النقد العربي القديم ونظرية التلقي
قراءة في التقاطعات

د. لزرق زاجية
المركز الجامعي تيسمسيلت

تاريخ الإرسال: 2020-09-11	تاريخ القبول: 2020-09-20

الملخص:

حاولت في هذه الورقة البحثية أن أسلط الضوء على جمالية الخطاب الأدبي من ناحية التلقي باعتباره هو الذي يمد النص بتصوراته ، مركزة في ذلك على كشف العلاقة بين النص والقارئ. فهدف البحث يكمن في استظهار نظرية التلقي في النقد العربي القديم ، حيث قمت بصياغة العديد من الأمثلة الدالة على أن العرب هم أول من وضعوا أسس نظرية التلقي و حددوها كرؤية، على الرغم من أننا لا نعثر على مصدر مستقل يحمل عنوان "نظرية التلقي"، ولكن الأعمال المبكرة تشهد عليه وهي متناثرة في أكثر من مجال معرفي.

ثم تظهر أهمية البحث في استظهار مفهوم الأدبية ، التي وإن بدت و أنها من المصطلحات الحديثة النشأة ، إلا أن لها جذورا في تراثنا النقدي العربي من خلال الاقترانات الاصطلاحية التي رادفتها، مثل: الضرب والارتياح والجودة والفحولة والصياغة والنظم والحسن والبهاء.

الكلمات المفتاحية: النظرية النقدية ؛ التلقي ؛ الذوق ؛ الأدبية ؛ الشعرية.

Abstract:

In this research paper, I tried to shed light on the aesthetic of literary discourse in terms of reception, as it is the one who supplies the text with its perceptions, focusing in this on uncovering the relationship between the text and the reader. The aim of the research is to present the theory of receptivity in the ancient Arab criticism, as I have formulated many examples indicating that the Arabs were the first to lay the foundations of the theory of receptivity and defined it as a vision, although we do not find an independent source entitled "the theory of receptivity." Early works attest to it and are scattered in more than one field of knowledge.

Then the importance of research appears in revealing the concept of literary, which, although it seems to be one of the newly emerging terminology, has roots in our Arab critical heritage through the idiomatic conjunctions that coincide with it, such as: multiplication, relief, quality, virility, phrasing, systems, good and pomp.
***Keywords**: Critical theory; receiving; taste; literary; poetic.*

البحث:

1- مقدمة:

تعد نظرية التلقي من أهم المنجزات المعرفية الحداثية، نتيجة تراكم نظري أطر النص، إذ كانت نظرية الأدب حول عناصر ثلاث (الباث، النص، المتلقي)، إلا أن نظرية التلقي انصبت على المتلقي وحده، وكيفية تلقيه للنص الأدبي. وظل النص من منظور نظرية التلقي مفتوحا على قراءات مختلفة، تأتلف أحيانا وتختلف أحيانا أخرى، دون أن تدعي قراءة بعينها امتلاك الحقيقة. وترى هذه النظرية أن أهم شيء في عملية الأدب هي المشاركة بين النص والقارئ المتلقي، إذ العمل الأدبي لا تكتمل حياته و حركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد، لأن المؤلف ما هو إلا قارئ للأعمال السابقة وهذا ما يجعل التناص يبلغ أبوة النصوص و مالكيها الأصليين، وهذا يعني أن العمل الأدبي مركب من عدة أعمال سابقة ،فلولا ذلك لما استمر الأدب في التطور.

فنظرية التلقي من أشهر نظريات الأدب وأكثرها ورودا في كتابات النقاد وأشدها صلة بمقياس الجودة الأدبية، وتحدد أبعاد تلك الجودة من خلال مشاركة المتلقي أو القارئ في تكوين الخطاب الأدبي الذي هو من إبداع المؤلف. لذلك «ترى هذه النظرية ضرورة التركيز على العمل الأدبي و ربطه بلذة الجمال ولذة القارئ المتلقي وهذا لا يتحقق إلا من خلال التذوق الجمالي وهو صانع اللذة في حالتين:

- اختلاف الناس في تذوق العمل الفني.

– خبرة التذوق أي مقدار الثقافة التي يجب أن يكتسبها ويحصلها المتلقي كي يكون قادرا على تذوق النص والتعامل معه»[1].

وللتذوق الجمالي عند أصحاب النظرية شروطه التي يجب أن تتوفر خاصة الخبرة في التذوق، والنقاد أكثر خبرة في تذوق الجمال في العمل الأدبي وأكثر ثقافة فهم يساعدوننا على استيعاب المعنى عن طريق المساعدة في التذوق[2].

وهكذا بفضل هذه النظرية أضحى المتلقي عنصرا مهما في دراسة النص وتأويله، حيث أن دراسة النص دون تفاعل بين النص والقارئ هي ناقصة، وهذا يعني أن النص نصان، نص موجود تقوله لغته، ونص غائب يقوله قارئ منتظر[3]. فهل النظرية النقدية كانت متبلورة في أذهان العرب القدامى؟ وهل انصب اهتمام العرب القدامى في بحثهم حول جمالية الخطاب الأدبي على التلقي باعتباره هو الذي يستمد النص بتصوراته؟ وإن كان كذلك ماهي الخصائص الموضوعية للتلقي التي وضعها القدامى؟ وكيف تضافرت المقومات الإبلاغية الإقناعية وإمكانات التعبير الأسلوبي لإنشاء بلاغة خطابية عربية تتجادل فيها الوظيفة التعبيرية و المقصدية التأثيرية؟

2– نظرية التلقي في النقد العربي القديم:

مما لا شك فيه أن الأمة العربية لا يقل اهتمامها بقضايا التلقي عن غيرها من الأمم، فبلغوا في بحث مشكلاته وقضاياه ما لم يبلغه علماء اللغات الأخرى في

[1] – ينظر، الكومي محمد شبل، المذاهب النقدية الحديثة– مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د–ط، 2008، ص:332.

[2] – ينظر، حميد سمير، النص و تفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند العرب ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق د–ط، 2005،ص:08

[3] – ينظر، محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية و تراثنا النقدي، دار الفكر العربي ،ط (96)،ص: 18.

العصور المتعاقبة، ولا ينكر أحد ما قدموه من أراء وأفكار ومناهج تؤكد اجتهاداتهم الواضحة وخصوصيتهم المميزة على الرغم مما لقيته من إجحاف من لدن الدراسات الغربية.

ويمكن القول أن البحث في قضايا التلقي في التفكير النقدي العربي حقيقة ثابتة والجهود كبيرة وعميقة لا مجال لا مجال لإنكارها، بل إنهم أول من وضعوا أسس نظرية التلقي وحدودها كرؤية. على الرغم من أننا لا نعثر على مصدر مستقل يحمل عنوان (نظرية التلقي) ولكن الأعمال المبكرة تشهد عليه وهي متناثرة في أكثر من مصدر ومبثوثة في أكثر من مجال معرفي. ولعل انصراف الجاحظ لدراسة البيان والتبيين والبلاغة مظهراً من مظاهر العناية بالتلقي ووعيه به، والأثر الحاصل للمتلقي من خلال تنصيصه على البيان والتبيين الذي غرضه التوصيل والإبلا غ للمتلقي.

والجاحظ أول من التفت إلى علاقة الخطاب بالمتلقي بحيث راعى منزلة السامع ومستلزمات المقام، ورأى بأن يتطابق الكلام مع أحوال المتلقي: ‹‹إذ أن الكلام يتنزل في مقامات كما أن الناس طبقات وتلاؤم الحديث وملابساته مع نوع اللفظ عنصر مهم في نظريته وقد تركز جهده على ما يعرف بشفافية الخطاب أو نفعيته››[4].

وبيّن لنا الجاحظ في موضع آخر أنّ المعوَّل عليه في استقبال النص هو استحسان السّامع أو انصرافه عنه، وأنّ الأديب لا يُعجب ثمرة عقله أو ثقته بنفسه، فما تجود به قريحته، بل عليه أن يجعل حرص الجمهور على ما يقول أو زهدهم فيه رائده الذي لا يكذب والمعوَّل عليه أن يكون أدبياً أو لا يكون[5].

[4] – عبد الفتاح المصري، العرب واللسانيات، مجلة الموقف، دمشق، ع.117، 1981. ص:21.

[5] – الجاحظ، البيان والتبين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، ج.01، ص:177.

وهكذا عمل الجاحظ جاهداً لإيجاد المتلقي وإرضائه ومن ثمَّ إقامة علاقة صداقة معه، فالناس في عصر الجاحظ كانوا يؤثرون السماع والأخذ من الأفواه على مطالعة الأسفار، وأتى الجاحظ ليلفت أنظارهم ويوجه أفكارهم وجهة أخرى، فخرج بذلك عن دنيا السمع والسّامعين إلى دنيا القراءة والقرّاء.ولقد خضعت فلسفة التلقي عند العرب القدامى للقاعدة البلاغية المشهورة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) وهي الفكرة التي أشار إليها بشر بن المعتمر، فيقول: «وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن فيها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يُقيِم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويُقيِم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[6].

وتمتد البحوث النقدية العربية في إطار دراسة التلقي من القرون الثالث والرابع والخامس إلى سائر القرون التالية لها، وهذا التأريخ المبكر دليل أحرزته العربية وأصلّه الدارسون من اللّغويين والفلاسفة والفقهاء والأدباء، إذْ درس اللّغويون مسائل مرتبطة بالتلقي ومن هؤلاء أبي هلال العسكري و عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) وحازم القرطاجني (ت634هـ) ابن خلدون (ت808هـ) وغيرهم.

فعبر ابن قتيبة(276هـ)عن التلقي بقوله:«وكل علم محتاج إلى السماع،و أحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر»[7]. فهو يشير إلى التلقي الشفهي الذي يقوم على إثارة الانتباه و التفاعل السريع مع مجرى الخطاب. وطرح أبو هلال العسكري (ت395هـ)

[6]- 11- المصدر نفسه ، ص :138

[7]- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء،:تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة ، ط2004-3،ج01، ص82،83

قضية التلقي عندما قرن البلاغة بإنجاز غاية ونجاح المتكلم في إيصال ما يُريد إيصاله إلى المتلقي' «لأنّها تُنهي المعنى إلى قبل السّامع فيفهمه»[8].

فالبلاغة عند أبي هلال العسكري هي «كل ما تُبلغ به المعنى قلب السّامع فتمكنه في نفسه، كما تمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن»[9]، فهي الإبلاغ المفهوم المؤثر في المتلقي والذي يُحقق الإقناع.وفيما يتعلق بعبد القاهر الجرجاني (471هـ) فقد أثار عدة مفاهيم لها علاقة بالتلقي هي: مفهوم الصورة ومفهوم الغموض وثالثها التمثيل، فقد ربط القيم الفنية والجمالية للخطاب الأدبي بمفهوم الصورة الأدبية وأبعادها، فكانت فكرة النظم أو حسن التأليف لعبد القاهر الجرجاني توجيهاً لمسار الحركة النقدية في مفهوم الصورة.

أمّا الغموض لدى شيخ البلاغة فمرده إلى لطف المعنى ودقة الفكرة «وعلى نحو ما يكون المعنى الممثل يحوج المتلقي إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر والهمة في طلبه، وعندئذٍ ينجلي له بعد الكد والتعب»[10].

فالغموض عند عبد القاهر الجرجاني يعني فراغات يستشعرها القارئ خلال عملية القراءة، فيسعى إلى استكمالها أو يقع إبهام تلح عليه دراسة الخطاب فتستند إلى البحث عن أسرارها. ثم يشير إلى قيمة التمثيل وأهميته في التفاعل ين الخطاب والمتلقي، فيقول: «أنّ المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك

[8]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1981، ص12.

[9]- المصدر نفسه ، ص :56.

[10]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، (مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص.45.

إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر واحتجابه أشد»[11].

فالتمثيل إذن هو تفاعل بين النص ومتلقيه بشكل إيجابي، إذْ أنّه يجعل المتلقي يُنشط خياله وإبداعه ومهارته، ويمنحه شيئا من الحرية حيث يستعمل جانبا من خبراته للكشف عن أمور مستورة في الخطاب بشرط أن يكون قارئاً ضمنياً.وعليه فعملية التلقي بهذا الشكل تحقق ذاتية المتلقي، فهي تستدعي مهاراته وخبراته والوصول إلى هذا المستوى قد لا يتهيأ لكل متلقٍ ما لم يكن من أهل المعرفة.

وتطرق حازم القرطاجني (ت684هـ) إلى التلقي عندما تحدث عن المتلقي، وعن وجود جهات تُمكنه من الإحاطة بالمعنى، فيقول: «المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنّه إذا أُدركَ حصلت له صورة في الذهن تُطابق لما أدرك منه، فإذا عبَّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين، المتلقين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ»[12]..

فالمتلقي حسب رأي القرطاجني لابدّ أن يقف على مستويات ثلاثة تحدد مفهوم المعنى:

– المستوى المرجعي: أن تكون المعاني قائمة بذاتها، لا يحيط بها تصور ولا يعبر عنها لفظ.

– المستوى النفسي: هو ما يرتسم في الذهن من هيئات الأشياء وصورها.

[11]– المصدر نفسه ، ص :114.

[12]– حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.03، 1986، ص. 118.

– المستوى اللساني: هو الانتقال من الصورة الذهنية إلى حيز النطق والوجود[13].

ويدور مصطلح التلقي عند حازم حول التبليغ والإبلاغ، وذلك من أجل تحقيق بلاغة المتكلم كما تتمظهر أثارها في المتلقي، فيقول في مسألة إبلاغ الشاعر المتلقي الخطاب، يقول: «لما كان الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلاً على المعاني التي تحتاج الناس إلى تفهمها... وجب أن يكون المتكلم يبتغي إمّا إفادة المخاطب أو الاستفادة منه، إمّا بأن يُلقي إليه لفظاً بدل المخاطب، إمّا على تأدية شيء من المتكلم إليه بالفع... وإمّا بأن يُلقي إليه لفظاً بدله على اقتضاء شيء منه، إمّا التكلم بالفعل»[14].

وقد استعمل حازم القرطاجني ألفاظا ومصطلحات خاصة بتأثير الكلام في المستقبل لأن التلقي يتمظهر في حركة النفس وانفعالها وحركتيها فهي مصدره وعلته ونتيجته ومما يدل على أن التلقي ورد بصورة غير مباشرة في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء وجود ألفاظ دالة عليه مثل: «الأثر وهو شيء في النفس، التحريك فعل يشملها، والميل من ردود فعلها، والإبداع والمحاكاة...»[15].

ولقد بحث ابن خلدون (ت808هـ) هو الآخر في التلقي وشروطه عندما تطرق إلى الاستعداد شرطاً للفهم لدى المتلقين والراغبين في التعلم أو تلقي خطاب مُعين، فإذا كان التعليم هو أحد سبل المُفْضِيَة إلى الفهم عن طريق التمرس بفهم الخطاب، إلاّ أنّ ذلك لا يُحقق هدف الفهم إلاّ إذا كان الخطاب الذي يقدم خبرات جديدة وتعليم مهارات جديدة، أن تُراعي الاستعداد لدى المتلقي أو التدريج في توصيل

[13]– أمينة عُصَّن، قراءات غير بريئة في التأويل والمتلقي، (دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1999، ص.51.

[14]– حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص.344.

15– محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1994،1، ص33

معلوماتها، فقال: «اعلم أنّ تلقين العلوم للمتعلمين إنّما يكون مُفيداً، إذا كان على التدريج شيئاً فشيئاً وقليلاً قليلاً يُلقى عليه أولاً مسائل من كل باب عن الفن هي أصول ذلك الباب، ويُقرب له شرحها على سبيل الإجمال ويُراعي في ذلك قوة عقله واستعداده لقبول ما يرد عليه، حتى ينتهي إلى آخر الفن»[16].

ويقول في موضع آخر: «إنّ قبول العلم والاستعدادات لفهمه تنشأ تدريجياً ويكون المتعلم أول الأمر عاجزاً على الفهم بالجملة، إلاّ في الأقل وعلى سبيل التقريب والإجمال والأمثال الحسية، ثم لا يزال الاستعداد فيه يتدرج قليلاً قليلاً... وإذا أُلْقِيتْ عليه الغايات في البداءات وهو حينئذٍ عن الفهم والوعي، وبعيد عن الاستعداد له كل ذهنه عنها، وحسب ذلك من صعوبة العلم في نفسه فتكاسل عنه، وانحرف عن قبوله، وتمادى في هجرانه»[17].فهو بذلك يرى أنّ تنمية الاستعدادات لدى المتلقي مُمكنة على أن تكون بالتدريج.

وعليه فالتلقي في تصور القدامى لا يمكن أن يكون مسألة تقنية داخل الخطاب (القارئ الضمني) وإنما هي مسألة تتجاوز ذلك إلى اعتبار المتلقي قارئ ومنصت ومستمع ومبدع وناقد. فكان للمتلقي دورا كبيرا في إحياء العملية الإبداعية واستمرارها فهو الذي كان مبدعا وقارئا متذوقا وناقدا متخصصا في تحليل الخطاب وتقديمه.

وذوق المتلقي كان المقصد الأهم عند الشاعر العربي فهو كذلك يسهم في إنتاج الخطاب وفي البناء الصحيح المقبول فنيًا، وتعدّ الحوليات أصدّق دليل على هذا فالشاعر الجاهلي ينقح قصيدته ممّا قد يشوبها من سوء لفظ أو تركيب مراعيًا حاسة

16- ابن خلدون،المقدمة ، دار الكتب اللبناني، ج1 ،ط2 ،1979 ، ص533.
17- المصدر نفسه، ص.534.

المتلقي الذوقية الفنية لأنه ابن بيئته ويتفهمه ويشاركه واقعه بحلوّه ومرّه وبكل تجلياته وخباياه.

والذوق متوقف على نفسية الناقد وقدرته على إدراك الأمور من تلقاء ذاته وحسّه وطبيعة تلذذه، فقد عرض الجاحظ (ت255هـ) الذوق في التخيير اللفظي مبينًا أنّ لكل بيئة ألفاظها ومتوقفاً عند ذوق العامة الذي قد يشيع فيهم ما هو أقل جودة وهذا من غرائب الأذواق الفنية فقال: «وأهل الأمصار إنما يتكلمون على لغة نازلة منهم من العرب ولذلك تجد الاختلاف في ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام ومصر»[18].

ولقد كان اهتمام ابن الأثير بالذوق من أبرز معالم منهجه فقد عدّه أصلاً في تعلم الكتابة وأساساً تبنى عليه الأحكام، فقال: «إنّ مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم»[19].

فاعتمد على الذوق في قياسه لصور التعبير، فكشف بواسطته ما فيها من جمال وفضح ما فيها من قبح واستدل به على المتجانس والمتنافر كما عوّل عليه كثيرًا في بناء أحكام ذاتية استجابته الخاصة للنصوص.

وقد ربط الذوق بالطبع، فقال: «والذوق والطبع عمدة الناقد، وقد يكون الذوق وحده مقياساً للنقد فيبدي الناقد إعجابه بالكلام وهو نقد انطباعي قد يكون دقيقاً إذا خرج من مثقف عرف سبل القول»[20].

[18]- الجاحظ، البيان والتبين، ص : 200.

[19]- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت. ج.1، ص. 25.

[20]- المصدر نفسه، ص.153.

وهكذا فقد باعد بين الصنعة والذوق كما كانت المباعدة بين المنطق والذوق، واعتبر الحسن الناتج من الصنعة حسنًا متكلفاً والحسن الذي رائده الذوق حسنًا مطبوعًا. وأرجع الحسن الأول إلى الصناعة والثاني إلى البراعة، فقال: « واعلم أنّ هذا لا يستعمل إلاّ متكلفاً عند متعاطي التمكن من صناعة النظم، وحسنه منوط بما فيه من الصناعة بما فيه من براعة»[21].

وقال متعجبًا ممن يذهبون مذهب الحريري: « ولقد رأيت جماعة من متخلفي هذه الصناعة يجعلون همهم مقصورًا على الألفاظ التي لا حاصل من ورائها ولا كبير معنى من تحتها وإذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أي وجه كان من الغثاثة والبرد يعتقد أنه بأمر عظيم... وتلك طريقة ليست من البيان في شيء لأنّها في واد هو في واد»[22].

فالذوق وحده هو الذي يصدر مثل هذه الأحكام وهو ما هذبه الطبع وثقفته المدارسة وصقلته الممارسة ولا يقبل الحكم الصادر عن غيره، ولذلك لم يكن النقد من عمل العامة وإنما هو من فعل المثقفين الذين تهذبت أذواقهم ووصفت مشاعرهم وارتفعت إلى درجة الإدراك العظيم.

والحديث عن الموازنة والذوق الأدبي يجر بالضرورة إلى ذكر فضل الآمدي (ت 370 هـ) في إبراز هذا النمط النقدي في كتابه المشهور الموازنة بين الطائيين: أبي تمام والبحتري حيث يثير الآمدي مسألة هامة هل يمكن أن نحكم حكمًا صادقاً على شاعرين ونقول أنّ أحدهما أشعر من الآخر؟ أو أنّ هذا ليس في مقدور النقاد؟

[21]- المصدر نفسه، ص.262.

22- المصدر نفسه، ص.127.

ومن أهم القضايا النقدية في كتابه الموازنة بين الطائيين التي أخضعها لمقاييس نقدية تنبعث من الذوق الأدبي: «فليس الشعر عند أهل العلم إلاّ حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى اللفظي المعتاد فيه والمستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لا يلبس البهاء والرونق إلاّ إذا كان بهذا الوصف»[23].

ومقاييس الآمدي تبعث من الذوق الأدبي فحديثه عن حسن التأني في الوصول إلى المعاني دون اضطراب أو تكلف في حديثه عن رأيه عن قرب المأخذ والوضوح ورأيه في أنّ الطريق إلى بلوغ الهدف غنما هو اللفظ السهل المستعمل العذب الدقيق وحديثه عن الاستعارات اللائقة بما استعيرت له وغير المنافرة للمعنى، ورأيه في أنّ المعنى المكشوف يزداد بهاء ورونقًا وحسنًا باللفظ العذب والعبارة الدقيقة الأنيقة، حديثه عن هذا وذاك لا يتصادم مع الذوق الأدبي بل ينبع منه ويصدر عنه، ولذا فمقاييسه النقدية مقاييس ذوقية.

والمؤكد من كل هذا أنّ الموازنات الأساس فيها الذوق الأدبي المصقول بالدربة والمران رغم ما يقدمه أصحاب الموازنات من علل في المفاضلة بين الشعراء أحياناً أو أصحابهم عند ذلك أحايين أخرى، لما لديهم من الملكة والاستعداد الفطري المرتبط بمعرفتهم بخبايا لغتهم وظروف بيئتهم ومظاهرها العامة مما يغنيهم عن تقديم هذه العلة ، أو تلك الحجة كما هو الشأن عند النقاد اللغويين أو علماء اللغة.

والموازنة بين الشعراء بشكلها المتطور منذ القرن الرابع الهجري استطاعت أن تجعل من الذوق الأدبي أداة مستساغه وصالحة لتقييم العمل الأدبي وتقويمه بغض النظر عما

[23]– مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، (مكة للطباعة، مكة المكرمة، 1998، ص.15.

يعتري هذه الموازنات من ذاتية وموضوعية ، يقول عبد العزيز الجرجاني: «وقد نجد كثيرًا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ونحن نستقرئ القصيدة من شعر، وهي تناهز المئة أو تربى أو تضعف فلا نعثر فيها إلاّ بالبيت الذي يروق أو البيتين ثم قد نستلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها لا يحصل منها السامع إلاّ على عدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصوف لا يصدر إلاّ عن غزارة واقتدار»[24]. قد قدم الجرجاني المتنبي على ابن الرومي، عكس ما يراه غيره، وهذا يعود إلى مبدأ الذوق النابع من رجل عارف بالشعر وصنعته ومدركًا لقوافيه وموسيقاه.

ووازن عبد العزيز الجرجاني كذلك بين عبد الصمد المعذل الشاعر العباسي في قصيدته في وصف الحمى وبين المتنبي فقال: «وقد أحسن عبد الصمد بن المعذل في قصيدته الرائية التي وصف فيها الحمى وقصّر في الضادية وفي مقاطِع له في وصفها، وكأنّ أبا الطيب قصد تنكب معانيه فلم يلّم بشيء منها: قال عبد الصمد:

وبِنْتُ المِيَةِ تنْتَابُني هَدْوا وتطرقني سُحْره
إذا وردت لم يدع وِرْدُهَا غن القلب حجب ولا يستره
كأن لها ضرعًا في الحشا وفي كل عضولها حمره

فأحسن وأجاء وملح واتسع وأنت إذا قست أبي الطيب بها على قصرها وقابلت اللفظ باللفظ والمعنى بالمعنى وكنتُ من أهل البصر، وكان لك حظ في النقد تبينت

[24]– عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت، ص.54.

الفاضل من المفضول»[25]. فرفض الجرجاني أن يحكم لأحدهما ورأى أنّ كليهما مصيب.

وهكذا فقد حكّم القاضي الجرجاني الذوق في نقده فجعل من كتاب الوساطة حوارًا أدبياً بين أنصار المتنبي وخصومه أمّا الموازنة لا تعدو أن تكون أداة في صقل الذوق الأدبي وأنه لا يمكنه أن يكون منظورًا وفعالاً إلاّ بالدربة والمران.

ولقد أكدّ عبد القاهر الجرجاني على مدى أهمية قيمة الذوق وأثره في إدراك خفايا الأدب ومعانيه فجعل من الذوق العمدة الرئيسية في تحليل النصوص والتفاعل معها واشترط على المتلقي أن يكون متمكنًا من حاسة الذوق متطبعًا عليها مستهدياً بها متشبعا بروحانيتها.فقال: «واعلم أنّه لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لا يومىء إليه من الحسن واللطف أصلاً وحتى يختلف الحال عليه عندنا تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ويعرى منها الأخرى، وحتى إذا عجبته عجب وإذا نبهته لموضع المزية انتبه»[26].

فالذوق عند الجرجاني ليس ذوقاً شخصياً يتم بين المتكلم أو المخاطب، وإنّما هو ذوق وملكة "تساعده خبرة جمالية، وبصر بقواعد الفن، وقدرة على التأمل والتحليل ثم التعليل والوصول إلى الأسباب التي جعلت الجميل جميلاً والقبيح قبيحاً"، وإنّها قدرة تظهر في حديث الجرجاني عن معاني النحو وكيفية ارتباطها بالنفس ليحصل بذلك قصد وغرض من النظم يُدركه المخاطب أو المتلقي، ويُمكنه من تذوق القول والحكم له أو عليه، وفي ذلك يقول الجرجاني: «وجملةُ ما أردتُ أن أبينَه لك:

25- المصدر نفسه، ص122.

26- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، (مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة 1413هـ - 1992م، ص.225.

أنَّه لا بدَّ لكلِّ كلامٍ تستحسنُه، ولفظٍ تستجيدهُ، من أن يكونَ لاستحسانِك ذلك جهةٌ معلومةٌ وعلَّةٌ معقولةٌ وأن يكونَ لنا إلى العبارةِ عن ذاك سبيلٌ، وعلى صحةِ ما أدِّعيناه من ذلك دليلٌ»[27].

فيشترط عبد القاهر على المتلقي أن يكون مهيأ لإدراكها وتكون فيه «طبيعة قابلة لها ويكون له ذوق وقريحة يجد لها في نفسه إحساساً بأن من شأن الوجوه والفروق أن تعرض المزية على الجملة وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء»[28].

فلا يمكن للمتلقي بلوغ درجة التذوق إلاّ إذا أوتي القدرة على أن تحدثه نفسه بأنّ في السياق اللغوي ما ينبني عن ملمح جمالي وما المتلقي البلاغي إلاّ رجل متذوق يطرب للأساليب الفنية من القول ويوازن بين بعضها البعض فيدعو عبد القاهر السامع أن يتحرك في إطار فني لغوي يزيد من رهافة حسّه فيحوّل ما يقرأه من نصوص إلى إلهامات روحية[29].

والتجربة الأدبية عند عبد القاهر مبنية في منظورها العام على قاعدة الذوق بل يعدّ عبد القاهر الوحيد من الدارسين لمنهج الأدب العربي الذي حقق نجاحًا كبيراً في التوفيق بين التفكير الأدبي الذوقي والمنهج الفلسفي العلمي، وأنّ قدرته على تسخير العلم في كشف أسرار الذوق لا دليل على أصالته كفيل بخلوده ويضمن بذلك لنفسه علاقة الربط الحقيقي في نظرية النظم بين معاني النحو والذوق الأدبي، وهكذا تكون الرؤية العميقة في تحديد جمالية الخطاب الأدبي لتبقى عنده لصيقة بالبعد الروحاني كما

27- المصدر نفسه، ص.89.

28- المصدر نفسه، ص420.

29- سامي منير عامر، مدخل أمين الخولي إلى الدراسة الجمالية البلاغية، ملامحه آثاره، (منشأة المعارف بالإسكندرية، 1979، ص.21.

يسميه هو ذاته هي وليدة الإيقاع النفسي المشحن بمظاهر الإعجاب والتأثير العاطفي.

وقد اشتهر عبد القاهر بنقده لأبيات مشهورة لابن المعلوط نقدًا يشير في أنّ المعاني الخفية التي توحي بها الأبيات ويعزز نظرية الإيحاء التي يرتكز عليها النقد الحديث.

أما الأبيات فهي:

وَلَمّا قَضَيْنَا مِنْ مِنَى كلّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بالأرْكَانِ مَنْ هو مَاسِحُ
وَسَدَتْ عَلَى دَهْمِ المَهَارِي رِحَالُنَا وَلَم يَنْظُر الغَادِي الذي هو رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المطي الأبَاطِحُ

فيرى عبد القاهر أنّ هذه الأبيات إنّما تستمد جمالها مما تتضمنه من تلويح وإيماء إلى طيب النفوس ونشاطها وإلى سرعة السير وسلامته، فكأن نشاط الركبان وطيب حديثهم يخلق جوًا من الألفة والتعاطف بينهم وبين الإبل التي عبرت عن نشاطها ومرحها بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس حتى بدت أعناقها كالماء وتسيل به الأباطح[30].

هذا التذوق الفني جعل عبد القاهر يقتنع في منهجه الأدبي أنّ الذوق تميل جوهر الأسباب التي عبر عنها آلة في بلوغ العلم والتحصيل عامة وفي تفهم قضايا الأدب ومكامن الارتباطات النحوية بين الدلالة المعنوية والاستعداد النفسي لدى المتلقي بما يتوفر عنده من ثقافة أدبية وتكوين ذوقي ومن هنا تظهر علاقة المتلقي بالخطاب الأدبي من حيث أنّ ذوقه يسهم في إنتاج الخطاب وبنائه.

[30]- روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، د.ت، ص.131.

وهنا نلحظ التذوق الأدبي والجمالي الناتج عن تآلف الألفاظ وملاءمتها للمعاني وحسن الإسناد الذي ألتزمه الشاعر بحيث تكتمل الصورة الذهنية التي ترسلها الأبيات بأذهان السامع أو القارئ فتخلق لنفسها ذلك الارتباط القوي وتلك اللّحمة المتينة بعيدة عن المنافرة وسوء التركيب مما يدعم علاقة الذوق بالنظم عند الجرجاني.

أمّا ابن خلدون (ت808هـ) فقد كانت فكرته حول الذوق أمر وجداني مكتسب بل أنّ الذوق ملكة فطرية ، وهذه الملكة لا علاقة لها بالصناعة ، ولا تتحقق ملكة الذوق إلاّ بالخوض في شواهد العرب وأمثالهم والتمعن في الكثير من التراكيب في مجالس تعليمهم، فقال: «اعلم أنّ لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان، وقد مرّ تفسير البلاغة أنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه لخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك، فالمتكلم بلسان العرب وأنحاء مخاطباتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه، وسهل عليه أمر التركيب، حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب، وإن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحنى مجّة، ونبا عن سمعه بأدنى فكر بل ويغير فكر، إلاّ بما استفاده من حصول هذه الملكة، فإنّ الملكات إذا استقرت ورسخت في مجالها ظهرت كأنها طبيعة وحلة لذلك المحل»[31].

ثم يضيف فيقول: «وهذه الملكة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرّره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه، وليس احصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة البيان فإنّ هذه القوانين إنّما تفيد علماً بذلك اللّسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلّها، وقد مرّ ذلك وإذا تقرر ذلك فملكة البلاغة في

31- المقدمة، ابن خلدون، ، ص1085.

اللسان يهدي البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم، ولو رام صاحب هذه الملكة جيدًا عن هذا السبيل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا واقعه عليه لسان لأنه لا يعتاد ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده، وإذا عرض عليه الكلام حائدًا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجّه، وعالم عن الاحتجاج بذلك، كما تصنع أهل القوانين النحوية والبيانية فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء وهذا أمر وجداني حاصل لممارسة كلام العرب»[32].

ويفهم من النص أنّ الذوق متوقف على نفسية الناقد وقدرته على إدراك الأمور من تلقاء ذاته وحسّه وطبيعة تلذذه. ويبقى الذوق على مر العصور هو الذي يتفاوت فيه النقاد والمحللون فيما بينهم في الدراسة ويختلفون في أحكامهم باختلاف أذواقه. فما أكثر ما يرجع الأديب والناقد إلى حكم الذوق الأدبي أو يستدل به في قضايا الأدب والنقد، أو يجادل به حكم المخالفين لرأيه وقضائه في مشكلات الفن والنقد. فمرجع الأحكام في الأدب إنّما هو أداة الناقد، فالنقد هو فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة، وأداة التمييز هي الذوق الأدبي الذي يميز بين نص ونص وأسلوب وأسلوب ولفظة ولفظة.

3- أدبية الخطاب الأدبي في الموروث العربي:

نشطت الحركة الفكرية واللّغوية والبلاغية في القديم، وعرف النقد خلالها توسعًا كبيرًا لاشتماله على دراسة الأدب (شعرًا ونثرًا) ونقده فكلما كان هناك منتوجًا أدبيًا كان بعده مؤلفات نقدية ضخمة تقوم بتحليل وتمحيص هذا الإبداع.

32- المصدر نفسه، ص.1086.

ولعل أهم القضايا التي تناولها النقد العربي القديم قضية الأدب والأدبية مجال واسع رحب للبحث. وموضوع لطالما كان محل نقاش بين النقاد والباحثين في القديم، فمعيار النقد الأدبي اتخذ عبر عصور طويلة أشكالاً كثيرة ومتعددة بدءًا من (ابن سلام الجمحي) و(ابن قتيبة) وصولاً إلى حازم القرطاجني وغيره، إلى أن أخذت الأدبية شكلها النهائي كمعيار ثابت راسخ في الأذهان.

فلقد أولى النقاد القدامى أهمية كبيرة لمفهوم الأدبية مما جعل الأدب شعرًا ونثرًا يتخذ أساساً ومعيارًا من خلاله يلقى القبول أو الرفض من قبل العلماء من رواة ولغويين ونحويين. فكان الميل إلى تحكيم المعايير الجمالية واردة في أدب القدماء، وذلك لما تركه هذا الأخير من أثر في الأذهان وفي جماليات اللّغة، وأساليبها ووضوحها واستعاراتها وتشبيهاتها فكانت هي القاعدة التي استخلصوا منها أسس الأدبية وبنو عليه نظرية الإبداع الأدبي.

فابن طباطبا في (عياره) وعبد القاهر الجرجاني في مؤلفيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) وحازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) وغيرهم كانوا منظرين، مقعدين لمفهوم الأدبية إذْ أجهدوا أنفهم في استقراء جماليات أدب القدماء من أجل ترسيخ وتثبيت نموذج تبني عليه آرائهم النقدية.

ويعد أرسطو أول خطوة في مجال نظرية الأدب فقد شكل بكتابه (فن الشعر) أهم وثيقة نقدية في تاريخ النقد الأدبي إذْ يقول تودوروف: «فهي تشبه إنسانًا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب»[33].

[33]– تريفتيان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبحوث، رجاء بن سلامة، (دار توتبال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص.12.

فقد عمد أرسطو في كتابه فن الشعر إلى دراسة بعض الأجناس الأدبية الموجودة في عصره كالملحمة والدراما وعرض الشعر ليكونه أعلى شكل للفن المنتج وذلك بالاعتماد على المنهج الاستقرائي، حيث ينطلق من وقائع أدبية وينتهي باستخلاص قوانين من تلك الوقائع. وإذا سلمنا أنّ الأدب هو قول أكثر صناعة من الكلام العادي، فهذا يعني أنّ الكتابة هي فعل وعي باللّغة ينحرف بها عن مستوى الاستعمال الجماعي المألوف إلى خصوصية الأداء الفردي الأدبي المتميز ولهذا فالأدبية حسب تودوروف: «لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين الخاصة التي تنظم ولادة كل عمل»[34]. فهو يلخص الأدبية باعتبارها نظرية داخل الأدب وبعبارة أخرى يعني بذلك الخصائص التي تعني فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية.

وتعتبر المدرسة الشكلانية هي أول مدرسة نادت بالأدبية فالخطاب الأدبي ليس مجرد شكل من أشكال الفهم الإنساني بل هو أولاً وأخيرًا استعمال خاص للّغة وفقًا لخصوصية كل جنس فالشعر يوظف اللغة على نحو خاص به والقص يوظفها على نحو آخر، ومن ثمّ وجب إبراز هذه الخصوصية ابتداء من أصغر الوحدات التي تفضي إلى بعض ويلتحمها بعضها ببعض حتى أكبر الوحدات المتمثلة في العمل الأدبي مكتملاً.

وبهذا اعتبرت الشكلانية الروسية أول من نبه إلى أنّ الخطاب منظومة تحدد وظيفة الأدوات الأدبية إذْ أصبح موضوع علم الأدب على أيديهم هو الأدبية ولي أي موضوع نفسي اجتماعي أو تاريخي.

34- المرجع نفسه، ص.ص. 10- 22.
40- المرجع نفسه، ص23.

واعتبر رومان جاكبسون الأدبية البنية الأساسية أو التحتية للأعمال الأدبية وتترك بصماتها المميزة، ليكون بذلك من الأوائل الذين أعلنوا أنّ موضوع الأدبية ليس الأدب بل هي الخصائص التي تجعل عملاً معينًا عملاً أدبيًا، فيقول: «ليس الأدب في عمومه ما يمثل موضوع علم الأدب إنما موضوعه هو الأدبية أي ما يجعل من أثرٍ ما أثرًا أدبيًا»[35].

هذا ما نقصده عندما نتكلم عن تلك الأبعاد الفنية المعنوية الخفية التي تستنبطها الأدبية الملموسة مثلاً في متون المبني أو مقامات الحريري الثرية والتي أكسبتها التأثير الخالد المتمثل في تألقها على رأى هرم الاختيار المتكرر في كل عصر.

وهو عندما تحدث عن وظائف اللغة، تحدث عن الوظيفة الشعرية في قوله: «إنّ استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحاسبها الخاص، وهو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة، ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تدرس دراسة مفيدة، عندما أغفلنا المشاكل العامة للغة، ومن جهة أخرى يتطلب التحليل الدقيق للغة أن نأخذ جديًا بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية إلى الشعر أو لقصر الشعر على الوظيفة الشعرية إلاّ أنه تبسيط مفرط ومظلل»[36].

يعتبر جاكبسون الوظيفة الشعرية وظيفة محورية في الخطاب الأدبي فهي موجودة في كل الخطابات إذْ تمنح الرسالة اللغوية شحنة شعرية تزيد من جماليتها الفنية، وتفتح لها أفقًا دلالياً ولغويًا أكثر تأويلاً، فالشعر عند جاكبسون لغة في سياق وظيفتها الجمالية وموضوع الشعرية هو الأدبية أي آليات الصياغة والتركيب.

35- فيكتور إيرانج، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص.14.

[36]- رومان جاكبسون، قضايا شعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون, (دار توبقال, المغرب, ط.01, 1988)، ص.31.

وعلى هذا فإنّ جاكبسون يعمم الوظيفة الشعرية على الشعر والنثر معًا، وينفي اختزال هذه الوظيفة على الشعر، ويؤكدها على النثر كذلك . فهو إن تحدث عن الشعرية لا نرى أنها كانت في ذهنه مختلفة عن مفهوم الأدبية، فاقترن بذلك مفهوم الأدبية بالشعرية، وإنّ نظرة دقيقة للشعرية تظهر أنّ الأدبية هي موضوعها الأكبر، فمادامت الشعرية ومن بين مهامها الأساسية استنباط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي وهذه الخصائص المجردة في اختصار الأدبية ذاتها، نستنبط أيضًا الأدبية في الخطاب وبالتالي تكون علاقة الشعرية بالأدبية هي علاقة المنهج بالموضوع.

والأدبية مفهوم مواز للشعرية في أهدافه وإلى حدٍ ما في طرائقه وهي تتجلى في كونها مفهومًا نظريًا مستقلاً لتكون موضوعًا لعلم الأدب. وهي – الشعرية – لا يقصد بها في كل حال هي مجموعة القواعد أو البادئ الجمالية ذات الصلة فقط بالشعر ، بل تتعلق بكل إبداع منظوما كان أم منثورا مكتوبا كان أم ملفوظا.

إلاّ أنّ الأدبية تتجلى في كونها مفهومًا نظريًا مستقلاً ليكون موضوعًا لعلم الأدب وأخرى لتكون موضوعاً للشعرية نفسها، وقد اقترن مفهوم الأدبية بالشعرية وموضوع دراستها وإنّ نظرية دقيقة لإستراتيجية الشعرية تظهر أن الأدبية هي موضوعها الأكبر فما دامت الشعرية ومن بين مهامها الأساسية استنباط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي وهذه الخصائص المجردة هي الأدبية ذاتها فالشعرية تستنبط الأدبية في الخطاب وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي.

وعلى الرغم من أنّ الأدبية والشعرية هما مصطلحان مجال بحثهما مشترك هو الخطاب الأدبي غير أنّ مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر وسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه، على الرغم ذلك فإنّ الحدود بينهما معدومة إطلاقًا[37].

ويحمل مفهوم الأدبية مدلولات من حيث هو:

1- طابع ما هو خالص في الأدب أي ما هو شاعري منذ بدايته.

2- ليس موضوع علم الأدب هو الأدب بل هو أدبيته أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبيًا، ويضعف من مبدأ السببية المباشر بين ظروف الكاتب وإنتاجه الأدبي مما يسمع بتفسير واقع الإنتاج ذاته.

3- المصطلح مقياس سيميائي يخص النصوص الأدبية وحدها ويعرف الأدبية في النظرية السيميائي للأدب بكونها تسمح بتمييز كل نص أدبي بالنسبة النصوص غير الأدبية[38].

وإذا كانت الأدبية من المصطلحات الحديثة النشأة، إلاّ أن لها جذور في تراثنا النقدي العربي، فمادام أنّه كان هناك نتاج أدبي فلابد أن تكون هناك أدبية، فلا يجد الناظر في مسألة الأدبية وهو يتقصى كتب النقاد القدامى صعوبة في ملاحظة الاقترانات الاصطلاحية التي رادفتها مثل الضرب والارتياح والجودة والفحولة والصناعة والنظم، والحسن والبهاء ... إلخ.

ويعتبر بشر بن المعتمر من أقدم النقاد العرب الذين تناولوا موضوع الأدبية ولعل أهم ما جاء به أنّ الخطاب الأدبي هو الذي « أكرم جوهرًا وأشرف حسبًا وأحسن في الإجماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الأخطاء وأجلب لكل عين غرّة»[39].

37- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984)، ص.19.

38- المرجع نفسه، ص.19.

فقد تحدث بشر بن المعتمر عن الأدبية عندما تحدث عن الخصائص: الشرف، والحسن والحلاوة والحلو من فاحش الأخطاء، والاهتمام بما هو غرة أي أفضل وأحسن هذه.

والخطاب الأدبي الذي يكون على هذه الأدبية ووفق هذه الخصائص لابد لصانعه من تعلم خاص يمكنه من البحث عن المقومات الفنية التي تنشرح إليها الصدور وتستحسنها الأسماع .لأنّ الشرف الذي يقصده بشر هو تلك القيم الفنية التي تسمو بالكلام وتجعله في منزلة رفيعة.

أما الأدبية عند الجاحظ (ت 255هـ) ارتبطت بشكل جوهري بطريقة التشكيل وكيفية التعامل مع اللغة، فالجودة تكمن في طريقة القول لا في موضوعه أو غرضه إنها راجعة إلى

طريقة التشكيل البنائي لأنّ "الشعر صناعة" وفي موضع آخر قال: «ولكل صناعة شكل»[40].

ولعل الجاحظ وهو يتحدث عن البيان كان يبحث عن القواعد التي تنتج الجودة أو الحسن في الكلام؛ أي البحث عن الوظيفة البلاغية في الخطاب لأنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الناس قاطبة باختلاف طبقاتهم الاجتماعية ودرجاتهم الثقافية، وهذه الوظيفة البلاغية لا يمكن إدراكها ولا تكمن في المعنى من حيث هو معنى، ولا في اللّفظ من حيث لفظ، بل هي تكمن في النسج والسبك والتأليف لأن العمل الأدبي السّامي هو ضرب من الصناعة وجنس من التصوير»[41].

39- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص135.

40- الجاحظ، الحيوان، تح:محمد عبد السلام هارون ، (مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1965، ج3، ص.131.

41- المصدر نفسه، ص.ص. 131-369

ولقد تحدث ابن قتيبة (ت 276هـ) في كتابه الشعر والشعراء عن أدبية العمل الأدبي، فقال: «أنّ الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّ له قومًا دون قوم بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثًا في عصره»[42] ، فاهتم ابن قتيبة بالعمل الأدبي من حيث جودته وحسن القول فيه ولم يهتم بشرف صاحب النص.

ويعتبر ابن طباطبا (ت 322هـ) من الأوائل الذين تحدثوا عن الأدبية عندما ميّز الشعر عن الكلام المنثور، فقال: «الكلام المنظوم بائن عن المنثور الذي يستعملونه الناس في مخاطباتهم كما خص به في النظم»[43] فمن خصائص الشعر أنه بائن عن المنثور والنظم خاصية مميزة للشعر عن النثر وما يستعمله الناس في الكلام العادي، ويقول في موضوع آخر: «أحسن الشعر أن يخرج كالنثر سهولة وانتظاما»[44]، فمحا بذلك الفروق بين القصيدة والرسالة النثرية في البناء واتصال الأفكار. فنصح الشعراء بأن يسلكوا منهاج أصحاب الرسائل في بلاغتهم وتصرفهم في مكاتباتهم فللشعر فصولاً كفصول الرسائل.

ومما جاء به ابن طباطبا عن النظرية الأدبية أنّه قسّم كل عمل أدبي إلى مراحل بدءًا بالتفكير وإعداد الفكرة نثرًا ثم النظم مع مراعاة الوزن والقافية لإخراج العمل الأدبي إلى المتلقي بأسلوب راقي وفني، فالمضمون في الخطاب الأدبي إعداد مسبق أما شكله فيوضع على نحو متناسب والكتابة الأدبية فقال: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرًا وأعدّ له ما يلبسه إياه من

42- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ، ج.01، ص.ص.10-11.

43- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، (المؤسسة السعودية، مصر القاهرة، د ت، ص.05.

44- المصدر نفسه، ص.126.

الألفاظ التي تطابقه والوزن الذي سلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما يقتضيه من المعاني»[45].

والحقيقة أنّ جهود قدامة بن جعفر (ت392هـ) في تطوير مفهوم الأدبية العربية لا تنكر فلعله الوحيد الذي اجتهد وفصّل في الحديث عن الأدبية، وذلك عندما ربط بين البلاغة والمنطق رغبة منه في تأسيس علم الأدب شبيه بالمنطق، فإذا كان علم المنطق يعصم الفكر من الوقوع في الخطأ والزلل، فإنّ علم الأدب يحاول أن يعصم كل خطاب إبداعي من الوقوع في الابتذال بإيضاحه لجوانب الشاعرية في القول وجوانب اللاشاعرية حتى يمكن التناص مع ماهو أدبي ويبتعد عما هو دون ذلك[46].

فقد ذهب قدامة بن جعفر إلى أنّ الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى، كما ربط قدامة مفهوم الأدبية بالجودة والرداءة عندما قال: «وكأن الغرض في ك صناعة أجرًا عما يصنع، ويعمل بها على غاية التجويد والكمال»[47]، فهو يعتبر العمل الأدبي (شعرًا ونثرًا) صناعة وهذا الذي اتفق عليه أغلب النقاد الذين عاصروه، فالأدبية هي العلم الذي يتم تمييز جيّد هذه الصناعة من رديئها.

وقد اعتبر ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) جامع لأبرز الرؤى النقدية كما اعتبر كتابه العمدة متكاملاً في الأدبية العربية إذْ افتتح كتابه بالحديث عن الكلام فقال: الكلام قسمان: شعر ونثر ولكل منهما ثلاث طبقات، جيّدة ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفق الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرًا للتسمية لأنّ كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه

45- المصدر نفسه، ص.06.

46- عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص.113.

47- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة، ومكتبة المثنى، بغداد، 1963، ص.ص.15-17.

من معترفه بعادة. فجوهر الأدبية هي شاملة للشعر والنثر، رغم حيازة الشعر لمساحة الاهتمام الأول فيقول ابن رشيق:«سمع بعض الحذاق يقول: ليس للجودة في الشعر صفة إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالخرند في السيف والملاحة في الوجه»[48].

وهذا يدل على أنّ الجودة تكمن في اللّذة التي يحدثها الخطاب الأدبي، وعرّف الشعر في قوله: «يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللّفظ والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأنّ من الكلام موزونًا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنيّة»[49].

فهو يضع النية أساس قرض الشعر لأنّه ليس كلام موزون مقفى شعرًا، والقصد أو النية غرضان: أولاً: توفر الحافز لقول الشعر؛ أي الحالة النفسية للشاعر أثناء قرض الشعر فقد يكون الشاعر غاضبًا أو مطربًا ومنها تتنوع الأغراض الشعرية، أما «الثاني تجنيس النوع وتمييزه عن غيره، من أجناس الكلام الأخرى»[50].

فهو بخلاف النقاد الذين سبقوه يضيف النية والقصد وحول هذه الشرطية لقصدية القول، رأى عبد المالك مرتاض أنّ النية والقصد هما من مصطلحات الفقهاء في السلوك التعبدي فلا مراعاة إلى اصطناعها في مسألة تحديد جمالية الشعر، ذلك بأنّ

[48]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عب الحميد، (دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط.1، 1981 ، ج.1، الصفحات . 16-19-99.

[49]- المصدر نفسه، ص. 199.

[50]- طراد الكبيسي،الشعرية العربية، (مشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2004، ص.44.

الشاعر لا يشفع له التعلق بالنية ولا إخلاص القصد في فرضه الشعر إذا خرج له نظمًا ركيكًا[51].

وبهذا يقول الشاعر الكلام بقصد قرض الشعر وليس الشعر أي صناعة المعاني الموجودة في ذهن المبدع ونظمها على شكل أبيات شعرية.

وترتكز أدبية عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) على نظرية النظم التي تجعل الكلام الأدبي مخالفًا للكلام العادي انطلاقا من هذا النظم نفسه، فالنظم هو جوهر الأدبية في القول الفني «فنظرية النظم الجرجانية أعلى تلك الأسس التي حاولت أن تستنبط قوانين الإبداع عامة والإعجاز خاصة كما حاولت أن تضع أساساً صحيحًا للبلاغة يتمثل في استثمار اللّفظ والمعنى على حد سواء متجاوزة بذلك إشكالية البلاغيين أصحاب اللفظ والمعنى»[52].

وقد بحث في الآلية التي من خلالها يمكن إنجاز خطاب متفرد ،فقدم تفرقة بين نماذج خطابية عن أخرى، واختلاف نصوصها وتفاوت المزية من خطاب إلى آخر وفق الهدف أو على حد عبارته (الغرض والقصد) الذي يسعى هذا الخطاب لإنجازه وفق الكفاءة التي يمتلكها منجز هذا الخطاب.

وقد حرر الجرجاني نظرية النظم التي يرى أنها الأساس في الكشف عن أدبية الخطاب وأن لا معنى لا يوجد خارج الخطاب وإنّما هو يتمثل في السياق، فقال: «ليس الغرض بنظم الكلم... بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه

[51]– عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، (هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، الإمارات العربيةالمتحدة، 2010، ص.52.

[52]– حسن ناظم، مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1994)، ص26..

الذي اقتضاه العقل، وإنّه نظير الصياغة والتخيير والتفويف والنقش وكل ما يقصد له التصوير»[53].

وشبّه الجرجاني النظم بالنقش على لوحة تناسقت ألوانها وصفواتها في منظر تهفو له النفس ويصبوا إليه العقل «فكما لا تكون الفضة خاتماً أو الذهب سوارًا أو غيرها من أصناف الحلي بأنفسها ولكن بما يحدث فيها من الصورة كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلامًا وشعرًا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي مادة الحلي النحو وأحكامه»[54].

ففي طرف المواد الخام توجد مادة الحلي الأولية ومواد اللّغة مفردة وكذلك القواعد النظرية للتركيب وفي الطرف المقابل تتحقق الحلي الحاصلة من الصنعة وكذلك الكلام والشعر وكل ذلك بفعل الصوغ والتأليف، وهكذا انطلق عبد القاهر في دراسته من زاوية مغايرة وهو أن الأدبية في النظم، حيث أنّه لابد من ترتيب الألفاظ وتوليها على النظم الخاص وعلى نسق المعاني في النفس وإن كانت مهمة النظم هي تثبيت من صحة الكلام فإنّ سر النظم هو الأدبية ، وتحليل الآليات التي تكشف آليات بنية الكلام الأدبي، والتمييز بين مراتب الكلام بحسب المقاصد الوظيفية المختلفة.

وتكاد تلتقي مفهوم المزية عند عبد القاهر مع المفهوم المعاصر لعلم الأدب في جانب أساسي منه من حيث أنّ عبد القاهر يبحث عن الآلية المجردة التي تقف وراء إنجاز الخطاب ذات التمييز بغض النظر عن أنواعها، إذ يرى جاكبسون أن الشعرية بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص[55].

[53]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.96.

[54]– المصدر نفسه، ص.323.

[55]– رومان جاكبسون، قضايا شعرية، ص.78.

ويرى حازم القرطاجني (ت684هـ) أنّ الأقاويل (الشعرية أو النثرية)، تختلف مذاهبها واتحاد الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل أي شيء أو تركه أو التي هي أعوان العمدة وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه أو ما يرجع إلى القائل أو ما يرجع إلى المقول فيه أو ما يرجع للمقول له، والحيلة فيم يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخيله ما يرجع إليه أو بما هو مثل لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصنعة ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها»[56].

فقد ركز حازم في هذا النص على الوظيفة الأدبية التي ينتجها القول (شعرً ونثرًا) ويقرنها مع السياق، حيث اعتبرهما عمودا الوظيفة، كما رأى حازم أنّ الشعر العربي يتجاوز المفاهيم اليونانية، «إذْ لو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحِكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظًا ومعنى وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ إزاءها وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتميماتهم واستطراداتهم وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاءوا لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية»[57].

لا يهمل حازم كون الكلام تعبيرًا عن تجربة صاحبه يشم كل ما يتعلق به اجتماعيا وفنيًا يؤمن بقدرة الشاعر على استخدام اللغة استخدامًا واعيًا يلهي المتلقي عن البحث في صدق التجربة أو كذبها مما يزيد اعتقادا بأن طاقة المبدع التعبيرية إنما تتجلى في حسن التخييل والمحاكاة.

[56]- حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص.69.

57- المصدر نفسه، ص. 69.

أما الأدبية عند ابن خلدون (ت 808هـ) فمردها إلى مقاييس أسلوبية في الكلام الأدبي (شعرًا ونثرًا) وقد كانت هذه المقاييس علّة التمييز بين حصول ملكة اللّسان مطلقًا وحصول الملكة المولدّة للشعر والنثر، وضبط حديهما باستقراء أدواتهما النوعية، فقد اعتبر ابن خلدون الأدب بنوعية الشعر والنثر من ملكات اللّسان، إذْ الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم، ويحصل بذلك أنّ اللغة أن تكون شبيهة بالصناعة[58] .

والأدبية من منظور ابن خلدون هي في اللّسان العربي: «لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم... وفي النثر، أمّا الشعر فهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على روي واحد وهو القافية، والنثر وهو الكلام غير الموزون»[59] . فخاصية الإيقاع هي المميز بين الشعر والنثر من منظور ابن خلدون، ثم يفصل فيقول في مسألة رصد المفارقة بين الفنين محاولة منه في استنباط الخصائص النوعية لكل فن: «فكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام فأما الشعر فمنه المدح والهجاء والرثاء وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعًا وملتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة، ومنه المرسل، وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقًا ولا يقطع أجزاء، بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها، ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم»[60] .

ويلح ابن خلدون في أكثر من موضع على الصياغة الفنية التي تبرزها مستويات الخطاب المختلفة ضف إلى ذلك الانسجام الإيقاعي، دون إغفال مقتضيات المقام، وهو وعي يميز بين ما ينبغي أن يشترط الكلام العادي من سلامة طبقًا لقواعد العربية

58- ابن خلدون، المقدمة، ص.1102.
59 - المصدر نفسه، ص. 1093.
60- المصدر نفسه، ص. 1093.

وما يتسم به الكلام الأدبي من خاصيات فنية فضلاً عن تحقق النحو والبلاغة والبيان والعروض، «فإذا تحصلت هذه الصفات كلها في الكلام اختص بنوع من النظر اللّطيف في هذه القوالب التي يسمونها أساليب»[61].

4-الخاتمة:

وما نخلص إليه أن نظرية التلقي هي نظرية نقدية تعنى بالتداول للنصوص الأدبية وتقبلها و تبيان المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع و القارئ المتلقي ،أي أنها لا تهتم بما يقوله النص و لا بمفاهيمه و معانيه، بل تهتم بما يتركه العمل من آثار شعورية ووقع جمالي في نفوسنا و هي تبحث في أسرار خلود الأعمال و بقائها.

ويمكن القول أنّ لأعلام النقد والبلاغة في التراث العربي القديم، جهود كبيرة واجتهادات واضحة في معاينة قضايا الأدبية في الكلام ولقد تحقق ذلك إلى تجلية مواصفات الكلام الأدبي من خلال معاينة مولدات الأدبية في القول نسيجًا نصيًا وسياقات تداولية وبلور تفاعلها أفق انتظار جمالي شكل سنة التخاطب الشعري.

ومن هنا كانت الأدبية حاضرة شاملة للشعر والنثر رغم حيازة الشعر مساحة الاهتمام الأول وكذلك استغلال نتائج البحث في إعجاز القرآن لحصد حصيلة الكشوف البلاغية والأدبية.

61- المصدر نفسه، ص. 1102 .