



تشكلات الكتابة الأنموذجية ومكونات جمالية الاختيار

في نقد ابن خلدون الأدبي

The formation of typical writing and components of aesthetic choice in Ibn Khaldun's criticism

مصطفى درواش*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو - الجزائر droueche2010@hotmail.com

تاريخ النشر:

2025-01-31

تاريخ القبول:

2024-11-29

تاريخ الإرسال:

2024-09-03

ملخص: يهتم هذا المقال بدراسة ابن خلدون من منظور الخطاب الأدبي في تمظهراته المعرفية والثقافية، والإشكالية الجوهرية التي يعالجها تنصرف إلى مسألة التحولات التي طبعت عملية الكتابة لدى ابن خلدون في حقل الإبداع مردّه إلى سعة أفقه في ميدان علم الاجتماع، ونظريته في الإعمار والتعمير، ومقابلته بين السلوك البدوي والحضري، وأثر ذلك في نشأة الأمم ونمائها واختلاف أدواقها ومعارفها. وثانياً: إلى عدم تميّز ابن خلدون من غيره في وسيلته لدراسة الكتابة وتقويمها، واقتصار آرائه على قسم محدود من مقدّمته، فضلاً عن نشأته المغربية التي هي في منظور النقد المشرقي - تصريحاً أو تضميناً - مجرد ترديد للقديم المشرقي وجديده. وكأنّ ثقافة المغربي هي مجرد مخزون لنصوص المشرقي.

كلمات مفتاحية: ابن خلدون؛ البدوي؛ الحضري؛ الذوق؛ الصنعة الشعرية؛ المعرفة؛ التحولات.

Abstract: this paper is concerned with studying Ibn KHalduN from the perspective of literary discourse in its both cognitive and cultural manifestations. the main issue that it adresses focuses on the questioning of the transformation that characterized Ibn khalduN's creative writings which is due to his vast knowledge in sosiology ,architecture as well as reconstruction .in addition to the comparison that Ibn Khaldun has made between both bedouin and urban behavior and the impact of this in the emergence and development of nations and their differences in tastes and

*المؤلف المرسل

knowledge The transformation in Ibn khaldun's creative writing is also due to the fact that he was not distinguished from others in his method of studying and evaluating writing added to that his maghrebian upbringing which is in the perspective of oriental criticism merely a repetition of the old and new of oriental thought, as if the maghrebian was merely a repository of oriental texts .

Keywords: Ibn Khaldun; bedouin; urban; taste; knowledge; the art of poetry.

1-المقدمة: إنّ الوقوف على طبيعة الدراسات النقدية الحديثة، واتجاهاتها الفكرية والفنية في استنطاقها للنصّ النقدي العربي الموروث ومحاورته، قراءة وتأويلاً وتوظيفاً ومعالجة، تتكشف له تلك الإشارات المقتضبة لآراء عبد الرحمان بن خلدون في الإبداع الجمالي والأسلوبي، قياساً إلى ما سواه من النقاد التراثيين الذين ألفتهم الأذان لكثافة تردّد أسمائهم وآرائهم في أيّ بحث يرتكز على كتابات الماضي ورؤاه الجمالية.

لعلّ قلّة ما أُلّف عن ابن خلدون في حقل الإبداع مردّه إلى سعة أفقه في ميدان علم الاجتماع، ونظريته في الإعمار والتعمير، ومقابلته بين السلوك البدوي والحضري، وأثر ذلك في نشأة الأمم ونمائها واختلاف أذواقها ومعارفها. وثانياً: إلى عدم تميّز ابن خلدون من غيره في وسيلته لدراسة الكتابة وتقويمها، واقتصار آرائه على قسم محدود من مقدّمته، فضلاً عن نشأته المغربية التي هي في منظور النقد المشرقي - تصريحاً أو تضميناً - مجرد ترديد للقديم المشرقي وجديده. وكأنّ ثقافة المغربي هي مجرد مخزون لنصوص المشرقي.

إنّ تأثير كتابات سابقه ومعاصريه، بيّن في آرائه المتفرّقات، ولا سيّما حين أشار بنفسه إلى مصادر الأدب الأساسيّة التي هي مرجعية معارفية لكلّ ناقد. وتتمثّل في أدب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرّد، والبيان والتبيين للجاحظ، والنوادر لأبي علي الفالي. وذكر هذه المصادر الأمّهات دليل على سعة في الاطلاع، وكيفية في الاختيار، فضلاً عن تنويعه بتفوّق ابن رشيّق وحازم القرطاجني، في تفسير بعض

الظواهر المتعلقة بالإبداع، ومتقبل الكلام ومشاركته الوجدانية في تحريك الكتابة الجمالية.

أ - تشكل براعة الاختيار: تُعرف الملكة بأنها صفة تتطبع في الذهن، وتتم عن اقتدار عقلي في استخدام المنطوق إفصاحًا وبلاغة، على نحو ما هو الشأن عند المتكلم، فإنّ مهارته في الإبانة «ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح»⁽¹⁾. ومن هنا فإنّ الملكة «قسم من مقولة الكيف التي هي هيئة قارة لا تقتضي قسمة ولا نسبة، وهو مختصّ بذوات الأنفس راسخ في موضوعه»⁽²⁾. إنّها هيئة راسخة لا صفة يُنعت بها المتكلم: «وقيل: ملكة، ولم يقل صفة ليشعر بأنّ الفصاحة من المهيئات الراسخة، حتّى لا يكون المعبر عن مقصوده بلفظ فصيح فصيحًا إلا إذا كانت الصفة التي اقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح راسخة فيه.

قيل: يقتدر بها، ولم يقل يعبر بها، ليشمل حالتي النطق وعدمه، وقيل: بلفظ فصيح، ليعمّ المفرد والمركّب»⁽³⁾. فإنّ الرسوخ والفصاحة والاقتدار صفات للملكة كهيئة وكيفية، وهي نتيجة تضافر: الإفصاحي (المفرد) والبلاغي (المركّب)، ذلك أنّ بلاغة الكلام المخصوصة بالإبداع هي: «مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته»⁽⁴⁾. إنّ الملكة أسلوب كفي لا معياري في أداء المعنى وتجليته، لذا كثرت نعوت البليغ والثناء عليه، لمبدأ المغايرة الذي يميّزه من المتكلمين، إنّه: «... ملخّص، مفهّم، مجلّ عن نفسه، ويعبر عن ضميره، لطيف المسالك، خفيّ المداخل»⁽⁵⁾. ولا يتأتّى هذا الإفهام المقتدر، إلا إذا كان الأسلوب دالا على معناه دون تعقيد أو إيهام، أو بحاجة إلى فكر يستخرجه، فإنّ النفس تأنس لما هو أقرب إليها. والشاعر الحضري مطلوب منه أن يكون أكثر إبانة عن القصد، وأسهل صياغة في خطابه الإخباري من نظيره البدوي لرقّي الأنواق وثرائها. فإنّ البدوي كان ينادى بنفسه عن الاستدلال بالألفاظ الموعلة في البداوة، فإنّها من قبيل الوحشي والغريب المستهجن الذي تنفر منه الأسماع وتلوكة الأنواق. يقول ابن الأثير: «وأما البداوة والعنجهية

في الألفاظ، فتلك أمة خلت، ومع أنها قد خلت وكانت في زمن العرب العاربة فإنها قد عيّبت على مستعملها في ذلك الوقت، فكيف الآن وقد غلب على الناس رقة الحضر؟»⁽⁶⁾. وردّ البلاغيون كثيراً الكلام في فصاحة المفرد، واشترطوا في ذلك: «خلوصه من تتافر الحروف والغربة ومخالفة القياس اللغوي»⁽⁷⁾.

إنّ المهارة في الأداء والتمكّن من وسائله وأدواته الإبداعية، أمران محوريان في نقد ابن خلدون وتأكيدده على فاعلية الملكة في الكتابة، التي هي في منظوره: «صفة راسخة»⁽⁸⁾، تتولّد من الحفظ والاكتساب والمعادة، وتتمّ بمراحل منتظمة، حتّى يستوي عودها، ويثمر نبتها. يقول: «... والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال، لأنّ الفعل يقع أولاً وتعود منه للذات صفة، ثم تتكرّر فتكون حالاً. ومعنى الحال أنّها صفة غير راسخة، ثمّ يزيد التكرار فتكون ملكة، أي «صفة راسخة»⁽⁹⁾، إنّ الملكة عنده، ليست حركة لسانية اعتباطية، أو فعلاً يحصل بالصدفة، أو ينشأ من الفطرة الأولى، إنّما هي جهد مبذول، يتولّد من ممارسة داخل المجتمع، ويتوقّف على التربية اللسانية والكلامية. إنّها ليست مقصورة على الألفاظ مفردة، بل تتعدّها إلى ما هو أعمق وأدلّ وأشمل، أي إلى التركيب والتأليف. وقد شرط ابن خلدون وضوحها لدى المتلقّي: «فإذا حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة، للتعبير بها عن المعاني المقصورة، ومراعاة التأليف الذي يطبّق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلّم حينئذٍ الغاية من إفادة مقصوده للسامع»⁽¹⁰⁾. وهذا يعني أنّها أمر موقوف على بلاغة التأليف، فإنّ الملكة لا تتحقّق بالألفاظ مفردة معزولة عن سياقها، وعن سواها من أخواتها، بل هي عملية نسج وبناء محكمين، تضارع ما يبذله الصّانع في صنعته. وتكون الغاية المرجوة تحصيل الفائدة حسب مقتضى الحال، دون قصد إمتاع المتلقّي أو إشراكه في تأسيس العمل الإبداعي، على نحو ما تقرّ به الدراسات النقدية المعاصرة ذات التوجّه البنائي والسميائي والأسلوبي، توصلاً لبيان جماليات النصّ. وهكذا تكون الملكة عند ابن خلدون نتاج:

صنعة ← أداء ← فائدة

يترتب عما سبق أنّ الملكة لا تحمل بعداً غريزياً يُفطر عليه المتكلم، بل تكشف عن القدرات العقلية لتستخدم اللغة أداة اتصال. وهذا التفسير المفاهيمي للملكة، يجسده ابن خلدون من خلال تأكيد نظريته وتقويتها، إذ نراه ينطلق من حال العربي في تحصيل اللغة، وذلك بكثرة سماع أساليب العرب، بدءاً من استيعاب معاني الألفاظ، من حيث دور الكلمة في إنتاج الدلالة إلى تلقين الأساليب:

سماع معاني الألفاظ ← سماع التراكيب ← حفظها ← ممارستها ← تحصيل الملكة فإن معرفة معاني الألفاظ وسيلة لتكوين الجمل، والتعود عليها، وبالتالي فإن الصناعة وقف على الأسلوب الذي هو جوهر الملكة. يقرن ابن خلدون الحفظ باختيار ما يُحفظ، وأنّ الإنسان لا يولد فصيحاً. وهنا ترتبط الملكة بالطبع والفطرة الأولى التي فطر عليها الطفل في بيئته العربية البدوية النقيّة. فاللغة ليست أمراً يولد مع الإنسان، بل هي من ابتداع الفكر وفاعليته ونشاطه. إنّها وسيلة اتصال يتلقاها صاحبها من بيئته، من خلال مخزون التجربة الذي هو قوّة دافعة.

هنا يقرّر ابن خلدون أنّ الملكة ليست إلهاماً، بل هي طبيعة عند العرب، وقبل أن تغزو العجمة فصاحة ألسنتهم. وأنّ عامل الزمن له فعله هنا، إذ إنّ هذه الصفة الكيفية تُكتسب بطول الحفظ والاستعمال.

يخلص ابن خلدون إلى القول إنّ الملكة لا تحصل بمعرفة قوانين اللغة والنحو والبلاغة، لأنّها قوانين يندثر فيها ما يميّز العرب في محيطهم البدوي من غيرهم، إلا أنّ هذا لا يعني أنّه مشايخ للعرب، متعصّب على غيرهم. إنّهُ يثبت أنّ العجمي إذا نشأ بين أحضان العرب، بإمكانه - إذا توافرت لديه الإرادة - أن يحصل على هذه الملكة. وأنّ العربي، حين اضطرّته الظروف لأن يغادر بيئته اختلّت ملكته وفسد لسانه. وعلة ذلك:

«... أنّ الناشئ من الجبل، صار يسمع في العبارة عن المقاصد كصفات أخرى غير الكيفيات التي كانت للعرب فيعبر بها عن مقصوده لكثرة المخالطين للعرب من غيرهم، ويسمع كصفات العرب أيضاً؛ فاختلط عليه الأمر وأخذ من هذه وهذه، فاستحدث ملكة وكانت ناقصة عن الأولى. وهذا معنى فساد اللسان العربي»⁽¹¹⁾. وتبين له كيف أنّ لغة قریش حافظت على فصاحتها لبعد ديارها عن موطن العجم ولغاتهم، خلافاً لقبائل أخرى تأثرت ألسنتها واضطربت نتيجة الامتزاج أو القرب من غير العرب.

بناء على هذا، فإنّ الفصاحة لازمة لتحصيل الملكة. وربما كانت للملكة صلة بالسليقة، فإنّ السليقي هو: «العربي الذي ينطق بالكلام صحيحاً من غير تعلّم، ومنه قول الشاعر:

ولست بنحوي يلوك لسانه ولكن سليقي أقول فأعرب⁽¹²⁾

على الرغم من أنّ شرط الملكة التحصيل.

إن مخزون الكلام عند ابن خلدون شرط محوري لامتلاك الجودة والاستحواذ على سبلها، لكن كثرة الحفظ مقيّدة بحسن الاختيار. فإنّ تعميق مفهوم الملكة يستوحى من نجاعة التواصل الاجتماعي. وقد يعني ابن خلدون بالاختيار التأهّب والتهيوّ في حسن انتخاب ما نقرأ. كما يستشفّ منه أنّ الشعر ليس كلّه جيّداً، وليس كلّه رديئاً. وسعة المحفوظ تنمي الذي يتمّ به التمييز بين الرداءة والجودة، فما كان جيّداً يلتدّ ويستساغ، وما كان رديئاً يمجّ ويرفض. يشترط ابن خلدون الحفظ بالامتلاء الذي يعني الكفاية من الشيء والبراعة في توظيفه، فهو بمثابة من يرتوي بعد ظمأ شديد، كما أنّ الحفظ لديه، هو الوقوف الحسن على طرائق الآخرين في النظم. وهو ثقافة يزود بها الشاعر والقارئ على حدّ سواء. فالملكة إن لم تخضع لمحك الصنعة، فإنّها تظلّ حبيسة الخطأ والنّبرة الخطابية المباشرة. تكثيف الحديث عن الحفظ وإظهار قيمته وبعده اللّساني

في تشكيل الكلام وإنتاجه، لم يكن أمراً موقوفاً على جهد ناقد معيّن، بل يكاد يكون سمة مشتركة، تداولها النقاد القدامى، وأبانوا عن خصوصياتها، فمن مبدأ الفحولة عند الأصمعي، أنه: «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ...»⁽¹³⁾.

يعدّ تحصيل ملكة اللّغة عند العرب، موكول بالمهارة في التعليم، والتثقيف بجيّد المنظوم والمنثور - قديمه وحديثه - ولا صلة لذلك بأثر الغريزة على نحو ما يقرر ابن خلدون: «ووجه التعليم لمن يبتغي هذه الملكة ويروم تحصيلها أن يأخذ نفسه بحفظ كلامهم [لسان مضر] القديم الجاري على أساليبهم من القرآن والحديث وكلام السلف، ومخاطبات فحول العرب في أسجاعهم وأشعارهم، وكلمات المولدين أيضاً في سائر فنونهم، حتّى يتنزّل لكثرة حفظه لكلامهم من المنظوم والمنثور منزلة من نشأ بينهم ولقّن العبارة عن المقاصد منهم؛ ثمّ يتصرف بعد ذلك في التعبير عما في ضميره على حسب عباراتهم وتأليف كلماتهم وما وعاه وحفظه من أساليب وترتيب ألفاظهم، فتحصل له الملكة بهذا الحفظ والاستعمال ويزداد بكثرتهما رسوخاً وقوّة...»⁽¹⁴⁾. والأمر ليس وقفاً على متلقي الأثر، بل يخصّ المبدع: «وعلى قدر المحفوظ وكثرة الاستعمال تكون جودة المقول المصنوع نظماً ونثراً»⁽¹⁵⁾. وعدم مجازاة كلام العرب، يحدث تعقيداً والتواءً، يؤثران في السامع، فلا يدرك المعنى المتوخى.

إنّ كفايات حصول ملكة الأسلوب لدى المبدع، تتمّ على المنوال التالي:

القرآن + الحديث + المأثور من كلام العرب + الفصيح من كلام الشعراء
القدماء والمحدثين.

إذن، فإنّ الملكة هي نتاج: الحفظ + الاستعمال. وهذا يؤكّد على الربط الوثيق لابن خلدون بين الشاعر وموروثه في الثقافة اللغوية. فتكون العلاقة صحبة وممارسة،

لا علاقة صراع واختلاف. وإنّ مبدأ التغيّر والتطوّر صفة للملكة، وطبيعة لها، تتجسّدان في صورة الرسوخ.

يعمّق ابن خلدون النظرة إلى الملكة، فيفرّق بين كونها صفة راسخة في الذهن، وبين كفايات العلم بها، التي تتجذّر في القواعد، والتي يستنبطها النحويون. ويتمّ على منوالها تقييد الأسلوب السليم الخالي من الشوائب. إلا أنّ ذلك يحول دون تجسيدها، يقول: «إنّ العلم بقوانين الإعراب ليس هو علم بكيفية العمل وليس هو نفس العمل...»⁽¹⁶⁾. ويقرّر قاعدة مؤدّاها المفاهيمي: «أنّ تلك الملكة هي غير صناعة العربيّة، وأنها مستغنية عنها بالجملة»⁽¹⁷⁾. وهذا ما دفعه إلى الاعتراض على صناعة النحويين التي لا تثمر ملكة. كما أنّه لا ضير على صاحب الملكة، إن كان يجهل قواعد النحو وأصوله المقتنّة، إذ مدار الأمر على الحفظ والاستعمال، فإنّك: «تجد كثيرًا من جهابذة النحاة والمهرة في صناعة العربيّة المحيطين علماً بتلك القوانين، إذا سئل في كتابة سطرين إلى أخيه أو ذي مودّته... أخطأ في الصواب وأكثر من اللحن... وكذا نجد كثيرًا ممّن يحسن هذه الملكة ويجيد الفئتين من المنظوم والمنثور، وهو لا يحسن إعراب الفاعل من المفعول. ولا المرفوع من المجرور، ولا شيئًا من قوانين صناعة العربيّة»⁽¹⁸⁾.

يفرّق ابن خلدون بين الإبداع كفنّ لغوي، وقوانين النحو ونظمه المستنبطة، ذلك أنّ الملكة لا تحصل سواء كان الفاعل مرفوعًا أو غير مرفوع، إذ الأساس هو بناء الجملة وتشكيلها. وهذه الحدود الفاصلة لها أثرها العميق في تحديد ماهية الإبداع وخصوصياته. ولكن ابن خلدون استثنى من حكمه القيمي كتاب سيبويه، وعدّه مرجعيّة في نماء ملكة اللغة، وأفانين التعبير فيها، لما يتضمّنه من شواهد شعرية مستعارة من العرب الفصحاء الذين عنهم أخذت العربيّة. وما لم يشر إليه، أنّ شعراء الجاهليّة كانوا يصدرون عن فطرة، ولم يدرسوا نحوًا، ولم يكشفوا قانونًا للعربيّة. وأنّ طائفة اللغويين في القرن الثاني للهجرة، عدّوا الشعر الجاهلي وثيقة حين الاحتجاج على سلامة اللغة ونقائها. وما اتصال هؤلاء

بأعراب البادية وشيوخها، الذين أثر عنهم الكلام الفصيح، إلا دلالة تعضد ملكة اللغة، قبل أن تعصف بها رياح الحداثة الناشئة من امتزاج العرب بغيرهم من الأمم، وتبدّل أذواقهم وأحوالهم، وما أوحى إليه هذا من سلوك معارفي جديد. وهؤلاء اللغويون، واجهوا حداثة العباسيين بقيم جاهزة، شعارها: «القديم أحبّ إليّ». فكان أن أسقطوا بدائع الشعر العباسي وروائعه لمجرّد التأخر في زمن التأليف. وبالتالي كان مقياس السبق الزمني فيصلاً للتمييز بين الأصيل والدخيل. وإحداث قطيعة فنيّة ولغوية وثقافية.

لا يختلف موقف ابن خلدون عمّا قاله الجاحظ في إلماعه إلى غياب الرؤية الفنيّة عند اللّغويين والتّحويين، وعملهم في استبقاء المألوف الناتج عن قراءة استيعاب لا قراءة حوار ونقد (كشف). فالملكة في منظوره موقوفة عل المعاودة والفعل، وتتمّ بطريقة تكاد تكون آلية وتلقائية، لا يجهد فيها المتكلّم نفسه على النّطق والتعبير والتّفكير، لأنّه ينتمي غريزيّاً ووجوديّاً إلى جماعة، تتفاهم وتتخاطب في وسائل اتصالها وقضاء حاجاتها بلغة، هي مجموعة ألفاظ، ركّبت بطريقة خاصة. وهذه البيئة اللّغوية ذات المعطى الاجتماعي، تؤكّد إيمان ابن خلدون باجتماعية اللّغة، وقابليتها للتّطور، مع مفهوم مميز للملكة. وقد يكون ابن خلدون متأثراً بالفكرة الشّائعة، من أنّ اللّغة مواضعة واصطلاح وليست وحياً أو إلهاماً. وهذا ما يلتقي فيه مع الدّراسات اللّغوية المعاصرة في بحوثها العلمية والميدانية عن كيفيات اكتساب الفرد للّغة المجتمع تأثراً وتأثيراً. فإنّ الفرد لا يقدر أن ي اخترع لغة اتصال وتفاهم خارج الجماعة اللّغوية التي ينضوي تحتها، مثلاً هو الشّأن عند العربي، ولا سيما العجمي الذي يحتك بيئياً بلغة البادية الثرية. يقول جون ليونز في أنسنة اللّغة وتأثير البيئة في حديثه عن القدرة الإبداعية للغة في نقد تشومسكي: «... إنّ تحكم ابن اللغة في هذه القدرة أو الطّاقة الخلّاقة في الطّروف العادية إنّما هو تحكم غير واعٍ وبلا إعمال فكر فهو لا يلقي بالاً إلى عملية تطبيق القواعد النّحوية سواء عندما يكوّن أو يبني جملاً جديدة لم يسمعها قطّ من قبل، أو

جمالاً قد سمع بها أو بمثلها من قبل، وسواء أكانت هذه أم تلك، فإن أبناء لغته يقبلون منه ما ينطق به على أنه يتألف من جمل صحيحة ومفهومة عندهم، ولكن لا بد لنا أن نأخذ في الحسبان بعض الأخطاء التي يقع فيها بعض المتكلمين بأي لغة...»⁽¹⁹⁾.

وقد عرّف تشومسكي الملكة بأنها: «أداة اكتساب اللغة A language acquisition Device، أي مكوّن فطري من مكوّنات العقل الإنساني يؤدي إلى إيجاد لغة خاصة عبر التفاعل مع التجارب الحاضرة، فهي أداة تحول التجربة إلى نظام مكتسب من المعرفة إلى معرفة لغة أو أخرى»⁽²⁰⁾. ويقرر أنّ القدرة هي الفاصل الحقيقي بين مستخدمي اللّغة الواحدة، في حين تظلّ المعرفة بها قائمة، حتّى وإن تعرّضت القدرة إلى الاختلال. وينتهي إلى أنّ معرفة اللّغة مشروطة بالقدرة على الكلام والإفهام⁽²¹⁾. وبفضل امتلاك قواعد اللّغة، يمكن تحويل الصّوت والدّلالة إلى أداء لغوي. وفي تأكيد تشومسكي على تحكم الطّفل الإبداعي في لغته، يرى أنّ التفسير الأوحّد لذلك: «إنّ الطّفل يولد مزوّدًا بمعرفة دقيقة ومحدّدة بالأصول النّحوية الكلّية وباستعداد لاستغلال هذه الأصول في التّعرف على ما يسمعه من كلام يتردّد من حوله...»⁽²²⁾. يسعى تشومسكي في نظريته اللّغوية إلى العدول عمّا هو سائد في النّقد الكلاسيكي بوضع قوانين للغة البشرية، تنبع من القدرات الخاصة للطّفل، في كفاءات التّلقين والاتصال والاجتماع، مستغلّاً في ذلك تطوّر وسائل المعرفة في جانبيها النظري والعملي. في حين أنّ ابن خلدون، قال بفكرة الملكة، وشرط تحصيلها بالممارسة، بعد أن حدّد بيئتها، خلافاً لتشومسكي الذي افترض بيئات لغوية ولهجية يتحقّق فيها الأداء اللّغوي كفاءة وبراعة.

أمّا ياكبسون، فإنّه أقام ستّ وظائف للتواصل اللّفظي، هي: المرجعية - الانفعالية - الشّعريّة - الإفهامية - الانتباهية - والميتالسانية⁽²³⁾. وذلك من خلال دورة التخاطب التي مثل لها بالرّسم الآتي:

سياق
مرسل رسالة
مرسل إليه
اتصال
سنن

وكلّ عنصر من هذه العناصر، له أثره في التواصل اللفظي، ويؤدّي وظيفة لسانية متميّزة⁽²⁴⁾.

وإنّ مقولة (لكلّ مقام مقال) التي تردّت عند كثير من النقاد، ولا سيّما أولئك الذين يصدر عن توجّه بلاغي، لها صلة مباشرة بالمفهوم الشائع عن البلاغة، من أنّها «الكلام وفق مقتضى الحال».

لكلّ مقام مقال = الأسلوب + التخيل (الماهية والمهمّة).

ويمكن الاستدلال على الوظيفة الشعّرية (لكلّ مقام مقال)، باعتماد أنموذج ياكبسون السابق، إذ لِكَيّ يصل خطاب المبدع إلى المتلقي، ينبغي أن يوصل الأول الفكر، (السنن) إلى الثاني، عملاً إبداعياً ملفوظاً (رسالة) عبر قناة (اتصال) مسموعة في أسلوب مميّز (سياق) وتأخذ الوظائف، الشكل التالي:

- الوظيفة الانفعالية ← المرسل
- الوظيفة الشعّرية ← الأسلوب
- الوظيفة الإلهامية ← المتلقي

يصدر المتكلّم في ملفوظه عن طبيعة وعفوية، وهو يخاطب أبناء لغته وينسج عدداً هائلاً من الجمل، هي قواعد تلك اللّغة التي: «تتيح له أن يربط المعاني القائمة في ذهنه بمجموعة الإشارات الصّوتية التي ينطق بها للتعبير عن هذه المعاني»⁽²⁵⁾.

وهذه الملكة، يطلق عليها الكفاية اللغوية التي تختلف عن الأداء الذي يتصف بالآنية والانحراف. ولكّنه صورة للكفاية، ويعبّر عن معرفة ضمنية لها، من خلال سياق معيّن. ويكون الاقتدار على الإبداع مرتبطاً بإنتاج جمل اللّغة وتوليدها. وهذا يعني أنّ القاعدة لا تحمل دلالة واحدة، فهي عند اللّغويين القدامى، تخصّ السلوك اللّغوي في تأدية الكلام تأدية صحيحة، بينما في الدّراسات التّوليدية الحديثة، فإنّ القاعدة تنتج عن توليد جمل صحيحة محتملة التّأليف، إنّها قاعدة إعادة الكتابة، لا وفق الأصول المتبعة⁽²⁶⁾. وفي ظلّ توليد الجمل، تتحدّد خصائص اللّغة المكتسبة، وتظهر الصلة بين الملكة والأداء. وينتهي ميشال زكريا- في بحثه الألسني لتعليم اللّغة مع تشومسكي - إلى تحديد مفهوم الملكة اللّغوية، المتولّد عن مصطلح الكفاية - إلى: « أنّ الإنسان يملك كفاية لغوية قد انطبع عليها منذ طفولته وخلال مراحل اكتساب اللّغة، وهذه الكفاية هي ... ملكة بديهية لاشعورية تجسّد العملية الحالية التي يقوم بها متكلم اللّغة بهدف صياغة جملة من خلال تنظيم من القوانين يربط المعاني والأصوات»⁽²⁷⁾. ومن تعريفات الملكة اللّغوية هي: «تملّك التنظيم اللّغوي بالسّليقة»⁽²⁸⁾.

إنّ قابلية الفرد على التّكيف، ضمن الجماعة اللّغوية التي ينتمي إليها تجعله منذ طفولته - من خلال مبدأ الاختزان - يعتمد التلقين والتنظيم. إنّ المبدع وفق هذا المفهوم يستخدم القواعد اللّغوية السائدة، وسيلةً لاكتشاف سياقات جديدة، يكون المتلقي على دراية بها من حيث تفسيره لعلاقة الدّالّ بالمدلول، حسب مبدأ القصديّة. أمّا تمام حسن، فإنّه يرى أنّ النّحو صناعة، لا غريزة أو فطرة، وأنّ هذه الصّناعة تصير ملكة بالمعاودة والممارسة، ذلك أنّها بنية مجرّدة، ذات صلات فاعلة⁽²⁹⁾.

يلتقي الدّرس اللّغوي الحديث، مع فهم ابن خلدون لماهية الملكة من أنّها تحصيل وممارسة وتكرار في إيراد المعنى، وتختلفان من حيث حصر الملكة في حقل واحد، أو حقول متعدّدة، مع استقصاء في الدّلالة.

يستشف من فعل الملكة - عند ابن خلدون - أنّ اللّغة ذات تمظهر اجتماعي - حضري ووسيط إبداعي، نظرًا لقابليتها على التطوّر عن طريق الاستخدام والتعود، وهو ما يبدو جليًا في كيفية اكتساب الطّفل للغة الجماعة التي ينتمي إليها عضوياً: «فإنّ اللّغة تقدم العالم للطفّل في صورة منظمة ومتسقة وفي الوقت نفسه تكون بمثابة أداة لبلورة ذكائه واندماجه الاجتماعي»⁽³⁰⁾، وهذه الأهمية المستثمرة في تحصيل ملكة اللّغة، تبرز التمكن في الحركة، وتباعد بين هذا الإصرار على التعلم، ومجرّد التلقّي السّلبي لوسائل التّعبير الممكنة في المجتمع، فإنّ الطّفل: «... يستطيع في وقت قصير نسبيًا الانتقال من عدد محدود من (الجمال الجوهرية) إلى عدد متزايد وغير محدود من الجمال الممكنة، لأنّه عن طريق التجربة يكشف (التغيرات) الخاصّة باللّغة التي يتعلّمها ويستخدمها بدقة وثقة متزايدة»⁽³¹⁾.

ميّز - دي سوسير - بين اللّغة والكلام، فاللّغة تمثل لديه المظهر الاجتماعي، الموضوعي، في حين أنّ الكلام يحمل بين طيّاته الدّلالة الفردية الدّاتية الخالصة. لكي يتحقّق للّغة بعدها الاجتماعي والحضري، فإنّها تتألّف من ثلاثة عناصر محورية، تتجسّد عمليًا في الصّوت واللفظ والدّلالة. وتخضع من حيث فاعليتها للمجتمع وذكاء الفرد في امتلاك القابلية على الإفصاح. وأكّد ياكبسون على اجتماعية اللّغة في قوله: «إنّ اللغة مجمعة (Socialisée) دائماً حتّى على الصعيد الفردي، لأنّ المتكلّم يحاول دومًا، وعل قدر المستطاع، أن يتكلّم - أثناء حديثه إلى شخص آخر - لغة هذا الأخير، ولا سيّما مفرداته»⁽³²⁾. وإنّ النّطق الذي تحدّد به الملكة وتنمو وتستقر، تتضافر على تحقيقه وأدائه مجموعة من الأعضاء، تسهم جميعها في صناعة الكلام وإنتاجه: «يحدث الكلام نتيجة لنشاط يقوم به عدد من الأعضاء تشمل الرّتبتين والحجاب الحاجز والقفص الصّدري والقصبّة الهوائية والحنجرة والممرّ الأنفي والممرّ الفموي، بما فيه من أعضاء هي: اللّهاة وسقف الحنك الرّخو وسقف الحنك الصّلب واللّثة والأسنان. والعمليّة

الهامة في إنتاج الكلام هي عملية التنفس...»⁽³³⁾. لا شك أنّ هذا العدد من الأعضاء يشكّل وظيفة إحداث الكلام مكثفة ومتشابكة تبين عن ماهيّات الكائن البشري، وقدراته الخاصة في التنسيق والتنظيم وإجراء الدلالة. فإنّ الألفاظ علامات صوتية دالة.

إنّ بحث ابن خلدون في أسباب تمثيل الملكة، ذو دلالة عميقة من الوجهة الإنسانية، إذ لم يكن الأمر موقوفاً على العرب، بل تعدّاه إلى الأقوام البشرية الأخرى، شرط نشأتها في بيئة عربية بدوية صافية. وأنّ أسنة اللّغة لديه، تلخص التّزعة العصبية والعرقية التي تفاضل بين الشّعوب والأجناس. يقول عبد الرّحمان أيّوب: «شاع بين علماء الأجناس، رأي يقول بأنّ الشّعوب الإفريقية والهنود الحمر والإبروجونيس (سكان استراليا الأصليين) قد انحدروا عن أصل إنساني يختلف عن الأصل الذي انحدر عنه الإنسان المتحضر. وعلّلوا بذلك ما يلاقونه من صعوبات عند نطق أصوات لغات هذه الشّعوب وما يلاقيه هؤلاء البدائيون من نطق أصوات اللّغات الأوروبية، فقال بأنّ تركيب أجهزة النطق يختلف لدى هذه الطّائفة عمّا هو عليه لدى الطّائفة الأخرى»⁽³⁴⁾. بيد أنّ البحوث العلمية الميدانية، ذات المنطق الموضوعي المحض، أثبتت: «فساد هذا الرّأي وانتهت إلى أنّ الأمر لا يعدو اختلاف مجال الكسب اللّغوي، بحيث أنّه لو وضع طفل إفريقي بين عائلة أوروبية أو طفل أوروبي بين عائلة إفريقية لتكلم لغة العائلة التي نشأ فيها دون أي فرق بينهم وبينه...»⁽³⁵⁾. وحتّى في عالم الحيوان، تظهر ملكة التّمييز، تحت تأثير الممارسة والمعاودة، على نحو ما قرّر ياكبسون، طبقاً لما لاحظته علماء إيطاليون من أنّ أنواعاً معيّنة من السمك لها قدرة فائقة على التمييز بين المعاني والمدلولات، بفضل رهافة حاسة السّمع. فإنّ السمك داخل حوض الماء، يدرك أنّ طعامه سيصله، كما أنّ لديه القدرة على توقّع الشيء، نافعاً كان أم ضاراً، ومن خلال التلقين والتكرار تصدر عنه إشارات دقيقة ومنظمة في صعوده من الماء، أو غطسه فيه، ولا

يبالي بغير ذلك من الإشارات الأخرى. إِنَّ السَّمَك، هنا، يدرك معاني الإشارات لا غيرها، وهذه صورة من صور الآلية بين الدّال والمدلول⁽³⁶⁾.

إِنَّ القارئ سيكشف دون عناء أصالة المذهب الخلدوني في تحصيل اللّغة، فهي بمثابة الاندماج بين الفرد وجماعته اللّغوية. فَإِنَّ الملكة سلوك اجتماعي استحال إلى معرفة وخبرة، على الرّغم من أَنَّ ابن خلدون خص بمذهبه قدرات الإنسان على الاستيعاب وتفعيل ما هو كائن، شرط توافر الظروف المواتية على الاكتساب والإفادة. وهي مستوحاة من أثر البادية العربية في تلقين الملكة ورسوخها في الذّهن.

إِنَّ المتكلّمين بالعربية - بما فيهم المبدعون - لا يمثلون طبقة واحدة، ذلك أَنَّ مرجعية الملكة تنبع من مصدر واحد تتحد وفقه معاني الجودة والامتياز والبراعة. ليست الملكة فكرة غائمة، بل هي فعل ينبض بالحركة والمرونة، وليست ظاهرة قائمة بذاتها. والدليل هو إشارة ابن خلدون إلى تأثرها بالخطاب القرآني الذي أعجز العرب عن الإتيان بنظيره، وهم الموسومون بفصاحة اللسان وبلاغة القول. إنّه مغاير لمألوف حياتهم. وإنّ تحصيل الملكة مشروط بمبدأ الكثرة من المحفوظات للأساليب الرّاقيات، وأصناف البلاغة العالية، والذكاء في تنشيط المخزون. وهذا له بعده الدّلالي في رفض القطيعة المعرفية مع الماضي الموروث، والعلائق المنظمة والمتوجهة لحركته. فإنّ كون الإبداع لغة رامزة لفاعلية التواصل واستمرار الأسلوب المتداول عبر لغة ما، لا مجرّد الاستعصام الأجوف بالقديم الذي لا يبرر في الطّباع، ولا يتعدّى حتّى التطريب.

ب - دينامية الذّوق: إِنَّ تذوق الشّيء، غالبا ما يقترن بسرعة التقبل، فإن يكن جميلاً استساغة صاحبه وارتضاه. أمّا إذا كان رديئاً، مجّه وأنف منه. وإنّ حاسة الذوق في التّأليف مشدودة إلى اللسان، ذلك العضو الحيوي في جهاز النطق، إذ هو وسيلتنا اللفظية في الإفصاح والإبانة عن مكنوناتنا وأفكارنا ومواقفنا. وإنّ أيّ خلل يعتره، يضطرب من جرّائه إفهام الآخرين في استقبال المسموع والمقروء.

حين ينضج الذوق ويستوي عوده يميل إلى السهولة والاسترسال، وكأنّ مستخدمه يرتجل القول ارتجالاً. وهو ملكة الإحساس بالجمال. وتختلف دلالاته وفق ما يحدث للمجتمع من تطور، فينتقل من الحسّي إلى المجازي إلى طريقة قراءة النصوص وتقييمها بالحكم على جماليتها. إنّه قدرة وخاصية إنسانية، تنتج عن الإعجاب بالشيء والانجذاب له. ويظلّ ذوقنا فطرياً ما دام صادراً عن إحساسنا العادي للإبداع وغيره، إلّا أنّ الممارسة والخبرة والمعاودة، من شأنها أن ترقى بأذواقنا، ولا سيّما إذا كان الأثر محكم النّسج دقيقاً في أسلوبه، خالياً ممّا يشينه، متّسقاً في صوره وإيقاعاته. فإنّ الذّوق جهد، بحاجة إلى صقل وتهذيب، لما ينطبع في ذواتنا في أثناء ممارسة تجربة التلقي. إذا كان الذّوق محدوداً بثقافة المتذوق وعمق إحساسه وطريقته في الانتباه والفهم والتّفسير، فإنّه لا يمكنه أن يستغني عن الذّوق الاجتماعي الذي لا ينحطّ إلى الابتدال والسوقية، والذي يسهم بفاعلية في تنمية هذه الملكة، التي تدلّنا بالمداومة على تنقية ما نقرأ وكيف نقرأ. وكتابة الشّعْر مشروطة بالذّوق، مقيدة به. والمؤلف المتذوّق ينبغي أن يتذوّق تذوق العارف، لأنّه ينوب عن الآخرين. ومن هنا، فإنّ الذّوق جامع للمبدع والمتلقي معاً. وأنّ أصالته تكمن في اختراق المقاييس والقواعد، والانفلات من رقابتها. إنّه إثراء للتّجربة الشّخصية.

أملت أهمية الذّوق في كتابة النّص الإبداعي وتقدير جمالياته، على ابن خلدون الحديث عنه، فهو في منظوره: «حصول ملكة البلاغة للسان»⁽³⁷⁾. ويصوّب اعتقاداً مخطئاً درج عليه كثير من النّاس، وهو الخلط التعسفي بين الملكة والفطرة: فإنّ الملكة حفظ ومعاودة وممارسة اجتماعية: «... يظنّ كثير من المغفلين ممّن لا يعرف شأن الملكات، أنّ الصّواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغة أمر طبيعي. ويقول: كانت العرب تتطّق بالطّبع وليس كذلك، وإنّما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكّنت ورسخت فظهرت في بادئ الرّأي جبلة وطبع»⁽³⁸⁾. فإنّها لو كانت طبيعة في العرب، لما احتاجت إلى الجهد والعناء، ولما أورتها العجم في السّننهم فساداً وعيوباً. وقد سئل الرسول p فيم يمكن الجمال، فقال في اللّسان،

ويعني به البيان. وقد وصفت البلاغة بأنها مهارة أسلوبية متميزة، على إفهام الآخر، خلافاً للعي الذي يعجز فيه اللسان عن الإفصاح والتدليل⁽³⁹⁾. وهذه المهارة مساوية لجودة الكتابة وإتقانها، ولو كانت الملكة طبيعية في العرب، لاستغنت عن الطاقة المبذولة ولما تأثرت بلكنة غير العرب. ويدعم ابن خلدون مقولته السابقة بأن القاعدة في صناعة النحو والبلاغة: «تهدي البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم»⁽⁴⁰⁾. إلا أن الانحراف عن القواعد المقررة والقوانين المستتبطة، يكشف أن هناك فرقاً جوهرياً بين ملكة اللسان وملكة البلاغة التي إذا رام صاحبها: «حيداً عن هذه السبيل المعينة والتراكيب المخصوصة، لما قدر عليه، ولا وافقه لسانه، لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده»⁽⁴¹⁾.

الملكة عند ابن خلدون؛ سمة في اللسان والنطق، وضدهما الدلالي هو ما يفارق ذوقنا وفهمنا. ويستشف منه أن اللسان يجمع بين الكلام والذوق، واستعير الأخير للملكة، شرط رسوخها بالمدائمة والبراعة. ويرى أدونيس أن الشاعر الجاهلي، كان مسكوناً بهاجس التوصل والإفهام. ومزيتة، ليست في تذوقه هو، أو ما يصدر عنه أو فيما يؤكد، إنما هي في طريقة أداء الشعر، طبقاً لما يقتضيه ذوق المتلقي العام⁽⁴²⁾.

ويذهب ابن خلدون إلى أنه يعسر امتلاك الذوق عند الأمم غير العربية لصعوبة الانتقال من لغة إلى أخرى مغايرة. ودليله في ذلك، أولئك الذين شهروا من غير العرب بالنحو والبلاغة، أمثال سيبويه وأبي علي الفارسي والزمخشري، فإنهم: «وإن كانوا عجماء في النسب فليسوا بأعاجم في اللغة والكلام، لأنهم أدركوا الملة في عفوانها واللغة في شبابها، ولم تذهب آثار الملكة منها ولا من أهل الأمصار، ثم عكفوا على الممارسة والمدرسة لكلام العرب حتى استولوا على غايته»⁽⁴³⁾. والملاحظ أن تعريف الملكة عند ابن خلدون، من حيث البيئة اللسانية، لا يخرج عن فكرة الملكة عند العرب.

أما اللّذة هي جماع الأسلوبى (الملكة)، والبلاغى (الاستعارة والأوصاف)، لهذا أخذت بعداً جمالياً، يتجسّد في القدرة على النفاذ إلى ذات المتلقى، ولا سيّما إذا كان المبدع يمتلك نسقاً من القواعد المرنة، لا تلك القوالب الصّورية الجامدة. وقد كشف ابن خلدون عن سعة فهمه للملكة، فهي تتجلّى في الذّوق من خلال فعل البادية وأثرها المستعار من البساطة والتلقائية، وما يتيح عنهما - نقدياً - من صحة واعتدال، خلافاً للوفود من بيئات حضرية كالأمصار والبلدان والقرى، ممّا يفسد صفاء اللّغة، ويعكّر رونق مائها وسلاسته. وذلك لقصور أهلها عن تحصيل هذه الملكة، فإنّ الذين: «كانوا أعرق في العجمة وأبعد عن اللسان، كان لهم قصور في تحصيل ملكته بالتعليم...»⁽⁴⁴⁾. إن تفسيره السّابق يلتقي فيه المتكلم العادي والمبدع على السّواء، إذ كلّما غلبت العجمة، تراجعت الملكة وانحطّ بناؤها.

وقد أسهب ابن خلدون في تبرير نظريته وتعضيدها، في أثناء مقارنته بين ثلاث بيئات، اتخذت العربية لغة تعبير وإبداع، وهي: المشرق والمغرب والأندلس، من حيث قرب العهد أو بعده في امتلاك ناصية البيان. إنّ الاحتكام إلى الاستطاعة على تحصيل ملكة اللّغة، اقترن عنده بالأصالة والعودة إلى الطّبيعة الأولى التي لم تمسها آثار النّحضر، أو كما ورد عن ابن جنّي: «... لو فشا في أهل الوبر ما شاع في لغة أهل المدر من اضطراب الألسنة وخبالها، وانتفاض عادة الفصاحة وانتشارها، لوجب رفض لغتها، وترك تلقي ما يرد عنها...»⁽⁴⁵⁾، وحديثاً قال تشومسكي، إنّ المعرفة باللّغة هي: «القدرة على التّكلم والفهم»⁽⁴⁶⁾. إنّ الملكة هي البداوة بازاء الحضارة (الوبر بازاء المدر). وهي تقنين للفكر اللّغوي عند العرب، لا سيّما في القرن الثاني للهجرة، الذي تخلّقت منه مصطلحات متعدّدة، لم تأخذ عندهم بعدها المفهوماتي والدّلالي. وتكاد تخلو من التفسير الدّقيق. وقد تداولها النّقاد القدامى قبل ابن خلدون، وحدّدوا منها مواقف، من حيث المفرد والمركّب، مثل: البدوي

- القروي- الحضري - العجمي- المولّد - المحدث. فضلاً عمّا تمّت استعارته من جهاز النّطق، نحو: اللّحن - العي - اللكنة - الفصيح.

ومع هذا، فإنّ الدّوق عندهم لم يفهم فهمًا عميقًا، أو يفسّر تفسيرًا علميًا، على السّؤال الذي يصادفنا اليوم. فإنّه حينما فضّل القاضي الجرجاني البحتري على أبي تمام، أرجع ذلك إلى أنّه أقرب عهدًا وإنسًا، وإن شعره قريب من أدواقنا (طباعنا) والنفس تألف ما يجانسها.

تتجلّى أهمية الدّوق في أنّه مرجعية في أصول النّقد العربي التراثي. وتحدّث عنه النّقاد وأكّدوا أهميّته، ووازنوا بين الدّوق المهذّب والدّوق الفطري، وأنّ مدار البلاغة على الدّوق السّليم والطّبع الكريم. فضلاً عن مختاراتهم وطبقاتهم ومفاضلاتهم وأقسامهم للشّعر كلّها أمور أخذت قسطها الأساس من الاحتكام إلى أدواقهم في الالتذاذ بالشّعر، أو التّفور منه. وحينما نظروا لعمود الشّعر، وقسموا طريقة العرب في النّظم إلى أبواب ذات معايير، قالوا إنّ معيار جزالة اللفظ واستقامته، موكول إلى الدّوق السّليم النّابع عن الطّبع والاستعمال.

إنّ للملكة اللّسانية عند ابن خلدون بعدًا آخر ولجّ في أثناؤه، إلى حقل الإبداع الأدبي، من خلال تناوله لبعض صفات الشّعر ونعوته وحقيقته وعمله وإحكام صناعته. واشترط في ذلك سبيلًا لتحقيق جودته والإحسان فيه، مثل رفضه لحدّ أهل البلاغة والعروض للشّعر بأنّه قول موزون ومقفى، وأنّ إنتاج القول فعل إرادي وجهد مبذول، تتضافر فيه كيفيات هي: التّهيوّ والإقبال والانتقاء الذّكي لزمن الكتابة والتّأليف. كما أنّه دعا إلى ضرورة الاعتدال في استخدام المعاني، ومجافاة التّعقيد اللفظي، وهذا مرجعه إلى فهمه للملكة اللّسانية ونمط توظيفها، بعيدًا عن ابتذال الاحتذاء. فإنّ الألفاظ عنده جواهر ومحدودة، وأنّ المعاني أعراض وغير محدودة (طبيعة إنسانية)، ممّا يؤكّد أنّ الألفاظ عصية وخاصة، وهي أساس الإبداع والتفاضل والتّمايز، وأنّ المعاني طيّعة، تأخذ بعدها من البراعة في

الصياغة والنظم، ذلك أنّ الدالّ يتحوّل إلى حقل دلالي يتكشف عن الرصيد المعجمي للغة، وتفعيل ذلك في صوغ بليغ، وهو يقرّر أنّ المبدع، إن لم يتميّز بقدرة بيّنة على معرفة طبقات الكلام وخبرة وممارسة لتحصيل ملكة اللسان لا يقدر أن يفاضل غيره.

ج - فعل الكتابة: إنّ الملكة عند ابن خلدون، ليست أمراً مثاليّاً، بل لها بعد تجريبي عملي في إنتاج الدلالة اللسانية والإبداعية، كما أنّها ذات منشأ نفسي اجتماعي. ويقرر ابن خلدون أنّ الإنسان لا يمكنه أن يجمع بين ملكتين مختلفتين في آن واحد، لما في محاولة الضم من تنازع وتسوية يؤثران في سير الملكة الأولى وتحصيلها ويقائها. فمن تنهياً له ملكة الشعر رسوخاً وممارسةً، يقصر عن الإجادة في تحصيل صناعة النثر، وإنّ الاقتصار على إحداها يولّد الإجادة والنقوّق والاقتدار على التوصيل والتأثير. ومن هنا قال بصعوبة التميّز في حقل الشعر والنثر معاً، لاختلاف ما بينهما في النوع والتأليف. ونظرًا لما أُلّف عن الشعر وماهيته ومهمته، كانت غاية ابن خلدون به متمثلة في ذكر صناعته ووسيلة اكتسابه وممارسته، فإنّ الشعر ملكة لسانية:

- 1) يتألّف من شطرين متساويين، يوحدّهما وزن واحد وقافية متواترة.
- 2) عمدة القصيدة هي البيت. وهو وحدة فنية مستقلة في مبناها ومعناها. واستقلاله لا يرخص الجمع بين وزنين متقاربين، لاقتران ذلك بشروط وأحكام حدّدها علماء العروض وقيدوها بالإنصات والانتظام في الذهن. لأنّ الشعر صناعة، وليس حالة من الإلهام الغامض المبالغت.
- 3) القصيدة نسيج عدد من الأغراض، يكون فيها الانتقال متّصلاً وممهّداً إليه بوحدة معنوية، من شأنها أن تخلق الكلام من التناثر، مثل الوقوف على الرسوم وتذكرها وذكر الحيوان والرحلة، تمهيداً للموضوع الأساس كالمدح أو الفخر أو الرثاء⁽⁴⁷⁾.

أشار ابن خلدون إلى احتفاء العرب القدامى بالبيت الواحد ودلالته على المعنى كاملاً، وطريقة الوصل بين أجزاء القصيدة، وليست بالأمر الهين لديه إنما تحتاج إلى ذوق وصنعة، لا يتهياً عليها جميع الشعراء.

هذه القصيدة تقوم على جملة من الركائز، تتوقف على قدرة الشاعر المجيد وملكوته، منها: تعدد الموضوعات في بناء كلي متكامل، يستند إلى التوفيق بين الأغراض وعدم تغلب واحد على آخر، مع حسن التلّخص من جزء إلى آخر، دون تقديم بيت أو تأخير، حفاظاً على سلامة الدلالة وصحتها، وتوحي الإيجاز، خوف الإطناب والاستطراد، واستمالة لوجدان السامع، وطرداً لملله. هذه الركائز خلّفت نوعاً من التفكك داخل القصيدة، واستقلال البيت الواحد.

إنها إذن قصيدة محدودة باستقلال البيت الشعري. وهذا ما حفز النقاد المحدثين على الطعن فيها، فاتهموها بالشلل والتفكك وعدم التماسك واضطراب الأغراض وتعدد المعاني وتباينها، دون أن يلتفت أكثرهم إلى الفارق الزمني والبنية المحيطة، وإلى عوامل التطور والتأثر في الشعر العربي، انطلاقاً من نضج الفكر وأخذه بأسباب الحضارة أو العمق فيها بمشاركته في حركتها. ومن ثمّ أضحت القصيدة التراثية في نظر هؤلاء - دائماً - مجموعة من الأبيات، كلّ بيت مستقل في دلالاته وإيقاعه، فتعددت الأغراض، وتفاوتت المضامين. إنّ تميّز البيت من سواه، استمال الشاعر القديم أكثر إلى التركيز على فرادة البيت بشطريه، وهدم البناء العام والفكرة الواحدة، حتّى الصورة الجمالية صارت مقصورة على الجزئي دون الكلي، وعلى الغرض دون الجوهر. إلّا أنّ هذه الصور الدّهنية الموروثة، لها فعل الحضور في النصّ الجديد، فإنّ العلاقة تواصلية لا انفصالية.

لا تعدو المقاييس الضابطة التي قيّد بها ابن خلدون هيكل القصيدة وهرمها، أن تكون استحضارًا واستجلابًا لممارسة ما من النّقاد في رؤيتهم لأسلوب تشكيل المنتج الإبداعي، وتأثّرًا بالنّهج الجاهلي المهيمن.

إنّ تأسيس القصيدة التراثية من أغراض متعدّدات، فسّر أيضًا بأنّه دلالة على بساطة العربي ورؤيته الجزئية غير الشّمولية للكون والإنسان والزّمن والصّورة، وعدم قدرته على التحليل والاستبطان.

تفاديًا لتحليلات الدّاتية، فإنّ بناء القصيدة الجاهلية - الشّع الجاهلي هو أبيات متناثرة. وقليله قصائد - يمتزج فيه الموضوع بالذاتي، وأنّ البحث عن الأنموذج المفقود في بيئة تتصف بالاستلاب الطبيعي، وما يترتّب عنه من قهر ورؤية بسيطة ونظرة قاصرة. فإنّ الشّاعر، وهو لسان القبيلة، الذي ينوب عن أفكارها ومواقفها، ينطلق من فعل ترميزي، يتضافر فيه الإبداع بالحالة والتعويض:

- 1) يرمز إلى الطلل بالتضحية بالمكان (مسقط الرأس والعيش)
- 2) يرمز إلى الحيوان بالتضحية بالمال.
- 3) يرمز إلى المرأة بالتضحية بالحب والألفة والشرف.
- 4) يرمز إلى الرحلة بالمغامرة غير المأمونة، بحثًا عن الاستقرار والتّغيير.

ليصل - أخيرًا - مرهفًا إلى الممدوح، الذي هو علامة دلالية للمثال الذي يوحد القبائل والعشائر بعد تباعدها وتفرّقها، وأثر ذلك في معاناة الاتصال والامتزاج. فإنّ الشّاعر يريد أن يعمّق النظرة إلى الإنسان في أن يكون كليًا، على الرّغم من البساطة التي وجهت حياته وذوقه وتفكيره.

إنّ تفسير الإبداع عند ابن خلدون بالمأثور الجاهلي، له سنده في تحصيل الملكة حفظًا وممارسةً لكلام العرب وأساليبهم في المنطوق. بحكم المعاودة على قراءة هذا

الرّصيد الفنّي، فإنّ مخالفة الأنموذج أمر لا يتفق والقصد من الملكة الشعرية عندهم، التي كانت: «مستحكمة فيهم شأن ملكاتهم كلّها. والملكات اللّسانية كلّها إنّما تكتسب بالصّناعة والارتياض في كلامهم، حتّى يحصل شبه في تلك الملكة⁽⁴⁸⁾. إنّ ترويض الألسنة والأذهان على مآثور الجاهليين، يفسّر على أنّه تقييد المحدث بإبداعاتهم وأشكالهم. وفي إشارته الضمنية إلى عسر تأليف الشّعر ومعاناة العرب في نظمه، نلاحظ الربط بين وحدة البيت وعسر المجارات والتّشكيل. وكأنّ القصيدة نسيج من الأبيات، لا وحدة منظمة وحيّة في التّصور، فإنّ المتأخّرين عند ابن خلدون، تعتريهم مشاق، وتعتورهم حواجز وهنات، ليس من السّهل تذييلها، إلّا لمن رسخت في ذهنه هذه الملكة، فإنّ عمل الشّعر: «لا تكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يُحتاج بخصوصه إلى تلتّف ومحاولة رعاية الأساليب التي اختصّته العرب بها، وباستعماله فيه»⁽⁴⁹⁾.

إنّ الانشغال الفنّي بالبيت مستقلاً بناءً وفكرةً، مردّه كذلك إلى عمل اللّغويين والنّحويين والرواة، الذين أملت عليهم طبيعة تخصصهم - تتبّع كلام العرب الفصحاء لاستنباط القواعد ووضع الأصول للأسلوب المطبوع - فإنّهم في شواهدهم وأمثلتهم، يقتطعون بيتاً أو شطرًا من بيت. وقد قيل: إنّ أحسن الشّعر ما كان مثلاً سائداً أو تشبيهاً نادراً أو استعارةً نادرة. إنّ هؤلاء ينظرون إلى الإبداع على أنّه وحدة صغرى (البيت)، لا وحدة كبرى (القصيدة). وما كان يعينهم ويستولي على آرائهم إلّا الخطأ والصّواب في وضع الكلمة أو ترتيبها لغةً وتركيباً. أمّا الجودة والزّداء، فإنّهما معياران، يصدر عنهما النّقاد والكتاب وأهل المعاني، ومتدوّقو الجمال. وهكذا فإنّ الإدراك العقلي والنّفسي للأمر المتعلّقة بالابتداع وأثرها يجسّد فرق ما بين اللّغوي والنّاقّد في القديم:

- قراءة اللّغوي ← غير إبداعية

- قراءة النّاقّد ← إبداعية

ولهذا ذمّ الجاحظ عمل اللّغويين واللّحويين، وأنّه لم يعدّ إعراباً أو إخباراً أو الإتيان بالشّاهد والمثّل.

ولعلّ ابن خلدون في نظريته إلى هيكل القصيدة وقيام هذا البناء على وحدة البيت، قد باعد بينه وبين القراءة الإبداعية. إلّا أنّه يمكن ترجمة فهمه للملكة، أنّ قواعد اللّغة والنحو حاولت إصلاح فساد الملكة باعتماد القياس اللّغوي واستنباط الرّسوم الدّالة على الفصاحة والبلاغة. وإذا كان الشّعْر مجموعة أبيات مستقلة في الجوهر، فهذا يعني أنّه يعارض النّضمين الذي عدّ عيباً يشين عمل صاحبه. وعلى الشّاعر المجيد أن يتجنّب حفاظاً على الرونق والسلامة والانسياب العفوي.

د - أسلوب الوعي والقصدية: الأسلوب في منظور ابن خلدون النّقدي، طريقة في تأليف الكلام ونظمه، أو هو القالب الذي تفرّغ فيه العبارات والتراكيب. وأنّ ملكة الأسلوب - كصنعة متقنة - تتجلّى في تفرّدها بوظيفة لسانية، تخالف الوظائف التالية:

- 1) الوظيفة الإعرابية، وتختصّ بإفادة الكلام للمعنى، واستيفائه.
- 2) الوظيفة البلاغية، وتختصّ بصفات التراكيب في إفادة المعنى.
- 3) الوظيفة العروضية، وتعنى باستعمال الوزن، وكيفية تفاوته من غرض لآخر.

إنّ الوظائف السّابقة، لا تحيل إلى ملكة الأسلوب التي تتميز بأنّها:

1 (صناعة ومهارة.

2) صورة ذهنية مجرّدة للتراكيب المنتظمة.

3) تركيب مخصوص⁽⁵⁰⁾.

إنّه إذن، صنعة ذهنية وكيفية خاصة، تعضد ما قرّره ابن خلدون من مشاق تأليف الشّعْر ونظمه. وأمّا الصّورة الدّهنية، فإنّها تحوّل الخيال المبدع إلى قالب تتسجم فيه العناصر المتشكلة وتتداخل، بحيث لا يمكن عزلها، أو النّظر إليها على أنّها مجموع

علائق، لا مجموع عناصر. وأن وصف الأسلوب بأنه تركيب مخصوص، يمكن التعبير عنه، بما قاله المسدي: «يطلق الأسلوب على ما ندر ودق من خصائص الخطاب التي تبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب ويلفظ»⁽⁵¹⁾ وهذا من شأنه أن يعمق معاناة الشاعر في ممارسة فعل الإبداع.

فطن النقاد التراثيون إلى ما يبذله الشاعر من جهد بيّن في انتقاء الألفاظ ونسج الكلمات وحوكها في سياق مميز، ومدحوا الأشعار المحكمة المنقنة. وأنّ العالم بالشعر، ينبغي أن يتعلّم من عبقرية الصانع: «عمل الشعر على الحاذق به أشدّ من نقل الصخر... وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء، بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر...»⁽⁵²⁾. وإذا كان الأسلوب اختياراً إرادياً، فإنّ هذا الاختيار، نوعان متباينان: «... اختيار محكوم بسياق المقام context of situation، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة»⁽⁵³⁾. والظاهر أنّ ابن خلدون يؤمن باجتماع الأمرين معاً، من حيث البراعة في النظم، ومراعاة مقتضى الحال. الأوّل يصادفنا في مصطلح عبید الشعر، والشعر الحولي المحكّك، ومعاناة الفرزدق، حين تعوزه الأداة وتخونه العبارات، والثاني يمكن التّدليل عليه، بتلك القصيدة الطويلة التي نسج خيوطها الشاعر ذو الرّمة في مديح الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، ووقف فيها طويلاً على رسوم الديار، ونعت ناqqته، والتّفصيل بذكر أجزائها وأعضائها وحركاتها، حتّى إذا وصل إلى المدح، فترت عاطفته وشقّ عليه الكلام، وما إن قرعت أذن عبد الملك حتّى خاطبه: اذهب إلى ناqqتك تمنحك المكافأة، فقد امتدحتنا ولم تمتدحني. كما يتجلّى البعد المقامي، بمنأى عن مقتضى الحال، في قول جرير، مخاطباً بشر بن مروان، الخليفة الأموي:

قد كان حقّك أن تقول لبارق يا آل بارق فيم سبّ جرير؟

فكان أن ردّ الخليفة: «أما وجد ابن المراغة رسولاً غيري؟»⁽⁵⁴⁾. إنّه موقف، حدّده المتلقي من القصد الدلالي لفعل الخطاب الأدبي وتأثيره، وإنّ هذا الردّ يخالف في جوهره

كفاءة المتلقي التأويلية في بناء النص الإبداعي، حين أخطأ الشاعر، وكأنّ مضمون البيت عبارة عن معانٍ مستبعدة مسترذلة.

إنّ اضطراب الأسلوب: كأن تكون العبارات غثة، والألفاظ سخيفة، لا يشملها سلك جامع، فضلاً عن السقوط في الإحالة ومجافاة المنطق – من الأسباب التي حقّرت النقاد، إلى وضع المقاييس، لإظهار البراعة والرّضى – فإنّ الإبداع عند ابن خلدون، صورة إيحائية وكيفية مركّزة في الدّهن نتجت من اتّساق حفظ ألفاظ العرب أساليبهم في صوغ الكلام. وهذه المهارة تجعل الشاعر يأنف من استخدام الأساليب الرّكيكة التي تضطرب دلائها، فنفسد القول وتعقده. والشّأن هنا، ليس في درجة كثافة الألفاظ المخزونة، وإنّما في نوعية توظيفها في سياقات، وشكل أكثر عمقاً ووعياً بماهية الإبداع. وقد أكّد عبد القاهر الجرجاني على أهمية القالب، حين صدر عن موقف كلّ لا جزئي في تقدير الألفاظ المفردة المجرّدة: «إنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة التي تليها...»⁽⁵⁵⁾. فإنّ قيمة الألفاظ لا تكمن في صورتها الخارجية، وإنّما في اقتدارها على توليد المواقف المتوخاة من العمل الإبداعي. وقرّر كلودج بأنّ الشّعر هو أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع، فإنّ الإمكانيات الصّوتية للفظ، لا تأخذ بعدها الدّلالي إلّا إذا كشفت عن معنى السياق. وبالتالي فإنّ الإبداع صنعة وجهد وحضور في قدرة قائمة، لا قدرة مسلوقة.

يتجه ابن خلدون إلى المبدع، ويقدم له أمثلة متنوعة على تحصيل ملكة الأسلوب، من أشعار القدماء في ذكر الطّل والوقوف عليه أو السّؤال عنه أو الدّعاء له أو النّجّع عليه، وغير ذلك من المعاني المعاودة التي ألّفت الأذن سماعها وترديدها، كلّما تعلّق الأمر ببناء القصيدة⁽⁵⁶⁾. والشّاعر في إتقان أسلوبه وتخيره، لا يفرق عند ابن خلدون عن البناء أو النّساج في إحكام عملهما وضبطه. والأسلوب هو علامة على

السمات النوعية للكتابة، وليس قياساً لغوياً أو قوانين بلاغية أو نحوية. يقول ابن خلدون: « وهذه الأساليب التي نحن نقرّرها ليست من القياس في شيء؛ إنّما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان، حتّى تستحكم صورتها؛ فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كلّ تركيب من الشعر... »⁽⁵⁷⁾ إنّ الأسلوب يصنعه الشاعر، ويمارسه، شرط أن يكون ملتبساً في دلالاته، حتّى تتسنى له القدرة على الإبداع التي تجنّبه عثرات الشكلية والزخرفة التي لا طائل من ورائها.

ناقش محمّد عبد المطلب نظرة ابن خلدون للأسلوب، وقرّر أنّ مفهوم الملكة لديه (العربي والمحدث) جوهر بحثه في السياق الذي كان يعلمه جيّداً، في أثناء قراءته للمشرقين من العرب، وأنّه متأثر بحازم القرطاجني ويردّد آراءه كثيراً. وأورد ملاحظات عن الأسلوب في ضوء تفسير ابن خلدون:

1) جعل للأسلوب مفهوماً ذهنياً خالصاً، مرتبطاً بمحفوظه من كلام العرب وقوالهم، ويرى في ذلك تعصباً من ابن خلدون للشعراء القدامى، وسيّراً في فلك اللّغويين والنحويين، وإقصاء لكلّ ما هو جديد غير ثابت.

2) إنّ الأسلوب في الفهم الخلدوني، لا يأخذ شكله اللّائق إلّا بتمام التركيب، أي الصلة بين الأسلوب والاقتدار اللّغوي. ويتجسّد ذلك عملياً في اختيار ما يلائم المقامات. وهنا تكون المزوجة بين التّخييلي (التجارب الماضية) والواقعي (عناصر السّياق وإمكاناته). 3) الأسلوب دليل اجتماعي، يتحقّق بالنّمذجة التي تشترك فيها الجماعة بغية تحقيق الاتصال السليم الذي لا يخلّ بدلالة، ويتخلص من المنافسة بين الألفاظ.

4) الأسلوب صفة مشتركة بين المنظوم والمنثور. والفرق بينهما قائم في التّشكيل اللّغوي والبناء العروضي. ويخلص إلى أنّ ابن خلدون أضاف لبنة أساسية ونوعية إلى ما حقّقه حازم القرطاجني، وإنّه برّ أهل المغرب وفاقهم، حين ركّز على الدّهني والمادي، والرّبط الفاعل بين السّياق وتمظهره الاجتماعي⁽⁵⁸⁾.

ينظ إلى الأسلوب على أنه شكل اجتماعي، يستحيل بالبراعة في حوكة إلى خاصية فردية. وهو ليس سنناً قياسية، إنما هو استعمال يعدّ عن طريق الصورة المجردة المركبة قالباً متقدراً، والمستعمل، ليس هو حديث النشأة، بل هو نتاج مدارس وبصر قائم في الذهن، لا يفقههما إلا من روض نفسه على حفظ المقول العربي شعراً ونثراً، ليتجرد من القوالب الشخصية الذاتية التي لا تلد إلا كلاماً عادياً وركيكاً. فإن الإبداع الشعري في نظر الجاحظ ما كان متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، ليسهل استيعابه من متلقيه، أما: «إذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسماع»⁽⁵⁹⁾. إن الحفظ هنا يؤدي إلى نمذجة ما نقرأ ونستقبل، وليس مجرد ترديد سلبى يفقر إلى التمييز.

رفض ابن خلدون حدّ أهل البلاغة للشعر بأنه كلام موزون مقفى، وعدّ هذا التحديد ناقصاً وغير وافٍ بجوهر الخطاب. وهذا إحياء منه إلى أنه كان قارئاً جيّداً للآخرين، مع الإفصاح عن موقف منهم في ناحية علمهم بالشعر وماهيته وحقيقته. وسابقاً أشار إلى أنّ قوانين العروض لا تورث متقوّفاً في تأليف الشعر. والبيت في نقده لم يعد مجرد وحدة صغرى فاعلة، ضمن وحدات أخرى متماسكة، بل أضحى هو القصيدة نفسها. إنّه جزء مقتطع من المنتج كلّ، إذا خالطه ما يشينه، يفقد جماليته وكيفيته. وعلماء العربية، قد نظروا إلى الوزن وفصلوا القول فيه على أساس من التمييز بين الشعر والنثر. وكانوا يلحّون على مراعاة هذه الفروق، خشية التداخل الذي يحدث اضطراباً لكلا الضربين. فإنّ الوزن ليس أمراً عرضياً، بل هو داخل في صميم التجربة الشعرية. ولا يتأتى للشعر الحفاظ على مزيمته، إلا إذا كان مصوغاً في قالب من الوزن. والوزن نفسه كاشف لسليقة الشاعر وملكته، وليس مجرد ترديد إيقاعي متداول.

تعد الاستعارة ركناً أساساً في الكتابة الإبداعية لدى ابن خلدون، وقد تكون في منظوره نظير الخطاب العادي. إنّها ملكة ذهنية دالة على ذكاء صاحبها وفطنته. ويعلق

صحة التشبيه وقوّته بالبداءة والفطرة الصّافية التي لم يخالطها تعقيد الحضارة والنّمدن، إذ يترتّب على صلة الشّاعر البدوي بالطبيعة - وهي صلة أقرب إلى البساطة والوضوح - إحساس جليّ، نتاج وجود قرائن محدودة، تتطلب جهداً فكرياً وفطنة في الشّعور والربط بين الأشياء. وكلّما تعدّدت الصّلات وتوسّعت، أثر ذلك في ملكة التشبيه ومرتبته. والتشبيه أساسه الإحساس. فالشّاعر يحسّ ثم يفكر.

يعد إنتاج القول عند ابن خلدون فعل إرادي جهد مبذول، تتضافر فيه كفايات هي: التهيؤ والإقبال والانتقاء الذكي لزمن التأليف. وهذا معناه جماع طاقات ذهنية ونفسية وبيولوجية. أمّا في بحث الألفاظ والمعاني، فإنّ ابن خلدون لم يأت بما هو جديد، واستند في ذلك إلى من سبقه من النّقاد وأهل البلاغة واللّسان، ولو أنّ اتجاهه هو في المطابقة بين اللفظ والمعنى، على نهج عمود الشّعور الذي هو مرجعية النّقد الدّوقي في الحكم على الشّعور وفي الوصول إلى المعنى بسهولة. لكنّه يؤكّد على أنّ صناعة الشّعور يراعي فيها الأسلوب والمتلقي معاً، والدّعوة إلى وجوب الاعتدال في استخدام المعاني مع مجافاة التعقيد اللّغوي.

المبدع في نقد ابن خلدون، إن لم يتميّز بفاعلية على معرفة طبقات الكلام وخبرة وممارسة لتحصيل ملكة اللّسان، لا يقدر أن يفاضل غيره، وذلك بفقدان البراعة في التعبير والإبانة والإفهام. فإنّ الإبداع خطاب بليغ متأسّس، غرضه الكشف وإقرار الفائدة، وفق سنن خاص، مشروط بالانفراد بمذهب في استغلال أنماط التّعبير البلاغية والتخيلية المستمدّة من الخطاب اللّغوي عند العرب. فإنّ البلاغة لا تقف عند حدود الكلام وقوالبه، بل هي أصل الكلام العربي وسجيته وروحه وطبيعته.

أمّا الصّنع فهي لديه أنواع، فهناك من يقصد بها توشية الأسلوب، وآخر يقطعها من البلاغة، ويشترط فيها عدم التكلف الذي يسيء إلى الملكة ويفرغها من مضمونها في إفادة المتلقي. وهذا ضد للبلاغة وفهم مخطئ وتأويل منحرف لوظائفها. ولو أنّ ابن

خلدون في مصطلحي (المطبوع والمصنوع) قد استحضر آراء النقاد وتمثلها، إذ إنَّ الشعراء الذين أوردتهم تحدّث عنهم ابن رشيق بنوع من التفصيل. لكن جديده هو في ربط الطّبع والصّنع بالملكة في اللّسان، على الرّغم من أنّه لم يعمّق البحث فيهما من حيث صلتها بطبيعة الشّعر ووظيفته، وبقلق الإنسان ورؤاه وخلقه.

هكذا يكاد القارئ يفقد الصّيغة العلمية الموضوعية لمفهوم الشّعر ماهية ووظيفة، في صلته كذلك بثقافته ومعرفته.

قائمة المراجع:

الكتب.

- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، ط4، بيروت 1972.
- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج2، تحقيق: محمّد علي النّجار، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، القاهرة 1987.
- برجيو سبيني، التربية اللّغوية للطفّل، ترجمة: فوزي عيسى، عبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، القاهرة 1991.
- تمام حسان، الأصول، دراسة ايبستيمولوجية للفكر اللّغوي عند العرب، دار الشّؤون الثقافية العامّة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1980.
- جلال الدّين محمّد بن عبد الرحمان الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، شرح وتعليق وتقديم د./ محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب الحديث، الكويت 1984.
- جون ليونز، نظرية تشومسكي اللّغوية، ترجمة وتعليق: د/حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، ط1، الاسكندرية 1985.

- رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة وتقديم محمد البكري، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء 1986، المغرب.
- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، مبارك حنّوز، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1988.
- _____، ينظر رومان جاكسون، ستّ محاضرات في الصّوت والمعنى، ترجمة: حسن كاظم، علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1994، المغرب.
- سعد مصلوح، الأسلوب، عالم الكتب، ط3، القاهرة 1992.
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في آداب الكاتب والشّاعر، ج1، تحقيق: د/أحمد الكوفي، د/ بدوي طبانة، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، ط2، الرياض 1983.
- عبد الرحمان أيوب، الكلام انتاجه وتحليله، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت 1984.
- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، م1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1992.
- عبد الرحمان بن عيسى بن حمّاد الهمذاني، كتاب الألفاظ الكتابية، تحقيق: أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1991.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر 1991.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس 1982.
- علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت 1989.
- ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللّغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1985.

- نعوم تشومسكي، المعرفة اللغوية، ترجمة: د/محمد فتيح، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 1991.

المجلات.

- محمد عبد المطلب، مفهوم الأسلوب في التراث، مقالة في مجلة فصول، م7، ع 3 و4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987.

الهوامش:

¹- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، شرح وتعليق وتقديم د./ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب الحديث، الكويت 1984، ص40.

²- المصدر نفسه، ص40.

³- المصدر نفسه، ص40. وينظر: حدّ الملكة في المعجم الوسيط، فإنّها: « صفة راسخة في النفس أو استعداد عقلي خاص لتناول أعمال معينة بحذق ومهارة، مثل الملكة والملكة اللغوية... » ج2، ص921.

⁴- المصدر نفسه، ص 41.

⁵- عبد الرحمان بن عيسى بن حمّاد الهمذاني، كتاب الألفاظ الكتابية، تحقيق: أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1991، ص181.

⁶- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في آداب الكاتب والشاعر، ج1، تحقيق: د/أحمد الكوفي، د/ بدوي طبانة، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، ط2، الرياض 1983.

⁷- القزويني، ص21.

⁸- عبد الرحمان بن خلدون، المقدّمة، م1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1992، ص643.

⁹- المصدر نفسه.

- 10-المصدر نفسه.
- 11-المصدر نفسه.
- 12-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط4، بيروت 1972، ص198.
- 13-ابن خلدون، ص 648، 649.
- 14- المصدر نفسه، ص649.
- 15-القزويني، ص31، وينظر: السيوطي، حيث يؤكد أنّ السبب في وضع الألفاظ عائد إلى غريزة التعاون عند الإنسان، فيحصل الاتصال بوسائل مختلفة، منها أداء الصوت اللّغوي، ص38. إنّنا نعتاض عن اللفظ الوحشي الذي يقلّ تداوله، بما هو متداول لاتساق حروفه وحسن موقعه من الأذن. لذلك قال السيوطي: «إنّ مدار الفصاحة في الكلمة على كثرة استعمال العرب لها...»، ص 185.
- 16-المصدر نفسه، ص650.
- 17-ابن خلدون، ص 649.
- 18-المصدر نفسه، ص649، 650.
- 19-جون ليونز، نظرية تشومسكي اللّغوية، ترجمة وتعليق: د/حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 1985، ص57.
- 20-نعوم تشومسكي، المعرفة اللّغوية، ترجمة: د/محمد فتّيح، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 1991، ص53.
- 21-ينظر: المصدر نفسه، ص 64، 65.
- 22-المصدر نفسه، ص181، وينظر: ص248.
- 23-ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، مبارك حنّوز، دار توبقال للنشر، ط1، الدّار البيضاء 1988، المغرب، ص33.

- ²⁴-ينظر: المصدر نفسه، ص27، 28.
- ²⁵-ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللّغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت1985، ص30.
- ²⁶-ينظر: المصدر نفسه، ص30، 31.
- ²⁷-المصدر نفسه، ص62.
- ²⁸-المصدر نفسه.
- ²⁹-ينظر: د/تمام حسان، الأصول، دراسة ايبستيمولوجية للفكر اللّغوي عند العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1980، ص65.
- ³⁰-برجيو سبيني، التربية اللّغوية للطفّل، ترجمة: فوزي عيسى، عبد الفتاح حسن، دار الفكر العربي، القاهرة 1991، ص8.
- ³¹-المصدر نفسه، ص12.
- ³²-رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة وتقديم محمّد البكري، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدّار البيضاء 1986، المغرب، ص42، 43.
- ³³-عبد الرحمان أيوب، الكلام انتاجه وتحليله، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت 1984، ص21.
- ³⁴-المصدر نفسه، ص23.
- ³⁵-المصدر نفسه.
- ³⁶-ينظر رومان جاكسون، ستّ محاضرات في الصّوت والمعنى، ترجمة: حسن كاظم، علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء 1994، المغرب، ص105، 106.
- ³⁷-ابن خلدون، ص651.
- ³⁸-المصدر نفسه.
- ³⁹-ينظر: ابن رشيق، ص241.

- 40-ابن خلدون، ص652.
- 41-المصدر نفسه.
- 42-ينظر: علي أحمد سعيد أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت1989، ص22، 23.
- 43-ابن خلدون، ص653.
- 44-المصدر نفسه، ص654.
- 45-أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج2، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة1987، ص7.
- 46-تشومسكي، ص65.
- 47-ينظر: ابن خلدون، ص659.
- 48-المصدر نفسه، ص659.
- 49-المصدر نفسه، ص660.
- 50-ينظر: المصدر نفسه، ص660.
- 51-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس1982، ص70.
- 52-ابن رشيق، ص117. وقال ماكس جاكوب: « إنَّ جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته»، المسدي، ص67.
- 53-سعد مصلوح، الأسلوب، عالم الكتب، ط3، القاهرة1992، ص38.
- 54-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر1991، ص60.
- 55-ينظر: ابن خلدون، ص661، 662.
- 56-المصدر نفسه، ص662.

- ⁵⁷-ينظر محمد عبد المطلب، مفهوم الأسلوب في التراث، مقالة في مجلة فصول، م7، ع 3 و 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987، ص58 - 60.
- ⁵⁸-ابن رشيق، ص257.
- ⁵⁹-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص57.