



مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

حرامه مشيرة... وعطاء مسير

واحد يفيد

ردية من كل

تجار النبي

مهاجر

مهاجر

مهاجر

آفاق الثقافة والتراث

مجلة
فصلية
ثقافية
تراثية

تصدر عن قسم الدراسات
والنشر والشؤون الخارجية
بمركز جمعة الماجد
للثقافة والتراث

السنة التاسعة عشرة : العدد الرابع والسبعون - رجب ١٤٣٢ هـ - يونيو (حزيران) ٢٠١١ م

الورقة (٨٢) من كتاب «معرفت نامه»؛ تصنيف: إبراهيم بن درويش عثمان حقي
الحسني الحنفي الأضرومي (ت ١١٩٥هـ)؛ تاريخ النسخ: ١٢٤٩هـ.



Page 82 from the manuscript "Maarifat Nameh" Author: Ibrahim Ibn Darweesh Othman
Heqqy Al Hasani Al Hanafi Al Ardhroumy (died 1195 A.H.) Copied on 1249 A.H.

تأليفه والاختيار

والتحقيق والتحرير من قلمه الشريف وييسر اليه الكثير ويحيو بينه وبينه

بارئ السلام

المعنى بين التراث البلاغي القديم والفلسفات النقدية الحديثة ؛ نحو تقويم جمالي للمفهوم

د. مصطفى الطويبي

جامعة ابن زهر - أغادير - المغرب

توضيحات أولية :

يعتبر المعنى من المواضيع الدقيقة جدا في الدراسات البلاغية والأسلوبية والنقدية الحديثة، وإن كانت نظرية المعنى ملازمة أصلا للفلسفات النقدية بحسب توجهاتها وقناعاتها. ويمكن أن نجزم أن كل من قال في الأدب أو نظرية الأدب قد تعرض لظاهرة المعنى بشكل من الأشكال. ويمكن أن نجزم أيضا أنه لم يحصل هناك حسم في معنى المعنى في الأدب سواء في القديم أو الحديث، ولم يتم استيعاب هذا المعنى بالشكل المناسب. فنحن نسمع في النقد القديم عن المعنى المقابل للفظ، وهو ما يمكن أن ينصرف إلى المعنى المجرد. وقد ارتبط المعنى في هذا الإطار بالماهية في تصورهما الفلسفي القديم، وفي الوقت نفسه نسمع عن المعنى الفني الذي يستقي مادته من اللفظ والصورة، والتركيب، والواقع، وأمور أخرى نعد منها ولا نعددها. ونسمع عن المعنى التاريخي المتوقف عن ردود فعل القراء إزاء الظاهرة الأدبية على اختلاف الأزمنة والأمكنة. ونسمع عن المعنى الأدبي الموجود في المكان الافتراضي بين النص والمتلقي.. ثم إننا من جهة أخرى نسمع عن ضروب من المعاني المتوقفة إما عن نفسية المبدعين، أو مجتمعاتهم، أو عن توارихهم، أو عن أحوالهم. ونسمع أيضا عن المعنى النصي البحث، أو المعنى الموضوعاتي، أو المعنى الشكلاني.. فكل هذه التوجهات المنهجية هي في أصلها اجتهادات في محاصرة المعنى الأدبي. وقد شعر النقاد بهذا الاختلاف في تحديد المعنى وفي تحديد اللفظ أيضا، فأعادوا النظر في مجموعة من المسلمات النقدية التي كان ينطلق منها الدارسون، يقول الدكتور مصطفى ناصف في هذا الباب: " تستعمل كلمة المعنى في الكتابات العربية القديمة استعمالات متعددة هي على التقريب:

- 1- الغرض الذي يقصد إليه المتكلم.
 - 2- الفكرة النثرية العامة المتخلفة في شرح القصيدة أو نثرها.
 - 3- الأفكار الفلسفية والخلقية خاصة. 4- التصورات الغربية والأشياء النادرة.
- على حين تستعمل كلمة اللفظ على الخصوص في دالتين اثنتين:
- 1- ما نسميه التكوين الموسيقي وإيقاع العبارات.
 - 2- الصورة الدقيقة للمعنى، وما تنطوي عليه من تفصيلات تهمل غالبا في التعبير النثري

المقابل"^(١).. وإذن فنحن لا يمكن أن نطمئن إلى مفهوم واحد في المعنى، ولا يمكن أن نقبل باللغة الواصفة القديمة التي كانت في غالب الأحيان لغة تعميمية.. ومهما يكن من أمر فنحن يمكن أن نقول إن المعنى في شتى صورته قد أسهم بنصيب الأسد في تشعير النص الأدبي، إذ ليست هناك مدرسة نقدية قد غضت الطرف عن المعنى سواء في القديم أو الحديث، وفي المقابل يمكن أن نجزم أن معنى هذه المعاني قد اختلفت من تصور نقدي إلى آخر، ومن مدرسة إلى أخرى، حتى إننا يمكن القول إن تصور المعن N في هذه النظريات قد ارتبط بنصيب كبير بتصور الأدب في ذاته، إذ لا يمكن أن نقدم مفهومًا للمعنى في غياب مفهوم الأدب.. فكما أن الأدب قد وسمه التنوع والاختلاف فكذلك المعنى..

مفهوم المعنى في التراث البلاغي القديم

يمكن القول إن المعنى في جانب من العرف البلاغي القديم كان مرتبطًا بمعطيات عديدة.. فهو قد ارتبط بالحقيقة أو الواقع من جهة، وارتبط بالشعر من جهة أخرى من حيث موضوعاته، أو صورته، أو إيقاعه.. ففي الجانب الأول نقول إن المعنى الأدبي كان يحاكم من خلال الواقع، وكان يقبل الصدق والكذب على النحو الذي يوجد عليه الخبر اليومي. ومقولة الأصمعي "أعذب الشعر أكذبه" تدل على هذا الأمر؛ إذ تظهر بشكل واضح أن المعنى عار من فلسفة مخصوصة بالأدب. وهو الأمر الذي أشار إليه ابن سلام الجمحي حينما قال في وضع الشعر: "وفي الشعر مصنوع مفضل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج.." ^(٢) فهؤلاء النقاد

القدامي قد ربطوا بين الأدب والواقع بشكل واضح لا غبار عليه، ومن هذا المنطلق فالمعاني هي المعطيات الواقعية التي تصورها لغة الشعر.. ونقول بخصوص الإشكالية التقليدية للمعنى إن الناس قد انقسموا إزاء المعنى فرقا، فمنهم من ذهب إلى أسبقية المعنى على اللفظ، ومنهم من ذهب إلى أسبقية اللفظ على المعنى، ومنهم من ذهب إلى الموازنة بين اللفظ والمعنى، ومنهم من رفض هذه الثنائية وانتصر لأمر آخر في معالجة المعنى تجعل هذا الأخير مرتبطًا بالاستعمال اللغوي كما هو الأمر عند عبد القاهر الجرجاني الذي جعل المعنى مرتبطًا بالنظم.. وهذا أمر اجتره الغادي والبادي، وقد لطنا منه كلام كثير.. ولا بأس أن نرجع على بعض التصورات في هذا الباب..

تصورات تقليدية في قضية اللفظ والمعنى

يمكن القول منذ البداية، وتماشيا مع ما أسلفنا من كون المعنى مفهوما عائما، إنه ليس هناك رأي مستقر لدى النقاد القدامي في أمر المعنى. فنحن لا يمكن أن نجزم أن هؤلاء النقاد كانوا مناصرين للفظ مائة في المائة، أو كانوا مناصرين للمعنى مائة في المائة. ثم إننا لا نكاد نستقر على رأي في أمر اللفظ مثلا.. فبالرغم من أن هناك فئة كبيرة تنتصر للفظ في المقام الأول، وتقول بأولوية اللفظ على المعنى.. فهذه الفئة تنتصر للمعنى في أحيان أخرى، ولكن بتصور خاص لهذا "المعنى".. فحينما يعتبر الجاحظ أن المعاني ملك مشترك بين الناس، وإنما العبرة في اللفظ في مقولته المشهورة: "ذهب الشيخ"^(٣) إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع وكثرة

الماء، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير..^(٤) فإنه في مكان آخر ينتصر للمعنى.. يقول أبو الفرج الأصفهاني: "تذاكروا يوماً شعر أبي العتاهية بحضرة الجاحظ إلى أن جرى ذكر أرجوزته المزدوجة التي سماها ذات الأمثال فأخذ من حضر ينشدها حتى أتى على قوله:

يا للشباب المرح التصابي

روائع الجنة في الشباب

فقال الجاحظ للمنشد قف ثم قال: انظروا إلى قوله: "روائع الجنة في الشباب"، فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل، وإدانة التفكير، وخير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه"^(٥).. وهذا يدل دلالة لا تقبل الرد من أن المعنى الذي أراده الجاحظ في هذا الباب ليس هو المعنى المقصود في قوله "المعاني مطروحة في الطريق"، فالمعنى هنا هو معنى نمطي مرتبط بالعرف الشعري، وقد اتفق النقاد على أنواع هذه المعاني المعتادة التي ينمو من خلالها الإبداع.. ويتأرجح ابن قتيبة بين اللفظ والمعنى، وإن كان الباحثون قد جعلوه مناصراً للمعنى. ويظهر ذلك جيداً في تقسيمه الشعر إلى أربعة أضرب؛

- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه

- ضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هنا فائدة في المعنى

- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاضه

- ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه^(١)

وأما أبو هلال العسكري ففي اللحظة التي

يقول فيها ناهجا نهج الجاحظ في إعطاء الأولوية للألفاظ على حساب المعاني: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته وبهائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"^(٦) فإنه يذهب في موطن آخر مذهباً آخر مظهراً أهمية المعنى في نسيج الشعر "وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم"^(٨) أي أن العسكري بالرغم مما قيل عنه من أنه لفظياً في التصور التقليدي لهذه الإشكالية فإنه لم يكن لينسى المعنى، ولكن المعنى الشعري أو المعنى المرتبط بالغرض، وعلى هذا الأساس فتحن مدفوعون إلى التمييز بين المعنى الشائع العام الذي قال فيه: "المعاني يعرفها العربي والعجمي" والمعنى الشعري الخاص الذي يدخل في إطار مفهوم التقلييد والذي قصده بقوله: "وليس لأحد... غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم" .. وقد انتبه الشعراء أنفسهم إلى هذا المعنى النصي الدقيق، وهو ما قصده عنتره في قوله:

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم

وبالجملة يمكن القول إن هناك تياراً نقدياً قديماً كان يميز بين معنيين: معنى مستقر في النفوس ومعنى كائن في الشعر ذاته. يقول الدكتور مصطفى ناصف بهذا الشأن: "الناقد أو اللغوي القديم يقول فلان عنده معنى قائم في نفسه

واضح ولكنه لا يجد كفاءة من اللفظ الواضح. هذه هي ثنائية وصورته الحسنه في القلب، هذه ثنائية المعنى الطروح في الطريق والصياغة التي تجوده... عبارة الجاحظ وعبارة الرماني والخطابي والآمدي والجرجاني وأبي هلال العسكري ترجع كلها إلى هذا الموقف من اللغة، موقف وضحه الجاحظ في رسالته الجد والهزل..^(٩) ونحن بالمقابل بالرغم من أننا قد نقف على عدد من مناصري المعنى من مثل أبي عمرو الشيباني، وابن قتيبة، وابن طباطبا، فإن هؤلاء لم يتغافلوا الصياغة..فها هو أبو حيان التوحيدي ينتصر لفسفته في المعنى دون أن ينسى الصياغة "يقول أبو حيان التوحيدي هناك خلاف بين اللفظ والمعنى، ولكن أبا حيان متفلسف يرى اللفظ بآثدا على الزمان.."^(١٠).

والحقيقة أن المسألة إنما ترتبط بالتأسييم أو بالتعبير الدقيق في النقد القديم، فنحن لا نحبذ الاستمرار في اجترار ثنائية اللفظ والمعنى، وإنما الأصوب أن نتحدث عن ثراء مصطلح المعنى في النقد العربي القديم، واحتماله لدلالات عديدة تفهم من السياق.. وربما نفهم من المعنى النصي أو المعنى الخاص الأغراض الشعرية.. وها هو حازم القرطاجني يذهب هذا المذهب من أن المعاني إنما تتصرف إلى أغراض الشعر، وهي عنده طبقات، يقول: "فقد تبين أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع. فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكترات وما ترتب منهما نحو إشراب الارتياح الاكترات أو إشراب الاكترات الارتياح، وهي الطرق الشاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء. والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح والنسيب

والرثاء... فمعاني الشعر على هذا التقسيم ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول أو إلى وصف أحوال المتحركين لها أو إلى وصف أحوال المحركات والمحركين معا..."^(١١). وقد تولى حازم القرطاجني الحديث عن المعاني، وأنحاء وجودها، ومواقعها، وكيفية التأم بعضها ببعض.. ويفرق بين العديد من المعاني؛ من مثل المعاني الجمهورية، والمعاني العلمية، والفنية، ونحوها.. وهكذا يكون في تفصيله للأغراض الشعرية قد رد بشكل غير مباشر على إقران الشعر بالكذب، وقد انتصر لنوع من المعاني في صنعة الشعر هي الأغراض الشعرية وما تفرع عنها..

ويعرض القاضي الجرجاني إلى تفاعل النصوص في ذهن الشاعر، وتفاعل المعاني التي تحويها النصوص مع مقدرته الخاصة وشاعريته. وهو يؤمن بإمكانية توليد معنى جديد من معنى سابق أي أنه يتحدث عن المعاني المبتكرة في إطار هذه المعاني الشعرية المتداولة بين الشعراء.. وعبر النقاد عن هذا التداول في القديم بمصطلح السرقات الأدبية والنسج على منوال الآخرين، ، يقول القاضي الجرجاني بهذا الخصوص: "السرق - أيدك الله داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه؛ وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام.. ثم تسبب المحدثون في إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج"^(١٢) وبذلك يستطيع الشاعر تجاوز ما هو مألوف متوقع إلى ما هو جديد مبتكر، وهو ما يستطيعه إلا الماهرون ممن يجعلون المشترك مخترعا والمعنى المخترع عند القاضي الجرجاني هو طريقة الترتيب واختيار الألفاظ والخصوصية في الزيادة.. يقول القاضي

المعنى
بين
التراث
البلاغي
القديم
والفلسفات
النقدية
الحديثة؛
نحو تقويم
جمالي
للمفهوم

الجرجاني: "وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره: فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"^(١٣) وهذا الكلام يؤكد لنا بوضوح أن هذا المعنى حتى في صورته المشتركة التي تطالها السرقة هو معنى فني مختلف عن المعاني المطروحة في الطريق..

وأدرك ابن رشيق القيرواني هذا الأمر بشكل دقيق واستوعب هلامية المعنى في الاستعمال النقدي، فبادر إلى التمييز بين ضربين من المعنى؛ المعنى العام والمعنى الخاص يقول "واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات"^(١٤). ونلاحظ أن ابن رشيق بهذا الاقتراح قد وضعنا بإزاء سنن قرائي تفاعلي.. هناك مرحلة السرقة، وهناك مرحلة الإبداع.. الشاعر لا يمكن أن يلجأ إلى السرقة بشكل كامل، وفي الوقت نفسه لا يمكن أن يبدع من الفراغ إنها حقاً رؤية دقيقة جداً للعملية الإبداعية تفصل في المعنى بشكل نسلم معه أن هناك ضربين من المعنى؛ المعنى المرتبط بالسرقة والمعنى المرتبط بالإبداع..

أما عبد القاهر الجرجاني فقد تدارك النقد العربي بنظرية النظم الشهيرة رادا بها على أنصار اللفظ وأنصار المعنى على حد سواء.. يقول: "قد بلغنا في مداواة الناس من دائهم وعلاج الفساد الذي عرض في آرائهم كل مبلغ وانتهينا إلى كل غاية وأخذنا بهم عن المجاهل التي كانوا يتعسفون فيها إلى السنن اللاحب ونقلناهم من الآجن المطروق إلى النمير الذي يشفي غليل الشارب ولم ندع

لباطلهم عرفاً ينبض إلا كويناه ولا للخلاف لسان ينطق إلا أحرسانه ولم نترك غطاء على بصر ذي عقل إلا حسرناه"^(١٥).. وهكذا فقد ربط عبد القاهر الجرجاني تحقيق القول بالبلاغة، والفصاحة، والبيان، والبراعة في القول، وغير ذلك من هذه الأمور التي لا يستطيعها إلا الحاذقون ولا يستقيم ذلك إلا بالإتيان بالمعنى من جهته الصحيحة ثم اختيار اللفظ المخصوص لها. يقول في هذا الأمر: "ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته ويختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه وأتم له وأحرى بأن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية"^(١٦). والحق أن "المعنى" عند عبد القاهر الجرجاني هو نتيجة تفاعل بين معاني الألفاظ من ناحية ومعاني النحو من ناحية أخرى. وهو يختلف عن الغرض بالشكل الذي يوحي به المعنى عن الجاحظ أي الفكرة العام قبل أن تصاغ في أسلوب بعينه.. وهو من جهة أخرى يركز على السياق في تحقيق جمال القول، ففي قوله تعالى: وقيل يا أرض ابعلي ماءك، ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين"^(١٧)، يلاحظ الجرجاني أن إعجاز الآية إنما مرده إلى ارتباط الكلم بعضه ببعض فتم لها بذلك النظم، ويوضحه قائلاً: "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالى ألفاضه في النطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"^(١٨). وفيما يخص العلاقة بين اللفظ والمعنى فهو يقول: "إن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر أن يجب

فيها ترتيب ونظم. وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك" (١٩). فالنظم عند عبد القاهر الجرجاني إذن هو توخي معاني النحو. والنحو له معنى خاص هو نسق منطقي في ترتيب المعاني: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيج عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها" (٢٠). وهكذا يمكن القول إجمالاً إن عبد القاهر الجرجاني قد صاغ نظريته وفق المحاور الآتية:

- ترتيب المعاني في النفس

- ترتيب الألفاظ الدالة عليها وفق معاني النحو التي تطابق الفكر اللغوي لدى المتكلم يقول: "لا يتصور أن تعرف لفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ولا تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً.. إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحجج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ" (٢١). وينحو عبد القاهر الجرجاني من جهة أخرى إلى المعادلة بين المعاني النفسية ومعاني النحو يقول "العلم بمواقع المعاني في النفس هو علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق" (٢٢). ومن منظور تواصلية يمكن القول إن العناصر التواصلية كلها حاضرة في خطاب عبد القاهر الجرجاني النقدي؛ فهناك المتكلم، والمخاطب، والكلام، والسياق.. ويسهم المخاطب، هو بدوره، في بناء المعنى بهذا الشكل أو ذاك فهو الذي يطلع على المزية في الكلام، وإنما يصل إلى ذلك بالاستدلال توخياً للوصول إلى القصد في التعابير المجازية، وتقدير المحذوفات، وإرجاعها، وترجيح وجه النظم المناسب لقصد المتكلم عند

تعدد الاحتمالات النظمية في الكلام، ، فالمخاطب يكون مستدلاً ومستتبطاً لمقاصد المتكلم، ومؤولاً لكلامه، وكاشفاً عن المزية في كلامه.. وإجمالاً نقول إن المعنى عند عبد القاهر الجرجاني هو محصلة تفاعل العلاقات النحوية داخل النظم أو بالتعبير الحديث "الأسلوب" يقول في توضيح هذا الأمر: "واعلم أن مثلَ واضع الكلام مثل من يأخذ من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض، حتى تصير قطعة واحدة. وذلك أنك إذا قلت: ضرب زيد عمرو يوم الجمعة ضرباً شديداً تأديباً له، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معان كما يتوهمه الناس؛ وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم لتفيده يعني المخاطب أنفس معانيها، وإنما جئت بها لتفيده وجوه التعلق التي بين الفعل، الذي هو ضرب وبين ما عمل فيه، والأحكام التي هي حصول التعلق. وإذا كان الأمر كذلك فينبغي لنا أن ننظر في المفعولية من عمرو وكون يوم الجمعة زماناً للضرب، وكون الضرب ضرباً شديداً، وكون التأديب علة للضرب: أيتصور فيها أن تقرد عن المعنى الأول الذي هو أصل الفائدة، وهو إسناد "ضرب" إلى "زيد" وإثبات "الضرب" به له، حتى يعقل كون "عمرو" مفعولاً به. وكون يوم الجمعة مفعولاً فيه، وكون ضرباً شديداً مصدراً، وكون التأديب مفعولاً له - من غير أن يخطر ببالك كون "زيد" فاعلاً للضرب؟

وإذا نظرنا وجدنا ذلك لا يتصور: لأن عمراً مفعولاً لضرب وقع من زيد عليه، ويوم الجمعة زماناً لضرب وقع من زيد، وضرباً شديداً بياناً لذلك الضرب كيف هو وما صفتة، والتأديب علة وبيان أنه كان الغرض منه. وإذا كان كذلك بان منه وثبت: أن المفهوم من مجموع الكلم معنى واحد،

لا عدة معان، وهو إثباتك زيدا فاعلا ضربا لعمرو في وقت كذا، وعلى صفة كذا، ولغرض كذا؛ ولهذا المعنى نقول إنه معنى واحد^(٢٣) ولعل هذا الكلام سابق لأوانه، وهو يوحى بنظرية أسلوبية جديدة بهذا الاسم، استطاعت أن تتخلص من النظرة البدائية للغة الأدبية التي تحتكرها في الغشاء اللغوي والمعنى التي تحيل عليها إلى تصور جمالي ناضج يجسد وقع النص في تماسكه بل وذوبانه في بعضه.. وإشارة عبد القاهر الجرجاني إلى التعلق هو تأكيد أهمية النص الأدبي في ذاته قبل النظر في دلالاته القريبة أو البعيدة..

ثنائية المعنى المجرد والمعنى الفني

يبدو أن ثنائية المعنى واللفظ لا تستوعب الظاهرة المدروسة. وهي الوقوف بحقيقة المعنى في التراث الأدبي والنقدي القديم. فكثيرة هي التصورات المتداخلة التي لا تكاد تستقر على رأي من الآراء. ولذلك لجأ مجموعة من الباحثين^(٢٤) إلى التمييز بين المعنى المجرد والمعنى الفني. والمقصود بالمعنى المجرد الفكرة المجردة المبتعدة عن النص. ولذلك فإن هذا المعنى يشتهر بالمادة الخام المنفصلة عن الصياغة. وتأتي الصياغة في صورة منفصلة عن هذه المادة ولها مميزات منفصلة عنها، ويتميز المعنى المجرد أيضا بالعمومية والتداول وهو يرتبط إلى حد ما بالصور البلاغية المتوفرة في الشعر، والمتكررة على السنة المبدعين. ثم إن هذا المعنى المجرد يجب أن يهيا نثرية في نفوس الشعراء قبل أن يصاغ صياغة شعرية أسلفنا الحديث عن استقلاليتها.. ولقد كان التجريد هو السمة الأساسية للفكرة أو المعنى في نظر نقادنا القدماء، فلقد كانت لفكرة لديهم استقلالها عن الصياغة الفنية في الشعر ذلك

المعنى البلاغي

البلاغة هي الوجه الجلي الذي كشف لنا بشكل دقيق عن الصورة الثانية للمعاني التي تتزاح عن الأفكار المجردة إلى الصياغة أو الصورة. فالصورة هي معنى مرتبط باللغة ارتباطا دقيقا، ومرتبطة أيضا بالغرض بشكل أثار انتباه النقاد القدامى.. فالصوغ أو الصنعة التي يقوم بها الأديب للمعاني المجردة أو للمعاني المطروحة في الطريق كما قال الجاحظ عبر اللغة هي التي من شأنها أن

تلقت نظر القارئ لمعنى آخر هو المعنى النصي الصميم الذي يزدان بالتشبيهات والاستعارات وغيرها.. قال عبد القاهر الجرجاني: " فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحية عليها أو يجعلون المعاني كالجوارى، والألفاظ كالمعارض لها، وكالوشى المحبر واللباس الفاخر والكسوة الرائقة، إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ، ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف فاعلم أنه يصفون كلاما قد أعطاك المتكلم أغراضه فيه عن طريق معنى المعنى، فكنى وعرض ومثل واستعار، ثم أحسن في ذلك كله وأصاب ووضع كل شيء في موضعه، وأصاب به شاكلته، وعمد فيما كنى به وشبه ومثل، لما حسن مأخذه، ودق مسلكه، ولطفت إشارته، وأن المعارض وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق به، ولكن معنى اللفظ الذي دللت به على المعنى الثاني كمنى قوله: فإنني جبان الكلب مهزول الفصيل الذي هو دليل على أنه مضياف، فالمعاني الأولى المفهومة من نفس الألفاظ هي المعارض والوشى والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني هي التي تكسى تلك المعارض، وتزين بذلك الوشى والحلي" (٢٧).. ويقول عبد القاهر الجرجاني أيضاً في معنى التمثيل: " وكذلك تقول للرجل يعمل في غير معمل " أراك تنفخ في غير فحم، وتخط على الماء " فتجعله في ظاهر الأمر كأنه ينفخ ويخط، والمعنى على أنك في فعلك كمن يفعل ذلك. وتقول للرجل يُعمل الحيلة حتى يميل صاحبه إلى الشيء قد كان يأباه ويمتنع منه: " ما زال يفتل في الذرة والغارب حتى بلغ منه ما أراد "، فتجعله في ظاهر اللفظ كأنه كان منه فتل في ذروة وغارب، والمعنى على أنه لم يزل يرفق بصاحبه رفقا يشبه حاله فيه حال الرجل يجيء

إلى البعير الصعب فيحكه ويفتل الشعر في ذروته وغاربه، حتى يسكن ويستأنس.. " (٢٨). ويقول في معنى الاستعارة " وكذلك ليست المزية التي تراها لقولك " رأيت أسداً " على قولك: رأيت رجلاً لا يتميز عن الأسد في شجاعته وجرأته أنك قد أفدت في الأول زيادة في مساواته الأسد، بل أن أفدت تأكيداً وتشديداً وقوة في إثباتك له هذه المساواة، وفي تقريرك لها. فليس تأثير الاستعارة إذن في ذات المعنى، بل في إيجابه والحكم به " (٢٩)..

وهكذا فقد كان عبد القاهر الجرجاني سابقاً إلى طرح المعاني الثواني في هذا البعد البلاغي ويذهب الأستاذ إدريس بلمليح إلى أن المعنى الثاني أصل والمعنى الأول فرع عند عبد القاهر الجرجاني: " .. المعنى الثاني ليس مجرد نقل للألفاظ من المعاني التي وضعت لها في أصل اللغة إلى معان جديدة يريدونها المستعمل؛ وإنما المعنى الثاني تصور في ذهن المتكلم يتوسل إلى نقله إلى المتلقي بالمعنى الأول" (٢٠) وإدريس بلمليح إنما أراد أن يؤسس تصورا خاصا للمعنى الشعري يقوم على الاستقلالية إذ لا معنى لتبعية المعنى الثاني للمعنى الأول إلا من باب أولوية الأول على الثاني وهذا أمر مردود في التصور الفني للشعر والواقع أن هذا التقسيم للمعنى لم يكن مستوعبا للتصورات الدقيقة التي كانت رائجة للمعنى ففي الشكل الفني معنى خاص بالشكل الذي تحدث عنه الأسلوبيون الوضعيون عن معنى الشكل الفني، وهكذا.. والمعنى الثاني عند عبد القاهر الجرجاني الذي لخص به الصور الفنية هو وجه جمالي للمعنى إذ لا وجود له إلا في دائرة التقبل إذ يعمد القارئ من خلال التقليد إلى رد فعل تواصلية تفاعلية يخلق من خلاله هذا الإثراء للنص الأدبي المفتوح.. وأعتقد أن عبد

القاهر الجرجاني كان سباقا إلى هذه الفلسفة الجمالية في معمارية النص الأدبي. وهي فلسفة تراعي حركية القراءة وشروط التقبل لمعنى جديد على أنقاض المعاني المألوفة..

مفهوم المعنى في النقد الحديث

يمكن القول إن المعنى قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالمنهج في النقد الحديث. فنحن نتحدث عن معنى الأدب، في إرادة منا للإمساك بسر الأدب، وسر القراءة، وسر الجمال الكامن في النصوص الأدبية.. فقد انصرف المعنى إلى تاريخ النص أو بيئته، أو صاحبه، أو نفسية صاحبه، أو المجتمع الذي أنتجه، ولم ينظر إلى الأدب إلا على أساس أنه صدى لهذه المعطيات.. إن المعنى في النقد الحديث إنما هو مؤسس على تصور خاص للأدب والمعطيات المحيطة به.. ففي الفلسفات الأسلوبية انصرف المعنى إلى النظرة إلى اللغة وإلى اللغة الأدبية المتسمة بالفرديّة بوجه خاص.. وهكذا فإذا كان "شارل بالي" يركز على الوحدات النصية في المقام الأول تليها العناصر الذهنية والعاطفية في التعبير،^(٣١) فإن الأسلوبية المثالية قد أعطت الأولوية للشكل الداخلي أو الروح.. فقد تكلم "كروتشه" عن وحدة النص، ورفض النظرة البلاغية التجزيئية إلا أنه ركز عن الطاقة الشعورية الشخصية، مفندا بذلك نظرية المعنى اللغوي المستقل. فاللغة هي أرض موات إنها أجساد ثاوية محنطة^(٣٢). ومادامت اللغة بهذه الصورة فإن المعنى متضمن أصلا في الشعور العاطفي لمستعمل اللغة. وكان "فوسلير" متحمسا أيضا للجانب الروحي في اللغة^(٣٣).. وينصرف المعنى في منهج الدائرة الأسلوبية عند "سبتسر" إلى حدس الظاهرة الأسلوبية اللافتة للنظر، واختبار هذه الظاهرة بالقراءة والبحث عن

الشواهد الأسلوبية التي تدعمها^(٣٤).. ويأتي "أمادو ألونسو" إلى الاستمرار في مبادئ "بالي" وذلك بالتمييز بين الدلالة المنطقية والعناصر العاطفية في اللغة؛ فالدلالة هي الإشارة المقصودة للشيء وهي عمل منطقي؛ فدلالة كلمة شمس هي الإشارة إلى كوكب الشمس.. بيد أنه بالإضافة إلى الدلالة على هذا الواقع فإنها عندما ينطق بها الإنسان تهمنا أو توحى لنا بأشياء أخرى من أهمها الواقع النفسي الحر للشخص^(٣٥).. ويميز بين الشكل الداخلي والشكل الخارجي، معتبرا أن المعنى كامن في العلاقة بين الشكل الخارجي والشكل الداخلي منظورا إليها من زاوية المدلول. فالدال عند "أمادو ألونسو" هو مادة "قابلة للتسجيل الطبيعي والصعوبة الوحيدة التي تعترضنا فيه هو ما يتضمنه مما لا يحصى من العلاقات.. أما المدلول فليس سوى حدسنا الخاص بالقصيدة.. ويرى أن مراحل المعرفة الشعرية ثلاث: القراءة والنقد والعلم.. فاللذة الجمالية الصافية، والشعور الذي تنحو القصيدة إلى توصيله، ينبغي أن يكونا بريئين سابقين على أي تحليل، نابعين من ذوق الشعر، وجديرين بأن يرتجف لهما كل قارئ حساس عندما يتضخم بماء الشعر العذب والمعذب في نفس الوقت^(٣٦)..

ويعتبر "هانس رويبر يوس" معنى الأدب عبارة عن تقارب النص والتلقي.. إنه بنية متحركة لا يمكن أن تفهم إلا في تحقيقاتها التاريخية المتوالية. ومن هنا يمكن التمييز بين فعل الأثر الأدبي، ورد الفعل الذي أنتجه من خلال تلقيه.. فالمعنى بهذا الشكل هو ما يقوله النص، ولكن بمعنى دقيق جدا، إذ يتوخى منه أن يكون منفتحا على معان كثيرة. وبهذا الشكل، سيصبح المعنى هو التعدد في المعنى..

ولهذا فـ"يوس" يتحدث بشكل أدق عن التكوين التفاعلي للمعنى.. ويتطلب التكوين التفاعلي للمعنى تواصلًا على مستويي الشكل والمعنى؛ يعني أنه ينبغي أن يكون للموضوع الجمالي خاصية الشكل الفني وخاصية الجواب، ومن هنا يستطيع الأثر الأدبي أن يقول للأجيال اللاحقة شيئًا معينًا ذلك لأنه فوق شكله اللازمي يتوفر على قيمة فنية تسمو على الوظيفة العملية للغة التي تجعل العمل شاهداً على فترة محددة.. وتبقى مفتوحة وحاضرة على الرغم من الزمن الذي يمر ويتغير.. وثنائية السؤال والجواب تبيان في أغلب الأحيان كامينين^(٣٧).. إن المعنى في النص الأدبي هو مخالف للمعنى في النص الديني.. إنه بنية مفتوحة يتطور فيها معنى لم ينعكس، ولكنه يتحقق في موازاة مع التفاعلات المتوالية التي تتأسس على ثنائية سؤال جواب..

أما المعنى عند "إيزر"، فهو يرتبط أولاً بمشائية القراءة بمعنى أن المعنى كامن وراء أنشطة القراء اللامتناهية.. وهو يرتبط من جهة أخرى بالجمالي والفني، وبالتحديد واللاتحديد، وهكذا لا يمكن للمعنى أن يتطابق مع النص أو التحقيق لأنه يوجد في مكان افتراضي بينهما، الأمر الذي يفضي إلى حركية القراءة أو بناء المعنى.. فالمعنى غير موجود إذن،^(٣٨) إنه غير متوفر بشكل مسبق لا في النص ولا عند القارئ.. وهكذا فالذي يبحث عن المعنى في فلسفة "إيزر" عليه أن يضع في الاعتبار قطبين يسهمان معا في بنائه؛ القطب الفني والذي يمثله النص نفسه، والقطب الجمالي؛ والذي يمثله الإدراك الذي يحققه القارئ.. فالموقع الحقيقي للمعنى أو للأدب هو المكان المفترض بين النص والقارئ والذي يبقى مفتوحاً لكل الأزمنة والأمكنة.. ولذلك فالتركيز على نفسية القارئ وحدها، أو

على تقنيات الكاتب وحدها ليست مجدية في تعقب معنى الأثر الأدبي، لأن المعنى في معناه الأصح إنما يأتي من انتهاك التقليد عبر انحرافات تسمى الفراغات. وهذه الفراغات هي التي تحرك عملية التواصل من أجل بناء المعنى "إن الشيء المفقود في المشاهد التي تبدو تافهة والثغرات التي تبرز من الحوارات هو ما يحث القارئ على ملء الفراغات بالانعكاسات؛ يجذب القارئ داخل الأحداث ويضطر إلى إضافة ما يفهم مما لم يذكر. وما يذكر لا يكون له معنى إلا كمرجع لما لم يذكر. إن المعاني الضمنية وليس ما يعبر عنه بوضوح هي التي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى.."^(٣٩) وهذا فإن المعنى عند "إيزر" مرتبط بالفراغ بشكل لا فت للنظر، وهو يرتبط بمسار بناء المعنى "إن الفراغ الذي ينتقل من مكان إلى آخر مسؤل عن سلسلة من الصور المتصادمة، ويؤثر بعضها في البعض الآخر خلال مدة القراءة. وتقرض الصور الملغية نفسها على الصورة التي تليها، ولو أن المقصود من هذه الأخيرة هو تصحيح ما ينقص الأولى. وهكذا تلتحم الصور في متتالية، وبسبب هذه المتتالية يصبح معنى النص الأدبي حياً في مخيلة القارئ"^(٤٠) ويصبح المعنى عند "إيزر" في نهاية المطاف حقيقة غائبة، أو هو غير مجسد في النص، إنه صورة.. فالمعنى لا يمكن أن يكون إلا صورة؛ أي أنه لا يوجد بالضرورة في ثنايا العمل أو بين سطوره. وهو ما يوجب على القارئ والناقد أن يغير من موقفه تجاه العمل بضرورة التخلي عن الفرضيات التي ينطلق منها ليتمكن من تمثل الواقع الذي يرمي إليه معنى العمل. إن علاقة القارئ بالعمل يجب أن تتغير في نظر "إيزر" ما دام أن المعنى هو صورة في الأصل، وبأنه يجب التخلي عن

المعنى
بين
التراث
البلاغي
القديم
والفلسفات
النقدية
الحديثة؛
نحو تقويم
جمالي
للمفهوم

أن تشكل التأويل الطبيعي والعادي لإشارات النظام وعلاقاته المختلفة بما يسعى إلى تنظيمه..^(٤٤) وهذا كلام يظهر محاصرة دقيقة للأدب.. فالأدب حسب هذا الرأي ذو معنى خاص.. أقصد أننا إذا سلمنا بأن المعنى يبني في الأدب، وإذا سلمنا أن النص في مبناه يرتبط بينيات مركزية يحتفظ بها المتلقي من خلال تعامله المستمر مع الواقع، فإن السؤال الذي يطرح هو عن نوعية هذا المعنى.. هل نسلم بأن المعنى، وإن في صورته النموذجية والأدبية، مستقل عن الاحتكار الإيديولوجي واليومي؟، أم أن المعنى وإن تبوأ مكانا خاصا في إطار الأدب يظل موجها بشكل مسبق؟.. إن النماذج التي يمكن أن نقف بها في التراث الأدبي التي انزاحت عن معيارية المعنى ظلت وفيه لهذا التوجيه المدروس.. ومثال ذلك "كليلة ودمنة" لابن المقفع التي لا يمكن أن ننكر أداة الرمز الكامنة فيها بحيث إنه كتاب يرمي إلى النصح الخلقى، قبل أن يكون عملا فنيا لافتا للنظر في صورته الجمالية..

التقويم الجمالي؛

بناء على ما أسلفنا أريد أن أطرح من جديد إشكالية نوعية المعنى وقيمة المعنى في الأدب.. أعتقد بأن الموضوع قد تم تناوله في الفلسفة وفي علم النفس والأنترولوجيا ولكن وفق فلسفات مختلفة.. لنميز أولا بين ضربين من المعنى لا بد من التعامل معهما في إطار الحديث عن المعنى: المعنى النموذجي والمعنى النصي؛ فأنا أريد بالمعنى النموذجي المعنى الذي يرتبط بالبنيات المركزية التي تتمدج الواقع، ولا تعكس الواقع وأريد بالمعنى النصي المعنى الفني أو الأسلوب. وهما متداخلان، بحيث إنهما يكونان كلا موحدا هو المسئول عن الجمال في النص. وأعتبر أن

المنطلقات التي تقوم فيما تقوم عليه على الفصل بين الذات والموضوع، أي ذات تبحث عن حقيقة أو معنى خارج عنها ومؤطر داخل مرجعية معينة. إن هذه النظرة في اعتبار "إيزر" مؤسسة على غياب كل ذاتية والحال أنه ما دام المعنى يتقدم في شكل صورة فإن الذات لا يمكن أبدا أن تغيب..^(٤٥) وهكذا نلاحظ في هذه الفلسفات تقدما نوعيا في الإمساك بمفهوم المعنى، ليصبح المعنى حسب هذه النظريات حاضرا غائبا محاصرا ومفتوحا على الأزمنة والأمكنة والأطراف المتقبلة بحسب ألوانها الثقافية والإيديولوجية..

المعنى النموذجي وتوجيه المعنى

لم يبق هناك معنى واقعي في النقد الحديث بالمفهوم الدقيق للكلمة، وإنما أصبحنا نتحدث عن المعنى النموذجي، فمعنى الأدب في النقد الحديث أصبح مرتبطا بالنموذج، إذ إن الواقع الفعلي أصبح متجاوزا في النظريات الحديثة^(٤٦) والبنيات المركزية إنما هي محاكاة للواقع بشكل من الأشكال.. المعنى المنمذج يسري في جانب كبير منه على النظام المنمذج الذي هو أصلا نظام فني له نساق مرجعية خاصة به، إن المعنى المنمذج ليس نقلا للواقع، وإنما هو نموذج لعالم المراجع المتمثلة في الدلالة اللغوية العامة^(٤٧).. يقول الأستاذ إدريس بلمليح: "ومعنى هذا أنه إذا تأملنا مختلف الأنظمة الإشارية التي قد نتعرض لها بالبحث والدراسة في ضوء علم السيميائية الحديث، فإننا نستخلص لا شك أنها أنظمة تتمدج العالم بطرق مختلفة. ويمكننا أن نميز تمييزا أوليا بين هذه الأنظمة تبعا لدرجة تجريدتها بالنسبة لمجموع ما يكون محتواه؛ أي بالمقارنة إلى جملة ما تنظمه وتستوعبه من أشياء وموضوعات وقضايا، لا بد من

هذا الفهم يشكل الذخيرة الأولية في سنن القراءة؛ إذا لا يمكن أن يشتغل القارئ بتفكيك شفرة النص عبر تواصل تفاعلي منتج دون أن يضع في اعتباره هذا المعطى.. المعنى إذن هو رحلة البحث عن الأدب أو بالأصح عن أدبية الأدب.. ويبقى المعنى غائماً طالما أن هناك آداباً كثيرة تختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة.. لا أحد يمكن أن يتجرأ لكي يحاصر المعنى طالما أن هناك معاني كثيرة تستمر في إثارة شهوة القراء باختلاف الأزمنة والأمكنة، وأيضاً باختلاف الإيديولوجيات والعقليات والطبائع، والبيئات، والمستويات الفكرية تماماً مثل دوغمائية اللغة في تسريب معنى الوجود إلى مستعملها.. إذ للغة سطوة وسلطة مقدره على متفسيها. والناس بالأصح ينظرون إلى الكون عبر لون اللغة.. لا يختلف النقاد، في قضية المعنى، عن نوعية المعنى الأدبي، أو أبجدية التقبل لهذا المعنى، أو خصوصيات هذا المعنى، وإنما عن البنيات المركزية وموجهات المعنى.. فالموجهات تختلف بالأساس فلسفياً، وعقدياً، وإيديولوجياً، وبيئياً، وتاريخياً، وجغرافياً.. إن مدرسة كونسطانس الألمانية حينما أولت اهتماماً كبيراً للتاريخ، فلكونها انتبهت لهذه التيمة في إحداث تغيير نوعي في معنى الأدب. والناس حينما أولوا الأدب الأسطوري أهمية بالغة فلكونهم عجزوا عن تفسير كثير من الظواهر المحيطة بهم. والقراء في القارة الأوروبية الباردة حينما كانوا يتملنون بأدب الصحراء اللافح فلكونهم رأوا فيه النموذج البيئي الذي يتوقون إلى الاستمتاع به، وقس على ذلك في أمور كثيرة مرتبطة بأحوال الناس..

حينما حاول "إيز" محاصرة بناء المعنى فإنه لم يتدخل في نوعية المعنى، وإنما كان يشرع فقط

لأبجدية القراءة بصرف النظر عن نوعية المعنى.. هذا تماماً صلب الإشكال النقدي العالق بخصوص المعنى، وقد جسده "إيزر" بطريقة جوانية بالتحني عن الخوض في هذا الأمر.. هل يجوز أن نقول هذه هي البنيات المركزية النموذجية لتوجيه المعنى في الأدب، أم نقول إن كل البنيات المركزية وكل الحيووات المعاشة هي صالحة بشكل من الأشكال لتوجيه معنى من المعاني هو ما نصلح عليه المعنى في الأدب.. ونحن يمكن أن نتصدى لهذا الأمر، ولكن بالوقوف على مجموعة من المسلمات:

١ - هناك شبه إجماع على أن المعنى غير متجانس بين أوساط المتقبلين للأدب ويرجع ذلك إلى اختلاف فلسفاتهم في الحياة، وبيئاتهم، ومجتمعاتهم، وأديانهم، وتواريخهم، وإكراهات الظرفية التاريخية، ونحو ذلك..

٢ - هناك أطروحات نقدية تجسد هذا التعالق بين المعنى وفلسفة الحياة من مثل الأسلوبية المثالية، والأسلوبية الوضعية، ونظرية الشكلايين الروس، والنظرية الماركسية في الأدب، والنظريات البنيوية باختلاف أنواعها، ونظريات التلقي وغيرها..

٣ - هناك تطور وتغير لمعنى الأدب باختلاف الأزمنة والأمكنة..

٤ - هناك تصور للأدب ذو بعد عقدي لدى كل الأديان.. إذ لكل ديانة سماوية أو وضعية أثرها في رسم حدود المعنى في الأدب.. ونجد في الإسلام تصوراً خاصاً للأدب مبنياً على الإيمان والعمل الصالح^(٤٥). والمفهوم من هذا الكلام أن المعنى الأدبي في الشعر يجب ألا يكتفي بالابتكار في التعامل مع البنيات المركزية من

والإسلام، بسبب ظهور الإسلام طبعاً. ^(٤٦) ويسهم هذا الطرح في ربط الإسلام بالتاريخ في حين أننا نجد مفكرين آخرين يخرجون الإسلام من التاريخ، ويجعلونه خطاباً لا تاريخياً حينما تلغى المعطيات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، التي كمنت وراء ظهوره ^(٤٧)!!!

وقد عايش هذا الهاجس إدريس الناقوري حتى جعله يقتنع ويدافع على أن الإسلام لم يسهم في ازدهار الأدب فقط، بل أدى إلى تطور المعارف والعلوم في مجالات متعددة ^(٤٨). ولعل الإشكالية التي أسيل حولها حبر كثير لدى النقاد الأوائل ألا وهي إشكالية اللفظ والمعنى، إنما مردها إلى قضية الإعجاز في اللفظ أو المعنى... فكان للإسلام فضل تطور هذه المباحث والعلوم.

واعتباراً لهذه المعطيات نقول إن التمييز بين الأدب والخطابات الأخرى بما في ذلك الخطاب الديني أصبح معطى متجاوزاً. وأن الأخذ بثقافة معينة في صلب ممارسة الأدب إذا لم يكن مقبولاً نظرياً فهو حقيقة عملية يمارسها الناس، ويتصرفون لها بالرغم من كل الاعتبارات الأخرى.. فنحن نقول إذن إن اختيار ثقافة معينة أو أيولوجيا معينة لتكون أرضية أولية للبنيات المركزية في الأدب هو أمر صحي ومقبول والدليل القاطع على ذلك أن رفض الإيديولوجيا الدينية في ممارسة الأدب لم يأت بتاتا في يوم من الأيام من نظرة علمية صرفة، وإنما كان يفد دائماً من إيديولوجيا مخالفة.. ولا مجال للحديث عن العلم في الأدب.. إننا نقول بصورة أخرى إن البحث عن المجتمع في المعنى المنمذج هو أمر صحي ومقبول في أعراف القراءة، وإقصاء الإيديولوجيا في مجتمعية النص هو تكريس لأيديولوجية أخرى. من هذا المنطلق نقول إنه لا بأس

قبيل أن امرأ القيس قد سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها في قول الشعر، ولكن في تمحيص نوعية هذه الأشياء وتكون المثل الإسلامية العليا هي النموذج في بناء لبنات الشعر.. وقد شعر النقاد والشعراء على حد سواء بأن المقصود هو الصدق في قول الشعر وعدم التغني بالردائل وأعراف الجاهلية.. وفي اللحظة التي كان فيها مجموعة من النقاد يتسلحون بنظريات أجنبية في تفسير الأدب أصبحوا، وفق أدبيات الكتابة نفسها القابلة للتنوع، يزودون عن الإسلام في تفسير معنى الأدب كما حصل للأستاذ إدريس الناقوري..

وبالرغم من أن هذا الباحث قد أبقى على بعض المخلفات المنهجية مثل تصنيف الخطابات كيفما كان نوعها إلى إيديولوجيات، وهو أمر يرتبط في حقيقة الأمر بالمصطلح أو أداة الاشتغال. فهو قد أنصف الدين من حيث حديثه عن جانب واحد منه هو الجانب الاجتماعي؛ فالدين جاء ليحارب القهر والاستغلال بكل أشكاله، ولم يكن يوماً سبباً في تخلف الآداب أو الثقافات. وأنصف الشعر من حيث تركيزه على الرسالة التاريخية التي أداها في الإسلام، على النحو الذي أداها في فترات أخرى يقول: "ومعالجة قضية الإسلام والشعر من وجهة نظر أحادية دينية باعتبار العلاقة بين الإسلام والشعر هي في المقام الأول علاقة بين نوع معين من الإيديولوجيا إيديولوجيا دينية وبين الفن، ولكن بهدف الطعن في الدين الإسلام والانحياز إلى جانب الفن الشعر أو نقدية تعتمد معياري الجودة والرداءة أو الغزارة والندرة، فيها تجن على الإسلام والشعر معا، وإغفال للعنصر الجوهري في القضية أعني طبيعة الصراع الذي نشب بين الجاهلية

أن يطلق الأديب من هويته الإيديولوجية، والعقدية، والاجتماعية، والتاريخية، والبيئية، ونحو ذلك شريطة أن يحترم المسلمات الآتية:

- أن الخطاب الأدبي هو لغة مستقلة عن الخطاب اليومي.

- أن هناك بنيات مركزية مستوحاة أصلاً من المعطيات المذكورة أنفاً يبقى الأدب حائماً حولها في نوع من المرونة واللباقة لا يستطيعها إلا الأديباء المطبوعون..

- أن المعنى في الخطاب الأدبي قسمان؛ قسم ينصرف إلى الشكل الفني ومدى التجديد في التقليد، وقسم ينصرف إلى المجتمع من خلال التأويل..

وعلى هذا الأساس نكون قد دافعنا على استقلالية لغة الأدب وإيحائيتها من جهة وعلى مجتمعيها من خلال البنيات المركزية من جهة أخرى.. إذ لا بد بعد الاستمتاع الجمالي والنشوة الفائقة بالنص الأدبي أن نبدأ في بناء المعنى العميق أو أن نبدأ في التأويل، ، والمعنى العميق هو وجه من أوجه المعنى في الأدب الذي يتسم بالتنوع والانفتاح..

الحواشي:

- 1- نظرية المعنى في النقد العربي الدكتور مصطفى ناصف دار الأندلس الطبعة الثانية ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ص: ٢٨.
- 2- طبقات فحول الشعراء ج ١ ص: ٤
- 3- يقصد أبا عمرو الشيباني.
- 4- الحيوان ج ٢ ص: ١٢٠- ١٢٢
- 5- الأغاني، ج ٣ ص ١٢٨.
- 6- الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمود شاكر، دار الحديث القاهرة، الطبعة الثانية: ١٩٩٨ م ص: ٦٤- ٧٠.

7- كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت: ١٩٨٦ م ص: ٨٧-٨٨

8- نفسه،، ص: ٢٠٢.

9- نظرية المعنى في النقد العربي، الدكتور مصطفى ناصف، ص: ٤٢.

10- المرجع نفسه ص: ٤٢، ٤١.

11- منهاج البلغاء وسراج الأديباء حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ص: ١٢-١٣.

12- الوساطة ص: ٢١٤.

13- الوساطة ص: ١٨٦.

14- العمدة ٢ - ١٠٣٩. دلائل الإعجاز، ص: ٣٦٦

15- دلائل الإعجاز، ص: ٩٧.

16- سورة هود الآية: ٤٤.

17- دلائل الإعجاز، ص: ١٠٢.

18- نفسه، ص: ١٠٦.

19- نفسه، ص: ١٢٧.

20- نفسه، ص: ٥٣- ٥٤.

21- نفسه، ص: ٥٤.

22- نفسه، ص: ٢١٢- ٢١٤.

23- ينظر مثلاً كتاب حسن طبل "المعنى الشعري في التراث النقدي" ..

24- طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي. دار الفكر العربي، الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م. ص: ١١٢.

25- المعنى الشعري في التراث النقدي، ص: ١٤٩.

26- دلائل الإعجاز، ص: ٢٦٣- ٢٦٤.

27- نفسه، ص: ٦٩.

28- نفسه، ص: ٥٢.

29- المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ١٩٩٥ ص ٣٣٦.

30- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د. صلاح فضل منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥ م ص: ٢٧.

31- المرجع السابق الذكر، ص: ٤١.

32- المرجع المذكور.. ص: ٤٩.

- ٣٢- المرجع المذكور ص: ٥٢.
- ٣٤- المرجع المذكور ص: ٦٦.
- ٣٥- المرجع المذكور ص: ٧٥.
- 36- Pour une esthétique de la réception Hans Robert Jauss , Ed.Gallimard 1978 p.247 .
- 37- L'acte de lecture Iser , Pierre Mardage éditeur 1985 p41
- ٣٨- مجلة دراسات لسانية أدبية العدد ٧ التفاعل بين النص والقارئ ترجمة الجليلي الكدية ص: ١٠
- ٣٩- نفسه ص: ١٥.
- ٤٠- نفسه "الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند إيزر"، ص: ٥٠- ٥١.
- ٤١- تنظر أطروحة الأستاذ بللمليح "المختارات الشعرية..".
- 42- la structure du du texte artistique youri Lotman Gallimard paris 1973.. page 85
- ٤٢- المختارات الشعرية.. ص: ٩٢.
- ٤٤- قال الله تبارك وتعالى والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون .
- ٤٥- وأيضا نجد أحاديث تزكي هذا الموقف الشرعي مثل قول الرسول صلى الله عليه وسلم عن امرئ القيس: "ذاك رجل مذكور في الدنيا منسي في الآخرة شريف في الدنيا خامل في الآخرة يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء يقودهم إلى النار..".
- ٤٦- نفسه، ص: ٥٨.
- ٤٧- مشروع رؤية جديدة .. ص: ١٥٥.
- ٤٨- يقول إدريس الناقوري: "ومن الثابت أن تأثير الإسلام على الحياة واستمرار الحوار الثري والبحث العلمي الدقيق في مسألة الإعجاز القرآني، كان من الأسباب الداعية إلى الاهتمام بالمصطلحات العلمية وبمفردات اللغة ومن ثم إلى ظهور وتطور المصطلحات النقدية والبلاغية"
- الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمود شاكر دار الحديث القاهرة الطبعة الثانية: ١٩٩٨م.
- طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر.
- علم الأسلوب ؛ مبادئه وإجراءاته، د.صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت: ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٥م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت لبنان الطبعة الخامسة: ١٩٨١م.
- كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت: ١٩٨٦م.
- مجلة دراسات لسانية أدبية العدد ٧ - الرباط- التفاعل بين النص والقارئ ترجمة الجليلي الكدية..
- المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، -الرباط، ١٩٩٥م.
- المعنى الشعري في التراث النقدي. حسن طبل، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ إنسانية ١٩٩٥.
- مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط طيب تيزيني، دار دمشق ط: ٥، ١٩٨١م.
- منهج البلاغ وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية.
- نظرية المعنى في النقد العربي، الدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس الطبعة الثانية: ١٤٠١ هـ = ١٩٨١م.
- الوساطة بين المتبني وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي الطبعة الرابعة: ١٩٦٦م.

مراجع باللغة الأجنبية :

- Iser ,L'acte de lecture, Pierre Mardage éditeur: 1985
- Jauss Hans Robert, Pour une esthétique de la réception, Ed Gallimard: 1978.
- Lotman youri, la structure du du texte artistique Gallimard Paris: 1973..

مراجع البحث

- الأغاني أبو الفرج الأصفهاني المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة.
- الحيوان، الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون مطبعة الحلبي، القاهرة.
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة،