي الصواب ونفس الاستعارة أن يبقى الكلام على ظاهره مجازا، لأنا نجد هذا النوع ما لا ينصاغ فيه التأويل.كقول بعضهم:

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 162

سَـــــألتَني عَـــــن أُناس هَلَكُـــــوا شَـــربَ الـــدّهَرُ عَلـــيهم وَأَكـــل

فليس معناه شربت وأكلت عليهم؛ لأنه إنما يعني بعد العهد لا السلو وقلة الوفاء"[1]

يوضح ابن رشيق نقطة لا ينبغي أن تهمل في الفعل القرائي للخطاب، وهي المحطات التي يتدرج المعنى من خلالها فلا يستوقف القارئ أثناء العملية القرائية للبنى الأسلوبية، فيأخذ المعنى من الجهة التي اتلف، بل عليه الغوص داخل مكنونات الخطاب ليتلمس المعنى الخفي الذي يقف وراء "العتبات النصية"، وهذا هو صلب العمل التأويلي الذي أقره أهل المعرفة بالتأويل .

والمشرح لكلام ابن رشيق يجد أن الرجل على كفاية عالية بالمدارك اللغوية، مما أهلّه لإصدار الأحكام، ففي قوله مثلا " فعلت ذلك والزمان غر، والزمان غلام، وما أشبه ذلك وهو يريد نفسه ليس الزمان ولا أرى ذلك مستقيما بل عندي الصواب"[2]،كفاية لغوية تُبين عن التكوين الموسوعي للنقاد، الذي جمع في تأويله للبنيات المجازية بين الدوائر النصية الكبرى و بتساند القنوات النصية والسياقية، أو ما اصطلح عليه مشبال بكفاية التجميع ..

وأما **السجلماسي** فالتباين واضح بينه وبين ابن رشيق في التصنيف لمسمى المجاز، إذ جعل المجاز نوعا من الأنواع التي تتفرع تحت الجنس العالي وهو التخييل فجعله – أي المجاز – النوع الرابع إضافة إلى كل من التشبيه والاستعارة والمماثلة، وجعله داخلا في علم البيان، ويظهر ذلك في قوله"اسم المجاز مأخوذ بقوله في هذا الوضع من علم البيان بخصوص"، ويحدده بقوله:"وقول جوهره هو القول المستفز للنفس المُتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيّل أمورا وتُحاكي أقوالا "[3]

تَوَهَّـــمَ كُـــلَّ سَابِغَـــةٍ غَدِيـــرًا فَـزَنَّـــقَ يَـــطلبُ الْحلَـــقَ الدَّخَـــالا
يَا حَبـــذَا والـــبرَق يزَحَـــفُ بَكـــرة جَيشًـــا رحيـــق دُونـــهُ حَريـــقُ

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 162
[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.
[3] السجلماسي، المنزع البديع، ص 256.

حـــــتى إذا ولى وأســـــلم عنـــــوة مـــا شـــئت مـــن ســـهل وذروة نيـــق

والملاحظ من كلام السجلماسي توفر المجاز على خاصية التخييل، إلا أنه لم يبسط الحديث عن المجاز كما هو الحال في المدونات المغربية كالعمدة مثلا، وربما يرجع هذا الطرح إلى طابع التصنيفي للكتاب، فقد صبّ جلّ اهتمامه على التفريعات- ويكفي به من عمل- وراح يبرر كل جنس من الأجناس والأنواع التي تنضوي تحته، لذلك استهلك جهدا في تبرير العلاقة بين التخييل والمجاز، وأنه لا يُستغني عن التخييل في العبارة المجازية .

ومما لابد من التنويه إليه في تعريف السجلماسي كسره لنظام التصنيف الثلاثي للعلوم البلاغية التي سبقته، ومن المعروف أن السجلماسي جاء في وقت قد استقرت المدونات البلاغية –خاصة المتأخرة منها كالمفتاح للسكاكي- على التصنيف المعروف، إلا أن الرجل " لا يأبه بالتقسيم الثلاثي للبلاغة الذي عُرف على عهده في الشرق "[1] ، وهذا ينم عن التكامل العلمي في الشخصية المغربية التي أصبح لها تفرد في الرأي بل أصبحت تزاحم الأراء النقدية لكبار النقاد في المشرق العربي. وهذا له مبرراته للخلفية العلمية التي استند عليها السجلماسي في التصنيف، وتأثره بكتاب المقولات العشر لأرسطو، كما أنه استثمر في أفكار الفلاسفة والبلاغيين الذي جمعوا بين النزعة المنطقية والبلاغة والقرطاجني وابن البناء وابن رشد...، وهذا ما سنوضحه في الفصل الثالث إن شاء الله.

لقد ربط السجلماسي المجاز بالشعر أكثر من ضروب القول الأخرى، لأنه يتقاطع مع المجاز في نقطتين: أما الأولى في كونه كلاما يستلهم صورة من التخييل يستند على الكذب أكثر من الحقيقة أي من جهة المصدر أو المنتج "المستفز للنفس الُمتيقن كذبه، المركب من مقدامات مخترعة كاذبة تخيّل أمورا وتُحاكي أقوالا "[2]ن وثانيهما وهو ما يحدثانه من أثر نتيجة الاستفزاز الذي يترك أثره في المتلقي

[1] عباس ارحيلة ، **الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين**، مطبعة النجاح، ط1، الدار البضاء، 1999 ص 708

[2] السجلماسي، المنزع البديع في تجدنيس أساليب البديع، ص252

الذي يتلذذ بالصور التي يتنجها المجاز والأقاويل الشعرية، فكان وجه التلاقي بينهما من جهة المصدر والمتلقي.

إنَّ نشاطنا التأويلي لن نستشفه من شروحات السجلماسي لأنه اقتصر في تدليله لنوع المجاز على الشواهد الشعرية فقط، وهذا –حسب زعمنا – يدخل في العمل التأويلي، لأن الرجل مرّ عبر عملية انتقائية قبل أن يودع هذه الشواهد في هذا النوع دون غيره من الأنواع الأخرى، وهذا العمل الانتقائي يتدخل في عمل المؤول كما تقرر من كلام محمد البازي، ولقد تحقق – في السجلماسي كفايتان– **كفاية التجميع وكفاية التحقيق** وهي الكفاية التي يجب توفرها عند كل مؤول.

فالسجلماسي قبل أن يخلص لهذا التصنيف مع التدعيم له بالشواهد الشعرية، مارس عملا تأويليا – بطريقة أو بأخرى– على الشواهد الشعرية، فكونها تستقيم وتأتلف في نوع المجاز دون غيره من الأنواع، دليل واضح على النشاط الذهني الذي بذله قبل هذا التصنيف، لأنه تأوّل كل الأبيات قبل أن يدرجها في مكانها المنوط بها، ولو حاولنا أن نُفعِّل القوانين التأويلية على النماذج الشعرية سنلاحظ استجابتها للعمل التأويلي، وذلك باحتوائها على نمطين من الدلالة، دلالة ظاهرة بيّنة ،ودلالة خفية تظهر بالممارسة والتأويل*.

وسنحاول أن نطبق على الخطابات التي ساقها صاحب المنزع لنستظهر مكنونها وطواعيتها للعمل التأويلي، ونفجر المعاني المختزلة مع استثمار المقولات التأويلية التي أتينا على ذكرها سالفا من كلام محمدّ البازي و محمدّ مشبال، وهذا لا يعني أنّ القواعد التأويلية تنحصر فيما أقره مشبال والبازي فقط، بل كان التركيز على هذين النموذجين بفعل النشاط الذي تغلغل داخل مشروعهما الذي جمعا فيه بين المزاوجة في الطرح بين المقولات التأويلية، واستثمارها داخل المدونات العربية مع إبراز الوجوه التأويلية لدى العلماء الأوائل.

* كثيرا ما نجد السجلماسي يستشهد لكل جنس أو نوع من الأنواع من الآيات القرآية تحظي عنده بالتقديم والسبق ويحاول في كل مرة أن ينبه على سقطات المفسرين، إلا أنه في نوع المجاز نجد كلام قصر على الشعر فقظ ، وربما مرد ذلك للتخييل الذي ينبي عليه المجاز وكونه يحوي على أقاويل كاذبة ، وهذا مما يترفع عليه القرأن الكريم، إذ لا يصلح ولا يليق أن يشتسهد بآية كرية على شرفنا –لأنه كلام الله– وهو الحق وقوله الحق.

يقول أبو فراس الحمذاني[1] :

يَا ليلــةَ لســتُ أَنســى طِيبَهَــا أبــدُا كَــأنّ كُــل سُــرور حَاضــرٌ فيهَــا
بَاتَــت وَبــتُ وبَات الــزقُّ ثَالثُنَــا حَــتَى الصَــباح تَســقِيني وَأَســقِيهَا
كَــأنَّ سُــود عَناقيــدِ بلِيمَّتهــا أهــدت سُــلا فتهــا خَمــرًا إلى فِيهــا

إنّ نجاح العمل القرائي للأبيات السالفة –والتي تنسب لأبي فراس – منوط بجملة الكفايات التي تتضافر لفك العلائق البنيوية للخطاب، فمن هذه الكفايات ما هو نصي، ومنها ما هو خارج عن الدلالات النصية أو الدوائر النصية الكبرى، فبين الدوائر النصية الصغرى والدوائر النصية الكبرى يتأسس المعنى أو المراد الذي رامه صاحب الخطاب، الذي يظهر فيه الشاعر في نمط حواري بينه وبين الليل، وهذه استحالة عقلية على جهة الحقيقة لا المجاز، فنعت الشاعر الليلة التي قضاها بالطيبة وأنها تبث له كل أنواع السرور التي لم يجدها في الليالي الأخُر؛ وهذا ما دفعه لينادي في مستهل البيت الأول" ياليلة" رغبة في عودتها وحنينا لما كان فيها، وفي حقيقة الأمر فالشاعر لا يريد الليل بعينها وإنما يحاول أن يستذكر ما وقع في الليلة التي كانت تجوب في خاطره فانفردت عن بقية الليالي.

والقراءة الفاعلة لهذا البيت تستدعي الاستعانة بمواد النص والمعاني الحادثة التي تنتجها من خلال هذا التفاعل، فلما كانت الأوصاف التي في أصلها تطلق على الآدمي و الجماد والمعنوي فالليل / الطيبة/ والسرور حاضر فيها، جعل الشاعر لنفسه من خلال هذه البُني الأسلوبية مجموعة من الخلان في ليلة سمر، وأنشأ لهم حوارا وهذا لينعزل عن وحدته التي كان فيها، ولاشك أن الوقوف على هذا المستوى لا يفتح لنا المعاني التي تنساق إلينا انسياقا، إذا ما أكملنا البيت الثاني، وهنا يأتي دور السياق العام في تجلية المعاني أكثر للقارئ.

ويكمل الشاعر تصويره لهذا المشهد ببث الروح في العناصر السردية أو الشخصيات التي أحدثها، بأن جعلها تتفاعل معه، وأدخل عنصرا ثالثا وهو الزق (والزق السقاء والوعاء الذي يجعل

[1] السجلماسي، المنزع البديع، ص253

فيه الشراب) وأسند إليها فعل السقي، والسقي لا يكون إلا في الخمر، وهنا يمكننا أن ننتقل إلي كفاية أخرى وهي الكفاية اللغوية، فلا يكتفي المؤول بالمعنى المعجمي للكلمة فقط، بل يتتبع التطور الدلالي الذي يصاحب اللفظ.

(**حتى الصبح تسقيني وأسقيها**) فنسبة" فعل السقي" لليلة على سبيل المجاز لا الحقيقة ملمح لطيف يعلو به المعنى وتأنس له النفس وتُقبل عليه، وهذا مما يجري فيه التأويل فيحمل على اشتياق الشاعر لمجالسة الخلان مما جعله يستأنس بالليلة ويناديها، ولم تكتف بها المعنى فقط، بل يجالسها ويسقيها وتسقيه ، يسقيها من حوادث الدهر وهمومه، كما ينفتح المعنى على الاستئنان بالمعشوقة أو بمداعبة الخمر وما يحدد دائرة التأويل هو السجالات السياقية بتعبير البازي .

إنّ ترشيح السجلماسي لهذه الأبيات بأن تكون في باب المجاز دون غيره من الأنواع الأخرى، إحالة على الفعل القرائي الذي مارسه على الأبيات قبل أن تدرج قي نوع المجاز، وفيه إشارة للجهد الذهني الذي بذله السجلماسي داخل مشروعه البلاغي.

إلا أن الشيء الذي لا مناص من التعرض له هو فكرة الخيال التي أشار إليها السجلماسي وجعلها جنس الأجناس ورتب تحتها الأنواع التي أتينا على ذكرها والتشبيه الاستعارة المماثلة والمجاز، فالخيال هو المفعل لكل نشاط تأويلي.

4. الاستعارة و المعنى الباطني

سنواصل في النهج نفسه في التعاطى مع الاستعارة مع إضافة للثنائيات التي وظفها محمد مفتاح في خطاب: الوجه الظاهري / الوجه الباطني، المعنى الحرفي /المعنى المجازي ، عالم الواقع /عالم الإمكان الموضوع الأول /الموضوع الثاني، المشبه /المشبه به.

والملاحظ في نوع الاستعارة احتواؤه لخطابين؛ خطاب أول يتأتى للقارئ العادي التعامل معه وهو الجزء الظاهر والجلي من العبارة الاستعارية، والخطاب الثاني هو الخطاب الذي يخفيه الباث أو المبدع عبر جملة العوائق، فيرسل المعنى خارج دائرة المتلقي، ليس لغاية في نفس الباث وإنما ليضفي عليه

طابعه الجمالي من جهة، ويحافظ على حيوية الصور المشكلة حين تعرضه للممارسة التأويلية، فأنظمة القراءة عبر الزمن هي التي تعطي للخطاب فاعليته، أضف إلى ذلك أنه كلما تملص المعنى ازداد الالحاح وإسرار المتلقي على القبض عليه. كلما زادت قيمة الخطاب في جماليته.

والكفايات التأويلية التي يستند عليها القارئ هي التي تيسر عليه مسالك المعنى، ولما كان النقاد القدماء بشكل عام – والمغاربة على وجه الخصوص– أصحاب كفايات عالية، انفجرت بين كتاباتهم المعاني انفجارا؛ فنجد الوجه التأويلي لابن رشيق أثناء معاينته للظواهر الاستعارية مثلا لا تتوافر الشكل نفسه عند غيره من النقاد، رغم أن التشارك يكون في الخطاب نفسه وسنأتي على ذكر ذلك في التحليل.

يقول ابن رشيق معرفا بالاستعارة:" الاستعارة أفضل المجاز وأوّل أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها فمنهم من يستعير للشيء ما ليس منه وإليه كقول لبيد:

وَغَـــدَاة ريـــح قَـــد وَزعَـــت وَقـــرَّةٍ إذَا أَصـــبَحت بيـــدِ الشَّـــمالِ زمامُهـــا

فاستعار للفجر ملاءة، فأخرج لفظة مخرج التشبيه...وكان أبو عمر بن العلاء لا يرى أن لأحد مثل هذه العبارة، فقد صير له ملاءة، ولا ملاءة له، إنّما استعار له هذه اللفظة "[1]

يستهل ابن رشيق كلامه عن الاستعارة بالتصنيف الذي تندرج تحت أبواب البديع، وهي أفضل المجاز كما صرّح بذلك لأنها تخرج من باب الحقيقة، ويأخذ المعنى من خلالها غير الجهة التي يُعبَّر بها، فتنفلت الألفاظ والمعاني ليعاد تركيبها على نسق منتظم بحيث " تقع موقعها، وتنزل في موضعها"، فلا يظهر بُعدُ التأتي بين المستعار والمستعار منه، فيستعير المبدع ما يطاوعه في النمط الثاني من التعبير، ويتم هذا مع شرطية وجود لازمة تحيل إلى المعنى المراد، ففي قول الشاعر مثلا "إذا المنية أنشبت

[1] السجلماسي، المنزع البديع، ص 162-163.

أضفارها" استعار الشاعر فيها صنيع الحيوان المفترس(السبع) ليحيله على المعنوي" المنية "، فانتقل من المعنوي إلى المحسوس مع إبقائه على لازمة أو لوازم تحيل على المشبه به، وهذا الصنيع من المنتج للخطاب الإبداعي يأتيه من جهة يتداولها في الخطاب العادي فيطلبه لإصابة معنًّ أو رسم صورة لا تَتَأتى له على وجه الحقيقة، لذلك كانت من محاسن الكلام ومن حلى الشعر كما ذكر ذلك ابن رشيق.

والاستعارة تتأسس على المزاوجة بين صورتين مختلفتين أو ثنائيتين، الوجه الظاهري وما يظهر نتيجة التفاعل مع البنيات اللغوية وهذا الوجه لا يكون مراد المبدع، ووجه الباطني وهو الجانب الخفي من الظاهرة الاستعارية، وفيه يروم الشاعر والأديب والمتكلم معناه، إلا أن ابن رشيق أشار إلى نقطة ذات أهمية بالغة وهي العلاقة بين الثنائيتين نفسهما، وهي ما جعلته يتعقب مجموعة الصور التي يراها على خلاف الوجه الاستعاري لما لها من بعد المأخذ وتعسر طلبها وصعوبة الوصول إلى معناها.

ونجده يعقّب عن الصورة التي رسمها لبيد بالقول" فاستعار للفجر ملاءة، فأخرج لفظة مخرج التشبيه "[1]وهذا –والحال تلك- أبين مثلا على تتبعه لمسارات المعاني، فالنشاط التأويلي القائم على جملة القوانين والكفايات جعلت من الناقد القدرة على تلمس الهفوات التي وقع فيها الشاعر، وهذا بلا شك دليل على الكفاية العالية لابن رشيق و القدرات العقلية التي فتحت له مدارك نحو المعاني.

يقول ابن رشيق مستنكرا " وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمة ناقص الاستعارة، إذ كان محمولا على التشبيه، ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد، وهذا عندي خطأ؛ لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جلة العلماء، وبه أتت النصوص عنهم، وإذا استعير لشيء ما يقرب ويليق له، كان أولى مما ليس منه في شيء، ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول أبي نواس:[2]

بُـــــحَّ صـــــوتُ المـــــالِ ممـــــا مِنـــــكَ يَشـــــكُو وَيَصـــــيحُ...

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة، ص271

[2] المصدر نفسه، ص271

إذا دققنا النظر في كلام ابن رشيق جاز لنا أن نستنبط مجموعة لا بأس بها من الكفايات التي تناولها بالنقاش والتحليل، فقد لاحظ صاحب العمدة الهفوات التي تصدر من العملية الاستعارية في بيت لبيد، وقدّم اعتراضه عن هذا الصنيع حين قال" وهذا عندي خطأ؛ لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة" مستندا في رأيه بكلام العلماء (الاستدلالات الموسوعية) مما يوحى بالثقافة الواسعة، والاطلاع على أقوال العلماء في كل باب أراده بالحديث .

ثم عطف على تشريح بيت (**بحّ صوت المال مما... منك يشكو ويصيح**) ويقول مستفهما" فأيّ شيء أبعد استعارة من صوت المال ؟ فكيف حتى بحّ من الشكوى والصياح مع ما أنه له صوتا حين يوزن أو يوضع، ولم يرده أبو نواس فيما اقدر؛ لأنّ معناه لا يتركب على لفظه إلا بعيدا"[1] وهذا فيه إشارة من ابن رشيق على الشرط الخفي في أي استعارة بل لا بد من توفر شرطين، علاقة المشابهة بين المستعار والمستعار منه له أن لا يخرج عن ما ألفته العادة فيبعد المعنى عن مرمى المتلقي ويفسد الصورة الاستعارية كما فعل أبو نواس .

ومن الملاحظ أيضا من كلام ابن رشيق أن الاستعارة تركيب وبناء خطاب على خطاب مع علاقة ناظمة بين الخطاب الأول والثاني، بحيث تتآلف عباراتها، فكلام ابن رشيق " لأنّ معناه لا يتركب على لفظه إلا بعيدا"[2] نتج بعد تؤّوله للبيت السالف الذكر، إذ لاحظ أن معناه لا يتركب على لفظه، فكانت الاستعارة بعيدة؛ ودلّ هذا – بمفهوم المخالفة بتعبير الفقهاء- على أنه كلّما قرب وتجاذب وركب المعنى والعبارة كلما زاد في الاستعارة حسنا وراقتها الأنفس.

إن النقود التي وجهها ابن رشيق للاستعارتين السابقتين تدل على دقة الملاحظة وتمرس كبير من صاحب العمدة، فقد اجتمعت لديه القنوات السياقية و القوانين التأويلية ليؤسس على ذلك حُكمه

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 271

[2] المصدر نفسه، ص271

النقدي، فحكم على خطأ الصورة لتصوره أن المعنى بعيد عن المتلقي، إذ الأمر يتجاوز حدود المتعة إلى الفهم الذي تتأسس عليه النظريات القرائية، وتفعل الآليات التأويلية قصد تقريب المعنى للمتلقي.

ويمكننا أن نتفهم استفهام ابن رشيق في قول القائل (**صاحّ صوت المال مما... منك يشكو ويصيح**) " فأيّ شيء أبعد استعارة من صوت المال ؟" فاستعارة لفظ الصياح للمال مبالغة مذمومة، فالشاعر لم يكتف نسبة الصياح فقط، بل جمع له الصوت والصياح، مع أن المال لا يحدث هذا الأمر؛ فجعل الشاعر المال بين جملة من الطبائع التي هي في الأصل ملازمة للإنسان، وإضافة لهذا "كيف حتى بحّ من الشكوى والصياح مع ما أنه له صوتا حين يوزن أويوضع"[1].

إنّ هذا الملاحظات التي وجهها ابن رشيق- إضافة لكونها من صميم العمل التأويلي- فهي تنم عن الاندماج الذي بلغه الناقد مع النص، فالعلاقة التفاعلية مع النصوص إضافة إلى الكفايات اللغوية والنحوية والبلاغية و الاستدلالات الموسوعية بالإطلاع على نماذج استعارية كثيرة، جعله يحكم أنها مما لا تجري عليها العادة، مع كونه على خبر بأقوال العلماء وآرائهم.

ولا نجد ابن رشيق يضمر موقفه في النماذج التي لا تروقه ، فلا يخفي شعورا نابه ولا يُسرُ برأي علمه فنجده يقول مثلا في قول القائل":

وَجَـدّت رقـاب الوصـل أسـياف هجـرنا وقَّـدت لرجـلِ البَـينِ نَعلَـينِ مـن خَـدِي

فما أهجن رجل البين وأقبح استعارتها، ولو كانت الفصاحة بأسرها فيها " ولا يتوقف على هذا الحد بل يتعداه بقوله" فهذا أردأ من كل رديئ وأمقت من كل مقيت"ويضيف"فما الذي أعجبه من هذه الاستعارة قبحها الله"، "وأي طائل من هذه الاستعارة التي فيها من الشناعة والبشاعة"[2]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة،، ص271

[2] المصدر نفسه ،ص 271

وحسبنا بالعبارات التي سقناها دليلا على التفاعل والاندماج الذي عاشه ابن رشيق مع النصوص، فالمتبصر في ردود الفعل من ابن رشيق يَبصُرُ بالجانب التأثيري في الخطاب، فالخطاب الإبداعي يعدو كونه جملة التراكيب والبنى الأسلوبية التي تنطوي تحتها معاني محددة، بل هو نتاج تفاعل مع جمهور المتلقين سواء بالإيجاب أو بالسلب، كما في النصوص التي سقناها سابقا.

وينتهي بالقول – بعد أن يعرض لكلام ..في الاستعارة- على أنها " اتساع في الكلام اقتدارا ودالة، ليس ضرورة؛ لأن المعاني التي تنسال من ألفاظ كثيرة عند العرب لما لها من خاصيّة الاشتقاق، وليس ذلك في كثير من لغات الأمم غيرهم، فإنّما استعاروا مجازا واتساعا، ألا ترى أن للشيء عندهم أشياء كثيرة، وهو يستعيرون له مع ذلك، على أننا نجد اللفظة يعبر بها عن معان كثيرة."[1]

ويحيلنا كلام ابن رشيق على انفتاح العبارة الاستعارية على مدلولات واختيارات متباينة، حيث إن للشيء عند العرب أشياءً ومعان كثيرة، وهذا مما يستلزم التأويل لأنّ مراد المتكلم من الأسلوب المبني على الاستعارة يلتبس ويعتريه الغموض، بسبب المعانى الكثيرة التي تنتج عن الخطاب الواحد؛ فدلالات العين مثلا "العين التي تكون جارحة، وتكون الماء، وتكون الميزان، وتكون المطر الدائم الغزير، وتكون الشيء نفسه وذاته، وتكون الدينار وما أشبه ذلك كثير" وهنا يتدخل المؤول ليمارس عملية الترجيح بين هذه المعاني تعتمد على استدلالات خطابية والانفتاح على السياق، فهي نتيجة تفاعل بين **القنوات النصية والسياقية** وانفتاحها وهذا هو الدور المنوط بالبلاغي المؤول كما أشرنا إليه.

وأما الاستعارة عند **السجلماسي** فقد جعلها النوع الثاني من جنس التخييل حيث يقول " الاستعارة مثال أول من استعار من العارية، مصُوغٌ لأحد موضوعات الاستفعال وهو الطلب هاهنا، فهذا هو المعنى الجمهوري، ثم نقلها أهل صناعة البلاغة وعلم البيان إلى نوع من التخييل على سبيل

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 271

نقل الأسامي المشهورة الجمهورية إلى المعاني الناشئة في الصنائع والأمور الحادثة فيها، وهو أسهل عليهم من اختراع الاسم لها"[1]

يُقدم السجلماسي تصورا حول النظام الاصطلاحي للاستعارة ويتتبع التأصيل العلمي للمصطلح ، فينطلق من المعنى الجمهوري –كما جرت عليه عادته في كل الأجناس والأنواع–من خلال الدلالة الصرفية استفعل وهي الطلب، ثم يحيل إلى الانتقال إلى ميدان البلاغة ويعبر عليها بالأمر الحادث و المعنى الناشئ، وهذا الصنيع من السجلماسي التزم به في كل المصطلحات، وسيتألف هذا الأمر إذا ما عُلم أن الرجل في معرض التأسيس لتصور عدل فيه عمّا جاء به البلاغيون من قبله، وكذلك ليبرز تصنيف لهذا النوع في جنس التخييل دون غيره من الأجناس التسعة الأخرى [*]

.

ثم شرع في بيان المعاني الحادثة في الاستعارة بقوله" فالاستعارة هي أن يكون اسم ما دالاّ على ذات معنى راتبا عليه دائما من أول ما وضع، ثمّ يُلقبَ به الحينَ بعد الحينِ شيء آخر لُمواصلَتِه لأوّلٍ بنحو ما من أنحاء المواصلة أيّ نحو كان تخييلا لذات المعنى الأول الموضوع عليه الاسم في الشيء الثاني الُملقب به حين اللقب، واستفزاز، من غير ان يجعل راتبا للثاني دالا على ذاته، وقال قوم "الاستعارة هي أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه"، وحاصلها المبالغة في التخييل والتشبيه مع الايجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم بالعبارة "[2]

يُقدِم لنا السجلماسي من خلال التعريف توصيفا لنوع الاستعارة الُمتضمن داخل جنس التخييل للطّبيعة التي تجمع بينهما، وهي حاصل تضافر طرفين أو ثنائيتي المستعار منه والمستعار له أو الموضوع الأول والموضوع الثاني، وهذه الثنائية تمتزج بفعل التخييل مع وجود شرطين هما المشابهة

[1] السجلماسي، المنزع البديع، ص 110

[*] كما أننا نتلمس بناء على التصورات التي قدمها السجلماسي للأجناس التي أتى على ذكرها في كتابه الطابع التعليمي في العرض، فهو ينهج طريقة خاصة في عرض هذه الأجناس و عرضه للمصطلحات والمفاهيم التي نهج فيها نهجا أقرب ما يكون بالمناهج التعليمية،

[2] السجلماسي المنزع البديع، ص 235

والامتزاج، إذ يؤكد عليه السجلماسي بالقول:" والشريطة فيها ومِلاكُ الأمر قرب الشبه بين المستعار منه والمستعار له، وتحقق النسبة أو النسب على ما قد قيل مرارا شتى وامتزاج اللفظ والمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة "[1]، فجعل من قرب التشبيه بين المستعار منه والمستعار له دليلا على التناسب، والحال نفسه في اللفظ والمعنى كي يتحقق الانسجام اللازم من جهة التأليف ومن جهة الصورة المسعارة، بحيث لا تظهر الفجوة بينهما، ثم طفق يُمثل لذلك بنماذج من الشعر العربي.

فتكتسب الاستعارة إذا جماليتها" من خلال تناسب طرفي التعبير الاستعاري، ويتضافر مع هذا الملمح الجمالي ملمحان جماليان أخران هما التشابه والامتزاج(...) ولا يعتد بالاستعارة في غياب مبدأ التناسب الذي يحكم طرفي التعبير الاستعاري "،[2] وهنا يأتي دور المؤول البلاغي للكشف عن الظاهرة انطلاقا من الشرح والتحليل للولوج إلى المعنى المراد إيصاله من قبل المتكلم، كما أنه يبرر العلاقة بين طرفي الاستعارة ويحاول أن يغطي الفجوات التي تعمد المتكلم اسقاطها عبر وسائط التخييل.

ويمثل السجلماسي لنوع الاستعارة بقول بن المعتز:

غُلالـــــةُ خـــــدّه صُـــــبغت بـــــوردٍ ونـــــون الصُـــــدغ مُعجَمَـــــة بخـــــال

كأن خدّه غلالة وكأن صدغه نون، لامتزج اللفظ بالمعنى وتحققة النسبة والشبه والوصلة بين المستعار منه والمستعار له، وبالجملة بين الُمحَيَّل والُمحيّل فيه، وكان المعنى صحيحا، مهما حلّ نظامها وفك تركيبها فلم تتحقق النسبة، كان ذلك مردودا رذلا لا مُلتفت إليه ولا مُعرّج عليه"[3]

والشاهد من كلام السجلماسي الذي استنكر واسترذل هذه الاستعارة في قول" كان ذلك مردودا رذلا لا مُلتفت إليه ولا مُعرّج عليه فخاصية التناسب –الذي أقره في توصيفه لنوع الاستعارة– بين المستعار منه والمستعار له، أفرز انسدادا في المعنى عند السجلماسي، " مهما حلّ نظامها وفك

[1] السجلماسي المنزع البديع، ص236

[2] عبد الجليل شوقي، النقد الأدبي الجمالي نبش الذهنية وبناء المرجعية، دار الكتب العلمية، دط، بيروت،1971، ص119.

[3] السجلماسي المنزع البديع، ص 236

تركيبها فلم تتحقق النسبة "، وهنا اشارة من السجلماسي على العملية القرائية المنوطة به كمؤول للخطاب، من خلال الانطلاق من الاستدلالات الخطابية بحل الأنظمة اللغوية وفك التراكيب الأسلوبية المشكلة للنسيج الاستعاري" كأن خده غلالة وكأن صدغه نون، لامتزج اللفظ بالمعنى" فالتبيان بين اللفظ والمعنى الناتج عن هذا الاختلاف وعدم التناسب جعل الوجه الاستعاري بعيد المأخذ، فرد السجلماسي* بالقول"لا مُلتفت إليه ولا مُعرّج عليه".

ويعلق على بيت المتنبي "وكان قوله:

إلا يَشـــبُ فَلقـــدْ شَـــاَبت لَـــهُ كبـــدٌ شـــيبا إذا خَضَّـــبَتهُ سَـــلوةٌ نَصـــلا

وقوله:

مَســـرُّةٌ في قُلـــوب الطـــير مفرقهـــا وَحَســـرَةٌ في قلـــوبِ البـــيضِ والَيلَـــب

" فجعل للكبد شيبا، ولطيب واليلب والبيض قلوبا من غير نسبة ولا شبه؛ مُجمعا على ترذيله، مُسْتَمرها رثًّا، مُستوخما غَثا، "[1] ويبرر استحسانه للاستعارة في قوله " وإنما تستحسن الاستعارة –كما قيل وقلنا– على وحده من وجوه المناسبة وطرف من أطراف المقابلة "[2] تمسك السجلماسي بخاصية المناسبة التي تنعقد بين طرفي الاستعارة، وجعلها الميزان الذي تكتال به الوجوه الاستعارية بين الاستحسان والاستنكار، وهذا الأمر له وجه تقاطع مع النشاط التأويلي كما في التعاريف التي سقناها

* والملاحظ بناء على تعاطي السجلماسي مع الوجه الاستعاري ابتداره بالشواهد الاستعارية المستنكرة والمسترذلة، وهو الصنيع نفسه عند ابن رشيق، وربما يكون هذا الطرح بما عمت به البلوى في زمانهما أو استنكارهما على الشعراء المحدثين لأن الشواهد التي أدرجاها في كتابيهما من شعراء محدثين مع في وجود فرضية تأثر السجلماسي بما أتي به ابن رشيق في باب الاستعارة من استنكار إلا أننا لا نجزم على ذلك لأنه لا دليل عليه .

[1] السجلماسي المنزع البديع، ص 237

[2] السجلماسي المنزع البديع، ص 337

آنفا، وهذا من وجوه تجاوب الدرس البلاغي والاستعارة على وجه الخصوص للممارسة التأويلية، فهو أرضية مرنة للعمل والفعل القرائي.

ولهذا ما قال الصاحب في قوله، قم يأتي على ذكر الوجه الذي اراده

وقدْ ذُقتُ حَلواءَ البَنِينِ على الِصبا (البيت)

وما زلنا نتعجب من قول أبي تمام:

لا تسقني ماء الملام (البيت)

فصور الشاعر أنّ للملام شيء يمازج الروح شبيه بالماء، فأطلق خياله لنسج هذا البناء التصوري، فصنع للملام كأسا أسند إليه فعل (السقي) إلا أن كل هذا على سبيل الاستعارة، فاندماج الصورة التي شكلها الشاعر مع مراده الذي رامه، في هذا الضرب من القول يبعث القارئ لأن يفك تركيبها ويغوص في معناه، لتكتمل له الصورة ويصل للمعنى، ولما توافرت هذه الكفاية في السجلماسي تأوّل البيت فراقه وأقبل عليه بالثناء، وهذا في رأينا حاصل عمل تأويلي لأن الكشف عن البنيات المشكلة للخطاب – عبر الكفايات الخطابية — والوصول للمعنى المراد مع الانسجام السياقي، وكشف الرابط أو وجه المناسبة بين المعنى الأول والثاني لا يتأتى إلا لمن ألقى العنان لآليات التأويلية.

ويُبرز صاحب المنزع استحسانه للأبيات بقوله:" فقد خفّ علينا بحلواء البنين فلذلك ما ينبغي أن يُجعل القانون فيها الكفيل بملاك أمرها تخليل تركيبها وفك نوع نظامها إلى نوع تركيب التشبيه، فمهما استقام القول وصحّ المعنى فالاستعارة جارية على القانون البلاغي، ومهما لم يستقم المعنى ولم يصح فسد النظم خرج المتكلم إلى فساد التعسّف وقبح التكلم، وكان في عداد من شُغل وأُولع بحمل شعره على الإكراه في التَّعمُلِ لتنقيح المباني دون تصحيح المعاني"[1]

[1] السجلماسي، المنزع البديع، ص 238

وعليه، فإنّ هذا الكلام تأكيد على تحكم الرجل في إمكانات التشريح والتحليل، إذ يبرر استحسانه للشاهد الذي في رأيه يجري مجرى القانون البلاغي، ويمكن أن ندرج هذا الكلام والاستعارة عموما فيما اصطلح عليه محمد البازي بـ**المعاني الحلي** أو المعنى الحلي وهي المعاني التي تكون كسوة لغيرها ،كما في نوع الاستعارة بأن يستعير المبدع معاني السقي والماء ويكسوها للملام،" والمؤول البليغ يدرك تمام الادراك أنها وسائط لبلوغ المرد، فالمعنى الثاني هو المقصود عبر المجاز والاتساع، وبالتالي لا يقصد من الألفاظ ما وُضعت له في اللغة، إنما يشار عبرها لمعاني أخر "[1]

لا نجد غضاضة أن نصف السجلماسي بوصف **المؤول البليغ**، فالرجل على تمكن من أدوات الفهم، التي تعصمه في كثير من الأحيان من العدول عن الُمراد الذي رامه الشاعر، وتبريرنا لهذا الزعم هو حرصه على عواقب التفريط في المعاني وأثرها على النظم لأنّه إذا "لم يستقم المعنى ولم يصح فسد النظم خرج المتكلم إلى فساد التعسّف وقبح التكلم"[2]، ونحن نعلم الدور الفعّال للمعنى في الفعل القرائي والحرص على توصيل البناء التصوري في أذهان المتلقين، هذا من جهة، ومن جهة ثانية عملية الفرز التي قام بها للصور والشواهد التي أتى على ذكرها، فللاستحسان والاستنكار والاستقباح لا يصدر إلا بعد التأمل والتأول .

وبناءً على ما سبق، يمكن القول إنّ الكفاية التأويلية للاستعارة عند السجلماسي تتأتى انطلاقا من معايير نستشفها من كلامه، ومن معايير الكفاية اللغوية التأكيد على النظم والمعاني المنسوجة سواء من التناسب بين البنيات التركيبية للخطاب نفسه، ثم الروابط بين البنية السطحية والمعاني الباطنية التي استعار المتكلم الحُلي من أجل أن يضمر المقاصد ويستر الدلالة.

[1] محمد البازي، التأويلية العربية، ص 103

[2] السجلماسي المنزع البديع، ص 238

5. التشبيه و نظام الثنائيات:

يُعدّ التشبيه من البنيات البلاغية التي يتتآلف فيه صورتان متباينتان يجمع بينهما المنتج للخطاب أو المتكلم على وجه المقاربة والمشاكلة؛ فتُركب المعاني غير ما أريد لها، ولا تكشف عن وجهها إلا لمن أوتي قدرا من الفهم وَحِيزَ على معرفة بأنماط القول وضروب الكلام، ونتحدث هنا عن القارئ المثالي الذي يتأول المعاني على الجهة التي لا تخطر بألباب المتلقين العاديين، إلا أنه قد نجد ضروبا من التشبيه تأتي بها العامة ولا تأبه بها الخاصة، لجريانها على الألسن وابتذال معناها.

وينوه ابن رشيق في مستهل كلامه عن التشبيه إلى طبيعة العلاقة التي تجمع طرفي التشبيه فيقول" التشبيه صفة بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أم من جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه."[1]، وهذه أبرز الخصائص التي يُبني عليها المعنى في التشبيه بين المشبه والمشبه به وقوله "من جهة واحدة أم من جهات كثيرة لا من جميع جهاته "[2]، لأنه لو اشترك معه في جميع الجهات لخرج من دائرة التشبيه إلى دائرة القياس، ويفقد التشبيه بهذا المعنى نشاطه الذي أُقيم له.

ولا يُتوهم أن التشبيه من العناصر البلاغية التي يسهل فيها المعنى ويُفتح لكل طارق، فلا بد من التّأول وإعمال القريحة والذهن لتحصيل الوجه الذي انعقد عليه التشبيه" ألا ترى أن قولهم خد كالورد إنّما أرادوا حمرة أوراق الورود وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه، وكذلك قولهم فلان كالبحر أو كالليث، إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما، وكالليث شجاعة وقرما، وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته، ولا شتامة الليث وزهوقته"[3]

يورد ابن رشيق هذه الشواهد لتيسير الفهم لا أن يُفهم أن العناصر التشبيهية يمكن القبض عليها بسهولة ودون أي تفكير وجهد، والذي يشغلنا هنا هو تجليات العمل التأويلي في الظواهر التشبيهية؛ فإذا ما ألحقنا هذا الشواهد —على وضوحها– بعملية الفهم، سنفهم إيرادنا للتشبيه في باب التأويل،

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ص 289

[2] المصدر نفسه،ص 289

[3] المصدر نفسه، ص289

فتشبيه الخد بالورود والإنسان بالبحر أو الليث هو انتاج على مسالك مختلفة من المعاني، لماذا الخد على وجه التعيين؟ أو البحر أو الليث؟ ،فإذا وضعنا معرفتنا باستعمال العرب في كلامهم هذا النمط من القول جانبا، وعُومل هذا التشبيه معاملة أول استعمال، انفتحت مداركنا على وجوه غير الوجه الذي قصدته العرب في كلامها –وسنأتي على ذكر أبيات يتجلى فيها هذا الكلام- وهذا ما حمل ابن رشيق على سد التأول الخاطئ الذي قد يتأوله المتلقي يقول معللا" ارادوا حمرة أوراق الورود وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه"، وكذلك قولهم" فلان كالبحر أو كالليث، إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما، وكالليث شجاعة وقرما، وليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته، ولا شتامة الليث وزهوقته"[1]

ولكي لا يُفهم من المشابهة عكس ما أُريد لها احتيج لتأولها من قبل البلاغيين دراية منهم، لأنّ أيّ متلقٍ له القدرة على قلب المعاني للوجوه التي أمكنه سواء عن قصد أم غير قصد، قد يقول قائل باستحالة هذا الصنيع لأن المتلقي لهذه التشبيهات محكومة بأطر بلاغية وسياقية لا يمكنه خرقها والخروج عنها، لكن يمكننا أن نرد على هذا الزعم من وجهين اثنين؛ من جهة أن البلاغيين–وابن رشيق من بينهم- أشاروا لهذا الجانب أي تحديده وجه المشابهة بين الخد والورود في الطراوة لا من جهة اللون، والإنسان بالبحر لا من جهه ملوحته وإنما مدحا لعلمه وسماحته، ومع ذكر ابن رشيق لهذا التفصيل عُلم أنه وجد في أفهام الناس- حتى هذا وجه تأويلي-، ومن الجهة الثانية أن لا يُتعامل مع الوجوه التشبيهية بالبساطة التي عهدناها لأنه قد يرتفع مستوى الخطاب ليشمل القرآن الكريم وما يَنْبَني على ذلك من حكم شرعي، فنقع في تحريف الكام عن موضعه.

فتشبيه العين كالمهاة تحتاج السياق لفهم مراد الشاعر فما جمع الوحش بالعين غير التشبيه، يقول ابن رشيق:" وعلم أن التشبيه على ضربين تشبيه حسن وتشبيه قبيح فالحسن هو الذي خرج

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 289

الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك، وشرح ذلك، ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة، والمشاهد أوضح من الغائب"[1]

والمؤشرات التي يقام عليها ضرب التشبيه الحسن ومن خلالها يفهم لدى المتلقي هي ثنائية " الوضوح والغموض" إذ يمكن أعتبارها من الضوابط التي تقوم عليها البنيات التشبيهية، فكما أن المنتج للخطاب يتأوّل المعنى ليحيله من الغموض إلى الوضوح، فإنّ المؤول البليغ يكشف المعنيين، قبل التشبيه وبعد التشبيه، وتكون العملية عكسية لديه فهو ينتقل من الصورة الواضحة ليكشف عن الغموض أو المعنى الغامض ،الذي كان يجول في خاطر المنتج للتشبيه، وهذا من المعايير التي تقاس بها حسن التشبيه من قبحه،

وعملية الانتقال بين هذين الضابطين تحكم بدورها بشرط أشار إليها ابن رشيق إشارة لطيفة إذ يقول " ما تقع عليه الحاسة أوضح والمشاهد أوضح من الغائب؛ فالأول في العقل أوضح من الثاني، الثالث أوضح من الرابع، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يسمع والقريب أوضح من البعيد في الجملة، وما ألق أوضح مما لم يألف "[2]

ومما يجعل كلام ابن رشيق على مستوى إجرائي من خلال الشواهد التي ساقها لتوضيح تصوّره، ما عابه على الشاعر قوله:

صـــدغة ضـــد خَـــده مثـــلُ مـــا الوعـــ دِ إذا مَـــا اعتَـــبرَت ضـــد الوَعِيـــد

فالوعد أقرب إلى أفهام الناس من الوعيد الذي خفي معناه أو لا يتصور معناه بالشكل الذي يحيل عليه الوعيد، فكان التشبيه من الأوضح إلى الغموض وهذا مما لا يستقيم على شروط التشبيه ومالا تقع عليه الحاسة،

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 289

[2] المصدر نفسه، ص 290

والغموض شقيق التأويل، فأينما التبست المعاني التشبيهية على المتلقي أو السامع احتيج إلى تأويلها التأويل الصحيح، ورفع الحُجُبِ التي فرضها المتكلم أو المنتج، وقد يكون الغموض من اللفظ أو من جهة المعنى، أو من جهة اللفظ والمعنى معا، يقول محمد البازي" إنّ المعنى الذي يقصد إفهامه خارج مدارات الغموض والإشكال لابد من حرص منتجه، شاعرا أو ناثرا، على اجتناب الحالات التي يقع فيها الغموض من جهة اللفظ أو المعنى أو من جهتهما معا؛ لأنّ المنتج يملك في كل الأحوال مبادرة تشكيل خطابات واضحة أو غامضة "[1]، ولهذا يلاحظ أن ابن رشيق يُنيط المسؤولية للمبدع في التشكيلات والتصورات الذي يَبني عليها تشبيهه، ويأخذ بيده نحو بناء المعانى الصحيحة الواضحة، إذا كان هذا التصور الذي يحمله ابن رشيق عن البنيات البلاغية فكيف بالتشريح والتفصيل الذي يجعل القارئ ينفتح على مدارك- ربما- لم تتح له أن يحيط بها علما.

والحال تلك في البيت الذي يقول فيه "

لَـــــهُ غـــــرَّة كلـــــونِ وصـــــالِ فَوقَهَـــــا طـــــرّةٌ كلـــــونِ صُـــــدُود

فاستنكار ابن رشيق لهذا النوع من التشبيهات مبرر؛ لأنه يخالف الأطر التي ارتسمها في التشبيه، فقد شبه الشاعر سواد الطرّة بسواد الصدود، وهذه من أبعد التشبيهات وهو ما ذهب إليه الرماني وتابعه ابن رشيق.

ويقول أيضا " أما ما شرط في التشبيه فهو الحق الذي لا يدفع، لا أنه قد حمل على الشاعر فيما أخذ عليه؛ إذ كان قصد الشاعر أن يشبه ما يقوم في النفس دليله بأكثر مما هو عليه في الحقيقة، كأنه أراد المبالغة ولعله يقول له المحتج له معرفة النفس والمعقول أعظم من إدراك الحاسة، كأنه أراد المبالغة،وقال امرئ القيس[2]:

[1] محمد البازي، التأويلية العربيةنص 131.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 290-291.

أيَقتُلـــــني والمشـــــر في مضـــــاجِعِي وَمســـــنونةُ زرق كَأنيَـــــابِ أَغـــــوالِ

فشبه نصال النبيل بأنياب الأغوال لما في النفس منها، وعلى هذا التأويل قال أبو تمام وفيه عكس:

وأَحســـن مـــن نـــور يفتحـــه النَّـــدى بَيـــاضُ العَطَـــايا في سَـــوادِ المَطَالِـــبِ

إنّ الثنائيات التي اشترطها صاحب العمدة على الشاعر أو المبدع في البناء التشبيهي ثنائية الغموض والوضوح ،المحسوس والمعقول، البعيد والقريب، المعقولات والحواس، وجعلها مدار الفهم ومعيارا تقاس بها الظاهرة التشبيهية، تتشكل مع الأفعال القرائية التي تنبني على الفعل التأويلي، فقبل أن ينتقل المؤول البليغ بين هذه الثنائيات لابد أن يشرح الصورتين المعبر عنهما بالظواهر اللغوية والتعبيرية، لكي يميز وجه الإصابة أو الخطأ ويقدمه على طبق للمتلقين، ثم يحكم عليها بالإجادة، فهذه العملية الشاقة للقارئ بمرورها على المحطات المذكورة -عبر التأويل-، وبعد أن ينتج الخطاب ويعرض على الدراسة والتشريح، ويظهر التباين بين النقّاد في استحسان التشبيه أو استهجانه، وهذا دليل على الاختلاف في العملية القرائية الناتجة عن الاختلاف في الفهم.

وهذا الاهتمام من ابن رشيق من وجوه العمل القرائي، والنظريات الحديثة تشرك المتلقي في عملية الفهم وتوريطه في المعنى وعلى كل مطلّع على الخطاب يقول ابن رشيق"وسبيل التشبيه إذا كانت فائدته التشبيه إنما هي تقريب المشبه من فهم السامع...."[1]، فتكون المعرفة بأحوال المتلقي ومراعاة أثر الخطاب عليهم من الملامح الواضحة بالعناية بالنلقي

يحيل ابن رشيق المبدع على الملاحظات التي يتكأ عليها القارئ لتستقيم -بذلك - ضروب المشابهة عنده كوي لا يورّط المتلقي من سوء الفهم الذي يترتب عن الخرق الذي يحدثه المتكلم أو المنتج للخطاب على مستوى الضوابط التي جرت بها عادة العرب في كلامها .

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 292.

وبالانتقال إلى ا**لسجلماسي** لنعرّج على موقفه من نوع التشبيه الذي يندرج تحت جنس التخييل، وما وضعه صاحب المنزع في هذا الباب إلا لمشاركته للتخييل في الحكم، يقول شارحا لنوع التشبيه:" هو القول المخيّل وجود شيء في شيء إما بأحد الأدوات التشبيهية الموضوعة له كالكاف وحرف كأن ومثل وإذا على جهة التبديل والتنزيل كقوله:

وليل كموج البحر.....(البيت)

وهو البحر من أي النواحي أتيته (البيت) "[1] فالمشاركة لا تختص في جهة من جهات التشبيه بل تنفتح على معاني عدة، فهو البحر من جهة السكون والهدوء والكثرة وغيرها من المعاني الكثيرة، التي تستقر في الأفهام دون كثير تلميح، بل تسمح بانفتاح الدلالات التي تحيل على وجوه التشارك.

وقال قوم " التشبيه صفة بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أم من جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه"[2] وقد استحضر هنا كلام ابن رشيق- وهو ما أتينا على ذكره سابقا- ويضيف قائلا:" وقال قوم: هو العقد على أن الشيئين يسد مسدّ الآخر في حس أو عقل، ونوع التشبيه هو جنس متوسط تحت نوعان، أحدهما، التشبيه البسيط والثاني التشبيه المركب، مقول بتواطئ على نوعين أحدهما البساطة، وفصل آخر التركيب، فلأنّ البساطة والتركيب فصلان مقسمان نوع التشبيه إلى نوعين مقوّمين لهما، انفسم هذا النوع المتوسط، إلى النوعين المذكورين: أحدهما التشبيه البسيط، والثاني التشبيه المركب"[3]

وضع السجلماسي نوع التشبيه في مقدمة أنواع جنس التخييل، وكونه من الأقول المخيّلة ما يسمح للمنتج للخطاب من تشكيل جملة التصورات التي يجمعها بين الشيء والشيء، شريطة انعقاد المشابهة بين الطرفين من الجهة أو الجهات التي يُراد إصابتها من قِبل البَاثِ للخطاب شعرا كان أو نثرا، وفي قول الشاعر: امرئ القيس

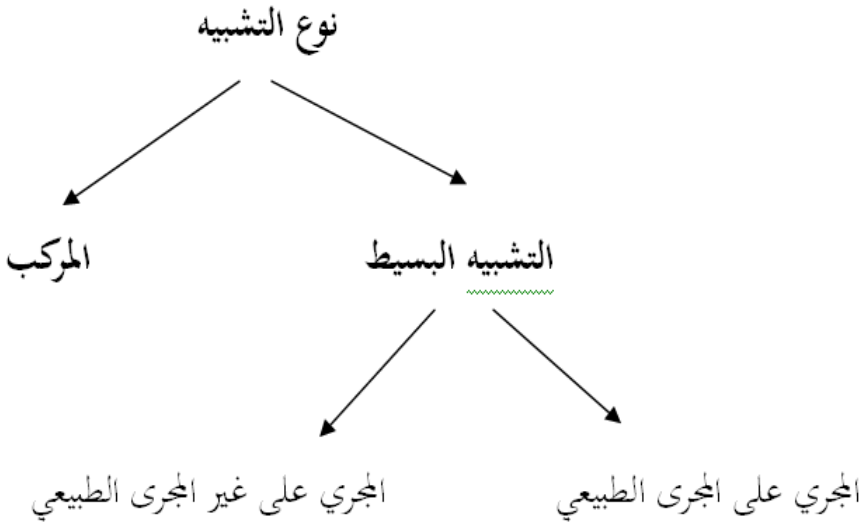
[1] السجلماسي المنزع البديع، ص220.
[2] المصدر نفسه، ص220.
[3] المصدر نفسه، ص220

وليـــلٍ كمـــوجِ البحـــرِ أرخـــى سُـــدوله عَلـــيّ بأنـــواعِ الهمـــومِ ليبتلـــي

تشبيه بين صورتين متباينتين، وتُعلم الصورة الناشئة عن التشبيه حال الصورة الأصل قبل التشبيه، وكثيرا ما يسلك البلاغيون قي تأولهم للصور التشبيهية هذا المسلك، فجعل حال الليل كحال البحر " وهو البحر من أي النواحي أتيته" فتتشارك بذلك الصورتان من حيث الظلمة والسعة الكثرة والتغير الموج...

ثم أخذ السجلماسي في عملية التفريع- التي عهدنا في كتابه المنزع-، لنوع التشبيه الذي جعلة على نوعين مركب وبسيط، وجعل البسيط على نوعين كذلك ما جرى مجرى الطبيعي والثاني ما يجرى على غير المجري الطبيعي .

والمتبصر في كلام السجلماسي يجده في معرض حديثة عن نوع التشبيه قد شمل عناصر العملية الإبداعية المنتج أو المبدع و الخطاب الإبداعي والمتلقي الذي أقحمه في العمل التأويلي للصور التشبيهية ومجمل كلام السجلماسي ممثل في الخطاطة التالية:



رسم توضيحي لتقسيم السجلماسي لنوع التشبيه

" والجري على المجرى الطبيعي في التخييل والتمثيل هو أن يبدأ بما يُؤَمُ تخييله وتشبيهه ، ثمّ يُردف بما يُؤَمُ تخييله فيه وتشبيهه به إما بالأداة وإما بالتبديل والتنزيل كما قد قيل أولا"[1] ومن شواهد هذا النوع قول عنترة :

وَخــلاً الــذبابُ بهــا فلــيسَ ببــارحً غــــردا كفعـــل الشَّـــاربِ الُمـــترنم
هَزجُـــا يَحـــكُّ ذِراعـــه بذراعـــهِ فِعــلُ المُكــب علــى الــزِنَاد الأَجــذمِ

ثم يأتي على الشاهد من المنثور فيقول:" وقوله من النثر" ليل كغراب الشباب وحدق الحسان، وذوائب العذارى"[2]

أما النوع الثاني " **الجري على غير المجرى الطبيعي**": "والجري على غير المجرى الطبيعي في التخييل والتشبيه وهو عكس التشبيه، وذلك أن يؤخذ الشيء الذي يُؤمُ تشبيهه وتخييل أمر فيه، فيُجعل في الحمل فقط جزءً أخيرا من القول، ويوخذ الأمر الذي يُؤَم تخييله في الشيء، وتشبيه الشيء به فيجعل في الحمل فقط جزءا أوّل من القول لنوع من قصد الغلو المبالغة في الوصف" [3]

وهذا النوع الثاني أي الجري غير مجرى الطبيعي هو أعقد النوعين وأكثرهما احتياجا للتأويل، فالتشابك في التصوير بين المشاهد أو طرفي التشبيه الذي يصنعه المنتج للقول، فلا يظهر معناه بالوضوح والشكل الذي يتجلى في النوع الأول، الذي لا بد فيه من جملة من الكفايات الخطابية اللغوية والاستدلالات الموسوعية وتضافرها مع القنوات السياقية للخطاب كي يتاح الوصول إلى المراد وتحقق الفهم والإفهام عند المتلقي.

ووجه التميز في هذا النوع من التشبيه عن النوع الأول، هو أن يعمد فيه الناص أو الباث للتخاطب فيعبث بمراكز طرفي التشبيه، فيجعل من الأصل مكان الفرع ومن الفرع مكان الأصل وهذا

[1] السجلماسي المنزع البديع، ص 222
[2] المصدر نفسه، ص227
[3] المصدر نفسه، ص 227

ما أراده السجلماسي في كلامه " وذلك أن يوخذ الشيء الذي يُؤمُ تشبيهه وتخييل أمر فيه فيُجعل في الحمل فقط جزءا أخيرا من القول، ويوخذ الأمر الذي يُؤَم تخييله في الشيء، وتشبيه الشيء به فيجعل في الحمل فقط جزءا أوّل من القول لنوع من قصد الغلو المبالغة في الوصف "[1]، و يصنع هذا العمل على وجه محدود فتكون المقصدية وراءه الغلو والمبالغة.

إنّ تفطن المؤول البليغ لهذا الأمر – كالسجلماسي – يجعل التعاطي مع الظواهر البلاغية والتشبيه على الخصوص أكثر يسرا ممن لم يحذق لهذا الأمر، إذ تُعدُ مدخلا مهما يلج من خلاله المؤول لبيان الدلالة التي رامها صاحب الإنتاج الخطابي، ومع ذكر الأمثلة التي ذكرها السجلماسي تكملة لهذا الطرح، يقول "

كـــأنّ ســـبيئة مـــن بيـــت رأس يكـــون مزاجهـــا عســـلٌ ومـــاءً
علـــى أنيابهـــا أو طعـــمَ غـــض مـــن التفـــاح هَصّـــرَهُ الجَنـــاء

ويتحدث السجلماسي عن الغرض في هذا البيت "فإنّ الغرض في هذا الشعر –على القصد الأول– تشبيه ريق هذا الموصوف بالسبيئة وتخييل السبيئة فيه فعكس الأمر غلوا ومبالغة في الأمر فقط" [2]إذ الملاحظ من خلال هذا أن السجلماسي انطلق في تحديده لمراد الشاعر –الذي حكم عليه بالغلو والمبالغة– على البنيات التركيبية للظاهرة التشبيهية، ثمّ يتبع كلامة موضحا لذلك فيقول" أعني أنّ هذا الغرض باق قائم بنفس الشاعر، إلا أنه قلب ذلك في مجرد الحمل فقط دون قلب الأمر في نفسه "[3] وهذا كلام يوحى بأن السجلماسي على دراية بما أقامه الشاعر في نفسه من المعاني، التي هي في الأصل ما رامه الشاعر، وإخراج للبيت على هذه الشاكلة – المجري غير الطبيعي– جعله يجنح للمبالغة في الوصف.

[1] السجلماسي المنزع البديع ، ص211.
[2] المصدر نفسه ، ص 132
[3] المصدر نفسه، ص228

ويفهم من هذا كله أنّ المعرفة بالعناصر البلاغية وأنواعها من أهم المفاتيح التأويلية، بل من المداخل التي يلجأ إليها المؤول في تعاطيه مع النصوص والخطابات.

ويختم حديثه عن التشبيه بذكر النوع الثاني وهو النوع المركب، وهذا أكثر تأوّلًا لأنه يركب بين صورتين فيجعلهما على انتظام واحد، مما يدفع القارئ إلى استجماع قدراته الذهنية كي يصيب القصد ولا يفسد التأويل، ويقول فيه السجلماسي:" التشبيه المركب هو أن يقع التخييل في القول والتشبيه والتمثيل فيه لشيئين بشيئين، وذاتين بذاتين، والمشبه والممثل والمشبه به ذوات كثيرة وذوات المشبه إليه على نسب ذوات المشبه إليه، وإجراء احدى الجنبتين على نسب إجراء الأخرى، فينتظم التخييل بين المناظرة بين الجنبتين لإشكالهما واشتباكهما في التي قصد التشبيه منها"[1]

فالتشابك الناتج عن التداخل بين الصور التشبيهية بين شيئين أو ذاتين لا يُحل ولاينفك بالطرق نفسها في تعاملنا مع التشبيه العادي، فلذلك كلّما تضاعفت الصور التشبيهية وتداخلت أطراف التشبيه اتسع التخييل وتأخر المعنى وعسر الفهم على المتلقي العادي، وأُطلق العنان "لملكات التأويل" بناء عن التفاعل الحاصل مع الخطاب، مما يدخل المؤول البليغ في دائرة الفهم.

ويمثل السجلماسي لهذا النوع من التشبيه ببيت بشار بن برد المعروف ،إذ يقول:

وكـــأنّ مُثـــار النّقـــعِ فـــوقَ رُؤوســـهم وأَســـــيافنا ليـــــلٌ تَهـــاوى كَواكبـــه

وتتجلى أركان التشبيه في بيت بشار في " المشبه والممثل فيه هو النقع وأسيافه وقوعها، والمشبه به هو الليل وكواكبه وهويتها، وإجراء المشبه إليه على نسبه إجراء المشبه به إليه، وانتظم التشبيه بمناظرة إحدى الجهتين بالأخرى"[2]

[1] السجلماسي المنزع البديع،، ص 229-230

[2] المصدر نفسه ، ص 231

اكتفى السجلماسي في التعقيب على بيت بشار بتحديد العناصر التشبيهية من المشبه والمشبه به، وتوضيح العلائق التي انتظم فيها التشبيه، إلا أن لهذا البيت معاني عجيبة لمن تدبره وقلّب نظره فيه، باستخدام الآليات التأويلية – التي أتينا على ذكرها آنفا–، فنلاحظ أن الشاعر على فقدان بصر إلا أنه صورّ لنا مشهدا لا تقدر عدسات الشعراء في أيامنا أن ترصد مثله، فإضافةً إلى الثنائيات التي شاركت في بناء هذه المعاني، جملة الصورة المتراكبة والمتراكمة دون أن يخلط في إي منها، فتلحظها منتظمة متسلسلة بحيث لم يقدم مشهد التهاوي على المثار أو يخلط بين الصورة المشكلة والصورة المتوهمة أو المشبهة، وجمع السيف على أسياف وقال تهاوى ولم يعبر بتهوي، كل هذا ينم عن حس فنى راق وتمكن من ناصية الشعر عجيب وللجرجاني كلام رائق في هذا البيت.

كلما زادت معرفة المتلقي بحال المنتج للنص كلما زاد انبهارا، فالمعرفة بحال صاحب البيت استنادا على الاستدلالات الموسوعية يجعلنا نوغل في تأويل هذا البيت لنعطيه الأبعاد التي تجعلنا نقف على المضمرات من الخطاب ونحرك كنوزه المتوارية عن المتلقي العادي.

ويتجلى لنا بوضوح طريقة التعاطي مع الشواهد، والتي من خلالها يؤول مقاصد المنتج للبناء الشعري، ومما لا يُختلف فيه أن المعرفة بالمقصدية هي "من معضلات المعنى في مستوى إعادة البناء"[1]،.والأكثر من هذا أن السجلماسي راح يتأول في مقصدية كل شاعر وهذا هو العمل نفسه الذي قام به ابن رشيق فانصب عمل صاحب المنزع على تتبعد مؤشرات القصد– من خلال الشواهد–، لأن المعنى لا يعدو كونه " حالة قصدية وخاصية تعكس الحالة الذهنية " الناتجة عن تصور ودراية ؛ فوقوع التشبيه إنما هو إحالة على الأعراض لا على الجواهر، لأنّ الجواهر في الأصل كلها واحدة، اختلفت أنواعها أو اتفقت، فقد يشبهون الشيء بسميه و نظيره من غير جنسه، كقولهم العين كالمهاة

[1] محمد البازي، التأويلية العربية، ص 52

5. الاتساع وتعدد الدلالة:

الاتساع في اللغة "من وسع، والسعة نقيض الضيق، وقد وَسِعه ويَسَعَه وَأَوسَعَه؛ أي صيّره واسعا، وجاءت السعة بمعنى الغنى والرفاهية، وتأتي السعة بمعنى الجدّة واللطافة، كما تأتي بمعنى الامتداد والطول، اتّسع النهار أي امتد وطال"[1]

ويشكل الاتساع ظاهرة نوقشت في كتب المتقدمين كالجاحظ(255)هـ ابن قتيبة (276) ابن جني (421)هـ والمرزوقي (421هـ) ، وهذا ما يبرر وجودها كظاهرة برزت بين النقاد واللغويين والمفسرين، وهذا ما يبرر وجودها في المدونات المغربية للامتداد الذي عاشه مصطلح الاتساع، فقد أفرد له ابن رشيق باب كنّاه بباب الاتساع، لما له قيمة في رسم المعاني وتأولها.

يشكل الاتساع مادة التأويل وميدانه الذي تتناسل فيه المعاني، بشكل يجعل التباين في تأويله شديدا، و في هذا المعنى يقول ابن رشيق معرفا له"وذلك أن يقول الشاعر بيتا يتّسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنّما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوّته، واتساع المعنى". [2]

فالمتبصر في كلام ابن رشيق يلاحظ أن الرجل حصر الاتساع في باب الشعر، وقد يكون لكثرة وروده في كلام النقاد، مع أن الاتساع يشمل ضروب القول الأخرى، ومن المحتمل من كلام ابن رشيق أنه يفصل ليقرب مفهومه فقط، أو أنه لم يفصله على الشعر والدليل في ذلك هو ما ذكره .

ومن الملاحظ أن من كلام صاحب العمدة في الاتساع أنه منه مُحصِّلة تفاعل وتشارك بين المنتج للخطاب والخطاب والمتلقي ؛ أي بين المنتج و الخطاب والمتلقي، فأما الخطاب هو المعاني التي يضمّنها في بيته أو الصورة التي يرتسمها في مخيلتة، ثمّ يعمل على تجسيدها عبر البنيات اللغوية التي بدورها تحتمل الفهم والتأول، ومن جهة المتلقين يختلف في تأويل الخطاب بحسب الأليات التي استخدمها .

---

[1] ابن منظور،لسان العرب ج،8ص328

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ص45

لذلك فقبل أن نتحدث عن الأثر الحادث الذي يُحدثه الاتساع في أفهام المتلقين، لابد أن نأتي على ذكر المراحل التي ينصهر فيها الخطاب، قبل أن يُتأول من قبل المتلقي، لأنّ ابن رشيق ركز على ما يحدث بعد الاتساع يقوله "وذلك أن يقول الشاعر بيتا يتّسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنّما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوّته، واتساع المعنى"[1] ، فينفتح الخطاب على احتمالية الدلالة، ولا ريب أن الاحتمالية من المصطلحات التي عُنِي بها النشاط التأويلي، والاحتمالية هذه قد تكون مُبررة في أحيان كثير، إذا ما بَصُرنا بالزاوية التي ينظر منها المتلقي، فمنهم من يحتكم للبنيات اللغوية، ومنهم من يأخذ بالسياق الخطاب، ومنهم من يعمد للاستدلالات الخارجة عن نطاق الخطاب ليستثمرها في تأويله.

ويبرر ابن رشيق ما يحدثه الاتساع لاحتمالية اللفظ البنيات التركيبية، وما يتبعه من معانى تشتمل على الاتساع، فتنسال منها الدلالة انسيالا، ويمثل لظاهرة الاتساع ببيت امرئ القيس إذ يقول ابن رشيق:

ومن ذلك قول امرئ القيس:

مكـــرِ مفـــرِ مقبـــلِ مـــدبرِ معًـــا كجلمـودِ صـخرِ حطَّـهُ السـيلُ مـن عـلٍ

وسنوزع الشواهد التي ضمّنها في باب الاتساع في هذا الجدول، ثمّ نتبعها بالشرح

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة ، ص45

البيت	الدلالة
مكرِ مفرِ مقبلِ مدبرِ معًا .... **(ألافاسقني خمرا وقل لي هي الخمر)**	**– القول الأول:** إنما أراد انه يصلح للكر والفر، ويحسن مقبلا مدبرا، ثمّ قال "معا" أي جميع ذلك فيه وشبهه في سرعته وشدة جريه بجلمود صخر حطه السيل من أعلى الجبل؛ فإذا انحاط من عال كان شديد السرعة، فكيف إذا أعانته قوّة السيل من ورائه. – **القول الثاني:** وذهب قوم ومنهم عبد الكريم إلا أن معنى قوله (**كجلمود صخر حطه السيل من عل)** إنّما هو الصلابة لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كلما كان أصلب. –**القول الثالث(قول بعض المفسرين المحدثين)** إنّما أراد الإفراط فرغم أنّه يُرى مقبلا ومدبرا في حال واحدة عند الكر والفرّ لشدة سرعته، واعترض على نفسه واحتج بما يوجد عيانا، فمثله بالجلمود المنحدر من قمّة الجبل، فإنّك ترى طهره في النصبة على الحال التي ترى فيها بطنه، وهو مقبل إليك، (ولعل هذا ما مرّ قط، ببال امرء القيس ولا خطر في وهمه، ولا وقع في خلده ولا روحه). –**القول الأول:** زعم من فسره أنه إنّما قال **وقل لي هي الخمر** : ليلتذ السمع بذكرها كما التذت العين برؤيتها، والأنف بشمّها ، واليد بلمسها، والفم بذوقها، (وأبو نواس ما أظنه ذهب هذا

	المذهب، ولا سلك هذا الشعب) -**القول الثاني**: يقول ابن رشيق ولا أراه أراد إلا الخلاعة والعبث الذي بنى عليه القصيدة، ودليل ذلك أنه قال في تمام البيت (ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر) فذهب إلى المجاهرة وقلة المبالاة بالناس، والمداراة لهم في شرب الخمر بعينها التي لاختلاف بين المسلمين فيها.

قد يظهر لغير المتبصر بالأليات التأويلية أنّ بيت امرئ القيس قد بالغ النقاد في تأوُله، إلا أن هذا لا يتأتى إلا للحذاق بالمعاني التي يحملها الشعر، ولعل الشيء المعاين من الوجوه التأويلية لبيت امرئ القيس لطبيعة الخطاب نفسه الذي جمع فيه المنتج للخطاب بين ثنائيات ضدّية وهي الكر والفر والإقبال والإدبار، ثم ختمها بلفظ" معا "، وهنا يكمن الإشكال، فكيف لفرس أن يجمع بين هذه الضديات في الوقت نفسهِ، ثم ما تتبعه من صورة تشبيهية في عَجز البيت الصورة التشكلية التي شبه بها فرسه، فنتج عن هذا التكثيف الدلالي إنفتاح موارد أخرى للفهم.

فالقول الأول كان أكثر التزاما بالنيات التركيبية للخطاب – القول الأول–: إنما أراد انه يصلح للكر والفر، ويحسن مقبلا مدبرا، ثمّ قال "معا" أي جميع ذلك فيه "فلم يخرج أصحاب هذا الموقف عن الدوائر النصيّة الصغرى، وتأول الصورة المشبه به ف: "شبهه في سرعته وشدة جريه بجلمود صخر حطه السيل من أعلى الجبل؛ فإذا انحاط من عال كان شديد السرعة، فكيف إذا أعانته قوّة السيل من ورائه" فركز على صلابة الفرس بإلحاقة **للجلمود** ولما عرف الجلمود بهذا الوصف ناسب أن يلحق بأوصاف الفرس (و الجلمود هو أقوى أنواع الصخر)، ثم استحضر الدلالة الذهنية للخطاب بأن قاس معيار القوة وأضافه للصلابة وأتبعة العلو الذي يهوي منه ثم سلط عليه السيل ليزيد في اندفاعة وقوته، وعليه فإنّ العملية التأويلية — في القول الأول– استثمرت في البنى التركيبية للخطاب، من دلالة اللفظ والعلائق فيما بين لفظة وأخرى،مع الأخذ بالبنيات البلاغية من خلال تحليل الظاهرة التشبيهية، الذي

ركز المنتج للخطاب على تشبيه فرسه بأوصاف محسوسة أو المحسوسات(الجلمود السيل،من عل الجبل)

أما القول الثاني فخرج في تأوله للشق الثاني من الصورة التشبيهة -أي عجز البيت (**كجلمود صخر حطه السيل من عل)** – إلى خارج البنيات اللغوية على الصلابة، يقول أصحاب هذا الرأي"إنّما هو الصلابة لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كلما كان أصلب"[1] وهذا ما عرفته العرب، مما لا يوجد داخل البنى الأسلوبية، فكان بناء المعنى من خلال الاستثمار في الدلالات الموسوعية للمتلقى وإشراكها في العمل التأويلي.

في حين سلك أصحاب القول الثالث مسلكا بعيد-حسب ابن رشيق- قي زعمهم أن" ظهره في النصبة على الحال التي ترى فيها بطنه، وهو مقبل إليك"[2]، فعُدّ هذا تأويلا بعيدا، لم يعضده أصحابه بما يدلل على زعمهم، ومن الملاخظ كذلك أو وجه الاستنكار - من ابن رشيق — لعدم وجود مؤشرات نصية تركيبية وسياقية، ولا مما يحيل إليه السياق الخارجي، وهذا ما جعل ابن رشيق يجازف في القول (ولعل هذا ما مرّ قط، ببال امرؤ القيس ولا خطر في وهمه، ولا وقع في خلده ولا روحه).

أما في الشاهد الثاني (ألافاستقني خمرا وقل لي هي الخمر) فقد انفتح فيه التأويل على قولين قول زعم أنه إنما قال وقل لي هي الخمر : ليلتذ السمع بذكرها كما التذت العين برؤيتها، والأنف بشمّها والعين برؤيتها، واليد بلمسها، والفم بذوقها، إلا أنه ليس يلحظ في البيت أو في تعمّق في دلالاته الظاهرة والباطنة ، بخلاف هذا قال ابن رشيق (ما أظنه ذهب هذا المذهب، ولا سلك هذا الشعب)، إلا أنه استعان بالقراءة السياقية ولم يخصص صدر البيت بالتأويل فقط، إنما اعتمد على تفنيد القول الأول بالأجزاء النصية وانفاتاحها على بعضها البعض؛ أي الرؤية الشمولية للبيت صدرا

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص45

[2] المصدر نفسه، ص45

وعجزا، وهو ما فعله بالضبط ابن رشيق "ولا أراه أراد إلا الخلاعة والعبث الذي بنى عليه القصيدة، ودليل ذلك أنه قال في تمام البيت (ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر) فذهب إلى المجاهرة وقلة المبالاة بالناس، والمداراة لهم في شرب الخمر بعينها التي لا اختلاف بين المسلمين فيها"[1] فانكشاف المعنى يتجلى أكثر لمن طلب في السياق "ودليل ذلك أنه قال في تمام البيت"[2].

ولا ريب أن هذا الفعل القرائي من ابن رشيق إنما ينم على القدرات التأويلية للرجل، ووعيه بالآليات التأويلة للخطاب، والتي لم يتخلف عن استحضارها إذا ما دعت الحاجة إليها، مما جعله يستدرك على كثير من المزالق التأويلية —حسب رأيه طبعا– للمفسرين سواء المحدثيين أو ممن سبقوهم، وكان أكثر جرأة في الكشف عن المقصدية وراء البيت، إذا نجده يقول بأن المنتج للخطاب لم يفكر ولم يخطر بباله هذا المعنى، وهذا لا ينتج إلا بعد روية وطول تفكر واستخدام الصحيح للمؤشرات التأويلية.

ومن الشواهد الدالة عن العمل التأويلي ما ثبت من خلال المعرفة بالقصة من السياقات الخارجية للتأويل ، ما ذكر من خبر المفضل الضبي بين يدي الرشيد والكسائي حاضر في معنى قول الفرزدق:

لأَخَذنا بآفاقِ السَمَاء عليكم لَنا قمراها والنُجومُ الطَوالعُ

وقد قال: سأل الأمين والمأمون ما معناه ؟ فقالا معناه في قوله قمراها، تغليب المستعمل عندهم، لأن القمر أكثر استعمالا عند العرب من الشمس، وكذلك قولهم العمران لما كان عمر أطول أياما وأكثر تأثيرا ، فقال الرشيد هكذا أخبرنا هذا الشيخ، وأشار الى الكسائي فقال المفضل: بل مراده بالقمرين جداك إبراهيم ومُحَمَّد صلى الله عليهما، وبالنجوم الطوالع أنت وآباؤك الطيبون، فأعجب الرشيد بذلك ووصله"[3]

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص45

[2] المصدر نفسه ،ص 270

[3] المصدر نفسه، ص271

ومن الواضح من هذه القصة التي أتى ابن رشيق على ذكرها احتوائها على جملة القوانين التأويلية، إذ يختلف تأويل الكسائي للبيت عمّا جاء به المفضل الضبي، لأنّ الكسائي انفتحت الدلالة عنده على الدوائر النصية الكبرى، فانطلق من تأوله للخطاب – من البناء التركيبي في قوله" **قمراها**" ليستثمره في اطلاعه على كلام العرب"تغليب المستعمل عندهم، لأن القمر أكثر استعاملا عند العرب من الشمس"، فتدخل السياق الخارجي للخطاب في التأويل، وتوظيف المعرفة التاريخية في قوله" وكذلك قولهم العمران لما كان عمر أطول أياما وأكثر تأثيرا"، فلما عُلم من حال الخلافة على أيام عمر ﷺ، وظف المؤول (الكسائي) في نشاطه التأويلي.

ويلحظ من هذا أن ابن رشيق رجح ما ذهب إليه الكسائي لأنه أكثر التزاما بقانونين العمل التأويلي، فقد انفتح على كلام العرب واستعملاتهم للقمر والشمس، وتغليب استعمال العرب للقمر على الشمس، وعكس المفضل الذي انحرف بدلالات الأبيات على غير مراد الشاعر، و قد برر ابن رشيق لهذا القول.

ثمّ علّق ابن رشيق على هذا الطرح بقوله:" والفرزدق ما قصد لشيء من ذلك وما أراده، ولا علم أن الرشيد بعده يكون أمير المؤمنين، وإنما أراد أن كل مشهور فاضل فهو لنا عليكم، ومنا لا منكم، فنحن أشرف بيتا وأظهر فضلا، وأبعد صوتا إلا ان التي أتى بها المفضل ملحة أفادت مالا" [1] والملاحظ من كلام ابن رشيق أنه مارس ما يسمى انتاج الخطاب على خطاب أو لنقل مارس تأويل التأويل، فبعد أن قدم تأويل الكسائي، راح يعقب على كلام الضبي، مستثمرا في نشاط الذهني – ولا علم أن الرشيد بعده يكون أمير المؤمنين–و الملاحظ أن ابن رشيق استدل في تأويلية للبيت على دلالى السياق العام وهذا من آكد الوجوه التأويلية التي أكدت عليها النظريات التأويلة

" منطلقها أجزاء نصية تُعتمد من طرف المؤول في تخريجاته الدلالية، وهي تنفتح على قنوات سياقية مُتعددة نفيتولد المعنى من محاولة المؤول الشارح فهم الظاهرة البلاغية وإيجاد فضاء تصوري

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص.271

لمعانيها وإمكانات الدلالة فيها من خلال تحديد الظاهرة أولا (استعارة /كناية/ تشبيه /مجاز..)، وبعد ذلك تقديم تخريج دلالي، تتناسل منه معاني مبنية قبلا لشعراء سابقين، فتظهر التماثلات والتشابهات، وامكانية بناء المجهول من المعلوم، وهو ما وصغناه بتساند القنوات النصية والسياقية وانفتاحها على بعضها البعض " [1]

1.5 الاتساع عند السجلماسي:

بعد أن جعل السجلماسي مصطلح الاتساع من الأجناس العاليا أو جنس الأجناس، من المتوقع أن يؤصّل لهذا الجنس كونه جنس تحته أنواع، هذا من جهة ومن جهة أخرى يدفعنا الفضول للبحث عن السبب وراء وضع الاتساع من الأجناس الُعليا – يتأكد كلام محمد مفتاح حول رغبة الرجل في التأسيس لنظرية تأويلية – تعين على تفسير القران الكريم والتفكر فيه.

يبتدر السجلماسي كلام عن جنس الاتساع بالقول إنّ " الاتساع هو اسم مثال أول منقول إلى هذا الصناعة، ومَقُولٌ بجهة تخصيص عموم الاسم على امانات الاحتمالات الكثيرة في اللفظ الواحد، بحيث يذهب كل وهم سامع سامع إلى احتمال احتمال من تلك الاحتمالات، ومعنى معنى من تلك المعاني، وقول جوهره في صنعة البديع والبيان هو صلاحية اللفظ الواحد بعدد الاحتمالات المتعدده من غير ترجيح."[1]

ينبتي تصور السجلماسي لمفهوم الاتساع على مبدأ الاحتمالية، التي يشكلها اللفظ الواحد الحامل للوجوه التأويلية، فإذا ما امتاز اللفظ بهذه المرونة والتَّمَطُط اتسعت دائرة الفهم لدى السامع أو المتلقي، فتجاذب المعنى بين طواعية اللفظ و وتوهمات المتلقي– كما يسميها السجلماسي– هو ما يجعل صلاحيته للتأويل بناءً على الاحتمال .

،ثم يضيف اشترط عدم الترجيخ"وقيل هو أن يقول المتكلم قولا يتسع فيه التأويل ، وقيل هو توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين، وبهذا ترجم عليه أبو الفتح في كتاب الخصائص ، والترجمة للباب

[1] محمد البازي التأويلية العربية، ،ص 204-205.

كالحد للمفرد لذلك ينبغي أن يُزاد فيه قولنا فصاعدا لتتم الترجمة رسما ، والأول كأنه أشد والشريطة في هذا النوع هو تقادم الاحتمالات وتكافؤ التأويلات والأدلة العاضد للتأويلات، فإذا ترجح أحد الاحتمالين واعتضد أحد التأويلين خرج عن جنس الاتساع، وذلك أنه محصوله محصول الُمجمل ومعقولِه الذي ماهيته تساوي الاحتمالات من غير ترجيح، وذلك أن اللفظ الدال إما أن يتحد مدلوله وأما أن يتعدد، فإن اتحد مدلولُه فهو النص..."[2]

فالملاحظ من هذا التصور الذي صرّح فيه السجلماسي بإلزامية التأويل "وقيل هو أن يقول المتكلم قولا يتسع فيه التأويل"، ويشترط في من يدخل في باب الاتساع هو التكافؤ بين الوجوه التأويلية فلا يظهر وجه تأويلي على آخر، بحيث يكون وجه من الوجوه التأويلية عارٍ من التبرير الذي يعضد هذا الاحتمال، وهذا التبرير أو الدليل هو الذي ترجح به كفة التأويل، فلا يُتصور أن يسلك المؤول في تأويله لوجه من الوجوه أن ينفرد بقول لم يُنسب إليه من دون أن يعضد طرحه بالدليل الذي يبرر ما ذهب إليه، ولو كان ذلك كذلك لأمكن لكل ناعق أن يقول مقالتة دون أن يحتاج لدليل، وعليه فإن هذا التحديد من السجلماسي مبرر بل هو من الضوابط التي ينبني عليها العمل التأويلي.

وجعل السجلماسي تحت جنس الاتساع- جنس عال –تحت ما يسميه نوع الاتساع الأكثري: وعلل صاحب المنزع تسميته بالأكثري لوروده بشكل متكرر في الكتاب والسنة والشعر، "وهو أن اللفظ البتة ويختلف في تأويله"، ويقابله النوع الآخر وهو الاتساع الأقلي وإنّما سميّ بهذا الاسم لندرته وقلة ورود، وهو أن يرد اللفظ في صورة يحتمل أن يكون على غيرها.

[1] السجلماسي، المنزع البديع ص429

[2] السجلماسي، المنزع البديع ص 429

الشاهد	الاحتمالات
قولهم **هذا أمر لا يُنال وليده** **الرمح لا أملأ كفي به واللبد لا أتبع تزواله** **والدرع لا أبغي به ثروة كل امرء مستودع ماله**	ومن صوره فاللفظ واحد البتة لأي من كل وجه ولكن اختلف فيه على أربعة أقوال: – القول الأول: فقال قوم" إنّ الإنسان يذهل عن ولده لشدّةٍ به – وقال قوم هو أمر عظيم فإنّما يُنادى فيه الصبيان والجّلة لا الأبناء والصبية – الصبيان إذا ورد الحيّ كاهن أو جَزَّاءٌ أو رُقاءٌ، حشدوا له واجتمعوا عليه، أي ليس هذا اليوم يوم أنس ولهو ، وإنّما هو يوم تجرد وجدٍ . – وقال فيه أصحاب المعاني أ لا وليد فيه يُنادى، وإنّما فيه الكفأة والنهضة ومنه قول امرء القيس/ **على لا حب يُهتدى بمناره (غذا سافه).....البيت** أي لا منار فيه فيهتدى – **المعنى الأول**:(الرمح لا أملأ كفي به) يصف نفسه بالفروسية وأنه يقاتل بالرمح وغيره من السلاح، وأنّه لا يتبع اللِبْد إذا زال. – **المعنى الثاني**:آخذ رمحي بأطراف أصابعي لحذقي واقتداري ولا آخذه بجميع كفي. – وقوله (والدرع لا أبغي به ثروة) يحتمل: أي درعي مالي الذي أدخره كقول الآخر: **ومالي درع غير درع خصينة**

	وأبيض من ماء الحديد صقيل – ويحتمل لا أبغي به ثروة : أي لا أبيعها فآخذ العوض عنها فأقرى به. وقوله كل امرؤ مستودع ماله يحتمل : أن يريد احتفاظه بالدرع، وأنّ كل إنسان يحفظ ماله، فصاحب الإبل يحوطها وكذلك رب الغنم وغيرها من المملوكات، فهي عنده كالوديعة التي لزمه خفظها ومراعاتها. – والمعنى الثاني أن يريد تعزية نفسه ‘ذ لا مال له يقول (**كل امرء مستودع ماله**) أي سيسترد منه كما تسترد الوديعة ... هذا كله على رواية فتح الدال من مستودَع ويرزى مستودِع بكسر الدال، والمعنى أن ما يجمعه المرء ويكسبه، إذا جاء محتوم القضاء تركه لغيره لا محالة فلم أرغب فيه وأزهد في المحامد؟

إنّ المتفحص للشواهد الموزّعة في الجدول يلمح بوضوح احتوائها على عمل قرائي يستند على الأليات التأويلية باختلاف مستوياتها، ففي عبارة "هذا أمر لا ينادى وليده" فمع أن اللفظ واحد– كما قال السجلماسي– إلا أنَّ دلالات متباينة جُمعت على أربعة أقوال كل قول نزع منزعا يعارض فيه الأقاويل الأخرى والقول الأكثر احتمالية هو ما يعضد بالدليل، لتميل كفة الدلالة في جهته؛ إلا أن قوة الاستدلال تُسنَدُ بالكفاية الذهنية للمؤول ولا يترك التأويل على عواهنه، وفي المثال السالف الذكر، اعتضد بآيات من الذكر الحكيم فَقِيسَ مدلول الشاهد الذي يؤول بذهول الإنسان عن الولد

لِما يعرض له من شدة، قِيس هذا المعنى على ما ورد في القرآن الكريم في قوله عزّوجل" يوم ترونها تذهل كل مرضعت عمّا أرضعت" الأية، فحمل أصحاب هذا الطرح على تلك العبارة.

وما يستفاد من هذا أن الاستدلال الذي يلجأ إليه المؤول يشد به موقفه، يحتاج أيضا إلى كفاية ذهنية تتغلغل داخل مكونات الخطاب لتحسن الربط بين ما أراد المتكلم وحسن الاستدلال على هذا المراد.

كما أنّ اختلاف الرواية من الأسباب التي تحيل على تأويل البيت، ليحمل على المعنى الذي رامه الشاعر، هذا لأن العرب كما عرفنا تجعل لكل شاعر راوٍ ينقل أخباره و يخلد أشعاره، فبعد أن جمعت الأشعار في دواوين واحتيج للضبط ظهرت اختلافات في الرواية، هذا الاختلاف يؤدي إلى انعطاف المعنى كسرة أو ضمة كما في كلمة مستودع وهذا من الأمور التي تطرأ على الخطاب

جماع القول

لقد شكل الدرس البلاغي مادة خصبة للدراسات التأويلية، فقد استثمر البلاغيون العرب، والمغاربة على وجه التحديد هذا المعطى لتقديم قراءات تأويلية للخطابات التي استأنس بها القوم في تصورهم لضروب البلاغة من علم المعاني والبيان، فكان للنشاط التأويلي حضوره البارز سواء في فهم الخطاب و في الانخراط داخل المنظومة البلاغية .

الفصل الثالث

التأويل الثقافي

1.التأويل الثقافي:

إنّ التعاطي مع مخرجات الطرح النقدي لهذه الرقعة الجغرافية من البلاد الإسلامية – بلاد المغرب الإسلامي – يتطلب منا استدعاء جملة المقولات والأنساق التي أسست لهذا الطرح المعرفي، مما يدفعنا لمساءلة داخل اللحظة التاريخية التي أُنجز فيها الخطاب الإبداعي شعرا كان أم نقدا، فهو بلا ريب صناعة معرفية/ ابستمولوجية وثقافية بالدرجة الأولى أو لنقل إنّ للصناعة الثقافية تماسا بينه و بين الخطاب النقدي من ناحية، وبين العوالم الثقافية التي تتدفق داخل الذات المنتج للخطاب الإبداعي و النقدي من ناحية ثانية، لأن الذات البشرية تُقبل وتُدبر /تتأثر وتُؤثر بالسياقات وبالحواضن التي ينتمي إليها بنو البشر. والمبدع هو ابن ذلك الفضاء المعرفي والجغرافي بل وليد تلك اللحظة التي لها خصوصيتها، وبالعودة للخطة أو للحدث التاريخي الذي تدفق منه هذا الزخم المعرفي ممثلا في المدونات النقدية لكل من ابن رشيق لمسيلي وابن شرف القيرواني والسجلماسي يحيلنا إلى الاستقصاء والتقصي للوقوف على التماثلات المعرفية والثقافية داخل المدونات المغربية القديمة.

لذلك سنحاول في هذا الفصل أن نتحسس جملة أو مجموع المعطيات والروافد التي أسهمت في بناء الشخصية النقدية للرجل المغربي أو بعملية عكسية سنحاول النبش في اللبنات التي انبثق منها الخطاب النقدي، لأن المظاهر الثقافية تتدخل بشكل أو بآخر في صياغة النسيج المعرفي للناقد الذي يودعها عن وعي أو من دون وعي داخل منظومته المعرفية والنقدية.

وعليه، فكون الناقد وليد تلك البيئة التي قد تتشابك مع الخطابات النقدية تقاطعا وافتراقا وتجاذبا واختلافا؛ إذ التأثير كما يكون من النواحي الإيجابية سواءً سياسية كانت، أو ثقافية، أو علمية، فتحفز القريحة وتلقح الفكر، والحال نفسها إذا ما كانت السياقات الثقافية تؤثر بشكل مغاير فهذا كذلك يؤثر إيجابا أو سلبا – كالحال التي عاشها جيرانه من المشارقة– إلا أنه توجد محطات تختلف فيها الشخصية وتتمايز بفعل المنهاجية التي سلكها المغاربة في التعاطي مع الخطابات الإبداعية أو الممارسة النقدية، وبفعل التأثر والتأثير، لنقف من خلال ذلك على تمظهرات الفكر المغربي

والشخصية المغربية، ومن ثَمَّة تحسس تجليات هذه الأنساق داخل المدونات النقدية بتتبع أهم المحطات المعرفية التي بدت فيها اللمسة المغربية جلية وواضحة.

لذلك فإنّ التراتبية الزمنية التي تشكلت داخلها الخطابات النقدية تاريخيا قد تحول بيننا وبين البواعث الحقيقة المساهمة في تشكيل الحدث الذي ساهم في تكوين الوعي النقدي للمغاربة في التعامل مع النصوص الإبداعية، وهذا ما دفعنا للحفر في الطبقات المعرفية للعمل النقدي انطلاقا من بنياته السطحية – بشيء من التشريح – للتعرف على النسق الذي يتحرك داخل الخطاب النقدي في المدونات المذكورة آنفا، فينفتح بذلك الخطاب على جملة السياقات الثقافية، وبما أنّ الطرح الثقافي يرتكز على رصد" الظاهرة آنيا بل ينقب عن جذورها ويكشف عن ارتباطاتها الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية والتاريخية وما إلى ذلك ولا يقف عند حدود المعالجة أو النظرة السطحية التي تمس ظاهرة الأشياء بل يوغل في تحليل الظاهرة واستخراج كوامنها والكشف عن أنساقها الخفية، لذا فهو لا يستوقفه جمال الظاهرة بقدر ما يسعى إلى اكتناه دواخلها وسبر أغوارها والوصول إلى ما يستقر فيها."[1]

وبما أنّ النقد المغربي ترعرع داخل بيئة تختلف إلى حد ما مع ما شهده النقد المشرقي الذي لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نلغي أثره على المدونة المغربية، إذ له يد بل اليد الطولى، فلا يدرس النقد المغربي بمعزل عن الحركات الثقافية النشيطة ببلاد المغرب الأقصى التي شهدت دينامية معرفية وثقافية، وسياسية، ودينية، أسهمت في تشكيل التصور المعرفي عند كل من ابن رشيق وابن شرف والسجلماسي، كما لا يمكن أن نلغي تفاعله مع كل ما هو مشرقي.

[1] عبد الله خضر حمد، **مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية**، دار القلم للطباعة والنشر،دط، بيروت لبنان، دت، ص436

2.ابن رشيق القيرواني والدرس الحديثي:

المدقق في الخطاب النقدي لابن رشيق في مؤلفه يجد أنه تتنازعه جملة من السياقات والخطابات المضمرة التي تدخل وتتدخل عن قصد أو غير قصد في البناء التكويني للخطاب العام، فالرجل صاحب مرجعيات معرفية متباينة وحس ثقافي مُنوّع جمع فيه بين الثقافة المحلية والثقافة الوافدة سوء من جهة المشرق الإسلامي أو من الثقافة المحلية، مما جعل هذا السفر- العمدة -يحظى بهذا الثراء المعرفي المتنوع .

ولا ضير – والحال تلك- أن نجد لعلوم الشرع تلك الحضوة والاحتفاء من لدن الناقد وذلك لما للرجل من اطلاع واسع على علوم الشريعة، بل هي من صميم تكوينه العلمي، لأنه قد جرت العادة في أيام الخلافة، اتخاذ أديب حاذق، تسند إليه مهمة مجالسة الخليفة، ولا يحظى بهذا الشرف إلا من أوتي نصيبا من البلاغة عظيما.وقدرا من الفقه وفيرا، وقد اختص المعز بن باديس ابن رشيق لنفسه وجلبه إلى ديوانه وحفه بجوائزه السنية ورفّه بصلاته الخطيرة ، لما علم منه من فصاحة اللسان وتحكم من ناصية الشعر والنقد، وذكر هذه المكرمة ابن شرف مبيّنا مكانته هو وابن رشيق عند الخليفة فقال" استدعاني المعز بن باديس يوما واستدعى أبا علي الحسن ابن رشيق وكنا شاعري حضرته وملازمي ديوانه"[1]

كما كان لتكوينه –ابن رشيق- العلمي أثر كبير في توجهه الشرعي، إذ تتلمذ على يد الحصري الذي يعد من أعلام العلم والمعرفة في بلاد المغرب الإسلامي، ما أكسبه نضجا من جهة علوم الشرعية فحديثة في كتابة العمدة في مناسبات كثير عن أحكام فقهية كحكم البسملة في الشعر مثلا أو حكم قول الشعر وغيرها من المسائل التي تدخل في دائرة الفقه، دليل على تمازج العلوم الشرعية والأدبية في تلك الأيام، فالطالب يخضع لتكوين خاص يجمع بين علوم اللغة والأدب وعلوم الشرع.

[11] محمد كرد عليّ، رسائل البلغاء، مؤسسة الهنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2017 ص .199

فعلى هذا الأساس سنحاول أن نجلّي الأبعاد الخفية في مدونة ابن رشيق بناءً على تتبع الآثار التي تنتمي في أصلها لعلوم الشرع، وسنخص بالذكر الإسناد في الرواية الذي شكّل ملمحا مائزا في تعامله مع الأثار والأخبار التي تناولها بالعرض والدراسة.

1.2 علم الرواية ورواية الشعر

لقد أخذ الاهتمام برواية الشعر عند صاحب العمدة مسلكا مائزا، إذ يعد مؤلفه من جملة المؤلفات النقدية القليلة التي شاعت في البيئة الفكرية في المغرب الإسلامي، التي سلكت هذا النمط من العرض فيما يخص الشواهد التي يعرض لها، مما يفتح المجال أمام القارئ ليبحث داخل السياقات والأنساق التي دفعت ابن رشيق لأن يسلك هذا الطريق في العرض، والذي –حسب زعمنا– له دوافعه وخصوصياته المعرفية والثقافية .

فلقد نهج ابن رشيق في عرضه لما أُثر من قصص وآثار نقدية ما سلكه علماء الشريعة في عرضهم لكلام المصطفى عليه الصلاة والسلام، فلا ريب – والحال تلك– أن هذا الطرح الذي قدمه ابن رشيق ينم عن وعي الرجل بطرق أهل المعرفة بالحديث وعلى علم ودراية بأصول الرواية وطرائق الإسناد لأنّ المستقرئ لكتاب العمدة يلحظ وبشكل واضح تعاطي ابن رشيق مع الرواية التي يحاول وفي كل مرة أن يصلها بالإسناد ويلحقها بمجموع الرواة عبر ما يعرف عند المحدثين بالعنعنة، وهذا المسلك الذي ذهب إلى صاحب العمدة مطّرد مع جميع الروايات التي ساقها في كتابه، مما يدفعنا للتقصي عن الموجه المعرفي الذي دفع الرجل أن ينحو هذا المسلك، لكن وقبل أن نأتي على ذكر ذلك لا ضير أن نعرّف بالمنظومة المصطلحية لبعض مصطلحات الحديث كالإسناد والرواية والمتن والرجال.

1.1.2 الإسناد بين اللغة والاصطلاح:

ورد في مقاييس اللغة السند في عرق اللغة هو كل ما يسند إليه ويعتمد إليه من حائط وغيره، يقال فلان سند أي معتمد [1] " وهو مأخوذ من السند، وهو ما علا وارتفع من سفح الجبل، لأنّ المسند يرفعه إلى قائله، أو من قولهم : فلان سند أي معتمد.

أما الإسناد فهو مصدر الفعل الثلاثي المزيد أسند، وذلك من قولهم: أسندت الحديث إلى فلان أسندته إسنادا إذا رفعته.

أ.اصطلاحا:

.أما في عرف أهل الدراية بالحديث فهو طريق المتن، أي سلسلة الرواة الذين نقلوا المتن عن مصدره الأول وسمي هدا الطريق سندا إماّ لأنّ المسند يعتمد عليه في نسبة المتن إلى مصدره أو لاعتماد الحفاظ على المسند في معرفة صحة الحديث أو ضعفه.

والإسناد رفع الحديث إلى قائله أي بيان طريق المتن برواية الحديث مسندا.

ويعرف كذلك بأنه "أولئك الناقلون المذكورون قبل متن الحديث، أما الإسناد فهو حكاية طريق متن الحديث.[2]

بعد أن وقفنا على التوصيف المفاهيمي لمصطلحات الحديث لا ضير أن نتقدم بين يدي الموضوع بمقدمات نتعرض فيها لتاريخ الإسناد عند المسلمين:

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس، مقايس اللغة، ج دار الكتب العلمية ، دط، بيروت، 1971، ص 105.

[2] وجيه الدين العلوي الكجراتي، شرح نزهة النظر،دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 1971، ص102

2.2 تاريخ الإسناد في الأدب :

إنّ المشرّح للتّكوين العقلي للشخصية العربية أيام الجاهلية يجد نفسه أمام عديد السؤالات التي نوقشت بشكل مستفيض على غرار إشكالية المشافهة* و بالأخص موضوع "حافظة العرب بين متبني لهذا الطرح ومدافع عنه، وبين من يشكك فيه ويرغب عنه، ولكلّ من الموقفين خلفياته الفكرية التي تحرّك اختياره "، وقد علّق مصطفى صادق الرافعي على هذا الطّرح قائلا:" وقد رأينا كثيرا من الباحثين يزعمون أن الأصل في حفظ العرب كونهم قوما بادين، وأنّ قلة المرافق التي في أيديهم كانت هي الباعث لهم على التوسع في الحفظ والميران عليه؛ وهو رأي لا يستقيم على النظر، ولا يصح عند التحقيق، لأنّ أقواما غير العرب قد تبدو في عصور مختلفة، ولم يُؤثر عنهم من نوادر الحفظ وفنونه بعض ما أُثر عن هؤلاء"[1] ويضيف قائلا: " ولكن الصحيح ما قدّمناه في غير هذا الموضع، من أنّ العرب قوم معنويون، ولم يجر من الأحكام النفسية على أمّة من الأمم ما جرى عليهم، ولهذا كان لابد لهم في أصل الخلقة من الحوافظ القوية التي تربط مآثر تلك النفوس ارتباطا، وإلا اختلّ تركيبهم الطبيعي، وانتفت الموازنة بين قواهم، فلم يقم صلاح القوة الواحدة بفساد الأخرى"[2].

إلا أنّ المتبصر في كلام الرافعي يجد أن الرجل قد قدمّ طرحا يناقض ما أقرّه أهل التحقيق من أهل السير، لأنّ القول إن العرب قوم معنويون يحتاج إلى أن يعضده بالدليل، إذ أن الحياة النفسية التي عايشها ساكنة الجاهلية هي جزء من الحياة الطبيعة للعربي، وليست هي كل اهتمامه، إضافة إلى أن السنة الكونية في خلقه ممهدات للرسالة السماوية، فكان لنظام المشافهة أثر كبير في ألسنة الدين.

* أثارت قضية المشافهة كثيرا من اللغط حول قدرات العرب تاريخيا في العصر الجاهلي بالأخص على تناقل المحفوظ مشافهة، إذ الأمر لا يتوقف عند قضية هل العرب كانت تمتاز بهذه الخاصية–وهي الحفظ من أول وهلة أم لا– لأن هذه القضية إنما أخذت أبعادا أخرى في مقدمها تشكيك المسلمين في قدرتهم عن حفظ ما أثر عن النبي ﷺ ومن ثم اتخاذ هذا الزعم مطيّة لتشكيك المسلمين في أصول الديانة لذلك كان مبعثها شرعي بالأساس.

[1] مصطفى صادق الرافعي **تاريخ آداب العرب**، مؤسسة هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2017، ص.243

[2] المرجع نفسه، ص 220

فبعد أن اشتد عود الإسلام في شبه جزيرة العرب، وطفق يضرب بجيرانه وأقبلت الوفود تترا اختلط لسان العرب، وأُتي المسلمون من جهة كلام النبي صلى الله عليه وسلم فتقوّل عليه أهل الزيغ والأهواء بعض الأقاويل، ولما رأى أهل المعرفة " ما دخل على الدين من شبه وتأويلات، وما هجن به من التزيد والاختلاق صار لابد من حياطة الصحيح منه بأسماء الذين صح نقلهم عنه، وصحّ نقلهم عن رسول الله ﷺ"[1]، فانبرى لهذه المهمة جمع من أهل العلم على رأسهم الزهري بأمر من خليفة المسلمين عمر بن عبد العزيز، الذي رأى أنّ الحديث متعلق بأفراد الرجال وقد أسرع الموت فيهم، وأنّ أحدهم قد طويت معه طائفة من الخبر إذا هو مات، وخشي تزيّد الناس وشيوع الكذب إذا قلّ الصحيح، وكانت قد فشت في زمنه أشياء مما يُتعمد فيه الكذب لغير مصلحة يُتأول عليها: كالأحاديث التي كان يكذب فيها عكرمة مولى عبد الله بن عباس وبرد مولى سعيد بن المسيب وغيرهما، وقبل ذلك ما أصاب الأمة من أمر معبد الجهني وغيلان الدمشقي في القدر. وكذبهما على رسول الله ﷺ، أضف إلى ذلك ما كان من أمر الخوارج ما يسوء[2].

ففي ظل هذا الاضطراب المنهاجي في طرق تلقي الوحي النبوي، استعظم خليفة المسلمين عمر بن عبد العزير الأمر وخشي عاقبة ذلك، فكتب إلى أبي بكر بن حزم نائبه في الإمرة والقضاء على المدينة أن انظر ما كان من حديث رسول الله ﷺ فإني خفت دروس العلم وذهاب العلماء، ولم يكن الحديث قبلُ يكتب إلا على وجه القلة، بل من الصحابة من نهى عن الكتابة فقد أُثر عن ابن عباس رضي الله عنه أنه نهى عن الكتابة نهيا شديدا، وقال "إنما ضل من كان قبلكم بالكتابة وجاءه رجل فقال: إني كتبت كتابا أريد أن أعرضه عليك، فلما عرضه عليه أخذه منه ومحاه بالماء، ولما سئل في ذلك قال إنهم إذا كتبوا اعتمدوا على الكتابة وتركوا الحفظ، فيعرض للكتابة عارض فيفوتهم العلم"[3] .

ثمّ أخذ محمد بن مسلم الزهري يدوّن الحديث بأمر من خليفة المسلمين عمر بن عبد العزيز مراعيا في ذلك شروط الرواية الصحيحة، وقيل " إنّ أوّل من جمع الحديث في ذلك العهد، الربيع بن

[1] مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، ص 220

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 220

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص 197

صبيح وسعيد بن أبي عروبة وغيرهما، وكانوا يصنعون كل باب على حدة، إلى أن انتهى الأمر إلى كبار الطبقة الثالثة " فصنّف الإمام مالك بن أنس الموطأ (94-179هـ) كتاب الموطأ بالمدينة وعبد الملك بن جريج بمكة (ت150هـ) وعبد الرحمان الأوزاعي بالشام (72- 157هـ) وسفيان الثوري بالكوفة (97- 161هـ) وحماد بن سلمة بن دينار بالبصرة (**167**هـ).

ولما فرغ طائفة من المسلمين من تدوين الحديث انصرف أهل النظر إلى تصفح الرجال وضبط الأسانيد لِما كان من تعدد الطرق الموصلة للحديث نتيجة تفرق الصحابة، وممن اشتهر من التابعين في البلاد والأمصار، فتوافرت الطرق والأسانيد لِما كان من القوم من شدّ الرحال لطلب الحديث فأضحت المسالك الموصلة للمتن متشابكة، إذ "انصرف جماعة منهم إلى الاتساع في الإسناد، فطلبوا الحديث الواحد من طرق عدة قد تبلغ إلى العشرين طريقا بأسانيدها "[1] فزاد الطلب على الرواة لبيان طرق الرواية ودراسة سند كل حديث لتتبع مسالك الحديث قصد حياطة كلام النبي ﷺ، لأنه مرجع في الأحكام ومصدر من مصادر التشريع التي يُتعبد بها.

وبالانتقال إلى الأدب فإنّ منابت الرواية – أي ما تعلّق برواية الأدب- ترجع إلى أيام الجاهلية التي كانت العرب فيها تخلّد مآثرها وتروي أيامها وتحكي أخبارها، وتمثلته أكثر ما تمثلته في الشعر، " ولَمَّا صار للشعر تلك المنزلة، مسّت الحاجة إلى من يتفرغ لرواية المفاخر والمثالب، ويتقصّص أخبارها في أجذام العرب على نحو من الاستقصاء والاستغراب، كما هو الشأن في الأوضاع العلمية؛ فنشأت لذلك طبقة النّسّابين، وهم رواة الجاهلية وعلماؤها، ولكن أمرهم قبيل الإسلام، ومن أشهرهم دغفل بن حنظلة وعبيد بن شربَة الجرهمي، وابن الكيس النّمري، وبن لسان الحمرة، وغيرهم، وبهذا تميّزت الرواية بالمعنى العلمي"[2].

[1] مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب** ، ص 220.221

[2] المرجع نفسه ،ص 214

وقد واستمر هذا النشاط من رواية للشعر والخبر والنسب بعد الإسلام لما "علموا أنهم لا يؤولون من مفاخر العرب وحكمتها إلا إلى ما يحفظونه عنهم؛ فإذا هم أغفلوا رواية ذلك والتعلق به وارتباط ما بقي منه، لم يأمنوا أن يذهب على من بعدهم، فيفوت الناس علم ظهرت حاجتهم إليه بعد ذلك في تفسير القرآن والحديث"[1] ، فكانت رواية الأدب لسيقة بما عرفته الثقافة الإسلامية من رواية للحديث النبوي أو لنقل اقتداءً بما أقرة المحدِّثون عن رسول الله ﷺ، لأن في الأدب عموما وفي الشعر بوجه خاص ما يُتلمس فيه لفهم معاني الكتاب والسنة بحكم أن اللغة هي سر الإعجاز ومدار النبوّة وحفظها من حفظ الدين، ومخافة أن يفوت اللاحق خبر الأول " فيفوت الناس علم ظهرت حاجتهم إليه"[2] أقبلوا على تدوينه وحفظة وحياطته بالسند والرواية.

ثم نشأت طبقة من الرجال عليها مدار الرواية كحمادة الراوية وأبي عمرو بن العلاء، وكان قد سبقهم إلى ذلك"نصر بن عاصم الليثي إلى أبي الأسود الدؤلي في كتابه الذي وضعه في العربية"[3].

كما كان لأهل العلم عناية خاصة بالمغازي فألحقوها بالإسناد، ولما "خِيف على لسان العرب من الفساد و مسّت الحاجة إلى كتابة عن العرب لصيانة اللغة والاستعانة على فهم القرآن والحديث وتجريد القياس في العربية، وما إلى ذلك نشأت الطبقة التي ابتدأ الإسناد في الأدب إلى رجالها كحمادة الراوية وأبي عمر بن العلاء، وغيرهما وصارت الرواية علمية محضة، وبهذا تحقق معنى الإسناد في الاصطلاح، وكان ذلك بدء تاريخه في الأدب"[4].

ثم عكف الناس على الأخذ من هذه الطبقة للعلة نفسها، وهي المقصدية الشرعية كتفسير غريب القرآن والحديث النبوي، فرأى المحدّثون أن الإقبال على رواية الأدب خصيصة المحدث، ولا ينعت طالب الحديث وعلوم الشرع بهذه المكرمة ما لم يصب شيئا من اللغة " لأنّ موضع الحديث أقوال النبي ﷺ، وهو أفصح العرب لذلك فلا يمكن أن يقيموا آراءهم في غريب الأثر ومشتبه الحديث

[1] مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب** ، ص 222
[2] المرجع نفسه ص225
[3] المرجع نفسه، ص 227
[4] المرجع نفسه،ص 227

إلا بما يحتجّون به من الشّعر وكلام العرب، ومرويّا بسنده، أو مأخوذا عمن يسنده، انتفاء مما عسى أن يرمون به من الوضع والصنعة، وتابعهم الفقهاء بعد ذلك، فجعلوا المهارة في الشريعة والحذق بالفقه، والبراعة في الفتيا، مفتقرة إلى الأصلين الكتاب والسنة، وأقسام اللغة"[1]

فكانت بذلك الرواية في الأدب –في منابتها – ملازمة للمنجز الحديثي من جهة الإسناد بحيث لا تنفك عنه، ومنه تستقي شرعيتها التّاريخية على الأقل في كتابات الفقهاء والمفسرين، لأننا نتحدث عن مستوى تراتبيّ يُبنى عليها الحكم ويتأسّس عليه الوعي، فصحّة الرّواية أو ضعفها يوجّه الأحكام والمعارف، وليس على مستوي أفقي بحيث نغض الطرف عن ما أفرزه العقل وتابعه بذلك الذوق العربي، ولما كان ذلك كذلك دأب النّقاد إلى طلب السّند في المرويّ من الأدب، وشدّ أزر العمل الأدبي والنّقدي بسلسلة الرجال فسلكوا المنهاجية العلمية نفسها –التي سيقت في علم الحديث –في التعاطي مع الأدب.*

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد هو أن رواة الأدب انفردوا بعلمنة ما عُرف بغريب الحديث وخصوه بالتدوين، إذ إن أول من قام بهذا الصنيع هو أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت211) " فإنّه جمع من ألفاظ غريب الحديث كتابا صغيرا ذا أوراق معدودة، لبقية من المعرفة كانت من الناس يومئذ، ولأنه مبتدئ مثالا جديدا "[2] ثم تبعه لفيف من أهل الدراية باللغة، وطفقوا يتوسعون في كتاباتهم ذلك على شاكلة النضر بن شميل(204)، والأصمعي(213)، وقطرب (206)، وأبو عبيدة القاسم بن سلام (224)، وابن قتيبة(276) .

صفوة القول إنّ التوجه الذي عرفته رواية الأدب منذ بداياته هو توجه شرعي في مجملة، فقد نيط برواية الحديث النبوي الشريف أكثر من رواية الأنساب والأخبار والأدب، إلا أن الطبيعة

[1] مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب** ، ص 228

* التأسيس العلمي في النقد الأدبي يتأثر بصحة الرواية وضعفها، فالمعرفة بمراتب الرواية في الأدب لا يستغني عنه البعد النقدي، لأنّ الحكم النقدي يتأسس ويتوجه عبر ما صح أو ضعف من الرواية كحال الأحكام الفقهية

[2] مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب،ص 229**

التلازمية التي جمعت رواية الأدب بعلوم الحديث أكسبته الصبغة العلمية، فأضحت العناية برواية الأدب من جملة القواعد التي تعطي للمنقول مشروعيته، ومن جهة أخرى تزيد في صلابة الأحكام النقدية التي تترتب عنها أو تتبع الحكم عليها.

بعد أن فرغنا من التدليل على الروابط المعرفية بين علم الرواية في الأدب وصلته بعلوم الحديث وذكر المحطات المعرفية التي فتحت الباب أمام القارئ للاطلاع على أصول الرّواية والتأصيل للحواضن الشرعية التي تبنت هذا العلم، ناسب ذلك أن نتعرض لملامح النّشاط الحديثيّ في بلاد المغرب الإسلامي وبالخصوص القيروان لندلل على الزعم الذي أتينا على ذكره، أو ننوه على الوعي المغاربة بأصول الرواية وعلم الحديث.

3.2 المدرسة الحديثية في القيروان:

لقد شهدت القيروان مذ أن دخلها المسلمون الفاتحون حركة علمية نشيطة، فبعد أن فرغ أهل الدراية من تعليم الناس القرآن أقبلوا على مدارسة العلوم الأخرى من التفسير، والفقه، وعلوم اللغة وعلم الحديث، وكان لعلم الحديث السّبق في هذا الباب، إذ عُدّ الناظم للعلوم الأخرى، "وبالتأمل في سير الحركة العلمية نجد أن الحديث في القيروان كان يمثل معظم مادة الفقه الأولى التي دخلت القيروان، وهو أسبق وجودا من الفقه المحض المبني على المسائل، ومن سائر العلوم شأنه في ذلك شأن الحديث في سائر حواضر العالم الإسلامي، ذلك أنّ عامة العلوم الشرعية كانت تستمد أدلتها، بعد القرآن، من السنّة وفتاوى الصحابة والتابعين، وكلّ ذلك كان يُنقل بالرواية، فكان التفسير بابا من أبواب الحديث، وكذا الفقه بأبوابه المختلفة كما يظهر من تبويب الموطأ ومادته"[1]

[1] الحسين بن محمد شواط، **مدرسة الحديث في القيروان من الفتح الاسلامي إلى القرن الخامس الهجري**، ، الدار العلمية للكتاب الاسلامي، **ج1**ط1، الرياض، 1990،ص 174

واستمر هذا النشاط العلمي إلى القرن الثالث، حيث ظهرت المصنفات المستقلة في أبواب الفنون المختلقة مع نقلها لأدلتها من الكتاب والسنة، ثمّ التفريع عليها، كما هو الحال في تصنيف المدونة لسحنون.*

"وقد تلقى أهل القيروان بعض علم الحديث عن الصحابة، وكثيرا منه عن التابعين الذين كان جلّهم من الرواة، وكثير منهم من رجال الكتب الستة وخاصة رجال بعثة عمر بن عبد العزيز الذين جاءوا خصيصا لنشر العلم ورواية الحديث بالقيروان"[1]، وقد صحب دخولهم دخول الأحاديث التي دوّنها محمد بن شهاب الزهري (ت124) بأمر من الخليقة عمر بن عبد العزيز، كما رواه بن عبد البر بسنده إلى بن شهاب قال " أمرنا عمر بن عبد العزيز بجمع السنن فكتبناها دفترا دفترا، فبعث إلى كل أرض له عليها سلطان دفترا"[2] ولا ريب أن القيروان من جملة البلاد التي وصلها كتاب خليفة المسلمين عمر بن عبد العزيز" لمسيس الحاجة إلى ذلك، نظرا لبعدها عن مواطن العلم، ولاهتمام عمر بن عبد العزيز لأمرها"[3]

وكان ممن دخل الديار المغربية واشتهر بمدارسة علوم الكتاب والسنة المنقولة بالرواية إسماعيل بن عبيد الله بن أبي المهاجر(ت131) وبكر بن سوادة الجذامي (ت128)

وهكذا يمكن القول إنّ رواية الحديث ودرايته والصناعة الحديتية في بلاد المغرب الإسلامي عامة وبلاد القيروان على وجه الخصوص، قد عُرفت منذ أيام الصحابة حال دخولهم البلاد، ليُكتب لها الذيوع والانتشار على أيدي جمع من التابعين، فيكون بذلك "أهل إفريقية قد تلقوا هذا العلم من

* أصل المدونة أن أسد ابن الفرات، وهو من علماء الديار بالقيروان رحل إلى المدينة إلى الإمام مالك ليأخذ عنه العلم ثم رحل إلى العرق ولقي جماعة من أهل العلم كالحسن الشيباني ولما رجع إلى المدينة وجد أنّ مالكا قد مات فعمد إلى أبي القاسم وهو من تلامذة مالك يعرض عليه المسائل التي قد أتى بها طلبا للفتوى فأخذ أبو القاسم يحدثه مرة من قول مالك في المسألة ومرة برأيه ومرة بتخريج ابن القاسم على قول مالك حتى استوت عنده المدونة في صيغتها الأولى وهي ما عرفت تاريخيا بالأسدية أو(المختلطة) فلما رحل بها إلى القيروان واجتمع الناس إليه رأى بعض اهل العلم أن فيها خلطا بين كلام مالك وابن القاسم والعراقيين من كلام أهل الرأي فرأى سحنون أن يعيد فيها النظر فرحل إلى ابن القاسم بعد أن نسخها يراجعه في كل مسألة حتى خرجت المدونة في نسختها المعروفة والتي بني عليها المذهب المالكي.

[1] عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير، جامع المسانيد والسنن، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 1971ص 42

[2] الحسين بن محمد شواط، **مدرسة الحديث في القيروان من الفتح الاسلامي إلى القرن الخامس الهجري**، ص 174

[3] المرجع نفسه، ص 175

مصدره الطبيعي"[1]، ولعله كان من أبرز الأسباب التي جعلت من نفس القرويين نفسا سنيا على الرغم من الدوائر التي شهدتها البلاد على يد الخوارج وغيرهم من الطوائف التي نهجت غير سبيل المؤمنين.

وبعدما استحكم هذا النهج في القروين نشأت حركة مضادة – إذا استقام المعنى – نحو ديار رسول الله ﷺ وباقي الحواضر العلمية طلبا للحديث من معينه الأصيل،فـ"عرف القرويون طريقهم للرحلة واتصل سندهم بكبار محدثي المشرق، قبل ظهور المذاهب الفقهية المحضة فازدادت رواية الحديث عندهم انتشارا، وممن يمثّل هذه المرحلة عبد الرحمان بن زيد الإفريقي(ت161)، الذي نقل إلى القيروان كثيرا من حديث المشارقة، بالإضافة إلى روايته عن جل من دخل القيروان من التابعين"[2]

فكانت التنشأة التي نشأ عليها طلاب العلم بالقيروان –من اتباع الرّواية – حافزا لطلب العلم من حواضنه التي خرج منها، فبرزت حركة نشطة نحو بلاد الرسول ﷺ لطلب العلم من معينه، ولما بزرت المذاهب الفقهية كان تخيّر المذهب الفقهي عند القروين سلسا بحكم الروابط التي كانت تربطهم بالمدينة المنوّرة، أضف إلى ذلك العناية التي عرفها الموطأ شرحا وتدريسا، "فمال القرويون إلى المذهب الذي سبق إلى الاعتماد على الآثار، والذي يتلاءم مع اهتمامهم بالحديث، ذلكم هو مذهب مالك المبنيّ بالدّرجة الأولى على حديث أهل مدينة الرسول ﷺ"[3]، لينفتح أهل إفريقية على باب جديد زاوجوا فيه بين الطرح الفقهي وعلم الحديث،"وتخّرج بها أجيال من العلماء الذين جمعوا بين العلمين، غير أنّ تسمية الفقيه كانت اغلب عليهم، رغم أنه كان منهم من برع في الحديث أكثر من الفقه مثل محمد بن سحنون، وأبي العرب التميمي، وأبي الحسن القابسي

فكان للمدرسة الحجازية أثر بيّنٌ في اختيارات القرويين الفقهية، والتي تعرف بين أهل الصناعة بطريقة أصحاب الحديث،" وإنّما سموا أصحاب الحديث لأنّ عنايتهم كانت بتحصيل الأحاديث ونقل

[1] الحسين بن محمد شواط، **مدرسة الحديث في القيروان** ، ص..175

[2] المرجع نفسه، ص 175 . 176

[3] المرجع نفسه، ص 176.

الأخبار، وبناء الأحكام على النصوص، ولا يرجعون إلى القياس الجلي والخفي ما وجدوا خبرا أو أثرا"[1] فكان تقديم الأثر على الرأي منهاجية بارزة عند القروين بها يُتلقى الخطاب الشرعي وعليها يُبنى الحكم الفقهي وما يعضد هذا ما ثبت عن أهل القيروان لما أقبل عليهم **أسد بن الفرات بالأسدية المسائل الأسدية** أنكروا عليه خلوها من الأحاديث وجنوحها إلى الرأي، وقالوا له " يا أبا عبد الله جئتنا بالرأي وتركت الأثر، وما كان عليه السلف"[2].

وبناءً عليه، يتبين لنا أنَّ النشاط الحديثي كان رائجا بشكل مُتوافر في بلاد القيروان، وقد مسّ جوانبَ عديدةٍ من ملامح الحياة العلمية لأهل إفريقية، إذ أثر في توجهاتهم العقدية والفقهية وآكد بيان على ذلك اعتمادهم مذهب دار الهجرة- كما ذكرنا آنفا- ،مما يوحي بالصلة الوثيقة بين الفقه والحديث فيما تعلق بالأدلّة والمسائل الفرعية.

ولما فرغنا من استعراض الجانب التاريخي الُمتصل بظهور الرواية في الأدب ثمّ عرجنا على المنابت التأسيسية للرواية في بلاد إفريقية سنحاول استثمار هذا المعطى- لتصورنا أن له صلة كبيرة بمدونة ابن رشيق، ولنتحسّس جملة الأنساق التي وجهت خطاب ابن رشيق لتقفي هذه المنهاجية العلمية لما أتي على ذكر الأخبار والأثار.

فلمستقرئ لكتابات ابن رشيق يجد أن الرجل يفكر بآليات علم الرواية أو لنقل أن لعلم الرواية الأثر الواضح في كتاباته، إذ ركن إلى الإستناد أو ما يعرف عن أهل الدراية بعلم الحديث بالعنعنة، وجعل يورده بشكل مستفيض يبعث الدارس إلى أن يراعي بصرة وبصيرتة لهذا الصنيع ،وذلك في سرد الأشعار والقصص والأخبار مستعينا بسلسلة الرجال الموصلة إلى المتن ، فكما هو معلوم عن أهل المعرفة بعلم المصطلح، والذي هو العلم بالأصول والقواعد التي يعرف بها أحوال السند والمتن، ولا ريب أن هذا الصنيع من لدن صاحب العمدة في سرد واستحضار أراء العلماء وأكابر القوم في صنعة

[1] الحسين بن محمد شواط، **مدرسة الحديث في القيروان** ص176

[2] أبو بكر محمد المالكي، رياض النفوس، تح البشير بكوش ، دار العرب اللإسلامي،ج1،ط1، بيروت، 1983، ص266

الشعر ونقده ينبني عليه أحكام نقدية عديدة سنعرض لها بعد أن نعضد هذا الرأي بجملة الشواهد والأمثلة التي وضعها ابن رشيق في سفره المثخن بأنواع الرواية وصنوف الأخبار.

لذلك سندرج هذه الشواهد تباعا ونلحقها بالشرح والتفسير، والتي حاول فيها ابن رشيق أنْ يُفكر بآليات الدرس الحديثي، فلقد جاء في العمدة ما نصه:

يقول اين رشيق"حدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية، وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضا وهواء، قال جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا، فقلت أبا محمد فقال نعم قلت ما تصنع ههنا، قال ألقح خاطري، وأجلو ناظري، قلت فهل نتج لك شيء قال: ما تقر به عيني وعينك إن شاء الله، وأنشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقة"[1] .

ويقول أيضا"وسمعت أبا عبد الله غير مرة يقول : إنما سمي الأعشي صناجة العرب لأنه أول من ذكر الصنج في شعره، قال ويقال بل سمي صناجة لقوة طبعه وحيلة شعره يخيل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك ومثله من المولدين بشار بن برد، تنشد أقصر شعره عروضا وألينه كلاما فتجد في نفسك حيلة وجلبة من قوة الطبع ...انقضى كلام أبي عبد الله" [2]

ثم يذكر أنه سمع "جماعة من العلماء يقولون : كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس، وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء، إلا أن أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال ، مع تقبض كان في مسلم وإظهار توفر وتصنع، وكان صاحب رويّة وفكر لا يبتده ولا يرتجل" [3].

ثم يضيف "ومن أملح ما سمعته قول أبي العميد:

فـإن كَـان مسـخوطًا فَقـل شـعر كَاتـب وإن كَـانَ مرضـيًا فقـل شـعرَ كَاتـب

[1] ا ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 124

[2] المصدر نفسه، ص 76

[3] المصدر نفسه، ص 114.

...وسمعت بعض المشايخ يقول: الاصطراف في شعر الأموات كالإغارة على شعر الأحياء، إما هو أن يرى الشاعر نفسه أولى بذلك الكلام من قائله".[1]

ثم يذكر في موضع آخر"وحدثنا أبو عبد الله بن جعفر قال هجا الأعور بن البراء بني كعب ومدح قومه بني كلاب فأتت بنو كعب تميم بن أبي بن مقبل ينتصرون عليه به، فقال لا أهجوهم به ولكني أقول فاروا فقد جاءكم الشعر، وقال :

وَلَســت وإن شَــاحنت بَعــضَ عَشــيرَتِي لأذكــر مَــا الكَهــلُ الكــلابي ذَاكــر
فَكَــم لي مــن أم لَعبــتُ بثَــديهَا كِلابيــة عَــادت عَليهــا الأَوَاصــر[2]

وجاء في باب القطع والطول" حدثنا الشيخ أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل رجمه الله تعالى قال : سئل أبو عمر بن العلاء هل كانت العرب تطيل ؟ قال نعم لم يسمع منها، قيل فهل كانت توجز؟ قال نعم ليحفظ عنها"[3]

والمتبصر لطرح ابن رشيق يجد أن الرجل لا يكاد يعرض لقصة أو خبر أو موقف من المواقف إلا تجده يعضده بالسند أو العنعنة، فلا يخلو فصل من فصول الكتاب إلا بهذا الذكر، وهذا ما شكل لدينا ملمحا يستدعي النظر والدراسة.

ويذكر أيضا " روى أبو علي إسماعيل بن القاسم عن ابن الدريد عن أي حاتم عن الأصمعي عن عمر بن العلاء عن رواية كثير قال: كنت مع جرير وهو يريد الشام فطرب وقال وأنشدني لأخي بني مليح يعني كثيرا فأنشدته حتى انتهيت إلى قوله :

وَأدنَيــــتي حَــــتى إِذَا مَــــا سَــــنيتي بقــول يَحــل العصــم سَــهل الأَبَاطِــح

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ص 398
[2] المرجع نفسه، ص 60
[3] المرجع نفسه، ص 111

تجَافيـــت عَـــنّي حـــينَ لا لي حِيلـــة وَخَلفـــت مَاخلفـــت بَـــينَ الجَـــوانح[1]

"وروى الحاتمي عن مُحَمَّد بن عبد الواحد عن أحمد بن يحي قال سمعت ابن الأعرابي يقول: أمدح بيت قاله مولد قول أبي نواس:

تَغطيـــت مـــن دَهـــرِي بظـــلٍ جَناحـــهِ فعَيـــنِي تَـــرى دَهـــرِي وَلـــيسَ يَـــرانِي
فَلـــو تَســـأل الأَحـــدَاث عَـــنى فَمَـــا دَرت وَأيـــنَ مَكَـــانِي مَـــا عَـــرَفنَ مَكـــانِي

" وحكى ابن قتيبة عن عبد الرحمان عن عمه قال: أسلم قوم في الجاهلية على إبل اذانها، فسميّ كل من أدرك الجاهلية والإسلام مخضرما وزعم أنه لا يكون مخضرما حتى يكون إسلامه بعد وفاة النبي ﷺ وقد أدركه كبيرا ولم يسلم" [2]

" وحكي أن رجلا قال لخلف الأحمر ما أبالي إذا سمعت شعرا استحسنته ما قلت أنت و أصحابك فيه، فقال : إذا أخذت درهما تستحسنه وقال لك الصيرفي إنه رديء هل ينفعك استحسانك إياه ؟ "

وقال أيضا"وسمعت بعض الحذاق يقول: ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس وعند المميز: كالفرند في السيف والملاحة في الوجه"[3]

ومن شعر معاوية بن أبي سفيان رحمة الله عليه "ما رواه ابن الكلبي عن عبد الرحمان المدني قال : لما حضر معاوية الوفاة جعل يقول:

إن تنَـــاقش يكُـــن نقاشـــكُ يَارب عَـــذاَبًا لاطـــوقَ لي بالعَـــذَاب
أَو تَجَـــاوَز فأنـــت رَب رَءُوفٌ عَـــن مُســـيء ذنوبـــه كَـــالتّراب

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 285
[2] المصدر نفسه، ص 64
[3] المصدر نفسه، ص 68

وروي في غير موضع واحد[1]

فَقَـــدت سَـــفَاهَتي وَأزحـــت غَيـــي وفي عَلـــــى تَحلمـــــي اعترَاضِـــــي
عَلـــــى أَني أجيـــــب إذَا دَعتـــــني إلى حَاجَاتهَـــــا الحـــــدق المـــــرَاض

ومن قوله أيضا وهو لائق به، دال على صحة ناقله[2] :

إذَا لَم أَجـــد بالحلـــمِ مَـــن إلـــيكُم فَمـــن ذَا الـــذِّي بَعـــدي يُؤمـــلُ للحلـــمِ
خُـــذيهَا هَنيئًـــا وأذكـــري فعـــل مَاجـــد حباك عَلى حَرب العَداوةِ عَلى السلمض

ومن مليح ما وقع في التفاؤل ما حكى محمد بن الجراح ، وذلك أن أبا الشمقمق شخص مع خالد بن يزيد بن مريد، وقد تقلد الموصل فلما مر ببعض الدروب اندق اللواء، فاغتم خالد لذلك وتطير منه فقال أبو الشمقمق[3]:

مَـــا كـــان منـــدق اللـــوَاء لطـــيرةٍ تخشـــى ولا ســـوء يكـــون معجـــلاَ
لكـــن هَـــذا العُـــود أَضـــعف متنـــه صـــغر الولايـــة فاســـتقل الموصـــلَا

حكى أبو العباس المبرد أن المأمون سمع المنشد ينشد قول عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير:

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ص 11
[2] المصدر نفسه، ص 11
[3] الصدر نفسه، ص 34

أأتـــــرك إن قُلـــــتَ دَراهـــــمَ خالـــــدٍ زيارتـــــــــــــه إني إذا لَلَئِـــــــــــيم

قال أو قلت دراهم خالد؟ احملوا إليه مائتي ألف درهم فدعا خالد بن بعمارة فقال هذا مطر من سحابك فدفع إليه عشرين ألفا[1]

لقد وجد ابن رشيق نفسه أمام الظروف نفسها التي عاشها المحدثون في أيام التابعين وتابعي التابعين فلجأ الى أن يفرغ النصوص من الحمولات التي قد تجعلها تنحرف بالمسار الفكري الذي أراده فقيّدها بسلسلة العنعنة التي تخرجه من تهمة التقول من جهة، ولتقويّ من القيمة العلمية للطرح الذي هو بصدد عرضة، وهذا ما جعلنا نقف أمام هذا الصنيع لنقرأ ما وراء الخطاب النقدي لابن رشيق من السياقات.

يُسمى هذا النوع من الإسناد عند المحدثين **بطرق التحمل وصيغ الأداء** والمراد به هيئات أخذ الحديث وتلقيه من الشيوخ، أو بلفظ آخر هي جملة العبارات والصيغ التي يستند عليها المحدث عند رواية الحديث وإعطائه للمتلقي مثل سمعت وأخبرني وحدثني .

والمتبصر للشواهد التي سيقت أنفا يجدها تتضمن على مجموع الصيغ الأدائية التي دونت في كتب المصطلح، إذْ يمكن توزيعها على ست صيغ:

الصيغة	دلالتها	الشاهد
سمعت	دلالة الاتصال	وسمعت بعض الحذاق يقول: ليس للجودة في الشعر صفة،
حدثني حدّثنا	دلالة الاتصال	وحدثنا أبو عبد الله بن جعفر قال هجا الأعور بن البراء بني كعب ومدح قومه بني كلاب

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ص 35

أخبرني	دلالة الاتصال	
روي	صيغة تمريض	ومثاله يقول ابن رشيق "وروى أبو علي إسماعيل بن القاسم عن ابن الدريد عن أي حاتم عن الأصمعي عن عمر بن العلاء عن رواية كثير قال" روى الحاتمي عن مُحَمَّد بن عبد الواحد عن أحمد بن يحى قال **سمعت** ابن الأعرابي يقول: أمدح بيت قاله مولد قول أبي نواس
حكى:	(صيغة تمريض)	حكى أبو العباس المبرد أن المأمون سمع المنشد ينشد قول عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير
العنعنة	اتصال السند	عن...عن...عن

ولا ريب أنّ لهذه العبارت والصيغ فروقا بيّنه قد أقرّها أهل المعرفة بالصناعة الحديثية، وعدم المفاضلة بينها اتهام في علم الرجل، فابن رشيق صاحب تكوين قويم، فقد جالس المشايخ والعلماء، فلا يُتصور أن نجد ابن رشيق لا يميز بين هذا الصيغ، أو أن توظيفه لها كان اعتباطا أو جزافيا، هذا ما يدفعنا للبحث الحثيث عن العلة من إدراج هذه الصيغ بهذا التفريع المتمايز، فمرة يعبر بسمعت، وفي مرة أخرى يحدث بأخبرني، وفي موضع آخر يُعبر بصيغة التمريض يحكى وروي.

وبناء عليه فيجب التعاطي مع طرق الأداء والتحمل بنفس جديّ، لأن ابن رشيق انتقل بهذه العبارات من رحاب حديث النبي عليه الصلاة والسلام إلى عالم الأدب، فتعدّ محاولة جادة من ابن

رشيق لضبط أصول الرواية في نقل الخبر والأشعار وهذه بادرة مُميزة في النقد العربي عامة وفي النقد المغربي على وجه الخصوص، تؤكد على التزام القرويين بمدرسة الأثر، فهذه المرونة في تلقي علم الحديث انعكست على التوجه الفقهي في اختيار المذهب المالكي-كما ذكرنا آنفا- نَتَلمّسها أيضا في مدونات النقد بالأخص عند ابن رشيق.

وبالعودة لصيغ الآداء "فاللفظان الأولان من صيغ الأداء –وهما سمعت وحدثني- صالحان لمن سمع وحده من لفظ الشيخ وتخصيص التحديث بما سمع من لفظ الشيخ هو الشائع بين أهل الحديث اصطلاحا، ولا فرق بين التحديث والإخبار من حيث اللغة، وفي ادعاء الفرق بينهما تكلّف شديد، لكن لما تقرر الاصطلاح صار ذلك حقيقة عُرفية، فتقدّم على الحقيقة اللغوية، مع أنّ هذا الاصطلاح إنما شاع عند المشارقة ومن تبعهم وأما غالب المغاربة فلم يستعملوا هذا الاصطلاح، بل الإخبار والتحديث بمعى واحد"[1]

ودلالة الأداء في طريقة أو الكيفية التي يؤدي بها المحدث الحديث، وهذه المراتب الآدائية التي ذكرها ابن رشيق تجعل الخطاب ينفتح على دلالات سياقية لم تذكر، فيعلن عبر دلالة حدثني .التلاقي بين طرفي الحديث مما يجعلنا ندرك أن هذا من مسوغات التي تسمح لنا بالقول إن ابن رشيق انتقل إلى الشيخ ليتلقى منه مشافهة لسماع الحديث منه، فشرط السماع هو التلاقي مع المحدث، ولولا ذلك لما لزم من ابن رشيق أن يقول حدثني وسمعت. وعليه يمكننا أن نستثمر في المعطي الحديثي لنبرهن على عن الدلالات الخفية من الخطاب كأن يُعلم حال السارد للخبر.

كما أن ارتباط القصة بالعنعنة مثلما صنع ابن رشيق يزيد في متانة الخبر، كما يتيح للمتلقي الانفتاح على السياقات الخارجة عن الخطاب؛ من خلال التأكد من نسبة هذه القصة لغيره، وهنا إشارة لطيفة إلى أنّ هذا المنحى الذي سار علية الرواة انتقل إلى النقاد. فكان لاختلاف مراتب تلقي ابن رشيق للروايات مبررا، فمنها ما هو مسموع، كما في قوله " سمعت ... ومنها ما هو دون ذلك.

[1] أحمد بن على بن حجر العسقلاني،نزهة النظر في توضيح نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر، تح عبد اللطيف بن ضيف الله الرحيلي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1 ، الرياض، 2001، ص 149.

وعليه نملك أن نوسع من هذا الطرح أو التفكير بآليات الدرس الحديثي ليشمل العمل الأدبي في عدة جوانبه وقضاياه، فابن رشيق إضافة إلى استناده على مقولات أو صيغ الأداء وطرق التحمل كان له حضور في قضية مفصلية أو مهمة في التاريخ الأدبي من جهة، وفي تاريخ القضايا النقدية من جهة أخرى، فقضيّة الانتحال من المعضلات التي نوقشت بشكل مستفيض في كتابات النقاد القدماء، إذ أن الصدى الذي شكلته هذه القضية لم يأت من فراغ فلها سياقها التاريخي الذي انبثقت منه، كما أنها من القضايا الهوياتية للشاعر وللقبيلة، وللموروث الحصاري.

وعليه، فإنّ الكلام في قضية الانتحال يسوقنا للحديث عن المنابت التي جعلت منها أهم أو من أهم القضايا النقدية، إذ ترتبط باللحظة الزمنية التي ابتدر فيها العرب بجمع ما تفرق بين ألسن القبائل أيام الجاهلية من شعر وخبر وغيره، وكان لأهل الدراية بالرواية أو كما سماهم ابن سلام الجمحي أهل العلم نشاط بارز في أن يميزوا الصحيح من الشعر عن المختلق وأن ينسبوا لكل قبيلة شعر شعرائها، وهذا مما يدخل في باب علم الحديث لذا ناسب أن يُتعرض لقضية الانتحال لأنها تتقاسم مع الصناعة الحديثية، فإشكالية الرواية والرواة هي أبرز العوامل التي أدت لظهور الانتحال في الشعر.

والمتبصر في مسار الرواية في الأدب يجدها ترجع في أصولها إلى طبقة من الرواة كأبي عمر بن العلاء ويونس بن حبيب وخلفة الأحمر وتليهم طبقة أحذت عنهم الرواية مثلها الأصمعي، وهذه الأسماء لها ذكر في كتاب العمدة على تفاوت الاستشهاد بها بين مكثر ومقل، فنجد أن ابن رشيق ألحق أسانيده في كل رواية أتبعها بالسند إلى هاتين الطبقتين، فأكثر من الاستشهاد بالأصمعي ما يربو عن خمسين مرة، ثم يليه عمر بن العلاء عن عشرين مرة.

يبدو جليا لنا تأثر ابن رشيق بالعمل الذي قدمه ابن سلام الجمحيّ أو على الأقل اطلاع لما قدمة الجمحي، فقد تكرر ذكره في العمدة في مواطنَ مختلفةٍ من الكتاب، وقد جاء ذكره على ما يزيد

عن ست وعشرين مرة ذكر فيها الجمحيّ في الكتاب، وهذا الطرح لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نُمره هكذا دون ما تبصر، فطبقات فحول الشعراء عمدة في كتاب العمدة في محاسن الشعر.

لقد بسط ابن رشيق الحديث في قـضية الانتحال مستحضرا الأقوال التي أدليت في هذا الباب، إلا أننا لا نملك أن نعرضها وسنركز على الوجه الذي يتقاطع فيه مع الرواية، فقد ذكر ابن رشيق حال عديد الروايات التي سِيقت في قضية الانتحال، وحكم عليها بالضعف أو القوة بناء على تقصي رأي الرواة فيها، إذ ذكر لذلك في معرض كلامه عن السرقات حيث يقول"...وأما الجمحي فقال: من السرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس اجتلابا مثل قول أبي الصلت بن أبي ربيعة الثقفي:

تلكَ المكَارمُ لاَ قعبانَ مَن لبن شَيبًا بماءٍ فَعادَ بَعد أَبوالاً

ثم قاله بعينه النابغة الجعدي لما أتى موضعة، فبنو عامر ترويه للجعدي والرواة مجمعون أنه لأبي الصلت"[1]

فكما يظهر اختلاف في رواية البيت أن بني عامر ترويه للجعدي دون أبي الصلت إلا أنه لما تضاربت الأقوال في هذا البيت استحكم ابن رشيق لقول الرواة ونقل عنهم الإجماع ليقطع الطريق أمام زعم الرواية الأولى التي تنسب البيت للنابغة الجعدي، وهي قبيلة بنو عامر، وهذ الصنيع من ابن رشيق يوحي بالمنهاجية العلمية التي تتبعها في نقل الخبر.

ومما يستحضر في هذا الباب أيضا قول صاحب العمدة" والانتحال عندهم قول جرير:

إنَّ الذين غَدوا بليك غَادَروا وَشلاً بعينك لاَ يزَال معينَا
غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينَا

فإنّ الرواة مجمعون على أنّ البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما جرير"[1]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 396.

فروى ابن رشيق الإجماع كما في قوله الشاهد الأول كما في الرواية الأولي

هذا الطرح الذي قدمه صاحب العمدة ينّم عن انخراط الرجل داخل المقولات الكبري للدرس الحديثي، فالرجل على وعيّ كبير بمنجزات الدرس الحديثي، إذ يتكشف هذا بناء على القاموس الحديثي الذي أودعه داخل سفره المثخن بصنوف الرواية، إذ يمكننا أن نوزع ملامح الدرس الحديثي عند ابن رشيق على مستويين:

-أ. **مستوى منهاجي**: راعى فيه المنهاجية الحديثية في التعاطي مع الرواية في الأدب من شعر وخبر، وحكم نقدي، ومما يحسن ذكره أيضا في هذا المقام ما قدمه ابن رشيق فيما يسمى بمخارج الحديث عند علماء الحديث، قوبل بمخراج الرواية في الأدب كذلك فيمكن أن نحصر الرواية عند طبقتين رئيستين طبقة عمر ابن العلاء، وطبقة الأصمعى.

ب.-**مستوى العتاد المصطلحي**: والذي استعان فيه صاحب العمدة المنظومة المصطلحي للدرس الحديثي، كمصطلح الطبقة الرواة الزهري، وصيغ الأداء كسمعت أخبرني ..

والسند ركن أساس في الصناعة الحديثية، وهو أصل في صحة الرواية وضعفها وعليه مدار الدراسة الحديثية أو الصنعة الحديثية به يعرف صدق الراوي من كذبه ومنه يحكم على صحة الرواية من عدمها، فتنبني عليه الرواية والأحكام التي تلحق بالراوي والرواية، كما يقع الترجيع –كما ذكرنا في رواية نبي عامر – فيحكم على البيت المنحول من عدم المنحول، هذا من جهة ومن جهة أخرى اتصال السند وصحته يقوي الطرح العلمي ويزيد في قيمة الكتاب العلمية .

وما يدفعنا لسبر أغوار هذا النوع من الطرح هو طغيان هذه الطريقة في العرض للخبر في الكتاب، حيث أصبح ظاهرة تستدعي النظر والدراسة ، وهذا ما يوحي بوجود تعالق متين بين طرائق المحدثيين أو مخرجات الدرس الحديثي، وما أودعه ابن رشيق في كتابه حال عرضه للأخبار.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 396 .

4.2 لماذا الرواية ؟

هذه من الإشكالات التي تُساق في هذا المقام و التي تحيل إلى سؤال مركزي مفاده لماذا استعمل ابن رشيق هذا النمط من العرض؟ أو ما يعبر عنه بـ:(العنعنة) في سياق استشهاداته في غير ما موضع من مؤلفه، والشواهد والأمثلة السالفة الذكر خير برهان على ذلك، في حين تُغيّب أو تَغيب هذه المنهاجية في كتابيه "القراضة" و"الأنموذج"

قبل الإجابة على هذا الإشكال لابد أن نقدم لهذا الطرح بمقدمة نحسبها ذات صلة كبيرة بما نرومه، إذ لا يمكن أن نتعرض لهذه الظاهرة دون أن نستدعي الأحداث التي عصفت بالقيروان أو ما يعرف تاريخيا بنكبة القيروان ، فالنكبة —حسب ظننا– التي شهدتها القيروان هي نكبة فكرية بالدرجة الأولى، فقد عرف القرويون لحظة استلاب كبرى للتصورات العقدية (السُنّية) والمفاهيم الفقهية، حاولت زعزعت الثوابت والقيم التي أسست لهوّية الرجل المسلم في بلاد المغرب الإسلامي

وقد مورست شتى أنواع التنكيل على أيام الدولة العبيدية الشيعية (الرافضية) في حق الموروث السُنّي وكل ما يمت لمدرسة الأثر بصلة سواء من جهة الاعتقاد أم من جهة الاختيارات الفقهية، التي يرجع تأسيسها إلى عبيد الله فأحدثوا في الدين وغالوا في الحكام وسبوا أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ورموهم بالردّة، "ومنعوا العلماء من التدريس في المساجد ونشر العلم والاجتماع بالطلبة، فكان من يأخذ عنهم ويتذاكر معهم إنّما يكون سرا أو على حال خوف وريبة، فكان الموطأ وغيره من كتب السنّة لا تقرأ إلا في البيوت، وكانت السنة تعرض بالقيروان سرا(...)وكان بعض العلماء يخرج إلى المقبرة فيستتر فيها ويقرأ على الطلبة للخوف من بني عبيد؛ لأنّهم منعوا من بث العلم، وسجنوا العلماء في دورهم"[1] وجرّموا الإفتاء بمذهب الإمام مالك، وكان يطاف بالرجل في الأسواق مقتولا ويُنادى في الناس" هذا جزاء من يذهب مذهب مالك"[2]

[1] الحسين بن محمد شواط، **مدرسة الحديث في القيروان**، ص 75

[2] المرجع نفسه، ص 76

فانفض الناس من المساجد ودور العلم لما لاقوه من صنيع العبيدين، فكانت هذه الممارسات محاولة لاغتيال العقل قبل اغتيال النفوس، وحالوا الترويج لخرافاتهم بناء على الأحاديث المكذوبة والروايات المنقطعة، وهذا مما لم يقبله القرويون نتيجة التأصيل العلمي الذي رُبوا عليه بتلقي الدليل واتباع الأثر بالسند الصحيح المتصل، ولعل هذا مما حفّز ابن رشيق على أن يسلك هذا المسك اتباعا لأسلافه،إذ يدخل أيضا في تكوين العلمي للرجل، فبعدما لقيه المسلمون في بلاد القيروان أعادوا لملمت هذا الشتات.

وعليه فإن النكبات المعرفية التي شهدها القيروان من العبيدين وما أحدثوه في دين الله جعل المدعاة لصون العلم بالأسانيد ضرورة ملحة لقطع الطريق أمام المغلوط من الروايات التي لا أصل لها مما أشاعه العبيديون في هذه البلاد من الخرافات والأغاليط والأباطيل، وكان التأثر بهذه الحركة – إذا صح القول– في باب الأدب والنقد وابن رشيق كان على قدر من هذا الوعي الجمعي.

ومن بين الفرضيات التي تحاول ربطها بطريقة تعامل ابن رشيق مع الرواية اطلاعه على المنجز المعرفي الذي طرحه ابن سلام الجمحي من خلال كتابه طبقات فحول الشعراء، وتوظيف هذا الكتاب واضح في العمدة –كما سبق الذكر– بل تأثر ابن رشيق بنظرية الجمحي بيّن جليّ.

ومما ينضاف إلى جملة ما ذُكر من دور الرواية في شحذ القرائح كما يقوي الملكة، إذ يقول صاحب العمدة "...ليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب وأيام العرب، ليستعمل ذلك في بعض ما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة ممن فوقه من الشعراء، فيقولون شاعر راوية. "[1] فكما أنّ الرواية تقوي الملكة وتُطلع الشاعر على خبر الأول ونسبه وهذا ظاهر وهو مما يتفاضل به القوم، إلا أنّ الشيء الخفي في رواية الشعر أن لها دورا نفسيا لا يظهر للعامة، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق في قوله" وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم " فلرواية

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص206

الأثر العجيب في النفس قد لا يعيه الكثير ممن عني بالشعر تأليفا ونظما، لذلك درج الخلفاء –عبر التاريخ – في تربية أبنائهم إلى اكتراء المؤدبين ممن يحفظ شعر العرب، لتنمو نفوسهم على معانيه وتقوى عزائمهم.

كما أن رواية الشعر تلهم الفحولة للشاعر فيظهر على أقرانه من الشعراء، وفي هذا ذكر ابن رشيق كلام رؤبة العجاج لما سئل عن الفحل من الشعراء، فقال " هو الراوية يريد أنه إذا روى استفحل "[1] ومثل هذا المعنى قال الأصمعي" لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب "[2]

ومن خلال ما أتينا على ذكره يمكننا أن نلخّص الدوافع أو السياقات المعرفية التي جعلت صاحب العمدة يختط طريقة أو النهج الحديثيّ في سرد الأخبار والقصص التي تتضمن مواقف نقدية، ويمكن أن نجملها في نقاط أهمها:

– الكتاب موجهه لجمهور القراء في بلاد المشرق الإسلامي

– الزيادة في القيمة العلمية للكتاب

–نكبة القيروان وما صحبها

–قطع الطريق أمام الروايات التي لا أصل لها والتي شاعت بفعل الأخبار الكاذبة، وما تركه المد الشيعي.

– آثار الفاطميين العبيدي وما ترتبعلى ذلك من الأخبار المغلوطة والكذب في الرواية

– التأثر بالمدرسة الفقهية والحديثية في القيروان

–الاطلاع على المنجز المعرفي الذي حاول ابن سلام الجمحي تحقيقه

– التأثر بطريقة المحدثين في التصنيف ويدخل في تكوين العلمي للرجل

[1] ابن رشيق القيرواني، ص 206

[2] المصدر نفسه، ص 206

وعليه، فتشرّب ابن رشيق من هذا الرافد– ولقد أتينا على ذكر هذه المقدمات لندلل على تأثر فكر ابن رشيق بالمدرستين–، مما انعكس على منهاجيته العلمية في تلقي القصص والأخبار، فهذا الأسلوب من ابن رشيق دليل على النهج العلمي في سرده، وهذا مما يجعل استدلاله يتقوى فنسبة القصة لقائلها بالسند المتصل من منهج المحدّثين ابتداء، وتأثر به أهل الأدب في التعاطي مع الأحداث والأشعار الشعراء والأخبار، في حين أن ابن رشيق حاول أن يؤسس له داخل منظومة النقد، لأن العمل النقدي هو عمل يرتكز في مجمله على قواعد وضوابط علمية والنظر في السند وإلحاقه بالمتن من آكد الطرق العلمية في النقل.

3. الثقافة المشرقية في مدونة ابن شرف

إن إقرار ابن شرف القيرواني في مقدمته بتأثره بالمقامات الهمذانية في قوله" جاريت أبا الريان في ذكر أهل النُّظام ومنازلهم في الجاهلية .."[1] يدفعنا لأن نلج من الباب الذي اختطه ابن شرف لنفهم النسق الذي تأسس عليه تفكيره، ونشرح هذا المؤلف، انطلاقا من هذا المعطى، ونتحسس الأنساق التي تتحرك داخله، أو بالأحرى الأنساق التي يتحرك فيها كتاب مسائل الانتقاد، لأنّ معرفة هذه الأنساق سبيل لاكتناه مكنونات المدونة التي نشتغل عليها، بل تعد من مكونات عملية الفهم، وإفصاح ابن شرف ابتداء بالتأثر يؤسس المتلقي على جملة من أفق الانتظار، فكونه أحال على التأثر بالمشروع الإبداعي الذي ظهر بالمشرق يوحي بالمجاراة بين التيارين النقديين، المشرقي والمغربي.

وعليه سنحاول أن نلج كتاب "مسائل الانتقاد" بناء على مدخلين رئيسين, وهما المقامة، كليلة ودمنة، والنمر والثعلب, وانطلاقا من هذا سنحاول أن نقف على الخلفية النصية التي تفاعل معها ابن شرف مع إبراز المميزات التي تفرد بها هذا النموذج المغربي، مع ملامسة النقاط التي يتقاطع فيها الطرح النقدي الذي أتى به ابن شرف مع المنجز النقدي في المشرق. في قالب إبداعي يتجسد في المقامة، ولذلك لا ضير أن نتقدم بين يدي الموضوع بمقدمات وجيزة نعرّف بجنس المقامة وخصائصها الفنيّة، وهذا لما له من صلة بالطرح الذي نحن بصدد عرضه.

1.3 المقامات:

تعد المقامات من الفنون النثرية التي ظهرت في القرن الرابع للهجرة، تتسم بأسلوب سردي حكائي خاص وقد عرّفها القلقشندي، فقال:" هي جمع مقامة بفتح الميم وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس وسُميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تُذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها"[2]

[1] ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، دار كاربونال، دط ، الجزائر، 1958 ص 3

[2] أحمد بن عليالقلقشندي، صبح الاعشى في صناعة الانشا، ج14، دار الكتب العلمية دط، بيروت، 2012 ص 124.

وعليه فلفظ "مقامة" اشتق من قام، وهو اسم مكان القيام، ثم توسع فيه وأُطلق على كل ما يقال في هذه المقامة – أي المجالس –من كلمة أو خطبة – وكل حديث أدبي "مقامة" ثم تطوّر مدلول هذا اللفظ حتى صار مصطلحا خاصا يُطلق على حكاية، وأحيانا على أقصوصة، لها أبطال معينون وخصائص أدبية ثابتة ومقومات فنية معروفة "[1]

والمتصفح في ديوان العرب يجد للفظ المقامة ذكرا – وذلك قبل ذيوعها في القرن الرابع – في الموروث المعرفي، الإبداعي، والنقدي، إذ إن استعمال لفظ "المقامة" لا يكاد يخرج عن إحدى المدلولات الآتية:

- المجلس، أو موضع يقام فيه.
- جماعة من الناس يجتمعون في مجلس.
- موقف للفصل في خصومة أو حض على الخير.

هذا لمن أراد أن يستقرىء مواضع ذكر المقامة في أشعار العرب، أما إذا يممّنا الحديث عن الأدباء والنقاد فإننا نجد للمقامة مفهوما مغايرا غير أن هذا المفهوم" بلا ريب يخالف المفهوم نفسه عند البديع، وأهم الذين استعملوا لفظ "مقامة":

- أبو عثمان الجاحظ سنة255 ه
- ابن قتيبة المتوفي سنة 276ه
- ابن عبد ربه المتوفى سنة328ه
- المسعودي المتوفى سنة346ه
-أبو علي القالي المتوفى سنة 356ه

[1] عبد المالك مرتاض، **فن المقامات في الأدب العربي**، الدار التونسية للنشر، ط2، تونس، 1988 ، ص 12

أما عن الجاحظ فقد جاء ذكر المقامة في مواضع من كتابة " إنما الخبر الصحيح الذي لا يعتمد بضعف الإسناد، و لا يترك لضعف الأهل، ولا يوقف فيه لكثرة المعارض والمناوئ، كنحو ما روينا من مآثرهم في مقاماتهم ومشاهدهم"[1]

إلا أن الملاحظ من نص الجاحظ أنه لا يكاد يخرج عن المفهوم الذي سيق آنفا ونقصد هنا المفهوم اللغوي للفظ، إذ من التعسف أن ننفي أن يكون لمقامات الجاحظ مدلول آخر غير المواقف وهو المجالس أو الخطب، بل ربما كان هذا المدلول إلى الأذهان أسبق، وإلى الأفهام أسرع"[2]

وأما ابن قتيبة فقد أفرد بابا خاصا للمقامات في كتابه عيون الأخبار عنونه بـ: مقامات الزهاد عند الخلقاء والملوك، وكان للفظ المقامات ورود في مؤلفه الشعر والشعراء في معرض حديثه عن الأوقات التي يرد فيها الشعر على الخواطر فقال " وكذلك الكلام المنثور في الرسائل و المقامات والجوابات فقد يتعذر على الكاتب، وعلى البليغ الخطيب "[3]، فعُلق ذكر المقامات في عيون الأخبار بما يقال من الكلام في المواعظ أو الأحاديث الوعظية وخالف ابن قتيبة هذا المعنى في الشعر والشعراء، إذ تعني مواقف المنافرة، ومواطن المجادلة بين الناس في الظروف المدلهّمة، فهي إذن في معنى الخطب[4]. ولم يخرج صاحب العقد الفريد على ما أقره ابن قتيبة في عيون الأخبار، فقد أثبت ابن عبد ربه الأحاديث أو المقامات نفسها التي أثبتها ابن قتيبة من حيث عناوينها، ومن حيث معظم نصوصها، مما يوحي للقارئ بتأثر صاحب العقد بما جاء في العيون[5].

وأما المسعودي فقد ذكر في مروج الذهب من خبر علي بن أبي طالب ﷺ أيام الجمل " وهذا كلام أبي موسى في تخذيله الناس وتحريضهم على الجلوس، وتثبيطهم عن أمير المؤمنين في حروبه، ومسيره إلى الجمل وغيره، ثم ما قاله في بعض مقاماته في معاتبته لقريش، وقد بلغه عن أناس منهم،

---

[1] عمرو بن بحر الجاحظ، العثمانية، تح عبد السلام هارون دار الجيل، ط1،بيروت، 1991،ص 143 .

[2] عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 19 .

[3] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تح عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط 1، بيروت، 1997 ص35.

[4] ينظر عبد المالك مرتاض فن المقامات في الأدب العربي ، ص 19-20.

[5] ينظر المرجع نفسه، ص 20.

ممن قعد عن بيته " ويذكر في موضع آخر" والذي حفظه الناس عنه من خطبه في سائر مقاماته أربعمئة ونيف"[1]

ولا شك أن الدلالة أو المراد بها هنا هي المجلس لأنه ذكر " خطبه في سائر مقاماته " أي في سائر مجالسه التي كان يعقدها لهذه الغاية، ويكون بذلك معنى المقامة عند المسعودي هو المعنى نفسه في التوصيف اللغوي، فلا يخرج عن المفهوم العام أي بمعنى المجلس.

وقد أخذ مفهوم المقامة المعنى نفسه عند أبي علي القالي حيث قال" أن من نفس علي ابن أبيه الزعامة، وَجَدَبَه في المقامة، واستكثر له قليل الكرامة"[2]

وعليه فإنه من خلال ما سبق ذكره يتبين لنا أنّ للمقامة ذكرا في لسان العرب شعرا على ألسن الشعراء ونثرا في كتابات الأدباء، وعُرف عن النقاد قبل القرن الرابع للهجرة، والذي ظهرت فيه المقامة كجنس أدبي راج بين الناس، وأما هذه المعاني فإنها تشترك مع مفهوم المقامة من جهة المجلس والمكان.

إن الحديث عن نشأة المقامة سيسوق الحديث إلى جملة الخلافات التي طرحت قي هذا الباب لذلك لن نطيل في الطرح، وسنعرض لأهم الأقوال التي قيلت حول نشأة المقامة.

إن الذي استقر من الأقوال حول نشأة المقامة يرجع في أصله إلى ثلاث طرائق قددا:

– قول اعتمد رأي المستشرق الانجليزي مارغوليوث(Margoliouth) والذي ذهب إلى أن صاحب السبق في تأسيس فن المقامة هو ابن دريد.

– وأما القول الثاني هو مذهب الحصري الذي قرر بأن الهمذاني هو أول من وضع فن المقامة بهذه الصورة المعروفة.

– وذهب السباعي إلى أنّ ابن فارس وابن دريد هما اللذان أنشآ فن المقامة.

[1] أبو الحسن عليّ بن الحسن بن المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الكتب العلمية ، ج2، ط1، بيروت، 1971 ص466.

[2] ابو عليّ القالي، الأمالي، ، دار الكتب الوطنية، ج1دط، أبو ظبي،2014، ص92

وبعد بسط الأدلة لكل مذهب رجّح الباحث عبد الملك مرتاض من ذهب بأن البديع الهمذاني هو منشئ فن المقامة بصورته الفنية المعروفة، وأسند ما ذهب إليه بكلام الحريري الذي –حسبه– كان اقرب عهدا بالقوم[1].

ونعطف على قول مرتاض بالقول إنّ الحديث عن المنابت الأولى لبروز فن المقامة ينظر إليه من زاويتين؛ زاوية ركزت على المحاولات البسيط التي تتلامس مع فن المقامة بوجه من الوجوه كالرسائل و... وغيرها، وزاوية أخرى انصب اهتمامها على منشئ فن المقامة في صورة المعروفة المكتملة الأركان، أما الخلاف في الطرح الأول فقد يكون مبررا لتعسر الاستقرار على قول يقطع الشك باليقين، أما الطرح الثاني فلا نرى فيه خلافا واضحا بأنه يوجد من سبق البديع الهمذاني في تأسيس هذا الضرب من القول بجميع خصائصه الفنيّة .

بعد الفراغ في محطات نشأة المقامة حري بنا أن نتلمس الأهداف المتوخاة من هذا الضرب من القول، فقد ذكر الباحث شوقي ضيف في كتابه "المقامة" غاية المقامة ما نصه" إنّ بديع الزمان الهمذاني كان يريد أن يُسوق أحاديث لتلاميذه تُعلمهم أساليب اللغة العربية وتفقههم في ألفاظها "[2] ويقول أيضا" ...بل إنّ الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية إنّما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة، ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى في المقامة، فالمعنى ليس شيئا مذكورا إنّما هو خيط ضئيل تُنثر عليه الغاية التعليمية"[3] ، فخص بذلك شوقي ضيف الهدف من جنس المقامة بالغاية التعليمة ليسهل على الطلاب تلقي كلام العرب، ويجري على لسانهم ما تعسر من الكلام المنثور، وآية شوقي ضيف في ما ذهب إليه هو ما أُثر عن الهمذاني من تدريسه للصبيان هذا من جهة، إضافة إلى ذلك الخصائص الأسلوبية التي تتسم بها المقامة والتي يغلب اللفظ فيها على

[1] ينظر:عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الادب العربي ص151

[2] شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، ط3، مصر، 1973، ص8

[3] المرجع نفسه، ص9

المعنى، و العناية بالخصائص اللفظية على الجوهر من الأدلة التي استند عليها شوقي ضيف ليُقوي ما ذهب إليه.

إلا أن هذا الموقف قد عُورض من قبل عبد الملك مرتاض الذي بسط الكلام في هذا مستشكلا عن ذلك في قوله " إلام رمى البديع حين كتب فنّ المقامات؟"

فنقل ما ذهب الحصري في زهر الآداب وثمرة الألباب إلى أنّ البديع إنّما كتب مقاماته من أجل معارضة أبي بكر بن دريد، أما **فيكتور الكك** فقد نوّع أهداف المقامات الهمذانية إلى سبع هي: [1]

- **الكدية .**
- **المقدرة اللغوية والتعليم.**
- **النقد الأدبي.**
- **النقد الاجتماعي.**
- **الوصف.**
- **الدين.**
- **التكسب.**

ويُعلّق الباحث عبد الملك مرتاض على الأهداف السبعة التي جمعها **الكك** بقوله:" فالكك على الرغم مما عدّد من هذه الأطراف فقط، فإنّه قد خلط بينها؛ أي بين الغايات التي كان يرمي إليها البديع وبين المواضيع"[2] ثم يتساءل مرتاض عن مقصود الكك بالكدية" أليس هي الفكرة الرئيس التي قامت عليها مقامات البديع؟ ثم هذه الفكرة التي تمثل أساس المواضيع في هذا الفن، كانت غاية في حدّ ذاتها؟ ثم ماذا كان يقصد بالتكسب ؟ وتعداده إلى جانب الكدية؟.ثم ماذا كان يريد بهدف الدين ؟ وأين يتجلى؟"[3]

[1] ينظر الهمذاني، بديعات الزمان، ص65

[2] عبد المالك مرتاض، فن المقامات، ص 175

[3] المرجع نفسه، ص الصفحة نفسها

والملاحظ أن هذه السؤالات التي استثارها مرتاض تقوض ما جاء به الكك، فبالإضافة إلى أن هذا التصنيف يجمع بين الهدف أو الغايات والمواضيع، فإنّه يحتاج إلى توضيح فيما يخص الأصناف الأخرى، فهل المقامة تحوي النقد الأدبي والاجتماعي بالمفهوم العلمي حقا؟ أي النقد المؤسس على مقولات ومبادئ، وهذا لا ينفي وجود ملامح أو نظرات نقدية عابرة قد تدخل في مُسمى النقد..

وأما الحديث عن تعليمة المقامات – وهنا يتقاطع موقف **الكك** مع ما ذهب إليه شوقي ضيف– فلا ريب أنه مستمد من التعليقات التي كان يوردها الهمذاني في المقامة شرحا للغريب كأن يقول في الفرس:" طويل الأذنين، واسع المرات، غيظ الأكراع، ضيق القلت، واسع الشجر، بعيد العشر، يأخذ بالسابق، ويطلق بالراصع"[1] ثم يُتبع هذه الصفات بالشرع والتوضيح، ولعل هذا الصنيع من البديع جعل الكك يتوهم أن الطابع التعليمي من أهداف تأليف المقامة .

إلا أن مرتاض لا يعُد شرح البديع لبعض المفردات دليلا كافيا يتيح للباحث أن يذهب إلى أن مقامات كتبت للتعليم،" فهو إنما شرح بعض هذه المقامة لأنّ وصف الفرس كان مثل هذه الاصطلاحات التي سُمعت عن العرب، ودونت في كتب اللغة، وتناقلها بعض الرواه"[2] ويمكننا أن نعضد ما ذهب إليه مرتاض بما ذكره الشربشي من أن صاحب المقامة كان" يملي عليهم المقامة ارتجالا في الغرض الذي اقترحوه" [3] ويمكن أن نفهم ما ذُكر من وجهين هو الارتجالية في إلقاء وإملاء المقامة وأن التي كان تُتَضمن في المقامة من اقتراحات جمهور المستمعين .

ويحاول أن يقدّم عبد المالك مرتاض بديلا عن الأهداف التي تصاغ من أجلها المقامة فيجمعها في خمس نقاط، وهي"[4]

- الطعن في الأدباء
- تعليم النقد الأدبي

[1] عبد المالك مرتاض فن المقامات، ص 175

[2] المرجع نفسه، ص 175

[3] شرح المقامات الحريرية، الشربشي ص 15

[4] عبد المالك مرتاض فن المقامات ص 176

- هزل وإضحاك
- الوصف
- المدح

إلى أن هذه الأهداف التي ذكرها مرتاض كبديل عمّا جاء به الكك ومن سبقه، تتقارب بشكل كبير عن التصنيفات الكك في جوهرها مع مخالفته في إضافة الطعن، إلا أننا نستدرك على هذا الطرح بتصنيف أكثر شمولية بما أقرّه الباحثان، إذ يمكننا أن نوزع أهداف المقامة على مستويين؛ مستوى تجعل فيه الغاية الكبرى من تأليف المقامة، وهو الهدف القار في جميع المقامة، ومستوى آخر نجعل فيه الأهداف العوارض التي تعرض في مقامة دون المقامات الأخرى ، ويكون النوع الثاني أقل قيمة من النوع الأول، فلو أخذنا على سبيل المثال فكرة الطعن في الأدباء كما ذكرها عبد المالك مرتاض وعممناها على جميع المقامة لوجدناها لا تحسن في الكثير من المقامات، بخلاف ما إذا أخذنا فكرة المقدرة اللغوية سنجد أن جميع المقامات لا تخلو من هذا المستوى، لأنّ القدرة اللغوية من الأشياء القارة في المقامة، وهي إحالة على تحكم وتملك صاحب المقامة بناصية اللغة وإجادته لنواميس اللغة.

2.3 تطور المقامة:

لا شك أن الحديث عن المراحل التي مرت بها المقامة عبر التاريخ ليس بالسهولة بما كان، لأن الوقوف عليها قد يضيق به المقام، وقد نخل في عرض كل الأقوال، لذلك سنحاول التركير على المنعطفات الكبرى التي شهدتها المقامة عبر التاريخ الأدبي.

ينطلق الباحث عبد الملك مرتاض في محاولته لرصد مراحل تطور المقامة من نقطة مركزية، وهي من الثوابت القارة في فن المقامة، وهو أسلوب الحكي، إذ الحديث عن الأسلوب الحكائي أو السردي، فلاشك أن عملية استقراء المقامات عبر مراحلها التاريخية تجدها لا تزال تحافظ على هذا 0

وبالعودة إلى البدايات فإنّ" فنّ المقامة ابتدأ أول ما ابتدأ بالحكاية البسيطة، أو الحديث الأدبي القصير الذي يلقيه أعرابي بين يدي خليفة من الخلفاء، أو جماعة من عامة الناس؛ يسأل نوالا، ثمّ

مازال يرتقي ويتطور إلى أن بلغ مرحلة المقامة الفنية التي تتخذ لباس الأقصوصة القصيرة، من حيث كثير من المقومات القصصية، وتختلف المقامة على الأقصوصة، من حيث أنها تعالج مواضيع أدبية محدودة، في حين أن الأقصوصة تعالج ما يضطرب في الحياة بمعناها العام والشامل "[1]

وعليه سنحاول أن يجمع مراحل تطور المقامة في أربعة تيارات كبرى: [2]

- طريقة ابن قتيبة
- طريقة البديع
- طريقة الزمخشري
- مقامات سارت على خطط فنية مختلفة

وسنخصص الحديث عن مقامات الهمذاني- لما لها من صلة بمدونة ابن شرف- لكونها أشهر ذيوعا وانتشارا، إضافة إلى الخصائص الفنيّة التي تمتاز بها، ومع كونها من النماذج السردية التي حاول أهل الدراية بالأدب النسج على منوالها .

3.3 خصائص المقامة الهمذانية:

من المعلوم أن للمقامة نمطا خاصا من الكتابة يختلف اختلافا واسعا عن ضروب القول عامة والنثرية بوجه الخصوص، لما لها من الخصائص والأنماط الأسلوبية جعلتها تتفرد بهذا الوصف، أو لنقل تتمايز عن الفنون النثرية الأخرى، فما أبرز الملامح الشكلية التي تميّز المقامة عن باقي الفنون الأدبية ؟

يلعب القالب العام في أي فن من الفنون دورا مهما في التّعريف بالفن الكتابي الذي ينتمي إليه، كذلك المقامة فإنها تبتدئ عادة بصيغ الأداء نحو" حدثنا، حكى أو روى" وغيرها من الصيغ الدالة على طابع الحكي، وتستهل الحديث على لسان شخصية مصطنعة تجري على لسانها أحداث وقعت لمجموعة من العناصر والشخصيات –المتحاورة- التي تشارك الشخصية المركز أو البطل في

[1] عبد المالك مرتاض، فن المقامات، ص 212

[2] ينظر المرجع نفسه ،ص 213

مجموع الأحداث في زمن ومكان معيّن في الغالب، وحجمها العام لا يكاد يتجاوز "خمس صفحات أو نحوها فقد نجد مقامات أطول، وقد نجد مقامات أقصر"[1].

و تمتاز بأسلوب أدبي رصين تظهر من خلاله براعة المؤلف وقدراته الأدبية في الوصف، والحكي واللف، والنشر، والإيجاز، والإطناب حسب موضوع المقامة والأحداث التي تمر بها الشخصية الرئيسة، التي تظهر مرة في ثوب الأديب الماهر بفنون القول وأساليب البديع ، وتارة في صورة الشحاذ والبخيل كما يغلب عليها طابع الطرفة والفجاءة في نهايتها.

وفي الأسلوب والصياغة يقول مرتاض" يستخدم كتّاب المقامة في أساليبهم لغة متينة أنيقة أحيانا وغريبة ثقيلة أحيانا أخرى، وهم لا يعنون بالموضوع قدر عنايتهم بالألفاظ التي ربما تعثرت بها المعاني في بعض المقامات تعثرا واضحا، ولا سيما حين يتناولون الألغاز والأحاجي، التي تدور أبدا حول اللغة ومفرداتها واستعمالاتها، والشعر ومعانيه، والتعابير وما يحوم حولها من قلب وعكس، ولذلك غلبت الصناعة البديعية على ما سواها في فن المقامات"[2]

ومما تمتاز به المقامة من جهة الأسلوب أنها تنحو منحى الإغراب في اللفظ، أي في استعمال الغريب الذي لم يجر على ألسن العامة، ولا تعرفه إلا الخاصة، ولعل الباعث على ذلك هو التأنق في تخيّر الألفاظ، وقد راج هذا الأسلوب بشكل كبير في المقامات التي ظهرت بعد الهمذاني، أما المقامة الهمذانية فهي تجنح في غالب الأحايين إلى الوضوح وسلاسة الأسلوب، ولا شك أن هذا مما ساعد على رواجها بالشكل الذي عرفته، ومن وجود استعمال الغريب ما جاء في المقامة النهيدية حيث يقول الهمذاني:

" حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشامٍ قَالَ:

مِلْتُ مَعَ نَفَرٍ مِنْ أَصْحابي إِلى فِنَاءِ خَيْمَةٍ أَلْتَمِسُ القِرى مِنْ أَهْلِها، فَخَرَجَ إِلَيْنَا رَجُلٌ حُزُقَةٌ، فَقَالَ: مَنْ أَنْتُمْ؟

[1] عبد المالك مرتاض، فن المقامات، ص 361

[2] المرجع نفسه ،ص 364 .

فَقُلْنَا: أَضْيافٌ لَمْ يَذُوقُوا مُنْذُ ثَلاثٍ عَدُوفاً،

قَالَ: فَتَنَحْنَحَ، ثُمَّ قَالَ:

فَمَا رَأْيُكُمْ يَا فِتْيَانُ فِي نَهِيدَةِ فِرْقٍ كَهامَةِ الأَصْلَعِ، فِي جَفْنَةٍ رَوْحاءَ، مُكَلَّلَةٍ بِعَجْوَةِ خَيْبَرَ مِنْ أَكْتارِ جَبَّارٍ رَبُوضٍ الوَاحِدَةُ مِنْهَا تَمْلأُ الفَمَ، مِنْ جَماعَةِ خُمْصٍ عُطْشٍ خِمْسٍ، يَغِيبُ فِيهَا الضِّرْسُ، كَأَنَّ نَوَاهَا أَلْسُنُ الطَّيْرِ يَجْحَفُونَ فِيهَا النَّهِيدَةَ مَعْ أَقْعُبٍ قَدِ احْتُلِبَنَ مِنَ الجِلادِ الهَزْمِيَّةِ الرَّبْلِيَّةِ أَتَشْتَهُونَهَا يا فِتْيَانُ؟"[1]

والملاحظ تعسر فهم اللفظ في المقامة النهيدية، وهذا على غير عادة الهمذاني الذي يميل أسلوبه إلى الوضوح، ويُرجع مرتاض هذا الصنيع من البديع لما ذكره في بداية المقامة لما قال"مِلْتُ مَعَ نَفَرٍ مِنْ أَصْحابِي إِلى فِنَاءِ خَيْمَةٍ" ولعل البديع دُفع لأن يركب هذا الأسلوب لما مال للبادية ومعلوم أن أسلوب أهل البادية يميل إلى الغرابة أكثر من أسلوب أهل الحضر، " بيد أن ألفاظ مقامات البديع لم تكن غريبة في معظمها إذا استثنينا مقامات قليلة منها النهدية والحمادية"[2]، لذلك كانت من العوارض لا من أصول الكتابة عند الهمذاني.

والتغريب في الأسلوب كما ذكره مرتاض من سمات المقامة الحريرية "حتى غدا هذا الكتاب مضرب الأمثال في هذا المجال، ومن الحق أنّ أسلوب الحريري ليس عسير الفهم ولا غامض المعنى حين كان يكتب طبيعيا، وإنّما الغرابة كل الغرابة، والغموض كل الغموض، حين كان يطلب من الأمر مستحيله، فيتعلق بفنون من القول غريبة في حدّ ذاتها، كأن يأتي بكلام يقرأ من أوله كما يقرأ من آخره كما نجد بعض ذلك في المقامة المغربية أو كأن يبالغ في التجنيس"[3]

[1] الهمذاني ، المقامة الهمذانية ص 176-177

[2] عبد المالك مرتاض، فن المقامات، ص 373

[3] المرجع نفسه، ص 366-367.

هذا ذكر لِما في الأسلوب من تخيّر اللفظ واستعمال الغريب، أما عن الجمل المقامية أو التراكيب فهي تصنع من قبل أهل الدراية بالمقامة بمقاطع قصار تكاد تتطابق في فواصلها مسجوعة، تُرى على مثال واحد قي أكثرها ففي مقامة الحريري على وجه التمثيل.

"حكى الحارثُ بنُ هَمّامٍ قال: شهِدْتُ صَلاةَ المغْرِبِ. في بعضِ مساجِدِ المغرِبِ. فلمّا أدّيتُها بفضْلِها. وشفَعْتُها بنَفْلِها. أخذَ طرْفي رُفقَةً قدِ انتَبَذوا ناحيةً. وامْتازوا صَفوةً صافيَةً. وهُمْ يتعاطَونَ كأسَ المنافَثَةِ. ويقتَدِحونَ زِنادَ المباحثَةِ. فرغِبْتُ في مُحادثتِهِمْ لكلِمَةٍ تُستَفادُ. أو أدبٍ يُستَزادُ. فسعَيْتُ إليهِمْ. سعْيَ المتطفّلِ عليْهِمْ."[1]

الملاحظ في كثير من أجزاء هذه المقامة جاءت على مثال واحد- والقول لمرتاض- من حيث وزنها فالمغرب تماثل المغرب وبفضلها تماثل بنفعها وناحية تماثل صافية، والمناقشة تماثل المباحثة، ونحن لا نريد إلى الموازنة البديعيّة التي لا بد للصيغ فيها أن تتماثل من حيث الميزان، دون التقفية فذلك شيء آخر، وإنما نريد إلى ذلك الألفاظ التي تنتهي بها جمل المقامة من حيث إنها تعول السجع ابتداء، وعلى تماثل اللفظيين الأخيرين من الجملتين المتجاورتين أخيرا.[2]

من الملاحظ أيضا اكتظاظ المقامة بالتشبيهات المادية المحسوسة، ويقول مرتاض في هذا الشأن:" ولنبدأ في الخوض في شأن التشبيه التي وجدنا جميع المقامات على اختلاف أنواعها وأزمانها وأصحابها، تكتظ بها اكتظاظا يختلف كثرة وقّلة، تبعا لأذواق الكتاب الذين دبّجوها، وتبعا لمعطياتهم الأدبية ومواهبهم وأخيلتهم الذي يعظم حظها ويضّؤل من كاتب لآخر" [3]

وما يلفت انتباه مرتاض في استقرائه للتشبيهات التي وظفت في المقامة أنها تشبيهات مادية محسوسة بين طرفي التشبيه، أي أن المحسوس المادي في صورة مادي محسوس كتشبيه الصُّحب بالنجوم في قوله في المقامة الأسدية :"وصحبة أفراد كنجوم الليل" ويقول أيضا" ولم نزل نفري أسنّة النجاد،

[1] لأبو محمد القاسم الحريري، مقامات الحريري، المطبعة الأدبية. ط3، بيروت، 1903، ص152-153.

[2] ينظر عبد المالك مرتاض، فن المقامات، ص380-381

[3] المرجع نفسه، ص ، ص 387

بتلك الجياد، حتى صرن كالعصي، ورجعنا كالقسي، وتاح لنا واد في سقح ذي ألا وأتل، كالعذارى يسرحن الصفائر وينشرن الغدائر "[1]

-**الإطناب والمساواة والإيجاز**: من ذلك ما جاء في المقامة العلمية

" طَلَبْتُهُ فَوَجَدْتُهُ بَعِيدَ المرَامِ، لا يُصْطَادُ بِالسِّهَامِ، وَلا يُقْسَمُ بالأَزْلامِ، وَلا يُرَى في المنَامِ، وَلا يُضْبَطُ بِاللِّجَامِ، وَلا يُورَثُ عَنِ الأَعْمَامِ،".وهذا إطناب واضح

وَحَرَّرْتُ بِالدَّرْسِ، وَاسْتَرَحْتُ مِنَ النَّظَرِ إِلى التَّحْقِيقِ، وِمِنَ التَّحْقِيقِ إِلى التَّعْلِيقِ، وِاسْتَعَنْتُ فِي ذَلِكَ بِالتَّوْفِيقِ

-البديع:

الجناس " قُلْنَا: فَمَا تَقُولُ فِي جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ؟ أَيُّهُمَا أَسْبَقُ؟ فَقَالَ: جَرِيرٌ أَرَقُّ شِعْرًا، وَأَغْزَرُ غَزْرًا وَالْفَرَزْدَقُ أَمْتَنُ صَخْرًا، وَأَكْثَرُ فَخْرًا وَجَرِيرٌ أَوْجَعُ هَجْوًا، وَأَشْرَفُ يَوْمًا وَالْفَرَزْدَقُ أَكْثَرُ رَوْمًا، وَأَكْرَمُ قَوْمًا،"

والسجع :" فَلَمَّا أَخَذَتْ مِنَ الخِوانِ مَكانَهَا، وَمِنَ القُلُوبِ أَوْطَانَهَا، قَامَ أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ يَلْعَنُهَا وَصَاحِبَهَا، وَيَمْقُتُهَا وَآكِلَهَا، وَيَثْلِبُهَا وَطَابِخَهَا، وَظَنَنَّاهُ يَمْزَحُ فَإِذَا الأَمْرُ بِالضِّدِّ، وَإِذَا المِزَاحُ عَيْنُ الجِدِّ، وَتَنَحى عَنِ الْخِوَانِ، وِترِكِ مُسَاعَدَةَ الإِخْوَانِ.

هذا فيما تعلق بالخصائص الشكلية للمقامة، أما الحديث عن الخصائص التي ترتبط بالمضمون فسنوجزها فيما يلي:

الحدث

الشخصيات

الحبكة

المضمون

[1] عبد المالك مرتاض، فن المقامات ، ص381

بعد العرض الوجيز الذي قدّمنا به لفن المقامة ، آثرنا أن نتخذها مدخلا لمدونة ابن شرف، ونعقد مقارنةً بين مظاهر التعالق بين النصين السرديين، أي ما تعلق بآليات الإنشاء، والموضوعات التي عولجت في كل من المسائل والمقامة .

فلقد ابتدر ابن شرف مؤّلف" مسائل الانتقاد" بالتّصريح الواضح بتأثر بكل من كليلة ودمنة والمقامات الهمذانية فصرّح بذلك، فقال:" ...واحتذيت فيما ذهب إليه، ووقع تعريضي عليه، من بث هذه الأحاديث ما رأيت الأوائل قد وضعته في كليلة ودمنة، أضافوا حكمة إلى الطير الحوائم ونطقوا به على ألسن الوحش والبهائم- وجه التأثر عجائبية-، لتتعلق به شهوات الأحداث وتستعذب بسمره ألفاظ الحدّاث، وقد نحا بذا النّحو سهل بن هارون الكاتب في تأليفه كتاب النمر والتعلب، وهو مشهور الحكايات بديع المراسلات، مليح المكاتبات، وزور أيضا بديع الزمان الحافظ الهمذاني، وهو الأستاذ أبو الفضل أحمد بن حسين، مقامات كان ينشئها بديها " [1]

فلما قرر ابن شرف هذا التعالق كان أليق بنا أن ندخل من هذا الباب أو لنقل من هذين البابين: كلية ودمنة ومقامات الهمذاني " لنستفز النص الماثل بين أيدينا بجملة السؤالات الآتية:

أ إقرار ابن شرف بهذا التأثر يحمل على وجه المعارضة، أم باقتفاء والاقتداء فقط؟ وما الإضافة الذي جاء به هذا النص للمقامة عموما؟ فيم تتجلى اللمسة المغربية ؟ هل هذا النمط من الكتابة تفرد ابن شرف أم سبق إليه؟

أول ما يعارضنا حين قراءة المسائل هو العنوان نفسه فقد درج أهل الدراية بتأليف المقامة أن يصدروا كتاباتهم بإضافة النسبة أو الموصوف إلى المقامة كمقامات الحريري ومقامات ابن شهيد ومقامات ...أم أنّ لابن شرف تصور لجنس خاص به فقط؟، لو أن ابن شرف أضمر نواياه ولم يبدها للقراء في مستهل كتابه لجاز لنا طرح إشكالية التجنيس، أي إلى أي جنس ينتمي هذا العمل

[1] ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، ص 19 -20

النثري؟ إلا أننا قد نجد نصا لا يسمه صاحبه بوسم المقامة، ولكن ذلك لا يمنعك أن ترى فيه خصائص المقامة مثلا أحاديث ابن شرف" [1]

ربما يُتَوَهَمُ أن هذا التحديد – في ضبط العنوان بالمقامة – ليس ذا قيمة كبير، وهذا غلط فاحش، لأن القارئ يدخل النص وهو محمّل بمجموعة من الفروض، ويهيئ له بمقدمات يبني من خلالها " أفق انتظاره" ، فإذا تقرّر له ابتداءً أن هذا الضرب من الكلام مقامة، فإنّ نفسه تتهيأُ لمقدمات لا تجدها في قراءة قطعة نثرية أخرى، لذلك كان مما لا يحسن على المؤلف العبث بهذا.

سنحاول أن نستشف التماثلات البنيوية والأسلوبية للمقامة الهمذانية داخل مؤلّف ابن شرف ثم المقارنة بين المسائل ومقامات البديع لكونه أقرب النماذج التي صرّح ابن شرف بالتأثر بها لذلك سنشتغل على هذا الموضوع من زاويتين أو من طرفين :

– من جهة الشكل

–من جهة المضمون

أما من جهة الشكل :فلقد ذكرنا سابقا أهم المميزات الشكلية للمقامة عموما وللمقامة الهمذانية على وجه التحديد وأمكن لنا أن نوزعها على مستويات عدة.

والملاحظ من خلال الشكل العام لمسائل الانتقاد التزام ابن شرف الضوابط الشكلية للمقامة فقد افتتح مقامته باتخاذه من **أبي الريان الصلت بن السكن** شخصية محورية في حواره، وهذا الصنيع يقابله الراوية عسى بن هشام في المقامة الهمذانية، وكان ابن شرف قد صرّح بهذا في مستهل حديثه حين قال ". وزور أيضا بديع الزمان الحافظ الهمذاني، وهو الأستاذ أبو الفضل أحمد بن حسين، مقامات كان ينشئها بديها في أواخر مجالسه ينسبها إلى راوية رواها له يُسميه عيسى بن هشام (...) فأقمت من هذا النحو عشرين حديثا.."، فوجه التأثر واضح عند ابن شرف الذي لا يخفي تأثره، بل يصرح به.

[1] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار توبقال للطباعة والنشر، ط3، الدار ا لبيضاء المغرب،2006، ص26

وما يلفت الانتباه استهلال مقامة ابن شرف بالطابع الحواري الذي عُرف في المقامات، والذي يعد من آكد الأسس التي يستند عليها أسلوب المقامة "قال محمد جاريت أبا الريان في الشعر والشعراء و منازلهم في جاهليتهم وإسلامهم، واستكشفته عن مذهبهم فيهم ، ومذاهب طبقته في قديمهم وحدثيهم، فقال الشعراء أكثر من الإحصاء (...) فقلت لا أعنتك بأكثر من المشهورين"[1]

هذا نموذج عن الحوارية في نص ابن شرف إلا أننا نلاحظ تراجع أسلوب الحوار في باقي الكتاب، بخلاف المقامة بديع الزمان الذي يمتد الحوار فيه إلى جميع المقامات، وهذا الصنيع من ابن شرف قد يكون مبررا إذا ما وسعنا الرؤية وأمعنا النظر في طبيعة الموضوع المعالج الذي يغلب عليه طابع النقد من الحكي والسرد.

إلا أن الحوار في مقامات البديع لا تحتل تلك المركزية التي لا تقوم المقامة إلا بها بل "الحوار يأتي على الهامش فالقصد الأول من مقامة البديع إنّما هو الإتيان بمجاميع الألفاظ والأساليب، التي تختلب السامعين وتخترق بروعتها حجاب قلوبهم، فليس للبديع غاية قصصية بالمعنى الدقيق، وإنما غايته أن يصوغ ألفاظها، أو قل أنغاما من الكلام ويصبغها بالألوان الفنّية التي كانت معروفة في عصره."[2].

أما من جهة الأسلوب الذي بَنى عليه ابن شرف مقامته، فإنه يجمع بين الجزالة والبديع ويحمل من جهة النسج على نموذج المقامة الهمذانية التي تجنح للوضوح والسلاسة، ومن جهة الموضوع الذي نوقش أو لنقل طبيعة المقامة التي يمكن تصنيفها من المقامات النقدية، وفي المثالات ما يعضد ما نقول " وأما طرفة فلو طال عمره، لطال شعره وعلا ذكره، ولقد خص بأوفر نصيب من الشعر، على أيسر نصيب من العمر؛ فملأ ذلك النصيب بصنوف من الحكمة، وأوصاف من علو الهمة والطبع مُعلم حاذق وجواد سابق"[3] فنحن نرى من سهولة اللفظ وسلاسة المخرج وبساطة في الطرح، وعلو في الوصف. أسلوب النقد هل هو عارض أم دفع له ابن شرف دفعا.

[1] ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص21-22
[2] شوقي ضيف، المقامة، ص32
[3] ابن شرف، مسائل الانتقاد ، ص 24

ومثل ذلك نجده في حديثه عن النابغة الجعدي إذ يقول" وأما النابغة الجعدي فنقي الكلام، شاعر الجاهلية والإسلام، واستحسن شعرَه أفصح الناطقين، ودعا له أصدق الصادقين؛ وكان شاعرا في الافتخار والثناء، قصير الباع لشرف تناول الهجاء؛ وكان مغلوبا فيه في الجاهلية، وطريد ليلى الأخيلية"[1]

فلا تكاد تتعسر علينا عبارة من الألفاظ المستعملة " أفصح الناطقين الصادقين الثناء الافتخار ...وغيرها من الألفاظ التي تألفها النفوس ولا تمجها الأسماع للأسلوب الواضح ليس فيه تكلف، ولا صعوبة ولا جفاء، بحيث تفهمه الخاصة ولا يثقل يتعسر العامة.

وفي الأسلوب والصياغة يقول مرتاض" يستخدم كتّاب المقامة في أساليبهم لغة متينة أنيقة أحيانا وغريبة ثقيلة أحيانا أخرى، وهم لا يعنون بالموضوع-بعكس ابن شرف الذي عني بالموضوع عناية كبيرة – قدر عنايتهم بالألفاظ التي ربما تعثرت بها المعاني في بعض المقامات تعثرا واضحا، ولا سيما حين يتناولون الألغاز والأحاجي، التي تدور أبدا حول اللغة ومفرداتها واستعمالاتها، والشعر ومعانيه، والتعابير وما يحوم حولها من قلب وعكس، ولذلك غلبت الصناعة البديعية على ما سواها في فن المقامات"[2]

وأما عن أسلوب الذي وظف في مسائل الانتقاد فهو من جملة الأساليب" المتينة الأنيقة" يجنح للوضوح وينفر من الغريب المستهجن، -كما في المثالين السابقين- خلافا لكُتّاب المقامة الذين ظهروا بعد البديع، فلا عناية للألفاظ على حساب الموضوع المطروح -كما جرت عليه عادة كثير من المقامِيّن- بل بالعكس من ذلك كله فإن عناية ابن شرف بالموضوع كانت أكبر، لأن المقام مقام نقد علمي تقل فيه، وتكاد تندر الفكهة والنزهة.

[1] ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، ص24

[2] ينظر عبد المالك مرتاض ، فن المقامات، ص382

3.3 الأسلوب البياني:

التشبيه:

لا يكاد يقع نظرنا في كتاب المسائل على أسلوب من أساليب التشبيه، لأنّ العلة كما أسلفنا الذكر ربما تعود للأسلوب الذي انتهجه الكاتب في بيان مواقفه النقدية من الشعر الجاهليين والإسلاميين وشعراء المشرق والمغرب بخلاف ما هو متوافر في المقامات، لأن غياب الحكي والقصص يجعل من الكاتب يستعين على التشبيه ليقرب الصورة أو يجملها فيما لا يستقيم هذا في العمل النقدي الذي يميل للوضوح أكثر، ومثل هذا المقال نقولها في المجاز.

الجناس والسجع

لعل أكثر شيء جعل مسائل الانتقاد يتقارب مع المقامات أو مقامة البديع هو توفرها على الجناس والسجع بكثرة، فمسائل الانتقاد تعج بأساليب الجناس والسجع، إذ إن السجع من بين أهم الروابط التي تربط مسائل الانتقاد بما يسمى بالمقامة، ومن الأمثلة على ذلك " استحوذت الصبابة على أفكارهم، واستفرغت دواعي الحب معاني أشعارهم؛ فكلهم مشغول بهواه لا يتعداه إلى سواه"[1] ويقول أيضا" حسن النسيب فصيحه، نظيف العتاب مليحه، شجيّ الأغتراب قريحه، جامع إلى ذلك رقائق الضرفاء، وجزالة مدح الخلفاء" [2]ومثل ذلك في قوله " وأما بشار بن برد فأول المحدثيين وآخر المخضرمين وممن لحث الدولتين، عاشق سمع، وشاعر جمع، وشعره ينفق عند ربات الحجال، وعند

[1]ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، ص29

[2]المصدر نفسه، ص 30

فحول الرجال فهو يلين حين يستطعف، ويقوي حين يستنكف، وقد طال عمره وكثر شعره، وطما بحره، ونقب في البلاد ذكره"[1]

فالملاحظ في النصوص التي عرضناها أن الرجل على قدر كبير من التحكم في ناصية اللغة، ودليل ذلك استرساله في السجع دونما تكلف أو عيّ أو تكرار، ولاشك أن هذا الصنيع من ابن شرف جعله يؤثر بعض الشيء على نقوده للشعراء فلا يتوسع كثيرا في مواقفه النقدية التي قدمها حول الشعراء، ولكن ما يشفع له هو العدد الكبير من الشعراء، الذي لا يقل عن ثمانية وأربعين شاعرا بين الجاهلين والإسلاميين والأمويين والعباسيين، وبعض الشعراء الأندلسيين والمغاربة الذين خصهم بالنقد والدراسة .

لا جرم أن نجد ذكرا لأبرز الخصائص الفنية للمقامة عند ابن شرف لانصراف الرجل لمناقشة القضايا النقدية بشكل متسع من المقامات التي حاولت أن تؤسس لهذا المنحى دونما بذل الجهد الذي يخولها أن تنفرد بوصف المقامة النقدية، لقد ألفينا ابن شرف لا يتوقف عند الأحكام العابرة حول شعراء العرب المعروفين وكأنّ المقامة تتحكم في ما يبديه من نقود،

وعليه فإنّ الجهد الذي استنفذه ابن شرف القيرواني في مسائل الانتقاد يحتاج للإشادة لكون الرجل لم يكتف بالنسج بل جمع بين المهارة الأسلوبية أو الإنتاج الإبداعي وضمنه مواقفه النقدية وهذا الصنيع لا يتأتى إلا لمن حاز من اللغة الحظ الوافر، والرؤية النقدية الثاقبة، فمؤلف ابن شرف يتعدى لكونه كتابه نقديا، بل هو نقطة انعطاف في مسار الكتابة المقامية في بلاد المغرب بعده من النماذج الأولى التي طرقت هذا الجنس أو الضرب من القول .

كما أنّ هذا المنجز النقدي والأدبي لابن شرف يرشدنا إلى دور المتلقي وتأثيره على العمل وطبيعة النشاط الإبداعي والنقدي، فالمشرّح للنسق أو الأنساق الثقافية التي تحرك فيها عمل ابن شرف مسائل الانتقاد، يتفهم بشكل واضح اتخاذه لهذا النّمط من الكتابة، فكون الكتاب موجها

[1] ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد ، ص 30.

للخليفة جعل ابن شرف يستنفذ جهدا مضاعفا ليبين عن تفرده انطلاقا من استحداث نمط من الكتابة لم يعرفه المغاربة، وضمّنه بمواقفه النقدية بأسلوب يجعل الخليفة يتعجب له، ليظهر على مخالفيه بالأخص ابن رشيق و يزداد حضوة داخل بيت الخلالفة.

4. المصبات المعرفية لفكر السجلماسي:

عَرَفَت اللحظة التاريخية من التراتبية الزمنية ببلاد المغرب الإسلامي وبالتحديد حقبة الدولة المرينية انفتاحا ثقافيّا واسعا، إذ إنّ الثقافة العربية حاولت أن تتحرك نحو الثقافة اليونانية من خلال جملة من المؤلفات التي برزت في تلك الحقبة كالمنزع البديع و الروض المربع.....حيث حاولت هذه المؤلفات الجمع بين مخرجات الطرح اليوناني والثقافة المحلية، وعليه يمكن أن ننظر إليها من زاويتين أو من جهتين من جهة أنها عرّفت الثقافة العربية بالمنجز اليوناني ومن جهة كونها حافظة على هذا المنجز من التلاشي، فلو أخذنا كتاب تلخيص المقولات العشر لابن رشد على سبيل المثال فإنه يتجاوز كونه كتابا أسس لفكر لم يكن رائجا في الثقافة العربية إلى كونه توصيفا للحظة تاريخية عاشها العقل البشري داحل عالم المعرفة ، فهو بذلك منجز عالميٌ أكثر من كونه حكرا على منظومة فكرية بعينها.

وبالعودة إلى الحياة الثقافية فقد شهد العقل المغربي نشاطا علميا أيام الدولة المرينية*، التي عُرفت تاريخيا –مع أغلب حكامها– برعاية العلماء وإكرامهم فقد أجزلوا العطايا وأطلقوا أيديهم لكل ما ينتفع به في العلم والتعليم، فقد ذكر ابن مرزوق واصفا أبا الحسن المريني" كان ﷺ أبرّ الناس بأهل العلم وأعرفهم بقدرهم، استخلصهم لنفسه وجمعهم من سائر بلاده في حضرته، إذا سمع بمن له رسوخ قدم بالعلم أقدمه على حضرته وجعله من خواص أهل مجلسه وأجرى عليهم الجرايات التي تكفيهم حضرا وسفرا، فاجتمع بحضرته أعلام ثم ضمّ إليهم من كان بتلمسان وأحوازها حين استلائه عليها، ثم استمر هذا العمل في دخولهم بلاد إفريقية"[1] .

[1] محمد بن مرزوق التلمساني، المسند الصحيح، تر ماريا خيسوس بيغيرا الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981 ص260

ومن وجوه عناية المرينين بالعلم وأهله ما وصلنا من خبرهم في التفنن في تشييد المدارس ودور العلم، وما عرفته مدارسهم من حسن العناية والاهتمام، " فكلها قد اشتمل على المباني العجيبة والصنائع الغريبة والمصانع العديدة والاحتفال بالبناء والنقش والجص والفرش على اختلاف أنواعه والزليجي البديع والرخام المجزع والخشب المحكم النقش والمياه النهيرة(...)ويجري في المرتبات على الطلبة والعونة والقيّم والبواب والمؤذن والإمام والناظر والشهود والخدم ويوفر من ذلك وهذا يرشدك إلى قدر ما يحتاج إليه في كل مدرسة من هذه المدارس، هذا ما حبس في جلها من أعلاق الكتب النفيسة والمصنفات المفيدة"[1] فأقبل الناس على الطلب وعز فيهم المطلوب وعظم شأن العلم.

هذه السياسة المُنهتجة من لدن المرينين سنحت بتحقيق نهضة ثقافية شملت علوما شتى كالهندسة، والطب، والرياضيات، والفلك، والفلسفة، وغيرها من العلوم التي برع فيها جمع من أهل المغرب كابن البناء العددي(721ت) محمد بن إبراهيم التلمساني (ت757هـ)، وابن الصباغ المكناسي(ت750) و السجلماسي غيرهم

ولاشك أن هذه البيئة العلمية التي نشأ فيها السجلماسي جعلت ثقافته تتسم بالاتساع، ويتجلى ذلك من خلال اللغة الرصينة والفكر المتقد الذي يجمع فيه بين الثقافة العربية الأصيلة بناء على الشواهد التي يعرض لها، وبين الثقافة الوافدة ممثلة في الفكر اليوناني وبالأخص الطرح الأرسطي، فالقاموس الذي وظفه صاحب المنزع –كما سيأتي- ثري ومتنوع ينم عن تضلع في عديد الفنون اللغوية من نحو، وصرف، وبلاغة، وعروض، وعلوم القرآن تفسيرا ودراية بوجوه القراءة.

وعليه فإن التعاطي مع مدونة السجلماسي، والتي تتنازع داخلها مجموعة من الأنساق التي تتسم بالتعارض في بعض الأحايين فيتعسر منهجيا –للحظة الأولى – قَولَبةُ المقولات البلاغية في إطار منطقي صارم، إلا أننا سننطلق في التعامل مع المنزع البديع من نقطتين رئيستين كانت من النتائج التي

[1] مزاحم علوي الشاهري، الحضارة العربية الإسلامية في المغرب (العصر المريني) ،مركز الكتاب الأكاديمي،دط،دت،ص 213

أقرها الباحث محمد مفتاح من خلال كتابة التلقي والتأويل، فقد ذكر محمد مفتاح المصادر التي تتحكم في كتاب السجلماسي والتي ردها لمصدرين أساسيين:"

– أحدهما الصناعة المنطقية؛ فقد استطاع أن يُنظم بالصناعة المنطقية —والقول لمحمد مفتاح– علم البيان فحصره في مقولات ومعدودات فنقاه من تداخل المقولات والمصطلحات وتنافرها والزيادة او النقصان فيها.[1]

–وثانيها المادة اللغوية العربية بما تمتاز به من خصائص وسمات: فاللغة العربية —كأية لغة طبيعية أخرى وخصوصا إذا كانت لغة ذات مسحة شعرية أو شعرية– تحطم الحدود بالتضاد وبالتناسب وبالترابط مما يكون فيضا دلاليا يؤدي إلى التداخل والتكرار[2].

سنحاول استثمار هذه النتائج التي توصل إليها محمد مفتاح لنلج إلى كتاب المنزع البديع للنناقش قضيتين لا تقل أهمية عن القضايا التي طرحها محمد مفتاح –قضية المقولات العشر التي تعرض لها محمد مفتاح– ، وأول هذه القضايا هي قضية جوهرية في النقد العربي القديم، وهي: الضبط المفاهيمي لجنس الشعر –من جهة الماهية، والطبيعة، والوظيفة، وتمظهرات التصور المنطقي لغة وتفكيرا

– وأما القضية الثانية، هي: البعد المصطلحي الذي أسس به السجلماسي كتابه.

لقد ابتدر السجلماسي كتابه في توضيح المقصدية من تأليفه فيقول مبينا" فقصدنا في هذا الكتاب الملقب بكتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع إحصاء قوانين أساليب الُنظوم، التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع وتمهيد الأصل من ذلك للفرع وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية (...) فنقول إنّ هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان وصنعة البلاغة

[1] محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، ص79–80

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 80

والبديع مشتملة على عشر أجناس عالية؛ وهي : الإيجاز والتخييل والإشارة والمبالغة والوصف والمظاهرة والتوضيح والاتساع والانثناء والتكرير"[1].

والُمتبصر في سبب التأليف يجده يتكىء على جملة من الأصول، فقد سلك المؤلف العمل الإحصائي كمناهجية وكمرحلة أولية في تتبع أساليب النظوم للصناعة القولية هذا ما يحيل إلى استقراء عام وشامل للنتاج البلاغي من علم البيان وأساليب البديع التي أقرها علماء البلاغة، وهذا بلا ريب من مبادئ المنهج الإحصائي الذي يتطلب الإلمام بكل ما أفرزته كتب البلغاء شرقا وغربا، لينتقل المؤلف إلى مرحلة متقدمة وهي "التصنيف وترتيب أجزاء الصناعة" مستعينا بالطرح الفلسفي المنطقي- المقولات العشر الأرسطية- محاولا بذلك التوفيق بين الطرح التراثي والنهج الفلسفي، وذلك عبر استثمار المنجز المنطقي وإخضاعه على علم البيان وأساليب البديع، وهنا يمكن التنويه إلى تجربة السجلماسي التي لم تستهدف النصوص الإبداعية، بل تعداه إلى الاصطلاح العلمي مسّ علم البيان والبديع.

ليخلص السجلماسي في الأخير إلى جملة النتائج حيث يقول "إنّ هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان وصنعة البلاغة والبديع مشتملة على عشر أجناس عالية"[2] قد لا تجاوب الصواب إذا قلنا أن هذا التقسيم الذي توصل إليه صاحب المنزع يتقاطع مع ما أقره أرسطو في المقولات العشر، فإذا كان أصل الكون أو الموجودات في الكون ترجع في أصلها إلى عشرة أجناس عالية فإن صنعة البلاغة البديع مردها إلى عشرة أجناس عالية كما عبر عنها السجلماسي.وكأنّ الرجل تعمّد السير على هذا الطرح وهذا ما جعله يتكلّف إضافة أجناس أو إقصاء أجناس أخري، وهذا ما سنأتي على ذكره حينما نتعرض للعبارة البرهانية.

والشيء الملاحظ أيضا بناء على الطرح السالف الذكر أن السجلماسي استنفذ جهدا مميزا في عملية البناء المصطلحي، فأن تقرر منظومة مصطلحية لفن من الفنون أو علم من العلوم معناه أن

[1] السجلماسي، المنزع البديع ص103.
[2] السجلماسي، المنزع البديع ص103.

تتوفر على مجموع ميكانزمات وآليات لغوية كالقياس العربي، ومع وسعة اطلاع بالمعجم، ودراية بالفن، وإلمام بالشواهد وممارسة تطبيقية لينتقل من مرحلة تأسيس الجهاز المفاهيمي إلى الممكنات الفعلية التي يؤسس لها عبر الشاهد الذي يعضد هذه المنظومة المصطلحية ويزيد في شرعيتها.

1.4 تعريف الشعر ووظيفته:

سنحاول أن نفهم كلام السجلماسي في تعريفه للشعر من خلال جملة السياقات التي أثثت لهذا التصور عند صاحب المنزع، إذ يقول معرفا للشعر" الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقاويل موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي؛ ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقاويل إيقاعية ،فإنَّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر؛ ومعنى كونها مقفاة هو: أن تكون الحروف التي يُختتم بها كل قول منها واحدة" [1]

والمتبصر في هذا الضبط المفاهيمي للشعر يجده يتعالق مع تعريف ابن سينا، إذ لا يكاد يخرج على ما أتى به ابن سينا الذي يعرف الشعر بقوله" إنّ الشعر كلام مخيل مؤلف من أقاويل متساوية وهي عند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي؛ ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقاويل إيقاعية؛ فإنَّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر؛ ومعنى قوله كونها مقفاه هو أنّ الحرف الذي يختم به كل قول منها واحد"[2]

واللافت للانتباه بعد عرض تعريف ابن سينا للشعر التطابق بين التعريفين، إذ لا نكاد نميّز بين التعريفين وهذا ما يؤكد الصلة بالإنجاز الذي حققه الفلاسفة فيما يخص الشعر، بخاصة ابن سينا، ومن ناحية أخرى يمكن أن نقول إنَّ السجلماسي استخذم هذا التعريف **السينوي**، لأنه يخدم مدخله إلى تناول الشعر بوصفه بنية لغوية متميزة، تعتمد على التّخييل، فضلا على الوزن والقافية؛ وهي

[1] السجلماسي، المنزع البديع، ص 218

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 161

جميعها عناصر تتعلق بالشكل والصياغة على المستوى الصوتي(الوزن والقافية) والمستوى المعنوي أو الدلالي (التّخييل)[1]

فالتّعريف الذي عرضه السّجلماسي محكوم بضابطين؛ ضابط الشكل أو شكلي، وهو الذي تسيره القواعد العروضية من الأوزان والقوافي، وبهذا يخرج كل صنوف الكلام التي لا تحتكم للوزن والقافية، وكونه موزونا لا يعني بالضرورة اتسامه بالشاعرية، فكم كلامٍ يستقيم على الميزان العروضي لكن لا تتلقاه القرائح على أنه من ضروب الشعر، وتجده أبعد ما يكون عن الشاعرية، وأما الضابط الثاني فهو ما نيط بالمضمون، والذي يسم القول الشعري بالقول المخيل، وهذا جوهر العمل الشعري بأنه كلام مخيل، وفيه أيضا تمييز على ما دونه من الأقاويل، إذ إنَّ تخصيص الشعر العربي بالتخييل هو من لأبرز ملامح الشاعرية.

واستناد صاحب المنزع على هذه الضوابط من خلال التعريف الذي ساقه لدليل على الصلة الوثيقة بالتيار الذي استند على الفلسفة "خصوصا حين يلّح على أن التخييل هو السمة الجوهرية التي تكسب القول صفة الشعر" [2]، وهذا من أبرز ملامح التأثر بالطرح الذي قدّمه الفلاسفة الإسلاميون و"لقد أكدّ الفلاسفة جميعهم –والقول للباحثة ألفت الروبي- أولية عنصر التخييل على الوزن في الشعر، مع ضرورة اجتماعهما معا لتحقيق السمة الشعرية كاملة، فليس كل قول موزون يعد شعرا، أو حنى من قبيل الشعر"[3].

وما يؤكد على هذا المعنى ما جاء به الفرابي إذ يقول" فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون مؤلفا مما يحاكى الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثّم سائر ما فيه، فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يضير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين في قوام الشعر

[1] ينظر: الفت كمال الروبي،مفهوم الشعر عند السجلماسي،مجلة فصول، العدد2، 1986 ص36

[2] المرجع نفسه، 36

[3] المرجع نفسه، ص37

هو المحاكاة "[1] وفي السياق ذاته ما ذكره ابن سينا إذ يقول" وقد تكون أقاويل منثورة مخيّلة، وقد تكون أوزانا غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول، وإنّما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيّل والوزن"[2].

وعليه، فإنه لا ضير أن نجد السجلماسي قد تمثل هذه المبادئ النظرية للصناعة الشعرية كي يستقيم للشعر عوده ويحسن نظمه، مخالفا بذلك كلّ الطروحات التي انساقت وراء القيود الشكلية للبناء الشعري، فالمقول الشعري مزواجة بين مادة الشعر " التخييل" وقوامه "الوزن"، فلا يمكن أن نعزي الفضل والمزية للوزن، وأن نُفرغ الشعر من موضوع التّخييل، ويقول السجلماسي في معرض حديثه عن التصدير " وقال قوم التصدير هو رد أعجاز الكلام على صدور؛ وعلماء البيان وأهل صنعة البلاغة يرون أن هذا النوع من المنظوم وهذا الأسلوب من التراكيب هو مخصوص بالقول الشعري؛ ويقع عندهم في القوافي بخاصة، وهؤلاء لالتزامهم هذا الرأي فإنهم يمبطونه من قرآن، وبالجملة من القول غير الشعري، ويرون أنه إنما يوجد في الشعر فقط (...) وكان الوزن هو الفصل المقوم عندهم للشعر، والمفهم جوهره لأنهم لم يشعروا بعد بالمعنى الآخر، وهو التخييل والمحاكاه، وأنه عمود الشعر وجوهره."[3].

ويتفق السجلماسي فيما ذهب إليه في هذا الطرح مع حازم القرطاجني" الذي يحرص بأن يقدم الشعر بوصفه كلاما موزونا ومقفى، أو كما يعرف صاحب منهاج البلغاء"[4] بأنه " كلام مخيل مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك "[5] أو أن التخييل هو ما تقوم به الصناعة الشعرية "[6]، وهذا التوافق في الطرح نتيجة اغتراف السجلماسي وحازم من المنهل نفسه، فكل من الرجلين على وعي تام بأصول النظرية التي أفرزها التيار الفلسفي.

---

[1] أرسطو طاليس،فن الشعر، ص91

[2] المرجع نفسه، ص168

[3] السجلماسي،المنزع البديع، ص 406

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ص 41

[5] المرجع نفسه، ص89

[6] المرجع نفسه، ص89

2.4 العبارة البرهانية والعبارة البلاغية:

لقد قدّم السجلماسي تفريعا مهما حول العبارة البرهانية والعبارة البلاغية، ونوّه إلى نقطة مفصلية كان قد تناولها الفلاسفة من قبل، حين قارنوا بين الرؤية المنطقية مع الصناعة الشعرية محاولين إسقاطه على النشاط اللغوي، الخطابة والشعر وغيره، ولصاحب المنزع نص في هذا المنحى يقول فيه" إنَّ الذي استقر عليه الأمر في صناعة المنطق عند محققي الأوائل هو أن موضوع الصناعة الشعرية التخييل والاستفزاز، والقول المخيل المستفز من قبل أن القضية الشعرية إنّما تؤخذ من حيث التخييل والاستفزاز فقط، دون النظر إلى صدقها وعدم صدقها، وقوم يرون أن القضية الشعرية إنّما تؤخذ من حيث الامتناع فالموضوع للصناعة الشعرية عندهم الممتنعات، وهو قول مرغوب عنه مرذول عند محققي الأوائل، وقد صرّح بترذيلة أبو علي بن سينا في صدر كتابه القياس "[1]

لقد جعل السجلماسي من المنطق مدخلا يوجه من خلاله موضوع الصناعة الشعرية، وهذا بحسبه ما "استقر عليه الأمر في صناعة المنطق عند محققي الأوائل"[2]، و الذي جعله حسب هذا الطرح الذي أقره المحققون من أهل المنطق في **التخييل** و**الاستفزاز** فجمع بين الفعل وردة الفعل، أو المنبه والاستجابة؛ إذ جعل من المبدع أو الشاعر الباثّ للرسالة التي تحرك المتلقي، واهتم بلحظة تلقي هذا النموذج التخييلي عند المتذوق أو القارئ.

وهذا ما يدل على التأثر الواسع من لدن صاحب المنزع بالطرح المنطقي الذي نظر أصحابه إلى الشعر مقارنة بالصناعة المنطقية؛ ذلك أنهم جعلوه إحدى هذه الصناعات – والقول هنا لألفت كمال

[1] السجلماسي، المنزع البديع ، ص 274

[2] المصدر نفسه، ص274

الروبي- تبدأ بالبرهان فالجدل فالسفسطة فالخطابة فالشعر، وعلى هذا تناولوا البنية اللغوية في الشعر مقارنتها بالأبنية اللغوية في كل من البرهان والجدل والسفسطة والخطابة[1].

إنّ الخاصية البرهانية للمنطق لا يمكن أن تُناط بالدور المعرفي للشعر، بوصفه أحد فروع المنطق عند الفلاسفة لكنه "لن يقوم بهذا الدور كما يقوم به البرهان الذي يعتمد على مقدمات صادقة وموثوق في صحتها، فتصل بصاحبها إلى المعرفة اليقينية، ولن يقدّم معرفة ظنّية كالجدال لاعتماده على مقدمات مشهورة ذائعة، ولن يقدّم أيضا معرفة زائفة مموهة، من خلال مقدمات مموهة مغلطة كالسفسطة، ولن يلتمس به كالخطابة إقناع الإنسان قصد إحالته للتصديق؛إنّه يقدّم معرفة تخييلية باستخدامه التمثيلات والمحاكيات.[2]

فخُص بذلك الدور المعرفي للشعر بالمخيلات والتمثيلات، لكونه خطاب روح لا خطاب عقل أو لنقل يغلب خطاب الروح على خطاب العقل، فهو لا يستأنس لبرهان بل يتعارض معه "تعارضا مطلقا" ولا يجنح للتصديق لما يحمله من تخيلات تهدف بالدرجة الأولى إلى الإمتاع والمؤانسة أكثر من كونه خطاب إقناعي كما هو الحال في الخطابة، والتي بلا شك توجد نقاط تماس بينهما.

وينكشف لنا هذا الطرح أكثر في قوله" إنّ القول المخيل هو القول المركب من نسبة أو نسبة الشيء إلى شيء دون إغتراقها، تركيبا تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر، وقلنا دون اغتراقها لأنها لو اغترقت لكان إياه، والسبب في هذا الإذعان والانبساط:الالتذاذ الكائن للنفس الناطقة من إدراك النسب والاشتراكات والوصل بين الأشياء، وفي الواحد -بالنسبة- الموضوع للصناعة الشعرية من غرابة الاشتراك والنسبة غير الجنسية ..."[3].

[1] ينظر الفت كمال الروبي، مفهوم الشعر عند السجلماسي ،ص 38

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 38

[3] المرجع نفسه ص 35

ومما يلاحظ في هذا الكلام أن الشعر خطاب "تأثيري" يستهدف النفس البشرية بانفعالاتها وتقلباتها وصاحب المنزع يصور لنا لحظة ما بعد المقول الشعري عند المتلقي الُمخاطَب، واستجابة النفس تتحقق بالتخييل الذي جعله قولا مركبا من طرفين "من نسبة أو نسبة الشيء إلى الشيء" هذا التركيب يترتب عليه مستويات عدة من الاستفزاز والتأثير و" الإذعان، والانقباض، والانبساط الروحاني، و الطرب" هذا عرض يلفت الألباب لدرجة النضج التي وصل إليها العقل السجلماسي الذي راح يتلمس مدارك النفس ودرجات التأثير، إذ إنَّ هذا التصور متقدم في بابه، فأن تعالج هيئات المتلقين في هذه الفترة الزمنية لدليلٌ جليٌ على الوعي بالقيم الإنسانية للعمل الإبداعي الذي يتعدى –بحسبه– لكونه خطاب سمر وامتاع إلى خطاب يدخل في جملة الخطابات التي تؤسس للوعي البشري، وتؤثر في سلوكياته، لأن النفس مدخل له لمسته في الطبع البشري. عند الفلاسفة.

وعليه فتعريف الشعر – والقول لألفت كمال الروبي – في هذا السياق بوصفه صياغة خاصة، لهما من القوة والسيطرة على المتلقي ما يجعله خاضعا ومذعنا له، مستمتعا في الوقت نفسه[1]، ولا يخفى أن صاحب المنزع يعتمد على طرح ابن سينا اعتمادا واضحا في صياغته، فضلا على أن مفهومه للتخييل بمعنى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي هو ذاته عند الفلاسفة المسلمين بشكل عام .

يقول السجلماسي في موضع آخر "...ولما كانت المقدمة الشعرية إنّما نأخذها من حيث التخييل والإستفزاز فقط، كما تقدّم لنا من قبل، وكان القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخييلا وأكثر استفزازا وإلتذاذا للنفس، من قبل أنه كلما كانت مقدمة الشعر أكذب، كانت أعظم تخييلا واستفزازا"[2] إنّ الطرح الذي جاء به السجلماسي في معرض الحديث عن الشعر إشارة واضحة إلى المتلقى الذي أُشرك أو وُرّط في عملية الإنتاج الشعري، فبما أنّ الخطاب الشعري يتأسس على مبدأ

[1] ينظر ألفت كمال الروبي، مفهوم الشعر عند السجلماسي، ص 39

[2] السجلماسي، المنزع البديع ، ص252

الإذعان والاستفزاز فهذه إحالة على ما يعرف بالقارئ الافتراضي الذي يتصوره الشاعر أثناء مباشرته للنشاط الشعري.

لقد انطلق صاحب المنزع من خلال هذا التصور من منعطف الفلاسفة الذين فصلوا بين الشعر والاعتقاد أو التصديق، فالشعر عندهم لا يهدف إلى بيان صحة اعتقاد، أو رأي ما، وإنما يُرادُ منه أن يحدث انفعالا لدى المتلقي، إما استحسانا للشيء الجميل، أو استهجانا من الشيء القبيح، من هنا فإنهم لم ينظروا إليه بوصفه خطابا كاذبا، وإن كان لا يوقع التصديق، وقد دفعهم هذا – وهو ما يستند إليه السجلماسي – إلى وصف الأقاويل الشعرية بأنها كاذبة بالكل، كما نجد عند الفرابي مثلا" لأنها توقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، أو توقع فيه المحاكي للشيء" أو كما ذهب إليه ابن سينا بأن الشعر يعتمد على مقدمات لا يشترط أن تكون صادقة، ولا كاذبة ولا ذائعة، ولا شنعة بل أن تكون مخيّلة " ولو أنّ المخيلات مقدمات ليست تقال ليصدق بها، بل لتخيل شيئا على أنه شيء آخر"

وهذا ملمح آخر من ملامح **التأثيرية** التي أخذت مكانها في فكر السجلماسي، وقد لخصها ابن سينا في قوله بأن المخيلات لا تقال ليحكم عليها بالصدق والكذب؛ لأنّ الأحكام القيمية كالصدق والكذب تجد لها مكانا داخل المنظومات العقلية الاستدلالية والبرهانية، فنحكم على هذه الشاهد أو الحجة بالصدق استنادا إلى معطى علمي قد تأسس في وعينا مثلا، ولكن لا يمكننا مصادرة كلام يحاول أن يصور لنا شيئا بشيء يشاركه في وجه من الوجوه والحال نفسه بالنسبة للصدق، فأن أحكم على كلام شعوري انفعالي موجه لذات تأنس وتطرب إليه بأنه كلام صادق أو كاذب لا يستقيم على النظر، وهذا وجه ثاني من وجوه أخذ السجلماسي بالقضايا التي نوقشت داخل المدونات النقدية .

ويشرع السجلماسي في التفريق بين العبارة البرهانية والبلاغية بالقول إنَّ" البرهانية يشترط فيها استعمال الألفاظ الأصلية والنظوم الأصلية غير المغيّرة والمستعارة مع ما سائر ما يشترط فيها، ما لا

يشترط في البلاغية؛ لأنه يعرض في البلاغة بحسب موضوعها من الإبدال والتغيير في الألفاظ والنطوم عوارض توحد استعمال النظوم غير الأصلية المغيرة، وإيراد الأخص بعد الأعم، والأعم بعد الأخص، وغير ذلك" [1]

والمتبصر لهذا القول يلاحظ أن التفريق بين ما هو برهاني، وما هو بلاغي يتم على مستوى العبارة التي تأخذ صفة المباشرة في مستوى التعبير البرهاني، الذي يستند إلى الإبلاغ أكثر على خلاف العبارة البلاغية التصويرية التي تتأسس على المحاكيات أو العلائق الاستعارية والتشبيهية، هذا التفريق من جهة المبدأ، أما من جهة الغاية فالهدف البرهاني أو العبارة البرهانية غايتها الإقناع، أما العبارة البلاغية فغايتها الإمتاع، والأولى تخاطب العقل والثانية تخاطب النفس.

وللتفريق بين العبارتين فقد قدّم لنا محمد مفتاح تصورا آخر حيث يقول" إنّ السجلماسي كان أرسطيا، ولذلك لم تخطر بباله المسلمات الأخيرة؛ على أن التعاملات مع العبارات اللغوية أدى به إلى اكتشاف الهوة العميقة بين العبارة البرهانية وبين العبارة البلاغية، فقد استعمل العبارة البرهانية في موضع مقولات الأجناس وفي تفريعها وفي ضبط العلائق فيما بينها، ولكن العبارة البلاغية كانت تخترق العبارة البرهانية وتحطم الحدود بين المقولات وتستعمل بعضا منها في وضع بعض آخر وقد قدم مقارنات بين العبارتين:[2]

ثم يقدم محمد مفتاح الفروق بين العبارة البرهانية والعبارة البلاغية في الجدول التالي [3]

[1] السجلماسي ،المنزع البديع، ص 327.
[2] محمد مفتاح، التلقي والتأويل ، ص77
[3] ينظر المرجع نفسه، ص75

العبارة البرهانية	العبارة البلاغية
● تستعمل فيها الألفاظ الأصلية والنظوم الأصلية. ● الإيجاب والسلب جنسان عاليان للقول. فالعبارة عن أحد الجنسين بالآخر والدلالة عليه به ممتنع بديها وضرورة إذا كان على نهاية المقابلة له. ● انعكاس الضد إلى ضده أمر غير ممكن ولا معقول.	● الخروج عن الحقيقة إلى المجاز «جرياً على مقتضى غرض علم البيان، وغاية صنعة البلاغة. ● «وقوع أحد القولين الدالين على المتقابلين موقع الآخر ووضعه موضعه لغرض الاتساع والمبالغة» ● تداخل شكلي الإيجاب والسلب بأن يوضع السلب مع الإيجاب والإيجاب في صورة السلب».

وعليه فمحمد مفتاح يشير إلى نقطة مركزية بنى عليها السجلماسي مشروعه الأجناسي، أو الأجناس العليا التي تأسست من خلال استثمار صاحب المنزع للعبارة البرهانية، إذ " تستعمل فيها الألفاظ الأصلية والنظوم الأصلية "[1]تم إنقاء أجناس الأجناس والتي جمعت في عشر مقولات (الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والوصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانثناء، والتكرير) بحيث لا تقبل هذه الأجناس أجناسا أعلى منها –حسب السجلماسي طبعا–وهذا ما جعل تصنيفه لهذه " القضايا في شكل هرمي يمثل قمته عنوان المنزع، بينما يمثل قاعدته تلك الأجناس العشرة التي تتفرع عنها مصطلحات محددة ومتكاملة ومتجانسة في انطلاقها من الجنس العالي إلى آخر ما تتفرع عليه من مصطلحات ومفاهيم تفريعا توليديا بالتنازل وتجميعيا بالتصاعد" [2]

ومما لا شك فيه أنّ هذا التصنيف الهرمي– حسب تعبير علال الغازي — هو من مقتضيات المنهاجية الأرسطية في التصنيف، لأن اختيار جنس أعلى يقتضي وجود تفريعات أو الأنواع السفلية،

[1] محمد مفتاح، التلقي والتأويل ، ص75.

[2] السجلماسي، المنزع البديع ص103

ولو أن هذه التفريعات أو الأنواع السفلية لما اقتضى تسميته بجنس عال، وفي الوقت نفسه لا يمكن أن يُتَضمّنَ تحت الجنس العالي أو الأجناس العليا جنس عال مثله، وهذا ما تقرره حسب "المبدأ الأرسطي" ،لأنّ الجنس العالي حسب المبدأ الأرسطي لا يرتب تحته إلا الأنواع.

تابع السجلماسي عمله داخل العبارة البلاغية مما جعل بعض الهفوات تظهر نتيجة لتطبيق المنطقي الصارم ، إذ يقول محمد مفتاح في هذا السياق، وكان هذا ديدن المؤلف ابتداء فقد صرح به في مقدمة كتابه.

لذلك فإنّ الباحث محمد مفتاح احتكم في ملاحظاته على السجلماسي على المبادئ نفسها التي استعملها صاحب المنزع في تصنيفه للأجناس العليا، إذ لم يخرج عن الأطر والقواعد التي سطر السجلماسي لنفسه، ثم يشرع في يحتكم مفتاح في مراجعة النتائج التي توصل إليها السجلماسي عبر القواعد التي أقرها أرسطو في كتاب المقولات.

وإذا دققنا النظر في هذه المحطات الذي نوقشت في كتاب المنزع من مفهوم الشعر وأثره، والعبارة البلاغية، والعبارة البرهانية، والتفريق بين الشعر والخطابة، نجدها قد جُمِعت في الجنس الثاني من الأجناس العشرة التي أقرها السجلماسي، ويمكن أن ننظر لهذا الطرح من زاوية تخصيص التخييل – كجنس عال– بأنه هو الرابط بين هذه الموضوعات.

وبناء على هذا الطرح أيضا نجد أنّ القضايا التي أثيرت داخل المنزع البديع توحي بأن السجلماسي يستند إلى مخيال خلفي حاول أن يستثمره ليقدم طرحه الخاص به، ويعيد إنتاج مقولات حسب تصورات مختلفة بحكم اختلاف المنهاجية التي اتبعها في الطرح، كاستثمار المقولات الأرسطية في تشكيل تصنيف للأجناس البلاغية

وعليه فإنّ من تجليات الفكر الأرسطي داخل مدونة السجلماسي التي نملك أن نصنفها أو نضمها داخل إطار إجرائي ما، وهو البعد الذي زاوج فيه صاحب المنزع بين المنهاجية الأرسطية " من

خلال المقولات العشر " والزخم المعرفي الذي أنتجه البلاغيون العرب، لذلك سيكون تشريحنا لهذا المنحى انطلاقا من ردّ هذه التفريعات التي أفرزها العقل المغربي إلى المحاضن المعرفية، أو المهاد المعرفي لنبيّن ملامح التأثر والتأثير، دون أن نجحف في حق الرجل الذي أبان عن حس معرفي قويم.

ومنه، فإنّ العتاد المعرفي والمنهجي الذي تسلح به السجلماسي، جعله يلتزم بالضوابط المنهاجية التي أقرها في قوله من خلال إحصاء "أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان وأساليب البديع وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع"[1]، وهذا ينمُ عن الوعي المنهاجي الذي وصل إليه العقل المغربي في تلك الحقبة، ولعلنا لا نجانب الصواب إذ قلنا أن الاستقرار الذي شهدته الساحة الفكرية – أيام المرينين — نتيجة الاستقرار السياسي، و الاهتمام بالنشاط العلمي جعل المدرسة المغربية تدخل مرحلة جديدة، ولما كان من حال المدارس التي شيدت –كما ذكرنا سالفا– دخلٌ لمرحلة منهجية في التصنيف، وكتاب الذي بين أيدينا آكد مثال على ذلك.

سنحاول أن نتمثل الأبعاد العملية والإجرائية التي مارسها السجلماسي على الدرس البلاغي مستعينا بالطروحات المنطقية التي استمدها من كتاب المقولات العشر، وأول ما يلاحظ قي هذا الصدد التوافق من حيث العدد بين الأجناس العشرة (الجوهر، والكيفية، والكمية، والإضافة، والزمان ، والمكان، والنصبة، والملك، والفاعل، والمنفعل)، والتي تقابلها التّصنيفات أو أجناس الأجناس في علم البيان والبديع في المنطق المقولات المنطقية (الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والوصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانثناء، والتكرير).

والمدقق في كتاب المنزع يدرك" مدى تمكن السجلماسي من الكتب المنطقية لأرسطو في متونها، ومما دار حولها من شروح وتلخيصات وتفسيرات في العالم العربي والإسلامي؛ فالمؤلف يحيل بكيفية مباشرة على كتاب المقولات والشعر والجدل، ويذكر الفارابي وابن سينا"[2] لهذا السبب نجد طريقة

[1] السجلماسي، المنزع البديع ص180 .

[2] ينظر محمد مفتاح، التلقي والتأويل ، ص62

السجلماسي تنزح نحو الطرح الفلسفي سواء من جهة اللغة المستعملة في توظيف الرصيد المعجمي الفلسفي، أو من الجهة الإجرائية في تبني أسلوب التقسيم والتصنيف –بعد الجمع طبعا–.

إلا أن النضج يبدو واضحا في شخصية السجلماسي من خلال المجادلات، والمناقشات التي كانت تستوقفه حين عرض آراء الفارابي وابن سينا، ثم يختار من "الآراء ما يساير وجهة نظره"[1] وهذا بلا ريب يحيل على التحكم والتوازن الذي تحقق للسجلماسي في الجمع بين الآليات العملية، وبين الخلفيات المعرفية .

وقد شرع صاحب المنزع بالتفريع لهذه الأجناس العليا من خلال مبدأ الذي يقر **بعدم إدخال جنس أعلى في جنس أعلى آخر**، وهذا مبدأ أرسطي معمم في عديد العلوم القديمة والمعاصرة اعتمده السجلماسي في تصنيفه لعلم البيان، وأساليب البديع، وقد أقرّ بالمبدأ الأرسطي الذي يقضي بالتباين قي الأسماء والأشياء إذ يقول:"وقد تقرر في الصناعة النظرية أنَّ الأجناس العالية ليس يحمل بعضها على بعض ولا يدخل بعضها ولا يترتب تحت بعض لتقابل الطبيعتين والحقيقتين والذاتين "[2]

وكي لا يكون كلامنا مسترسلا سنحاول أن نعضده بالشواهد والأمثلة لنعرض لمجموعة من الخطاطات التي تبين الجانب الإجرائي من الكتاب، ولقد عرض الباحث علال الغازي في تقديمه لكتاب المنزع البديع خطاطة جمع فيها الأجناس والأنواع التي تضمنها علم البيان وأساليب البديع، وقد عنون هذه الخطاطة ب: شجرة التركيب البنوي لمصطلحات المنزع ومفاهيمة، لتكون هذه الخطاطة دليل القارئ لفهم مصطلحات المنزع، ويتيسر الولوج لهذا السفر المثخن بضروب المفاهيم والأنواع.

لذلك سنحاول التركيز على بعض النماذج والتعليق عليها، ونفتش على الخلفيات المعرفية وراء إنتاج هذا الجنس أو النوع لنستظهر جملة المعطيات المنهاجية والمعرفية التي تتدخل في هذا الترتيب.

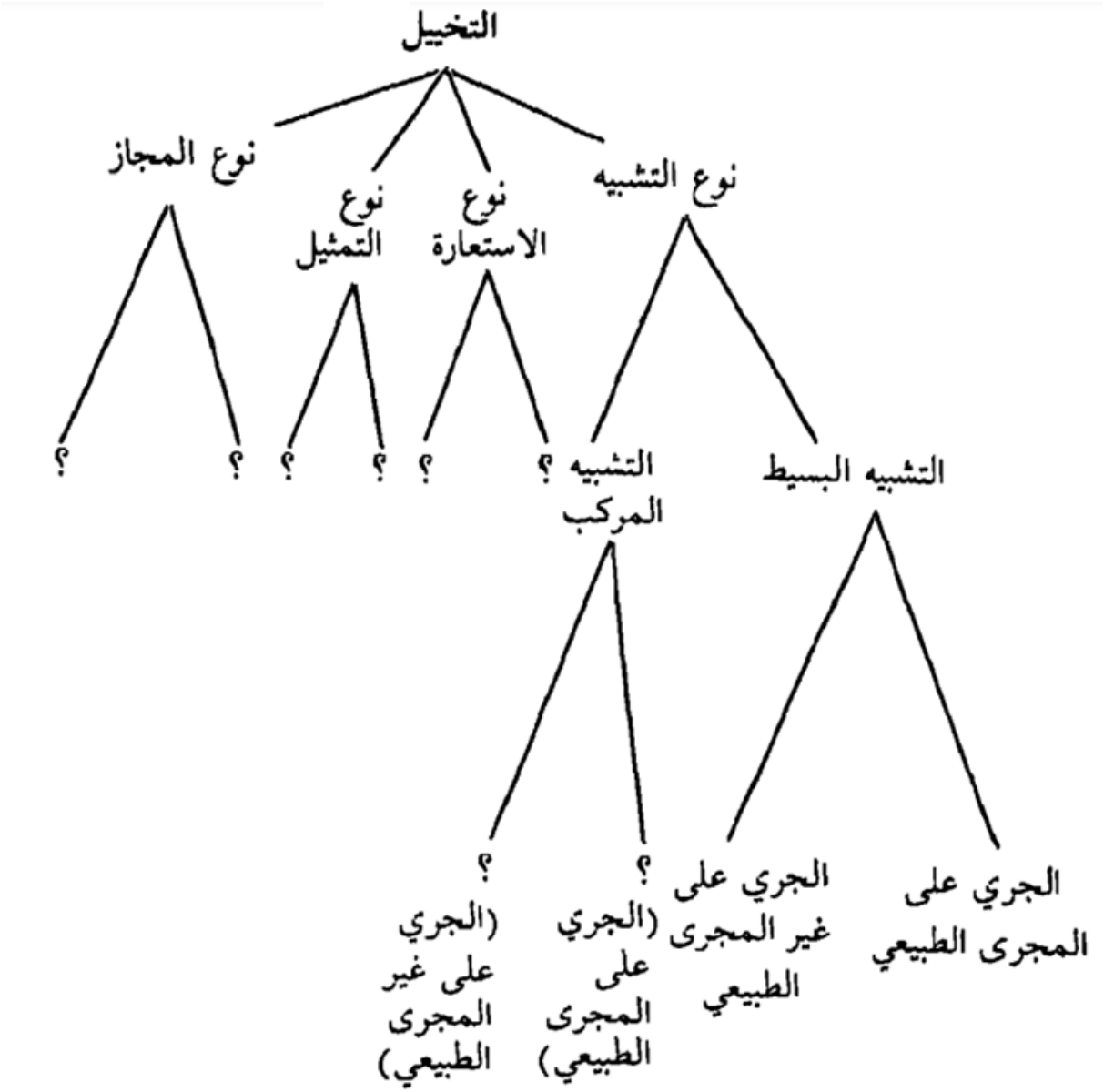
[1] ينظر السجلماسي، المنزع البديع ،ص62

[2] المصدر نفسه، ص289

وسنبتدر الحديث عن ثاني الأجناس العليا وهو "**التخييل**" الذي ينضوي تحته أربعة أنواع: التشبيه الاستعارة ، التمثيل والمجاز، ولكنّ السؤال الجوهري ما العلاقة بين هذه الأنواع الأربعة؟ يجيب مفتاح على هذه الإشكال بقوله"للإجابة عن السؤال يجب الاستعانة ببعض آراء أرسطو في كتاب المقولات" ، ولا شك أن هذا من ملامح تأثر الأرسطي وما يهمنا في هذا الطرح الذي قدّمة مفتاح هو العودة لكتاب المقولات لتفسير أو بيان ما ذهب إليه السجلماسي ويكفي به مثالا على ما قلناه آنفا.

ويضيف محمد مفتاح ما طرحه أرسطو حول الكم بأن" تكون جميع أجزائه موجودة معا، لأنها إذا لم تكن معا لم يكن الجزء منها وضع بعضها عن بعض" ، يعلق محمد مفتاح على ذلك فيقول"إنه يفترض أن أنواع جنس التخييل كم متصل من وجود جميع أنواعها معا، وما دامت أنواعا قسيمة لجنس واحد فإنها "ليس واحد منها متقدما على صاحبه ولا متأخرا، ولذلك فقد يقال في مثل هذه إنها بالطبع، وقد يمكن في كل واحد من الأفعال القسيمة أن تقسم إلى أنواع آخر أيضا تلك معا بالطبع"[1]

[1] محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص 148-149



وبناء على هذه الخطاطة التي أدرجها محمد مفتاح واستنادا على النصوص التي اتكأ على مفتاح من كتاب المقولات نلحظ أن المتهج الذي سار عليه صاحب المنزع قد ضاق في التفريع لبعض الأنواع كنوع الاستعارة والتشبيه والمجاز، ومنه نطرح إشكالا جوهريا مفاده ما فائدة أنّ الأجناس العليا متقدمة و الأنواع المندرجة تحت هذه الأجناس لا تكافؤها في الوحود، و ولا تحفل بنفس التفريعات التي عنيت بها الأنواع الأخرى.

وبالعودة للمثال الموضح في الخطاطة فالملاحظ أن السجلماسي قد خصّ التفريع بنوع دون الأنواع الأخرى، فقد قسّم نوع التشبيه إلي تشبيه بسيط، وإلى تشبيه مركب، وقسّمه أيضا " ما يجري إلى المجرى الطبيعي ما يجري إلى المجرى غير الطبيعي، وأما التشبيه المركب فقد قسمه إلى النوعين نفسهما ولكنه لم يذكرهما، غير أنه لم يقسم الأنواع الأخرى، وينتج عن صنيعه هذه – والقول لمحمد مفتاح–إخلال بقوانين الصناعة النظرية مثل التحديد والرسم.[1]

إلا أن السجلماسي توقف عن الحديث عن الأنواع الأخرى كنوع الاستعارة، ونوع التمثيل ونوع المجاز فلم يواصل بنفس المنهاجية التي التزم بها مع التشبيه، وهذا مدعاة للسؤال والاستفهام، فهل هذا الصنيع مقصود من صاحب المنزع لوضوح الأنواع المتبقية ؟ أم هو عُطل منهجي دفع الرجل للتّريث في هذا الباب؟، أم هو عدم مطاوعة للأنواع الأخرى للمنهج المتبع؟، ولاشك أن البلاغة العربية تعج بالمادة العلمية في الأنواع التي سكت عنها السجلماسي، مثل الاستعارة والتمثيل والمجاز...

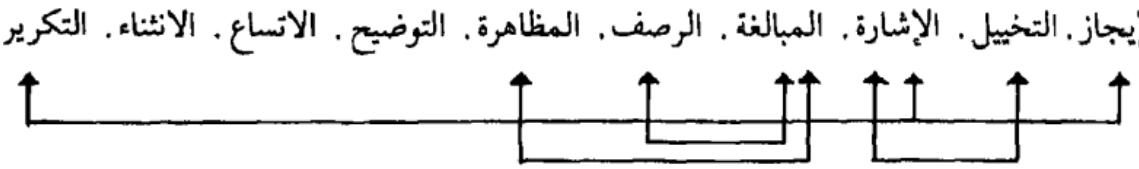
يحاول محمد مفتاح الإجابة عن السؤال بالقول:" لعل صعوبة صياغة مقولات كانت وراء هذا الموقف، فتوقف في البداية وترك لمن له طاقة أن يقسم ويفصل"[2]، وهذا الطرح يجعلنا نستثير سؤالا آخر، هل يُتصور أن يرد السجلماسي عدم تفصيله للأنواع المتبقية(الاستعارة والتمثيل والمجاز) إلى صعوبة صياغة المقولات، وللرجل صولات وجولات في الأجناس الأخرى؟ وإذا كان ما ذهب إليه مفتاح على قدر كبير من الصحة، فهل يعز على صاحب المنزع أن يصرح بالعجز كي يفتح الباب لغيره في أن يسلك هذا الطرح؟.

يواصل محمد مفتاح في طرحه معلقا على الأجناس العشرة (الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والوصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانثناء، والتكرير). بالقول "إنّ هذه الأجناس عالية والجنس العالي حسب المبدأ الأرسطي لا يرتب تحت شيء، ولا يحمل على شيء آخر أصلا، لذلك لا يمكن أن يرتب جنس الإيجاز تحت جنس التخييل، ولا يحمل عليه، ومثل هذا يقال في باقي

[1] ينظر محمد مفتاح، التلقي والتاويل، ص66
[2] المرجع نفسه، ص67

الأجناس الأخرى، لا علاقة لهذه الأجناس من حيث المبدأ، فكل منها له هويّته وشخصيته المستقلة، وله مسافته الفاصلة (...) إنّ الأجناس العشرة كلها يمكن أن يمنح لها جنس أعلى هو علم البيان، وإذا اعتبر هذا فإنها تصبح أنواعا قسيمة أولى"[1]

وما يمكن إضافته لنقود محمد مفتاح حول المنزع هو أن مبدأ نقاء الأجناس والأنواع لم يتحقق إلا جزئيا على مستوى الممارسة، لأنّ القارىء للكتاب يرى أنها تداخلت وتقاطعت وتشابكت، والخطاطة التالية توضح كلام مفتاح[2] :



رسم بياني يوضح تداخل الأجناس

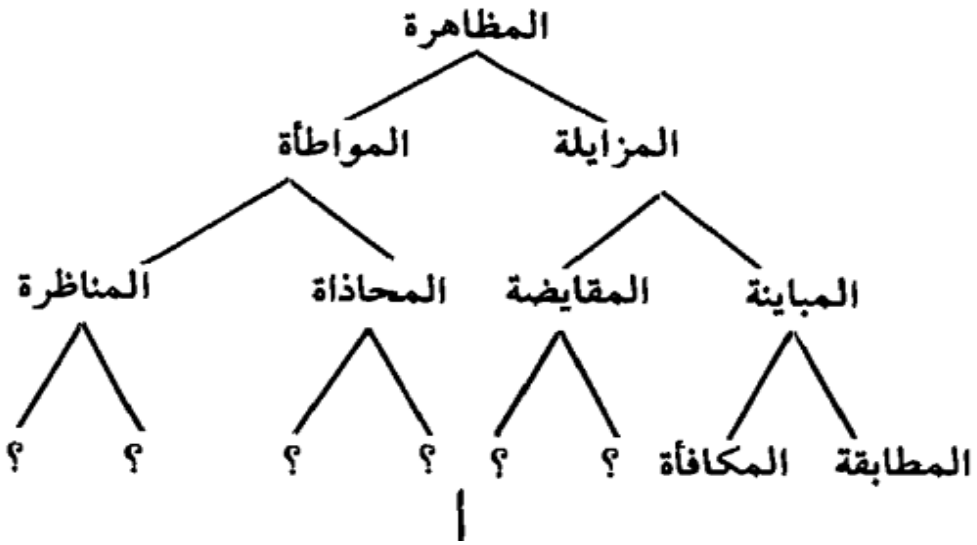
لكن السجلماسي كان على وعي بهذا التداخل بين الأجناس" فقد كان يحيل على الجنس الذي يجب أن يكون فيه النوع ، أو كان يلتمس الفروق والجهات، أو يُجزّئ المسألة التي كان يتحدث عنها، وهكذا فإنّه لما تحدث عن النوع الثالث من الجنس الثاني" التخييل" استدرك قائلا:إنّ النوع الأول من النوع الأول من الجنس الثالث أولى به " [3]

إن هذه الملاحظات التي قدمها محمد مفتاح تتأس على منهج علمي رصين، فقد حاول أن يحاكم بالآليات نفسها التي اشتغل بها السجلماسي، إلا أنه لا بد من التنويه على الصعوبة التي واجهت صاحب المنزع في طرحه، لأن ما قدمه السجلماسي يدخل في باب المشاريع العلمية التي

[1] محمد مفتاح، التلقي والتاويل ص 72
[2] المرجع نفسه ، ص72
[3] المرجع نفسه، ص73

تحتاج في وقتنا الحاضر إلى مؤسسات علمية وبحثية، أضف إلى هذا، القواعد الصلبة والصرامة التي يتصف بها الطرح الأرسطي الذي كان من بين الأسباب التي جعلت السجلماسي يقع في ما أشار إليه محمد مفتاح.

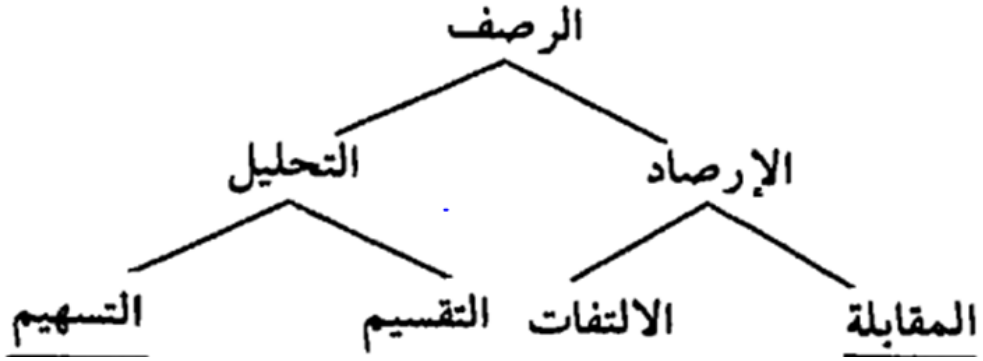
لهذا يمكن الولوج للمدونة من خلال فرضيتين: أما الفرضية الأولى وهي أقوى الفرضيتين هو أن الرجل يحاول أن يؤسس لنظام تأويلي للنص القرآني من خلال استثمار الطرح الجرجاني ونظرية النظم والفرضية الثانية هي قطع الطريق على محوالات تأويلية –في أيامه- كان يرها السجلماسي تخالف الأصول التأويلية عند أهل الدراية بالتفسير



شرع السجلماسي في التعامل مع جنس المظاهرة على توزيعه إلى نوعين المزايلة والمواطأة –كما سار في مسلكه هذا مع جميع الأجناس – و هذان النوعان بدورهما يتفرع منهما: المباينة والمقايضة لنوع المزايلة أما المواطأة، فتندرج تحتها المحاذاة والمناظرة كما هو مبين في الخطاطة، إلا أن السجلماسي وقف محرجا أمام هذا الأصناف، وذلك في تفريع المباينة على المطابقة والمكافأة في حين لم يسر بالطرح نفسه مع باقي الأصناف(المقايضة المحاذاة المتاظرة) وهذا الصنيع يتريب عليه أمور:

- إخلال السجلماسي لضوابط التي اعتمدها في جميع الأجناس.

– ضاق على السجلماسي الطرح الذي سار به في الأصناف الأخرى.



ومن الملاحظ من خلال الطرح السابق أن السجلماسي يفكر من مخيال خلفي يتجلى في المدرسة البلاغية التي جمعت بين البلاغة والمنطق وهي المدرسة التي سار فيها على نهج حازم القرطاجني وابن البناء العددي كما أنه لا يحف تأثره بالمنتوج الأرسطي .

أما عن الوجه البلاغي فقد أظهر السجلماسي مرونة في التعاطي مع الدرس البلاغي، ويتجلى ذلك في الشواهد التي قدّمها والتعريفات التي ساقها، فإذا كانت إشكالية تكرار الشواهد على مستوى المدونات البلاغية، فإنَّ المنزع البديع من الكتب التي تعجُ بالأمثلة والشواهد التي تنوعت بين الشاهد القرآني، والشاهد الشعري، والنثري من كلام العرب.

ومن الملاحظ أيضا في هذا السياق وجود منهاجية في طريقة عرض الشواهد، فالسجلماسي زيادة على ثقافته العربية الأصيلة نجده يعتمد تراتبية في تقديم الشواهد والأمثلة، فيبدأ بالقرآن الكريم، ثم الحديث النبوي الشريف بعدّهما أسمى النماذج وأبلغها، لأنه يعلو على أي تصنيف، ثم يُتبعهما بالشواهد الشعرية التي لا تخلو عنده من التصنيف فيقدم كل ما يرتبط بالعصر الجاهلي مراعيا بذلك السبق الزمني للشعراء، هذا من جهة، ومن جهة ثانية البداية بالنموذج الأكمل للشعر—الشعر الجاهلي– عبر التاريخ الأدبي للثقافة العربية، وهذه دليل على الوعي المنهجي للرجل.

كما أنّ المنزع البديع من الكتب العملية التي مارست النشاط التطبيقي والإجرائي في التعاطي مع، وهذا دليل على تفرد الشخصية المغربية، وكونه جاء في عصر متأخر له خصوصية معرفية إذ يمكن

النظر إليه من ناحيتين؛ من جهة الاطلاع على كم معرفي غزير فتكون الرؤية بذلك شمولية وعامة، ومن جهة أخرى التعقيد الذي وصلت إليه علوم البلاغة والتشابك الذي يحتاج بدوره إلى جهد مضاعف في دراسة هذه التشعبات وتسهيلها لجمهور القراء، لأن الفرد المغربي والعربي عموما يحمل همّ الأمة من جانبه المعرفي، وبذلك لابد أن ننصف الرجل من عدة جوانب:

- الممارسة العملية قصد تقريب الصورة
- العمل على تحصين العمل التأويلي الذي شابه مزالق خطيرة
- تلمس اللطائف الإعجازية وسر النظم في الخطاب القرآني

صفوة القول

يمكن أن نلخص ما قام به السجلماسي في ثلاث نقاط رئيسة قد تتفرع عنها نقاط أخرى؛ أول هذه النقاط استثمار الجهود الأرسطية ومخرجات الطرح الفلسفي للفلاسفة الإسلاميين، ثانيا تفعيل نشاط العلم المصطلحي، وهذا بارز في عمل السجلماسي، وثالثا محاولة استظهار إعجازية النظم القرآني* باستثمار نظرية النظم .

* إنّ المتبصر في كتاب المنزع البديع يلحظ وبشكل مطّرد أن السجلماسي يكثر في عرض الشواهد من القرآن الكريم، إذ لا يكاد يخلو نوع من الأنواع أو جنس من الأجناس من ذكر آية بل آايات من الذكر الحكيم .

الخاتمة

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث سنحاول رصد أبرز النتائج التي تمخّض عنها موضوع الدراسة، مع فتح الباب أمام آفاق قرائية أخرى للمدونة المغربية التي تكتنز –في تقديرنا– إرثا فكريا يحتاج لرؤية نقدية تتفاعل معه، بغية إنتاج مقولات نقدية لا تقل أهمية عن نظيره أو لنقل شقيقة المشرقي.

– مرّت المحطات التأويلية داخل الثقافة العربيّة بتحولات ومنعطفات حاسمة، تشكلت بفعل العوارض التي طرأت على الحياة العربية، من النوازل وما لحقها من أحكام شرعيّة، وبفعل ما حدث تاريخيا من تلاسن فكري بين المتكلمين والفرق الإسلامية من جهة التصورات العقدية.

– إنّ الجهود التأويلية التي ظهرت على أنقاض الردود التي عنيت بالرد على مقالات الفرق الكلامية، إنما هي إحالة بشكل أو بآخر على نشاط تأويلي موازي ، و يمكن أن تستثمر داخل العمل التأويلي، وتُدرج في منظومة الفعل التأويلي للثقافة الإسلامية، فقد كانت هذه الحركة المضاده تأويل على خطاب تأويلي، أو لنقل تأويل التأويل، وهذه ما يُحسب للمنظومة التأويلية للثقافة الإسلامية .

– طفق المسار التأويلي داخل المنظومة المعرفية في الثقافة العربية يأخذ مسار التأطير والمنهاجية، مما أكسبه الطابع العلمي، ولا غرابة في ذلك كونه من العلوم التي خصت بدراسة القرآن الكريم بل هو أصلها، وعليه فمحاولة الحفر داخل منظومة الطرح التأويلي الذي أفرخته تلك الحواضن الفكرية سواء الاعتقادية منها أم الفقهية، هو إرشاد لمستوى الوعي في تلك المرحلة على وجهة التعيين وهو إحالة كذلك على مستوى الوعي داخل الثقافة الاسلامية .

– عرف الخلاف التأويلي داخل المدارس الفقهية نشاطا كبيرا، مما يأخذ بالمشرح له للوقوف على كميّة النضج التأويلي للعقل العربي، فكانت الآراء –التأويلية– تخضع في مجملها للأطر التي يقررها المذهب الذي ينتمي إليه الفقيه، ليغدو بذلك الفعل التأويلي أكثرا تنظيما بحكم الاحتكام للآليات الاجتهادية التي يقررها التوجه المذهبي من غير تقيد وكبح لآليات الاجتهاد .

الخاتمة

– لقد أخذ الزخم التأويلي الموروث عن الفكر الإسلامي يتسلل بشكل أو بآخر داخل الخطابات الإبداعية والنقدية، ليعيد تشكيل نفسه في صور جديدة من خلال التفاعل الناتج بين الدارس للخطاب الشرعي والخطاب الإبداعي، وهذا الصنيع من وجوه التلامس بين الخطاب النقدي وعلوم الشريعة.

– شهد مصطلح التأويل ارتحالا بين الحواضن الفكرية من علم الأصول وعلم النحو وعلم البلاغة وعلم العقائد وعلم التفسير...، مما أفرخ لنا ثراء دلاليا، وحمّل لفظ التأويل دلالات جديدة تختلف مع مُخرجات التوصيف اللغوي .

– الوعي بالنشاط الدلالي عند المؤول للخطاب يجعله ينفتح على أهم المداخل القرائية التي يسلكها المعنى، لأنّ الاستثمار في المعطى السياقي الناتج عن جملة التعالقات النصية بين البنيات المشكلة له يعزز في إمكانيات الفهم ومن انحصار المعنى فيتحكم المؤول بهذا التصور فيحدّ من تملصات الدلالة ويحصل بذلك الفهم .

– إن مساهمة الوظائف الدلالية في تطعيم المواقف النقدية لا تتوقف على فهم مراد الشاعر وشرح المقول الشعري فقط، بل تتجاوز إلى الحكم على صواب أو غلط المعنى، مما يفسّر التباين والاختلاف بين أهل المعرفة بالنقد في الحكم على صلاح المعنى و فساده، فكلما كانت سعة الناقد في هذا المجال كلما قلَّ غلطه وقارب الصواب في فهمه للمعنى. .

– المحطات النحوية من العناصر المهمة في توجيه المعاني التي أرادها المنتج للخطاب، كما تعد من المداخل المهمة في ممارسة النشاط التأويلي، لأنّ التخريجات النحوية تؤثر بشكل مباشر على المعنى السياقي للقطعة الشعرية، التي لها خاصية النظم، فالمنتج للخطاب الشعري يزاوج بين ضوابط النحو وبين مستلزمات العروض ،والمشرح لهذا الخطاب يستعين في تفهمه على آليات النحو و توظيفاتها على الطريقة التي يرتضيه قانون العروض، فكلما كان الناظم أحكم لقواعد العروض ملتزما بقواعد النحو كلما زادت قيمته الشعرية والنقدية عند القارئ.

الخاتمة

إنّ تعامل الممارسة النحوية مع الخطاب شعرا أم كان نثرا لها أثر عميق في تتبع مسار الدلالة والإمساك بالمعنى، فالظواهر النحوية في أحايين كثيرة هي التي تزوّد الخطاب بالمعاني وتحافظ على نظامه من جهة المباني، وتكون بالنسبة للمتكلم أو الباث من مفاتيح الدلالة فتفتح آفاق الفهم واسعا أمام جمهور المتلقين أثناء ممارسته لعملية الفهم والتأويل.

– تسمح الأطر الكتابية للمنتج –والتي ينضوي تحتها المقول الشعري– من تخيّر الألفاظ و يكون حسن توظيفها عاملا مهما في التجانس السياقي للخطاب، فالعناية التي يبديها–المبدع– للألفاظ التي تختص بنظم الشعر دليل على الوظيفية التي تؤديها داخله. وهذا ما أكد عليه فتغنشتاين الذي عزا الفضل للفاعلية التي تؤديها اللفظة داخل السياق لا من حيث هي لفظة مستلقة بل من حيث الآداء السياقي.

– للسياق حضور في فتح الدلالة وتوجيه مسارات المعاني أمام القارئ، إلا أنه لا يُغفل عن قيمته في الكشف عن الثغرات التعبيرية للخطاب، فيُستدل بدلالة السياق على فساد التعبير ولو استقام التركيب، لأن إصابة المعنى لا تقل أهمية عن البناء التركيبي للجمل، وهذا ما لم يغفل عنه السجلماسي.

–تعدّ الجهود التي قدّمها النقاد المغاربة في باب الدراسات اللغوية تعبيرا عن الإضافة التي قدّمها النقد المغربي للتراكم المعرفي داخل الثقافة العربية، ومن جهة ثانية هي تعبير عن مرونة الدرس اللغوي العربي –والمغربي بالخصوص– في التحاور مع النظريات التي أفرخها العقل الغربي، والمتبصر للفوارق الزمنيين للدرسين اللغويين العربي والغربي قد يحكم باستحالة وجود نقاط تماس بين الدرسين إلا أن الواقع يخالف هذا الزعم ويكذبه.

– ينبعث العمل الأدبي عبر النشاط التأويلي الذي يبث فيه وجوده عبر الأحقاب المختلفة، فوجود المتنبي كشخصية تشاركنا هذا الفضاء المعرفي، ليس في كونها منظومة أشعار تقادم عليها الزمن وإنما عودة المتنبي بيننا لوجود أعمال تأويلية تحاول في كل مرة الكشف عن هذه الشخصية الإشكالية.

الخاتمة

-إنّ الوظيفة المنوطة بالمؤول هي سد الثغرات التي يفتحها المجاز داخل أنظمة اللغة، فيحاول في كل مرّة العبث بمجموع العلاقات التي تتأسس بين الألفاظ ومدلولاتها، و يحاول بذلك خلخلة أنظمة اللغة ليجمع بين المتناقضات ويفرق بين المجتمعات، ويأتي التأويل بعد ذلك لترميم تلك الفجوات وإصلاح ما يمكن إصلاحه.

- الثقافة الموسوعية بكلام العرب من الذخائر التي يجب توافرها في كل عمل قرائي تأويلي، وهذه العنصر لا يتأخر عند ابن رشيق فهو كل مرة يُظهر تمكنه وسعة اطلاعه على لسان العرب وما تستعمله في كلامها، فلو غاب هذا التصور عن المؤول لوجدناه يتعثر في كل عملية تأويلية.

- ربط السجلماسي المجاز بالشعر أكثر من ضروب القول الأخرى لأنه يتقاطع مع المجاز في نقطتين رئيستين أما الأولى في كونه كلام يستلهم صوره من التخييل ويستند على الكذب أكثر من الحقيقية، أي من جهه المصدر أو المنتج، وثانيهما ما يحدثانه من أثر نتيجة الاستفزاز الذي يطرأ في نفس المتلقي الذي يتلذذ بالصور التي يتنجها المجاز من خلال الأقاويل الشعرية، ليكون التلاقي بينهما من جهة المصدر و من جهة المتلقي.

- يحتوي نوع الاستعارة لخطابين خطاب أول يتأتى للقارئ العادي التعامل معه؛ وهو الجزء الظاهر والجلي من العبارة الاستعارية، والخطاب الثاني هو الخطاب الذي يخفيه الباث أو المبدع عبر جملة العوائق التي يضعها، فيرسل المعنى خارج دائرة المتلقي، ليس لغاية في نفس الباث وإنما ليضفي عليه طابع الجمالية، ويحافظ على حيوية الصور المشكلة حين تعرض للممارسة التأويلية، فأنظمة القراءة عبر التراتب الزمني هي التي تعطي للخطاب فاعليته، وكلما تملص المعنى ازداد الالحاح وإسرار المتلقي على القبض عليه.

- تتأتى الكفاية التأويلية للاستعارة عند السجلماسي انطلاقا من معايير تستخلص من كلامه؛ ومن بين معايير الكفاية اللغوية التأكيد على النظم والمعاني المنسوجة، وما تظهره من التناسب بين

الخاتمة

البنيات التركيبية للخطاب نفسه، ثم الربط بين البنية السطحية والمعاني الباطنية التي استعار المتكلم الحُلي من أجل أن يضمر المقاصد ويستر الدلالة.

الغموض شقيق التأويل، فأينما إلتُبست المعاني التشبيهية على المتلقي أو السامع احتيج إلى تأويلها التأويل الصحيح، ورفع الحُجُبِ التي فرضها المتكلم، وقد يكون الغموض من اللفظ أو من جهة المعنى أو من جهة اللفظ والمعنى معا.

– إنّ المستقرئ لكتابات ابن رشيق يجد أن الرجل يفكر بآليات علم الرواية أو لنقل أن لعلم الرواية الأثر الواضح في كتاباته، إذ يركن في كل حدث يذكره إلى الإسناد أو ما يعرف عن أهل الدراية بالعنعنة، وتوظيفه بشكل مستفيض يبعث الدارس إلى أن يراعي بصره وبصيرته لهذا الصنيع.

– إنّ العمل الذي قام به ابن رشيق من خلال استثماره في طرق الأداء والتحمل داخل مدونة النقد ونقلها من رحاب الدرس الحديثي إلى فضاء النقد، محاولة جادة من الرجل لضبط أصول الرواية في النقل، وهذه بادرة مُميزة في النقد العربي عامة وفي النقد المغربي على وجه الخصوص، تؤكد على التزام القرويين بمدرسة الأثر.

– تشرّب ابن رشيق من مخرجات الطرح الحديثي مما انعكس على منهاجيته العلمية في تلقي القصص والأخبار، فهذا الصنيع دليل على النهج العلمي في السرد، مما يجعل استدلاله يكون مستند على مرتكزات رصينة، ومن ثمة يؤسس آراءه النقدية على أصل علميّ متين، والنظر في السند وإلحاقه بالمتن من آكد الطرق العلمية في النقل.

– إنّ الجهد الذي استنفذه ابن شرف القيرواني في مسائل الانتقاد يحتاج للإشادة لكون الرجل لم يكتف بالنسج في الكتابة، بل جمع بين المهارة الأسلوبية أو الإنتاج الإبداعي وضمّنه مواقفه النقدية، وهذا الصنيع لا يتأتى إلا لمن حاز من اللغة الحظ الوافر، والرؤية النقدية الثاقبة، فمؤلف ابن شرف يتعدى كونه كتابه نقديا، بل هو نقطة انعطاف في مسار الكتابة المقامية في بلاد المغرب بعده من النماذج الأولى التي طرقت هذا الجنس من الكتابة.

الخاتمة

– المنجز النقدي والأدبي لابن شرف يرشدنا إلى دور المتلقي وتأثيره على العمل وطبيعة النشاط الإبداعي والنقدي، فالمشرّح للنسق الثقافي الذي يتحرك فيها عمل ابن شرف في مسائل الانتقاد، يتفهم بشكل واضح اتخاذه لهذا النّمط من الكتابة، فكون الكتاب موجه للخليفة جعل ابن شرف يستنفذ جهدا مضاعفا ليظهر تفرّده انطلاقا من استحداث نمط من الكتابة لم يعرفه المغاربة، وضمّنه بمواقفه النقدية بأسلوب يجعل الخليفة يتعجب له، ليظهر على مخالفيه .

– استنفذ السجلماسي جهدا كبيرا في عملية البناء المصطلحي، فأن تقرر لمنظومة مصطلحية لفن من الفنون أو علم من العلوم معناه أن تتوفر على مجموع ميكانزمات وآليات لغوية كالقياس العربي وسعة اطلاع بالمعجم، ودراية بالفن، وإلمام بالشواهد والممارسة التطبيقية، لينتقل السجلماسي– بذلك– من مرحلة تأسيس الجهاز المفاهيمي إلى الممكنات الفعلية التي يؤسس لها عبر الشاهد الذي يعضد هذه المنظومة المصطلحية ويزيد في شرعيتها.

– إنَّ التصور الذي طرحه السجلماسي لهيئات المتلقين تصور متقدّم في بابه، فأن تعالج هيئات المتلقين في هذه الفترة الزمنية لدليلٌ جليٌ على الوعي بالقيم الإنسانية للعمل الإبداعي الذي يتعدى –بحسبه– كونه خطاب سمر وإمتاع إلى خطاب يدخل في جملة الخطابات التي تؤسس للوعي البشري وتؤثر في سلوكياته، لأن للنفس مداخل يستثمرها المبدعون للولوج إليها عبر خطاباتهم.

– التفريق بين العبارة برهانية والعبارة البلاغية يتم على مستوى العبارة التي تأخذ صفة المباشرة في مستوى التعبير البرهاني، والذي يستند إلى الإبلاغ أكثر، على خلاف العبارة البلاغية التصويرية التي تتأسس على المحاكيات أو العلائق الاستعارية والتشبيهية، هذا التفريق من جهة المبدأ، أما من جهة الغاية فالهدف البرهاني أو العبارة البرهانية غايتها الإقناع، أما العبارة البلاغية فغايتها الإمتاع، والأولى تخاطب العقل والثانية تخاطب النفس.

الخاتمة

– من تجليات الفكر الأرسطي داخل مدونة السجلماسي الإطار الإجرائي الذي يتحرك داخله مشروعه النقدي، فهو البعد الذي زاوج فيه صاحب المنزع بين المنهاجية الأرسطية " من خلال المقولات العشر " والزخم المعرفي الذي أنتجه البلاغيون العرب.

– لقد أظهر السجلماسي مرونة كبيرة في التعاطي مع الدرس البلاغي، و ذلك في الشواهد التي قدّمها والتعريفات التي ساقها لكل جنس من الأجناس، فإذا كانت إشكالية تكرار الشواهد مما يأرّق المدونات البلاغية، فإنَّ المنزع البديع من الكتب التي تعجُ بالأمثلة والشواهد التي تنوعت بين الشاهد القرآني، والشاهد الشعري، والنثري من كلام العرب.

– يتأسس مشروع السجلماسي على ثلاثة محاور رئيسة قد تتفرع عنها نقاط أخرى؛ أول هذه المحاور استثمار الجهود الأرسطية ومخرجات الطرح الفلسفي للفلاسفة الإسلاميين، ثانيا تفعيل نشاط العلم المصطلحي وذلك في عمله التفريعي والانتقال بين الأجناس والأنواع، وثالثا محاولة استظهار إعجازية النظم القرآني من خلال الاستثمار في مخرجات نظرية النظم .

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم رواية حفص

المصادر:

1) أبو الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، ط5 ، سوريا ، 1981.
2) أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، تح علال الغازين، مكتبة المعارف، ط1، الرباط، 1980.
3) محمد بن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، دار كاربونال، دط، الجزائر، 1953

المراجع:

1) أحمد بن على بن حجر العسقلاني، نزهة النظر في توضيح نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر، تح عبد اللطيف بن ضيف الله الرحيلي، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1 ، الرياض، دت .
2) ألفت محمد كمال عبد العزيز ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، مصر، 1984
3) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الاعشى في صناعة الانشا، ، دار الكتب العلمية دط، بيروت، 2012
4) أرسطو طاليس، فن الشعر، تح: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، القاهرة، 2009
5) بدر الدين محمد بن أبي بكر الدماميمي، شرح الدماميمي على المعنى البيب، تح محمد السيد عثمان، ، دار الكتب العلمية ،دط، بيروت، 1971

6) أبو بكر محمد المالكي، رياض النفوس، تح البشير بكوش ، دار العرب اللإسلامي،ط1، بيروت، 1983

7) بونوالة صحراوي، بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي: من المعيار إلى التجاوز، دار غيداء للطباعة والنشر، دط، الاردن ، 2016

8) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دارالحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1983

9) تقي الدين أحمد بن محمد الشمني، المصنّف من الكلام على معني ابن هشام، تح محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 1971

10) تمام حسان اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، دط، دار البيضاء ، المغرب 1994

11) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آى القرآن، تح عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001

12) جلال الدين عبد الرحمان السيوطي ، الاتقان في علوم الفرآن، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، لبنان، 2008

13) جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، الاقتراح في أصول النحو تح عبد الحكيم عطيّة دار البيروتي ط2 دمشق 2006

14) ابن جني الخصائص ، دار الهدى للطباعة والنشر، ط2، لبنان، 2016

15) ابن جني المنصف شرح لكتاب التصريف ، تح إبراهيم مصطفى، غبد الله أمين، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، بمصر ، دت

16) جواد ختام، التداولية أصولها ومفاهيمها، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016

17) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تح: معتد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 1981

18) أبو الحسن عليّ بن الحسن بن المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج2، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت، 1971

19) أبو الحسين أحمد بن فارس، مقايس اللغة، دار الكتب العلمية ، دط، بيروت، 1971 .

20) الحسين بن محمد شواط، مدرسة الحديث في القيروان من الفتح الاسلامي إلى القرن الخامس الهجري، الدار العلمية للكتاب الاسلامي، ط1، الرياض، 1990 .

21) الحسين بن محمد شواط، مدرسة الحديث في القيروان من الفتح الاسلامي إلى القرن الخامس الهجري، دار العالمية للكتاب الإسلامي، ط1، الرياض، 1411 هـ .

22) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين،تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، دط، بيروت ، دت .

23) سعد الدين التفتزاني، شرح المقاصد، دار عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1998

24) السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار الرشيد ط1 الرياض1980.

25) شمس الدين الزواوي ومحمد بن أحمد الاسفراييني،شرح اللباب ولباب اللإعراب ، تح محمد مصطفى الخطيب ،دار الكتب العلمية،دط، بيروت لبنانن، 1971

26) شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، ط3، مصر، 1973،

27) صابر الحباشة، المنحى الدلالي: دراسات في الاشتراك الدلالي ووجوه المعنى، دار الحالمد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013

28) صلاح إسماعيل : التحليل اللغوي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1993

29) عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمنيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، الهنداوي للطباعة والنشر، دط، المملكة المتحدة، 2017،

30) عبد الجليل شوقي، النقد الأدبي الجمالي نبش الذهنية وبناء المرجعية، دار الكتب العلمية، دط، بيروت،1971

31) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط1، الكويت، دت.

32) عبد الغني بارة، الهرمينوطقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، ط1، لبنان والجزائر، 2008

33) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار توبقال للطباعة والنشر، ط3، الدار ا لبيضاء المغرب،2006

34) عبد القادر بن عمر البغداي، خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، دار الكتب العلمية، دط، بيروت لبنان، 1971

35) عبد القادر رزوقي ، أدبية النص عند ابن رشيق، دار كوكب العلوم ، ط1، الجزائر، 2014.

36) عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1988 .

37) عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر،دط، لبنان، دت

38) أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الفكر، ط1، لبنان 2019 .

39) عبد الله مرابط الترغي ، الشروح الأدبية في المغرب، مكتبة دار الامان، ط1، الرباط، المغرب، 2005،

40) عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، ط2، تونس، 1988

41) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه للطباعة والنشر والتوزبع، دط، الجزائر، 2010.

42) عبد النبي همذام : جماليات تحليل الخطاب ، إفريقيا الشرق، ط1، المغرب،

43) عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبين ، تح موفق شهاب الدين ، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت 2003.

44) العثمانية، تح عبد السلام هارون دار الجيل، ط1،بيروت، 1991.

45) أبو عليّ القالي، الأمالي، دار الكتب الوطنية، دط، أبو ظبي،2014،

46) عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير، جامع المسانيد والسنن، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 1971

47) عمارة ناصر، اللغة والتأويل، دار الفارابي، ط1، لبنان، 2007

48) علي بن زياد، موطأ ابن زياد، تر: محمد الشاذلي النيفر الدار التونسية للنشر، ط1، تونس، 1978

49) فغنتشتاين رسالة منطقية فلسفية، تر: اسلام عزمي، مكتبة الآنجلو المصرية، دط، القاهرة، 1968

50) فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، دار النهظة العربية، دط، بيروت لبنان، .1985

51) فيصل حصيد نظرية التأويل في النقد العربي النشأة والمرجع ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1،القاهرة 2018

52) كلير كراتمش اللغة والثقافة، تر أحمد الشيمي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط1، قطر، 2010

53) محمد البازي، التأويلية العربية نحو مشروع تساندي في فهم النصوص والخطابات ، دار العربية ناشرون، ط1، الجزائر، 2010

54) محمد الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح أبو فصل الديماطي، دار التراث، دط، القاهرة، دت

55) محمد بن مرزوق التلمساني، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا ابي الحسن، تح: مريا خيسوس بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981زائر، 1981

56) محمد بن مصلح الدين القوجي الحنفي، حاشية محي الدين زاده على تفسير القاضي البيضاوي، ، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 1971

57) محمد خليف الحياني، التأويلية: مقاربة وتطبيق : مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي دار غيداء للنشر والتوزيع، دط، المغرب، 2013،

58) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد احمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1983

59) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تح عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، ط 1، بيروت، 1997

60) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد احمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1983

61) محمد عناد سليمان، المحصول في شولهد علم الصرف المخالفة للأصول، دار الكتب العلمية، دط ،بيروت لبنان، 1971

62) محمد كرد عليّ، رسائل البلغاء، مؤسسة الهنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2017

63) محمد مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، مركز الثقافي العربي، دط، بيروت، 1994

64) محمود رجبي، بحوث في منهج تفسير القرآن، مركز الحضارة لتنمية الفكر اللإسلامي، ط1، بيروت، 2007

65) محمد الأمين الشنفيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الكتب العلمية، ،ط1، بيروت لبنان، 1971.

66) مزاحم علوي الشاهري، الحضارة العربية الإسلامية في المغرب (العصر المريني) ،مركز الكتاب الأكاديمي، دط، دت.

67) مصطفى صادق الرافعي تاريخ آداب العرب، مؤسسة هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2017،

68) مصطفى ناصف ، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، السعودية، 2000،

69) ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، ط1، بيروت، 1996

70) هيثم سرحان، استراتيجية التأويل عند المعتزلة،ناي تراث الإمارات، ط1، أبو ظبي، 2012.

71) وجيه الدين العلوي الكجراتي، شرح نزهة النظر،دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 1971

72) اليامين بن تومي، فلسفة اللغة قراءة في المنعطفات والحدثيات الكبرى، دار الروافد الثقافية، ط1، الجزائر، 2013.

المجلات والدوريات :

1) ألفت كمال الروبي، مفهوم الشعر عند السجلماسي، مجلة فصول، العدد 2، 1986

2) محمد مشبال، التأويل البلاغي عن مرتكزات تأويل الوجوه الأسلوبية في البلاغة العربية، مجلة فصول، العدد1-4، 2018.

3) عزمي إسلام، مفهوم المعنى دراسة تحليلية، حوليات كلية الآداب، العدد6، 1958.

الرسائل الجامعيّة :

1) حساين دواجي غالي، الهيرمينوطيقا وإتيقا التخاطب، أطروحة دكتوراه في الفلسفة، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة محمد بلقايد، وهران، 2012-2013.

2) قادري عبد الرحمان، فيتغنشتاين والتداولية مقاربة فلسفية لمرحلة التأسيس، أطروحة دكتوراه في الفلسفة، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة محمد بلقايد، وهران، 2014-2015.

3) كنعان مصطفى سعيد شتات، التأويل عند الاصوليين، رسالة ماجيستيرفي الفقه ، قسم الفقه والتشريع، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة:	أ– و
مدخل: معضلة التأويل في الثقافة العربية:	8
الفصل الأول : التأويل اللغوي.....	30
– المدخل الدلالي	33
– المدخل النحوي.....	49
– المدخل الصرفي.....	68
– نظرية المعنى.....	71
الفصل الثاني: التأويل البلاغي	99
– التأويل البياني وانفتاح المعنى.....	108
– المجاز وتشكيل الصورة	110
– الاستعارة والمعنى الباطني.....	120
– التشبيه ونظام الثنائيات.....	131
– الاتساع وتعدد الدلالة.....	142
الفصل الثالث: التأويل الثقافي.....	155
– ابن رشيق القيرواني والدرس الحديثي.....	157
– المدرسة الحديثية في القيروان	165
– الثقافة المشرقية في مدونة ابن شرف القيرواني	183
– تطور المقامة	190
– خصائص المقامة الهمذانية	191
– المصبات المعرفية لفكر السجلماسي.....	202
– خاتمة	226

– قائمة المصادر والمراجع.....	234
– فهرس الموضوعات.....	243

ملخص:

تتقاول هذه الدراسة معرفيا لتحاول الكشف عن أبرز المحطات التأويلية التي مارسها النقاد المغاربة القدماء في عملية قراءتهم للنصوص الإبداعية، مع محاولة رصد أهم النقاط التي يتلامس فيها الدرس العربي مع المتجرات المعرفية الحديثة ممثلة في الدرس اللغوي الغربي مع الموروث اللغوي العربي، وقد استكشف البحث الروافد المعرفية التي أسهمت في تأثيث البناء المعرفي للشخصية المغربية، مع الوقوف على الأنساق التي أسهمت في تحريك الإنتاج النقدي للمغاربة، وذلك من خلال الاحتكاك بالمنجز النقدي العربي القديم، وقد خصصت هذه الدراسة ثلاث عينات شملت أقطار المغرب الإسلامي وهي ابن رشيق لمسيلي وابن شرف القيرواني والسجلماسي.

الكلمات المفتاحية: التأويل ،النقد المغربي، ابن رشيق القيرواني، ابن شرف القيرواني، السجلماسي التأويل البلاغي، التأويل الثقافي.

Abstract

This thesis speaks cognitively, an attempt to reveal the most prominent interpretive stations that the ancient Moroccans practiced in the process of reading creative texts, with an attempt to monitor the points in which the Arabic lesson comes into contact with the modern knowledge stores represented in the Western linguistic lesson with the Arabic linguistic heritage. The research explored the knowledge tributaries that contributed In furnishing the cognitive structure of the Moroccan personality, and standing on the patterns that contributed to moving the monetary production of Moroccans, through contact with the ancient Arab monetary achievement. This study allocated three samples that included the countries of the Islamic Maghreb, which are"Ibn Rachik al-msili , Ibn Charaf al-Qayrawânî , al-sijilmasi ".

Keywords: interpretation, Moroccan currency, Ibn Rachik al-Qayrawânî, Ibn Charaf al-Qayrawânî, al-sijilmasi, rhetorical interpretation, cultural interpretation.