الأسلوبية الأدبية النقدية في كتب إعجاز القرآن

Literary Criticism (Stylistics) in the Books of I'jaz al-Qur'an

أ . م . د . زينة عبد الجبار المسعودي
قسم اللغة العربية
كلية التربية / الجامعة المستنصرية
Assist.Prof.Dr.Zina Abd Al-Jabar Al-Mas'wdy,Dept. of Arabic,College of Education, University of Mustansiriya

ملخص البحث

نشأت الأسلوبية الأدبية أولا في تضاعيف الاعراف اللغوية أو ما يسمى استقرار القاعدة ، و مصبها النقد و به قوام و جودها ، و هي تعنى بالجانب الفني من الظاهرة اللغوية ، لذلك تكون الاسلوبية الادبية وسيلتنا في الكشف عن الذوق في كل عصر و يعنى هذا البحث بدراسة النص القرآني في ضوء هذا الاتجاه ، لانه ليس من شك في أن النص القراني يولي المتلقي و القارئ و السامع و الناقد اهتماما واضحا إذ إن عملية ابداعه من الخالق سبحانه و تعالى لا يمكن أن تتم بمعزل عن قارئ ما مدركا أو متخيلا .

Abstract

Literary stylistics first arose in the linguistic norms or what is called the stability rule. Its main purpose is criticism on which it is found. It is concerned with the technical side of the phenomenon of language, which allows literary stylistics to detect taste in every era. This research intends to study the Qur'anic text in light of this trend, because there is no doubt that the Qur'anic text pays attention to a recipient, reader, listener, and critic. Since the creativity is done by the creator ,Almighty , it can not be made in isolation from the certain conscious of the imagining reader.

إن الأسلوبية الأدبية تدرس النظم التعبيرية للعمل الأدبي لمؤلف أو مجموعة من المؤلفين على أن نفهم من النظام التعبيري ما يشمل بنية العمل والتصنيف النوعي للمادة المستخدمة في تكوينه وإيحاء الكلمات الماثلة فيه[١] ، وبهذا فالأسلوبية الأدبية لا يمكن أن تنفصل عن النقد لان ((القصد التعبيري والقوة الجمالية هما محور البنية الكاملة الذي يحدد نوعية موادها المكونة لها))[٢] .

ففي الأسلوبية الأدبية النقدية لا يمكن أن تغفل الصيغ اللغوية ولا يمكنها أن تقتصر عليها ((فالصيغ اللغوية لا تكتسب دلالتها في العمل الأدبي الا بعلاقتها بالهيكل الكامل له وفعاليتها من خلال التحديد النوعي لمكوناته المختلفة))[٣] .

ويمثل هذا الاتجاه من الأسلوبين المحدثين ((الونسو)) الذي أصبح داعية للتفسير الأسلوبي الأدبي النقدي فهو ((يحلل كيفية توظيف المكونات الشعورية في النص الأدبي ، وطريقة انتقال التجربة المعيشة إلى اللغة الشعرية))[٤] . وهذا ما ركز عليه علماء الإعجاز في دراستهم للنص القرآني أو عند مقارنته بالنص الأدبي فاشاروا إلى دقائق الأمور التي لا تتطابق والأعراف اللغوية .

وتأسيساً على ما تقدم ، تكون الأسلوبية الأدبية النقدية قد نشأت أولاً في تضاعيف الأعراف اللغوية أو ما يسمى استقرار القاعدة ، فالأدبية تدخل الأعراف فتميل بها ، والنقد يدخل الميل محققا لها قيمتها ، عندها تكون الأسلوبية الأدبية النقدية تتوقع النص وتقدر تحولاته ضمن حضور النص وحضور القاعدة أي ((الحضور الصريح للنص والحضور الضمني للقاعدة))[٥] . هذه الفكرة شاعت في الأوساط الحديثة ، وهي تعد من أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي وملاحظة رد الفعل الشخصي تجاه نص أدبي . الأمر الذي جعل الأسلوبية الأدبية وقيمها التعبيرية لا تقتصر على الخلق والإبداع ، وإنما تشمل أيضاً التذوق والمشاركة الفنية[٦] . لذا فان الأسلوبية الأدبية مصبها النقد وبه قوام وجودها ، وهي تعنى بالجانب الفني من الظاهرة اللغوية ، وبهذا تكون الأسلوبية الأدبية وسيلتنا في الكشف عن الذوق في كل عصر ، كما ان التحليل الأدبي يكون منتجا وبناء في آن واحد يجمع بين النص وخارجه عن طريق بعض المعايير التقويمية التي تخص الناحية الأسلوبية الأدبية ، وإذا أردنا ان نضع تعريفا لهذا النوع من الأسلوبية نقول إنها ((ضرب من النقد القائم على التعاطف مع الأثر وصاحب الأثر))[٧] .

يعد أسلوب النص القرآني أساساً جوهريا لقيم التعبير الأسلوبية في النص الأدبي انطلاقا من حقيقة إعجاز أسلوبه بوصفه المثل الأعلى في البلاغة[٨] . وفي الأدب والنقد على حد سواء . ويحقق إعجاز القرآن من بين الدراسات الأدبية أعلى قيمة فنية نقدية ، لأنه يقوم جوهريا على خلق أسلوبية أدبية نقدية تكتسب معظم تمظهراتها الفنية من صفاتها الخصوصية في تشكلاتها الإبداعية التي تصلح لكل زمان ومكان[٩] .

وقد قادنا استقراء هذا النوع من الأسلوبية في

كتب إعجاز القرآن إلى بنائه على دراسة النص من الداخل والخارج وقد تداخل المسلكان لإنتاج الوظيفة الأسلوبية الأدبية النقدية ، إلا ان الكشف عن مدى هذا التوظيف وابعاده يقتضي منا استخدام وسائل لكشف المسالك الدقيقة ذات الأثر الأدبي النقدي ((ومن هنا كان لابد من وصل ما يحمله النص من قيمة فنية بما يتطلبه المجتمع الذي نشأ فيه ذلك النص . ان المبدع ينشئ النص الأدبي وهو واع بهذا التفاعل ، لذا يحاول دائما ان يكون الالتحام قويا وكذلك المتقبل يقبل على النص ونصب عينه هذا التقاطع فان وجده استزاد وان لم يجده ترك النص ، وبهذا تكون الأدبية وليدة النص وخارجه))[١٠] .

يعني البحث بدراسة النص القرآني في ضوء هذا الاتجاه ، لأنه ليس من شك في أن النص القرآني يولي المتلقي والقارئ والسامع ، والناقد اهتماما واضحا إذ أن عملية إبداعه من الخالق سبحانه وتعالى لا يمكن أن تتم بمعزل عن قارئ ما مدركا أو متخيلا[١١] .

الأسلوبية الأدبية النقدية وكتب إعجاز القران :

بدأت الدراسات الأدبية والنقدية بأخذ طريقها على يد اصحاب معاني القرآن. فقد أشاروا إلى مبدأ متعلق بالأسلوبية الأدبية النقدية ، ومقومات صياغتها عن طريق إدراكهم إن حسن التأليف يزيد المعنى بهاء ورونقا ، وقد تجلت السمات الأسلوبية لهذا النوع من الأسلوبية في تحليلهم للعبارة والوقوف على ما فيها من صور ومحاسن بديعية[١٢] .

وتأسيساً على ما تقدم ، توجهنا نحو تلك الجهود التي عدت بمفهومنا إرهاصات للنظرية الأسلوبية الأدبية في ضوء النقد الأدبي وأرقى مقاييسه الفنية رؤية تراثية ومعاصرة ، وسنجري تطبيقات البحث بالوقوف عند أهم الكتاب الذين كتبوا في الإعجاز القرآني .

- الجاحظ (ت٢٥٥هـ) :

يعد الجاحظ أول من تنبه إلى أهمية الدراسات الأسلوبية الأدبية النقدية ، وأول من حاول وضع الاصطلاحات وتحديدها تحديدا عاما ، وهو المسؤول الأول عن بدايات وجهود المصطلحات الأسلوبية الأدبية ، كما حددته الدراسات الحديثة بأنه ((صانع مفهوم الأدب عند العرب))((، وقد خطت الأسلوبية الأدبية النقدية في عهده خطوات واسعة مهدت لظهور أسس أدبية ونقدية وجمالية لدراستها ، ويعد الجاحظ من المتحررين فكريا بالنسبة لكتاب إعجاز القرآن ، فإذا كان اتجاههم الحرص على فهم المعنى وبيانه ، والمعنى المكشوف عندهم هو المعنى الحسن ، فقد تخطى الجاحظ هذه الأحكام ، وبدأ يحكم على النص بالحسن أو القبيح معللا أثره الوجداني والنفسي ، وهذه خطوة في منهج الجاحظ الأدبي النقدي [١٣] .

ويمثل المنظور الفني أو الأدبي الجمالي أساس الأسلوبية الأدبية لأنه يكون موضوعاته وما تتمثل منه من شخصيات كالمبدع أو الأديب المبين ، وربما يختص التبيين بهذه الوظيفة الأدبية بوصفه مركزا للإدراك الجمالي وهو الذي يبوح بالخواص الأدبية ((أي توليد الإحساس باللذة النفسية ... وهذا ما يمكن أن يفهم من كلمة التبيين التي عطفها الجاحظ على كلمة البيان))[١٤] . فالتبيين عند الجاحظ اشد

استبانة من البيان بدليل قوله : ((والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل ، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم وكذلك المعلم والمتعلم ...))[١٥] . فالتبيين يولد الإحساس باللذة الفنية عن طريق المؤشرات الأسلوبية المراد بها الإجادة الفنية في فني المنظوم والمنثور _ المشروطة بسياق النصوص والمتركزة بالهيكل الاختياري الذي يتكون من مجموعة من العناصر الممكنة وغير الممكنة في لغة معينة ، فالتبيين بهذه الوظيفة الأدبية قد يكون مؤشرا اسلوبيا أو هيكلا من الاحتمالات السياقية لأنه يجعل من الممكن التمييز بين الاختيار الأسلوبي والاختيار غير الأسلوبي من الوجهة الأدبية ، كتفريقه بين الابتداع القريب والبعيد . وتناسب التبيين مع الإبداع تناسبا طرديا من حيث المسافة الجمالية بين الظواهر الأسلوبية وقيمها الأدبية ، ويمكن أن نلخص وظيفة التبيين هذه كما يتصورها الجاحظ ، وكما جاءت على لسان سهل بن هارون قال ((... لان الشيء من غير معدنه اغرب ، وكلما كان اغرب كان ابعد في الوهم ، وكلما كان ابعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع))[١٦] .

ويعد البديع وظيفة أسلوبية أدبية نقدية ، وقد فهم الجاحظ البديع على انه عنوان مندرج تحته فصول علم البيان على اختلافها من صور المجاز والاستعارة وسواهما[١٧] . وان رصد القيم الأسلوبية الأدبية يؤدى عن طريق البديع ، وهذا يتمثل بقول الجاحظ : ((ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن ، كلثوم بن عمرو العتابي ، وكنيته أبو عمرو وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول : جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين ، كنحو منصور النمري ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما))[١٧] .

كما ربط الجاحظ قيمته الأسلوبية الأدبية _ بالإغراب والبعد ((كلما كان الشيء اغرب كان أبدع ...))[١٨] . وتعد هذه المحاولة من لدن الجاحظ ((أول محاولة عرفها النقد الأدبي عند العرب للتحكم في العبقرية ... وبالتالي أول محاولة لوضع نظرية للأدب لان البديع المعني بالأمر هنا هو قبل كل شيء تفكير نقدي حول الطريق الذي يجب أن يمر به الشاعر أو الناثر للوصول إلى الإبداع الفني الذي من شأنه أن يبعث في نفسية المستمع الإحساس بالجمال))[١٩] .

- ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) :

لعل ابن قتيبة هو الوحيد من بين أصحاب ومعاني القرآن الذي نظر إلى النص القرآني من منظار أدبي ونقدي فكان لكتابه ((تأويل مشكل القرآن)) أهمية في تاريخ النقد الأدبي إذ كان عمله رائدا في مجال حصر وجوه المجاز في كلام العرب وفي القرآن الكريم ، ويعد من ابرز مؤلفات القرن الثالث الهجري طرح فيه صاحبه من مشكلات الأدبية النقدية ، ليسهم بها في رسم معالم الأسلوبية الأدبية النقدية في التراث . لتكون محور الدارسين من بعده ، وخطوة حاسمة مهدت لظهور المؤلفات المستقلة التي - بلا شك - أفادت من عمله[٢٠] .

ويعد التأويل أول مقياس أدبي نقدي عند ابن قتيبة

قائم في تسمية كتابه ((تأويل مشكل القرآن)) حيث اتخذت الدراسة فيه طابعا عقليا علميا في التوجه إلى دراسة النص القرآني ، وفيه يبعد التصور الأدبي النقدي ويتجه به إلى المقارنة والتحليل ، فالتأويل من هذا المنظور استخراج مجهول من معلوم يستوجب الانطلاق في مقدمات تصون التأويل من الزلل وتقنع بسلامة النتيجة واستقامة الاستنتاج[٢١] . وبين ذلك بقوله : ((فألفت هذا الكتاب جامعا لتأويل مشكل القرآن مستنبطا ذلك من التفسير بزيادة في الشرح والإيضاح ....لأري به المعاند موضع المجاز وطريقة الإمكان))[٢٢] .

وعند إنعام النظر في قول ابن قتيبة نجده قد جعل التأويل مرادفا للمجاز الذي يتصل بأشكال التعبير المعدول عنها وبيان نوع العدول ، وبين ذلك عبر مقولته المشهورة ((وللعرب المجازات ...))[٢٣].

ثم راح ابن قتيبة يضع مقاييس جديدة لقياس الجودة الفنية في كلام العرب ، وبالأخص الشعر ، فهو أول من جعلها تعني الأصالة الفنية وعدها معيارا أدبيا نقديا استعمله في مجال التطبيق الفعلي للمفاضلة بين الشعراء وأساليبهم الشعرية فقال : ((فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه (له) واتينا به عليه ولم يصفه عندنا تأخر قائله ، أو فاعله أو حداثة سنة ، كما إن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه ...))[٢٤] .

وعند إنعام النظر في قول ابن قتيبة ، نجد انه رفض عنصري الزمن والطبقة مقياسا للتفاضل بين الشعراء وعنده إن القدرة الفنية والعبقرية ليست وقفا على احد ، ولا على زمان ومكان محددين[٢٥] . لان القرآن وحده يصلح لكل زمان ومكان ويمكننا أن نعد ((ابن قتيبة في حكمه النقدي هذا ناقدا محدثا حين يجعل من العدالة والجودة الفنية والأصالة في الشعر معيارا نقديا ومقياسا موضوعيا في تقويم الشاعرية والشاعر وفي تحديد موقعه منها))[٢٦] . وعبر هذا المقياس تدبر ابن قتيبة الشعر فوجده أربعة اضرب[٢٧] . لأنه وجد كلام الشعراء منه الجيد ومنه الرديء . وبتلك الروح النقدية تحدث عن التكلف والطبع والمبالغة والغلو عند الشعراء وان كان داعيته في هذا دفاعه عن القرآن الكريم ((واعتباره مسلكا في التعبير لا يتسنى للإنسان التعبير عن كل مقاصده .... وكان من نتائج هذا الموقف إن وقف . بجانب الغلو والإفراط في الصفة منتهيا إنها لا تؤثر في ذات المعنى وإنما تكسبه قوة لا يمكن إدراكها بالعبارة الغفل العارية من الزينة))[٢٨] .

إن هذا إدراك واضح للقيم الأسلوبية والايحائيه المتعلقة بالأدب والنقد وقيمها الجمالية .

وقد تطرق ابن قتيبة إلى مبدأ الغموض ، إذ حاول أن يطور الذوق العربي بإشارته إلى مبدأ الغموض الذي يمثل قطب الرقي في النظرية الأسلوبية الأدبية والنقدية ، تبوأت بموجبه وظيفة التأويل صدارة الوظائف ، ولا سيما الوظائف النصية للخصوصيات الفنية التي ميزت متشابه القران عن محكمه وعن غيره من النصوص الأدبية ، ويقرر ابن قتيبة الارتباط العضوي بقوله ((ثم قد يقال لكل ما غمض ودق متشابه وليس الشك فيها والوقوف عندها

لمشاكلتها غيرها ، والتباسها بها))[٢٩] . ويرادف الغموض المشكل ، لان الشكل يرادف المتشابه وهذا ما قاله ابن قتيبة ((ومثل المتشابه (المشكل) وسمي مشكلا : لأنه أشكل أي دخل في شكل غيره فاشبهه وشاكله))[٣٠] . ثم قال : ((قد يقال لما غمض _ وان لم يكن غموضه في هذه الجهة _ مشكل))[٣١] .

إن هذه المقولات ستساهم _وبلا شك _ في تغذية الأسلوبية الأدبية وتطوير مسائلها النقدية ، عن طريق استخراج النماذج الأسلوبية الموجودة في القرآن وبيان خصائصها الفنية ونهجها في أداء قيمة تعبيرية أدبية نقدية عن طريق الملابسات الثقافية والعقائدية التي تكتنف مصطلح الغموض الذي فهمه كثير من باحثي الإعجاز بأنه يثير الريبة والشك[٣٢] .

ويستمر ابن قتيبة يبين الخصائص الأسلوبية التي بلورت الغموض بما تحمله من أغراض فنية تتجاوز الإبلاغ العادي ومثل لما قرره بأمثلة كثيرة من القرآن وكلام العرب[٣٣] .

إن المعادلة بين وضوح الصور وجلائها ، وما بين تأثيرها تظل عكسية بسبب كونها تكشف في فترة زمنية قليلة جدا عن كل أسرارها، وعلاقاتها الخفية[٣٤].

- الرماني (ت ٣٨٦هـ) :

ولا يزيد الرماني على ما جرى في مضمار الجاحظ وابن قتيبه ، وعرض إلى قضايا أدبية نقدية عبر أبواب البلاغة دون تحسس عميق لقيمتها الأسلوبية ، فوظف البلاغة في خدمة الأدب ، وعد استعمال اللغة بقصد إثارة القيم الأسلوبية البلاغية جانبا من جوانب الأدب وقيمة جماليا ضمنا لا تصريحا[٣٥].

- القاضي عبد الجبار (ت٤١٥هـ) :

إذا كانت القيمة الأدبية عند السابقين تدل على القيمة الفعلية التي تعطي المعنى المفيد النافع _ كالتوحيد والإرشاد _ فان دارسي الإعجاز العارفين بجوهر الكلام أمثال الجاحظ ومن جاء بعده اتجهوا بالكلام إلى طريق التعبير وكيفية أدائه ، فاهتموا بالجوهر و القاضي عبد الجبار واحد منهم يقف وسطا بين الذين يرون الأدب موعظة ونصيحة ، ومن يريد الأدب أن يؤثر في المتلقي وتحميله على اتخاذ وقفة ما ، فجعل للكلام دلالة على وجهين ، احدهما يتصل بنفس الخطاب وموضعه ، والأخر مما يدل الخطاب عليه من الأحكام العقلية والسمعية ، فالخطاب في نظر القاضي ينقسم على ضربين ((احدهما يستقل بنفسه في الإنباء عن المراد ، فهذا لا يحتاج إلى غيره في كونه حجة ودلالة))[٣٦] . أما النوع الثاني فيوجب منه ضرورة النظر والاستدلال ((انه عز وجل إنما خاطب بذلك ليبعث السائل على النظر والاستدلال بما ركب في العقول من الأدلة أو لأنه علم أن المكلف عند سماعه والفكر فيه يكون اقرب إلى الاستدلال عليه منه لو لم يسمع بذلك فهذه الفائدة تخرج الخطاب من حد العبث))[٣٧] .

أما فيما يخص القيمة الأدبية في الشعر ، فلن تستقيم القيم الأدبية لشاعر أو كاتب في نظر عبد الجبار إلا بأصلين هما قصد المتكلم والكلام ويتم الحصول على القيمة الأدبية إذا اتصل هذان الأصلان

بجهتين الجهة الأولى : تحكي فعل المتكلم أو تعبر عنه فالجهة التي تحكي فعل المتكلم لا بد أن ترتبط بقصده ودلالة كلامه[٣٨]. وجعل رائده في هذا الاتجاه العقل والعلم ، لان الكلام ((قد يحصل من غير قصد فلا يدل ومع القصد فيدل ويفيد فكما أن المواضعة لا بد منها ، فكذلك المقاصد التي بها يصير الكلام مطابقا للمواضعة))(٣٩) . ثم جعل للمواضعة دورا في التحول بها نحو القيمة الأدبية النقدية لأنها شرط معرفة المتكلم ((فلا بد من اعتبارها ، وإنما اعتبرنا حال المتكلم ، لأنه لو تكلم به ، ولا يعرف المواضعة ، أو عرفها ونطق بها على سبيل ما يؤديه الحافظ أو يحكيه الحاكي أو يتقنه المتقن أو تكلم به من غير مقصد ، لم يدل ، فإذا تكلم به ، وقصد وجه المواضعة فلا بد من كونه دالا))[٤٠] .

نخلص إلى أن هذه الإبعاد لبيان القيمة الأدبية النقدية ذات علاقة متبادلة ويؤثر بعضها في البعض الآخر . إذ أن هذا البعد أو ذاك من مجالات القول في أدبية النص القرآني يشتد ارتباطه بهذه الكيفية أو تلك ، فالقيمة الأدبية للنص المنقول عما وضع له في أصل اللغة _ أو عما زاد عن المواضعة بمصطلح عبد الجبار _ تصحبه عادة كيفية تعبير على طريقة مخصوصة تدل بقرائن أو بدون قرائن ، وان أبعاد الاختلاف في كيفية التعبير يمكن تطبيقها بشكل مثمر عند طابع القول المخصوص ، بمتشابه القرآن ، وهو طابع اشتمل على إمكانيات اللغة الأدبية التي اختارها عبد الجبار في كل حالة من حالات توضيحه او دفاعه ، وقد توفق في توضيحها كما نخلص إلى أن الظاهرة الأدبية عند القاضي عبد الجبار ما هي إلا علاقة تلازمية بينها وبين القيم البلاغية . فيقيم نقده للنصوص على قواعد بلاغية ، وهذا يعني أن النقد الأدبي عند دارسي الإعجاز يقوم على (قواعد بلاغية) لا يمكن معرفة الأحكام النقدية إلا من خلال أصولها[٤١] .

- عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) :

جمع عبد القاهر بين عمليتي الخلق الفني والنتاج الفني وعدهما مظهرين لبعد واحد في مصطلح أطلق عليه (معنى المعنى) بوصفه عصب الأسلوبية الأدبية النقدية عنده ، وقد اشار د. حمادي صمود إلى مزية نظرية عبد القاهر في (معنى المعنى) في أنها ((بالإضافة إلى كونها قانونا كليا يفسر دلالة المجاز ، تساعد على فهم جانب مهم من المقاييس البلاغية السابقة وتخريجها على وجه صحيح معقول . ففي ضوء هذا القانون نفهم الإيجاز والإيحاء ، ..... لأنه لا سبيل أن ندخل تغيرا في المواطنة بتكثير معنى اللفظ أو تقليله ، غير أن المتكلم يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد لو انه أراد الدلالة عليها باللفظ لاحتاج إلى لفظ كثير))[٤٢] .

إن معنى المعنى هو البؤرة التي تستوعب القيم الأدبية وتمكن النقد في صياغة قوانينه الكلية ، وهذا المصطلح متغلغل في ثنايا وتضاعيف تفكيره الأدبي النقدي في ضوء هذه النظرية إن ما يعزز ما ذهبنا إليه في مصطلح (معنى المعنى) النص الأم الذي يبين لنا القيم الأدبية النقدية في مجملها ، يقول عبد القاهر الجرجاني : ((الكلام على ضربين : ضرب

أنت تصل منه إلى الغرق بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر زيد مثلا بالخروج عن الحقيقة فقلت خرج زيد ، وبالانطلاق عن عمرو ، فقلت : عمرو منطلق ، وعلى هذا القياس ، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل ، .... أو لا ترى انك إذا قلت : هو كثير رماد القدر، أو قلت : طويل النجاد ، أو قلت : نؤوم الضحى : فانك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر انه مضياف ، ومن طويل النجاد انه طويل القامة ، ومن نؤوم الضحى في المرأة إنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها))[٤٣] .

وإذا أردنا أن نحلل النص على وفق مفهوم الأسلوبية الأدبية النقدية ، فان ما يهمنا من نص الجرجاني (المعنى الثاني) من حيث بنائه الأدبي أو تشكيله ، وفي هذا الحيز المحدود نرى أن المعنى الثاني ينطوي على مجموعة من العناصر التأسيسية المترابطة في بناء فكري متكامل ، فاحتفاء الكلمات باحتمال معين وثيق الصلة بتعدد إمكاناتها وغالبا ما تأتي بضمان أدبيتها من تجمع إمكانات كثيرة وعلاقات لطيفة متبادلة بحيث تصبح فكرة الأدبية مظللة الدلالة لكنه يذهب إلى وجود غرض معين في الكشف عن ظلالها ، لذا فالقيمة الأدبية نسيت في متن الكلام ونفس الغرض ولكن يتوصل إليها عن طريق استدلالات تتعلق بهيئة الكلام وطرقه الأسلوبية أي أن القيمة الأدبية لا تنتج النص (شكله أو أسلوبه) بل تترتب عليه أي تنتج عنه ، وهذه هي التي تكون موضع تأمل وتحتاج إلى ملكة الاستدلال للكشف عن دلالتها[٤٤]

أما الصورة عند عبد القاهر فهي المجال الذي يحقق فيها الخيال فاعليته ونشاطه ، فالصورة لا ترتكز على فاعلية حسية معينة بصرية او عقلية لكنها تستمر إلى شيء غير مرئي ومن ورائه مجموعة من الدوافع مشحونة بالقيم الأسلوبية فهو ((لم يراع الرؤية بما تعلق الرؤية ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى فتحويها الأمكنة ، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة))[٤٥]

والخيال هو أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية ، كما انه يحمل العواطف المترجمة عن إحساس الفنان[٤٦] ، والصورة الخيالية في هذا المجال تتوقف حقيقتها في الشعر على ما يقوم وراؤها من الدوافع النفسية فالتخييل هو ((ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى))[٤٧]

وفي هذا المجال يتلاقى الموروث العربي مع البحث الأسلوبي الحديث ، حيث نجد أن فهم عبد القاهر للخيال يتطابق مع فهم (كروتشه) للحدس ((لان المعرفة الحدسية لا تنتج إلا الصورة بل إن

الحدس الصورة ذاتها))[٤٨]. كما تتولد الفكرة نفسها في فكر (اليزابيث دروجين) عندما قالت : ((ليس بالضروري أن ترتبط الصورة ارتباطا منطقيا ، وإنما توجد بقوة الحدس إلى عواطف القارئ وأحاسيسه ويجب أن تثير في عقل القارئ كل تداع وارتباط يؤدي إلى الأفكار التي تكمن وراء الألفاظ))[٤٩]

ويعد غموض المعنى عند عبد القاهر مقياسا أدبيا نقديا يكشف عن صدق موهبة المبدع والناقد وصدقها ، ويقرن مقياس الغرابة بحركة خيالية توقظ الذهن وتنسبه إلى عقلية راقية من الوعي بهذا الخلق الفني لأننا ((لا نجده إلا في كلام الفحول _ ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال كقوله _ وسالت بأعناق ألمطي الاباطح))[٥٠] ، ويلتفت في هذا المقياس إلى قول الجاحظ في تصور القيمة الفنية لأي نص فني والوصول إلى المعنى ، فكلما كان معدنه اغرب كان ابعد في الوهم. وكلما كان ابعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع))[٥١]

وقد استغل عبد القاهر الملامح الأسلوبية لمقياس الغرابة ليحدد نظرته الأدبية فزاوج بين البعد والتأويل لان التباعد بين الشيئين كلما كان اشد ، كان إلى النفس أعجب وكانت النفوس لها اطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية[٥٢].

خاتمة ما نقوله في قول ما وضحناه إن الملامح الرئيسة للأسلوبية الادبيه النقدية في كتب إعجاز القرآن لم تكن قاصر من حيث مفهومها ووظيفتها بقدر ما كانت تعبيرا عن مرحلة من مراحل التفكير العلمي والوعي الفكري بقضايا الأدبية ومشكلات نقدها ، ولا خلاف في أن الوعي كان مقيدا بمجموعة من الاعتبارات والشروط وفي مقدمتها الظروف الخاصة بكل مهلة تاريخية بما تشتمل عليه كلمة (ظروف) من جوانب واجتماعية فكرية .

وقد نوهنا بالمحاولات الأدبية التي سبقت عبد القاهر وكانت نظراتهم للنص القرآني نظرات جمالية جزئية تحتفي بحسن الكلام وانتظامه من خلال مراعاتهم التناسب والتنسيق والمواءمة .

إما طبيعة الاهتمام بالقيم الجمالية الأدبية ومقاييسها النقدية بعد هذه المدة تبلورت في إظهار الأسس الأدبية والجمالية وارتباطها بالتذوق حتى يصبح التذوق وسيلة مشروعة لمعرفة قيمة النص القرآني والأدبي .

كان للتخييل دور كبير في إبراز القيم الأدبية ، وارتباط التخييل بقدرة المبدع على خلق العمل الأدبي.

إن دارسي الإعجاز القرآني يقفون عند أساليب الكلام وملامحه الأسلوبية في اختيارهم الألفاظ والمعاني ، وكانوا يسوقون ملاحظات لا ريب في أنها أصل الملاحظات الأسلوبية في موروثنا العربي وهذا يدل على عنايتهم بالملامح الأسلوبية للكلام والتفنن فيه .

فهم عبد القاهر الجرجاني الأسس النظرية التحليلية التي يقوم عليها مفهوم الشعر ، ولاسيما التخييل ، وتعانق ذلك عبر مفهومه لقدرة الظواهر البلاغية بوصفها عناصر ترتبط أوثق الارتباط

بالشعر وتكشف عن قيمتة الجمالية بعيدة عن لغة المنطق ولغة العلم ولعله بذلك قد عمل على ترسيخ أسلوب التخييل في دراسات الإعجاز القرآني وسوف يصبح ظاهرة أسلوبية أدبية في شعر المتأخرين يعود الفضل إلى عبد القاهر.

وبعد أن جلونا جل المقاييس النقدية واستطردنا فيها لنبين طريقة من الطرائق التي توخاها أصحاب إعجاز القرآن في هذه المعالجة ، وان معظم مقاييسهم عربية خالصة مستقاة من القرآن الكريم ، وطبقوها على كلام العرب ، وقد أقروا ذلك بأنفسهم ((ولو أن مؤلف حد المنطق _ أرسطو _ بلغ زماننا هذا ، حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه .... والنحو ، لعد نفسه من البكم ، أو يسمع كلام رسول الله (ص) لأيقن أن للعرب الحكمة وفضل الخطاب))[٥٣].

الهوامش

١- ينظر:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل : ٦٩ .

٢- م . ن : ٧٠ .

٣- م . ن : ٩٠ .

٤- م . ن : ٦٨ .

٥- بعض مستويات التأصيل النظري ، طهمازي :٩٤ . (١)

٦- ينظر : علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته : ٥٢-٥٣ .

٧- الأسلوبية والنقد الأدبي ، د. عبد السلام المسدي :٤٠-٤١ ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع١ ، ١٩٨٢.

٨- ينظر : الأسلوبية والنقد الأدبي : ٣٨ .

٩- ينظر : م . ن : ٣٩ .

١٠- مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، توفيق الزيدي :٤ . (٢)

١١- ينظر : حول الإعجاز البلاغي للقرآن ، قضايا ومباحث ، د. حسن طبل : ٦ .

١٢- ينظر : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي ، د. محمد الكناني : ٥٥٣/٢ ، وينظر : الأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري ، عواطف كنوش : ٣٢٦ .

١٣- التفكير البلاغي : ١٩٣ . (٣)

١٤- ينظر : البيان والتبيين ، الجاحظ : ٨/١-٩ ، ١١٤ ، ١١٥ .

١٥- البيان العربي ، بدوي طبانة : ٩١ ، وينظر : الأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني : ٣٤٥ .

١٦- البيان والتبيين : ١١/١ .

١٧- البيان والتبيين : ٨٩/١ . (٤)

١٨- ينظر : مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ : ١٥٢ .

١٩- البيان والتبيين : ٥١/١ .

٢٠- م . ن : ١/ ٨٩ .

٢١- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ : ٣٣١ .

٢٢- ينظر : التفكير البلاغي عند العرب ، د. حمادي حمود : ٣٤١ .(٥)

٢٣- ينظر : التفكير البلاغي عند العرب :٣٢٩ .

٢٤- تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة : ٢٣ .

٢٥- تأويل مشكل القرآن : ١٢ .

٢٦- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة : ١٠/١ .

٢٧- ينظر : م . ن : ٢٠/١ .

٢٨- آفاق في الأدب والنقد ، د. عدنان غزوان : ١٢٣ . (٦)

٢٩- ينظر : الشعر والشعراء : ٢٢/١-٢٣ .

٣٠- التفكير البلاغي عند العرب :٣٤١ .

٣١- تأويل مشكل القرآن : ١٠٢ .

٣٢- م . ن :١٠٢ .

٣٣- م . ن : ١٠٢ .(٧)

٣٤- ينظر : النقد والإعجاز ، د. محمد تحريشي : ٨٣-٨٤ .

٣٥- ينظر : تأويل مشكل القرآن : ٢١٨-٢٣١ .

٣٦- ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان : ٤٨ .

٣٧- ينظر : النقد والإعجاز ، د. محمد تحريشي :٨٩ . (٨)

٣٨- ينظر : المغني ، القاضي عبد الجبار : ٣٦٠/١٦ ، والأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني : ٣٤٨ .

٣٩- م . ن : ٣٧٣/١٦ .

٤٠- ينظر : المغني : ٣٥٠/١٦ ، ومناهج التحليل البلاغي عند علماء الإعجاز ، عبد الله عبد الرحمن : ٢٩٠.

٤١- المغني : ٣٤٩/١٦ .

٤٢- م . ن : ٢٤٧/١٦ .(٩)

٤٣- ينظر : النقد البلاغي ، د. احمد مطلوب : ١٩٦ .

٤٤- التفكير البلاغي عند العرب : ٤١٥ ، وينظر : دلائل الإعجاز : ٣٥٧ ، ومناهج التحليل البلاغي عند علماء الإعجاز القرآني : ٣٥٤ . (١٠)

٤٥- دلائل الإعجاز : ٣٠٣-٣٠٤ .

٤٦- ينظر : نظرية المعنى في النقد العربي ، د. مصطفى ناصف : ٥٩ .(١١)

٤٧- أسرار البلاغة : ١٣٨ .

٤٨- ينظر : النقد التحليلي عند عبد القاهر ، د. احمد عبد السيد : ١٩٣ .

٤٩- أسرار البلاغة :٢٥٣ .

٥٠- الوجه والقفا ، د. حمادي صمود :١١١ .

٥١- النقد التحليلي ، محمد محمد عناني : ٦٣ .
٥٢- دلائل الإعجاز : ٥٨-٥٩ . (١٢)
٥٣- البيان والتبيين : ٩٠/١ .
٥٤- إسرار البلاغة : ١١٦ . (١٣)
٥٥- أدب الكاتب ، ابن قتيبة : ٥٠ . (١٤)

المصادر والمراجع

١- أدب الكتاب ، ابن قتيبة ، دار صادر _ بيروت ، ١٩٦٧ .

٢- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تح هـ . ريتر ، مطبعة وزارة المعارف_ استانبول _ أعادت طبعه مكتبة المثنى _ بغداد ، ط٢ ، ١٩٧٩.

٣- البيان العربي _ دراسة في تطور الفكرة والبلاغة عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى _ د. بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢ ، ١٩٧٦ .

٤- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٥ ، ١٩٨٥ .

٥- تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة ، تح السيد احمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

٦- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، وزارة الإعلام ، العراق ، ١٩٧٥ .

٧- التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس ، حمادي صمود ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ .

٨- حول الإعجاز البلاغي للقرآن ، وقضايا ومباحث ، د. حسن طبل ، مكتبة الإيمان _ المنصورة ، ط١ ، ٢٠٠٥ .

٩- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح السيد محمد رشيد رضا نشر دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .

١٠- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تح دي غويه ، دار الثقافة _ بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٩ .

١١- الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي ، د. محمد الكناني ، ط١ ، ١٩٨٢ .

١٢- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ .

(١٥)

١٣- المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار ، تح امين الخولي ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٠ .

١٤- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، د. ميشال عاصي ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨١ .

١٥- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى القرن الرابع الهجري ، توفيق الزيدي ، تونس ، ١٩٨٥ .

١٦- مناهج التحليل البلاغي عند علماء الإعجاز القرآني ، د. عبد الله بن عبد الرحمن دار كنوز اشبيليا ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٩ .

١٧- نظرية المعنى في النقد العربي ،د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ط٢ ، ١٩٨١ .

١٨- النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة) د. احمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .

١٩- النقد التحليلي ، محمد عناني ، نشر الانجلو المصرية ، ط١ ، الجيل (د.ت).

٢٠- النقد والإعجاز ، د. محمد تحريشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٠٤ .

٢١- الوجه والقفا في تلازم التراث والمعاصرة ، د. حمادي صمود الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٨ .

المجلات

١- الأسلوبية والنقد الأدبي ، اختيار وترجمة عبد السلام المسدي مجلة الثقافة الأجنبية ، ع١ س٢ ، ١٩٨٢ .

٢- النقد البلاغي ،د. احمد مطلوب ، مجلة العلمي العراقي ، م٣٨ ، ج٢ و٣ ، ١٩٨٧ .

الرسائل الجامعية

١- الأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني حتى القرن السادس الهجري ، عواطف كنوش مصطفى عيسى (أطروحة دكتوراه) جامعة البصرة ، ١٩٩٥ .