

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم الآداب العربية

مذكرة لنيل الشهادة الماجستير

التخصص: اللغة والآداب العربية

الف. ر.ع: تحليل الخطاب

إعداد الطالب: رياض أودحمان

الموضوع

الدُّوق والمعرفة بين عبد القاهر الجرجاني وريتشاردز

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعه تيزي وزو	د/امنه بلعلي استاذة التعليم العالي
مشرفا ومقررا	جامعه تيزي وزو	د/بوجمعه شنتوان استاذ محاضر
ممتحنا	جامعه تيزي وزو	د/مصطفى درواش استاذ محاضر

تاريخ المناقشة.....

إهداء

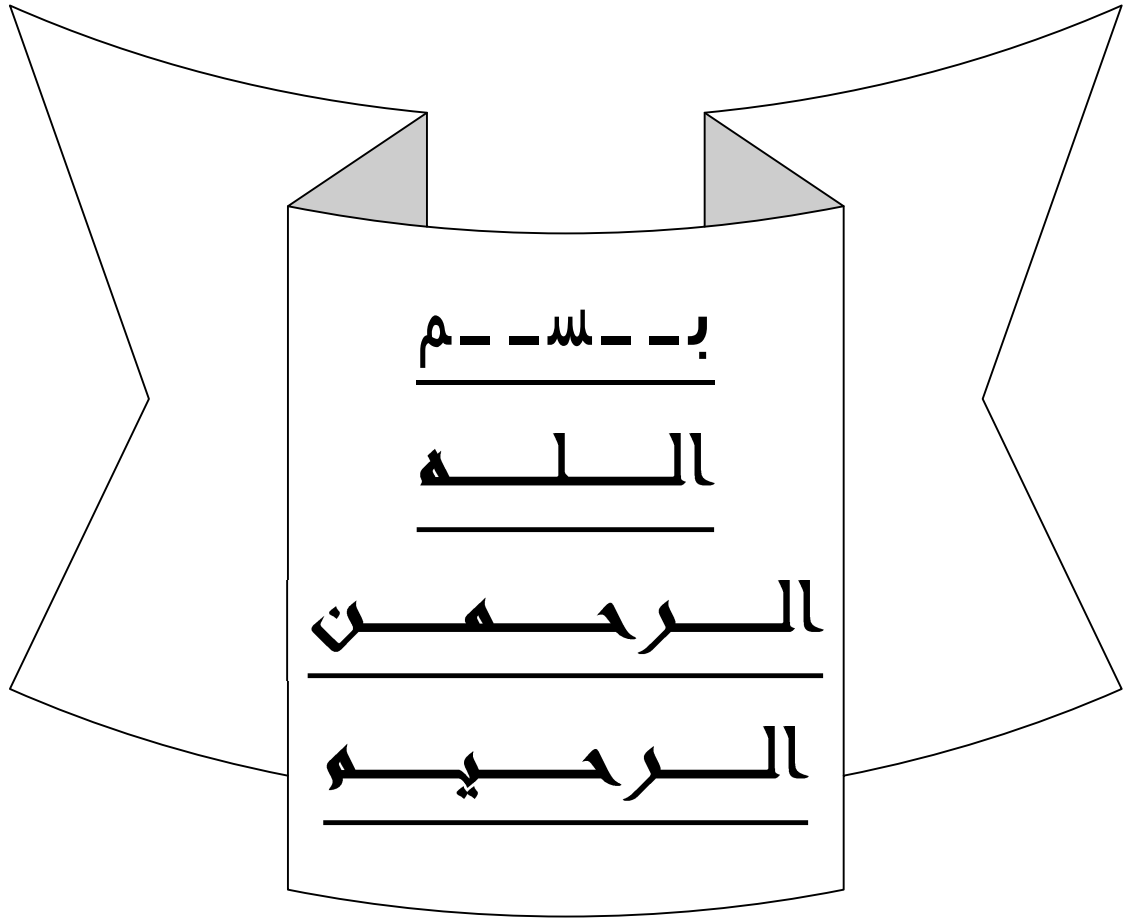
أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

❖ أبي وأمي.
❖ إخوتي وأخواتي.
❖ كل عائلة أودحمل وجتي لائل ا في
عمرها.

زملائي في تحليل الخطاب دفعة 2006-2007:

رابح و سعيد و كهينة و جميلة.
الأخ أمين الذي له مني جزيل الشكر.
كل طالبة قسم الأب العربي.
كل المعلمين و الأساتذة الذين علّموني و

أشكر

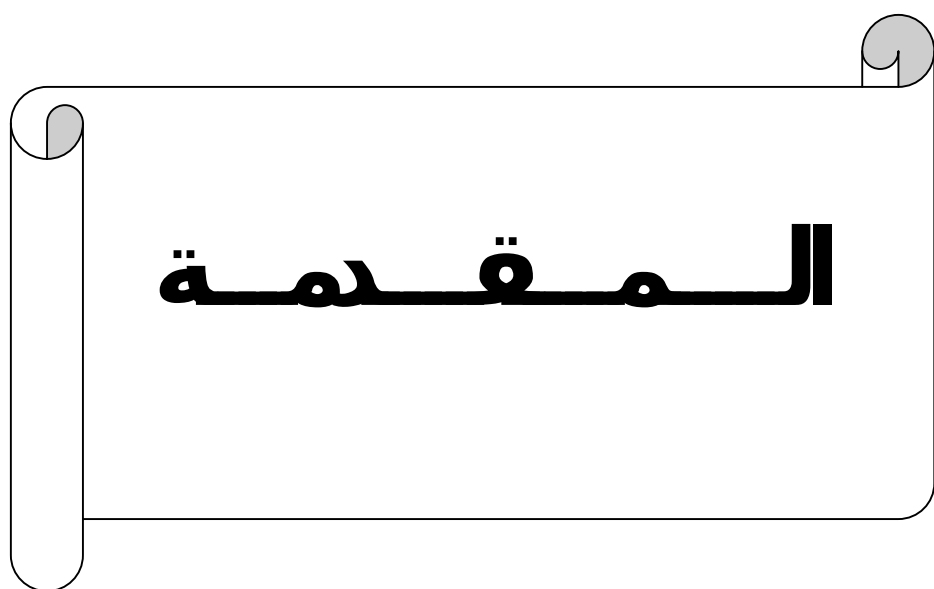


بِسْمِ

اللّٰهِ

الرّحْمٰنِ

الرّحِيْمِ



شكل التراث النقدي العربي القديم مرتعا خصبا لكثير من النقاد المعاصرين إذ حاولوا إعادة قراءته من جديد في ضوء النقد الغربي مع ما يتخلل هذه العملية من مخاطر الإسقاط و التعسف في الحكم له او عليه.

يعد المصطلح احد اهم الابواب التي من خلالها يلج الباحث إلى فضاء الصنّاعة النقدية القديمة لإعادة استكشاف و قراءة الموروث النقدي العربي قراءة اقرب ما تكون إلى الموضوعية.

و محاولة منا و سيرا على خطى هذا النهج ، قصدنا في البداية رصد الذوق و ابعاده في النقد العربي القديم و هذا استجابة لما اقترح علينا اثناء السّنة النظرية، و ارتأت اللجنة العلمية للقسم لضرورة منهجية و رغبة منها في إثراء الموضوع، تمّ تعديله بحيث سيكون مدار بحثنا عن الذوق و المعرفة بين عبد القاهر الجرجاني و ريتشاردز.

تكمن اهمية هذا الموضوع في مزجه بين التراث النقدي العربي القديم و النقد الغربي الحديث من خلال دراسة الذوق و المعرفة عند كل من الجرجاني و ريتشاردز لما لهما من فضل في الارتقاء بالنقد إلى مرحلة متميزة عن سابقتها.

يعد عبد القاهر الجرجاني احد اعلام النقد العربي الذين اصبحوا محل اهتمام الدّارسين المحدثين بعدما طواه الذّسيان في قرون الانحطاط ،حتى جدّد محمد عبده و محمد رشيد رضا ذكراه في بداية القرن الماضي،و منذ ذلك الحين و مؤلفات الجرجاني موضع دراسات و بحوث عديدة سعت لتحليل و نقد آرائه، و اما ريتشاردز فعد عند كثير من النقاد مؤسس النقد الحديث ،حيث سعى إلى تأسيس النقد على اسس علمية ، كما انّ له إسهامات بارزة في البلاغة .

تعرّض كل من الناقدين إلى مسائل متشابهة رغم تباعد الزمان و المكان، فكان الشعر محل اهتمامهما، و كذلك الوسائل المعرفية التي يكشف بواسطتها عن خباياه و التي يمكن تلخيصها في تنائية الذوق و المعرفة التي عقد لها الجرجاني فصلا كاملا في كتابه دلائل الإعجاز، و حللها ريتشاردز في كتابيه مبادئ النقد الادبي و العلم و الشعر. سيساعدنا البحث في بنية تنائية الذوق و المعرفة و العلاقات التي تحكمها. قدر المستطاع - في إدراك الخلفية الثقافية التي تتحكم بطريقة او باخرى في هذه

التنائية و معرفة نقاط الاختلاف و التوافق بين الناقدين مع الاجتهاد في عدم الوقوع في اي نوع من انواع الإسقاط و التعسف.

استدعى البحث مدخلا و فصلين، تعرّضا في المدخل للدوق و المعرفة في النقد العربي القديم ،فخصصنا القسم الاول منه للدوق بداية من معناه اللغوي ،فتجلى لنا بعدين اثنين :حقيقي متعلق بالمحسوسات و مجازي مرتبط بما هو معنوي، و عرجنا بعد ذلك إلى مصطلح الدوق و بسطنا فيه قول ابن خلدون في الدوق -لما رايناه فيه من اهمية في بناء بحثنا- فاعدنا صياغة مفهومه في ثلاثة ابعاد هي السّماع و الفهم و الانفعال ،كما تعرضنا للمعرفة في النقد العربي القديم في القسم الثاني للمدخل ،فبيّنا فيه ما نقصده بالدوق و المعرفة لما فيه من تداخل بين المفهومين، وعلى اساس هذا التمييز اوضحنا ملامح جدلية تنائية الدوق و المعرفة في النقد العربي القديم،ومن خلالها تعرضنا لإشكالية الشفاهية و الكتابية في النقد العربي القديم ، و تعد هذه القضية توطئة لما يليه في الفصل الاول إذ عد عبد القاهر الجرجاني اول من اسس للنقد الكتابي في منظور بعض الدارسين. جعلنا الفصل الاول للبحث في ابعاد الدوق و المعرفة عند الجرجاني،ابتدأناه بتوضيح مظاهر الدوق عنده من خلال تفحصنا للسياق الذي ورد فيه ،فتبين لنا وجود الدوق الذي يعد معرفة قبلية و حاسة الدوق متمثلة في الفهم.

إنّ تبني الجرجاني للمذهب الاشعري يجعل من مفهوم المعرفة عنده مطابقا لهذه المدرسة الكلامية ،ومن هذا المنطلق حاولنا دراسة تغيّرات الدوق عند الجرجاني من خلال كتابيه اسرار البلاغة و دلائل الإعجاز ،و احترمنا في هذه الدراسة الاسبقية الزمانية إذ بدانا بالاسرار و صولا إلى الدلائل ،و يدور محور هذه التغيرات حول البنية الثقافية التي حاول الجرجاني البحث فيها من خلال إعادة الاعتبار للفكر و التساؤل حول معيار نقد الشعر، واتخذنا من الشواهد الشعرية قاعدة لتحليل الخطوات التي سار عليها عبد القاهر و ما لها من اهمية في إدراك السياق الذي صدرت فيه الاحكام النقدية وذلك بوضع قائمة للشعراء الذين استشهد بهم مدحا او ذما.

اما الفصل الثاني، فوطئناه بمدخل خاص بالفلسفة الجمالية ،فتعرضنا فيه لكثير من اشكالياتها،إذ برزت رؤيتان مختلفتان للفن هما رؤية كانط و هيغل ، حيث احدثتا نقاشا معرفيا واسعا بين النقاد الغربيين بنى عليه النقد الغربي .

انتقلنا بعدها إلى البحث في جدلية الدوق و المعرفة عند ريتشاردز ،فاوردنا معالم النقد الحديث الذي يعد العلم الخاصة البارزة فيه مع ذكر جذوره المعرفية التي ساهمت في ولادته كما اننا لم نغفل دور البيئة الثقافية في بلورة توجهاته.

سعيانا من خلال التعرف على الإشكاليات الجمالية و جذور النقد الحديث و البيئة إدراك ملامح النقد عند ريتشاردز في جزئياته المتمثلة في الدوق و المعرفة.

اعتمدنا في هذا الفصل على كتب ريتشاردز الثلاث و هي مبادئ النقد الحديث و العلم و الشعر و البلاغة الحديثة.

فمنا بتقسيم المعرفة عند ريتشاردز إلى معرفة فلسفية اوردنا فيها افكاره الجمالية و التطورية و معرفة نظرية متمثلة خاصة في علم النفس و هذه المعرفة إنما هي اداة لتحقيق تلك الخلفية الفلسفية.

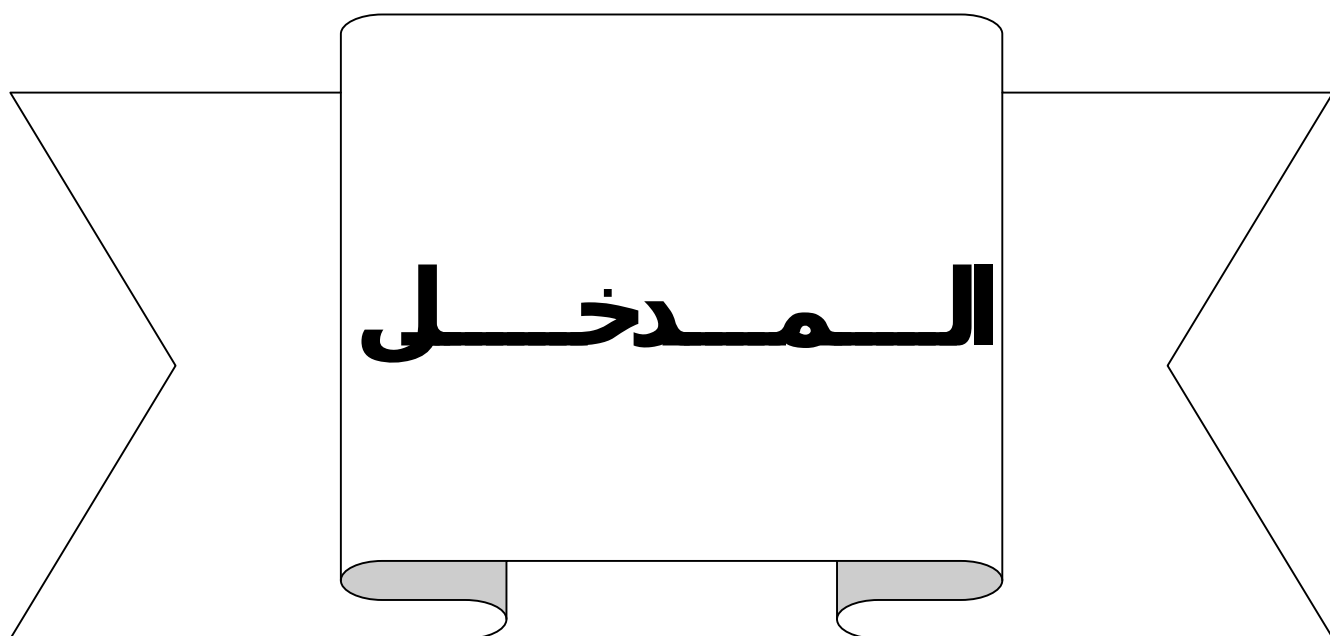
و في اخر الفصل تحدثنا عن الدوق و عوامل تغيراته وعلاقته بالحدس عند ريتشاردز .

و انهينا البحث بخاتمة خصصناها لعرض اهم نقاط التوافق و الاختلاف بين الناقدين.

اعتمدنا على المنهج المقارن الذي استدعته طبيعة إشكالية الموضوع و هي بحث في تنائية الدوق و المعرفة بين شخصيتين لهما رصيد نقدي متميز،نستشف بينهما اوجه موافقة ،مما كان يستدعي عقد مقارنة منهجية لسبر صحة هذا الحدس مستعينين في ذلك بمختلف الاليات و الادوات التحليلية من وصف و تحليل و نقد.

إن اهم صعوبة واجهتنا اثناء البحث هو المسائل الفلسفية الجمالية، فنحن نفتقد لكثير من ابجدياتها و حاولنا قدر المستطاع سد ما يمكن سده من تغرات في هذا المضمار .

و في الاخير و من باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله لا يسعني إلا ان اشكر الاستاذ د. شتوان بوجمعة على تفضله علي بالإشراف على هذا البحث وكذلك بتوجيهاته و نصائحه القيمة التي ساعدتني في انجاز هذا العمل، فله مني اسمى معاني الاحترام و التقدير، كما لا يفوتني ان اشكر جميع الاساتذة و الطلبة و كل من اعانني و شجعني و لو بكلمة طيبة لإنجاز هذا البحث.



المدخل:

I - الدوق في النقد العربي القديم

1- تعريف الدوق:

١- لغـة:

جاءت في مادة دوق عند ابن منظور بمعان عدة "الدوق مصدر ذاق الشيء يدوقه دوقا و ذواقا و مذاقا فالذواق و المذاق يكونان مصدرين و يكونان طعما، المذاق طعم الشيء، ذقت فلانا اي خبرته و برّته...ذقت القوس إذا جذبت وترها لتتظر ما شدتها ذاق العذاب و المكروه و نحو ذلك و هو مثل، و هذا من المجاز ان يستعمل الدوق هو ما يتعلق بالاجسام كقوله تعالى: [فادافها الله لباس الجوع و الخوف].¹

صنف ابن منظور الدوق حسب موضوع التدوق فإذا كان الموضوع كالإنسان او القوس فإن إدراكه يتم بالحواس الخمس، اي حسي، و إذا كان موضوع التدوق ما لا يدرك بالحواس كالعذاب و الخوف فهو معنوي، وقد بسط القول في ذلك الزمخشري إذ قال : " اما الإدافة فقد جرت عندهم مجرى الحقيقة لشيوعها في البلايا و الشدائد و ما يمس الناس منها فيقولون ذاق فلان البؤس و الضر و اذافه العذاب شبه ما يدرك من اثر الضرر و الالم بما يدرك من طعم المر و البشع"². اي هناك إدراك معنوي غير الإدراك الحسي الذي ربطه ابن منظور بالجسمانية.

اتضح لدينا وجود بعدين لكلمة الدوق لغويا : حسي (حقيقي) و اخر معنوي (مجاز)، فإذا قلنا ذقت الشعر، فإن هذا القول يحمل في الوقت نفسه الحقيقة و المجاز،اي استعمالا حقيقيا متعلقا بالوزن و القافية و كل ما يتعلق بالسماع، و اخر معنويا متعلقا بالمعاني.

يستلزم القول: " ذقت الشعر" امتلاك المتلقي للقدرة على التفاعل مع الشعر و كذلك إصدار الحكم عليه إذ إنه ما من تدوق إلا و يتبعه حكم آيا كانت طبيعته.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج2، دط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1988، ص1084.

2 -جار الله الزمخشري، الكشف عن حقائق التنزيل، جـ 2، د ط، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده، مصر، دت، ص 431.

يمكن ان يكون للدوق معنى القدرة على الإبداع فيقول الزمخشري " و هو حسن الدوق للشعر إذا كان مطبوعا عليه"¹ اي ان الإنسان له حرية اختيار ما هو حسن و سليم و لذيذ، بعكس المتلقي الذي يواجه ما يعرض عليه و يكتفي بالحكم، فالمبدع يختار موضوع تدوقه اما المتلقي فلا.

ب - مصطلح الدوق:

يعتبر المصطلح احد الادوات المهمة في اي بحث علمي، إنه يمكن الناقد من توضيح مراده، مما يسمح للقارئ باستيعاب تصورات، و قد لاحظ محمد زغلول سلام قصور النقاد العرب عن توضيح ملامح ابعاد الدوق و الاكتفاء بالعموميات عكس نقاد العصر الحديث². نرى هذا التعميم مجانباً للصواب، فهو على الأقل لا يشمل رأي ابن خلدون (ت 808) الذي تطرق إلى مصطلح الدوق بإسهاب.

مكن العصر المتأخر الذي عاش فيه ابن خلدون من مقارنة متميزة لمصطلح الدوق مستفيداً من التراكم المعرفي الكبير، و توضيح الغموض الذي احاط بالدوق مع مرور الزمن إذ يعرفه فيقول : " اعلم ان لفظة الدوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، و معناه حصول ملكة البلاغة للسان و قد مر تفسير البلاغة و انها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه. فإذا اتصلت مقامته بمخالطة العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه...و إن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحى مجه و نبا عنه سمعه بادننى فكر بل و بغير فكر"³.

نستنتج من هذا التعريف، ان الدوق هو طريقة العرب في الكلام، ويقصد بالعرب أولئك الذين لم يفسد اللحن السنتهم، وعاشوا في عصر الاحتجاج اللغوي.

تطرق ابن خلدون في السياق نفسه إلى طبيعة الدوق إذ يحاول تصحيح نظرة "كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات ان الصواب للعرب في لغتهم إعراباً و بلاغة امر طبيعي و يقول كانت العرب تتطرق بالطبع و ليس كذلك و إنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت و رسخت فظهرت في بادئ الرأي انها جبلة وطبع و هذه الملكة كما تقدم إنما

1- جار الله الزمخشري، اساس البلاغة، د ط، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت 1984، ص 209.

2- يراجع محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري د.ط، دار المعارف، مصر، د ت ص 13.

3- ابن خلدون، المقدمة، ج2، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ص 562-563.

تحصل بممارسة الكلام و تكرره على السمع و التقطن لخواص تركيبه¹.

يلاحظ أنّ ابن خلدون تعرض للدوق متلبسا بالعربية و بمعنى آخر فإنه يشير إلى الدوق العربي و ليس إلى الدوق بوصفه ملكة مستقلة عن أي لغة، و يتميز الدوق العربي بكونه خاصية مكتسبة، ذلك أنّنا لو اعتبرنا الدوق ملكة فطرية ليجرنا ذلك لا محالة إلى إشكالات منها إغفال تطور اللغة العربية عبر العصور إذ إنّ الفطرة امر ثابت يولد به الإنسان، بالإضافة إلى إنّ القول بالفطرية لا يفسر فساد اللسان العربية إثر مخالطته للعجمة فلو كان الدوق العربي فطريا لصحح نفسه بنفسه.

لم يتعرض ابن خلدون في تعريفه الدوق كملكة مجردة عن أي تلبس بأي لسان و في هذه الحالة اهو فطري ام مكتسب؟.

نسب محمد الربيعي القول بفطرية الدوق إلى كل من ابن سلام، الامدي و القاضي الجرجاني²، و بهذه الصفة يبقى الدوق في درجة القدرة على التمييز و لا يتجاوزها إلى مستوى الحكم و هي مستقلة عن التجربة، اما القول بأنّ الدوق ملكة مكتسبة فسيجعله محصلة الممارسة و التجربة، و بهذا المفهوم يشتمل الدوق على معنى القدرة و الحكم في الوقت نفسه إذ إنّ القدرة على التمييز تتولد و تحتاج إلى الممارسة و التجربة المستقاة من التعامل الدائم في المحيط الاجتماعي و بذلك تكون القدرة وليدة الحكم الصادر عن المتلقي و المتكلم العربي مثلا.

تعد التجربة القاسم المشترك بين صفتي الدوق (الفطري، المكتسب)، إذ حتى النقاد العرب القائلون بفطريته يؤكدون اهمية التجربة و الممارسة في إكسابه الفعالية³.

2- ابعاد الدوق:

إذا تمعنا في الفصل الذي عقده ابن خلدون للدوق⁴ فسنلاحظ اشتغال هذا المصطلح ضمن فضاء ثلاثي الابعاد : السماع، الانفعال و البلاغة التي ترتبط بالفهم و تتمحور هذه العناصر الثلاثة حول المتلقي الشفاهي.

1 - ابن خلدون، المقدمة، ج 2، ص 562.

2 -إراجع محمد الربيعي، نصوص من النقد العربي، د ط، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 16.

3 -إراجع م.ن، ص 16.

4 -إراجع ابن خلدون، المقدمة، ج 2، ص 562-566.

١ - السماع:

يؤكد ابن طباطبا على السماع لكون العرب في جاهليتها تعتمد على الالذن في تلقي الشعر بسبب شيوع الامية بينهم، و بالسماع يتميز الشعر عن النثر، فـ "الشعر - اسعدك الله كلام منظم، بائن عن المنتور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الاسماع و فسد على الذوق"¹.

نستطيع القول إنه في هذه المرحلة الاولى يعتمد المتلقي على الذوق الحسي المتمثل في الازان و القوافي و طبيعة الالفاظ، و لهذا لم نر تغيرا جليا في هذا الذوق الحسي طوال عدة قرون إلى غاية العصر الحديث، لانه هو المدخل الاساس لاي إبداع شعري.

عد بعض النقاد السماع وسيلة نقدية في اختيار مدونته الشعرية كابن سلام الجمحي (ت 231) فإذا تدبرنا قوله " فافتصرنا من الفحول المشهورين على اربعين شاعرا"² استنتجنا ان الشهرة هي احد معايير اختياراته الشعرية، فما انتشر عن طريق السماع هو الذي يعطى صبغة القبول و الانتشار ما هو إلا تجسيد لمراعاة طريقة العرب، فـ "الشاعر الجاهلي، كان يقول إجمالاً ما يعرفه السامع مسبقاً. كان يقول عادته و تقاليدته"³.

ب - الفهم:

اثرنا استخدام الفهم بدل البلاغة لانه : " تبين من نصوص التراث ان بنية الفهم هي بنية تحتكم إلى مجموعة من المبادئ البلاغية المنتقاة من ضروب التوصيل المهيمنة في الثقافة الشفاهية و لكي ينجح التوصيل لا بد ان يشترك المفهم و المتفهم عنك في عدد من الخصائص و في البلاغة التي تنتمي هذه الخصائص"⁴.

تلي مرحلة السماع و التي يهيمن عليها الذوق الحسي مرحلة الفهم، و قد ربط ابن طباطبا بحسب محمد زغلول سلام - هذه الملكة بالمعاني : " فالفهم يستجيب لما في الشعر من

1- محمد بن احمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية د.ت، ص 41.

2 -محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تدقيق محمود محمد شاكر، ج1، د ط، دار المدني، د.ت ص 24.

3 -ادونيس، الشعرية العربية، ط2، دار الاداب، بيروت، 1989، ص 6.

4 -بوجمعة شتوان، "الفهم و مستوياته". مجلة الخطاب، ع 2، دار الامل، تيزي وزو، الجزائر، ماي 2007 ص 51.

المعاني، فما قبله واصطفاه منها فهو واف و ما مجّه و نفاه فهو ناقص¹.

يحتلّ الدوق المعنوي في هذه المرحلة موقعا مهما، و عليه تارت النقاشات النقدية المتعلقة بالشعر المحدث و التي جسدها ابو تمام و الذي تعرض له الامدي بقوله بانه لو " اقتصر من القول على ما كان محدوا على حدو الشعراء المحسنين... لظنته كان يتقدم عند اهل العلم بالشعر اكثر الشعراء المتأخرين"²، لان شعر ابي تمام منه ما هو غامض من حيث المعاني التي لا تدرك إلا بعد جهد و إعمال الفكر و التأمل.

لم يكن ابو تمام هو وحده الذي تعرض للتشكيك في شعره فنرى ابن خلدون في سياق توضيح ملامح الدوق المعنوي يقول: "إنما المختار منه ما كانت الفاظه طبقا على معانيه اوفى فإن كانت المعاني كثيرة كان حشوا واستعمل الدهن بالغوص عليها فمنع الدوق على استيفاء مدركه من البلاغة... و لهذا كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون شعر المتنبي و المعري... فكان شعرهما نازلا عن طبقة الشعر و الحاكم بذلك هو الدوق"³.

جـ - الانفعال:

ربط ابن خلدون الدوق بالاحاسيس و العواطف، إذ " لما كان محل هذه الملكة (الدوق) في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه و ايضا فهو وجداني اللسان كما ان الطعوم محسوسة له فقليل له دوق"⁴. تعد العلاقة بين الشعر العربي و الانفعال اهم الخصائص المميزة لهذا النوع الادبي فـ "إنما الشعر ما اطرب و هز النفوس و حرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له و بني عليه لا ما سواه"⁵، و الطرب كلمة جامعة للفرح و الحزن للحركة التي تسرب في الإنسان عند شدة الهم او الفرحة⁶، و اصبح بذلك الانفعال الحكم الذي به يعرف الشعر العربي الذي يحدو حدو القدامي و يقصي كل شعر مخالف لهم، و يقع الفصل بين الشعرية

1 -محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص 163.

2 -الامدي، الموازنة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006، ص 116.

3 -ابن خلدون، المقدمة، ج 2، ص 575.

4 -م.ن، ص 563.

5 -ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج1، ط3، مكتبة السعادة، مصر 1963

ص 128.

6 -يراجع لسان العرب، ابن منظور، مج4، ص577.

و الفكر ضمن دائرة الشفوية العربية التي تعارض كل غموض و تعقيد¹.

1 -يراجع وائل غالي، معرفية النص، د.ط، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة 1998، ص 207.

II - المعرفة في النقد العربي القديم

1 - تعريف المعرفة

١ - لغة

يُعرف الفيروز ابادي مادة عرف "عرفه : يعرفه معرفة وعرفانا وعرفه علمه"¹ وإلى هذا ذهب ابن منظور، إذ جعل المعرفة مرادفة للعلم فـ "عرف : العرفان : العلم ... عرفه، يعرفه عرفه وعرفانا ومعرفة"². اما الراغب الاصفهاني(ت450 هـ-) في كتابه مفردات الفاظ القرآن الكريم فيقرر خلاف ذلك حيث يقول إنّ "المعرفة والعرفان إدراك الشيء، بتفكير وتدبر لآثره وهو اخص من العلم و يضاده الإنكار، ويقال فلان يعرف الله ولا يقال يعلم الله... لما كان معرفة البشر لله هي بتدبر آثاره دون إدراك ذاته و يقال الله يعلم كذا و لا يقال يعرف لما كانت المعرفة تستعمل في العلم القاصر المتوصل به بتفكير واصله عرفت، اي اصبت عرفه اي رائحته"³.

يكمن الفرق بين العلم والمعرفة في الاصل اللغوي، فحين يصيب الإنسان عرف الشيء إنما يصيب احد آثاره المتمثلة في الرائحة و ليس ذات الشيء. عندما يدخل الراغب الاصفهاني قضية الالهوية في تعريفه، والمقارنة بين الله والإنسان فهو ليظهر الفرق الموجود بين العلم والمعرفة.

يتصف الله بالعلم المطلق، أما الإنسان يتصف بالعلم النسبي الذي يمثل المعرفة وهذا القصور راجع إلى سببين: كونه حصيلة تدبر وتفكر التي قد يشوبها الخطا والظن والسبب الثاني كون المعرفة تصل إليها عن طريق وسائط متمثلة في التدبر والتفكير.

إذا استقرينا مادة عرف في القرآن الكريم، وجدنا انه يؤيد مذهب الراغب حيث نجد اية واحدة فقط ينسب فيه فعل "عرف" إلى الله ولكن بصيغة التعدي وذلك في قوله سبحانه وتعالى [و يدخلهم الجنة عرفها لهم] الآية 6 سورة محمد.⁴

ربما يقول قائل لكننا نجد في العربية فلان عالم وعلامة، فكيف تصح هذه النسبة إذن؟.

يجيب عبد المنعم الحفني بقوله " انّ العالم يمكن ان تطلق على الإنسان الذي صناعته

1 -مجد الدين الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ج 3، د ط، دار الجيل، بيروت، د ت، ص 178.

2 -ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص 750.

3 -الراغب الاصفهاني، مفردات الفاظ القرآن الكريم، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2006، ص 349.

4 -يراجع فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم، د ط، دار الفكر، 1986، ص 459.

العلم... وفي القرآن [وفوق كل ذي علم عليم] سورة يوسف الايه 7، فكل عالم له عليم ارفع منه درجة، وهكذا إلى ان نصل إلى نهاية السلسلة فلا يكون ثمة عليم إلا الله تعالى وفيه تجتمع كل صفات العلم فهو العالم والعليم والعلام والمعلم".¹

يتضح لنا من خلال هذا الكلام ان إطلاق صفة عالم إنما هو من باب المجاز والعالم الحقيقي هو الله عز وجل.

ب - مصطلح المعرفة

يرى بعض الباحثين - ضمناً - ان الفلاسفة المسلمين قد قدموا لنا تعريفا اصطلاحيا للمعرفة إذ اوردوا تعريفات لها لبعض منهم²، إلا ان هناك من رأى ان الفلاسفة المسلمين لم يدركوا التعريف الاصطلاحي للمعرفة، كمحمود زيدان، حيث اعتبر ما يقال انها تعريفات، هو في الحقيقة حديث عن انواع ودرجات المعرفة، متخذا في ذلك تعريف افلاطون للمعرفة كمعيارا والذي يتأسس على خاصيتين اساسيتين : الصدق وتميزها عن الظن والاعتقاد، وموضوعها الذي هو ارتباط المعرفة بما هو ثابت.³

سنركز في عملنا على مراتب المعرفة و مصادرها.

نجد لتفريق الراغب الاصفهاني بين العلم و المعرفة صداه في المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة⁴، فهناك حضور لطرفين : الله المتصف بالعلم المطلق القديم والإنسان ذو العلم النسبي والمحدث، واما إذا انتقلنا إلى مستوى الندية - الإنسان مقابل الإنسان - فنجد إسقاطا لتلك الفروق على المستوى البشري، مع الفارق، وتبقى المعرفة احط مرتبة من العلم، فهي إدراك جزئي مرتبط بالظواهر⁵ فهي لا تحيط بالشيء إلا جزئيا بالإضافة إلا انها تعنى بالاشياء الظاهرة ولا تدرك اسرارها، وينتج من هذا ان الاحكام الصادرة من هذه المعرفة تتسم بالقصور، واما إذا اراد الإنسان التعمق في معرفة الظاهرة فعليه الاستعانة بالعلم الذي هو إدراك كلي للظاهرة (وجودا و علة و كيفية) فتتصف تلك المعرفة

-
- 1 -عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص 810.
 - 2 -يراجع احمد مسعود، نظرية المعرفة، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص.9
 - 3 -يراجع محمود زيدان، نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام، ط1، دار النهضة، بيروت، 1989، ص 182-183.
 - 4 -يراجع عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص. 815.
 - 5 -يراجع م.ن، ص 815.

بالعلمية حيث يلعب العقل فيها دورا محوريا.¹

2- بين الدوق والمعرفة

إذا اعتبرنا أنّ المعرفة "تقال للإدراك مطلقاً"²، فكيف سيكون تصورنا للدوق على هذا الأساس؟

إذا رجعنا إلى الأصل اللغوي للدوق، نجده حاملاً في طياته معنى المعرفة، معرفة مذاق الطعام، سريرة الإنسان، شدة وتر القوس³، وعند انتقالنا إلى ميدان الاصطلاح، تأخذ الأمور بعداً آخر، فقد ذكرنا رايين في طبيعة الدوق عند العرب: رأي ابن خلدون الذي اعتبر الدوق ملكة مكتسبة من طول ممارسة كلام العرب وهو مبني على بلاغة العربية⁴ وعلى هذا الأساس فالدوق معرفة مكتسبة بعدية، وكون هذه المعرفة مكتسبة متمثلة في الدوق هي معرفة عامية أي تشمل عامة العرب، لا يعني أنها سطحية بل العكس من ذلك. يمثل الدوق المكتسب من طول مخالطة كلام العرب معرفة راقية، ولكنها خاصة بالعرب الفصحاء الذين عاشوا في مرحلة الاحتجاج اللغوي، وعلينا أن نتذكر أنهم بتلك المعرفة قد تحداهم القران وبذلك تحقق معنى الإعجاز وإلى هؤلاء العرب، انتقل اللغويون إلى مضارب خيامهم لجمع اللغة والاحتجاج بأشعارهم، ويقرر ابن خلدون ضمناً حين يقول "وانظر من تقدم له شيء من العجمة كيف يكون قاصراً في اللسان العربي ابداً... ولا يزال قاصراً فيه ولو تعلمه وعلمه"⁵ اقتصار المعرفة المطلقة باللسان العربي على تلك المرحلة، مرحلة الفصاحة والاحتجاج.

إذا انتقلنا إلى الفرضية الثانية والتي استنتجها محمد الربيعي، فإنّ الدوق الذي قصده بعض اعلام النقد العربي القديم، هو في الأصل استعداد فطري، يحتاج إلى غذاء الثقافة⁶ واعتبار الدوق فطرة هو إقرار من حيث المبدأ أنه معرفة غير مكتسبة أي قبلية

1 -يراجع عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص 816.

2-م.ن، ص 815.

3 -يراجع ابن منظور، لسان العرب، ج 10، ص 111-112.

4 -يراجع ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص 562.

5 -م.ن، ص 569.

6 -يراجع محمد الربيعي، نصوص من النقد العربي، ص 16.

لكنها تحتاج إلى الثقافة التي تعتبر معرفة مكتسبة.

لتفادي وقوع الغموض في المصطلحات علينا توضيح ماذا نقصد إذا بالدوق والمعرفة؟ إذا عدنا إلى تعريف ابن خلدون، وجدناه قد جعل الدوق في تناقض مع الفكر إذ يقول "بإدنى فكر أو بلا فكر"¹، فالدوق بالتالي مرتبط بالعاطفة إنه حكم انفعالي غير مؤسس على تعليل، "لذلك عد حالة فطرية حسية لأن المتدوق عامة يقبل الشيء أو يلفظه وفق درجة التأثير الأولى فيه"² و نقصد بالمعرفة تلك "التي تحاول التفسير و التعليل والتظير"³ إنها بعكس الدوق ترتبط بأعمال الفكر و العقل و ما يتطلب ذلك من تان في الحكم وإبراز اسباب وعلل لعلها تقنع الآخر بصواب حكمه.

لقد بدا الدوق في أول الأمر معرفة غير معللة، وبظهور التعليل تراجع مجال الدوق، واتسع فضاء المعرفة. إن انحسار الدوق ليس معناه تراجع أهميته في النقد العربي القديم، إذ علينا التنبيه إلى أن المعرفة نوعان معرفة دوقية و معرفة غير دوقية.

نعني بالمعرفة الدوقية تلك المعرفة أو التعليل القائم على تفحص النص الشعري القديم، حيث تجسدت هذه المعرفة في "عمود الشعر أو عمود الدوق"⁴، إذ هي معرفة منسجمة و نابعة من الدوق العربي و القول بأنها معرفة دوقية لا يستلزم القول بأنها معرفة غير علمية، و هل النحو و الصرف و الإعراب إلا علوم ؟.

نعني بالمعرفة غير دوقية تلك المعرفة الجديدة التي تسلتهم من فضاء مخالف للدوق العربي كالفلسفة مثلاً، و في هذه الحالة يكون الدوق في مواجهة مع هذا النوع من المعرفة.

1- ابن خلدون، المقدمة ، ج2، ص 562.

2 -مصطفى درواش، مصطلح الطبع والصناعة مقارنة تحليلية ورؤية نقدية في المنهج والاصول، رسالة دكتوراه، إشراف طاهر حجار، كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، 2002-2003 ص 69، ص 520.

3 -السعيد الورقي، في الأدب والنقد الأدبي، د ط، دار المعرفة الجامعية، مصر د ت، ص 75.

4 -بشرى موسى صالح، نظرية التلقي اصول و تطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2001، ص 75.

3- ان-واع الدوق:

يمكن تقسيم الدوق انطلاقاً من طبيعة المعرفة التي يتفاعل معها و قد حاول عز الدين إسماعيل من خلال هذه الزاوية تقسيمه إلى عام و خاص فـ " الدوق بمعناه العام هو الذي يحدث فيه التفاوت بين الناس فهو الشخصي، و الدوق بمعناه الخاص هو الذي يظفر باتفاق بين الناس لأنه موضوعي يأخذ بالقواعد العامة للفن"¹.

يلاحظ على تصنيف عز الدين إسماعيل للدوق تبعاً لطبيعة المعرفة المتلبسة به قد جانب الصواب بعض الشيء.

إن اختيار مصطلح الدوق العام يوحي لأول وهلة انه دوق يشترك فيه عامة الناس، فهو حائز على اتفاقهم فإذا هو يجعله فضاء للاختلاف، و الشيء نفسه فيما يخص مصطلح الدوق الخاص الذي يرتبط ذكره مباشرة بفكرة الخاصة التي هي الصقوة من الناس فإذا هو يجعلها ملكاً مشاعاً للناس.

سبق القاضي الجرجاني ان صنف الدوق بحسب طبيعة المعرفة التي يحوزها المتلقي إلى دوق عام و خاص و لكن بطريقة مغايرة لمقاربة عز الدين إسماعيل. إذ يقول " فاما المختل المعيب و الفاسد فله وجهان : احدهما ظاهر يشترك في معرفته و يقل التفاضل في علمه. فإن العامي قد يميز بدوقه الاعاريض و الاضرب و يفصل بطبعه بين الاجناس و الابحر...و الاخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية و يوقف على بعض بالدراية و يحتاج في كثير منه إلى دقه الفطنة و صفاء القريحة"².

يتبين لنا ان تصنيف القاضي الجرجاني الدوق إلى عام و خاص لا يعود إلى اختلاف في الحكم و إنما في طبيعته، إذ علينا ان نستذكر قوله في سياقه التاريخي الذي قيل فيه، فليس معنى كلامه ان الدوق الخاص هو اسلم من الدوق العام و إنما هو احكم من خلال اعتماده على التعليل، إذ إن الدوق العام هو دوق من لم تقصد بعد السنتهم اي في عصر الاحتجاج و إنما تعوزهم الادوات المعرفية للتعليل التي يمتلكها المتفقون.

نسب عز الدين إسماعيل لكل من الدوق العام و الخاص حكمه الذي يختص به

1- عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 ص. 85.

2 -القاضي الجرجاني،الوساطة بين المتنبي و خصومه ،محمد ابو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي دط،منشورات المكتبة العصرية،بيروت ،دت ،ص413.

فاحكام الدوق العام حسية و نسبية تتعرض لتأثيرات المحيط، اما احكام الدوق الخاص الحاصل على إجماع الناس فهي احكام عقلية، مطلقة و موضوعية¹. و نحن نرى ان هناك بعض الخلل في هذه الاراء و بيانه :

يمتلك الشعر العربي القديم قواعد عامة و ظاهرة من قافية و وزن، فهي تظفر بإجماع الناس اي انه ذوق خاص و لكن الحكم الصادر منه ليس بالضرورة مطلقا و عقليا فإذا عرض على الناس شعر سليم القافية و الوزن و اخر على النقيض ما كان حكمهم حكما مطلقا و إنما حسي تمجه اسماعهم عقولهم، و يتميز بالسهولة.

و في حالة ما إذا عرضت على الناس قصيدتان سليمتا الوزن و القافية، فقد يكون الحكم عليهما مبنيًا على الحسية لاهتمامهم بظاهر القصيدة (حلاوة الالفاظ، الجرس الموسيقي...). و النسبية لأن الحكم سيتأثر بمختلف المؤثرات الخارجية من مجتمع و ثقافة.

4- جدليه الدوق و المعرفة:

صاحب ظهور الإسلام و انتشاره في اصفاع الدنيا تفرق العرب و خروجهم من البيئة البدوية إلى المدينة واختلاطهم بالاعاجم، وولد هذا التحول بروز صراع معرفي حول الشعر، و الذي أجبه الشعر المحدث، فتساءل الناس عامة و النقاد خاصة : اي الشعر اجود، و على اي اساس تقام المفاضلة؟.

قررنا سابقا ان الدوق هو معرفة غير معللة، ساد في الجاهلية، و اتر انحسار الكتابة فيه فاسبغه صبغة الانفعال، و اوجد نزول القران التحول من الشفوية إلى الكتابة من ثقافة تتسلط عليها البديهة و الارتجال إلى ثقافة الروية و التأمل².

انتقل الدوق بادئ الامر إلى معرفة دوقية خلال مراحل عديدة تراكمت أثناءها المعرفة، و دشن النحاة و اللغويون هذا التحول إذ اوجدوا معرفة جديدة من رحم الدوق فبملكة التفكير استحال الدوق إلى معرفة و انتقل من امر شخصي إلى قوانين علمية و مجردة³، حيث استنبط الخليل بن احمد البحور الشعرية التي عرفها الجاهليون دوقا

لا معرفة، فبهذا العلم تأسست مقاييس علمية يخطا و يصوب على اساسها الشعراء و هذا

1 -يراجع، عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي ، ص 85.

2 -يراجع، ادونيس الشعرية العربية، ص 35.

3- محمد مندور، في الادب و النقد، ط 3، لجنة التأليف و الترجمة، القاهرة 1956، ص 7، نقلا عن السعيد

الورقي، في الادب و النقد الادبي، ص 86.

باب (اي العروض و القوافي) لم يغفله اعلام النقد العربي القديم و زاده اهمية ازدياد اللحن و فساد ذوق العرب.

اعتبر الجاهليون الشعر "ديوان علمهم و منتهى حكمهم به ياخذون و إليه يصيرون"¹، واتخذ الشعر ابعادا اخرى بظهور الإسلام متمتلا في البعد اللغوي و الجمالي و يعود هذا لسببين مهمين :

ادى ظهور اللحن و العجمة إلى حرص العلماء على صيانة العربية متخذين في ذلك ابياتا كشواهد، و اما بروز الشعر المحدث، فولد رد فعل تمثل في اتخاذ الشعر الجاهلي نموذجا و معيارا يرجع إليه²، فإلى اي حد استخدم النقاد هذه المعرفة لتعليل احكامهم موازاة مع الذوق ؟.

١ - المعرفة الدوفية:

حلل الجابري طبيعة الاستدلال عند البيانين العرب، إذ جعلوا العقل تابعا لما يحصله الإنسان من تجربة و خبرة و من هذه المعارف : الادب المتمثل في حفظ المنظوم و المنتور الجيد و من تم استخراج الأدلة على جودته من ذات النص³، و عليه فالمعرفة الدوفية إذن هي رهينة النص و تتخذ تبعية المعرفة للذوق مظاهر مختلفة فتارة تبدو جلية و تارة اخرى ضمنية و مستترة وراء التعليل.

يرى جمال الدين بن الشيخ ان ابن سلام هو اول ناقد علمي فله الفضل في نزع رداء السحر و الإلهام عن عملية نظم الشعر بإرجاعها إلى مصدرها المتمثل في الممارسة اللغوية و التي بمقدور اللغوي وصفها باستخدام معرفته الاساسية الا و هي اللغة⁴.

لا نعتقد ان ابن سلام يعترف فقط بالمعرفة دون الذوق في إصدار احكامه و كيف ذلك و هو يقول "يعرف ذلك العلماء عند المعاينة و الاستماع له بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوفق عليه"⁵ فهذه المعرفة التي لا يمكن وصفها و الإحاطة بها

1 - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 20.

2 -يراجع ادونيس الشعرية العربية، ص 13.

3 -يراجع محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ط5، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1996، ص 107.

4 -يراجع، جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون، محمد الوالي، محمد اوراغ، ط1، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996-12-13.

5 -محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 24.

ليست بالتأكيد المعرفة اللغوية، و إنما هي الدوق.

يتجاوز دور الدوق عند ابن سلام إلى مرتبة التسلط على المعرفة فبالرغم من انه يتفق في كثير من الامور مع النحويين و اللغويين في ماخذهم على الشعراء إلا انه خالفهم في عدة مواضع يسوّغ فيها للشاعر خرقه للقواعد و ذلك تماشياً مع دوقه الذي كثيراً ما يقف عليه¹.

يعد القاضي الجرجاني احد هؤلاء الذين تبرز في كتبهم سلطة الدوق، فهو يمتلك موقفين مختلفين عن المعرفة تبعاً لاختلاف طبيعة الشعر من جودة او رداءة، فإن كان الشعر رديئاً يصل إلى درجة الخفاء فإنه يستعين بالفكر و الرواية و الدراية إلا ان هذه الادوات المعرفية تبقى دائماً تحت سلطة الطبع² اي الدوق.

أما إذا كان الشعر جيداً، فإن جودته تقتزن بما ترتضيه العاطفة حتى و لو لم يقبله الفكر³، فلا حكم إلا حكم الدوق و لا مجال للعقل في معرفة الجودة، إذ إن الفكر لا يحيلنا إلا على الظواهر، و هو يعكس بذلك الفكرة السائدة بأن الفكر يساعدنا على الغوص في التجربة الشعرية، و إنما حقيقة الشعر يتعرف عليها بالدوق فيقول : " يحاجك بظاهر تحسه النواظر، و انت تحيله على باطن تحصله الضمائر"⁴.

أدى زيادة التراكم المعرفي و توسع مدونة الشعر المحدث خاصة مع ابي تمام إلى بروز حاجة ملحة لتعليل الاحكام النقدية، و هذا ما تجلّى عند الامدي فهو "عقلية جديدة في ميدان النقد الادبي العربي لم نعهدها في من جاءوا قبل الامدي من نقاد...يعتمد إلى الدراسة التطبيقية التحليلية التي لا تقفز إلى الاحكام قبل ان تقدم لها مبررات تجعلها مقنعة للقارئ و مقبولة لديه"⁵.

تنقسم المعرفة عند الامدي إلى صنفين : معرفة غير معللة " و يبقى ما لا يمكن إخراجها إلى البيان، و لا إظهاره إلى الاحتجاج و هو علة ما لا يعرف إلا بالدربة و دائم

1 -يراجع محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص 101-102.

2 -يراجع القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 413.

3 -يراجع م ن، ص 100.

4 -م.ن، ص 42.

5 -محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، دط، دار النهضة العربية، دت بيروت، لبنان ص 347.

التجربة و طول الملامسة¹ و هذه المعرفة هي الدوق.

تتصف المعرفة الثانية بالتعليل النابع من النص نفسه او عن طريق النقل من العلماء، فهو يذكر " ما غلط فيه ابو تمام من المعاني و الالفاظ مما اخذته من افواه الرجال و اهل العلم بالشعر عند المذاكرة و المفاوضة و ما استخرجته انا من ذلك واستنبطته"². يعتمد الامدي في تعليله على مدونة من الشعر القديم³ فهي معرفة دوقية بامتياز، و بالنسبة للمعرفة النقلية فهي تأخذ بعدا اخر إذ اعطى لإجماعهم على تفضيلهم لشاعر دون اخر حجة و معيارا لكل مبتدئ في صناعة علم الشعر سواء ذكرت علة تفضيلهم ام لا، و من يرد خرق هذا الإجماع فما عليه إلا الإتيان بالدليل و الحجة⁴.

يقف الامدي موقفا معارضا للفلسفة و هو في ذلك ليس جاهلا بها و إنما من منطلق عالم ملم باقوال اصحابها⁵، هذه الفلسفة التي ستشكل الاساس في بلورة المعرفة عند ناقد عربي متميز، و هو قدامة بن جعفر.

ب - المعرفة غير دوقية :

نعني بالمعرفة غير دوقية، تلك المعرفة التي لا تخضع لسلطان الذوق و خير ما يمثل هذه المعرفة قدامة بن جعفر (ت 337 هـ-)، إذ يعد كتابه "نقد الشعر" " اول اثر نقدي علمي مشهور في الادب العربي"⁶.

تسللت الفلسفة اليونانية إلى مناح عدة في الحضارة الإسلامية و منها النقد و يتجلى هذا التأثير عند قدامة جعفر في كتابه "نقد الشعر" متمثلا كتاب "فن الشعر" لارسطو⁷.

1 - الامدي، الموازنة، ص 305.

2 - م.ن، ص 117.

3 -يراجع محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الادبي بين القديم و الحديث، ص 373.

4 -يراجع م.س، ص 307.

5 -يراجع م.ن، ص 311-312.

6 -قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت ص 3.

7 -يراجع م.ن، ص 55.

ينطلق قدامة بن جعفر من مصدر معرفي مفارق لكثير من النقاد العرب فـ "بمنهجه العقلي في النقد يباين مناهج النقاد العرب الاصلاء من مثل الاصمعي، ابن الاعرابي، ابن سلام، ابن قتيبة، ابن المعتز و غيرهم¹ ، فإذا كان من سبقوه، اتخذوا الشعر الجاهلي مقياسا لارائهم فإن قدامة تفرد حين جعل القواعد العقلية هي الاساس في نقده و تحدد و تقيد طريقة الشعراء فيقول " فلنذكر صفات الشعر الذي إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة و هو الغرض الذي تنحوه الشعراء بحسب ما قدمناه من شريطة الصناعات"². و إلى هذا اشار محمد خفاجي في مقدمته لتحقيق كتاب قدامة³.

فسم قدامة بن جعفر العلم بالشعر إلى خمسة اقسام حصر الاقسام الاربعة الاولى في علوم العروض و القوافي و الغريب و المعاني و جعل القسم الخامس خاصا بعلم جيد الشعر من رديئة⁴ و كانه بهذا يوحي ضمنا ان ما عد من صميم النقد (الاقسام الاربعة الاولى) ليس المعيار الصحيح و إنما المقياس السليم يتمثل في الفلسفة اليونانية.

يبين لنا قدامة الباعث و الغاية من تأليف الكتاب "فاما علم جيد الشعر من رديئة فإن الناس يخطئون ذلك منذ تفقهوا في العلوم. فقليل ما يصيبون...و ان الناس قد قصرُوا في وضع كتاب فيه رايت ان اتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"⁵.

يلمح قدامة من خلال هذه الفقرة إلى ان الناس قبل التفقه في العلوم - اي في جاهليتهم - كانوا قليلا ما يخطئون في تمييز جودة الشعر، لاعتمادهم في ذلك على ذوقهم و ليس ادل على هذا من اتفاقهم على التعليقات السبع، و اما قوله " منذ تفقهوا في العلوم" يحمل في ثناياه بعدين :

- البعد الاول: يتمثل في الاقسام الاربعة الاولى لعلم العروض و اللغة و المعاني والغريب.
- البعد الثاني: يتمثل في التحول الحضاري، إنه الانتقال من مقام الامية إلى مقام العلم من البادية إلى الحاضرة و ما تمخض عن هذا التغير من ظهور للشعر المحدث.

1 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ص 8.

2 - م.ن، ص 65.

3 -يراجع م.ن، ص 57.

4 - يراجع قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص.61.

5 - م.ن، ص 62.

يعيب قدامة على سابقه من خلال هذين البعدين - سوء استعمالهم لتلك العلوم في تقييمهم للشعر الجاهلي و الإسلامي المحتفظين بروح البداوة، و تقصيرهم ايضا في تعاملهم من الشعر المحدث الذي برز خاصة في العصر العباسي، فاراد ان يكون نقده موضوعيا قائما على اصول و قواعد عقلية يعتمد عليها في نقده¹، فالعقل هنا ليس " العقل المكسوب" و إنما هو العقل الموهوب " بحسب مصطلح الجابري²، و يعد بذلك العاصم من الوقوع في الزلل من خلال المعرفة غير الدوقية التي يحدثها.

يتجلى من خلال ما بيناه من خصائص المعرفة الدوقية و غير دوقية، طرفا الصّراع في النقد العربي القديم، طرف يرى في الدوق الجاهلي مصدرا و اداة للمعرفة في الوقت نفسه، معرفة رهينة ظروف فكرية و ثقافية معينة خرجت من رحم الدوق، و طرف ثان يعتمد على معرفة خارجة عن النص الشعري الجاهلي و بالتالي منفصلة عن الدوق العربي.

ترى يمنى العيد في الدوق عنصرا مهما لمقاربة النص و تحقيق متعة التواصل معه، إلا انه يفقد حيويته لما يصبح قيمة مبتدلة، اسيرة الذاكرة التي إن ناءت عن النص ستغامر في تكراره او إلغاء فاعليته و لذا رأت وجوب التحرر من سلطة الدوق عن طريق التعامل مع النص كمتغيرة تاريخية³.

إن اعتبار النص كمتغيره تاريخية معناه إعادة الاعتبار للمتلقي الانبي و ثقافته على حساب المتلقي التاريخي الجاهلي، و بذلك تتحرر النظرة الجمالية الشعرية من الرؤية القديمة. و اهم ما يميز هذا المتلقي الانبي ثقافته المباشرة لثقافة المتلقي الجاهلي التي سيطرت عليه بيئته الشفاهية بكل ابعادها، الذي و إن غاب تاريخيا فإنه لم يزل حاضرا في اذهان كثير من النقاد، و لم يشكل هذا الحضور للمتلقي الجاهلي إشكالا طالما كان الشاعر منصاعا و مستسلما له.

بين مصطفى ناصف طبيعة الصّراع بين الناقد و الشاعر فـ "لقد عنى النقد العربي في اعماقه بما يمكن ان نسميه العلاقة بين النظام و التجربة الفردية إنّ المحدثين يرون النقد العربي محافظا لانهم اولياء التجربة او الفردية... و كان الناقد في معظم الاحيان يريد

1- يراجع قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، ص 17.

2- يراجع محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص 107.

3- يراجع يمنى العيد، في معرفة النص، ط 4، دار الاداب، بيروت، 1999، ص 29.

نوعاً من التأليف، فالتجربة الفردية غريبة حتى تسبك في نار النظام أو التقاليد¹، و ما هذه التقاليد إلا تقاليد الشعرية الشفوية بحسب ادونيس، و ما تلك الفردية إلا التجاوز الذي يحاول الشاعر من خلاله خرق ذلك النظام، و ما الفردية إلا السمة البارزة للتقافة الكتابية.

فما هي ابعاد الثقافة الشفاهية التي يحاول الشاعر المحدث التحرر من اغلالها و الانطلاق في رحاب الثقافة الكتابية ؟

1 -مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص 228.

III - الثقافة العربية بين الشفاهية و الكتابية

1- المنعرج الكتابي:

مرّت البشرية في تاريخها الطويل بمحطات فاصلة، و من اجلها ظهور الكتابة على مسرح الحياة الإنسانية، إذ سمحت بدخول الإنسان مرحلة التاريخ، و جسّدت صوته بخط يتعدى - من خلال الكتابة - مجال تأثيره الزّمان و المكان اللذين كانا تسمح بهما الثقافة الشفاهية.

تعقب الكتابة المرحلة الشفاهية، بحكم أنّ الإنسان يتعلم النطق قبل الخط، إلا أنّ هناك من يجادل في هذا، فعند دريدا "الكتابة فعل متاصل في الإنسان منذ اقدم الحضارات بل هي علم له قواعده و اسسه و بنيته القائمة و بالتالي فإن العادات اللفظية او الصوتية تكون لاحقة لهذا الوجود الاول، على أنّ الاسبقية الطبيعية للكتابة لا يمنعها من ان تظل فعلا تغييبيا إذا لم تجد المناخ المناسب لانتشارها¹.

تعد جزيرة العرب مهد اللغة العربية التي تجسد و تعبّر عن الثقافة التي تتوارثها الاجيال بالرواية لا بالكتابة، إذ رغم وفوق بلاد العرب في وسط حضاري بامتياز و امم عريقة في الكتابة و التأليف كالفرس و بلاد الشام و الرافدين، إلا أنّ طبيعة الحياة البدوية التي عاشها العرب حالت دون انتشار الكتابة فيهم، و إنّ كان القليل منهم يعرف الكتابة فهذا لا ينزع عنهم صفة الامية و التي تعتمد على الشفوية سواء في حياتها اليومية او الثقافية، حتى وصف الرسول صلى الله عليه و سلم العرب بقوله : "إنا امة امية لا نكتب و لا نحسب"².

اعتمد العرب في جاهليتهم على الذاكرة لحفظ و تسليم ثقافتهم إلى الخلف، و قد كان للشعر بوصفه ديوان العرب الفضل الكبير في الحفاظ عليها و الذي تعرض لخطر الاندثار بسبب الفتوحات التي تلت ظهور الإسلام ، فادى ذلك إلى تدوينه كتابة بعدما كان شفهيًا، هذه الكتابة ما كان لها ان تنتشر إلا بالتعليم و على قدر الاجتماع و العمران³، فقد انتقل العرب من طور البداوة إلى طور الحضارة و التمدن.

يعد الانتقال من عصر الشفاهية إلى عصر الكتابة، بصفتهما فعلا يقوم به الإنسان

1 -عمر مهيب، من النسق على الذات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص 13-14.

2 -ابو محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح، دط، ج1، شركة الشاب، الجزائر، 1990، ص 230.

3- يراجع ابن خلدون، المقدمة، ص 417.

ترجمة لبداية تغير و تحول في البنية الفكرية للإنسان و المجتمع ،إذ تعد الكتابة زيادة عقل المتمثل في التعود على الاستدلال و النظر¹، و انطلاقا من هذه الرؤية، فإنّ الثقافة إذا انطبعت بالفكر و الاستدلال فهي كتابية، و إذا اصطبغت بغير الفكر و الاستدلال فهي شفاهية دون الاعتداد بالاداة التي حفظت تلك الثقافة صوتا كان ام خطأ، و إلى هذا اشار ادونيس و هو بصدد حديثه عن النقد العربي " و ساد تبعا لذلك النظر النقدي إلى النص الشعري المكتوب، كما لو انه نص شفوي، بحيث استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة، التأمل، الاستقصاء، الغموض، الفكر، افول بتعبير اخر ان الشفوية نطق و الكتابة رسم و مع ذلك نظر إلى الكتابة بالمعيار نفسه الذي نظر إلى الشفوية².

اختلفت اراء الباحثين في تحديد النقطة الفاصلة في الثقافة العربية بين ما هو شفاهي و كتابي، إذ حددها زكي نجيب محفوظ في الجاحظ "قعد ان كانت الثقافة العربية قبل الجاحظ تخاطب الادن بالجرس و النغم اصبحت بعد الجاحظ تخاطب العقل بالفكرة"³، اما ادونيس فيجعل من القران الكريم هو المنطلق الحقيقي للثقافة الكتابية⁴ و نحن نرى ما ذهب إليه ادونيس، إذ ان في القران آيات تخاطب العقل و تحت على التدبر و التفكير و تتعى على الكفار تقليدهم للاباء و الاجداد، و ما الجاحظ إلا ثمرة من تمار الشجرة المباركة.

انطلق ادونيس من هذا المبدأ ليستخلص الاسس الجمالية و النقدية التي ساهمت في الارتقاء من الثقافة الشفاهية إلى الكتابية، متجسدة في المقابلة بين الوضوح و الغموض الإبداع و التجربة - التقاليد الموروثة، الثقافة الواسعة - الثقافة السطحية⁵، فهل كان النص الجاهلي - من خلال هذه المبادئ - نصا شفاهيا ام كتابيا ؟.

2- هويته الشعر الجاهلي :

لقد حكم ادونيس على الشعر الجاهلي بشفاهيته، فالشاعر كان اسير التقاليد و لم يستطع ان يفك اغلالها و هي التي املت عليه استقلالية البيت⁶، و لا ينكر ادونيس وجود

1 -يراجع ابن خلدون، المقدمة، ج-2، ص 429.

2 -ادونيس، الشعرية العربية، ص 30.

3 -زكي نجيب محمود، المعقول و اللامعقول في تراثنا الفكري، ط 3، دار الشروق، 1981، ص 148.

4 -يراجع م.س، ص 35.

5 -يراجع م.ن.ص 52، 53، 54، 55.

6 -يراجع ادونيس، الشعرية العربية ، ص 12.

شعر جاهلي قائم على تجربة فكرية مع كونه نشيدا، إذ يمتلك رؤية لما يحيط به من عالم و ما يحويه من اشياء، فهو مزيج من انفعال و فكر¹، و هذا لا يعني باي حال ان له جانبا كتابيا، فالعبرة بالصياغة بمعنى اخر في اي قالب تم صياغة هذه التجربة؛ و هو ما كان يؤكد عليه ادونيس عندما يقرن الشعر الجاهلي بالوضوح لانه نشأ شفهيّا ضمن ثقافة صوتية سماعية².

لا يشاطر عبد الله الغدامي ما ذهب إليه ادونيس في رؤيته النقدية للشعر الجاهلي إذ يعتقد "انّ الإبداع الجاهلي كان إبداعا شعريا كتابيا - بمعنى انه يتسق مع شروط الكتابية اكثر من اتسافه مع شروط الشفاهية"³، و يحمل رواة الشعر تبعة تشويه ذلك العمل الإبداعي و ذلك بتحويله إلى عمل نمطي الذي هو احد سمات الشعر الشفاهي⁴.

يعود اختلاف الناقدين حول طبيعة الشعر الجاهلي إلى تباين المنطلقات و الخلفيات التي من خلالها يؤسس هذا الحكم او ذلك، فالناقد ادونيس يرى الغموض و الفكر الصقة المميزة و الفارقة للشعر الكتابي عن الشفاهي اما الغدامي فهو ينظر إلى الإبداع نفسه، إنه بذلك يحافظ على مكانة الشعر الجاهلي و يحفظ له مكانته في صف النصوص الشعرية المحدثة باعتباره نصا كتابيا.

سواء كان الشعر الجاهلي كتابيا او شفويا، فإنه وصل إلينا شفاهيا بحكم الرواية التي حملته إلى احضان الحضارة مع بزوغ فجر الإسلام، و مع تطور النقد الذي صاحب ازدهار الكتابة و التدوين و انطلاقة الشعر المحدث الذي ولد صراعا حول طبيعة العمل الإبداعي، رجع كثير من النقاد إلى ديوان العرب فـ "الشعر لم يكن منظورا إليه على انه عبقرية فردية مبتكرة و إنما نظر إليه على انه تراث جماعي او ديوان العرب، او ملك للأفراد العاديين من الناس، هؤلاء لهم منطق و حكم و هم اصحاب الشعر الحقيقيون في نظر النقاد...إنّ الصورة العارية لها وجاهة و إن خلت من اثار الفردية و الخيال"⁵.

1 - يراجع ادونيس، الشعرية العربية ، ص 58.

2 - يراجع م.ن، ص 5.

3 - عبد الله الغدامي، القصيدة و النص المضاد، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 10.

4 - يراجع م.ن، ص 12.

5 - مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص 58.

3- النقد العربي بين الشفاهية و الكتابية :

تولد عن هذه الرّؤية النقدية، تلبس النقد العربي بالتقافة الشفاهية التي من خلالها قيّم الشعر المحدث¹، مثل هذا التعيد تجاهلا لطبيعة المتلقي و المبدع على السواء فليس الانتقال من البادية إلى الحاضرة هو تحول من خيمة إلى قصر او من رمال فاحلة إلى جنان غناء، إنه تغير جذري في النفس البشرية قبل كل شيء، إلا أنّ كثيرا من النقاد لم يستوعبوا هذا التغير و طبيعته وهذا ما انعكس على احكامهم النقدية على الشعر المحدث. يبقى جوهر الإشكالية في كيفية اشتغال هذا الفكر و بنيته و اين يقع الحد الفاصل بين الغموض و الوضوح، الذي إن تجاوزه الشاعر كدر صفو شعره و اعاق فهم السامع له، و اين يكمن الغموض احين يؤتى باستعارة غير مالوفة ام انه كائن في مستوى اعرق و الذي يجب على الفكر او يجوز له التنقيب فيه ؟.

تمكنّ النقاد العرب من خلال النظر في الشعر الجاهلي من استنباط قواعد عامة مع إيجاد مسوغات لها و المتجسدة في عمود الشعر، و لقد اغفل هؤلاء النقاد طبيعة البيئة التي نشأ فيها الشعر الجاهلي و إن كان البعض قد فطن إلى ذلك فتقبلوا خصوصيات الشعر المحدث كابن رشيق مثلا² و طغى نتيجة لذلك النظر النقدي إلى النص الشعري كما لو انه نص شفوي و اقصى تبعا لذلك من فضاء الشعرية كل ما تشتمل عليه الكتابة من معاني التأمل والاستقصاء الغموض والفكر³.

يتفق ادونيس و الجابري على أنّ موضوع الخلل في الفكر البياني العربي، يوجد في طبيعة المعايير و القواعد و طريقة استنباطها من قبل النقاد العرب فيرى الجابري أنّ الحقل المعرفي العربي قد حصر في العلوم العربية الإسلامية الخالصة، التي تركزت عليها الممارسة النظرية لاستنباط قوانين تفسر الخطاب المبين، و تمد عالم المعرفة بالتوجيهات التي تتحكم في المتلقي⁴.

1 -يراجع ادونيس، الشعرية العربية، ص 30.

2 -يراجع ابن رشيق القيرواني، العمد، ج1، ص 301.

3 -يراجع ادونيس، الشعرية العربية، ص 30.

4 -يراجع محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص 556.

إنّ كلام الجابري الذي يتركز خاصة على الخطاب القراني، ينسحب على النقد عند العرب، فيشير ادونيس إلى أنّ النظرة الشعرية العربية لدى النقاد العرب قد تأسست على خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية، و نتجت عنها معايير هيمنت على المقاربة الدوقية و الفكرية و المعرفية المرتبطة بالشعر و قضاياها¹.

إن كان يعاب على معظم النقاد العرب اتخاذ الشعر الجاهلي منبعاً للجمالية الشعرية فكيف سيكون موقفنا من قدامة ابن جعفر الذي تبنى معايير رآها عقلية، لتقييم الشعر ؟ ففي حقيقة الأمر إذا طبقنا عليه نقد الجابري الذي وجهه للعقل البياني العربي الذي ركز اهتمامه على نظام الخطاب بدل نظام العقل، وجدنا أنّ قدامة تبنى نظاماً خطابياً غربياً لكون أرسطو استنتج تلك المعايير من استقراءه للشعر اليوناني حسب المدرسة الأرسطوطالسية الجديدة في النقد².

إذا أخطأ النقاد الآخرون في التعامل مع المنطلق المعرفي المتمثل في الشعر الجاهلي - لأنّ أيّ أمة لا تستطيع بناء نقدها من فراغ - فإنّ قدامة قد أخطأ في المنطلق المعرفي، لأنه غريب الثقافة و الفكر.

لتجاوز هذا الخلل يجب إذا إعادة التفكير في طبيعة العقل المعرفي (الظهور/ الإظهار و الفهم / الإفهام) و القواعد التي تتحكم لا شعورياً في المتلقي³، و باحترام القوانين يحدث الانسجام بينه و بين المبدع، إلا أنّ الشعر المحدث أحدث صدعا في التواصل الذي يدور محوره حول الفهم و يتجلى هذا في حوار أبي سعيد مع أبي تمام لما سأله " لم لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ قال له و انت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال⁴ .

يعاد الانسجام لخط التواصل بين المتلقي و الشاعر المحدث عن طريق إعادة صياغة بنية

1 -يراجع ادونيس، الشعرية العربية ، ص 13.

2 -يراجع ستانلي هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس، و محمد يوسف نجم، ط 3 دار الثقافة، بيروت، 1978، ص 22.

3 -يراجع محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص 556.

4 -يراجع أبو عبد الله المرزباني، الموشح، تحقيق على محمد البجاوي، د.ط، دار نهضة، مصر، 1965 ص 500.

الفهم بوصفه " سلسلة من الإجراءات و الاستعدادات الذهنية و المواقف الداتية و التفسير"¹.

يؤدي تغيير هذه البنية القديمة إلى الانقطاع عن قواعد الشعرية الشفاهية، و الإقبال على صيغة أخرى من المبادئ و الإجراءات ففي " حال الفهم في ثقافة التحول فإنه يمكن تعويض افتقاده إلى سلسلة الإجراءات بانموذج من الاستعداد المعرفي و الدوقي الذي صادفناه في الحفظ، و يشتق القارئ المتالي اسسه من طريق إيجاد علاقة بين مخزونه بتراكماته واستجابة من فقه مقارنات جديدة و من هنا يكون التجاوز سبيل كشف في داخل كل محاولة للوقوف على موضع الإحسان من القصيدة الشعرية"² و جسّد هذا التحول من الشعرية الشفاهية إلى الكتابية الناقد عبد القاهر الجرجاني³.

1 -جادمير هانز جورج، "التأويل و اللغة و العلوم الإنسانية" ترجمة محمد الزين، المجلد 16، العدد 4، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1998، ص 56 نقلا عن بوجمعة شتوان ، " الفهم و مستوياته" مجلة الخطاب، ع2، ص 63.

2 -بوجمعة شتوان، "الفهم و مستوياته"، مجلة الخطاب، ع2، ص 63.

3 -يراجع درواش مصطفى، "إنشاء النصوص الشعرية و كفيات التواصل"، مجلة الخطاب، ع1، دار الامل تيزي وزو، الجزائر، 2006، ص 169.

الفصل الأول

I - الدوق و المعرفة عند عبد القاهر الجرجاني

١- مفهوم الدوق عند الجرجاني:

اسهب عبد القاهر الجرجاني في ذكر الدوق في كتابيه الدلائل و الاسرار، وكعادة النقاد الذين تناولناهم لم يحدد مفهوما لهذا المصطلح الذي سنحاول من خلال الفقرات التي يورد فيها الجرجاني الدوق توضيح ملامحه و تبيينه.

ميّز الجرجاني بين مفهومين: الدوق وحاسة الدوق إذ نسب في فقرات عديدة حاسة للدوق، فصرّح بذلك في كتاب اسرار البلاغة إذ يقول "واللفظ يشارك العسل في الحلاوة لا من حيث جنسها بل من جهة حكم وامر تقضيه، وهو ما يجده الدائق في نفسه من اللذة والحالة التي تحصل في النفس، إذا صادفت بحاسة الدوق ما يميل إلى الطبع ويقع منه بالموافقة"¹، ونجده يؤكد قوله هذا حين يتبّت للشعر طعما يحتاج إلى حاسة لمعرفة طعمه².

يلاحظ على اقوال عبد القاهر الجرجاني عند حديثه عن الدوق والنفس التشابه الكبير مع اراء ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر من حيث الامثلة التي اوردها عند تشبيه عملية التدوق الفني بتدوق الطعام وكذلك تغيرات النفس عند تفاعلها مع الشعر. كما ان مصطفى درواش قد اشار إلى تبني الجرجاني نظرة ابن طباطبا لمصطلحي الطبع والدوق باعتبارهما ذوي معنى واحد³، وقد بسط فخر الدين عامر هذه العلاقة الموجودة بين الناقد⁴ التي تشير إلى وجود علاقة فكرية بين ارائهما ، وسنحاول استغلال هذا التشابه لتحليل بعض اراء الجرجاني في كتابيه اسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

حين يحلل عبد القاهر الجرجاني مسار تدوق اللفظ والعسل فإنه بذلك يبين لنا دور كل من الدوق و حاسته واعتماد على هذا القياس الذي اقامه الجرجاني وما قررناه حول العلاقة المفترضة بين ابن طباطبا و الجرجاني بخصوص الدوق و خاصة في كتابه اسرار البلاغة، نحاول التعرف على ملامح كل من الدوق وحاسة الدوق.

1 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 102.

2 -يراجع من، ص 321.

3-يراجع مصطفى درواش، مصطلح الطبع والصنعة، ص 75.

4 -يراجع فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ط1، أميرة للطباعة، مصر، 2000، ص148 - 154.

1-1 - حاسة الدوق:

تهدف هذه الحاسة إلى التفاعل مع العالم الخارجي المتمثل في اللفظ وفي مستوى أعلى الشعر، فتتحسسه لمعرفة خباياه، و من ثم إحالة هذه المعرفة إلى الطبع، ولكن ماذا تجسد هذه الحاسة؟.

نميل إلى القول بأن هذه الحاسة هي تجسيد للفهم ، إذ يقول ابن طباطبا "وللاشعار الحسنة على اختلافها موافع لطيفة عند الفهم لا تحد كقيمتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق"¹، فاللطف الذي هو إحساس نفسي مرتبط بملكة الفهم كما هو الحال عند اللذة المتولد من التدوق باللسان، وإلى هذا يلح عبد القاهر الجرجاني " ليس من بصير عارف بجوهر الكلام حساس متفهم لسر هذا الشأن ينشد أو يقرأ هذه الأبيات إلا لم يلبث أن يضع يده في كل بيت منها على الموضع"².

يرتبط فهم الناقد للشعر بوضوحه ، لكي يكون قابلاً للتحليل فالفهم هو أول مراتب النقد عند كل ناقد بوصفه ملكة تستجيب للشعر و تتفعل به و تتأثر بحسب تمام الشعر³ وكما يمكن أن يكون الشعر جيداً إلا أن العائق من تدوقه يكمن في ذات الحاسة أي تفاوت درجة الفهم عند الناس أثناء تفهيمهم للآثر الأدبي، فمنهم من ينتبه لوحده ومنهم من يحتاج إلى تنبيه إلى أن تنعدم عند البعض فهؤلاء يجب الإعراض عنهم لأنهم قد فقدوا " الأداة التي معها يعرف و الحاسة التي بها يجد"⁴.

1-2 - الدوق:

لقد اخترنا مصطلح الدوق بدل الطبع الذي استخدمه الجرجاني في تحليله لمسار التدوق لأنه " لا يجد المتلقي في نقد عبد القاهر الجرجاني فرقاً بين الطبع و الدوق (الطبع و الدوق معنى واحد لدى ابن طباطبا) إنما هما معاً مفهوم واحد"⁵.

1- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص3.

2- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، تعليق محمد التتجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005، ص77.

3- يراجع محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دط، دار المعارف، مصر، دت ص 163.

4- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 196.

5- مصطفى درواش، مصطلح الطبع و الصنعة، ص 75.

يمثل الذوق المرجعية التي تؤول إليها الحاسة، إنه مستقر الميولات، حيث تقوم الحاسة بتفعيل الذوق الذي يعد ملكة طبيعية مركوزة في الإنسان¹، وبصيغة أخرى هو تجسيد للمعرفة القبلية، وسنقوم بتحليل أكثر لمصطلح الذوق عند حديثنا عن تجلياته في كتاب اسرار البلاغة تم دلائل الإعجاز.

ب- المعرفة عند عبد القاهر الجرجاني :

ينتمي عبد القاهر إلى المدرسة الأشعرية، وهذا ما يجعله يتبنى التقسيم الذي وضعه الأشاعرة للمعرفة، فبحسب هذه المدرسة الكلامية، ينقسم علم الإنسان إلى : علم محدث، ضروري ينقسم بدوره إلى ستة أنواع، خمسة منها مصدرها الحواس الخمس، بالإضافة إلى علم الإنسان بنفسه وما يجده فيها من صحة ومرض ولذة والم ويتصف هذا العلم الاضطراري بأنه غير قابل للشك، و علم محدث نظري يتولد من استدلال وفكر².

يتمظهر هذا التقسيم عند الجرجاني عند حديثه عن الانس و النفس و العلم الاضطراري الذي يمثل الصفة المشتركة للذوق و الحواس الخمس "لأن العلم المستفاد من طرق الحواس او المركوز فيها من جهة الطبع على حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر و الفكر في القوة و الاستحكام و بلوغ الثقة فيه غاية التمام"³، يتبين من خلال قوله ان الانس مرتبط بمعرفة غير مؤسسة على تعليل لأن كل من العلم المتأتي من الحواس و الذوق هو علم اضطراري غير نابع من استنباط او استنتاج من ذات المتلقي.

تسبق المعرفة المركوزة في الذوق نظيرتها المعرفة الاضطرارية إلى الوجود ذلك لو ان إنسانا سمع شعرا لأول مرة- و هي تمثل التجربة الاولى - لا تعتمد على حكم الذوق لا محالة، و سيتصف هذا الحكم بالعموم و الشمول" و نعلم ان الجملة ابدأ اسبق إلى النفوس من التفصيل"⁴.

1-يراجع عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة ، ص.125

2-الباقلائي ابو بكر محمد، التمهيد في الرد على الملاحدة و المعطلة و الرافضة و الخوارج و المعتزلة، ضبطه و قدم له وعلق عليه محمود الخضيرى و محمد عبد الوهاب ابوريده، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947
ص34- 41 نقلا عن محمود زيدان، نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة العرب المعاصرين، ص182.

3- عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص125.

4- م.ن. ص 38.

و بتعدد التجارب يكتسب المتلقي علما إضافيا ، و هو العلم الاضطراري المتأتي من الحواس ، فيكون انس النفوس تبعا لهذا لا يكتفي بالذوق فقط بل يضاف إليه تراكم التجارب حيث تبرز فائدتها عند التفاضل بين شعر وآخر إذ " تدرك من تفضيل المدوق بان تعيده إلى اللسان ما لم تعرفه في الدوقة الاولى، و بإدراك التفضيل يقع التفاضل بين راء وراء وسامع وسامع"¹.

يبقى هذا الحكم المتناسس على الذوق والتجربة حكما عاما ما لم يقيم على التعليل فإذا عمل المتلقي عقله وفكره لمعرفة اسباب التفاضل معتمدا في ذلك على التجارب المتراكمة، فانه سيكتسب علما محدثا نظريا قائما على الاستدلال والاستنباط الذي يكون مستقره القلب بخلاف العلم الاضطراري الكامن في النفس².

تكمن اهمية التجارب التي يكتسبها الإنسان في تكوين الذوق بلونها المميز، فعندما نقرأ او نسمع بعض النقاد يتحدثون عن الذوق العربي، لا يقصدون من وراء هذا ان الإنسان يولد بذوق عربي بل هي البيئة الثقافية التي تضيف على الذوق صبغتها وخصائصها وهنا يتجلى الدور المهم الذي تلعبه الثقافة في اي حكم نقدي.

1- عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص 160.

2- يراجع م.ن.، ص 125.

II - تغ- ي- رات الد- دوق:

من المسلم به انّ هناك ادواقا متنوعة ومختلفة في النقد العربي القديم، تتباين من نافذ لآخر، وما يدل على هذا اختلافهم حول الشعراء من امثال ابي تمام و البحتري والمتنبي بل نرى في تراثنا النقدي القديم من النقاد من يغير حكمه طبقا لنوع الشعر المسموع قديما او محدثا.

قبل البحث عن تغيرات الدوق علينا توضيح بعض الإجراءات التي سنتبناها، إذ سنعتمد على المصطلح الذي وضعه محمد زغلول سلام في حديثه عن التوافق النفسي عند ابن طباطبا فجعله مرادفا للدوق¹ وبذلك يأخذ مصطلح الدوق مفهوما اوسع، فهو يتجاوز الطبع ليضاف إليه التجارب المكتسبة، وعليه سنتعامل مع مقولة النفس عند الجرجاني بوصفها الدوق الذي يتألف من ملكة فطرية (الطبع) إضافة إلى التجربة المكتسبة

عدّ عبد القاهر الجرجاني محطة فاصلة بين النقد الشفاهي والكتابي² اي انه احدث تغييرا ما في النقد القائم على الدوق، وسنحاول تبعا لذلك دراسة التغيرات التي احدثها.

قسّم عبد القاهر الدوق إلى مكونين هما: المكون الفطري (الطبع) والمكون المكتسب، وتربط هاتين البنيتين صفة الاضطرارية³، وسنعمد على تقسيمه هذا لتتبع تحولات الدوق عند نافدنا، وسيكون المدخل الرئيس لدراسة هذه التحولات هو البنية الثانية المتمثلة في العلم الاضطراري المكتسب من الحواس.

إنّ الخاصية المميزة للعلم الاضطراري المكتسب من الحواس هو انه غير قابل للشك و مسلم به عند المتلقي، وبالتالي فالتقافة المكتسبة من قبل الإنسان لا يحاول التفكير في اسسها ومحاولة التساؤل عن طبيعتها، فهي تكتسي طابع الاضطرارية، وسيكون

1- يراجع ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 38.

2- يراجع مصطفى درواش، "إنشاء النصوص الشعرية وكيفيات التواصل"، مجلة الخطاب ع1، دار الامل تيزي وزو، ماي 2006، ص 169.

3- يراجع عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، ص125.

دور هذه الثقافة التحكم في الملكة الفطرية (الطبع) التي تمثل ميولات خاصة قابلة للتحول والتغير" وإذا بدأت ثقافة الناقد مبكرة تبكيرا كافيا قبل ان تتعمق في النفس جذور الدوق الرديء، امكن للدوق في هذه الحالة ان يسمى غريزيا والدوق شيء يمكن إلى حد كبير ان يتكون، إنه ليس غريزيا بكل معنى الكلمة بمعنى ان يولد به الإنسان اولا يولد فكتيرا منا قد نما دوقه في ناحية خاصة او اتجاه معين فمنا من يتطور عنده الدوق الادبي في الوقت الذي لا يعتبر صاحب ذوق ناضج في انواع اخرى من الفنون¹.

اشار عبد القاهر الجرجاني إلى دور الثقافة في تغيير الذوق حين تحدث عن الدين يفضلون اللفظ على المعنى، فاشار إلى الصبيان الذين يلقنون كتاب عبد الرحمن الهمداني في تفضيل اللفظ منذ الصغر².

تتحول الثقافة إلى مؤسسة غير قابلة للنقد والتساؤل إذا اكتست توب التقليد. الذي إذا تمكن في نفس الإنسان اصبح يقينا لا يخالطه او يشوبه ادنى شك، فإذا واجهته بما يخالف معتقده، احدثت صدمة في كيانه "وكانك تسمعهم منه شيئا تلفظه اسماعهم وتكره نفوسهم... وذلك لان الاعتقاد اول قد نشب في قلوبهم وتاشب فيها ودخل بعروفه في نواحيها"³.

يسعى الجرجاني من خلال محاربة التقليد إلى تقويم البنية الثقافية ليتم التفاعل السليم بين المتلقي والشعر وممارسة الذوق عمله الطبيعي، ومشروع الجرجاني هذا، يتخذ ما يؤمن به بانه الدوق السليم المتمثل في دوقه الشخصي⁴.

إن السعي إلى إعادة السلامة للذوق، يمر عبر إعادة النظر في التقليد وكسر سلطانه والسبيل إلى ذلك يمر عبر أعمال الفكر وهي مرحلة أولى للتحرر من العوائق المعرفية التي تعيق التفاعل مع الشعر، وتتمثل هذه العوائق في المؤسسة الثقافية التي

1- محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، ص 388 نقلا عن LION ELVIN introduction of the study of littérature .

2- يراجع عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 303.

3- م.ن، ص 240-241.

4- يراجع مقدمة المحقق، عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، ص 13.

تجبرت ففقدت بذلك حيويتها.

إذا كان كثير من النقاد قبل عبد القاهر الجرجاني قد بنوا نقدهم على الشعر الجاهلي فاستنبطوا منه العلل والمعايير التي شكلت معرفة قيم من خلالها الشعر، إلا أن هذه المعرفة الناتجة عن فكر وتامل سقطت في فخ التقليد، إذ تلقاها الخلف دون ما محاولة فهم وتدبر تلك العلل والأسباب، وهذا ما حذر منه الامدي " فلا تطالبني ان اتعدى هذا إلى ان افصح لك ايتهما اشعر عندي على الإطلاق، فإني غير فاعل ذلك، لانك إن قلدتني لم تحصل لك الفائدة بالتقليد وإن طالبت بالعلل والأسباب التي اوجبت التفضيل فقد اخبرتك فيم تقدم بما احاط به علمي من نعت مذهبهما وذكر مساويهما"¹.

لقد أصبحت المعرفة تقليدا وانتقلت بذلك من مصاف العلم النظري المحدث إلى مرحلة العلم الاضطراري، ولهذا كان هدف الجرجاني إرجاع تلك المعرفة التي تجبرت بفعل التقليد إلى رتبة العلم النظري، ومن ثم مناقشتها والتساؤل حول معاييرها وعللها.

إن مساءلة هذه المعايير النقدية الشفاهية اعطى للفكر فرصة التفاعل مع روافد جديدة متمثلة في الشعر المحدث، فبذلك أسس عبد القاهر "لذوق نقدي قوامه الاعتراف بالنص انطلاقا من تركيزه على طريقة التأليف لذلك، فإنه ينكر الجمود والتقليد ويلتمس التجديد و الابتكار"².

سننتبع ملامح البنية الثقافية لدى عبد القاهر الجرجاني في كتابيه الاسرار والدلائل من خلال الشواهد الشعرية المذكورة فيهما، وتكمن اهمية هذه الشواهد في معرفة الكيفية التي تعامل الجرجاني معها قبولاً او رفضاً، ومن ثم طبيعة العلل والأسباب التي سببني بها صرح معرفته.

1- الامدي، الموازنة، ص. 304.

2- جودت فخر الدين، شكل القصيدة في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الاداب، بيروت 1984، ص 56.

١- اسرار البلاغة:

أوضح الجرجاني في مقدمة الكتاب الدافع من تأليفه "وأعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته والاساس الذي وضعته، ان اتوصل إلى بيان امر المعاني كيف تتفق وتختلف، ومن اين تجتمع وتفترق وافضل اجناسها وانواعها وانتبع خاصها ومشاعرها في كرم منصبها من العقل وتمكنها في نصابه وقرب رحمها منه"¹.

إن الشواهد الشعرية هي وسيلة للوصول إلى هدفه، وهذه الاختيارات مبنية على حكم دوفي يتجلى في الحالات التي تعتري النفس من لذة ومرارة، والفرق كما بيناه سابقا بين الحكم الدوفي والمعرفي إنما هو في التفصيل والإجمال.

اختار عبد القاهر الجرجاني شواهد تتير في نفسه الدوافع ايجابية في معظمها وإن لم تخل من شواهد اترت سلبا فيه إلا انها قليلة، وهذا كله اوضحناه في الجدول الاول الموجود في الملحق*، ومن خلاله ايضا تجلت لنا ملامح المدونة الشعرية في كتاب الاسرار، حيث اعتلى ابن المعتز المرتبة الاولى ثم يليه كل من البحتري وابن الرومي، فقد طغت الصبغة العباسية عليها، بل إن اطول مقطوعة شعرية استشهد بها على براعة التخيل ترجع إلى ابي الحسن الانباري في مرتبته البالغة 16 بيتا².

إن استشهد الجرجاني ببيت يكون لهدفين: إبراز محاسنه وهو الذي غلب عليه او كشف عيوبه واكثر من تعرض للذم هو ابو تمام.

1- طبيعته التعليل:

يمكن من خلال تفحص طبيعة التغييرات التي انبنت عليها معرفة الجرجاني التي حلل من خلالها الشواهد الشعرية ان نرجعها إلى ثلاثة تنائيات:

1- عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، ص 40.

*يراجع الجدول 1.

2- راجع م.ن، ص 313-314.

1-1 - الطبع والتعمل :

يصف عبد القاهر العوامل التي مكنت المتقدمين من التفوق على المتأخرين بقوله " ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع امكن في العقول وابعد من القلق. ووضح للمراد وافضل عند ذوي التحصيل واسلم من التفاوت واكشف عن الاغراض وانصر للجهة التي تتحو نحو العقل وابعد من العمل الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق والتوسع في الدعوى بغير برهان"¹.

لقد جعل عبد القاهر الجرجاني الطبع في مقابل مصطلح العمل، وتقادى استخدام مصطلح الصنعة الذي كثيرا ما يستخدم في النقد العربي القديم، ربما ليتقادى اللبس حينما سيستخدم في كتابيه الدلائل والاسرار مصطلح الصنعة إذ كثيرا ما سيستخدمه في سياق بيان فضله ومزيته "وإنها) محاولة الشاعر تقرير الشبه بين المختلفين في الجنس لصنعة تستدعي جودة القريحة والحدق...وما شرفت صناعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لانهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ خاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما"².

لقد ربط مصطلح العمل بالسجع إذ جعله نقيضة تحبط من قدر الشاعر ويتشدد الجرجاني في مسألة الزخرفة اللفظية وجعله في باب الضرورات الشعرية "فإما ان تضع في نفسك انه لابد من ان تجنس او تسجع بلفظتين مخصوصين فهو الذي انت منه بعرض الاستكراه وعلى خطر من الخطا والوفوع في الدم...."³.

1-2 - الوضوح والغموض:

ينظر الجرجاني إلى تنائية الوضوح والغموض في الشعر من زاوية مختلفة عن رؤية الامدي، فيرجع عبد القاهر افضلية الوضوح على الغموض إلى قضية عقلية وليست نقلية اي شعر القدامى، " وهذا الحكم يعني الاختصاص في الترتيب، يقع في الالفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل"⁴.

1- عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة ، ص 26.

2- من، ص 150.

3- من، ص 30-31.

4- من، ص 23.

لقد قرن عبد القاهر الوضوح بالترتيب العقلي واما التعقيد فهو مخالفة التسلسل فيولد تشويشا في ذهن المتلقي وهذا هو معنى الغموض عنده.

إذا كان غاية الشعر هو الإفهام¹ الذي هو مال الوضوح فهذا لا يعني ان الجرجاني يلغي الجهد العقلي من نقده حيث يقول " وليس إذا كان للكلام في غاية البيان وعلى ابلغ ما يكون من الوضوح اغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفا"².

يحتاج مجال المعاني اللطيفة إلى فكر وتامل ليسا في متناول جميع المتقنين إنما هو حكر على بعض، وفيه تمتحن القدرات الذهنية، واساس التمايز الذي وضعه الجرجاني هو "الفهم اولا والتصور تانيا والتبيين ثالثا"³، إلا ان عبد القاهر لم يحدد لنا القدر من الفكر الذي إذا زاد عن حده تحول إلى قلق عند المتلقي، بل تركه دون وضع ملامح له، مكتفيا بالاستشهاد بعض الابيات الشعرية، وكأنه ادرك استحالة وضع حد معين لقدرة تختلف باختلاف الافراد والثقافات.

إن ربط الوضوح بالعقل يجعلنا نتساءل عن ما يعنيه الجرجاني-في الفقرة بداية الحديث عن ثنائية الوضوح والغموض-بالعقل؟

لقد ركز عبد القاهر في "دراسته إلى ما بين المفردات من علاقات بوصفها مجسدة للنشاط العقلي ومصورة له"⁴، إنه بحث في علاقات موجودة بين الفاظ وتراكيب عربية فقط، والقول بانها مرتبطة بالعقل ادى بزكي نجيب محمود إلى الاعتراض على الجرجاني، فإن الإنسان بعقله الذي يتساوى فيه كل الناس يتكلم لغات مختلفة يختلف ترتيب الالفاظ فيها من قوم لآخر⁵، لكن الجرجاني لا يقصد بالعقل ما ذهب إليه زكي

1- يراجع عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة ، ص 27

2- م.ن، ص 146.

3- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، دط، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1995، ص 241.

4- م.ن، ص 59.

5- يراجع زكي نجيب محمود، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، ص 249.

نجيب محمود وليس ادل على هذا من انه قام بترجمة بيت شعري بالفارسية إلى العربية¹ فهو مدرك للاختلاف التركيبي الموجود بين اللغتين، إذ إن ترتيب الالفاظ في اللغة العربية متميز عنه في اللغة الفارسية وهذا ما يؤدي بنا إلى القول بأن العقل العربي هو غير العقل الفارسي.

إن هذه النتيجة لا تكون سليمة إلا إذا فصدنا بالعقل هنا البنية النحوية لأي لغة ما وقد استخدم الجرجاني هذا المعنى في كتابه دلائل الإعجاز، فاعتمد على "النحو التقعيدي" أساساً لإدراك القيمة الحقيقية للصياغة وما يمكن أن يتيح هذا النحو من إمكانات تركيبية تقترب من الإنسان ومقاصده الواعية".²

لقد ربط عبد القاهر الجرجاني الوضوح بالتركيب النحوي وليس بالقوالب الشعرية القديمة وهذا ما نراه جلياً في انتقاداته التي وجهها لأبيات أبي تمام فهو لم يتعرض إلى استعاراته التي اعترض عليها الكثير من النقاد مثل الأمدي ووصفوها بالغموض لمخالفتها القالب الشعري القديم.

1-3- التفرد والإجماع:

يتميز الشعر العباسي بتفنن شعرائه في الصّور البلاغية، وكتاب الاسرار الذي تبنى هذه المدونة تأسس على "صراع بين عنصرين وضعاً وضع تعرض هما عنصر الغرابة المفيدة وعنصر الوضوح غير المفيد (في مستوى المعنى البلاغي)... فالغرابة تقترب بالمفارقة والتخييل... ومن هنا فهي خاصة (ضد عامية)، والوضوح يقترب بالعقل والمعرفة والصحة... ومن ثم فهو عامي"³ هذا التفرد لا يجب ربطه بالغموض الذي نسب إلى شعر أبي تمام بسبب استحداثه استعارات رآها بعض النقاد مخالفة للعرف العربي القديم، ولكن على هذا التفرد أن يصاغ في تركيب واضح لتحصل الإفادة، ولا يعني بحال

1- يراجع عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، ص 256.

2- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 86.

3- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، دط، إفريقيا الشرق، دار البيضاء المغرب، 1999 ص 329-330.

من الاحوال انّ الصّور البلاغية المتوارثة مبتدلة بذاتها، بل كانت فريدة في زمانها، ومع توالي الايام صارت اشبه ما تكون بقواعد وقوالب يصب الشعراء فيها صورهم فامست بسبب ذلك مبتدلة، و" هذا الحكم في الطرق التي ابتدأها الاولون والعبارات التي لخصها المتقدمون والقوانين التي وضعوها في الاشتراك كالشيء المشترك من اوله والمبتدل الذي لم يكن الصّون من شأنه"¹.

تحدث الغرابة حين "يخرق الإجماع"²، ويتم هذا الخرق في عدة مستويات:

* التعليل:

الشاعر في هذا المستوى لا يخرج عن إجماع الناس في تصوره لمعنى من المعاني، وإنما في العلة التي ادت جمال صورة ما، فيقول الجرجاني "وهو ان يكون للمعنى من المعاني والفعل من الافعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجيء الشاعر فيمنع ان يكون لتلك العلة المعروفة ويصنع له علة اخرى"³.

* قلب الصورة :

يقوم الشاعر في هذا المستوى من الخرق بقلب الصّورة التي انطبعت في ذهن المتلقي والمتوارثة في الشعر القديم، فالقمر الذي يجسد الجمال اصبح بفعل إبداعه من الشاعر على النقيض من ذلك "ومن عجيب ما اتفق في هذا الباب قول ابن المعتز في دم القمر واجترأه بقدرة البيان على تقبيحه وهو الاصل والمثل، وعليه الاعتماد والمعول في تحسين كل حسن وتزيين كل مزين، و اول ما يقع في النفوس إذا اريد المبالغة في الوصف بالجمال"⁴.

1- عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، ص 185.

2- م.ن، ص 313.

3- م.ن، ص 272.

4- م.ن، ص 272.

* الائتلاف مع الاختلاف :

يحتاج الشاعر لتحقيق هذه الغاية قدرا كبيرا من الدكاء والفتنة¹ وهذه العلاقة التي اكتشفها الشاعر ليست دعوى بغير برهان مما يفتح الباب على مصراعيه للقوضى، وإنما لها اصل في العقل الذي من خلاله يمكن التحقق من صدقيتها "ولم ارد بقولي إنّ الحق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الاجناس انك تقدر انّ حدث هناك مشابهة ليس لها اصل في العقل، وإنما المعنى انّ هناك متشابهات خفية يدق المسلك إليها. فإذا تغلغل ففكر فادركها فقد استحققت الفضل"².

قد يتبين في ظاهر الامر انّ الائتلاف مع الاختلاف يمثل درجة كبيرة من الغرابة ومن خرق للإجماع، إلا اننا نرى إنه بخلاف ذلك في حقيقة الامر إذ إنّ الجرجاني اشترط في هذا المستوى وجود علة معقولة يتحقق من خلالها من صدق الائتلاف مع الاختلاف ولم يشترط هذا الشرط في المستويين السابقين حيث يحق للشاعر ان يعلل دون ان يتعرض لمحاسبة العقل في اتناء اي حكم نقدي.

يعد الائتلاف مع الاختلاف خرقا مؤقتا إلى ان تعرف العلة التي تمت بها العلاقة بين طرفي التشبيه.

عندما جعل عبد القاهر الجرجاني الطبع في تعارض مع العمل او التصنع³ ربما اراد بطريقة ما تغيير تنائية الطبع و الصنعة إلى تنائية جديدة و هي الطبع و التصنع، اي انه ادخل الصنعة القائمة على البرهان و العقل و الإفهام ميدان الطبع، فاي شاعر التزم بهذه المبادئ فهو مطبوع فليس الطبع محصورا في عصر دون اخر و إنما هو خاص بطبيعة النص الشعري ذاته.

نقل عبد القاهر الجرجاني قضية الوضوح من نطاق الصياغة اللفظية إلى مستوى

1- يراجع عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة ، 150.

2- م.ن، ص 153.

3- يراجع، م.ن، ص 26

التركيبة النحوية، وسمح للشعر بالتححرر من مسالة الافتداء بالقوالب القديمة في التشبيه و الاستعارة شريطة افتقاء الوضوح التركيبي، و هو في نقده لابي تمام لا يركز على طبيعة الاستعارة اهي مخالفة ام مطابقة للعرف العربي بل على السجع و الجناس إذا كان يؤدي إلى غموض في المعنى بلا طائل¹، و مكنت هذه النظرة الجرجانية للوضوح و الغموض في توسعه دائرة الغرابة في الشعر العربي و ساهمت في تقبل الناقد للصورة الجديدة و من بعد ذلك محاولة تحليلها و معرفة خصائصها.

يرتبط الوضوح بقضية الإفهام، و لكي تتضح الفكرة في ذهن الناقد فليس افضل من الكلام الذي "يفتح لفكرتك الطريق المستوى و يمهد... و هل شيء احلى من الفكرة إذا استمرت و صادفت نهجا مستقيما و مذهبا قويا و طريقة تنقاد و تبينت لها الغاية فيما ترتاد؟"².

إنّ هذا الوضوح يؤدي إلى انفعال حاسة الذوق (الفهم) و بالتالي تقبل النفس او نفورها ، و تم تأتي المرحلة التالية و هي أعمال الفكر الذي يزداد شدة تبعا لمستوى الغرابة و لكن نتيجة هذا الجهد الفكري ليست مضمونة فليس كل من " فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه و لا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل يفلح في شق الصدفة و يكون في ذلك من اهل المعرفة"³.

لقد مكنت هذه المعرفة الدوفية الجديدة من تقبل الشعر العباسي و اصبحت هذه المعرفة مختلفة عن سابقتها (المعرفة الدوفية الشفوية) بكونها شاملة لها و انها قد وسعت من افقها و سمحت لعبد القاهر الجرجاني بان ينظر "في الاسرار للشعر الدهني الإبداعي التخيلي الذي يقوم على التفاعل بين الصورة القديمة و الثقافة الجديدة"⁴.

1- يراجع عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة ، ص 145.

2- م، ن، ص 149.

3- م، ن، ص 143.

4- محمد العمري، البلاغة العربية اصولها و امتداداتها، ص 415.

ب - دلائل الإعجاز:

1 - نظرة على الشواهد:

إذا تفحصنا الجدول الثاني والذي خصصناه للشواهد الشعرية الموجودة في الكتاب الثاني للجرجاني وهو دلائل الإعجاز، رايانا توازنا في طبيعة الابيات الواردة فيه، إذ لا نرى الاختلال البين الذي لاحظناه في اسرار البلاغة لصالح الشعر العباسي.

كان همّ عبد القاهر الجرجاني في الدلائل إبراز الإعجاز في القرآن الكريم الكامن في النص القرآني ذاته بعكس آراء اصحاب مذهب الصّرفة الذي يقوم على مبدأ أنّ القرآن ليس معجزاً وإنما الله هو الذي صرف العرب عن الإتيان بمثله¹، ولذلك انتقل الجرجاني من دراسة الشعر كهدف في الاسرار إلى دراسته كوسيلة لإثبات الإعجاز في القرآن.

اعتقد الجرجاني أنّ معرفة الشعر هي السبيل الذي يقودنا إلى معرفة إعجاز كتاب الله "وذاك انا إذا كنا نعلم أنّ الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت وبانت وبهرت، هي إنّ كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر وكان محالا ان يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب وعنوان الادب"².

إنّ مقتضى الإعجاز أنّ العرب الذين تحدوا به ان يكونوا في قمة البلاغة لتقام الحجة عليهم، ولهذا اختلفت الوسيلة التي اتبعها الجرجاني في الدلائل عنها في الاسرار فابن المعتز الذي كان على راس الشعراء المستشهد به كاد ان يخطئي في الدلائل، إذ لم يذكر سوى في ست ابيات، واصبح البحتري في راس القائمة، وهو إن كان شاعرا عباسيا فإنه "ما فارق عمود الشعر المعروف"³ ولم يخطئه إلا في بيت واحد، واما ابو تمام والمتنبي فرغم انهما في مقدمة الشعراء المستشهد بهم، إلا أنّ عبد القاهر قد خطاهما في مواضع عدة.

1 - يراجع محمد ابو زهرة، المعجزة الكبرى: القرآن، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، دت، ص 76.

2 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 2005، ص 23.

3 - الامدي، الموازنة، ص 19.

2- طبيعة التعليل:

اعتمد الجرجاني في تعليلاته على النظم "ولم ازل منذ خدمت العلم انظر فيما فاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة... فاجد بعض ذلك كالرّمز والإيماء... ووجدت المعول على أنّها هنا نظما وترتيبا، وتاليفا وتركيبا"¹.

أشار الجرجاني إلى النظم في مقدمة كتاب الاسرار²، فقد كان مدركا لهذا التصور بعكس ما يقول العمري في حقه حيث اعتقد انه "راهن في البداية على المفارقة الدلالية التي يحققها التشبيه والتمثيل وتحققهما الاستعارة والتخييل... غير انه ما إن وصل بهذا البناء إلى دروته وقمة تعقيده حتى انتبه إلى انه غير مسعف في بيان إعجاز القرآن... لقد اقتضى هذا المازق... استئناف البحث عن بلاغة تناسب النص القراني بلاغة تحضر في النص كله... ولم يكن له مفر من البحث عنها في تراكيب الكلام اي النظم"³، فاختلاف تناول عبد القاهر الجرجاني يعود إلى تغير طبيعة الموضوع لا إلى جهل بحقيقته.

3- التاصيل المعرفي لنظريه النظم:

سعى عبد القاهر في دلائل الإعجاز إلى رد الاعتبار للشعر والنحو، وتصحيح النظرة السائدة في عصره والمتميزة بالتفريط فيهما.

اختلف الباحثون في الخلفية المعرفية لنظرية النظم، فمنهم مصطفى ناصف الذي رأى فيها انعكاسا للذوق الإيراني العاشق للزخرفة⁴ في حين يرى البعض الآخر انها ذات خلفية كلامية تكمن في الجدل الذي دار حول خلق القرآن كما اشار إلى ذلك العمري فبين أنّ الجرجاني انطلق من تصوره الاشعري لتأليف كتابي الاسرار و الدلائل⁵، وسواء كان ذلك صحيحا ام لا فإنّ ما يهمننا هو الطريقة التي ترجم بها تلك الخلفية.

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 42.

2- يراجع عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، ص 23.

3- محمد العمري، البلاغة العربية اصولها وامتداداتها، ص 15-16.

4- يراجع مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دط، دار الاندلس، بيروت، دت، ص 25.

5- يراجع محمد العمري، البلاغة العربية اصولها وامتداداتها ص 15.

إنَّ عبد القاهر في سعيه لإثبات إعجاز القرآن الكريم، كان عليه أولاً إثبات شرعية الوسيلة التي سيتوسل بها والمتمثلة في الشعر والنحو، فأمّا الشعر فرد الاعتبار إليه بحجج شرعية وعقلية حيث عقد فصلاً كاملاً لهذه الغاية في مقدمة دلائل الإعجاز وأمّا النحو فاعاد صياغة مفهوم جديد له بل جدّد مفهومه الذي طمسه الجهل وازاح عنه تلك النظرة السطحية التي لازمته¹.

حاول الجرجاني بالإضافة إلى هذا كله، إثبات ما توصل إليه من آراء حول النظم عن طريق إرجاعها إلى أعمال سابقية "واعلم انه إنما اتى القوم من قلة نظرهم في الكتب التي وضعها العلماء...ولو انهم كانوا اخذوا انفسهم بالنظر إلى تلك الكتب وتدبروا ما فيها حق التدبر لكان يكون ذلك قد ايقظهم من غفلتهم وكشف الغطاء عن اعينهم"².

4- بنيه نظريه النظم:

يُعرّف الجرجاني النظم انه "توخي معاني النحو واحكامه فيما بين الكلم"³، فإذا وفق الشاعر في نظمه، فإنه لا يمكن تعليل الانس الذي سيحدثه في النفس بمعرفة معللة متمثلة في النحو بل هناك جانب الدوق الذي يابي الإحاطة به "وليس لما شأنه ان يجيء على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به فإنه يجيء على وجوه شتى وانحاء مختلفة"⁴.

4-1- الدوق:

أفرد الجرجاني في الدلائل فصلاً للدوق والمعرفة، بل جعل من فقدان الدوق الافة الكبرى مقارنة بانعدام المعرفة⁵ وهذا يدل على حضور دائم للدوق في فكرة النظم عند الجرجاني.

إنّ الدوق هو الباعث لإيجاد الاسباب والعلل، ويلعب الدور الرئيس في نظرية

1- يراجع عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 22.

2- م.ن، ص 307.

3- م.ن، ص 255.

4- م.ن، ص 77.

5- يراجع م.ن، ص 196.

النظم، فإذا انفعلت النفس إيجاباً مع شعر ما فإنّ هناك سبباً وراء ذلك الانفعال، وفقدان الدوق يعني انعدام الرغبة في التفتيش عن سر ذلك الإعجاب أو النفور، ويبين ذلك الجرجاني بقوله "وجملة ما أردت أن أبينه لك أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل وعلى صحة ما ادعينا من ذلك دليل"¹.

اعتمد عبد القاهر الجرجاني في بعض أحكامه على الدوق فقط دون تقديم أي تعليل كاعتراضه على أبي تمام في استخدامه للفظ "أخدع"، إذ تفادى ذكر السبب كما فعل الأمدى واكتفى بحكم الدوق المتمثل في قلق النفس².

يتفاوت الحكم الصادر عن الدوق لدى الجرجاني باختلاف منزلة الشاعر فهناك شعراء "لا تنقضى له بالحق والاستاذية وسعة الذرع وشدة المنة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات"³ وهناك بعض آخر "ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ويأتيك منه ما يملا العين ضربة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل وموضعه من الحق...والذي لا تجده إلا في شعر الفحول ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاماً"⁴.

يتبين لنا من هذا التفاوت سبب تفضيل عبد القاهر الجرجاني للبحثري ووصفه إياه بالفحل فلكي يبحث عن سر الإعجاز في الفران، عليه أن يختار نصوصاً يراها أقرب إلى بلاغة الفران الكريم، ولن تكون هذه النصوص إلا شعر الفحول والمطبوعين فقط.

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 46.

2- يراجع م.ن، ص 49.

3- م.ن، ص 74.

4- م.ن، ص 74.

4-2 - المعرفة:

تعد المعرفة الدّاعمة الثانية لنظرية النظم عند الجرجاني الذي لاحظ "أنّ رأي الباحث في مجال دراسة الادب لا يستحق اسم المعرفة ما لم يكن قادرا على إقناع خصم عنيد"¹.

يرى البعض من النقاد أنّ عبد القاهر ينطلق في احكامه النقدية من داخل النص فقط²، وهذا ما يبدو في ظاهر الامر صوابا، إذ رفع الجرجاني من مكانة الشعر في مقدمة الدلائل بوصفه اداة لمعرفة الإعجاز بغض النظر عن اي حكم خارج إطار الادب.

تقوم الاعمال النقدية عند عز الدين إسماعيل على اسس "بعضها موضوعي، اي متصل بالحكم على الجمال كما هو في الاشياء الجميلة، وبعضها ذاتي اي متصل بالجمال من حيث هو في رأي المتلقي"³، فالعلل - التي هي اساس المعرفة - التي تجعل من نص شعري جميلا متواجدة في ذات النص، واعتمادا على ما سبق فإننا نرى أنّ القول بأنّ الجرجاني ينطلق من النص فقط بجانب للصواب، إنه يغفل جزءا هاما من فكر عبد القاهر النقدي القائم اساسا على الذوق الذي تشكل الفطرة قاعدته الاساس، وليست المعرفة عند الجرجاني إلا انبثاقا من الذوق القائم في ذات المتلقي بالإضافة إلى الخلفية العقيدية للجرجاني المتمثلة في المدرسة الاشعرية، إذ " أنّ الوعي المذهبي عند الجرجاني كان اعمق منه عند البلاغيين الاشعريين قبله وكان اكثر التزاما باسسه"⁴.

إنّ إشكالية الإعجاز القراني قد سيطرت على فكر الجرجاني، فكونه اشعريا يجعله يؤمن بمقوله الكلام النفسي لله ليتثبت أنّ القرآن كلام الله غير مخلوق قد جره للحديث عن "وضع المعاني في النفس واعتبار ذلك الوضع من معاني النحو (النظم) اجتهد كبير بذله الجرجاني لإخراج المقولة الكلامية الاشعرية حول الكلام النفسي من الغموض والتجريد

1 - مصطفى ناصف، نظرية المعنى النقد العربي، دط، دار الاندلس، بيروت، دت، ص 9.

2 - يراجع نجوى صابر، الذوق الادبي و تطوره عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، دت، ص 19.

3 - عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، ص 65.

4 - محمد العمري، البلاغة العربية اصولها وامتداداتها، ص 324.

بان جعلها ملموسة قابلة للفحص"¹.

إنّ الذوق في تفاعله مع النص يبعث ويحث على معرفة العلل ولكن ذلك داخل إطار النظرة الاشعرية، ومن هنا يتبين لنا أنّ القول بنظرة الجرجاني الموضوعية للنص يشوبها الكثير من المبالغة، بل إنّ الجرجاني ينطلق من رايه الذاتي بوصفه متلقيا "فهو يؤسس قواعده على امثلة من صنعه هو تم يؤيد قواعده بشواهد فرانية واخرى شعرية"² فالمعرفة كامنة في نفسه اسقطها على النصوص.

اختلف النقاد في الفضاء النقدي الذي بحث فيه عبد القاهر الجرجاني، فمصطفى ناصف اكد أنّ عبد القاهر بحث في العبارة المفردة³، وذلك لطبيعة الشواهد والامثلة التي اوردها في كتابيه، ومنهم من راي خلاف ذلك كمحمد العمري الذي اكد على أنّ جهود الجرجاني قد سمحت بانتقال البلاغة "إلى مستوى النص تبني المعاني بعضها على بعض ويفهم النص بعضه من بعض".⁴

إذا تمعنا في اراء الجرجاني لا نستطيع إلا ان نذهب مذهب القائلين بانه تجاوز الجملة إلى النص، فانه لم يغب عن ذهنه النص، الم تكن نظرية النظم لإبراز إعجاز النص القراني كله وليس ايات دون اخرى، نعم لقد اختار جملا وابياتا في تحليلاته، وهذا يعتبر تطبيقا فقط لرؤيته النقدية المتمثلة في نظرية النظم والتي تشمل النص كله.

إضافة إلى مجال المعرفة الذي بحث فيه الجرجاني، هناك مسألة اخرى تتمثل في قيمة وقدرة المعرفة على تحليل النصوص، فعبد القاهر لا يدّعي بانّ إعمال الفكر والمعرفة لهما القدرة على إعطاء حكم مطلق نهائي في نص ادبي ما "وإنك لتتعب في الشيء نفسك وتكد فيه فكرك وتجهد فيه كل جهدك حتى إذا قلت قد قتلته علما واحكمته

1 - محمد العمري، البلاغة العربية اصولها وامتداداتها، ص 324.

2 - ربيع عبد العزيز، قراءات في التراث البلاغي، ط1، دار رياض الصالحين، مصر، 1994، ص89.

3 - يراجع مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص 13.

4 - محمد العمري، البلاغة العربية اصولها وامتداداتها، ص32.

فهما، كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه شبهة ويعرض فيه شك¹.

يصرّح عبد القاهر الجرجاني وبيّن لنا مصدر المعرفة الذي على الباحث ان يستقي منه بلاغة العرب وفصاحتهم، إنه يكمن في "استقراء كلام العرب وتتبع اشعارهم والنظر فيها"² والنحو باعتباره الركيزة التي يعتمد عليها الجرجاني في نظريته، هو في بداية امره نتيجة لعملية استقرائية قام بها النحاة لكلام العرب واشعارهم، إلا انه مع مرور الوقت تآثر النحو بالمنطق اليوناني.

تعد مدرسة الخليل وتلميذه سيبويه احسن تمثيل لمرحلة ما قبل التأثير اليوناني³ إذ حاولت إيجاد مخارج لاستثناءات تفارق القاعدة النحوية، فقام سيبويه واستاده الخليل بغرس "شجرة العامل غرسا لغويا اصيلا تم نمت هذه الشجرة وتفرعت من بعدهما تم تشابكت فروعها تشابكا فلسفيا ومنطقيا ابعداها عن الواقع اللغوي"⁴.

ادى امتزاج النحو بالفلسفة والمنطق إلى تشويه الطبيعة اللغوية للنحو العربي القائم اصلا على استقراء للغة العرب، ولقد بسط عباس حسن مسألة العامل في العربية إذ يقول "وربما اقتضانا الإنصاف وحب التيسير ان نميل إلى جانب العامل بنوعيه المعنوي واللفظي وننصرف عن العامل بمعنى المتكلم ذلك انّ العامل اللفظي والمعنوي يسهل على المتعرب ومتعلم اللغة والناشئ فيها ان يرى العامل إن كان حسيًا ويدركه إن كان معنويا فيضبط كلماته والفاظه وفق ما يحسن ويدرك في سهولة وخفة... اما العامل (المتكلم) فلن يعرف ضبط اواخر الكلمات وما يتصل بها وما ينشا عن تصرفها إلا إذا كان عربيا اصيلا ينطق اللغة العربية بفطرته... إنما الضرر كل الضرر ان نسبغ على هذا العامل المصنوع الوانا من القوة... يتحكم بغير حق في المتكلم ويفسد عليه تفكيره ويعوقه في الاداء ويتناول كلامه الصحيح بالتنشويه والتجريح ويفرض عليه طرفا خاصة في التعبير

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 350.

2- م.ن، ص 46

3- يراجع عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج 2، دط موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 269.

4- أحمد سليمان ياقوت، ظاهرة الإعراب في النحو العربي وتطبيقها في القرآن الكريم، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 72.

تستمد سلطانها مما اسبغته النحاة على هذا العامل، لا مما جرى على السنة الفصحاء من العرب الخالص او مما جاء به التنزيل الحكيم"¹.

إن دعوة عبد القاهر إلى استقراء كلام العرب للبحث عن علل البلاغة واسرارها هو انتصار للدوق العربي على التعليل الفلسفي، فكون عبد القاهر تلميذا لمدرسة الخليل وسيبويه² قد تبنى مبدا مهما ارساه هذان العالمان "وهو التمييز الصّارم بين الوضع والاستعمال، اي بين ما يرجع إلى اللفظ من صيغة ومدلول وما يرجع إلى استعمال هذا اللفظ ومدلوله في واقع الخطاب... وقد بنى عبد القاهر الجرجاني كل كتابه "دلائل الإعجاز على هذا التمييز وهذه الفكرة"³، ولقد فرق الجرجاني بين اللغة بوصفها قواعد عامة وما يعتريها من تغيرات يحدثها المتكلم في التركيب اللغوي وهذا ما نجده مجسدا في الفصل الذي عقده بعنوان البلاغة ليس مرجعها إلى العلم باللغة بل العلم بمواضع المزايا والخصائص⁴.

إن الحديث عن المعرفة عند عبد القاهر الجرجاني يحيلنا-بوصفه اشعريا- إلى طبيعة التعليقات الواردة في كتابه، اي إلى نظرية العلية عند الاشاعرة التي تتخلص في "إنكار الضرورة المنطقية بين العلة والمعلول بمعنى أن المعلول ليس متضمنا في معنى العلة، بل تقول النظرية إن العلاقة العلية ممكنة فقط بمعنى انها يمكن الا تتم وانه لا يوجد جسم او كائن في العالم الطبيعي فاعلا من داته تصدر افعاله او حركاته عن طبع ذاتي فيه فليس من طبيعة النار ان تحرق... نعم نسلم بما نلاحظه من ارتباط وتلازم بين هذه الازواج من الاشياء او الحوادث، لكنّ هذا التلازم ممكن لا ضرورة فيه ولا وجوب"⁵.

من خلال عرضنا لنظرية العلية الاشعرية، فإنه يمكن القول إن الدوق يلعب دورا في خلخلة العلل المنطقية التي لا يمكن ان تحكم لوحدها على الشعر، وهنا يستعرض

1- عباس حسن، اللغة والنحو بين القديم والحديث، دط، دار المعارف، مصر 1966، ص 189-190، نقلا عن م.ن، ص 85-86.

2- يراجع عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج2، ص 37.

3- م.ن، ج2، ص 51 و 52.

4- يراجع عبد القاهر الجرجاني، ص 168.

5- محمود زيدان، نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام وفلاسفة الغرب المعاصرين، ص 191.

عبد القاهر رايه معلقا على بعض الابيات "ليس بخفي على من له ذوق انه لو اتى موضع الظاهر في ذلك كله بالضمير... لعدم حسن ومزية لا خفاء بامرهما. ليس لان الشعر ينكسر ولكن تنكره النفس وإذا كان كذلك وجب ان يكون السبب غير ذلك"¹.

إنّ تذوق الشعر المتميز يولد الاريفية-بالمصطلح الجرجاني-التي تخرق تلك الضرورة المنطقية، ففي "البلاغة العربية وجوه وغرائب، فيها فكرة "المخبا" الذي يعني باحتا عنه، هذا المخبا الذي يعاند ويصول، وفيها الحاجة إلى القبول المبدئي او الاريفية... لكننا تعودنا ان ننظر إلى البلاغة بمعزل عن السؤال عن الذات وكان هذا السؤال موصولا بمعالجة فكرة التصورات الثابتة وتحريك بواعث كثيرة والتشكيك احيانا في مبدا السببية باسم الاريفية"².

لعل إعلاء عبد القاهر الجرجاني لقيمة الذوق على حساب المعرفة، يعود إلى البيئة التي انزل فيها القرآن الكريم، إذ انزل على قوم ادركوا إعجازه على اساس الفطرة والذوق بعيدا عن التعليل والتحليل، إذ كانوا اصحاب فصاحة وبلاغة إذا استمعوا إلى الكلام البليغ اهتزت وانتشت قلوبهم³.

إنّ تخطئة كلام العرب اعتمادا على قواعد وقوانين وتعليقات هو طعن بطريقة ما في الإعجاز، وكان الذين يخطئونهم ارسخ علما بالعربية منهم، و من هذا المدخل حاول اعداء القرآن إخضاع نظمه إليها للطعن فيه و غفلوا ان من القرآن الكريم تستمد القواعد و الاصول مادام هو الاصل و ما سواه فرع⁴.

لقد ظهر دور المعرفة في الساحة النقدية بعد اختلاط العرب بالعجم ودخول شعوب جاهلة باسرار العربية للإسلام، ومع بروز فرق تطعن في بلاغة القرآن، احتيج إلى البحث عن علل سر الإعجاز وبلاغة اشعار العرب، فإذا كان الذوق هو اساس المعرفة

1 - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 354.

2- مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب الكويت 2000 ، ص 54، [http : www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com), 5aout 2008.

3- يراجع درويش الجندي، نظرية عبد القاهر في النظم، دط، مكتبة نهضة مصر، دت، ص 13.

4- يراجع سميح عاطف الزين، الإعراب في القرآن الكريم، ط1، دار الكتاب اللبناني، 1985، ص 31-32.

عند الجرجاني، فكيف لنا ان نعرف الإعجاز وقد انقضى عصر العرب الذين يحتج بهم؟.

يرد علينا الجرجاني بقوله "اعلم ان العلم بما ينبغي ان يصنع في الجمل من عطف من بعضها...من اسرار البلاغة ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الاعراب الخالص، وإلا قوم طبعوا على البلاغة واوتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها افراد"¹.

1 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 153.

III -الفكر النقدي عند عبد القاهر الجرجاني في منظور ادونيس:

يعد ادونيس عبد القاهر الجرجاني مؤسس الشعرية الكتابية في النقد العربي¹ وسنحاول التعرف إلى أي مدى وفق الجرجاني في تمثل المبادئ التي يرى فيها ادونيس الفاصل بين النقد الشفاهي والكتابي، وهذه المبادئ هي:

"* أولا: مبدا الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق.

* ثانيا: اشتراط الثقافة العميقة الواسعة لكل من الشاعر والناقد.

* ثالثا: النظر إلى كل من النص الشعري القديم والنص الشعري المحدث في معزل عن السبق الزمني او التأخر وتقويم كل منهما بحسب جودته الفنية في ذاته.

* رابعا: نشوء نظرة جمالية جديدة، فلم يعد الوضوح الشفوي الجاهلي معيارا للجمال والتأثير بل صار هذا الوضوح يعد على العكس نقيضا للشعرية كما يراها الجرجاني.

* خامسا: إعطاء الأولوية لحركية الإبداع والتجربة، بحيث يبدو الشعر تجاوزا دائما للعادي المشترك الموروث لا يهاب ان يخرق الإجماع كما يعبر الجرجاني².

قبل التعليق على هذه المبادئ، علينا توضيح امر نراه جديرا بالتذكير، لا يحق لنا الحكم على نافذ كعبد القاهر الجرجاني اعتمادا على كتاب دون آخر، ونقصد هنا الاعتماد على افكاره في اسرار البلاغة وتجاهل كتابه الذي يليه زمنا وهو كتاب دلائل الإعجاز الذي اودع فيه آخر افكاره وتصورات النقدية.

اول ما يلاحظ على هذه المبادئ التي قررها ادونيس، خلوها من عنصر الدوق الذي يمثل فقدانه عند الجرجاني الطامة الكبرى، فهو كما بيناه-مبعت كل معرفة تحاول تحسس الاثر الادبي.

لقد جعل الجرجاني الدوق حكرا على الاعراب الخالص إذ يقول " اعلم ان العلم بما

1- يراجع ادونيس، الشعرية العربية، ص 50.

2- م، ص 52-55.

ينبغي ان يصنع في الجمل من عطف بعضها...من اسرار البلاغة ومما لا يتأتى لتمام الصّواب فيه إلا الاعراب والخلص، وإلا قوم طبعوا على البلاغة واوتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها افراد.وقد بلغ من قوة الامر في ذلك انهم جعلوه حدا للبلاغة...ذاك لغموضه ودقة مسلكه، وانه لا يكمل لإحراز الفضيلة إلا كمل لسائر معاني البلاغة"¹.

إنّ العلم الذي نسبه عبد القاهر الجرجاني للاعراب الخلف ليس ذلك القائم على تعليل واستدلال، إنما هو علم قائم على معرفة غير معللة (الدوق)، بها عرفوا وادركوا إعجاز القرآن الكريم، فاين الاعراب من الثقافة الواسعة التي يتحدث عنها ادونيس؟

يجرّنا حديث الجرجاني عن الاعراب الخلف إلى الكلام عن رؤيته للشاعر الجاهلي والمحدث، فاما الشاعر الجاهلي، فالعصر والبيئة يشهدان له بالتفوق والإبداع إذ جعل الجرجاني شعر العرب وكلامهم المصدر الذي منه تستقى اسباب المزايا والخصائص "وصح ان لا غنى بالعاقل عن معرفة هذه الامور والوقوف عليها والإحاطة بها وإنّ الجهة التي منها يقف والسبب الذي به يعرف استقراء كلام العرب وتتبع اشعارهم والنظر فيها"²، أما المحدث فعليه ان يبرهن على إبداعه وتميزه.

انطلاقاً من هذا المبدأ، اتى عبد القاهر الجرجاني على البحري واصفا إياه بالفحل يعجبك شعره من اول نظرة³، لانه تلميذ المدرسة القديمة، وما فارق عمود الشعر بحسب الامدي وهنا يظهر لنا انّ القول بحيادية الجرجاني إزاء كل من الشعر القديم والمحدث كلام فيه كثير من المبالغة.

إنّ حديث ادونيس عن الوضوح بوصفه معياراً جمالياً شفوياً قد تجاوزه الجرجاني إلى الغموض يقودنا حتماً إلى المبدأ الخامس: الإبداع والتجربة، فالوضوح مرتبط باحترام الموروث الذي سيخرفه الشاعر بتجربته وإبداعه، فيحصل بذلك غموض على المتلقي فك اسراره بإعمال فكره.

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 153.

2- م.ن، ص 46.

3- يراجع م.ن، ص 74.

يلاحظ على المبدئين الرابع والخامس المتعلقين بالوضوح والخرق انهما استقيا من اراء الجرجاني في كتابه اسرار البلاغة، وهما مرتبطان خاصة بالاستعارة والتشبيه اللذين-بحسب عمود الشعر- يجب ان يحكماهما الوضوح في علاقة طرفيهما.

اشرنا إلى وجوب النظر إلى فكر الجرجاني بصفة كلية لا اجتزائية، وان كتابه الاخير "دلائل الإعجاز" هو الذي يشتمل على تلك الرؤية الكلية للإبداع، لقد نظر الجرجاني إلى الاستعارة في إطار عام متمثل في النظم "ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز. وذلك لان هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم"¹، فالاستعارة ونظائرها ليست مقياسا على التميز والإبداع، إذ لا يجب ان ننسى ان عبد القاهر يبحث في إعجاز القرآن الكريم و " لا يمكن ان تجعل الاستعارة الاصل في الإعجاز وان يقصر عليها، لان ذلك يؤدي إلى ان يكون الإعجاز في اي معدودة"².

ركز ادونيس على تنائية (الوضوح، الموروث)، اعتقادا منه انها المتحكمة في علاقة الشاعر بالمتلقي الجاهلي، ويكفي خرق هذا الوضوح القائم على تقارب طرفي التشبيه والاستعارة، لدفع الشعر العربي خطوات اتجاه الجمالية الكتابية.

يملك عبد القاهر نظرة مغايرة لرؤية ادونيس، فما يربط الشاعر والمتلقي هو نظرية النظم، فلكي يحكم على شاعر او خطيب بالتميز، على المتلقي ان يعرف موافع الخصائص والمزايا "كالفصل وترك العطف والتكرار والتقديم والتأخير وسائر ما هو هيئة يحدثها لك التأليف ويقتضيها الغرض الذي تؤم والمعنى الذي تقصد"³، و عجزت العرب عن مضاهاة القرآن-وهو ليس كله مجازا واستعارة-لهذا السبب، وهل اختار عرب الجاهلية مجموعة من الشعراء وفضلوهم دون غيرهم حتى سميت قصائدهم بالمعلقات عائد فقط إلى الوضوح والطرب، من غير ان يكونوا قد ادركوا تميزها عن سواها بما لهم من معرفة بالنظم؟

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 256.

2- م.ن، ص 255.

3- م.ن، ص 169.

إنّ الخرق الذي يسعى إليه عبد القاهر الجرجاني وإظهار ملامحه لا ينحصر فيما استشهد به ادونيس من كلام عبد القاهر في كتابه اسرار البلاغة¹، فقد "لاحظ-على الإجمال-إنّ الشعر يبدو عليه طابع الجهد الشخصي في التعبير...فالمعنى الذي يعطيه الشاعر يختلف عن المعنى الذي يهتم به النحوي"²، وفي إطار التأليف يحدث التجاوز، فبلاغة العرب راجعة إلى العلم بمواضع المزايا والخصائص وليس إلى العلم باللغة، إنّ عبد القاهر يرد ضمنياً على النقاد الذين اعترضوا على استحداث الشعراء لاستعارات جديدة في سياق حديثه عن التأليف "وكان ينبغي ان لا تجب المزية بما يبتدئ الشاعر والخطيب في كلامه من استعارة اللفظ لشيء لم يستعر له وان لا تكون الفضيلة إلا في استعارة قد تعورفت في كلام العرب وكفى بذلك جهلاً"³.

إنّ تركيز الجرجاني على التأليف بوصفه مركز الإبداع والتفرد، يجعل من النص الجاهلي نصاً كتابياً بمفهوم الغدامي لا شفاهياً كما يراه ادونيس.

أمّا التنظير النقدي، الذي أرجع سقوطه في الجمالية الشفاهية إلى النقاد، فإنّ الجرجاني-في إطار مشروع نظرية النظم-يسعى إلى تجاوز إشكالية اللفظ والمعنى بطريقة مغايرة لسابقه⁴، والتي تعد إحدى أهم الاسس التي قام عليها عمود الشعر، وهو في هذا المسعى يحمل المتأخرين سوء الفهم الناشئ من عدم إمكانية استيعاب فكر النقاد في ما يخص قضية اللفظ⁵.

حاولنا في هذا العرض بسط الفكر النقدي لكل من عبد القاهر و ادونيس الذي رأى في صاحب دلائل الإعجاز المؤسس الحقيقي للجمالية الشعرية الكتابية، اعتماداً على المبادئ التي قررها منظر الحداثة العربية.

قد تبين لنا عدم انطباق كثير من هذه المعايير على عبد القاهر الجرجاني و أهمها

1- يراجع ادونيس، الشعرية العربية، ص 55.

2- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص 12.

3- يراجع عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 169.

4- يراجع محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، ص 367.

5- يراجع م.ن، ص 367.

الرؤية المختلفة لكل من النافدين للشعر الجاهلي، فبينما يرى فيه ادونيس نصا شفويا يجب تجاوزه إلى نص كتابي، فإن الجرجاني اعاد الاعتبار لهذا النص الشفوي و اضاف له بعدا اخر متمثلا في البعد الديني، إذ به يعرف إعجاز القران، و إذا كان هذا هو حاله فكيف يكون هو المؤسس للجمالية الكتابية بمفهوم ادونيس؟ .

اعاد عبد القاهر الاعتبار للتجربة و الإبداع اعتمادا على فهمه للشعر القديم من خلال رؤية جديدة متمثلة في النظم و هي توخي معاني النحو الذي لا يوجد " حد يحصره و قانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى و انحاء مختلفة"¹.

تعد رؤية عبد الله الغدامي للثقافة الكتابية اكثر ملائمة للفكر النقدي عند عبد القاهر، فإن ربطه الإبداع بالكتابة و اعتباره الشعر الجاهلي نصا كتابيا يجعل التواصل معه اكثر خصوبة، فليس العيب في النص الجاهلي ، بل جاء الجرجاني و اعاد قراءة التراث النقدي في سياق بحثه عن الإعجاز الذي لم يفارق فكره حتى اوجد نظرية النظم، و كانه قد اكتشف الاصل الكتابي للنص الشعري المتمثل في الإبداع بمفهومه الواسع، فليس هناك داع إلى نبذ الشعر القديم و احتقاره.

1 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 77.

الفصل

التَّانِي

I- مـدخـل فـلـسـفـي

يعد فضاء النقد الادبي الاوروبي فضاء مختلفا عن النقد الادبي العربي القديم، وهو ليس اختلافا في الزمان فقط وإنما أيضا في طبيعة تكوينه، ومن بين هذه المميزات الفلسفة فـ " قد تبدو العلاقة بين الفلسفة والادب في التراث العربي القديم غير متينة ولا مطردة ... أما في الادب الاوروبي فالعلاقة بين الفكر النظري والادب ضاربة الجذور في التاريخ ومعظم الادباء الاوروبيون الكبار لهم نظراتهم الخاصة المتماسكة في فلسفة الوجود كما أنّ المذاهب الادبية في اوروبا ذات اساس فلسفي واضح"¹.

إنّ هذا الاختلاف البين في طبيعة الادبين الذي تشكل الفلسفة احد خصائصه الفارقة، ليس مرده إلى تميز الفكر السامي عن نظيره الاوروبي إنما هو راجع إلى طبيعة البيئة المشرقية التي هي ارض الانبياء، فمنهم جاءت الاجوبة عن الاسئلة المحيرة، عن طبيعة ما وراء الطبيعة، بعكس البلدان التي ليس فيها كتب مقدسة إلا أنّ هذا لم يمنع وجود مناقشات في المشكلات الفلسفية في بداية الدولة الإسلامية قبل ترجمة التراث الفلسفي اليوناني².

تشعبت الفلسفة في الحضارة العربية الإسلامية مع مرور الوقت حتى امتدت إلى ميدان الادب، غير أنّ هؤلاء المفكرين لم يكونوا يفتنون للادباء، ولم يكن الادباء ينتظرون ما يصدر من التعاليم فيتبعونها³.

يقرر بيار زيمّا (P.ZIMA) مسألة مهمة في طريقة التعامل مع النقد الاوروبي الحديث، فلفهم النظريات الحديثة واستيعابها علينا وضعها في سياقها الفلسفي الذي نشأت فيه، وإذا عزلناها عن جذورها واعتبرناها خطابا تلقائيا فإنّ اهدافها المتميزة وبناءها للظاهرة الادبية تبقىها غامضة⁴.

من هنا تتجلى لدينا ضرورة التعرف على الخلفية الفلسفية التي انبنت عليها هذه النظريات، ونحن إذ نبحث في النقد الادبي، فإنّ اي حكم نقدي بمعناه الصحيح يتخذ من

1- حسام الخطيب، محاضرات في تطور الادب الاوروبي، د ط، جامعة دمشق، 1975، ص 13.

2-يراجع عبد الحليم محمود، التفكير الفلسفي في الإسلام، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974، ص 463 و 248.

3- يراجع عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، ص 26.

4- Voir Pierre V.ZIMA, critique littéraire et esthétique, l'Harmattan, 2003, page 7.

الفلسفة الإستيطيقية قاعدة له¹.

1- تعريف الإستيطيقا :

تعود الفلسفة الإستيطيقية إلى تراكمات تاريخية طويلة الامد و "اول من دعا إلى إيجاد هذا العلم وجعل لفظ الإستيطيقا كاسم لعلم الجمال هو الكسندر بومجارتن A.G.Baumgarten 1714-1762 في كتابه (تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر حيث ربط عملية تقييم الفنون بالمعرفة الحسية"²، ونستطيع تمييز ثلاث مراحل يقوم على اساسها تعريف فلسفة الجمال وهي مرحلة التصور و مرحلة الإحساس و مرحلة الحكم.³ سنعتمد على هذه الاسس الثلاثة في محاولة إبراز الاراء الجمالية بداية من فلاسفة اليونان.

2- تصور الجمال

ينقسم تاريخ تصور مصدر الجمال إلى عصرين يشكل الفيلسوف الالمانى كانط الفيصل بينهما⁴، ولا نقصد بان المرحلة اللاحقة تمحو المرحلة الماضية وإنما هناك استحداث لرؤية مخالفة لسابقتها.

*مرحلة ما قبل كانط

في هذه المرحلة كان ينظر إلى الجمال إمّا على انه تشويه للجمال المتالي كما يراه افلاطون، او هو مكمل للطبيعة كما يعتقده تلميذه ارسطو، وكان القاسم المشترك بين فلاسفة

1- يراجع عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، ص. 29.

2- محمود عبد الله الخوالدة ومحمد عوض الترتوري، التربية الجمالية، علم النفس الجمال، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006، ص. 23.

3- يراجع علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2003، ص 187.

4- Voir Paul Aron, Denis Saint Jaques, Alain Viala, le dictionnaire du littéraire, p195.

اليونان هو رؤيتهم الموضوعية للجمال¹ إذ إنه كامن في الموضوع.

*مرحلة كانط

يقرر كانط بعكس سابقه انّ الجمال مكمّنه الذات وليس صفة للموضوع، بل هو اثر لحكم ذاتي وهو الذوق².

يحيينا الحديث عن تصور مصدر الجمال ا ذاتي هو ام موضوعي؟ إلى مبحث فلسفي اخر وهو علاقة الذات بالموضوع المدرك، فسواء كان الجمال موضوعيا او ذاتيا، فإنه يتصور على اساس افتراض وجود جوهر قائم مستقل وهو اساس المنطق الارسطي، الذي تمكن من البقاء اكثر من الفي سنة.³

بدا هذا المنطق بالإنهيار مع بروز فلسفات اخرى مغايرة من حيث رؤيتها للعلاقة بين الإنسان والطبيعة، ومن هؤلاء هوسرل الذي "تار على التقليد القديم الذي كان يقتضي الفصل بين الإنسان العارف والاشياء التي نعرفها، فهو تقليد نشأ عن فهم خاطيء لطبيعة العقل إذ صوروه وكأنه صندوق يحتوي على صور ذهنية وافكار ومن هنا اخذوا يتساءلون من اين لهذا الصندوق محتواه؟ وما العلاقة من تشابه او تباين بين ذلك المحتوى وبين العالم الواقع؟ وحقيقة الامر عند هوسرل هي ان العقل ما هو إلا "مشير إلى كذا" او "قاصدا نحو كذا".⁴

بطريقة ما "فكانت مشكلة هوسرل بكلّيتها تنحصر في تحديد كيفية وجود اشياء بالنسبة لي، ولهذا يصح القول بأنّ القصدية هي محور الفكر الظاهراتي، والقصدية بمعناها السيكلوجي تعبر عن استحالة التفريق بين الجوانية والبرانية، لا يوجد فكر بدون موضوع فكر"⁵ فالفيلسوف هوسرل إنما ينتمي إلى الفلسفة المعاصرة بطبيعتها المختلفة عن الفلسفة الارسطية واهم خصائصها هي انها فضت على تنائية الطبيعة/ العقل القائمة على الانفصال بوصفهما جوهرين واحلت محلها فكرة الاتحاد بين الطبيعة والعقل اللذين اصبحا جنسا واحد تحكمه الاحداث.⁶

1- يراجع عز الدين اسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العرب، ص 66.

2- Voir Paul Aron, Denis Saint Jaques, Alain Viala, le dictionnaire du littéraire, p195.

3- يراجع زكي نجيب محمود، "منطق جديد لفكر جديد" مجلة العربي، ع 170، وزارة الإعلام، الكويت، جانفي 1973، ص 42-43.

4- زكي نجيب محمود، "الإنسان كيف يواجه الطبيعة" مجلة العربي، ع 146، وزارة الإعلام، الكويت، جانفي 1972، ص 63.

5- جان فرنسوا ليوتار، الظاهرتية، ترجمة خليل الجر، د ط، المنشورات العربية، د ت، ص 51.

6- م.س، ص 63.

3- الإحساس بالجمال

إنّ الحديث عن الإحساس بالجمال هو بطريقة أخرى كلام عن المعرفة، و قد تطرقنا إلى تعريف افلاطون للمعرفة إذ جعل موضوعها معرفة بما هو ثابت¹ والموضوع الثابت لعلم الجمال هو الجميل² ولكن ما هي الادوات المعرفية لإدراك الجمال أو معرفته "فحص المعرفة لا يمكن ان تتم بدون معرفة"³.

اختلف الفلاسفة حول مصدر المعرفة التي من خلالها نتعرف على الواقع الخارجي ويمكن إرجاع تلك الآراء إلى التيار التجريبي الذي يقول "إنّ التجربة الحسية اساس كل معرفة مفيدة وقد نظم إطاره الفلسفي لوك وهيوم والتيار العقلي الذي يضع العقل مصدرا لكل معرفة باعتباره ملكة حائزة على شروط المعرفة وهذا التيار الذي نظم إطاره ديكارت"⁴.

امتد تأثير هذا الاختلاف إلى علم الجمال لكونه مبحثا فلسفيا بامتياز فتكون تبعا لذلك منهج إستيطقي تجريبي وآخر استيطقي عقلي⁵.

إذا تبيننا رأي الفيلسوف باسكال بوجود مصدرين للمعرفة هما العقل والقلب⁶ يمكننا ضم التيار التجريبي والعقلي في إطار واحد وهو العقل فكلاهما "متفقان أنّ العقل حركة استدلالية مع الضغط على كلمة "حركة" التي تشير إلى النقلة ننتقل بها من حقيقة امامنا إلى حقيقة نتولد منها او ترتبط بها ارتباطا مطردا⁷.

ينبني العقل إذن على استدلال بعكس "المعرفة القلبية" فإنها غير قائمة عليه، فالقلب هو تجسيد للشعور والوجدان والذي لا يتحكم فيه استدلال، فمعرفة الجمال يدرك بالمعرفة القلبية إذن ويمكن إدراج الفيلسوف الالمانى إيمانويل كانط في هذا الاتجاه، فهو اتجاه معاد

1- يراجع محمود زيدان، نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام، ص 180.

2- يراجع عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص 257.

3- عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 96.

4- م.ن، ص 86.

5- يراجع عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، ص 53.

6- يراجع جمال الدين بوقلي حسن، قضايا فلسفية، ط2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ت

ص 370.

7- زكي نجيب محمود، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، ط3، دار الشروق، 1981، ص 362.

للحسيين والعقليين معا¹.

تعود هذه الرؤية الكانطية إلى تفريقه بين صنفين من الحكم : حكم قائم على عملية التفكير نضع فيها حالة جزئية في إطار قانون معلوم وهو حكم معين وحتمي خاضع لقانون العلية اما الحكم الاخر فتتعلق بعملية التفكير فيه من حالة جزئية سعيا من خلال التأمل للوصول إلى قانون عام وهو حكم تأملي ينتسب إلى فضاء الذات والشعور وإلى هذا الفضاء ينتمي الحكم الجمالي²، فالجمال لا يدرك بالعقل بمفهومه التجريبي او العقلي،و قد ادى تعدد هذه الرؤى الفلسفية إلى اختلاف الادواق المتجسدة في الاحكام الجمالية³.

4- الحكم الجمالي

يعد الحكم الجمالي الوجه الاخر للذوق، وهو لغة "القابلية على تمييز الطعوم، وكناية الطعم نفسه، ومجازا هو الحكم الجمالي، القابلية على التمييز والإحساس"⁴. سنركز على مفهوم الحكم الجمالي للذوق، إذ نحن في المرحلة الاخيرة من المراحل التي تأسس عليها علم الجمال.

*طبيعته الحكم الجمالي

إن طبيعة الحكم الجمالي هي فرع من تصور لطبيعة الموضوع الا وهو الفن، فهل هو صالح لاتخاذ موضوعا للمعرفة العلمية ام لا؟ و بالتالي هل الحكم المبني على دراسة هذا الموضوع متصف بالعلمية ام لا ؟

عالج الفيلسوف كانط إشكالية العلاقة بين العقل والفن من منظور العلاقة بين العقل والطبيعة، فالعالم عنده قسمان "احدهما حقيقي خارجي لا نعرفه لانه لا ينساق في اجهزتنا العقلية و الاخر ظاهري بمعنى انه هو الظواهر التي تلتقطها حواسنا بحكم استعداداته

1- يراجع عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، ص 53.

2- يراجع شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والاداب، الكويت، مارس 2001 ص 96 < [http : www.al-mostafa.com](http://www.al-mostafa.com) >.

3- يراجع م.س، ص 27 و 83.

4- Paul Aron, Denis Saint Jaques, Alain Viala, le dictionnaire du littéraire, p252.

الإدراكية تم تحليلها إلى مقولات العقل ينسجها مفهومات وفضايا فلئن كان العالم الطبيعي الذي هو مجال الفكر العلمي خلفا خلقناه لانفسنا بعقولنا... فإنّ هذا العالم الطبيعي الذي اسلس للعقل قياده ليس هو كل الحق بل بقي من حقيقته جانب فوق متناول الإنسان هذا إذا اقتصر الإنسان على عقله النظري".¹

يتموضع الفن في دائرة ما لا يمكن ان ندركه بالمعرفة العلمية إذ إنّ الحكم الجمالي عند كَانْط ليس قائما على تفكير منطقي ومفهومي²، وإذا كان الحكم الجمالي كذلك فمن سيمنع الفوضى التي ستتتج عن إزاحة الصبغة العلمية لهذا الحكم؟

افترض كَانْط وجود إحساس مشترك (sensus communis) ليضفي الشرعية على عالمية الحكم الدوقي المتصف بالاستقلالية عن اية منفعة³، إلا ان كَانْط برغم تأكيدده على عجز العقل من احتواء الفن داخل مقولاته استنتى من ذلك "الشيء الوحيد او الجانب الوحيد في الخبرة الذي يمكن ان نفترض انه مشترك او عام بين جميع البشر هو الشكل وليس الإحساسات بالتمثيلات العقلية".⁴

اتى الفيلسوف هيجل بعد كَانْط ليعطي نظرة جديدة لعلاقة العقل بالطبيعة مغايرة للتقسيم الذي نادى به سلفه إذ "يرفض هيجل هذه التنتية التي تجعل المعرفة العقلية مقتصرة على وجه من الكون دون وجه فائلا إنّ الكون كله "معقول" لا فرق بين باطن وظاهر بل انّ العالم الواقعي والفكر العقلي المنطقي إسمان على مدلول واحد، فالواقعة هي فكرتها والفكرة هي واقعتها كل ما هنالك من فرق هو انّ الجانب الواقعي بمثابة التعبير الذي يفصح عن فكرته العقلية".⁵

1- زكي نجيب محمود، "الإنسان كيف يواجه الطبيعة" ص 62.

2- Voir Pierre V.ZIMA, critique littéraire et esthétique, l'Harmattan, p13.

3- Voir Paul Aron, Denis Saint Jaques, Alain Viala, le dictionnaire du littéraire, p253.

4- شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة مارس 2001، ص 94.

5- زكي نجيب محمود، "الإنسان كيف يواجه الطبيعة؟"، مجلة العربي، ص 62-63.

صبغت هاتان الرؤيتان للفن وعلاقته بالعقل والمعرفة العلمية النقد الاوروبي الحديث إذ إن
"النقد الهيجلي لكانط احدث مناقشات إبستمولوجية، سياسية وجمالية لا نهاية لها بين الكانطيين
والهيجليين حول إمكانية او استحالة تحديد الاثر الفني على مستوى المفهوم... إذن فهناك
حديث عن مواقف كانطية او هيجلية في السيميائيات او في النقد الادبي المعاصر".¹

1- Voir Pierre V.ZIMA, critique littéraire et esthétique, l'Harmattan, p1314.

II - جدلية الدوق و المعرفة عند ريتشاردز

1 - النقد الحديث في اوروبا :

تبيّن لنا خطا فصل النقد الاوروبي الحديث عن منابعه الفكرية التي استمد منها مرجعيته، وإذا كنا تعرضنا للجانب الفلسفي الوثيق الصلة بالنقد إذ إنه الخلفية التي تعالج من خلالها المسائل الجمالية إلا أنّ "ارسطو وكانت وكولريديج، وفريدريك شليغل وت.س إليوت واخرين يسألون اسئلة نحن معنيون بالإجابة عنها وإنّ هذه الاسئلة هي نفسها غالبا على الرّغم من انها تصاغ في الغالب بشكل مختلف وبمقررات جديدة.. إنّ النقد الحديث يمكن ان يوصف بأنه عملية إعادة اكتشاف مستمرة للمسائل القديمة".¹

إذا كانت القضية هي إعادة اكتشاف لمسائل قديمة فما هي الخاصية المميزة إذن للنقد الحديث عن القديم؟

يعرّف ستانلي هايمن النقد الحديث بأنه "استعمال منظم للتقنيات غير الادبية ولضروب المعرفة - غير الادبية ايضا- في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الادب... وسر هذا التعريف السابق منطوق في كلمة "منظم" ذلك لأنّ اكثر هذه التقنيات و النظم لم يكن مجهولا في النقد القديم ولكنه كان يستعمل بطريقة عفوية عارضة ولم تكن العلوم ذات الاثر في النقد قد تطورت تطورا كافيا لتستعمل منهجيا ولا كانت زاخرة بالمعرفة لتسدي له يدا جليلة".²

ارتبط تطور النقد بتطور العلوم التجريبية، وقد عد هيدغر العلم التجريبي احد العلامات المميزة لإنبثاق العصر الحديث حينما انتقلت معرفة الطبيعة السائدة انداك إلى موضوع للبحث.³

سيطرت الكنيسة على المعرفة في القرون الوسطى "قامتلك الحقيقة اصبح مع مرور الزمن يكمن في الإيمان على وجه الدقة اي الإيمان المطلق بالكتاب المقدس وسنة الكنيسة فصار اللاهوت بذلك من حيث هو تفسير للكلام المقدس والوحي المنطبع في الكتابة المقدسة والملقن من طرف الكنيسة هو المعرفة المثلى والمذهب الاعلى، فالمعرفة هنا لا

1 - رينيه ويليك "خواطر حول كتابي تاريخ النقد الحديث" ترجمة عبد النبي اصطيف مجلة الاقلام، ع118 اتحاد الكتاب العرب، دمشق، فيفري 1981، ص 19.

2 - ستانلي هايمن، النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ومحمد نجم، ط3، دار الثقافة، بيروت ج1، 1978، ص 9-10.

3 - يراجع عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية، ص 59.

تتعلق بالبحث بل بالفهم الجيد للكلام المشكل للقوانين والسلط التي تلقنه".¹

انتقال الإنسان إلى مرحلة اتخذ فيها معرفة الطبيعة موضوعا للبحث ولد صراعا مع البنية المعرفية التي رعتها الكنسية في القرون الوسطى، من رحم هذا الصراع - الذي انتهى بانحسار البنية المعرفية القديمة - ظهرت ملامح الفكر الحديث او بنية معرفية جديدة، امتد تأثيرها إلى مناجي النشاط الإنساني ومنها الادب و النقد فهذه "التقنيات الجديدة، وهذه الإتجاهات في البحث تعتمد في اكثر احوالها، على فروض اصبحت اساسية في الفكر الإنساني الحديث مميزة له، ويعود الفضل في هذه الفروض في المقام الاول إلى اربعة علماء عظام من مفكري القرن التاسع عشر واولئل القرن العشرين وهم : دارون وماركس وفريزر وفرويد".²

تمظهر هذا الفكر الحديث من خلال مبادئ لخصها محمد اركون وعدها "معيارا ابتستيمولوجيا في التفكير الحديث :

* على الإنسان ان يشق طريقه بجهوده واجتهاده دون ان يخضع لاي تعليم دون ما استتبطه عقله.

* الإنسان يعيش في اغلال بيولوجية واجتماعية واقتصادية ولغوية وتاريخية...

* الكبت يؤدي إلى انفجار الشخصية الفردية والجموعية إلى عالم كامن اللاشعور.

*إن اللغة تكيف شعوري ولا شعوري، إنها تقرض معاني على عقلي وتوجه

إدراكي للحقائق اكثر مما اكيف وواجه قواعدها التعبيرية...

*إن التفكير العلمي لا يقنع بصحة ما ينتهي إليه من النتائج إلا إذا وفق إلى تمثيلها

في صور هندسية او ترجمتها في صيغ رياضية تم إنه يستمر باحثا في صور وصيغ اخرى اعم واشمل للواقع".³

سنركز على فكرة من بين اهم الافكار التي اسست للتفكير الحديث الاوروبي وهي

نظرية التطور لدارون إذ "إن فكرة التطور والتغير والنمو والتوسع هي اكبر مفهوم

1 - عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية ، ص 60.

2 - ستانلي هايمن، النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، ج1، ص 15.

3 - محمد اركون "مفهوم العلم في القران والتفكير المعاصر" الاصاله، محاضرات الفكر الإسلامي الثاني عشر

ج-1، د ط، وزارة الشؤون الدينية، الجزائر، د ت، ص 221-222.

توري في تفكير الإنسان حول نفسه وعالمه خلال السنوات المائة الأخيرة وهذا التبديل في مسرح الحياة الإنسانية لم يتم فجأة ولا يعود فقط لتاريخ نشر دارون كتابه "أصل الأنواع" عام 1859 بل إن ذلك الحدث إنما جاء رمزا للاتجاه الجديد الذي كان ينمو بطرق شتى في تفكير الناس منذ منتصف القرن السابق".¹

غيرت نظرية دارون من نظرة الإنسان إلى نفسه والطبيعة، فصار يعد الإنسان نتيجة لتطور الطبيعة و كاد يصبح العقل – الذي يتميز به عن الحيوان - موضوعا منسيا وبذلك امسى هو و الحيوان في درجة واحدة من حيث كونهما ميدانا للبحث العلمي.² دخل الإنسان عن طريق هذه النظرية حقل التحليل والتجارب العلمية، التي تنفي في الوقت نفسه الجانب الروحي، فعلم النفس "لم يبدأ مسيرته العلمية الحديثة إلا بعد أن انتظم أمره، أي أنه لم يستقل بنفسه إلا يوم اعرض عن مسائل الميتافيزيقا وانصرف عن الصبغة الداتية وأخيرا حين أمكن للعلماء إعادة ملاحظة الآخرين بنفس الظروف وأن يتأكدوا من صحة النتائج التي وصلوا إليها".³

تجاوز الاهتمام بالنفس دائرة علم النفس إلى ميدان الأدب لكونه أحد الأنشطة الإنسانية المهمة والتي تميزه عن الحيوان بعد أن تم إقصاء العقل بفضل نظرية التطور ولعلم النفس والأدب قاسم مشترك وهو السلوك الإنساني، فعلم النفس يدرسه والأدب يصوره.⁴

تناول علم النفس الأدب بزوايا مختلفة ومتباينة إلا أنه يلاحظ أن "الكثرة الغالبة للجهود التحليلية النفسية في مراحلها المختلفة... لم تهتم بشكل مباشر باستجابة القارئ للعمل الأدبي... وتمثل رد الفعل الحساس هذا بالاتجاه الموضوعي في دراسة التفضيل

-
- 1- جون هرمان راندال، تكوين العقل الحديث، ترجمة جورج طعمه، ط2، دار الثقافة، بيروت، ج2، 1966 ص. 113.
 - 2 -يراجع م.ن، ج2، ص. 161.
 - 3- جمال الدين بوقلي، قضايا فلسفية، ص 548.
 - 4- يراجع مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت ص 309.

الجمالي... وقد قام بعض النقاد في بداية القرن العشرين بمحاولات مهمة في هذا الإتجاه ولعل أشهرهم الناقد الإنجليزي ريتشاردز¹.

يعد إيفور. ارمسترونغ ريتشاردز (1893-1979) مؤسس النقد الإنجليزي الحديث²، من خلال كتابه المنشور سنة 1924 "مبادئ النقد الادبي" وهو أكثر مؤلفاته ارتباطا بالاصول باحتوائه على مصطلحات نظرية وفلسفية.³

تبنى ريتشاردز مدخلا نفسيا في مقاربته للآثر الادبي، وبخلاف فرويد المهتم بالمبدع، التفت إلى تحليل استجابة المتلقي للآثر الفني⁴، ويستند في ذلك اساسا على علمي النفس السلوكي والتحليل النفسي للكشف عن خبايا الآثر الفني وهذا كله داخل إطار المدرسة الجشطالدية.⁵

2- العصر الفيكتوري

شملت النهضة الحضارية مختلف مناحي الحياة في اوروبا، إلا انها اخذت صبغة متميزة تبعا للخصائص القومية والتاريخية لكل دولة.

انطلقت الثورة الصناعية من بريطانيا، وانتقلت إلى سائر اوروبا، وكانت إيدانا بنهاية حكم الطبقة الارستقراطية التي تعتمد على الإقطاع، ونشأت طبقة البرجوازية وازدهرت بازدهار النهضة والتورة الصناعية.

يتميز العصر الفيكتوري الممتد بين (1832-1917) بحكم البرجوازية المنتصرة⁶ وتزامن مع ازدهارها زيادة سلطة العقل والعلم في مواجهة القيم التي تمثلها الكنيسة التي اهتزت اركانها من إيمان بالامور الغيبية، وهكذا "اقترن نمو البرجوازية بحركة إلحادية

1- شاعر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، مارس 2001، ص 340-341.

2- يراجع ابراهيم محمود خليل، النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، ط1، دار المسيرة، عمان، د ت ص 61.

3- يراجع ستانلي هايمن، النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ج2، 1978، ص 122.

4- م.س، ص 62.

5- يراجع ا.ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوي، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 135.

6- يراجع لويس عوض، في الادب الإنجليزي، د ط، مكتبة الانجلو المصرية، 1950، ص 7.

متطرفة صريحة وفقد الكثيرون إيمانهم بالدين واتخذوا من العقل رائداً ومن العلم منهجاً... فمن لم يكفر من البرجوزيين كفراً صريحاً فقد شك أو لزم الحيدة على أقل تقدير".¹

انفرط عقد الكنيسة ومعها المبادئ الأخلاقية التي تستند على الدين وتم ذلك على مراحل طويلة، كلما تقدم العلم تأخر الدين، ولسد هذا الفراغ الأخلاقي، ظهر مذهب المنفعة الذي أسسه جريمي بنتام (1748-1832) إذ اتخذ المنفعة الذاتية أساساً للسلوك وهو تعبير عن الفلسفة الفردية التي ميزت الشخصية البرجوازية.²

تأثر الشعر بدوره بزحف العقلية العلمية وما تحمله من قيم مخالفة تماماً لطبيعته المتميزة حتى أصبح "غير قادر على الإستجابة الصادقة الصريحة لهذه القيم الجديدة... وهكذا نشأت أزمة الشعر الكبرى في أوائل هذا القرن وكان من العسير جداً أن يلتقي الشعر مع هذه القيم الجديدة".³

لتجاوز هذا الصراع بين العلم والشعر، تصدى ريتشاردز لحل هذه الإشكالية في كتابيه مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر في تحليله لطبيعة المعرفة التي تؤسس لكل من العلم والشعر، وبالنسبة للدوق فإنه لم يتناوله بإسهاب في هذين الكتابين. سنتناول معالجة ريتشاردز لكل من المعرفة والدوق من خلال مقارنة تقتضي تقسيم أفكاره إلى معرفة فلسفية وأخرى نظرية.

نشا ريتشاردز في عصر الفلسفة الجديدة التي قامت على انقراض التفكير الارسطي، وأثر هذا التحول حتى في طبيعة العلم إذ إن العلاقة بين المنطق والعلم علاقة متينة فـ "المنطق هو استخراج للصور الشكلية التي نطن أن تفكيرنا العلمي يسير على نهجها ولما كان هذا الفكر العلمي نفسه يتوقف إلى حد كبير على ما "نعتقد" أنه الواقع، كان المنطق كذلك، في صورته التي يتابع بها سير الفكر العلمي متوقفاً أيضاً على ما "نعتقد" أنه حقيقة الواقع... أما المنطق فهو يطرح من حسابه تلك المادة المعينة لمتابع "شكل" التفكير وكيف نتابع خطواته... لكن العلوم ومنطقها معا يرتبطان باوتق الروابط مع

1- لويس عوض، في الأدب الإنجليزي، ص 40-41.

2- يراجع م.ن، ص 23-26.

3- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، د ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005، ص 22.

ما "يعتقده الإنسان - في العصر المعين - انه طبيعة الوجود".¹

يمكننا القول إن حقيقة الواقع الذي درسه ريتشاردز ينقسم إلى قسم متعلق بالمسائل الجمالية في الادب و قسم متعلق بحقيقة الإنسان المتلقي لذلك الاثر الفني، بعبارة اخرى هو بحث في فلسفته الجمالية وفلسفة التطور والذين امداه بتصور للمنهج النقدي الذي راه مناسباً لتقييم التجربة الشعرية.

وضح ريتشاردز معالم فلسفته الجمالية بصورة جلية في كتابه مبادئ النقد الادبي وهذا ما يسهل علينا تناوله بصورة مستقلة نوعاً ما، وبالنسبة لفلسفة التطور فإنه قام بتلميحات إليها، وهذا لا يلغي دورها الاساسي في تفكيره وتبعاً لذلك سنتناولها موازاة مع استعراض تحليله المنهجي للتجربة الشعرية بداية من الشاعر ونهاية بالمتلقي.

تقوم مقاربتنا للمعرفة عند ريتشاردز على مسارين : مسار جمالي ومسار منهجي وسنسمي المسار الاول : المعرفة الفلسفية الجمالية والمسار الثاني المعرفة النظرية اي المعرفة التي يستخدمها في انتاء تطبيق نظريته النقدية.

3- المعرفة عند ريتشاردز

1- المعرفة الفلسفية الجمالية

سنركز على استعراض عام لفلسفته الجمالية تم سنتناول الحكم الجمالي عنده لاهميته في معرفة الاتجاه الذي ينحوه ريتشاردز في نقده، هل هو اتجاه كانطي ام هيجلي؟

1-1 فلسفة الجمال

ركز ريتشاردز في كتابه مبادئ النقد الادبي على توضيح معالم فلسفته الجمالية واتخذ من الفيلسوف كانط محل كثير من انتقاداته لما له من تاثير كبير في فلسفة الجمال إذ ان مراحل علم الجمال صنفت بالنسبة لكانط فهناك عصر ما قبل كانط، العصر الكانطي والعصر الوضعي المعادي للميتافيزيقيا.²

1- زكي نجيب محمود، "منطق جديد لفكر جديد" مجلة العربي، ص 42.

2- يراجع محمود عبد الله الخوالدة، محمد عوض الترتوري، التربية الجمالية - علم النفس الجمال، ص 35.

يعترض ريتشاردز على المفهوم المطلق و المجرد الذي اضفاه كانط على الجمال إذ " كان التفكير الجمالي في الماضي لا يقوم على اساس علمي وكان ينصب على تأمل الجمال المجرد، اما علم الجمال الحديث فقد امكنه على الاقل ان يتخلص من ذلك الطيف المشل الذي كان يسمى الجمال والذي كان يوصف بانه معنى كلي بسيط غامض لا يمكن تحليله".¹

تعبّر رؤية ريتشاردز عن فلسفة الجمال عن تبنيه للفلسفة المعاصرة التي تعارض مفهوم الجوهر القائم بذاته، فهو ضد "الافتراض الميتافيزيقي الذي يزعم بوجود خواص او صفات بمعنى كائنات موجودة مرتبطة بالجزئيات الموجودة وانه يمكن تصور وجود هذه الصفات غير مرتبطة بشيء دون ان يكون في هذا التصور اي تناقض".²

يرتبط تصور الجمال عند ريتشاردز إذا بعلاقات، لا يمكن تصوره إلا بها، فالذي يشكل هوية الجمال هو علاقاته إذ " المعول في معرفتنا لحقائق الاشياء والموافق لم يعد إدراكنا لجوهر غيبي قائم فيها، بل المعول في ذلك إنما هو على إدراكنا لشكل بنائها وبالتالي فهو على إدراكنا للعلاقات المحددة لصورتها".³

لا يتجسد الجمال بحسب ريتشاردز في التجربة الشعورية للمتلقي⁴ وهذه الاستجابة ناشئة من وجود منبه، فالجمال يكمن في العلاقة بين المتلقي والاطر الفني فهي "تقترن بها استجابتنا لهذه الاشياء"⁵ ولهذا ادرج مفهوم الجمال عند ريتشاردز ضمن الاتجاه الفينومينولوجي.⁶

إذا كان ريتشاردز يعترض على المفاهيم المطلقة و الميتافيزيقية في فلسفة الجمال فكذلك الشأن بالنسبة للاداة المعرفية المتمثلة في العقل الذي اصبح في فلسفة التطور على الهامش، فقد اتضح عند ريتشاردز "انّ العقل ليس إلا الجهاز العصبي او على الاصح انه

1- ا.ا.ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر ، ص 69.

2- م.ن، ص 90-91.

3- زكي نجيب محمود، "الإنسان كيف يواجه الطبيعة؟" مجلة العربي، ص 42.

4- يراجع م.س، ص 27.

5- فايز اسكندر، النقد النفسي عند ا.ا.ريتشاردز، د ط، مكتبة الانجلو مصرية، د ت، مقدمة الكتاب.

6- يراجع شاكّر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، مارس 2001، ص 123.

جزء من نشاط الجهاز العصبي" ¹ فالمعرفة إذا تدرك بالحواس على مذهب التجريبيين.

2-1 الحكم الجمالي

إن معرفة طبيعة الحكم الجمالي عند ريتشاردز هو بطريقة ما محاولة لتصنيف اتجاهه الجمالي اهو إلى كائط اقرب ام إلى هيكل؟

يعد ريتشاردز حسب بيار زيماء من اصحاب المدرسة الكائطية التي ترى في الفن كائنا مستقلا عن الواقع وإن خفف من حكمه هذا بعد ذلك. ²

إذا رجعنا إلى ما قاله ريتشاردز وجدنا انه مناقض لما ذهب إليه زيماء، إذ رفض رفضا قاطعا فصل الفن عن الحياة جاعلا من هذا المبدأ الخلاف الحقيقي لنظرته للفن بينه وبين سائر النقاد. ³

قرر كائط أن الفن يقع خارج دائرة المدرك بالمبادئ العقلية فهو ينتمي إلى القسم الاخر من الطبيعة الخفية، وعليه فلا يمكن اعتبار ريتشاردز من منتسبي المدرسة الكائطية بل الهيكلية، إذ أن طبيعة التجربة الجمالية عنده لا تختلف عن التجربة الحياتية العادية، "فكل ما تحتويه التجربة الشعرية إنما جاء عن طريق هذه العلاقة (أي العلاقة مع العالم الحقيقي)، وليس لعالم الشعر باي معنى من المعاني وجود يختلف عن بقية العالم و ليست له قوانين خاصة او صفات مختلفة عن صفات العالم، بل إن التجارب التي يتألف منها هي من نفس التجارب التي نحصل عليها بطرق اخرى غير الشعر". ⁴

حسب ريتشاردز فنظام الشعر والطبيعة هو نفسه بعكس ما يعتقده كائط في أن الفرق بين الجمال الطبيعي و الفني يكمن في طبيعتهما وليس في قيمتهما. ⁵

إذا انتقلنا إلى مرحلة تلقي الشعر او القصيدة فإنه "يجب علينا حينما نعانيتها او نحاول ان نعانيتها ان نحول بينها وبين ما قد يشوبها من العناصر الدخيلة، اي بينها وبين

1- ا.ا.ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ص 135.

2- Voir, Pierre V.ZIMA, critique littéraire et esthétique, p16 et 38.

3- يراجع م.س، ص 129.

4- م ن، ص 129.

5- Voir, Paul Aron, Denis Saint Jaques, Alain Viala, le dictionnaire du littéraire, p195.

ما قد ينبع من الفروق الشخصية الصّرفة، فيجب علينا الا ندع هذه العوامل تزعج القصيد... إنما نفصل في تجربتنا بين القصيدة وبين ما هو غير قصيدة ونضع حدا بينهما، إلا أنّ هذا الفصل ليس فصلا بين اشياء مختلفة وإنما هو فصل بين نظامين مختلفين من النشاط نفسه".¹

تنتمي التجربة الشعرية وتجربة رؤية منظر طبيعي إلى النظام نفسه مع اختلاف في التعقيد، في حين اننا عندما نتلقى القصيدة فإننا نستخدم نظاما مخالفا مع تعاملنا مع تجربة رؤية المنظر الطبيعي، فهما نظامان مختلفان.

إن ريتشاردز من زاوية التلقي كانطي الاتجاه، إذ إنّ "إساءة فهم الشعر والتقليل من أهميته مردهما قبل كل شيء المبالغة في أهمية العنصر الفكري فيه"²، فما هي إذن وظيفة العلم في هذه الحال؟ ولماذا استعان بعلم النفس في نقده إذا كان موضوع بحثه غير قائم على فكر كون "النتائج المتعلقة بالقراءة الشعرية ليست باي حال نتائج منطقية"³؟

يحدّد ريتشاردز مهمة العلم فيرى انه "ليس معنى ان نعيش حياة عاقلة بأسلوب يرضى عنه العقل اي يرتضيه الإدراك الواضح للموقف بأسره، واهم عنصر في الموقف كله... هو انفسنا وتكويننا السيکولوجي، وكلما زادت معرفتنا بالعلم المادي، باجسادنا مثلا راينا نواحي اكثر يتعارض فيها سلوكنا العادي مع حقائق الموقف، واتضح لنا ان سلوكنا لا يتلائم وحقيقة الموقف او هو ضار محفوف بالخطر".⁴

يهدف العلم إذن إلى تصنيف السلوك او تصويبه حسب المنفعة وهي احدى دعائم فلسفة جريمي بنتام التي ربطت الخير باللذة والشر بالآلم⁵ ومن هنا سعى ريتشاردز إلى "تخطيط مذهب في الاخلاق يسمح بتعديل قيمه حسب تغير الظروف... ويستطيع ان يفسر قيمة الفنون... لقد قلنا إنّ الخير او القيمة إنما هما في تنشيط الدوافع او إشباع نزعاتها".⁶

1 - ا.ا.ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ص 130.

2 - م.ن، ص 379.

3 - م.ن، ص 401.

4 - م.ن، ص 367.

5 - يراجع لويس عوض، في الادب الإنجليزى الحديث، ص 26.

6 - م.س، ص 109.

ب - المعرفة النظرية

لخص ريتشاردز مسار التجربة الشعرية بداية من الشاعر وانتهاء بالمتلقي و اترنا إيرادها كاملة لما لها من قيمة في إطار ما نبحت فيه.

يرى ريتشاردز أن "الالفاظ يجب ان تتبع من تجربة حقيقية...إنّ الدوافع الدقيقة تتجمع بطريقة معقدة عجيبة في عقل الشاعر وتنتج هذه الالفاظ معا. اما ما يحدث في عقل القارئ فهو عكس هذه العملية...فالالفاظ التي تبدو نتيجة للتجربة لدى الاول تصبح علة لتجربة مماثلة لدى الثاني...فليست الالفاظ ببساطة كما راينا نتيجة في الحالة الاولى وعلة في الحالة الثانية. وإنما هي في الحالتين تكون ذلك الجزء من التجربة الذي يؤدي إلى تماسكها ويكسبها تكوينها الخاص ويمنعها من ان تصبح مجرد مجموعة مائجة من دوافع لا رابط بينها فالالفاظ بمثابة مفتاح لهذه المجموعة الخاصة من الدوافع... وإذا نظرنا إلى الالفاظ على هذا النحو قل عجبنا حينما نجد أنّ ما يؤلفه الشاعر يحدث تجربة مماثلة في ذهن القارئ".¹

ب - 1 الشاعر

يركز ريتشاردز في نظريته النقدية على جانب التلقي، فقد كرّس جهده لكشف طرق توصيل التجربة للمتلقي وتوضيح العلاقة بينه وبين القصيدة وليس ما يربط الشاعر بإبداعه²، إلا أنّ هذا لا يعني التقليل من شأن المبدع، فالشاعر هو الذي يتولى حفظ قيمنا في الشعر لما له من ميزة تفوق سائر الناس³.

تأثر ريتشاردز في نظريته إلى الشاعر بنظرية دارون إذ جعله "بمتابة النقطة التي يظهر عندها نمو العقل البشري و تجاربه"⁴ وهو رأي يتفق مع الفلسفة التطورية في نظريتها للعلاقة بين الإنسان والطبيعة ويخالف في الوقت نفسه هيجل حينما يطابق بين الطبيعة والعقل، فقد "ادخل التطور مقياسا للقيم جديدا بكليته...ونحن كعصر التنوير تماما نميل لأن نطابق بين ما نوافق عليه والطبيعة إلا أنّ الطبيعة بالنسبة إلينا ليست هي النظام العقلي في

1 - ا.ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ص 380.

2 - يراجع ستانلي هايمن، النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ج2، ص 118.

3 - يراجع م.س، ص 82-83.

4 - م.ن، ص 112.

الطبيعة بل ذروة عملية التطور التي تأخذها نقطة ارتكازنا في الوجود"¹.

يمتاز الشاعر عند ريتشاردز بطبيعته السوية والمتزنة وهو في ذلك يعارض الرؤية الفرويدية وتلميذه يونغ واصفا نفعهما بالفشل²، ويعود هذا التعارض إلى الدور الذي تبواه الشاعر في نقد ريتشاردز إذ جعل منه المؤسس الفعلي للاخلاق وليس الوعاظ³، فمن يفقد الناس إلى الخير عليه ان يكون اولا سويا.

رغم اعتراضه على فرويد فإن ريتشاردز يتبنى مبدا مهما في التحليل النفسي وهو اللاوعي إذ ارجع اختيارات الشاعر إلى هذا المصدر⁴، ولكن طبيعة اللاوعي تختلف عند ريتشاردز الذي يرى في الطبيعة الخارجية المحفز والمنبه بعكس فرويد الذي يرجعه إلى الطبيعة الداخلية للإنسان وتتحكم فيه العقد النفسية.

يحفظ الشاعر القيم من خلال قصائده التي سيتلقفها المتلقي وبذلك ننقل إلى مرحلة مهمة في نظرية ريتشاردز التي تقوم على "تفسير القيمة وتفسير عملية التوصيل"⁵ وهما مجرد فرع من الملاحظات السيكلولوجية.⁶

ب- 2 القيمة

يعترف ريتشاردز القيمة بانها "الشيء الذي يرضي احد دوافع النزوع او الميول"⁷ تتمحور القيمة إذا حول إرضاء الدوافع، وقد تبين لنا تآثر ريتشاردز بفلسفة جيرمي بنتام المتعلقة بالاساس النفعي للاخلاق، و بذلك يتخذ من نفعه هدفا اخلاقيا متمثلا في الخير إذ يقول "لنعد الان... إلى مهمتنا الاصلية الا وهي محاولة تخطيط مذهب في الاخلاق يسمح بتعديل قيمه حسب الظروف... فحينما نقول ان شيئا ما خير إنما نقصد بذلك لانه يرضي دوافعنا... وبذلك نخلص الاخلاق من كافة الافكار غير السيكلولوجية مثل فكرة الخير المطلق"⁸.

1- جون هرمان راندال، تكوين العقل الحديث، ج-2، ص 152.

2- يراجع ا.ا. ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ص 78-79.

3- يراجع م.ن، ص 113.

4- يراجع م.ن، ص 299.

5- م.ن، ص 75.

6- يراجع م.ن، ص 33.

7- م.ن، ص 98.

8- م.ن، ص 109.

يكرّس ريتشاردز بهذا نسبية القيمة وذلك بربطها بالمنفعة الدائية التي تتجسد في استجاباتنا. ويصبح بذلك الخير قابلاً للتحليل وهو يناقض آراء من يعتقد أن "الحالات الشعورية التي نتعرف عليها كخير حقيقة منفصلة من حقائق التجربة، حقيقة لا يمكن تفسيرها أو ربطها بسائر الخواص الإنسانية ولا يمكن اعتبارها نتيجة التطور على النحو الذي جعلته العلوم البيولوجية مالوفا لدينا".¹

إنّ نسبية القيمة مخرج يسمح للإنسان بالتكيف مع مستجدات الواقع ويحاول ريتشاردز - من خلال هذا المبدأ - تجاوز الصراع بين العلم والشعر و مواجهة التغيرات الهائلة تجاه الطبيعة خاصة في عصر العلم.²

نشأت القيمة أولاً في عقل الشاعر إلا أنّ عليه إيصالها وتتخذ لذلك تجربة الشاعر شكلاً مالوفاً³ وما هذا الشكل إلا اللغة أو أسلوب الشاعر، فالقيمة ليست منفصلة عن الشكل الذي يؤطرها.

ب- 3 التوصيل

إنّ نجاح توصيل التجربة الشعرية مرتبط بعاملين هما اللغة أو أسلوب الشاعر و المتلقي الذي سيتفاعل مع تلك اللغة.

ب- 3- 1 اللغة

تجسّد اللغة في ميدان الشعر همزة الوصل بين المبدع والقارئ ففي تنايها القيم التي ستعرض على الجمهور وبذلك عدت الألفاظ "الجزء من التجربة الذي يؤدي إلى تماسكها ويكسبها تكوينها الخاص ويمنعها من أن تصبح مجرد مجموعة مائجة من دوافع لا رابط بينها".⁴

يقرّر ريتشاردز فكرة استحالة نقل تجربة الشاعر كما هي إلى المتلقي⁵، فلا توجد قيمة مطلقة بل نسبية تتفاوت بين المبدع و القارئ، فاللغة الشعرية لكي " يفهمها القارئ

1- يراجع ا. ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ص 90.

2- يراجع م.ن، ص 392.

3- يراجع م.ن، ص 380.

4- م.ن، ص 380.

5- يراجع م.ن، ص 226.

عليه ان يقبل عدة تفسيرات لها وهذا القبول معناه ان يحول القارىء اهتمامه من الشيء الذي يقال إلى طريقة القول ذاتها".¹

ب- 3-2 خصائص لغة التخاطب

لا يمكن عزل اي ناقد عن محيطه وعصره الذي عاش فيه و كذلك الحال بالنسبة لريتشاردز الذي تعلم وعلم بالإنجليزية، إذ تتميز هذه اللغة عن مثيلاتها الأوروبية بانعدام مجمع لغوي يؤطرها وهذا ما أدى إلى اختلاف النظرة إلى اللغة بين بريطانيا وباقي أوروبا.²

نجد اثر هذا التاريخ الفريد في رؤية ريتشاردز للغة، فإذا كان المعجم يساعد على تحديد ملامح معاني اللفظة الواحدة فإنّ هذا مغاير في فكره "فمجال الاختلاف في الاستجابة يكاد يكون غير محدود في حالة اللفظ المفرد، أما إذا وضعت اللفظة في جملة فإنّ الاختلاف سيقبل بلا شك"³ فكلما وردت الكلمة في سياق اكبر قل معها سوء الفهم بين المتلقين.

يعد التقليل من سوء الفهم الاساس الجديد الذي بنى عليه ريتشاردز مفهومه الجديد للبلاغة وعلى انقاض الفكرة البلاغية الارسطية القائمة على الإقناع والتأثير⁴ إذ إنّ الانتقال من دراسة الإقناع والتأثير إلى دراسة سوء الفهم يعد تحولا من المبدع إلى المتلقي إنه اعتراف بسلطة اللغة "وإذ تعامل البلاغة القديمة الغموض على انه عيب وقصور في اللغة فتسعى إلى حصره او إلغائه ترى البلاغة الجديدة انه نتيجة حتمية لسلطان اللغة ووسيلة لا يمكن الاستغناء عنها في اكثر تعابيرنا اهمية ولا سيما الشعر والدين".⁵

تطرق ريتشاردز إلى احد اهم مباحث البلاغة وهي الاستعارة إذ عدها "المبدأ الحاضر ابدا في اللغة"⁶، فهوية اللفظة الواحدة غير مرتبطة بمعنى محدد او لنقل بجوهر كما في

1- ا.ا.ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ص 20.

2- يراجع حسام الخطيب، محاضرات في تطور الادب الاوربي، ص 143-144.

3- م.س، ص 59.

4- يراجع ا.ا.ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، د ط، إفريقيا الشرق، المغرب 2002، ص 5.

5- م.ن، ص 28.

6- م.ن، ص 93.

منطق ارسطو و إنما بحسب الفلسفة المعاصرة بشبكة من العلاقات المتشابهة في النص
و- "لا يمكن الحكم على كلمة بالجودة او بالرداءة، بالصواب او الخطأ، بالجمال او القبح
او اي حكم اخر يعني الكاتب بعزلها وإفرادها..."¹

يمكن وضع هذه النظرة الكلية للغة بوصفها استعارة في إطار المشروع النقدي
لرېتشاردز المتمثل في دراسة الأثر الأدبي سيكولوجيا، اي استجابة القارئ للشعر مثلا فلا
يمكن حصر الاستجابة في لفظة او جملة محددة بل يجب تعميمها على النص كله، وهي
رؤية المدرسة الجشطالية التي ترى ان "بنية الشيء ومقوماته هي التي تؤثر في
العضوية... وهم يستغربون دراسة استجابات العضوية الحركية دون الالتفات إلى معرفة
ماهية المحيط كما تراها العضوية"².

يتجلى اهتمام رېتشاردز بالشكل في تعامله مع اللفظ الذي يتشكل من مستويين :
مستوى المؤثر الحسي و الرّمز، ويتبوا المؤثر الحسي الدور الاخطر في معظم الشعر.³
يتلخص المؤثر الحسي عند رېتشاردز في الصورة المرتبطة المتكونة من الصورة
السمعية وصورة اللفظ، اللتين تشكلان البناء الشكلي في الشعر⁴، وصير الجانب الرّمزي
امرا ثانويا، إذ إنّ التأثير يحدث قبل فهم معاني الالفاظ عقليا، فجرس الالفاظ والإحساس
بها هو الذي يوجه ويحدد اختيار المدلول⁵، بل جعل من إهمال المعنى في بعض الآثار
امرا مرغوبا فيه.⁶

إنّ هذا التأثير الكبير للشكل على المتلقي لا يجب ان يجعلنا نعتقد انه هو العامل
الوحيد المنبه لاستجابة القارئ وهذا ما نبّه إليه رېتشاردز "فنحن لا نستقبل إلا تلك
المنبهات التي يحتاج إليها جهازنا على نحو ما، كما انّ الشكل الذي تأخذه استجابتنا للمنبه
لا يعتمد على طبيعة المنبه بقدر ما يعتمد على ما يحتاج "إليه جهازنا" اي على حالة
التوازن بين اوجه نشاطنا المختلفة"⁷.

1- ا.ر.تشاردز، فلسفة البلاغة، ص 56.

2- جمال الدين بوقلي حسن، قضايا فلسفية، ص 551.

3- يراجع ا.ر.تشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ص 399.

4- م.ن، ص 170-171.

5- يراجع م.ن، ص 377-378.

6- يراجع م.ن، ص 378.

7- م.ن، ص 139.

ب- 3-3 النافذ

يتعرض ريتشاردز لإشكالية استقبال المنبه من قبل المتلقي حيث تختلف استجابته تبعاً لكيفية تعامله مع الأثر الأدبي "فحينما نفكر في أشياء معينة محدودة... لا يكون سلوكنا ملائماً (أي لا تكون أفكارنا صادقة) إلا إذا حددته طبيعة المنبهات الحاضرة والماضية التي استقبلناها من هذه الأشياء والأشياء المماثلة، أما حينما نكون بصدد إشباع حاجتنا وإرضاء رغباتنا فإنه تكفينا رابطة أقل وتوفاً بين المنبه والاستجابة".¹

يتبين لنا مما سبق أنه حينما تتدخل عوامل خارجية تكون أفكارنا غير صادقة حول الأثر الفني وسيؤدي سلوكنا الخاطئ إلى مضار عديدة وليس إلى المنفعة التي تعد هدف السلوك بحسب المذهب النفعي.

إن من يفكر بطريقة محددة وسليمة هو القادر على التعامل مع الأدب بموضوعية أكبر، أي ينجح في مماثلة تجربة الشاعر بنسبة كبيرة، وهذا المتلقي المتميز هو النافذ، إذ لا يصبح حكمه مهماً إلا حينما يعكس ما يجري في عقل متطور المتجسد في الشاعر² فما هي المميزات أو الخصائص المعرفية التي على النافذ أن يمتلكها لإفناع الآخرين برأيه النقدي؟

إذا كان النقد الحديث لم يتطور إلا عندما اقتبس التقنيات العلمية، فإن ذلك لا يعني أن بإمكانية أي إنسان تبوأ مكانة النافذ عن طريق تطبيق ذلك المنهج النقدي أو ذلك.

يشارك الناس في كثير من الصقات إلا أن "الحساسية الخاصة فشيء يتفرد به النافذ ويموت بموته وأما وسائله فإن نقلها موضوعياً سيصبح أمراً ممكناً وسيحتاج من يعيد استعمالها محتدياً - ولابد - حساسية ومميزات أخرى تقارب ما كان لدى النافذ الأصلي".³ يمكننا إذن تقسيم المعرفة التي يتوسل بها النافذ في مقاربته للأدب حسب ريتشاردز إلى صنفين :

1- أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ص 139.

2- يراجع م.ن، ص 279.

3- ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، ص 21-22.

* معرفه غير علميه :

نقصد بهذه المعرفة، المعرفة الذاتية التي تجسد الحساسية الخاصة للناقد .
يشير ريتشاردز إلى الصفات الغريزية في المتلقي والموروثة عن أسلافه
واهميتها في الاستجابة للتجربة الشعرية.¹
وعلىنا النظر إلى تلك الصفة الغريزية بوصفها غير ثابتة ولا مطلقة وهذا
انسجاما مع فكر ريتشاردز، وتوضع هذه الصفات الغريزية داخل إطار نظرية التطور
فهي غريزة تتكون وتتحول وتتطور، ويمكننا القول إنها معرفة غريزية.
يشكل الحدس احد اعمدة هذه المعرفة فهي "طريقة غير مباشرة من طرق الوعي
بالطبيعة الخاصة للعالم الخارجي ولكنها طريقة ذات قيمة كبرى، وربما يمثل هذه
الطريقة يصدر عدد كبير من الناس احكاما مباشرة على اخلاق الاشخاص الذين
يقابلونهم لأول مرة".²
يشير ريتشاردز إلى دور الحدس في الاحكام النقدية لدى الفنانين³ و بما ان عقل
الشاعر عقل متطور - بحسب ريتشاردز - يجب ان يكون الحدس كذلك وسيلة معرفية
متطورة لا بدائية، "إذ ان الطرق المبسطة في التفكير هي وليدة الرقي والتقدم".⁴
لم يحاول ريتشاردز تفسير ماهية الحدس وإنما فسر كيفية عمله، فهو العلامة الفارقة
بين الإنسان الحساس والبليد، إذ إن الحساس يستطيع بحدسه تفسير التغيرات الطارئة
بصورة منتظمة عكس البليد الذي يطغى عليه التفكير الاستدلالي.⁵
تساهم الخبرة في زيادة حساسية الناقد اي قوة حدسه ، إذ إن الإنسان بعد ان يمر
بتجربة من التجارب لا يظل تماما كما كان قبل مروره بها إنما يصيب إمكانياته بعض
التغير، والفنون هي اقوى الوسائل التي يمكن عن طريقها توسيع مجال الحساسية
الإنسانية".⁶

1- يراجع ا.ا.ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ص. 383.

2- م.ن، ص. 150.

3- يراجع م.ن، ص. 150.

4- م.ن، ص. 150.

5- يراجع م.ن، ص. 151.

6- م.ن، ص. 183.

رغم اعتراف ريتشاردز بشرعية حدس الفنانين إلا أنه يعيب عليهم عجزهم وتقصيرهم عن تفسير احكامهم النقدية¹، ولاستدراك هذا النقص يسعى ريتشاردز - وهو الناقد المتميز - بمنهجه العلمي إلى سد هذه الثغرة بخلاف الغالبية الذين حاولوا تشييد معرفة "على اساس لحظات الرؤيا، هذه فلسفة بدت لهم لحين معصومة من الخطا لانها كانت تشبع عواطفهم لحين، ولكن الإشباع العاطفي الذي نحصل عليه على حساب الرق الفكري شيء بطبعه غير ثابت فهو يزول... إن العقل الباحث ليس إلا الوسيلة التي تمكن الإنسان من ان يجد مكانا ووظيفة لجميع تجاربه ومناشطه... فحينما يفهم العقل الحدس الصوفي ويوجه مطالبه على النحو الملائم، فإن هذا الحدس لا يفقد قيمته بل تزداد...".²

يتجلى مسعى ريتشاردز في هذا المجال باستخدامه العقل الباحث لتأطير الحدس وهذا العقل الباحث له اداته وهي العلم، وبذلك يكتمل البناء النظري في نقد ريتشاردز في تعامله مع الأثر الأدبي وخاصة الشعر "لأن القيام به على الوجه الاكمل يتطلب معرفة عاطفية بالشعر من جهة وقدرة على التحليل السيكلوجي الهادئ الجاف من جهة أخرى".³

* معرفه علميه :

قصد إيجاد التوازن بين المعرفة العاطفية والعلمية، حاول ريتشاردز تحليل كل من البنية المعرفية للشعر والعلم "فعلينا ان ندرك ان الملاحظات التي اتيرت حول العلم والشعر ترتبط بفرضيات اوسع، عن مكانة كل منهما في إطار المعرفة الإنسانية".⁴ عرّف ريتشاردز العلم بأنه "تنظيم الإشارات لاجل تسهيل الإشارة لا غير"⁵، وتعد الإشارة بمفهومه نوعا من الدوافع المتميزة، فكلما استمد "الدافع طابعه من المنبه (او من الآثار الموقظة للمنبهات الماضية التي صاحبت المنبه او ارتبطت به) يصبح هذا الدافع

1- يراجع ا.ا.ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ص 81.

2- م.ن، ص 314.

3- م.ن، ص 370.

4- ماكسم بايم "العلم والشعر" ترجمة جابر احمد عصفور مجلة الاقلام، ع3، السنة 11، وزارة الإعلام، بغداد كانون الاول 1975، ص 2.

5- م.س، ص 318.

"إشارة" référence إذا جاز لنا ان نستخدم المصطلح... وقصد به خاصية الاحداث الذهنية التي احللناها محل الفكر او الإدراك".¹

يلاحظ ان هناك في الواقع نوعين من الإشارة، إشارة يستمد الدافع طابعه من المنبه فقط وهو بذلك مستقل عن الاتار الموقظة المصاحبة او المرتبطة به، وهذا النوع من الإشارة يوصف بالعلم، إذ إن "العلم له كيانه المستقل والدوافع التي تنمو فيه يعدل بعضها من البعض الآخر فحسب... ومتى دخلت اعتبارات آخر لتشوّه هذه الدوافع، فإنها لا تصبح علماً".²

وهنا يتساءل ريتشاردز اعلينا إخضاع كل نشاطنا للعلم؛ فيجيب بالنفي إذ هناك - ويتدخل هنا مذهب النفعي - مصلحة في تشويه معين للإشارة³، وهذا عندما تتدخل المنبهات الماضية والمصاحبة للمنبه في إضفاء طابع معين على الدافع.

يحولنا هذا التصنيف إلى قضية الموضوعية في العلوم الإنسانية، إذ إن ريتشاردز بهذا التمييز الذي وضعه للإشارة إنما يريد إضفاء موضوعية علمية على دراسته للشعر القائمة على الاستجابة للآثر الأدبي، إذ إن "المعرفة ليست من طبيعة واحدة. فلما كانت ثمة علوم إنسانية تدرس ما لا يقبل السكون ولا الانفصال عن الإنسان وتعالج ظواهر معقدة وجب ان توسع معنى الموضوعية بحيث تعم كل دراسة يحاول فيها الباحثون بكل نزاهة و "أصالة" إدراك ما هو إنساني والخروج "بالقوانين" العامة التي تحكمه".⁴

يفرق ريتشاردز استنادا على مفهومي الإشارة - بين اللغة الانفعالية والعلمية تبعا لاختلاف أنشطة الإنسان، فهناك من يستدعي إشباعها إشارة سليمة كما ان ثمة مناشطة عديدة تقتضي إشارة مشوّهة اي اوهاما.⁵

لا تنحصر إشكالية التعامل مع لغة الشعر في هذا المستوى بل تتعداها إلى طبيعة المعرفة التي هيكلتها اللغة الشعرية وتعد هذه اللغة سلوكا لفظيا نتج من تجربة الشاعر وبوصفها أيضا منبها او علة - وإن كانت ليست الوحيدة - في تجربة المثقفي.

1- أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ص 316.

2- م.ن، ص 319.

3- يراجع م.ن، ص 319-320.

4- جمال الدين بوقلي حسن، قضايا فلسفية، ص 552.

5- يراجع م.س، ص 320.

لكي يماثل النافذ بقدر الإمكان تجربة الشاعر عليهما أولا الاشتراك في طبيعة المعرفة نفسها إذ "افترض الإنسان منذ أن أصبح مفكرا واعيا بنفسه أن إحساساته ومواقفه وسلوكه تتبع من معرفته، واعتقد أنه من الحكمة أن يحاول تنظيم نفسه بقدر المستطاع بحيث تكون المعرفة وحدها هي الأساس الذي تقوم عليه إحاسيسه ومشاعره، ومواقفه وسلوكه".¹

ولد انبثاق العلم الحديث أزمة عميقة لدى الإنسان، فقد هوى صرح المعرفة القديمة التي طالما امن بصحتها، فادرك أخيرا أنها لم تكن سوى معرفة مشوهة، شوهتها حاجاته الفسيولوجية والاجتماعية.²

ظهر إلى الوجود انفصال بين الإنسان الذي يمتلك الآن معرفة علمية والشعر المائل بين يديه الذي يمثل سفير المعرفة القديمة بلغتها المتميزة، إذ "أن اللغة كانت برمتها انفعالية في الأصل وفي أن استخدامها العلمي إنما هو تطور متأخر، ومع ذلك فقد أصبح هذا التطور المتأخر يبدو هو الاستخدام الطبيعي العادي".³

إذا كان في معتقد بعض الناس أن الإطار الطبيعي للغة هي صبغتها العلمية فإنه سيسعى إلى وضع اللغة الانفعالية في إطارها "الطبيعي" بكل ما تحمله هذه العملية من مخاطر إذ سيجعل القضايا - كما سماها ريتشاردز - التي يحويها الشعر على محك الصدق أو الكذب بالمفهوم العلمي للكلمة.

اقترح ريتشاردز لتجاوز هذه الإشكالية علاجا يراه مناسبا، إذ لما تبين له "أن المعرفة العلمية لن تعيننا في هذا المجال وإنما ستزيد من سيطرتنا العلمية على الطبيعة و لاشيء غير هذا، فالعلاج الذي اراه لهذا الموقف هو أن نحرر قضايانا الزائفة من ذلك النوع من الإيمان أو التصديق الذي نقابل به القضايا العلمية المحققة، وأن تحتفظ بهذه القضايا في حالتها المتحررة على أن الوسائل الرئيسية التي تنظم بها مواقفنا بالنسبة للغير والعالم".⁴

إذا كان العلم والشعر نظامين مختلفين من الإشارة فكيف تم إقحام العلم وتقنياته في النقد الأدبي وبه أصبح حديثا و الذي يعد ريتشاردز احد رواده الاوائل ؟

1- أ.أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ص 395.

2- يراجع م.ن، ص 395.

3- م.ن، ص 328.

4- م.ن، ص 420.

يهدف العلم بحسب ريتشاردز إلى معرفة كيفية سلوك الشيء وليس معرفة¹ كنهه
انسجاما مع المنطق الجديد الذي يبحث في الاحداث وليس في جوهر الشيء بمعنى اخر
دراسة شكل الاستجابة وليس موضوعها.

انطلاقا من هذا المبدأ، ينتقل دور العلم من معرفة طبيعة المعرفة التي تستند إليها
دوافعنا واستجابتنا إلى كيفية سلوكها "فحتى لو كان الوجود برمته روحيا... فلن يجعله ذلك
اكثر انسجاما مع المواقف الإنسانية، فليست معرفة طبيعة العناصر التي يتكون منها الوجود
هي المعرفة التي تعجز عن توليد استجاباتنا العاطفية وإنما الذي يعجز عن ذلك هو معرفة
كيفية سيرة القوانين التي يتبعها".²

اتخذ ريتشاردز علم النفس إطارا عاما يفسر كيفية استجابة المتلقي للآثر الأدبي
وهذا كله داخل المنظومة الفلسفية التي اعتمدها، ومن خلال هذه المعايير نحكم على الكيفية
التي تمت بها الاستجابة.

ب- 4 الحكم الجمالي

ينتهي مسار التوصيل في التجربة الشعرية عندما "ترى كيف تبدو الحياة في نظر
شخص اخر"³، ويبدأ دور الحكم الجمالي حينما "تبتين ما إذا كانت مواقفه تتاسبنا"⁴.
توصف تجربة المتلقي بالصدق، إذا ماثلت قدر الإمكان تجربة الشاعر، ولكلمة
الصدق عند ريتشاردز معنيان : معنى علمي إذا طابق الواقع الإشارة واخر ميدانه
الأدب ويحمل معنى إمكانية قبول الأشياء التي يخبرنا بها الأديب.⁵
عند التحقق من نجاح التوصيل يبقينا داخل دائرة العلم ولكن الناقد في نظر
ريتشاردز يضطلع "بمهمة تجاوز فيها حد العلم تلك هي إنشاؤه معايير تقييمية"⁶
وهذه المعايير هي التي تشكل أسس الحكم الجمالي عند ريتشاردز.

1 - يراجع ا.ا.ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ص 396.

2 - م.ن، ص 405.

3 - م.ن، ص 392.

4 - م.ن، ص 392.

5 - يراجع م.ن، ص 322.

6 - ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج2، ص 122.

يضع المتلقي رؤية الشاعر في سياق عام يشتمل على علاقاته الاجتماعية المتأسسة على المنفعة، فمهمة الناقد هي "تطبيق واستخدام لارائه في القيمة"¹، و ما القيمة إلا معيار اخلاقي نفعي، فالتقويم إذن سينصب على الاستجابة لا على الموضوع. ولهذا جعل التوازن في الاستجابة فقط.²

تبيّن لنا أنّ الحكم النقدي عند ريتشاردز على صنفين : حكم يرتبط باللذة، إذ إنّ "اللذة او انعدامها يرتبطان بالدافع فلا يصفان الدافع وإنما يصفان مصيره اي انهما علامة على نجاحه او فشله في استعادة التوازن في الجهاز الذي ينتمي إليه هذا الدافع".³ أما الحكم الثاني فهو منزّه عن اي منفعة، يرتبط خاصة بالفنون الراقية التي اختار منها ريتشاردز التراجيديا عينة منها، فهذا النوع الادبي يتأسس على الشمول لا على الكبت او الاستبعاد وبذلك نتقبل ايا من الدوافع المختلفة.⁴

ترتبط القيمة بالدوافع، فكلما زادت تلك الدوافع، توسعت واختلفت الرؤى وهذه حال التراجيديا، إذ "التوازن بين الدوافع المضادة الذي هو في رايها اساس الاستجابات الجمالية ذات القيمة العظمى، ينشط اجزاء من شخصيتنا اكثر بكثير مما يمكن ان تنشطه تلك التجارب المقصورة على انفعال واحد... فحينئذ تكون استجابتنا خالية من المصلحة desinterested، فالحالة الذهنية التي تخلو من المصلحة هي حالة عدم رؤية الاشياء من زاوية ووجهة واحدة فقط".⁵

لا يختلف كلام ريتشاردز هذا عن طبيعة الحكم الجمالي لدى كانط المتصف بالنزاهة والخلو من المصلحة وهذا ما اشار إليه بعض النقاد⁶، ويتأكد لدينا اكثر حينما نقرا حديث ريتشاردز عن شكل التجربة الجمالية المتصفة باللاشخصية والكلية والنزاهة والتي تعد احيانا علامة اساسية لمدى قيمة التجربة.⁷

إن ربط ريتشاردز القيمة بالمنفعة لا يشكل مشكلة في الفن القائم على الاستبعاد

1- ا.ا.ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ص 86.

2- اراجع م.ن، ص 303.

3- م.ن، ص 146.

4- اراجع م.ن، ص 301-302.

5- م.ن، ص 306.

6- اراجع ويليام ك.ويمزات وكليمنت بروكس، النقد الادبي، ج4 ص 93.

7- اراجع م.س، ص 65.

والكبت حيث تشكل الأهمية دوراً في اختيار الدوافع التي يجب إرضاؤها، وإنما المشكلة في الفن الرّافي كالتراجيديا، إذ تختفي المنفعة وبالتالي يمكننا القول بانعدام القيمة التي على أساسها يقوم العمل الفني، وهذا التقويم له بعد "أخلاقي"، فكانما بإقراره بوجود لا مصلحة ولا ذاتية في حكم متعلق بالفن الرّافي إنما يمهّد الطريق لفكرة الفن للفن التي اعترض عليها في كتابه¹ وهذه المدرسة اتخذت من المبدأ الكانطي الذي يصف الحكم الجمالي بأنه غير مرتبط بأي منفعة ركيّزة أساسية في بناء رأيها الفني.²

4- الدوق

لم يتناول ريتشاردز الدوق بالأهمية التي أولاها للمعرفة، إذ تعرض لله دون توضيح مفهوم دقيق للمصطلح إلا أننا نحاول تبيان ملامحه من خلال سياق بعض الفقرات.

أ- مفهوم الدوق

استعمل ريتشاردز الدوق بمعنى الحكم "إذ إنّ كل تفضيل نقدي تقريباً هو تفضيل لا يقوم على التفكير الواعي أو هو كما يقولون تفضيل تلقائي... و إنما عن طريق تنظيم الدوافع من جديد لاشعورياً، إنّنا نادراً ما نغير من ادوافنا ولكننا نجد ادوافنا قد تغيرت".³ يتبيّن لنا أنّ الدوق بوصفه حكماً هو تجسيد لنظام الدوافع في مرحلة معينة، يتغير بتغير الزّمان ولهذا انحاز إلى رأي هيوم الذي بيّن نسبية الدوق.⁴

ب- عوامل تغيرات الدوق

سنأخذ من دراسة تغيرات الدوافع مدخلاً لمعرفة العوامل المؤثرة في تغير الدوق، إذ مرّ بنا أنّ محور القيمة يدور حول "إرضاء أهم دوافع النزوع دون أن يتضمن ذلك كبت دافع آخر مساو له أو يفوقه أهمية".⁵ يقوم الإرضاء على مبدأ المنفعة وقد يرفض دوق المتلقّي أنرا أدبياً بسبب المضرة التي ستحدثه في توازن دوافعه ولهذا قرّر ريتشاردز أنّ التوازن يوجد في الاستجابة وليس

1- يراجع أ.أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ص 123.

2- يراجع شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، مارس 2001، ص 95.

3- م.ن، ص 249.

4- يراجع م.ن، ص 27.

5- م.ن، ص 99.

في بناء الشيء المنبه¹ و بتعبير اخر الدوق ذاتي وليس موضوعيا، وهو في الوقت نفسه متغير ونسبي.

جلب هذا الراي لريتشاردز معارضة بعض النقاد فقد" بين رانسوم انّ تحليل ريتشاردز للبنية الشعرية المناسبة ليس فقط مجرد افتراض ولكنّ هذا الافتراض الغريب إذا قبل سيهدم النقد لانه إذا كان "الوضع المتوازن" هو كما يقول ريتشاردز في "استجابتنا" وليس ابدا في "بنية الموضوع المنبه" فإنّ عمل النقد في "تحليل الموضوع الشعري باطل وباطل ايضا شغل الشاعر في وضع القصيدة في "شكل" خاص".²

يرتكز نظام الدوافع على مفهوم الاهمية والتي تحدد بالتالي مسار الدوق، وترتبط الاهمية برقي الإنسان الحضاري عبر العصور حيث تتعقد شبكة علاقاته الاجتماعية والتي تؤثر في اهمية الدوافع وانتظامها على اساس المنفعة³، وتعد المعرفة العامل الاساسي في توجيه تطور القيم وبالتالي الدوافع، فالمعرفة هي "الشرط الذي لا غنى عنه للوصول إلى أكثر القيم رحابة واتساعا واهمية".⁴

تختلف المعرفة من إنسان لآخر وبالتالي فإنّ انتظام الدوافع - اي الدوق - يختلف ايضا ولذلك ميّز ريتشاردز بين الدوق المختص والدوق الشعبي، ويرجع هذا التفاوت اساسا إلى امتلاك الناقد لدوافع لا تظهر إلا في ذهن متطور⁵ تم تزيده الخبرة اتساعا. يتحرك ريتشاردز في سياق فلسفة التطور، فلا نعجب لما ينسب للمتلقّي دوافعا متطورة موروثة عن اسلافه⁶ فهو يملك نظاما من الدوافع متميزة وبعبارة اخرى يولد وله دوق غريزي.

قد يتبادر إلى الذهن انّ هذه الرأوية قد تعارض احد اهم اسس المدرسة السلوكية والتي كثيرا ما يعتد بها ريتشاردز، إذ تعتبر "الطبيعة البشرية ثمرة للوضع الثقافي الذي ولدت فيه لا موجودا ثابتا لا بد له ان يزدهر في المجتمع".⁷

1- يراجع ا. ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر، ص. 303

2- ويليام ك. ويمزات وكليمنت بروكس، النقد الادبي، ج-4 ص. 98

3- يراجع م.س، ص. 100

4- م.ن، ص. 227

5- يراجع م.ن، ص. 269

6- يراجع م.ن، ص. 383

7- جون هرمان راندال، تكوين العقل الحديث، ج-2، ص. 182.

إلا أننا إذا دققنا في الأمر فسنجد أنّ الدوق الغريزي ليس معطى ثابتاً وإنما نتيجة لظروف ثقافية عاشها أسلافه، وهذا من ملامح الفكر التطوري الذي يشدد على "الفوارق الشخصية بين إنسان وآخر كما تطورت وسط المؤسسات الكلية التي يعمل الناس ضمنها... ليس الكلية التي عرفها عصر العقل ولا الشخصية المطلقة التي عرفها بعض الرومانطيين بل الفردية ضمن الفئات الاجتماعية وبينها".¹

اعتماداً على ما سبق فالإنسان الذي له أسلاف متفوقون كان حظّه أوفر ليصبح نافداً متدوفاً للشعر بخلاف الذي أسلافه الذين عاشوا في بيئة غير ثقافية، وهذا الرأي يجسد انتصاراً للفردية التي تتبناها البرجوازية.

يوطئ ريتشاردز بهذه النظرة لـ "الدوق الغريزي" للحكم المرتبط بالفن الرّاقى المتصف باللامصلحة، فإذا كان غايته من تشييده لنظرية نقدية هو تقديم العلل لإقناع الآخرين بصواب حكمه² اعتماداً على القيمة ذات الصبغة النفعية، والتي تختفي في حالة الفن الرّاقى فإنّ ذوقه الغريزي هو الحجة لانه سليل أسلاف متفوقين ومتفوقين وبذلك يضيف على ذوقه الشرعية أمام الآخرين.

ج- بين الدوق و الحدس

استنتجنا أنّ ريتشاردز عدّ الدوق نظاماً من الدوافع يتغير تبعاً للظروف و صنفه ضمن إطار الحكم الجمالي .

يعد الحكم جانباً من مفهوم الدوق الذي تمثل القدرة على التمييز الجانب الآخر منه فهل استخدم ريتشاردز هذا البعد الآخر في نقده ؟

اشتراط ريتشاردز في الناقد صفات معينة، بها يكون ناجحاً في مهمته تتلخص فيما يلي : "أولا القدرة البارعة على تجربة الحالة الذهنية المتعلقة بالعمل الفني الذي يحكم عليه...ثانياً القدرة على التمييز بين تجربة وأخرى...ثالثاً : القدرة على إصدار الأحكام السليمة على القيم".³

يلاحظ على هذه الشروط اشتراكها في كلمة واحدة وهي "القدرة" والقدرة صفة

1- جون هرمان راندال، تكوين العقل الحديث، ج 2، ص 151- 152.

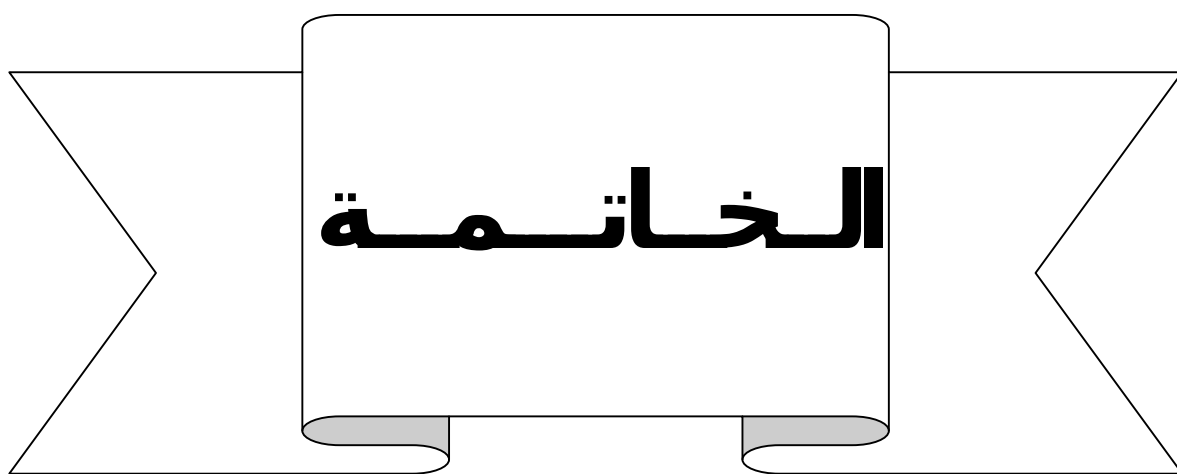
2- يراجع أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ص 88.

3- م.ن، ص 88.

ذاتية غير قابلة للاكتساب بل هي معطى، وكانها إشارة إلى الدوق الغريزي الذي يلد به الإنسان، فتلك "المعايير تشير نحو موضوعية علمية ولكنها تشير بنفس القوة إلى خصائص ذاتية خالصة اي تلك الصفة الذاتية الغريبة التي ندعوها الدوق".¹

لقد قررنا فيما سبق انّ الدوق هو معرفة غير معللة، و هذا ما يؤدي بنا إلى القول بأنّ حديث ريتشاردز عن الحدس إنما هو حديث بطريقة ما عن الدوق، فلا ضرر في اختلاف المباني طالما هناك توافق في المعاني إلا انّ "الدوق" (الحدس عند ريتشاردز) هو نتاج تطور فكري و ليس معطى ثابتاً و فطرياً.

1- ستانلي هايمن، النقد الادبي ومدارسه الحديثة، جـ2، ص 123.



يعد عرضنا لتناثية الذوق و المعرفة عند كل من عبد القاهر الجرجاني و ريتشاردز نوعا من التاريخ النقدي لما فيه من محاولة لعرض مصطلحين استخدمما في سياقين مختلفين.

نود التنبيه في مثل محاولتي لتناول اي مصطلح ماعلى عدم الاغترار بالتجانس الحرفي في استخدامات النقاد، إذ "إن كل ناقد يكتب في عصره، وهو مغلف بهذا العصر و اعتقد اننا ينبغي ان نعترف بخطورة افتراض مفاهيم لا زمانية بسهولة ،ويجب ان نكون على وعي بتحول المعاني وان لا ننخدع بورود الكلمات و التراكيب نفسها"¹.

فإذا كان هذا حال الثقافة الواحدة فكيف بالمختلفة؟

لنقادي اي تعسف في تناول مصطلحي الذوق و المعرفة علينا الإهتمام اكثر بالمعاني عوض المباني و من خلال هذا الإطار سنتعرض لبسط نقاط التلاقي و الاختلاف بين عبد القاهر الجرجاني و ريتشاردز.

واجه عبد القاهر الجرجاني و ريتشاردز التحدي نفسه متجسدا في رد الاعتبار للشعر إلا أن الجرجاني اتخذ الشعر وسيلة في نقده لبلوغ غاية شغلت فكره تمثلت في إثبات الإعجاز في القرآن الكريم بخلاف ريتشاردز إذ عدّ الشعر وسيلة و هدفا في ان واحد هدفا لانه حاول تثبيت اركانه امام معاول التشكيك في قيمته المعرفية ووسيلة لانه كفرع من شجرة الفن هو السبيل الوحيد لرفي الإنسان و الحائل دون وقوع الإنسانية في كارثة مدمرة².

تختلف طبيعة الخصم الذي واجه الشعر بالنسبة عبد القاهر للجرجاني عنه عند ريتشاردز، فقد تجسد عند عبد القاهر في الجهل بعينه جهل بالبلاغة و النحو و هما عمادا إدراك معاني الشعر ،اما ريتشاردز فقد واجه طغيان العلم علم يحاول الانتشار خارج حدوده للاستحواد على الفضاء الشعري و تشويحه ،فهناك جهل ليس بالعلم و إنما بحدوده. يعد الشعر عند كل من الناقدين ديوانا إلا أن محتواه مختلف فرؤية عبد القاهر تطابق من سبقه من النقاد العرب الذين راوا في الشعر ديوان العرب و لكنه لا يختزله في معرفة ايامهم او الكيفية السطحية في نظم اشعارهم بل تعداه عبد القاهر إلى مستوى اعظم

1 -رينيه ويليك،"خواطر حول كتابي تاريخ النقد الحديث"مجلة الاقلام،ص19-20.

2 -يراجع ا.ا ريتشاردز ، مبادئ النقد الادبي والعلم والشعر ،ص 290-291.

متمتلا في توخي معاني الذحو ،وهو يحصر هذا الديوان في فترة محددة تاريخيا و مكانيا ،اما ريتشاردز فيرى في الشعر ديوان القيم الاخلاقية التي بها يحيى الإنسان و تتصف بدوام التغير و التطور.

استعان كل من عبد القاهر و ريتشاردز بنوعين من المعرفة:معللة و غير معللة إذ تتجسد المعرفة غير المعللة عند الجرجاني في الدوق الذي لا ينحصر في تلك الملكة الفطرية بل يتعداه ليشمل التجربة ،ومن الدوق تتبع المعرفة و إليها ترجع ،إلا ان ذلك ليس مطلقا ،فقد تكون المعرفة المعللة عوناً في تصحيح حكم الدوق من خلال اكتشاف نقائص الشعر المتصنع¹ إلا ان هذا ليس بالقاعدة المطردة.

اما ريتشاردز فنسب للمعرفة غير المعللة الدور الخطير في الفن متمثلة في الحدس الذي يشترك مع الدوق من حيث كونه معرفة غير معللة ،أما لماذا لم يستخدم مصطلح الدوق بدلا عن الحدس ،ربما اراد التمييز بين الدوق كقدرة على الولوج إلى عمق النص و بين الدوق كحكم قائم على الانفعال ،و ما يميز الحدس عند ريتشاردز انه ليس ملكة فطرية ثابتة بل هو نتاج تطور مستمر.

إذا انتقلنا إلى المعرفة المعللة يتجلى لنا الاختلاف في طبيعة الخلفية المعرفية بين الناقدين.

ينطلق عبد القاهر الجرجاني من قاعدة كلامية متعلقة بقضية خلق القرآن التي شغلت فكر علماء المسلمين وفلاسفتهم ،إذ هو منطلق ديني بامتياز ، إنه رجل يدافع عن عقيدته مستعينا بعلمه،و يقف ريتشاردز على النقيض من هذا كله ،فهو ناقد متشبع بالفلسفة الوضعية المناهضة لكل ما هو مطلق و ميتافيزيقي، و يتبنى تفسيراً لادينيا للحياة البشرية من خلال تبنيه لمذاهب التطور و المنفعة.

انعكس هذا التباين في الخلفية على الادوات المعرفية في نقديهما ،إذ ادى اعتماد عبد القاهر الجرجاني على الشعر في دفاعه عن القرآن إلى إقصاء الجانب الاخلاقي في نقده مكتفيا بالجانب اللغوي متمتلا في علمي النحو و البلاغة ،وهذا راجع إلى تعارض كثير من موضوعات الشعر مع المبادئ الإسلامية.

تحتل الاخلاق محورا مهما في نظرية ريتشاردز،الشاعر — في منظوره — هو الذي يمدنا بالقيم وليس رجل الدين، و بما ان اهتمامه منصب على استجابة القارئ

1 - يراجع عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة،ص41.

والمتظاهرة في سلوكه ،فقد ادى به إلى اتخاذ المذهب النفسي، خاصة المدرسة السلوكية،وسيلة في مشروعه النقدي.

إنّ استخدام المعرفة كأداة لتفحص العمل الادبي، يجعلنا نتساءل عن قيمتها من حيث قدرتها على الوصول إلى حقيقته.

يؤدي اعتماد عبد القاهر الجرجاني الذوق كأساس يبني عليه صرح الثقافة ،يجعلها قاصرة عن بلوغ المرام ، إذ إنها تابعة للذوق ، و "إنك لتتعب في الشيء نفسك و تكذّ فيه فكرك و تجهد فيه كل جهدك حتى إذا قلت:قد قتلته علما و احكمته فهما ،كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه شبهة و يعرض فيه شك"¹،إنها عاجزة عن الإحاطة بموضوعها فـ "ليس لما شأنه ان يجيء على هذا الوصف (توخي المعاني)حد يحصره ،و قانون يحيط به ،فإنه يجيء على وجوه شتى و انحاء مختلفة"²،ويعود الاعتراف بقصور المعرفة ربما ايضا إلى التاكيد على سعة بلاغة القران ، و التي لا يمكن الإحاطة بها علما،إذ انه كلام الله عزّ و جل.

إنّ تبني الفلسفة الوضعية جعل ريتشاردز لا يعترف إلا بالفكر العلمي³ كوسيلة لاستكشاف الظواهر ،إلا انه يلاحظ على نظريته كثرة التخمين و الافتراض وهذا راجع إلى كون علم النفس في بدايته ،وعلى الرغم من هذا النقص المعرفي إلا انه على يقين تام بأن التطور المستقبلي لعلم النفس بمدارسه المختلفة قادر على تأييد آرائه النقدية⁴.

إنّ يقين ريتشاردز بالعلم ، يجب الا يؤدي بنا إلى الزعم بأنه قادر على الوصول إلى الحقيقة المطلقة ،إذ " يجب ان نذكر ان مقدار المعرفة التي سنتيسر للناس عام 3000 ...قد يجعل كل ما لدينا الان من نظريات في الجمال و علم النفس يبدو شيئا تافها يدعو إلى الرثاء"⁵، و تؤدي هذه الرؤية إلى اعتبار "الحقيقة المطلقة التي نادى بها قدماء العقليين عديمة المعنى في عالم متطور"⁶.

1 -عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز،ص.350

2- م ن،ص77.

3- اراجع 1.ا.ريتشاردز،مبادئ النقد الادبي و العلم و الشعر،ص.48

4- اراجع ،م ن،ص135 .

5-م ن،ص 54.

6- جون هرمان راندال ،تكوين العقل الحديث ،ج 2،ص 153.

تأسست على علاقة الدوق بالمعرفة إشكالية الثقافة الشفاهية و الكتابية ،التي تحتل موقعا مهما في الفكر النقدي لدى ادونيس ،فطبيعة المعرفة تحدد العلاقة بين الشعر و الفكر ،إذا كانت دوفية افست الفكر من الفضاء الشعري الذي سيقصر على الطرب و الانفعال اللذين يعدان اهم خصائص الشفاهية ،وأمّا إذا كانت المعرفة بخلاف ذلك فإنّ النقد سينضم إلى فضاء الكتابية.

يعد الشاعر او المبدع محور الرؤية النقدية لادونيس ،إنه مسؤول عن شحن شعره بالفكر و التجربة والخرق ،ليتميز عن الشاعر الجاهلي الذي اتخذ منطلقا للنقد الشفاهي ،و إذا اراد النقد التحول إلى الكتابية فما عليه إلا إقصاء تراث الشاعر الجاهلي ، وهذا التركيز على المبدع في صياغة الحدود الفاصلة بين الشفاهية و الكتابية ،سيجعل هذه المبادئ على المحك خاصة في عصر يزداد فيه الاهتمام بالمتلقي على حساب المبدع ،و كان من رواد هذا الاتجاه ريتشاردز .

يعد المعنى اولى العتبات التي بها تتميز الشفاهية عن الكتابية من خلال تنائية الوضوح و الغموض .

يرى ريتشاردز أنّ الشعر غامض بطبيعته¹،و هذا الموقف يقربه من محيط الكتابية، إلا انه لفك هذا الغموض لا يستعين بالفكر و الكد والعقل و إنما بالانفعال الذي يحدثه شكل القصيدة في القارئ، إذ يولد الشكل المعنى و يوجه مساره في ذهن المتلقي² . يضع ريتشاردز نفسه برؤيته هذه في مصاف الثقافة الشفاهية إن لم يكن أكثر إغالا فيها مقارنة بالنقاد العرب ،إذ علمنا أنّ ريتشاردز لا يرى مانعا من تجويد قصيدة دونما الاحتفال بمعناها³ فالنقاد العرب لم يناقشوا قضية وجود المعنى من عدمه في الشعر،لأنها من المسلمات.

تتخصر قضية الشعر عند ريتشاردز في كونه تعبيرا عن الانفعال⁴ الذي يعد احد مميزات النقد الشفاهي، وما الفكر عند ريتشاردز إلا وسيلة لدراسة هذا الانفعال ليس غير

1- يراجع، 1.1.ريتشاردز، مبادئ النقد الادبي و العلم و الشعر ،ص 378.

2 -يراجع م ن، ص 378.

3-يراجع ،م ن ص 378.

4-يراجع جابر عصفور، نظريات معاصرة، ط1، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق، 1998، ص70.

فالشفاهية و الكتابية عند ريتشاردز ليستا متعلقتين بالبداوة و الحضارة وإنما بموقف فلسفي عميق ، فإذا كان إفصاء الفكر من الشعر عند كثير من النقاد العرب يتأسس على رؤية معينة للشعر الجاهلي ، فإن اهتمامهم بالشكل هو مبدا كانطي بامتياز يضعهم ضمن المدرسة الجمالية الكانطية¹.

إذا كان المعنى بحسب ريتشاردز يتولد في ذهن القارئ ، فهذا سيبرئ ساحة الشعر الجاهلي من الشفاهية و يلقي بالمسؤولية على عاتق المتلقي المعاصر — النقاد خاصة — للتعامل مع الموروث الشعري بطريقة مغايرة.

1-يراجع عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي، ص 170.

المـلـكـجـق

ملاحظات إجرائيه متعلقه بالملحق :

1. اعتمدنا على تحديد العصر الذي ينتمي عليه الشعراء اساسا على تعليقات محمد التتجي في كتاب دلائل الإعجاز و محمد خفاجي و عبد العزيز شرف في كتاب اسرار البلاغة.
2. اقتصرنا فقط على شعراء العصر العباسي.
3. يحتسب البيت مرة واحدة حتى و لو تكرر الاستشهاد به في نفس الكتاب.
4. هناك عدد يسير من الابيات يجهل العصر الذي نظمت فيه، وهذا لا يؤثر في النتيجة العامة.
5. لا نهدف من وراء النسبة المئوية إلا إظهار الاتجاه العام في طبيعة الشواهد الواردة في الكتابين.

الجدول الاول

شواهد اسرار البلاغة

عدد الابيات	عدد الابيات التي دمت	
104	/	ابن المعتز
46	1:ص221.	البحثري
34	/	ابن الرومي
43	2:ص 144-220.	المنتبي
41	11: ص 25-31-82-145-236-341-286.	ابو تمام
22	1.	ابن نباتة
15	/	ابن بابك

❖ مجموع الشواهد في كتاب اسرار البلاغة: 660 بيتا.

❖ عدد الابيات العباسية: 486.

❖ النسبة المئوية: 73.6%.

الجدول الثاني

شواهد دلائل الإعجاز

عدد الابيات	عدد الابيات التي دمت	
61	1 : ص 210.	البحثري
57	8:ص 49-55-71-72-155-334.	ابو تمام
57	6: ص 50-71-351.	المتنبي
6		ابن المعتز

❖ مجموع الشواهد في كتاب دلائل الإعجاز : 601 بيتا .

❖ عدد الابيات العباسية : 288.

❖ النسبة المئوية : 47.9%.

**قائمة
المصادر
والمراجع**

❖ قائمة المصادر و المراجع العربية

- ابن خلدون- عبد الرحمان: المقدمة، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1999.
- ابن رشيق القيرواني - ابو علي الحسن :العمدة ،تحقيق محي الدين عبد الحميد ط3، مكتبة السعادة، مصر، 1963.
- ابن سلام الجمحي - محمد:طبقات فحول الشعراء، تدقيق محمود محمد شاكر دط، دار المدني، دت.
- ابن طباطبا العلوي - محمد بن احمد :عيار الشعر ،تحقيق محمد زغلول سلام دط منشأة المعارف ،الإسكندرية ،دت .
- **ابن منظور-** أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب المحيط، قدّم له عبد الله العلي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار الجيل و دار لسان العرب، بيروت، 1988.
- إبراهيم - عبد الله: المركزية الغربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1997.
- ابو زهرة - محمد :المعجزة الكبرى: القرآن ،دار الفكر العربي ،دط، القاهرة، دت.
- ادونيس - علي احمد سعيد: الشعرية العربية ،ط2، دار الاداب ،بيروت ،1989.
- اركون - محمد : "مفهوم العلم في القرآن و التفكير المعاصر"، مجلة الاصاله : محاضرات الفكر الإسلامي الثاني عشر، دط، وزارة الشؤون الدينية ،دت.
- إسكندر - فايز :النقد النفسي عند ا. اريتشاردز، دط، مكتبة الانجلو مصرية، دت.
- إسماعيل - عز الدين: الاسس الجمالية في النقد العربي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1986.
- الاصفهاني الراغب :مفردات الفاظ القرآن الكريم ،ط1، المكتبة العصرية ،بيروت 2006.
- الامدي - ابو القاسم الحسن :الموازنة، تحقيق إبراهيم شمس الدين ،ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 2006.
- البخاري - ابو محمد بن إسماعيل: الجامع الصحيح ،دط، شركة الشهاب، الجزائر 1990.

- بوقلي - حسن جمال الدين :فضايا فلسفية ،ط2،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر،دت.
- الترتوري- محمد عوض و الخوالدة- محمود عبد الله :التربية الجمالية ،علم النفس الجمال،ط1،دار الشروق للنشر و التوزيع،2006.
- الجابري- محمد عابد :بنية العقل العربي، ط5،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت،لبنان، 1996.
- الجرجاني- عبد القاهر :
*اسرار البلاغة ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي و عبد العزيز شرف ط1،دار الجيل، بيروت ،1991.
- *دلائل الإعجاز ،تعليق محمد التنجي،ط1،دار الكتاب العربي، بيروت 2005.
- الجرجاني- القاضي :الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي ،دط ،منشورات المكتبة العصرية،بيروت ،دت.
- الجندي- دارويش :نظرية عبد القاهر في النظم،مكتبة نهضة مصر،دت.
- جودت- فخر الدين : شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الاداب، بيروت، 1984.
- الحاج- صالح عبد الرحمن :بحوث و دراسات في اللسانيات العربية ،دط،موقف للنشر الجزائر،2007.
- الحفني -عبد المنعم :المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة،مكتبة مدبولي، القاهرة 2000.
- الخطيب -حسام،:محاضرات في تطور الادب الاوربي،دط،جامعة دمشق،1975.
- خليل- إبراهيم محمود :النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير،ط1،دار الميسرة،عمان،دت.
- درواش- مصطفى :
*مصطلح الطبع و الصنعة مقارنة تحليلية و رؤية نقدية في المنهج والاصول ،رسالة دكتوراه،إشراف طاهر حجار ،كلية الاداب و اللغات قسم اللغة العربية و ادابها،جامعة الجزائر،2003/2002.

- *"إنشاء النصوص الشعرية و كفايات التواصل"،مجلة الخطاب،ع1،دار
الامل،تيزي وزو الجزائر،2006.
- الربيعي- محمد: نصوص من النقد العربي ،دط،دار غريب ،القاهرة ،2000.
 - الزمخشري- ابو القاسم محمود :
 - *الكشاف عن حقائق التنزيل، دط ،شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي
الحلبي و اولاده ،مصر، دت.
 - *اساس البلاغة ، دط ، بيروت للطبعة و النشر، بيروت 1984 .
 - زيدان- محمود: نظرية المعرفة عند مفكري الإسلام،ط1،دار النهضة،بيروت
1989.
 - الزين -سميح عاطف:الإعراب في القرآن الكريم،ط1،دار الكتاب اللبناني ،بيروت
1975.
 - سلام -محمد زغلول :تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ،دط ، دار
المعارف،مصر ،دت.
 - شاكر -عبد الحميد ،التفضيل الجمالي،دط،المجلس الوطني للثقافة و الفنون
الكويت،2001. www.al-mostafa.com.
 - شتوان- بوجمعة : "الفهم و مستوياته"،مجلة الخطاب ،ع2،دار الامل، تيزي وزو
الجزائر،ماي 2007.
 - صابر- نجوى :الدوق الادبي و تطوره عند العرب حتى نهاية القرن الخامس
الهجري،ط1،دار الوفاء ،الإسكندرية،دت.
 - الصاوي- الجويني :معالم في النقد الادبي ،دط،منشأة المعارف ،الإسكندرية،دت.
 - عبد الباقي- فؤاد :المعجم الشامل لالفاظ القرآن الكريم، دط،دار الفكر،1986.
 - عبد العزيز- ربيع: قراءات في التراث البلاغي، ط1، دار رياض الصالحين
مصر، 1994.
 - عبد المطلب- محمد :فضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،دط ،القاهرة،دت.
 - عبد المنعم عباس- راوية و محمد علي -عبد المعطي :الحس الجمالي و تاريخ
التدوق الفني عبر العصور ،دط،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،2003.
 - العشماوي -محمد زكي :

*فضايا النقد الادبي بين القديم و الحديث، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر
2000

*دراسات في النقد الادبي المعاصر، دط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005.

- عصفور- احمد جابر: نظريات معاصرة، ط1، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق
1998.
- العمري- محمد: البلاغة العربية اصولها وامتداداتها، دط، إفريقيا الشرق دار البيضاء
المغرب، 1999.
- عوض- لويس: في الادب الإنجليزي، دط، مكتبة الانجلو: المصرية، 1950.
- العيد- يمنى: في معرفة النص، ط4، دار الاداب، بيروت، 1999.
- غالي- وائل: معرفية النص، دط، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1998.
- الغدامي- عبد الله: القصيدة والنص المضاد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت
1994.
- الفيروز ابادي- مجد الدين: القاموس المحيط، دط، دار الجيل، بيروت، دت.
- قدامة ابن جعفر- أبو الفرج: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دط، دار
الكتب العلمية، بيروت، دت.
- محمود- زكي نجيب:
- *المعقول و اللامعقول في تراثنا الفكري، ط3، دار الشروق، 1981.
- *"منطق جديد لفكر جديد"، مجلة العربي، ع170، وزارة الإعلام الكويت
جانفي 1973.
- *"الإنسان كيف يواجه الطبيعة؟"، مجلة العربي، ع146، وزارة الإعلام
الكويت، جانفي، 1972.
- محمود -عبد الحليم: التفكير الفلسفي في الإسلام، ط1، دار الكتاب اللبناني
بيروت، 1974.
- المرزباني- ابو عبد الله : الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، دط، دار نهضة
مصر، مصر، 1965.
- مسعود- احمد: نظرية المعرفة، دط، الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2002.
- مهيل- عمر: من النسق إلى الذات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1990.

- موسى صالح- بشرى: نظرية التلقي اصول, تطبيقات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
- ناصف - مصطفى:
- *النقد العربي نحو نظرية ثانية ،دط،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والاداب الكويت،2000،www.al-mostafa.com
- *نظرية المعنى في النقد العربي،دط،دار الاندلس،بيروت،دت.
- الورفي - سعيد :في الادب و النقد الادبي،دط،دار المعرفة الجامعية،مصر،دت.
- ياقوت - احمد سليمان :ظاهرة الإعراب في النحو العربي و تطبيقاتها في القرآن الكريم،دط،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1983.

❖ قائمة المصادر و المراجع الاجنبية

1 المترجمه

- بايم- ماكسم:"العلم و الشعر"،ترجمة جابر احمد عصفور،مجلة الاقلام ،ع3،السنة 11،وزارة الإعلام،بغداد،كانون الاول،1975.
- بن الشيخ - جمال الدين :الشعرية العربية،ترجمة مبارك حنون و محمد الوالي و محمد اوراغ،ط1،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،1996.
- راندال - جون هرمان :تكوين العقل الحديث ج 2، ترجمة جورج طعمة، ط2 دار الثقافة،بيروت ،1966.
- رتشاردز-ارمسترونغ ايفور:
- *مبادئ النقد الادبي و العلم و الشعر، ترجمة محمد مصطفى بدوي، ط1 المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
- *فلسفة البلاغة ،ترجمة سعيد الغانمي،ناصر حلاوي،دط،إفريقيا الشرق المغرب،2002.
- ليوتار- جان فرنسوا :الظاهرية،ترجمة خليل الجر ،دط،المنشورات العربية،دت.
- ويليك- رينيه:"خواطر حول كتابي تاريخ النقد الحديث"،ترجمة عبد النبي اصطيف مجلة الاقلام ،ع118،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،1981.

2 المكتوية بالفرنسية

- Aron- Paul, saint jaques- Denis, Viala- Alain : le dictionnaire du littéraire imprimerie des presses universitaires de France 2002.
- Zima- pierre .v: critique littéraire et esthétique l'harmattan 2003.

فهرس

المحتويات

المدخل

I - الدوق في النقد العربي القديم

- 1- تعريف الدوق.....ص 6
- أ- لغة.....ص 6
- ب- مصطلح الدوق.....ص 7
- 2- ابعاد الدوق.....ص 8
- أ- السماع.....ص 9
- ب- الفهم.....ص 9
- ج- الانفعال.....ص 10

II - المعرفة في النقد العربي القديم

- 1- تعريف المعرفة.....ص 12
- أ- لغة.....ص 12
- ب- مصطلح المعرفة.....ص 13
- 2- بين الدوق و المعرفة.....ص 14
- 3- انواع الدوق.....ص 16
- 4- جدلية الدوق و المعرفة.....ص 17
- أ- المعرفة الدوقية.....ص 18
- ب- المعرفة غير دوقية.....ص 20

III - التفاهة العربية بين الشفاهية و الكتابية

- 1- المنعرج الكتابي.....ص 24
- 2- هوية الشعر الجاهلي.....ص 25
- 3- النقد العربي بين الشفاهية و الكتابية.....ص 27

الفصل الاول: الدوق والمعرفة عند عبد الفاهر الجرجاني

- I - جدليه الدوق والمعرفة عند عبد الفاهر الجرجاني.....ص31
- ا- مفهوم الدوق عند الجرجاني.....ص31
- ا-1 - حاسة الدوق.....ص32
- ا-2 - الدوق.....ص32
- ب- المعرفة عند الجرجاني.....ص33
- II - تغ- -ي-رات الدوق.....ص35
- ا- اسرار البلاغة.....ص38
- 1- طبيعة التعليل.....ص38
- 1-1 - الطبع والتعلم.....ص39
- 1-2 - الوضوح والغموض.....ص39
- 1-3 - التفرد والإجماع.....ص41
- ب- دلائل الإعجاز.....ص45
- 1- نظرة في الشواهد.....ص45
- 2- طبيعة التعليل.....ص46
- 3- التاصيل المعرفي لنظرية النظم.....ص46
- 4- بنية نظرية النظم.....ص47
- 4-1 - الدوق.....ص47
- 4-2 - المعرفة.....ص49
- III - الفكر النقدي عند عبد الفاهر الجرجاني في منظور ادونيس.....ص55

الفصل الثاني: الدوق و المعرفة عند ريتشاردز

- I - م-دخ-ل-ف-ل-س-في.....ص61
- 1- تعريف الإستيقا.....ص62

2- تصور الجمال.....	ص 62
3- الإحساس بالجمال.....	ص 64
4- الحكم الجمالي.....	ص 65
II - جدلية الدوق والمعرفة عند ريتشاردز.....	ص 68
1-النقد الحديث في أوروبا.....	ص 68
2- العصر الفيكتوري.....	ص 71
3- المعرفة عند ريتشاردز.....	ص 73
أ- المعرفة الفلسفية.....	ص 73
أ- 1 فلسفة الجمال.....	ص 73
أ- 2 الحكم الجمالي.....	ص 75
ب- المعرفة النظرية.....	ص 77
ب- 1 الشاعر.....	ص 77
ب- 2 القيمة.....	ص 78
ب- 3 التوصيل.....	ص 79
ب- 3- 1 اللغة.....	ص 79
ب- 3- 2 خصائص لغة التخاطب.....	ص 80
ب- 3- 3 الناقد.....	ص 82
* معرفة غير علمية.....	ص 83
* معرفة علمية.....	ص 84
ب- 4 الحكم الجمالي.....	ص 87
4- الدوق.....	ص 89
أ- مفهوم الدوق.....	ص 89
ب- عوامل تغيرات الدوق.....	ص 89
ج- بين الدوق و الحدس.....	ص 91
<u>الختامه</u>.....	ص 93

الملحق.....ص 99

- الجدول 1: شواهد اسرار البلاغة.
- الجدول 2: شواهد دلائل الإعجاز.

قائمة المصادر و المراجع.....ص 102

ف- فهرس المحتويات.....ص 109