ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Ghasem Azizi Murad

Hassan Aazami khavirad

University: University of Tehran

College: Faculty of Arts

Email: Ghasem.azizi@ut.ac.ir

h.azami@ut.ac.ir

Keywords:

Abdul Qaher Al-Jurjani, Abu Hilal Al-Askari, Qudamah bin Jaafar, Al-Shaklan criticism, the heritage blog.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	28 Oct 2022
Accepted	9 Nov 2022
Available online	1 Jan 2023

Formal criticism and the Islamic heritage code between linguistic reality and literary aesthetics

A B S T R U C T

If the modern critical theories have asked about literature, can it not be said that ancient criticism also asked about literature and literary, and tried to find convincing answers to it, and this is what made me choose the process of understanding the text in the light of the formal school of Islamic heritage, which is concerned with literature as an element Head of literary aesthetics. Abd al-Qaher al-Jurjani, Abu Hilal al-Askari and Qudamah ibn Jaafar on the cultural-critical level may be seen as starting from a formalistic point of view, and on this basis the thinking was in dealing with it as a topic, seeking to contribute to the crystallization of critical and rhetorical thought in our ancient heritage through, Attempting to answer the important question that has been put on the table of research in Western culture, which is what makes a text a literary text? This question, then, is the problem that we are looking for an answer to in the heritage blog, including the theory of systems, which we can call a "formal-artistic reading" that searches for the text through the linguistic reality that dominated Sibawayh's views and those who came up with this theory took their opinions from him. In the end, the article came to the conclusion that the artistic formal reading is the dominant method in the Islamic heritage, and it means attention to the one culture under which different peoples can coexist.

© 2023 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/

النقد الشكلاني والمدونة التراثية الاسلامية بين الواقع اللغوى والجمالية الادبية

أ.م.د.قاسم عزيزي مراد، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب جامعة طهران

أ.م.د.حسن اعظمى خويرد، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب جامعة طهران

الخلاصة:

إذا كانت النظريات النقدية الحديثة قد تساءلت عن الأدب ألا يمكن الذهاب إلى أنّ النقد القديم أيضا تساءل عن الأدب و الأدبية، و حاول أن يجد له أجوبة مقنعة و هذا ما جعلنا نختار عملية فهم النص على ضوء مدرسة الشكلانيين في التراث الإسلامي والتي تهتمّ بالأدبية بوصفها عنصراً رئيساً في الجمالية الأدبيّة. فعبد القاهر الجرجاني، وأبو هلال العسكري، وقدامة بن جعفر على الصعيد الثقافي ـ النقدي قد يمكن أن ينظر إليهم على أنّهم ينطلقون من المنطلق الشكلاني وعلى هذا الأساس كان التفكير في تناوله كموضوع، يسعى إلى الإسهام

في بلورة فكر نقدي بلاغي في تراثنا القديم، من محاولة الإجابة على السؤال المهم الذي طرح على بساط البحث في الثقافة الغربية، وهو ما الذي يجعل من النص نصّاً أدبيّاً؟ هذا السؤال إذن هو الإشكالية التي نبحث لها عن إجابة في المدونة التراثية، منها نظرية النظم و التي يمكننا أن نطلق عليها " قراءة شكليّة فنيّة" تبحث عن النص من الواقع اللغوي الذي سيطر على آراء سيبويه و قدجاء هؤلاء بهذه النظرية آخذين آراءهم من عنده. وقد وصل المقال في نهاية المطاف إلى أنّ القراءة الشكلية الفنية هي المنهج المهيمن على التراث الإسلامي و هو يعني الاهتمام بالثقافة الواحدة التي يمكن أن تتعايش تحت ظلالها شعوب مختلفة.
الكلمات الدليلية:عبدالقاهر الجرجاني، أبوهلال العسكري، قدامة بن جعفر، النقد الشكلاني، المدونة التراثية

_مقدّمة الدراسة

لا يهدف هذا المدخل إلى عرض كلّ ما قيل عن الأدبية في النقد العربي القديم و إنّما يسعى إلى تقديم صورة تقريبية عنها من بعض الآراء التي دارت حول هذا الموضوع الشائك الذي طرح كمصطلح لأوّل مرّة في نطاق المدرسة الشكلانية الروسية (1915-1930) وهذا في خضم ما قامت به من نشاط في مجال التنظير الأدبي و توصّلت تحت تأثير عدة عوامل داخلية و خارجية و ثقافية و نفسية إلى نتيجة ،مفادها أنّ موضوع الدراسة الأدبية ليس هو الأدب، و إنّما هو الأدبية، فما هي الأدبية؟ فلذلك نحاول أولا أن نتلمّس أبعادها في بطون المعاجم ثمّ نمرّ إلى مختلف الآراء المؤسسة لها في موروثنا البلاغي و النقدي و خاصّة عند قدامة و أبي هلال و عبدالقاهر و الجاحظ. فالبحث في الجذور اللغوية للمصطلحات لبنة أساسية في فهم أبعادها و ضبط دلالاتها و هذا ما دفعنا إلى العودة إلى المعاجم اللغوية لفحص مادة هذا المصطلح.

الأدب: الذي يتأدّب به الأديب من الناس؛ سُمّي أدباً لأنّه يأدبُ الناس إلى المحامد، و ينهاهم عن المقابح. و الأدبُ: الظرف و الحسن التناول. و أدّبه فتأدّب: علّمه. فالأدب النفس و الدرس.(ابن منظور، مادة أدب). فعلم الأدب من المنظور الشكلاني، غير التاريخ الأدبي، و غير المناهج الخارجة عن الأدب، كالمنهج النفسي، أو الاجتماعي،... إنّه المنهج الذي يسلط الضوء على الخطاب الأدبي في ذاته و يحلّل خصائصه و سماته وفق منهج علمي دقيق، منهج لغويّ لسانيّ، لأنّه في نظرهم أقرب إلى الأدبيّة و طبيعة الأدب من كلّ المناهج الأخرى، فعلم الأدب إذن هو الشعرية و الشعرية موضوعها الخصائص المميزة للنوع الأدبي، و من ثمّ فإنّ علم الأدب هو بحث في هذه الخصائص التي يسعى بواسطتها إلى تكوين نظرية عامة شاملة مجرّدة،

للأدب بوصفه لغة، مما يعنى أنّ موضوعها ليس الأعمال الأدبية و إنّما موضوعها هو الخطاب الأدبي الممكن المجرد و ليس الواقع.

يقول غسان السيد نقلا عن تودوروف: ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي و كلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلّا تجليّا لبنية محددة و عامة. ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة، و على ذلک فإنّ هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن و بعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبيّة(تودوروف، 1990: 23). و ستتعلق كلمة الشعرية في هذا النص بالأدب كلّه سواءً أ كان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية. انطلاقاً من هذا فإنّ مستوى اللغة يلعب دورا فعالا في تمييز النص الأدبي عن النصّ غير الأدبي كما أنّه يعمل على الكشف عن شعرية هذا النوع من الخطاب من عدمه فمن مستويات اللغة العادي المتعارف عليها. فضلاً عن المستوى الفني الفرديّ و كلا المستويين عرفهما النقاد القدامى. قول عبدالحكيم راضي في كتاب نظرية اللغة في النقد العربي بأنّ الكلام البليغ ينطلق« من مدى إحساسهم بتميزه عن المستوى العادي من الاستخدام اللغوي»(راضي، 1980: 25). و النص هو محور الأدب الذي هو فعالية لغوية عند الشكلانيين خاصة و هي انحرفت عن مواصفات العادة و التقليد و تلبّست بروح متمرّدة رفعتها عن سياقها الإصطلاحي إلى سياق جديد يخصّها و يميّزها. و خير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي و سبل تفسيره هي انطلاق من مصدره اللغوي، حيث كان مقولة لغوية أسقطت في إطار نظام الاتصال و عناصرها الستّة التي تغطّى كافّة وظائف اللغة، بما فيها الوظيفة الأدبيّة.

أمّا مصطلح الأدبية فله جذور عند العلماء القدامى ولكن باعتبارات مختلفة منها مصطلح البيان عند الجاحظ و كذلک له أسماء أخرى كالفصاحة و البلاغة و سمّاه الجرجاني بالنظم و الأخير هو أرقى و أكثر تطوراً من المصطلحات النظرية في دقته الفنية و أبعاده البيانية و أمّا الفلاسفة النقاد كالفارابي و ابن سينا و ابن رشد و معهم القرطاجني فقد أخذوا بمصطلح(التخييل) الذي عرّفه القرطاجني بقوله: « و التخييل: أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»(القرطاجني، 1966: 89). و أمّا في الغرب فإنّ المصطلحات تتنوّع أيضا، فالمدرسة الشكليّة أخذت مسمّى«الأدبية و الشعرية» فانطلاقاً من أنّ مصطلح الأدبية و إن لم يكن في موروثنا البلاغي و النقدي فهو موجود بالاعتبارات المختلفة التي تمّ ذكرها سالفا فتوجهنا في هذا المقال إلى الكشف عن مصطلحات النقد الشكلاني في المدونة التراثية و لا سيماعند عبد القاهر و قدامة و أبي هلال.

و أهميّة هذا البحث هو أنّ ما جاءت به المدرسة الشكلية في النقد الحديث من الآراء و النظريات حول الأدبية فهو موجود في المدونة التراثية و لعلّ هذا الأمر يجعلنا أن نتطرّق إلى المدونة التراثية في الأدب العربي و النظريات التي هي منبعثة من واقع اللغة العربية. و بما أنّ الحضارة الإسلامية هي حضارة النص فإنّ إعادة النظر في تلك النظريات القديمة إعادة جديدة و شاملة قد تقود الأمة الإسلامية إلى التقارب و إلى ما كان لديها.

أما البحوث السابقة فإنها تتمثل فيما يلي ولكن هناك بون شاسع بين هذا المقال و تلك البحوث المسبقة إليه و هو أنّ تلك البحوث لم تول اهتماما بالنقد الشكلاني عند التراث عادة أو في بعض الأحايين لم تذكر التراث بأن فيه نظريات شكلية أكثر نضجاً مما جاء به النقد الحديث. و أما البحوث فهي: من قضايا التراث العربي لفتحي أحمد عامر، نظريّة اللغة في النقد العربي لعبد الحكيم راضي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث لمحمد زكي العشماوي، المعنى الشعري في التراث النقدي لحسن طبل، النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي لعبد السلام المسدي و...

2_قدامة من الشكل إلى المعنى

عندما يخالجنى الحديث عن قدامة فلست أتمكن أن أتجاهل أننا إزاء ناقد موضوعي يحاول أن يسن دستوراً رئيساً موضوعياً يحدّد به قيمة النص الأدبي و كذلك يحاول قدامة أن يقدّم مجموعة من المعايير التي تميّزه عن الآخرين مهما أمكن و ذلك بانطباع مباشر عن الجاحظ فهو بقدر ما يحرص على أن يقدّم الحكم اللغوي للقراءة النقدية يحرص –بالمثل أو أكثر- على أن يجنّب النص خاصة النص الشعري عن الحكم الأخلاقي المتأتي من خارج النص الأدبي و تمييز جيده من رديئة و هذه المشكلة هي التي اضطربت أسلافه من أمثال ابن قتيبة و ابن طباطبا فيها كثيرا و ارتبكاً ارتباكاً شاملاً.

فقدامة يفصل النقد الأخلاقي عن النقد اللغوي و لا يحكم على المعنى بمادّته و إنّما بالصياغة التي تصاغ بها المادة أو تتشكّل من خلالها ففي رأي قدامة على الناقد أن يبحث عن القيمة الأدبية للمعنى في صورته أو في تشكيله داخل العناصر التي يتآلف معها في الصياغة الفنيّة. اذ يقول قدامة «المعاني للشعر بمنزلة المادّة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة كما يوجد في كلّ صناعة من أنّه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور عنها مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة. و على الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة و الضعة و الرفث و النزاهة و البذخ و القناعة و المدح و العضيهة و غير ذلك من المعاني الحميدة و الذميمة، أن يتوخّى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة» (قدامة، 1982: 4). فإنّ الشعر عنده فنّ و صياغة و لا مدخليّة للمعنى عنده بوصفه رديئاً أو جيداً إلّا بالصياغة الفنيّة« فليست فحاشة المعنى في نفسه

مما يزيل جودة الشعر كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته» (المصدر نفسه: 5). بالتالي و إنّ المعول على النقد عند القدامة هو صياغة المعنى أو صورته فجودة النصّ الأدبيّ ليست بما يقال و إنّما بالكيفية التي يقال بها. فإنّ القدامة ناقد شكليّ يرد علة الجمال في النص الأدبي إلى ما ينطوي عليه النص من التجانس بين العناصر و الأجزاء المتناغمة. و إنّ أهمّ ما يطلبه قدامة من المعنى هو أن يكون موجّها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب؛ و ذلک أمرٌ يرجع إلى كيفية أداء المعنى أو صورته.

فيمكن أن نقول –إذن- إن الغاية النهائية للنص الأدبيّ عند القدامة هي غاية أخلاقية، ترتبط بتأكيد مفهوم الفضائل في نفس المتلقي. ولكن كيف تتحقق هذه الغاية؟ هل يقدّم الأديب هذه الفضائل كما هي؟ أم أنّه يعدل فيها؟ لو افترضنا أنّ الأديب يقدم الفضائل كما هي لما تميّز الشاعر عن الواعظ أو المصلح الأخلاقيّ و لانعدمت الخاصية النوعيّة للنص الأدبي المتمثّلة في شكله الخاص أو صورته و أصبح من حقّ غير النقّاد الحكم على النص الأدبي باسم الأخلاق فالنص الأدبي مرتبط بأداة أو وسيط محدد هو اللغة التي تتميّز كما تتميّز بصياغتها لمعنى من المعاني صياغة مؤثرة. فكيف يوصل النص الأدبي محتواه الى المتلقّي؟ إنّ الإجابة التي يقدّمها كتاب «نقد الشعر» تشير إلى الشكل أو الصورة، فالشكل هو الذي يؤثر في المتلقّي و يجعله يتقبّل تقبّلا متميّزاً ما ينطوي عليه النص من قيم. ولكن كيف يؤثر الشكل في المتلقّي؟ أو كيف يتمّ التوصيل؟ إنّ الإجابة عن هذا السؤال تقود مباشرة إلى إدراك الخاصية النوعية للنص باعتباره توصيلا متميّزا للقيم. إنّ قدامة يسلم بأنّ النص يوصل القيم توصيلا متميّزاً، بمعنى أنّ النص الأدبي لا يقدّم الفضائل تقديما حرفيّا و إنّما تقديماً أدبيّاً. فالتقديم الحرفي مجرد ترجمة موزونة لمقولات القيم المجرّده أمّا التقديم الأدبيّ فهو الصياغة المؤثرة التي تستوعب القيمة و تعرضها من خلال مظاهرها التي تتبدى فيها، أو من خلال مقارنتها بغيرها مقارنة تبرز صفاتها و ليست هذه لغة قدامة بالتأكيد ولكنّها تشير إلى ما ترمى إليه. يتجلّى ذلک عندما نتأمل نعوت الجودة التي وضعها لتآلف اللفظ و المعنى في العلاقات. إنّ أول هذه النعوت هي المساواة و هي تعني التوازن بين المعنى و المبنى، أي إنها مجرد خطوة أوّلية لنجاح عملية التوصيل، أمّا باقي النعوت فيشير إلى ذلک التقديم الأدبي للمعنى بشكل أوضح فهناك الإشارة و هي «أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليها» (قدامة، 1982: 85). فهذا التوصيل المتميز للقيمة يقودنا إلى فهم الصورة في النص الأدبي باعتبارها تقديما رمزياً للمعنى، أو لنقل – بعبارة أخرى – باعتبارها تقديما رمزياً للفضائل.

فالظاهرة الأدبية –باعتبارها كياناً متميزاً بخصائصها الذاتية المرتبطة بوظيفة نوعية- تقف عائقا أمام إطلاق الحكم المنطقي باعتباره أداة للفكر في عمومه أي أنّ ما يبدو عيباً فاحشاً على المستوى المنطقي قد لا يبدو كذلك على مستوى الفنّ بل على العكس قد يكون ميزة لو عولج الأمر من زاوية الخاصية النوعية للفنّ ولكن قدامة المنطقي الذي يقول عنه ابن نديم: «كان قدامة أحد البلغا الفصحاء و الفلاسفة الفضلاء و ممن يشار إليهم في علم المنطق.» (ابن نديم، 1997: 30) لا يفكر بهذه الطريقة بل نتمكن من القول إنّ قدامة المنطقي شارح أرسطو الذي أراد أن يؤسس علما للفن يميز جيده من رديئه انتهى إلى النتيجة التي انتهى إليها أرسطو فألح إلى فهم النص الأدبي فهما منطقيّاً على أساس أنّ المعنى الأدبي لا يتناقض في قوانينه قوانين الفكر و أنّ ما هو معيب في المنطلق معيب في النص الأدبي و النتيجة عند قدامة في كتاب نقد الشعر هي بين التسليم بخصوصية الظاهرة من حيث شكلها المتميّز و بين التسليم بإمكان خضوعها لقواعد المنطق في آنٍ و هذه هي نهاية تنم عن المعضلة الجذرية عن كيفية تمايز النقد عن غيره من العلوم و استقلاله بمنهجه عن العلوم الأخرى استقلالاً يمكنه من الخضوع الكامل لخصوصية مادّته. فإذا كانت النهاية التي انتهى إليها قدامة نهاية خاطئة فإنّ البداية صحيحة.

نحن نعرف أن الخطاب الجمالي في النص الأدبي عند الشكلانيين يفضّل المبنى على المعنى ولكن لا على حساب إهدار المعنى بل على أنّ المبنى هو نوع من المعنى فإنّه يعطي الأسبقية للشكل و لأنّ الشكل يطغى على المضمون فإنّ الأدب يولد معان غامضة و أفكار أكثر إبهاما أي أنّه مضطرّ للغموض و الإبهام. و بما أنّ النص الأدبيّ ينظّم المفردات حسب جماليتها و يفرض عليها سياقه الخاص فإنّ المفردات تنفصل عن معانيها المستعملة و تبتعد عنها مسافة قد تضيق أو تطول و في هذه المسافة التي يحررها الهاجس الجمالي تفقد المعاني حدودها الصارمة و تتداخل ببعضها و يتأثر بعضها ببعضها الآخر فتتولّد معان جديدةٌ و تتعدّد إمكانيات التأويل.

إنّ الخطاب الأدبي يسمح للألفاظ أن تهتز و أن تموج و تتحرّك في حرّيّة و طلاقة. و عندما يفعل ذلك فإنّ اللفظ لا يستدعي إلى الخاطر المعاني الجانبيّة و الإضافيّة المرتبطة بمعناه المباشر أو الشائع فحسب ولكنّه قد يقترح معان أخرى مختلفة أو يوحى بصور جديدة لم يألفها القارئ.

3_قضية الإعجاز

لم تعد مسألة الإعجاز في النص القرآني تقتصر على كونها «قضية» بل إنّها تتجاوز ذلك لتصبح «إشكالية» على مستويات الرؤية، والإبداع، والتلقي جميعها و على مستويات الإجابة رفضاً أو قبولاً و ذلك

أنّ الإعجاز كمفهوم أو كظاهرة قد ينفصل تماما عن اللغة و جماليات اللغة الأدبية و اللغة ظاهرة يتساوى فيها الماضى مع المستقبل لأنّها مادة الزمن الذي لا يفصمه «الآن» بوقتيته و حدوده المرحلية ولكنّه قد يرى الباحث في هذا الدرس على أنّ الإعجاز متوقف تماما على اللغة منفصلا عن المفهوم و هذا لا يستهدف انعدام المفهوم بل المقصود هو عدّ المفهوم شكلاً من أشكال اللغة الأدبية. من هذا المنطلق فقد أصبحت مسألة الإعجاز إشكالية فكرية لأنّها لم تستطع بعد أن تستقلّ من هيمنة المفهوم فصارت خاضعة للمفهوم علميّا كان أو أخلاقيا أو سيكولوجيا أو طبيعيا أو تاريخيّاً و ... إلخ. فالمفهوم مرتبط بالوقت و المتوقف عليه و كذلک متوقف على الحضارة الواحدة دون غيرها أما مسألة الإعجاز في النص فتنبغي أن تكون في الحضارات كلها أي بوصفها الإعجاز الحضاريّ الكليّ الذي يقوم فينا كتصوّر معرفيّ نتّفق عليه فهذه أولى تجليات المعضلة من حيث واقع المفهوم كواقع فرديّ وقتي و لمّا لم يتحقق هذا المستوى الإدراكي لمسألة الإعجاز القائم في ثقافتنا اليوم أصبحنا في مواجهة مع مسألة الإعجاز على أنّها إشكالية فكرية و ليست مجرّد قضية نقديّة أو إبداعيّة.

فلنقل الآن إنّ مسألة الإعجاز إشكالية فكرية تتمحور حول كيفيّة مادّة الإعجاز و لا تتمحور حول كيفية المفهوم و قيمته أو لا قيمته و إنّما المحور الرئيس في هذه الإشكاليّة هو كيفية إيصال المتلقّي إلى مفهوم الإعجاز و كذلک كيفية التصوير لهذا المفهوم و في هذا المجال يقول الجاحظ الذي هو تلميذ «النظام» و هو أوّل من خرج عليه: إنّ الإعجاز بالنظر إلى ذات القرآن متصل بنظمه وحده بصرف النظر عمّا اشتمل عليه من المعاني و هو يستدلّ على ذلک بأنّه تعالى طلب إلى العرب أن يأتوا بعشر سور من مثله في النظام و الروعة في التأليف و لوحوى التأليف على كلّ باطل مفترى لا معنى له .(انظر إلى: زغلول سلام، 1961: 75) و كذلک يرى الباقلاني – و كان أشعريا- أنّ الإعجاز الواقع في نظم الحروف التي هي دلالات و عبارات عن كلام الله القديم و أنّ التحدّي إنما كان بأن يأتوا بمثل الحروف التي هي نظم القرآن منظومة كنظمها متتابعة لتتابعها مطردة كطرادها و لم يكن بأن يأتوا بمثل الكلام القديم الذي لا مثل له (الباقلاني، 1977: 294). و يرى الباقلاني بأن نظم القرآن كان معجزاً لأنّ نظمه خارج عن جميع وجوه النظم المعتادة في كلامهم و مباين لأساليب خطابهم (المصدر نفسه: 75) و كثير هولاء الذين يعترفون أنّ مسألة الإعجاز القرآني تعود إلى كيفية النظم و الرائد في هذا المجال هو عبد القاهر الجرجاني الأشعري الذي سوف ندرس نظريته في إعجاز النص القرآني ألا و هي نظرية النظم.

إلى هنا و الموقف سليم على مستوى الإدراک الفردي ولكن بمجرد أن يتصادم هذا الإدراك مع الآخرين تبرز أسباب عدم القبول (في مسألة أو إشكالية الإعجاز القرآنيّ) لأنّ ما هو من المسلمات عند هذا الفرد أي

الباحث ليس – بالضرورة- هو من مسلمات الآخرين الذين ربّما نهلوا من اتجاهات تختلف – أو تتناقض- مع اتجاه الباحث و قد تكون مصادرهما العصرية متناقضة مع بعضها و من هنا ينشأ الاختلافات و تظلّ دائرة الخلاف تتمدّد: لأنّ مرجعيات الاتجاهين لايمكن أن تتفق في تفصيلاتها مثلها أنّ معطيات العصر لا تتفق في تطبيقاتها و هذا معناه أننا لن نصل إلى اتفاق حول إشكاليّة الإعجاز مادمنا ندور حول مصادر مختلفة إلّا إذا نحن سعينا إلى تصفية الاختلافات في هذه المصادر و هذا أمرٌ قد يبدو بعيداً أو محالا في ظاهره ولكنّه – في حقيقته- قابل للتحقق بعد شيء من الإخلاص من مقارباتنا للفكرة و تأتي هذه المقاربة من المداخل الآتية:

أوّلا: أننا نجمع على مشروعيّة الأخذ من مادة الإعجاز بل على ضرورة هذا الأخذ و هذه المادّة هي اللغة.

ثانيا: أنّ في الموروث العربي سمات جوهرية هي فيه بمنزلة الروح من الجسد أي إنّها ثوابت مبدئيّة لا يمكن صرفها أو تبديلها و إلا اقتضى ذلک تبديل هوية الموروث و مسخه -و لا أظنّ أحدا يقبل ذلک- و هي بالنسبة للنص القيمة الفنيّة التي تميّز الكثيرين و المقصود هنا من الثوابت هي المقاييس اللغوية التي لا يمكن اجتيازها و لو طال زمانها بل يجب أن نأخذها في الاعتبار مادمنا نبحث داخل نطاق هذه اللغة أي العربية.

ثالثا: أنّنا إذا ما قبلنا الثانية فنحن نقبل ضمنا وجود «متغيرات» تسير بجانب تلک الثوابت فإذا كانت الفصحى هي سمة ثابتة لكلّ أدب، فإنّ بجانب الفصحى سلسلة من الصفات المتحوّلة أي الوقتية التي لا يمكن عدّها مادّة الإعجاز في النص القرآني مثل نظام السجع؛ و هو نظام إيقاعيّ ساد في النثر الجاهلي ثمّ اختفى في صدر الإسلام حتى بداية العصر العباسي ثمّ عاد لينتج عنه فنّ المقامات، و ليختفي مرّة أخرى في العصر الحديث. و كلّ هذا تغيير يحدث دون مساس بالجوهر حيث ظلّت الفصحى لغة للنص منذ الجاهلية حتى اليوم مرتفعة فوق السجع و ماشابه ذلک و من هنا فالفصحى زمانيّة بينما السجع وقتيّ.

من هذه المداخل نصل إلى إشكالية الإعجاز لتقدّم صورتها على أنّها معادلة إبداعية بين الثابت و المتغير أي الزماني و الوقتي فالمفهوم متغير و مرحلي و متعلق بالحضارة أو الحضارتين أو أكثر و أقلّ و هو ضرورة ظرفيّة تزول بزوال ظرفها ولكنّ الشكل زمانيّ و متعلق بالحضارات كلها و ذلک من أجل استمرار العلاقة الابداعية للنص مع لغته التي ستكون صانعة له من خلال ما تضيفه إليه بديلا عن المتغيرات المنقرضة كما أنّ اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهريّة. و لو بحثنا عن صورة ذلک في الإبداع لوجدناه متمثّلا تمثّلا تامّا حيث نجد في النص القرآني سمات ثابتة هي اللغة الفصحى بنظامها الصرفي و النحوي و الصوتي.

فالإعجاز ليس في الثوابت أي النظام النحوي، الصرفي، الصوتي الموجود في الجاهلية و لا في المتغيّرات مثل السجع الذي هو ضرورة ظرفيّة. إلى هنا و قد يتساءل المتلقي أو الباحث نفسه فما الإعجاز في النص القرآني؟

فالجواب واضح كلّ الوضوح وفق هذه المداخل التي طرحناها من قبل فالإعجاز خاضع لإقامة كيفية العلاقة مع هذه الثوابت أي أنّ هناك ثوابت في الجاهليّة و النص القرآني لم يتعامل مع هذه الثوابت كالسكونيّة اللا واعية و من ثمّ السعي إلى تأسيس العلاقة مع هذه الثوابت على أصول و مقاييس و معايير لغويّة لها جذور في الجاهليّة و من خلال هذه الجذور و بواسطتها استطاع النص القرآني أن يأتي على اللغة إبداعا يُحدث في نفس المتلقي أثره الجمالي و هذا هو الهدف من درس جمالية النص القرآني الأدبي. إذن الأثر الجمالي النابع من كيفيات العلاقة و تأسيسها مع الثوابت السكونية و ذلک بالوعي التام هو كلام نفسي يقدر على قول ما لا يقدر عليه الكلام الاعتياديّ و انطلاقاً من هذا فإنّ عبد القاهر – كان أشعرياً و نحن نعرف أنّ أبا الحسن الأشعري قال: إنّ الكلام نوعان نفسيّ و لفظيّ و الكلام النفسي بالنسبة إلى الله هو القديم – استهدف من نظريته في النظم إلى بيان أنّ جوهر الكلام هو ذلک الكلام النفسي و أمّا الكلام اللفظي فهو ظلّ لهذا الكلام النفسي.

إلى هنا و قد تقتضي الضرورة التطرق إلى دراسة نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني دراسة موجزة.

4_عبدالقاهر الجرجاني و موقفه عن النقد الشكلاني على ضوء نظرية النظم

لعلّنا في هذا المجال لا نعثر على تفصيلات كثيرة لائقة بأقوال عبدالقاهر الأدبيّة المميّزة عن غير الأدب ولكننا لا و لن نستطيع أن نغضّ النظر عما أبدى به من آراء تجاه النصوص و دور هذه الآراء في عمليّة فهم النص.

بالنظر إلى أن النص الأدبي طريقة في تأليف الكلمات و ربطها و تنظيمها فقد نشأت نظرة خاصة إلى النص الأدبي و كما يعترف و يقرّ الشكلانيون فإن أدبية النص متوقفة على هذه الطريقة أي إن الأدبية لها مدخلية في تنظيم الكلمات و جماليات النشاط التصويري و بعبارة أخرى فإنّ الشكلانيين لاحظوا أنّ المعنى في النص الأدبي لا يستطيع أن يظفر باستقلال واضح و أنّه يرتبط بفكرة التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعملة في تشكيله أو تكوينه أي إنّ التنظيم يعطي له غنى و مادة جديدة.لم يكن الشكلانيون أوّل من اهتم

بهذه الفكرة بل هذا الافتنان بفكرة الترابط المعقد أو النظم ذو أصول تأريخية بعيدة و هو موضوع عالجه النحاة و اللغويون و القرّاء و النقاد و البلاغيون علاجاً و لاسيّما عبد القاهر من بينهم منح هذه الفكرة سمة تمتاز بالتوضيح و التفصيل و التأويل الذهني و الإمعان العقلي فأعاد تشكيل مادّته من جديد و وسّع من دلالته أو عدل منها و رأى أن الشئ الذي لا يزال محتاجاً إلى التوكيد أو التأييد هو أن نعيد طريقة التفكير الأدبي على الإجمال و لهذا يحسن بنا أن نبدأ بدراسة هذه المشكلة الشائكة و أن نسلّط الضوء على تصور عبدالقاهر لها بخطوة موجزة و يسيرة.

و من العبارات الهامة التي يوظفها هذا الناقد الفحل و لها دلالة على كل ما له صلة بالبحث في الهيئات النحوية للكلمات فهي« توخي معاني النحو» . فيواصل عبد القاهر كلامه قائلاً:

« و اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامک الوضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل على قوانينه و أصوله و تعرف مناهجه التي نهجت ، فلا تزيغ عنها و تحفظ الرسوم التي رسمت لک فلا تخل بشئ منها و ذلک أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب و فروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولک : زيد منطلق، زيد ينطلق، و ينطلق زيد ، و منطلق زيد، و زيد المنطلق، و المنطلق زيد، و زيد هو المنطلق، و زيد هو منطلق . و في الشرط و الجزاء : إلى الوجوه التي تراها في قولک : إن تخرج أخرج، و أن خرجت خرجت، و أن تخرج فأنا خارج، و أنا خارج إن خرجت ، و أنا إن خرجت خارج . و في الحال إلى الوجوه التي تراها في قولک : جاءني زيد مسرعاً ، و جاءني يسرع، و جاءني و هو مسرع أو و هو يسرع، و جاءني قد أسرع، و جاءني و قد أسرع. فيعرف لكل من ذلک موضعه ، و يجيء به حيث ينبغي له . و ينظر في الحروف التي تشترک في معنى، ثمّ ينفرد كل واحد منها بخوصية في ذلک المعنى. فيضع كلا من ذلک في خاص معناه ، نحو أن يجيء بـ« ما » في نفي الحال . و بـ«لا» أذا أراد نفي الاستقبال ، و بـ« إن» فيما يترجع بين أن يكون و أن لا يكون، و بـ «إذا» فيما علم أنه كائن. و ينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثمّ يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء ، و موضع الفاء من موضع ثمّ ، و موضع أو من موضع أم ، و موضع لكن من موضع بل. و يتصرف في التعريف و التنكير و التقديم و التأخير في الكلام كلّه و في الحذف و التكرار و الإضمار و الإظهار، فيضع كلا من ذلک بمكانه و يستعمله على الصحّة و على ما ينبغي له» (الجرجاني ، 2001: 70).

إذن فلا بدّ من مراجعة شاملة لمدلول النظم و اتجاهاته أو البحث عن أدوات أكثر نضجا لفهم النص. و لو مضينا نتعقب عبد القاهر في تحليلاته اللغوية للكشف عن أبعاد المعنى في العمل الأدبي بوصفه لغة ذات

عمق و رحنا نبحث عن كل ما يعطي صورة كاملة لمدلول النظم وجدنا عبد القاهر يحاول أن يثبت في الجوانب الأولى من الدلائل أن العمل الأدبي لا يكون إلا في المعاني و يؤكد أن النظم لا علاقة له باللفظ. و إنما النظم يقتضي المعنى القائم في النفس و يرتب الألفاظ حسبما تترتب هذه المعاني . فللمعاني الأسبقية و إليها يرتدّ التفكير الأدبي و لا تزيد الألفاظ أن تكون تابعة للمعاني في مواقعها و لاحقة بها و أوعية لها (المصدر نفسه: 54-50). و ليس من شكّ في أن عبدالقاهر كان يهدف إلى تعميق المفهوم المتوارث للعبارة الأدبية و إلى تصحيح بعض الأخطاء المتداولة و من أشهرها عبارة الجاحظ التي يرى فيها أن النص الأدبي صناعة و جنس من التصوير و إلى توضيح أمور النص الأدبي و إلى القول بأننا نحتاج دائما إلى نظرية في المعنى في كل خطوة من خطوات تحليلنا و قد أعانه على ذلک عمق إحساسه بفكرة النظم و جوهره و هو توخّي معانى النحو و أحكامه و فروقه و وجوهه و العمل بقوانينه و أصوله. (المصدر نفسه: 77-72). فإننا نرى عبد القاهر الجرجاني معجبا بنظرية النظم ، تياها بما وصل إليه من أسرار التراكيب ، ينتخب في بيانها كثيرا من النماذج التي تؤكد فهمه لها و استيعابه إياها فترتيب الألفاظ النحوي أو اللغوي إنما يجيء تاليا لترتيب المعنى في الذهن و كلما كان ترتيب الألفاظ محكما و دقيقا تربطه علاقات منطقية قوية، كان ذلک أدقّ و أرقّ في إبراز المعاني المعقولة و تصويرها و إخراجها في ثوب قشيب من الأسلوب. فالعلاقات النحوية إذن تعتبر مجازا ضروريا إلى ما تشتمل عليه التراكيب من أسرار فنيّة و مع تغيير بناء التراكيب تتغيّر القيمة الفنيّة التي تحتويها و تدلّ عليها. و ليس يفهم من ذلک أنّ عبد القاهر يتعصب للفظ دون المعنى أو يتعصب للمعنى دون اللفظ بل هو قد قضى على تلک الثنائية التي شغلت بآل كثير من النقاد في عصره و قبل عصره قضاء مبرما.

5_أبوهلال العسكرى من الشكل إلى المعنى

أبو هلال العسكري يعدّ من النقاد الفحول في نطاق الخطاب الأدبي و الشعرية الأدبية على مسار اللغة العربية. فهو يعتقد أنّ الجمالية للنص الأدبي تتوقف على نظم الألفاظ و ليست في المعاني. في الحقيقة هذا العالم الفذّ يعترف بأنّ المدار الرئيس للجمالية في كل نصّ يدور على النظم و طريقة التفكير الأدبيّ و لا يأخذ بعين الاعتبار على أنّ المعنى من المفاهيم المتعالية أو المعاني المنحطة و لا يحظى هذا الموضوع عنده بأهمية بالغة و ليست لهذا الأمر مدخلية في تقييم النص الأدبي. وهو في كتابه الشهير المسمى بـ « الصناعتين» يعتقد بأنّ الأشكال الأدبية لا يقصد من ورائها خلق الارتباط و الفهم السطحي إذ إنّ النظم غير المنتظم للألفاظ يقدر على إفهام المعاني ذات القيمة لعامة الناس من غير جودة و تأثير في المتلقي كما أن الطفل بكلامه الذي يحتوي على الألفاظ و الأساليب غير المنسجمة فهو يقدر على أن يوصل ما يتطلّع إليه في ذهنه فانطلاقاً من

هذا يبدو أن وظيفة الأديب من رصّ العبارات ليست مجرّد الإفهام بل القصد هو الآخر و في هذا المنظور الأدبي يواصل كلامه قائلا : إنّ الهدف من الأنواع الأدبيّة التي نتمكن من اعتبار صاحبها أديبا لهذا الذي يقدّم بنية شكليّة رائعة غير متعارف عليها (العسكري، 1952 64). و تعدّ هذه الفكرة في المنظور الشكلاني أساس النظرية لهؤلاء الشكلانيين (انظر: أحمدى، 1392: 304 الى 313) . إذن فليس ما تطلّع إليه هذا الناقد هو مجرد إفهام المعنى بل الهدف من هذه الأنواع في الخطاب الأدبي هو التأثير و إصابة المعنى من كيفية جعل الألفاظ في موضعها المختص بها و هنا علينا يتوجب أن نبتعد عن خطر داهم أو شبهة ذات أخطار و هذا يعنى أنّ كلام أبي هلال لا يعني إهدار المعنى بل القصد هو عنصر يحدّد و يعيّن مقولة المعنى .

و من المباحث الهامة التي يطرحها هذا الناقد هو أن العنصر الآخر في تقييم الأنواع الأدبيّة هو مستوى الصعوبة و عدم الوضوح في التعبير عن المعنى المراد و في هذا المنطلق يبيّن أبو هلال في كتابه الصناعتين و يعرّف البنية الفنية للنص قائلا : إنّ ما هو معناه سهل و بيّن و لا نحتاج في العثور على مكنونات أسراره إلى الصعوبة فهو من جملة الرديء المردود (انظر: العسكري، 1952: 70)و هذه هي المسألة التي قد صرّح بها عبدالقاهر فهو عند الحديث عن تقييم النماذج التي يوردها في كتابيه فقد يبدو أنّه يهتمّ بعنصرين هامّين للغاية في النص الأدبيّ . ألا و هما عنصرا التأثير و خرق العادة و هذان يتوقفان على السؤال و عمليّةالعصف الذهني فانطلاقاً من هذا المنظور التراثي البلاغي فإنّ قضيّة السؤال و عمليّة العصف الذهني لهما مدخلية ذات غاية في النص الأدبيّ حتى لا يكون المعنى متناولا في أيدي المتلقّين بوضوح تامّ . و من ثم فعلينا يتوجّب أن نبتعد تماما عن شبهة خطيرة للغاية و قد يبدو أنها موجودة عند متلقّي الأدب و هذه الشبهة هي البون بين الغموض و الإبهام في النص الأدبيّ . فالقصد من وراء مستوى الصعوبة في النص الأدبي هو ظاهرة الغموض و لا الإبهام إذ إنّ الغموض في النص الأدبي فلا يمكن النظر إليه على أنها ظاهرة غير حميدة و سلبية في مسار العملية النقدية و كما يقول هربرت ريد فـ«الغموض لا يمكن النظر إليه على أنّه مجرد صفة سلبية أي على أنه إخفاق من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام و إنما هو صفة إيجابيّة ، بل أكثر من هذا هو مجموعة كاملة من الصفات الإيجابيّة » (إسماعيل، 1966: 190) في الحقيقة قد يبدو أنّ الغموض ليس أن يكون المعنى غير قابل للفهم بل الغموض يكون بمعنى الاجتياز من مستوى العلاقات المتعارفة و التوجه إلى الطرائق التي تجعل النص غير متعارف و كذلك علينا يتوجب أن نبتعد قليلا عن شبهة خطرة للغاية و هي أنّ الوضوح في النص التوصيفي و القصصي و العاطفي و .... ظاهرة حميدة إذ إنّ هذا النوع من النصوص يقصد من ورائها التعبير عن فكرة معيّنة و محدّدة و لكن هذا الهدف ليست له مدخليّة في النص الأدبيّ الحقيقيّ و ذلك أنّ الأديب المبدع لا يبدأ العمل الأدبي من فكرة واضحة و معيّنة فهو ينطلق من حالة لا يعتبر نفسه تابعا للموضوع أو الفكرة أو الإيدئولوجيّة الخاصّة . و في هذا

الأثناء فشهوده هي التي تتخذ يديه و ترافقه بمثابة الرؤيا و النشاط و الحركة فالشهود في تجربة الأديب المبدع هي الهواجس الإبداعيّة و الاكتشافيّة و ليست الهواجس المزخرفة المنمنمة و هي التي تسوق الأديب في كل أنحاء المعمورة حتى النطاقات السماويّة و تقدر على تغيير علاقة الأديب مع اللغة فعندئذ ليست اللغة آلية للعلاقة اليوميّة بينه و بين الآخرين بل ستكون آلية للعلاقة بين ضمير الأديب و الأفق الذي يتطلّع إليه و هذا الأفق معروف للمتلقّي و في الوقت نفسه غير متعارف عنده (زيادي، 1380: 275 و 276) و من ثمّ نقدر على الاستنتاج بأنّ ما يطرحه عزيزالله زيادي نقلا عن أدونيس فهو موافق لآراء و أفكار أبي هلال العسكري و عبد القاهر الجرجاني و ذلک أنّ هؤلاء النقاد يتخدون أصلا رئيسيّا في دراسة النصّ . ألا و هو التمييز بين الهدف من اللغة اليوميّة و بين الهدف من اللغة الأدبيّة و هذا هو الأصل الذي ينطلق منه الشكلانيّون في العصر الحديث و يطلقون عليه مصطلح اللغة الأدبيّة و اللغة الاعتياديّة وفي الحقيقة فإنّ اللغة عند هؤلاء القدماء لها مدخليّة ذات غاية بحيث نتمكن من الحديث موجزا بأنّ اللغة في النص الأدبيّ لغة تصطاد ما لا تقدر على اصطياده اللغة اليوميّة أو أنها لم تتعود إليها و من هذا المنظور النقدي يمكننا أن نعثر على المعاني المكنونة داخل النظام النصيّ الأدبي بحيث لا يمكن الحصول عليها بواسطة اللغة الاعتياديّة و هذه القدرة في نقل الأفكار و ما يتطلّع إليه الأديب يمكن أن نرجع نسبتها إلى اللغة و النماذج الأدبيّة و كيفيّة انتظام الألفاظ بعضها مع البعض.

و قد نتج عن الجدل حول قدم القرآن و حدوثه و ما استتبعه من البحث في ماهيّة الكلام، و في أصل اللغة و في وجه الإعجاز في القرآن من حيث هو كلام عربيّ ـ نتج عن ذلک كلّه أن برزت قضيّة كان لها خطرها في ميدان الفكر العربي و هي قضيّة اللفظ و المعنى.

لقد اتّصل الفقهاء كثيرا بقضيّة اللفظ و المعنى كما اتّصل المتكلّمون و ذلک بسبب استنباط الأحكام من النصوص القرآنيّة أوّلا ، ثمّ عرض لهم ما دعاهم إلى التفكير في مفهوم القرآن و في قضيّة الإعجاز التي تتصل اتصالاً وثيقاً بقضيّة اللفظ و المعنى و ذلک أنه لما تعددت الفتوح الإسلاميّة و دخل في الإسلام أقوام يتكلّمون بغير العربيّة فقد فكّر الفقهاء في هذه المسألة :

هل تجوز قراءة القرآن بغير العربيّة ؟

استلزم ذلک التفكير في مفهوم القرآن : أ هو اللفظ و المعنى جميعا أم هو المعنى فقط؟

هل الإعجاز باللفظ و المعنى أو بالمعنى فقط؟

قضيّة اللفظ و المعنى عند الفقهاء في المذاهب الإسلاميّة المختلفة تختلف بين رفض هذا و قبول ذاك و مهما يكن من شيء فهذه القضيّة التي نشأت أوّل ما نشأت في رحاب الدين و في أوساط المتكلّمين و الفقهاء و قد كان لها شأن أيّما شأن و اتخذ حيّزا كبيرا في أوساط الأدباء و النقاد و انقسموا فيها طوائف فمنهم من نظر إلى مقولات العمل الأدبي مفضّلا شأن اللفظ و آخرون أرجعوها إلى المعنى و منهم من ساوى بين اللفظ و المعنى (غنيمي،2011: 285) و من النقاد حيث يرى أبوهلال أنّ الصنعة تكون في الألفاظ لا في المعاني؛ يقول هو:

« و من الدليل على أنّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، أنّ الخطب الرائعة و الأشعار الرائعة ما عملت لإفهام المعاني فقط لأنّ الردئ من الألفاظ يقوم مقام الجيّد منها في الإفهام ، و إنّما يدلّ حسن الكلام و إحكام صنعته ، و رونق ألفاظه و جودة مطالعه ، و حسن مقاطعه و بديع مباديه وو غريب مبانيه على فضل قائله و فهم منشئه و أكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني و توخّي صواب المعنى أحسن من توخّي هذه الأمور في الألفاظ»(العسكري،1952: 64).

انطلاقاً من هذه الفقرة فقد طرح أبوهلال العسكري بضعة أسس هامة للغاية عند الشكلانيين في العصر الحديث و من هذه الأسس هي ما يأتي:

أ- **هدف الأدب**: ما قصده أبوهلال هو أنّ إفهام المعنى ليس هو هدف الأدب و إنما هدفه غير الإفهام و هو التأثير و إصابة المعنى عن خلال وقوع كيفيّة كل كلمة في موقعه الحسن و في هذا المجال علينا يتوجب أن نبتعد عن سوء الفهم إذ إنّ هذا ليس يعني إهدارا للمعنى أي إصابة الغرض لا تتحقق بإهدار المعنى و من هنا قد ينطلق أبوهلال نحو الاتجاه إلى الشكل و تفضيل اللفظ على المعنى .

ب - **إبداع المباني الغريبة**: يُعَدّ هذا الأسّ من الأسس الرئيسية الأولى عند الشكلانيين في العصر الحديث و يتحقق هذا الإبداع من خلال التعرف الكامل بقواعد اللغة و نظامها و يقتضي ربط القضايا داخل النص الأدبي بحيث تظهر القضايا في النص متشعبة لا يجمعها جامع في الظاهر و لا وحدة بين الجمل ولكنّ تلك مفارقات على المستوى الظاهري التي تجعل المتلقّي مشعرا بالغربة و هذه الغربة تجعل ذهنه يعصف حتى يجد ترابطا داخليا في النصّ و هذا الترابط الداخلي بصفة عامّة أعمق تأثيرا من الترابط الرصفي الظاهري.إذ إنّ هذا التشعب الظاهري يجعل المتلقي أن يعصف ذهنه و يتساءل نفسه هل النص متشعب أم لا؟ و هذا التساؤل النفسي عند المتلقّي هو هدف النص الأدبي كما ذكرناه مسبقا و ذلك أنّ هذا التساؤل يقدر على ارتقاء

مستوى فكر المتلقّي و العصف لذهنه و هذا العصف هو منتوج ما يخالف ما ألفناه حتى يفكر حول قضايا حياته بشكل آخر أو أنّ هذا التساؤل يبعث فيه عنصر الغربة و الروعة و هذان العنصران الغربة و التساؤل من أهم الأسس عند الشكلانيين. (انظر: احمدى، 1392: 308و 309).

ج ـ **تمييزاللغة الأدبيّة من اللغة الاعتياديّة**: يقدّم أبوهلال العسكري أن القصد من وراء اللغة في النص الأدبي ليس الإفهام بل القصد هو التأثير و إصابة المعنى و يعرض آيضاً قضيّة المستوى الفنّي في النص الأدبيّ باعتبار أنه يلزم ألا يكون سهلا و معناه مكشوفا بينا و إلّا فهو من جملة الرديء المردود .(العسكري، 1952: 70) هذا الحرص الشديد عند أبي هلال العسكري على مستوى الصعوبة و الشكل بعدّهما عنصرين هامّين في تقييم النص الأدبيّ هو الاتجاه النقدي الفنّي عند الشكلانيين أنفسهم(انظر: احمدى،1392: 309) ؛ ألا يعترف الشكلانيون أنفسهم بأنّ مما يجعل من العمل الأدبيّ عملاً جيّداً أو رديئاً أو وسطاً ليس بالجيّد و الرديء بل يرون أنّ الأصالة ذات أهميّة كبيرة فكلما كان النص مخاصما التقاليد و اللغة الاعتيادية و الأعراف و مفتتحا بذلک شيئا ما جديدا أي يضفي على اللغة ما هو موجود في جوهرها و لكن قد يعرضه النص في تأسيس جديد و إن كان النص هكذا فإنّ المرجّح وضعه في مرتبة عالية.

و انطلاقاً من هذا فقد نعثر على عدّة نتائج عند أبي هلال العسكري و هي:

1ـ الأدب لا يهدف إلى إفهام المعنى بل إلى إصابة المعنى (الغاية من الأدب ليست التوصيل).

2ـ التمييز بين اللغة الاعتيادية و اللغة الأدبيّة

3ـ المباني الغريبة و الصعبة باعتبارهما عنصرين رئيسيين في تقييم النص.

إذن انطلق أبوهلال من المنطلق الشكلاني و نظر إلى أنّ الأدب يتميّز عن غيره بما فيه من الآثار الجماليّة فالأسلاف المبدعون من النقاد في تقييم النص يرون أنّ تفضيل اللفظ هو تفضيل له من حيث هو أسلوب و نظم و لا مجرّد اللفظ.

6_فلاسفة الغرب و الآراء الشكليّة

كان يهتم فيثاغورث بالشكل و البناء اهتماما كبيرا إذ إنّهم يزعمون أنّ ماهيّة كلّ شيء هي النسبة المعيّنة لتركيب عناصرها و الذي يميّز الشيء عن الشيء الآخر فليس تلک المادة التي استفيدت في بنيته (المفردات في النص) بل ما يميّز الشيء عن شيء فهو نسبته الممزوجة مع البعض الآخر و في الحقيقة الهويّة و

الموجوديّة للأشياء هما أمران يتعلّقان بالبناء و الشكل و لا المادّة و مع كشف القانون و النظام البنيويّ يمكننا أن نتعرّف على ماهية الظاهرات تعرّفا كاملا.(علايي، 1390: 46). فلهذا على أساس هذا الاتجاه الذي قد تمت المواصلة عليه عند نقاد المدرسة الشكلانية في العصر الحديث فإننا لا نستطيع أن نعتبر المفردات سرّاً جماليّاً إبداعيّاً في النص الأدبيّ إذ إنّ هذه المفردات تظهر في أسلوب حديث آخر طوال الزمن و الأفضل أن نغضّ النظر عن هذه المقولة و نبحث عن سرّ الجماليّة الأدبيّة في الشكل و البناء للنصّ.

فأرسطو كان يقدّم الصورة و المادّة على الغاية و الفاعل و من ثمّ كان يفضّل الصورة على المادّة إذ إنه كان يعتقد بأنّ المادّة منفعلة.(المصدر نفسه: 59) فالمادّة هي الوجه المشترک للنصوص الأدبيّة و لكنّ الصورة هي الوجه المفترق فيها و بعبارة أخرى فللمعرفة على إبداع نصّ من جانب الأديب علينا يتوجّب أن نغضّ النظر عن جنس ما يكوّن النص و نلتفت إلى الصورة التي قد تجلّى فيها هذا الجنس. و من هذا المنطلق فإنّ نضج المحتوى يتوقف على نضج الصورة و هذه هي ما أشار إليه الشكلانيون و في هذا الموضع يجب الانتباه إلى أمر هامّ للغاية و هو أنّ الاهتمام بالصورة لا يعني إهدارا للمعنى كما أسلفنا في القول بل إنّ الصورة و البناء شكل يضمّن بقاء الأثر و محتواه و في هذا المنظور يطرح كانط ـ من فلاسفة الغرب الكبار ـ مفاهيمه الجماليّة الأدبيّة طرحا يشتمل على عنصرين هامّين يسيطران على آرائه:

الأول: الاهتمام البالغ للشكل و بناء النظام الفنّي

الثاني: مستوى التأمل في كشف هذا النوع من الجماليّة الفنيّة

و في الحقيقة فإن أول ما يجعل النص الأدبيّ و الفنّي جميلا عند كانط فهو الشكل و الصورة و من ثمّ فإنّ «كانط» يطرح نوعين من الجماليّة في الأعمال الفنيّة :

الأول: الجماليّة الذوقيّة

الثاني: الجماليّة المتأمّلة

فإنّه يطرح في نقد الجماليّة الذوقيّة بأن الشعور الإنساني في هذه الجماليّة يغرى ولكن في الجمالية المتأملة فإنّ القوى المختلفة تنشط معاً.(ژيمنز، 1390: 143- 117) فبعد قليل من التفكر حول هذين العنصرين من المقاربات الرئيسية عند كانت عن الجماليّة فنتمكّن من القول بأنّ مستوى الصعوبة ـ الذي قد شرحناه مسبقا ـ فهو ملحوظ عند «كانط» و قد يطرحه في مقارباته بمسمى « الذوق المتأمّل» و في هذا المنظور الخطابيّ فيعتقد هيغل أيضا بأن أعلى الدرجات في الفن أن يكون قريبا من التفكّر.(علايى، 1390: 27) و من منطلق

آخر فإنّ كانت عند الحكم على الجماليّة في الأعمال الفنيّة يعتقد بأنّ قيمة المحتوى أو عدم القيمة لا تعطي الناقد أيّ آليّة في تحليل النصّ. و هو يقرّ في هذا المجال بأنّه: « علينا يتوجّب أن نقبل بأنّه إذا كان الحكم على جمال شيء متوقفا على شائبة النفع أو الصلاح فذلک حكم يتعصب لمنحاز و هو خال من الإخلاص و ممزوج بالغرض السلبيّ».(المصدر نفسه: 18) و يواصل «كانط» كلامه مقدّما الغائيّة بدون النفع أصلا رئيسيا لنظامه الجماليّة و يعلن بأنّ الفنّ و الأدب هو ما يوحّد الأضداد و هذه الأضداد تكون قابلة للجمع في الفنّ.(المصدر نفسه: 19 و 20) و من ثمّ ففي وجهات النظر لهؤلاء الفلاسفة الغربيين فإنّ الأسلوب الذي يكوّن البنية و الشكل للعمل الفنّي يعدّ عاملا مهما للغاية في بقاء الأثر و كذلک تقييمه و لا سيما إن تذكّرنا بأنّ المضامين و المفاهيم في مجال الفنّ معدودة و لا يمكن أن تؤثرّ هذه المفاهيم على ذهنيّة المتلقّي إلّا عن خلال التقديم المبدع و المؤثر و في هذا المنظور الخطابيّ ينطلق ساموئل تيلر كالريج (1834- 1772) معبّرا : إنّه تدعم العناصر النصيّة و تبيّن بعضها بعضا داخل النظام النصي المنسجم و كلّ هذه العناصر تعمل لأجل العثور على مقصود واحد و هو إيصال المتلقّي نحو ما تطلّع إليه الأديب و كذلک تساعد هذه العناصر النصيّة على تقوية مستوى المقصود.(غرين، 1376: 81) و في هذا المنظور الخطابي يرى هيغل أنّ المقصود من النص الأدبيّ ليس هو النفع و يعبر عن هذا الأمر تعبيرا واضحا.(علايى، 1390: 28) و هذه المقولة عند هيغل تدلّ على تأثير كانط عليه و كان يعتقد بأن لا يمكن تفسير النص على أساس آليات خارجة عن نطاق النصّ إذ إنّهما كانا يعتقدان بأنّ النص له الغائيّة في ذاته و ليس تابعا للمقولة النفعيّة و هيغل كان يعتقد كذلک أنّ الفنّ العالي هو التعادل بين الشكل و المحتوى.(المصدر نفسه: 30). و هذه هي المقولة غير القابلة للانفكاک عند عبدالقاهر الجرجاني وهي قضيّة اللفظ و المعنى و من هنا قد تبيّن لنا بأنّ ما يثير المتلقي في النص الأدبيّ منبعث من الكيفيّة البنيويّة فمقولة الشكل أو الصورة كانت من البداية محل النزاع و قد انطلق منها فلاسفة كبار نحو أفلاطون، أرسطو، آغوستين، توماس آكوئيناس، هيغل ، كانط و .... و كانت مقولة لها دوافع و في نفس الوقت كانت معقّدة للغاية و في نهاية هذا المطاف نتمكن من الاستنتاج حسب آراء هؤلاء الفلاسفة بأنّ الوجه الذي يمتاز النص الأدبي به يكمن في المقولات الآتية :

*مستوى التأمل و الصعوبة في الأعمال الأدبيّة

*الاهتمام بالشكل و النظام البنيويّ في الأنواع الأدبيّة

*الأدب عنصرمكون الوحدة للأضداد و التقابلات

*الغائيّة بدون النفعيّة

*الفنّ يأبى عن التعبير الصريح الواضح و هذا الأمر هو الفارق بين الأدب عن غيره من النصوص

*الغموض و القبولية للتفسير عنصران ملازمان للنص الأدبيّ.

النتيجة

المدونة التراثية تعتقد أنه ليس للنص وجود خارج بنائه اللغوي و تقرّ بأنّ الذي ينطلق من إيدئولوجيته الخاصة فإنّه يستقبله و يتلقاه حسب هذا المعجم الإيدئولوجي ، و هذا السياق الذهني للمتلقّي يؤدّي إلى أن يدع النص في كثير من الأحايين و يلج إلى نفسه ليتلاقى مع سياقه الذهني و عند ذلک فإنّ المتلقّي لايذهب وراء ما ينشئ النص من الحضارة و الثقافة و ذلک بالتعبير عن المفاهيم بل إنّه يذهب إلى إثبات هذا السياق الذهني ولكنّ الذي ينطلق من النص فإنه لا يقول إلا ما فيه و لا زيادة و لا قلّة. فالمدونة التراثية هي تعتبر النص مخزنا تمثلت فيه اللغة و انطلاقاً من هذا لا تهدف هذه المدونة إلى خارج النص من البناء و اللغة و السياق في عمليّة فهم النص. و يكاد يكون السياق غير اللغوي من الإيدئولوجية و الثقافة و المجتمع غير معترف بها من قبل هذه المدونة في هذا المنطلق الشكلي السائد على كلّ علماء التراث أو لكي لا نبتعد كثيراً ، فقل : على أكثرهم و إن يوجد هناک من لا يعترف بالنظرية الشكلية في عمليّة الفهم نحو ابن طباطبا فهولاء لم يكونوا يقدرون على مجابهة النقاد الشكلانيين نحو عبد القاهر، قدامة بن جعفر و أبي هلال العسكري. فالأس الأساس عند الشكلانيين من التمييز بين اللغة الفنية و اللغة الاعتيادية، و مستوى الصعوبة، و مصطلح الأدبية والشعريّة، و المباني الغريبة و... فهو موجود بالفعل و القوّة عند علمائنا التراث. و بما أنّ هولاء العلماء في التراث تسود عليهم فكرة الشكلانيين ثمّ أنّ الشكليّة لا تعتبر للنص وجوداً خارجاً عن بنائه اللغوي فإنّ الاهتمام بنظرياتهم من جانبنا في عملية الفهم يجعلنا أن لا نستنتج ثقافة مختلفة تتقاتل الشعوب فيها و كلّ منهم يستنتج ما لها ولا سيما أنّ الثقافة الإسلاميّة منتجة من النص فيمكننا القول بأنّ: لكل ثقافة و حضارة أصلاً رئيساً لا يمكن الإغماض عنه فإنّ الثقافة اليونانية هي حضارة العقل و الثقافة المصريّة هي حضارة ما بعد الموت . ولكنّ الثقافة الإسلامية هي التي تنبعث و تنبع من سيطرة ثقافة النص فالاهتمام بالنص من منطلق الشكلانيين هو الاهتمام بالثقافة الواحدة تتعايش فيها الشعوب المختلفة.

المصادر و المراجع

ابن منظور.(2010)، لسان العرب، تحقيق عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ، القاهرة، دارالمعارف.

ابن نديم.(1997)، الفهرست، تحقيق إبراهيم رمضان، لبنان، بيروت، دارالمعرفة، الطبعة الثانية.

أحمد عامر، فتحي.(1985)، من قضايا التراث العربي(دراسة نصيّة نقديّة تحليليّة مقارنة ، النقد و الناقد)، الاسكندريّة، المعارف.

أحمدی، بابک.(1392)، حقیقت و زیبایی (درس های فلسفه هنر)، تهران، نشر مرکز.

الباقلاني، أبوبكر محمد بن الطيب.(1977)، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الرابعة.

تودوروف، تزفيتان.(1990)، الشعريّة، ترجمةشكري المبخوت و رجاء بن سلامة، المغرب، الدار البيضاء، الطبعة الثانية.

الجرجاني، عبدالقاهر.(2001)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، التعليق السيد محمد رشيد رضا، لبنان، بيروت، دارالمعرفة، الطبعة الثالثة.

راضي، عبدالحكيم.(1980)، نظريّة اللغة في النقد العربي، القاهرة، مكتبة الخانجي.

زغلول سلام، محمد.(1961)، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، مصر، دارالمعارف، الطبعة الثانية.

زكي العشماوي، محمد.(1984)، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، لبنان، بيروت، دار النهضة العربيّة للطباعة و النشر.

زيادی، عزيزالله.(1380)، شعر چيست، تهران، فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ژيمنز، مارک.(1390)، زیبایی شناسی چیست : ترجمه: محمد رضا أبوالقاسمی، تهران، نشر ماهی.

السد، نورالدين.(1997)، الأسلوبيّة و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث؛ تحليل الخطاب الشعري و السردي)، الجزائر، دارهومة للطباعة و النشر و التوزيع.

طبل، حسن.(1905)، المعنى الشعري في التراث النقدي، مصر، دارالفكر العربي، الطبعة الأولى.

عزالدين، إسماعيل(1966)، الشعر العربي المعاصر(قضاياه و ظواهره الفنيّة و المعنويّة)، دارالفكر العربي، الطبعة الثالثة.

العسكري، أبوهلال.(1952)، الصناعتين، تحقيق على البجاوي و إبراهيم أبوالفضل، القاهرة، دار إحياء الكتب العربيّة.

علایی، مشیت.(1390)، زیبایی شناسی و نقد ، تهران، کتاب آمه.

العلوي، ابن طباطبا.(د.س)، عيار الشعر، تحقيق و تعليق الدكتور محمد زغلول السلام، الإسكندريّة، دارالمعارف، الطبعة الثالثة.

غنيمي هلال، محمد.(2011)، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مصر، دارالنهضة، الطبعة الثانية.

فيرييه، جان.(2003)، تزفيتان تودروف «من الشكلانيّة الروسيّة إلى أخلاقيّات التاريخ»، مترجم دكتر غسان السيد، مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، العدد (1+2).

قدامة بن جعفر.(1982)، نقدالشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم الخفاجي، لبنان، بيروت، دارالكتب العلميّة.

القرطاجنّي، حازم.(1966)، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، دار الكتب الشرقيّة.

گرين، ویلفرد و.... .(1376)، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نیلوفر.

المسدي، عبدالسلام.(1981)، النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي، تونس، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى.