OPEN ACCESS
Received: 18 -05 -2025
Accepted: 30- 07-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

# Manifestations of Formalist Concepts in al-Sakkaki: A Reading in Rhetorical Criticism

**Dr. Suad Abdullah Al-Mutared Al-Qahtani** *

smeree@kku.edu.sa

**Abstract**

This paper examines al-Sakkaki's rhetorical legacy through the lens of Formalist theory, with the aim of identifying the mechanisms of his critical thought, mapping the epistemological system underpinning his work, and tracing the transformations of Arabic rhetoric across pre- and post-Sakkaki contexts. Using *Miftaḥ al-Ulum* as the primary text, the study adopts a meta-critical approach to analyze the convergence between al-Sakkaki's rhetoric and Russian Formalist concepts. The findings reveal multiple formalist tendencies: metaphor is treated as a product of formalist cognition where meaning resides in form, whether on the paradigmatic or syntagmatic level; eloquent discourse is classified in graded hierarchies; and informative statements are analyzed across levels of rhetorical effect. Al-Sakkaki's dedicated discussion of the essence of poetry further aligns with poetics in its attempt to define what constitutes poetic discourse and distinguishes it from prose. Collectively, these features underscore the presence of both explicit and implicit formalist orientations in his work, suggesting that al-Sakkaki anticipated aspects of a formalist and even post-formalist rhetoric with pragmatic extensions.

**Keywords:** Formalist Rhetoric, Formalist Thought, Meta-Criticism, Formalist Concepts, Poetics.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

**Cite this article as:** Al-Qahtani, S. A. M. (2025). Manifestations of Formalist Concepts in al-Sakkaki: A Reading in Rhetorical Criticism, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(3): 202 -221 https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2778

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/05/18م
تاريخ القبول: 2025/07/30م

# تمظهرات المفاهيم الشكلانية عند السكاكي: قراءة في نقد البلاغة

د. سعاد عبدالله آل مطارد القحطاني *

smeree@kku.edu.sa

**ملخص:**

يهدف البحث إلى قراءة منجز السكاكي من منظور شكلاني؛ للكشف عن آليات تفكيره البلاغي والنقدي، واستكشاف خيوط منظومته المعرفية، وفهم تحولات البلاغة العربية قبل السكاكي وبعده، ومن ثم تأسيس بلاغة شكلانية، واستشراف رؤى بلاغية ما بعد شكلانية لها امتدادات تداولية، وقد اعتمدت في هذا البحث على كتاب (مفتاح العلوم)، مستعينةً بمقاربة نقد النقد التنظيري لتحليل العلاقة بين بلاغة السكاكي وتمثّلاتها للمفاهيم الشكلانية الروسية، وقسّمتُ البحث إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة، المبحث الأول: تصورات نظرية المنهج الشكلاني: المفاهيم المركزية، والمبحث الثاني: التمظهرات الصريحة والضمنية للشكلانية عند السكاكي. ثم خاتمة خلصت فيها إلى نتائج أهمها: ظهرت ملامح التفكير الشكلاني في عدد من نصوص كتاب المفتاح ومن ذلك: أن الاستعارة لدى السكاكي خلاصة تفكير الذهن بطريقة شكلانية، ومن ثم يجب تعليلها من منظور شكلاني؛ لأن المعنى يسكن الشكل لدى السكاكي، سواء على المستوى الاستبدالي أو على المستوى التركيبي. وظهرت نزعة التدريج الشكلانية في تصنيفات السكاكي لمراتب الكلام البليغ، وتحليلاته لفنون الخبر ودرجاته. خصص السكاكي بابًا للبحث في ماهية الشعر، وهو بذلك يقترب من مفاهيم الشعرية؛ لاستكشاف ما يجعل من الكلام الشعري شعرًا، وما يتميز به عن غيره من الكلام النثري.

**الكلمات المفتاحية:** البلاغة الشكلانية، التفكير الشكلاني، نقد النقد، المفاهيم الشكلانية، الشعرية.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية..

**للاقتباس:** القحطاني، س. ع. م. (2025). تمظهرات المفاهيم الشكلانية عند السكاكي: قراءة في نقد البلاغة، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(3): 202- 221 https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2778

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

**مقدمة:**

يسعى هذا البحث إلى استكشاف تمظهرات المفاهيم الشكلانية في منجز السكاكي (ت 626هـ) المعرفي بعامة والنقدي والبلاغي بصفة خاصة، ذلك أن التفكير البلاغي لدى السكاكي اتخذ طابعا صوريا استدلاليا أكثر من اعتماده على الذوق الفني في تحليل الصور الفنية والمجازات البلاغية، وهذا رغبة منه في تقنين التصورات والأشكال البلاغية وتجريدها في مقولات مدرسية، فاكتسبت بذلك صفة المعيارية الشكلانية، التي يمكن تطبيقها على النصوص الأدبية والفنية.

ولهذا السبب، فإن البحث في مشروع السكاكي هو بحث في آليات التفكير البلاغي وإجراءاته ونتائجه، وكذلك قضاياه التي قد تقترب نسبيا من قضايا تفكير النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والبلاغة واللسانيات، بوصف هذه النظرية وليدة التصور اللساني، وهذا ما يمكن أن يلاحظ كذلك في طرح السكاكي من خلال مفتاح العلوم الذي جعله مصنفا للنحو والصرف قبل أن ينتقل إلى البلاغة وتحليل النصوص والجمل الأدبية، وعليه فإن إدراك الخلفية اللغوية قائمة في مشروع السكاكي.

يتأسس البحث على **إشكال مركزي** هو: كيف تمظهرت مفاهيم النظرية الشكلانية وتصوراتها في منجز السكاكي؟

وترتبط هذه الإشكالية **بتساؤلات جزئية**، وهي:

- ما هي أوجه التشابه والاختلاف بين طرح السكاكي ومفاهيم النظرية الشكلانية؟
- كيف تنظر الشكلانية إلى بلاغة الأدب؟ وكيف نظر إليها السكاكي؟
- ما هي حدود الاستدلال الصوري لدى الشكلانيين الروس ولدى السكاكي؟
- كيف نظر الشكلانيون إلى الأدبية؟ وهل أسس لها السكاكي بلاغيا؟
- ما هي آفاق التحليل ما بعد الشكلاني في الأدب والبلاغة؟

إن المنهج المتبع في تحليل هذه العلاقة المعرفية والمنهجية بين بلاغة السكاكي وتمثّلاتها للمفاهيم الشكلانية الروسية قائم على مقاربة نقد النقد التنظيري، لأنه يتابع علاقة التنظيرات الشكلانية للأدب والبلاغة وتنظيرات السكاكي للبلاغة الصورية والمعيارية والقراءة الشكلية والاستدلالية للجمل الأدبية التي يتخذها كشواهد داعمة للقواعد الشكلية التي يستنتجها.

لم نجد دراسات سابقة تتناول بلاغة النظرية الشكلانية ومفاهيمها وعلاقتها ببلاغة السكاكي وتصوراته النقدية، بسبب البعد الزماني الشاسع بين المدرستين وصعوبة إيجاد روابط منهجية أو نظرية، ولكن بعد إطالة التدبر بين المدرستين البلاغيتين ومفاهيمهما تتبين العديد من خيوط التشابه بينهما، على مستوى التحليل والآليات والقضايا ورغم هذه الصعوبات يمكن أن نحصر بعض الدراسات السابقة وهي حسب أهميتها على النحو الآتي:

1- بحث خالد مصطفى أحمد عبد الله الموسوم بـ: **(قراءة المنجز النقدي للإمام السكاكي في النقد الحديث، دراسة في نقد النقد)** منشور في حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا، جامعة الأزهر المجلد 27، الجزء05، يونيو2023، وقد تطرق فيه الباحث إلى العلوم التسعة التي احتواها مفتاح العلوم من منظور نقدي حديث، ليستعرض القراءة الجزئية للمفتاح ثم القراءة الكلية ومفاهيمها وتصورات التبويب والتهذيب لمفتاح العلوم في النقد الحديث، ولكن الباحث لم يشر إلى تمثلات الطرح المنهجي الشكلاني داخل التفكير النقدي والبلاغي للسكاكي، على الرغم من تطرقه إلى آليات التبويب والتنظيم الشكلي للمفاهيم.

2- بحث نصيرة الوناس بعنوان: **(البلاغة العربية القديمة في ضوء التفكير التداولي الحديث، دراسة ظاهرة الأفعال الكلامية عند السكاكي في مصنفه مفتاح العلوم)**، منشور في مجلة معارف الصادرة عن كلية الآداب واللغات، العدد 17، جامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة، وقد انطلقت الباحثة من كون النظرية النقدية المعاصرة قد عرفت تركيزا كبيرا على مفهوم الخطاب وهذا ما يجب -من منظور الباحثة- أن ننظر من خلاله إلى المدونة النقدية والبلاغية التراثية، ولكن الدراسة تركز على محور معين من النظرية التداولية وهي مفاهيم نظرية أفعال الكلام لدى أوستين وسورل وغرايس، وترغب في مزاوجته مع التصورات التداولية التي نجد ملامحها داخل البلاغة القديمة عامة وبلاغة السكاكي بخاصة، بالتحديد عند حديثه عن الخبر والإنشاء بوصفهما دعوة إلى إنجاز حدث واقعي، لكن الباحثة لم تنتبه إلى مفاهيم النظرية الشكلانية التي كانت مضمرة في كتابات السكاكي وطرائق تنظيمه للمفاهيم.

3- كتاب (في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة) لسعد مصلوح، صدر عن منشورات مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت سنة 2003، وقد تناول في مبحثه الأول مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، وتوصل فيه إلى نتيجة تجعل كتاب السكاكي (مفتاح العلوم) طرفًا تراثيًا في الحوار مع الأسلوبيات اللسانية المعاصرة، بفضل ما تحقق على يده من إنجاز تحولت به البلاغة من آراء وملاحظ إلى علم منضبط (ص85).

4- كتاب **(البلاغة عند السكاكي)** لأحمد مطلوب صدر عن منشورات مكتبة النهضة ببغداد سنة (1964) وقد سعى فيه الباحث، خلال زمن الستينات إلى دراسة البلاغة القديمة وربطها بتطورات النقد الأدبي الحديث ربطا واعيا متذوقا، ولكنه لم يربطها بالطرح الشكلاني الذي لم يصل إلى ساحة النقد العربي في ذلك الوقت. ويتألف الكتاب من بابين وعدة فصول، جاء الباب الأول في منهج السكاكي بعنوان **(منهجه البلاغي)**، بفصل أول تناول البلاغة قبل السكاكي ثم بلاغة السكاكي ومنهجه البلاغي في التقسيم الثلاثي للبلاغة ويدرس الفصل الثالث أثر الفلسفة في منهجه البلاغي وقضايا المنطق والاستدلال. أما الباب الثاني فموسوم بـ**(جهوده و أثره)** ليدرس الفصل الأول منابع بلاغة السكاكي كأرسطو وابن قتيبة والرماني وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري، ثم يتناول أثر السكاكي في المطرزي وابن منقد، ودرس الفصل الثاني أهداف السكاكي البلاغية والنقدية وآليات التبويب والتقسيم ودعوته إلى اعتماد الذوق في تحليل الشواهد الشعرية وغيرها، ولهذا يذهب أحمد مطلوب إلى أن عصر السكاكي عصر جمع وتبويب، وعصر تقعيد وتقنين، فجمع فنون البلاغة وكانت أشتاتا مفرقة في كتب كثيرة، منها ما تعرض لجملة من مسائلها، ومنها ما تعرض لواحدة، ولكن دون تبويب، وأكثرها تعرض من وجهة نظر عقائدية تفسيرية لنص القرآن الكريم من حيث مجازه خاصة أو إعجازه بوجه عام. وجاء السكاكي متأثرا بأقرب هؤلاء الدارسين منه عهدا وهو عبد القاهر الجرجاني، فرتب وبوب حتى نسب العلم إليه (ص 13).

ولكن الملاحظ في كتاب أحمد مطلوب، بالإضافة إلى أهميته الكبيرة، أنّه لا يقيم علاقة بين المفاهيم الشكلانية وتصورات السكاكي البلاغية وآليات التصنيف البلاغي.

5- بحث: **(تمظهرات الشكلانية الروسية في آراء الجاحظ النقدية)** للباحثين شلير أحمدي وحجت رسولي، منشور باللغة الفارسية في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد 65 إيران 2023، وفي الملخص العربي لهذا البحث، يؤكد الباحثان أن الجاحظ من رواد النقد الأدبي القديم وقد تجاوز النقد الانطباعي نحو اكتشاف القوانين والمبادئ التي يتأسس من خلالها العمل الأدبي كبلاغة التخييل والكلام السامي شعريا، وقد توصلت الدراسة إلى أن آراء الجاحظ وتحليلاته النقدية في كتابيه البيان والتبيين والحيوان قد تشابهت مع أفكار الشكلانية وتصوراتها حول

شكل النص الأدبي ومفاهيم الأدبية، ولكن الباحثين ركزا على كتابات الجاحظ ولم ينتبها إلى أن السكاكي يمتلك تمثّلات أعمق للطرح الشكلاني.

6- كتاب محمد العمري الموسوم بـ (البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها) الصادر عن دار أفريقيا الشرق، بالدار البيضاء، المغرب، سنة 1999، وقد تطرق فيه البلاغي المعاصر محمد العمري إلى تطورات المفاهيم البلاغية وأصولها الفلسفية والنقدية والعقائدية، كما خاض في طرح السكاكي ضمن الفصل الرابع **(البلاغة المعضودة بالنحو والمنطق)** ليشير إلى تعاضد بلاغة السكاكي بالمنطق الصوري واهتمامها بالنحو الشكلي، فقد دشن السكاكي المرحلة المدرسية للبلاغة العربية لأنه اشتهر، كبلاغي وناقد في تاريخ الثقافة العربية، بقراءته الخاصة للبلاغة العربية، تلك القراءة التي صنفت مباحثها إلى معان وبيان وبديع. وقد ثبت هذا التقويم للرجل ولعمله فاستقر من خلال الشروح القوية التي تناولت الجزء البلاغي من كتابه مفتاح العلوم، خاصة الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني الذي أحكم القراءة البلاغية للسكاكي بالرجوع به إلى أصوله، إلى عمل عبد القاهر الجرجاني في الدلائل والأسرار. (العمري، 1999، ص 479).

وقد فصل محمد العمري في هذه المرجعيات البلاغية للسكاكي، لكنه لم يشر إلى تشابه طرح السكاكي بطروحات الشكلانيين، لأن عمل العمري كان رصدا للسيرورة التاريخية للمفاهيم والتصورات البلاغية العربية، رغم أنه أشار إلى تشابه نقدي بين طرحي السكاكي وفان دايك في علم النص. ولهذا يمكن القول إن النظر إلى مشروع السكاكي من منظور شكلاني سيفتح للقارئ آفاقا بحثية جديدة في فهم مشروع السكاكي البلاغي والنقدي ونظرته إلى الأدب نظريا، والتعامل مع النص الأدبي على المستوى التطبيقي.

ويهدف هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من المقاصد المنهجية والتنظيرية على مستوى البلاغة والنقد القديم والحديث، ومن بينها:

- قراءة منجز السكاكي من منظور شكلاني للكشف عن آليات التفكير البلاغي والنقدي واستكشاف خيوط منظومته المعرفية.
- تطوير رؤية نظرية لتحليل النص الأدبي من منظور بلاغي جديد.
- تأسيس بلاغة شكلانية واستشراف رؤى بلاغية لما بعد شكلانية، لها امتدادات تداولية.
- فهم تحولات البلاغة العربية قبل السكاكي وبعده.
- تحليل مرجعيات السكاكي وأدواته الاستدلالية.

ولبلوغ هذه الأهداف جاء البحث في مقدمة ومبحثين وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع، على النحو الآتي:

مقدمة: وفيها تعريف بأهمية الموضوع وإشكالاته وأهدافه وخطته.

المبحث الأول: تصورات نظرية المنهج الشكلاني: المفاهيم المركزية.

المبحث الثاني: التمظهرات الصريحة والضمنية للشكلانية عند السكاكي.

**المبحث الأول: تصورات نظرية المنهج الشكلاني: المفاهيم المركزية**

لا يمكن تجاوز أزمة مصطلح الشكلانية، من حيث مفهومه وتاريخه ودلالته، لأنه قيل بطريقة قدحية من طرف النقاد الأيديولوجيين ضد من يهتم بالشكل فقط، فهذا الاسم العمومي الغامض (المنهج الشكلاني) يضم في العادة أعمالًا متباينة، تتناول اللغة الشعرية والأسلوب الشعري بالمعنى العام لهذين المصطلحين، كما تتناول الشعرية التاريخية والنظرية،

والعروض والتوزيع الصوتي والألحان، وعلم الأسلوب، والتأليف وبناء الحبكة، وتاريخ الأنواع، والأساليب الأدبية... إلخ (شتاينر، 2006، ص 34، 35)، فهذه هي التصورات الأساسية لشكل النص الأدبي، ويجب التركيز عليها في أثناء التعامل مع النصوص الأدبية الجديدة والقديمة من أجل فهم أدبيتها والتمييز بين عناصر تحقيق تلك الأدبية، التي هي مركز المنهج الشكلاني وهدفه.

كانت حلقتا حركة الشكلانية الروسية، أي الأوبوياز التي كان مقرها سان بيترسبورغ وحلقة موسكو اللغوية التي كان مقرها في موسكو، تتألفان من مجموعة صغيرة من الطلاب الشبان الذين يتبادلون الآراء بصدد مسائل تتعلق بنظرية الأدب، بعيدًا عن الدروس الأكاديمية الرسمية. وكانوا يمتازون بالبوهيمية الجذرية والتمرد على السلطة والنفور من كل ما هو قديم، بل ومن كل ما هو محافظ وطقوسي وأكاديمي. وكان ذلك بين عامي 1915 و1916 ولم تكن أعمار أغلبهم تتجاوز العشرين عاما (إيرليخ، 2000، ص 5)، ومن أشهرهم ياكبسون وشلوفسكي وبوريس إيخنباوم وتوماشوفسكي الذين أكدوا على مفاهيم الشعرية والتحفيز والتغريب كتصورات شكلانية مركزية.

لعل مصطلح التغريب هو الأكثر شيوعا، لأنه يقدم تصورا حصيفا للشعرية التي لا تتأسس على الكلام المألوف، وإنما تتأسس على الكلام غير المألوف؛ أي الذي نُزعت ألفته، ولقد استخدم فيكتور شلوفسكي هذا المصطلح للتعبير عن واحد من أكثر مفاهيمه جذبا للانتباه، ويذهب في فهم هذا المصطلح إلى أنّنا لا نستطيع أن نحافظ على نضارة إدراكاتنا للموضوعات، ومن ثم، فمهمة الفن، تحديدا، هي أن يعيد إلينا الوعي بالأشياء التي أصبحت موضوعات مألوفة لوعينا اليومي المعتاد(سلدن، 1998، ص 29)، فالشعر يعيد الأشياء إلى غربتها الأولى التي كنا نراها جميلة من خلالها.

ويتساند مصطلح التغريب مع مصطلح الشعرية، لأن الأول سبيل تحقيق الثاني الذي يراه جان كوهن كلاما ساميا، ف"الشعر شكل رمزي، وبهذا الاعتبار، فهو يقع في دائرة اختصاص سيميولوجية تأخذ على عاتقها دراسة للأشكال الرمزية. ما يميّز هذه الأشكال هو كيفية وجودها المخصوص"(كوهن، 2013، ص 21)؛ فالشكل اللغوي هو ما يخلق غرائبية النص الشعري، مثلما يخلق التحفيز غرائبية النص السردي.

ولهذا السبب، يشكل مفهوم التحفيز أبرز مفهوم شكلاني في تحليل النصوص السردية والروائية وكذلك الشعرية، لأن سيرورة أحداث النص لا تتم إلا عبره، ولهذا فإن مفهوم التحفيز، قد أتاح للشكلانيين إمكانية الاقتراب أكثر من الأعمال الأدبية، وبصفة خاصة من الرواية والقصة القصيرة، ومعاينة تفاصيل البناء (إيخنباوم، 1982، ص 49)، فكل بناء شكلي لا يتحقق نصيا إلا بتوافر تحفيزات داخل النص، سواء المقيدة أم الحرة.

ترتبط مفاهيم التحفيز الشكلانية بنظريات البنيوية وما بعد البنيوية "فمثلما أفضت نظريات ما بعد البنيوية إلى رفض الاعتقاد السالف بأن للكلمات معاني محددة تعرّضت عملية تفسير الأدب إلى كثير من المساءلة. لم تعد تنسب كتابة النص إلى الكاتب بالبساطة التي كانت تجعل منه في الأزمنة السالفة مبدعا خلاقا" (عبدالمسيح، 2006، ص 10) بل أصبح تأويل الشكل هو الهدف من تكريس سلطة النص الذي هو موضوع فينومينولوجي، بوصفه موضوعا يتكون شكليا من كلمات تواجه الذات القارئة.

ولهذا السبب ترتبط الشكلانية بالفينومينولجيا والتلقي، فقد"مهدت نظرية الفينومينولوجيا التي شاعت في منتصف القرن المنصرم لنظريات الاستجابة والتلقي، حيث ابتعدت عن الشكلانية التي ركزت على وحدة العمل بتشييد قواعد مجردة للأعمال الأدبية، ابتعدت عنها بتحويل الانتباه إلى العلاقة بين الوعي والنص" (عبدالمسيح، 2006، ص 11)، الذي يتكون من بنيات شكلية.

لقد كانت ثنائية الشكل والمضمون منطلق البحث الشكلاني الذي أراد الهروب من قيود الأيديولوجية الماركسية والشيوعية التي قتلت الأدب وجعلته مجرد انعكاس للمجتمع، ومن بين القضايا الإنشائية العامة التي أعاد هذا الطرح الشكلاني التساؤل بشأنها، أو أضاءها، قضية (المادة)، التي كانت ذات أهمية كبرى فالتناول السائد يفرض على هذا المفهوم استعمالًا يجعله مقابلًا لمفهوم (الشكل). وهكذا يفقد المفهومين أهميتهما، ويصبح تقابلهما بديلًا اصطلاحيًا للمقابلة القديمة: شكل - مضمون (إيخنباوم، 1982، ص58)، ولهذا فالشكلانية تتجاوز المضمون الشعري إلى الشكل الحامل للجماليات.

ولهذا السبب ترتبط الشكلانية بالبحث عن جماليات شكل الخطاب، والكشف عن شفراته الأدبية، فالبحث عن الشفرة انطلق من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، إذ تظل فكرة فك الشفرة قائمة في نظريات ما بعد البنيوية، فالسطح يعد أيضا نتاجا لتحولات قوى خافية، ولكن هناك رفضا لما ذهبت إليه البنيوية من أن هناك قواعد أبدية تتحكم في تلك التحولات، وكأن هناك حقيقة ثابتة قابعة تحت تلك المباني وتتحكم في سيرورتها، وهي رؤية يرفضها ما بعد البنيويين؛ حيث يعدونها رؤية شمولية ذات توجهات أصولية.

وعلى خلاف البنيويين، يبدو "الواقع" بالنسبة إلى ما بعد البنيويين متقطعا، ومتنوعا، وهشا. وإن كان الرافضون لما بعد البنيوية يهاجمون تلك النظرة إلى "الواقع"؛ لما قد تؤدي إليه من عدمية، وتشويش للرؤية، مما قد يفضي إلى خلط أدوار الظالم والمظلوم، إلا أننا لا ينبغي أن نغفل ما أفضت إليه تلك النظريات من الاهتمام بالتواريخ الخاصة بالجماعات المهمشة التي ينتمي إليها معظم ما بعد البنيويين (عبدالمسيح، 2006، ص 9)، وهذه الأفكار منطلقها شكلاني.

إن الطرح ما بعد الشكلاني يؤكد على تجاوز البحث عن الشكل إلى البحث عن المخفي في الشكل من أنساق ومظاهر اجتماعية وحضارية، فلم تعد عملية القراءة هي شرح الحقيقة سابقة الوجود، أو تفسير معنى قائم بالنص بل غدت القراءة مجرد افتراض معنى من قبل المتلقين للنص في سياق تصورهم للعالم، حيث استبعد الاعتقاد بشفافية النص، أو موضوعية القراءة - بالنسبة إلى منظري التلقي يطالع النص بوصفه شبكة من العلاقات والإحالات الأدبية وغير الأدبية، مرهون باللغة - أي الوسيط - ويخترقه الخطاب السائد الذي يوجه الممارسات النصية والمعاني الكامنة به. ترتب على ذلك أن صار على القارئ قراءة النص قراءة نافذة، عبر النصوص الأخرى وتجاوزها في آن واحد، بل على القارئ قراءة ذاته وهي تقرأ (عبدالمسيح، 2006، ص 12)، ولكن القارئ كان غائبا في الطرح الشكلاني، على الرغم من أنه من يكتشف تغريب النص.

هناك تحول في مفاهيم الطرح المابعدي، فمابعد الشكلانية بمجاورتها لمابعد البنيوية أصبحت تنفتح على التداولية ونظرية التأويل الاستدلالي، ولهذا استلزمت الطموحات العلمية للنظريات البنيوية استبعادا صارما للتاريخ والإحالة. وقد لا تكون التنقيحات البنيوية وما بعد البنيوية العديدة للنظريات الماركسية والنفسية التحليلية بنيويةً فعلًا طالما أنها تستلزم تأسيسا نهائيا للبنيات في التاريخ أو في التجربة الذاتية. فالتاريخ البنيوي الدقيق يعد متاحا إن تمت صياغته في شكل أنساق تعمل بطريقة تزامنية، بيد أنه ليس بإمكانه تقديم تفسير للتحول النسقي (سلدن، 1998، ص 22)، فالأشكال تتحول من نص إلى آخر، انطلاقا من المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي، وهذه أفكار طرحها أرسطو الذي كان يقدم تفكيرا شكلانيا في مفاهيم الحكي.

يُعرّف أرسطو مصطلح الحكي بأنّه:" ترتيب الأحداث الواقعة"(سلدن، 1998، ص 32)، وهذا الترتيب يكون بطريقة منطقية؛ أي بتسلسل زمني ومكاني في حدود الممكن والواقع، أما السرد فهو التنظيم الفني اللامنطقي للأحداث التي تصنع شكلا مسرودا/ قصة(سلدن، 1998، ص 32)، وقد تبوأ التمييز بين هذه الثنائية مكانا محوريا في طروحات الشكلانيين الروس، إذ هم يؤكدون على أفضلية السرد والمسرود على الحكي والمحكي، فالأول، بحسب رأيهم، هو الذي يتمتع بخاصية

الأدبية، أما الحكاية فهي مجرد مادة خام تنتظر يد المؤلف الذي يعيد نسجها وترتيبها في سياق رمزي غير منطقي في معظم الحالات لا كلها، على الرغم من أن الشكلانية لا تعتد بالذات المؤلفة ولا المتلقية.

لقد اتفق الشكلانيون والبنيويون على قتل المؤلف، وتفكيك نسق الذات الكاتبة، فكرّسوا جهدهم على الشكل بوصفه مركز العملية الأدبية، من حيث هو حامل الرسالة، مثلما يؤكد ذلك ياكسبون، ولهذا هاجم الشكلانيون الروس الرأي القائل بأن الأدب فيض من روح المؤلف، أو وثيقة تاريخية اجتماعية، أو تجلٍ لمنظومة فلسفية ما، وبهذه الطريقة كان توجههم النظري مماثلًا للحساسية الجمالية في الفن الحداثي، خصوصا في المدرسة المستقبلية، تلك التي تحالفوا معها في البداية تحالفا وثيقا. وقد كان الجانب الذي وجد ما يقابله في الشعرية الشكلية الروسية، هو تركيز المستقبليين على التأثير الصادم للفن، وعلى فهم الشعر بوصفه فيضا لمكونات الكلمة في ذاتها(شتاينر، 2006، ص33)، وليس فيضا للشاعر وأحاسيسه الداخلية.

ولهذا السبب، فإن هذا الاسم العمومي الغامض (المنهج الشكلاني/الشكلي)، يضم في العادة أعمالًا متباينة، تتناول اللغة الشعرية والأسلوب الشعري بالمعنى العام لهذين المصطلحين كما تتناول الشعرية التاريخية والنظرية، والعروض والتوزيع الصوتي والألحان وعلم الأسلوب، والتأليف وبناء الحبكة، وتاريخ الأنواع، والأساليب الأدبية.. إلخ. وسيكون من الأدق أن نتحدث، لا عن منهج جديد، بل عن مهام جديدة للدرس العلمي، عن مجال جديد للمشكلات العلمية (زيرمونيسكي، 2006، ص 34، 35)، فدراسة الأدب علميا تعني الاهتمام بمكوناته الشكلية وطريقة تفاعلها.

وفي هذا السياق يقول إيخنباوم: "المنهج الشكلي، بتطوره التدريجي، وبتوسع مجال بحثه، كان قد تجاوز تماما ما كان يطلق عليه في العادة منهج، وتحول إلى علم مخصوص يتناول الأدب بصفته سلسلة محددة من الحقائق. وفي إطار حدود هذا العلم، يمكن لأشد المناهج تعددية أن يتطور.... إن تسمية هذه الحركة باسم "المنهج الشكلي"، وهي التسمية التي باتت الآن مستقرة، تحتاج إذَنْ إلى تبرير؛ فما يميزنا ليس الشكلانية بوصفها نظرية جمالية، ولا المنهجية بوصفها منظومة علمية محكمة، وإنما هو -فحسب- الكفاح من أجل إقامة علم أدبي مستقل، مؤسس على خصائص محددة للمادة الأدبية"(شتاينر، 2006، ص 35)، بحيث يمكن الحديث عن تصور بلاغي للعلم الأدبي الذي يسعى لضبط معاييره ما يجعل من الرسالة ذات طابع أدبي.

ولهذا السبب يؤكد رومان ياكوبسون أن تعقب الظواهر العرضية، بدلًا من الجوهر الأدبي، ليس الطريقة الصحيحة التي يجب اتباعها؛ فموضوع العلم الأدبي ليس الأدب بل الأدبية أي ما يجعل من عمل معين عملًا أدبيا. ويبدو أن التصورات المعرفية لعلم الأدب عند الشكلانيين كانت من المرونة بحيث تلائم ظاهرية توماتشفسكي الصارخة، وظاهراتية ياكوبسون الضمنية على السواء( شتاينر، 2006، ص 37)، فكانت التفاعلات بين الشكلانية والفينومينولوجيا (الظاهراتية) جزءا من النقد الشكلاني القائم على وحدة العمل الأدبي، وترابط الوحدات الخارجية للشكل الأدبي.

وإذا كان ياكبسون يميل إلى الظاهراتية، فإنّ تفسير فيكتور إيرليخ التاريخي يميل إلى دمج الشكلانية الروسية ببنيوية براغ، ويقوم المخطط التطوري لدى ستريدتر، على تصوير التباينات التدريجية بينهما فهو يعرض للانتقالة من الشكلانية الروسية إلى مدرسة براغ، بصفتها عمليةً تُبَلْوِرُ تصورا عن ماهية العمل الفني، وهي عملية مكونة من ثلاث مراحل (شتاينر، 2006، ص 39):

1- العمل الفني بوصفه مجمل التقنيات التي تلعب دورا في نزع الألفة، بغرض تعويق الفهم.
2- العمل الفني بوصفه منظومة من التقنيات ذات وظائف محددة، متزامنة ومتعاقبة.

3- العمل الفني بوصفه علامة في سياق وظيفة جمالية.

يشتغل العمل الأدبي شكلانيا، بوصفه مجمل التقنيات التي تنزع الألفة عن النص، وتجعله يتفوق جماليا عن بقية النصوص النثرية، ولأن روح الشكلانية الروسية تكمن في اتفاق أبنائها على ألا يتفقوا فإن عرض هذه الحركة يقتضي إستراتيجية خاصة. وعليه يجب توصيف هذه الحركة الشكلانية من خلال النماذج التوضيحية المتعددة التي تقدمها في الدراسة الأدبية. وفي الوقت نفسه، ولكي تبقى على وحدتها البوليفونية، يجب وضع هذه النماذج في السياق الديالوجي الذي تولدت عنه. لأن القيمة التوجيهية لهذه النماذج تتألف من قدرتها على نقض هذه النماذج النظرية التي اقترحها دارسون وآخرون للأدب، أو تصويب هذه النماذج، أو الإضافة إليها، وسواء كان هؤلاء الدارسون حلفاء أو أعداء (شتاينر، 2006، ص 42).

على الرغم من عدم اتفاق الشكلانيين على مفاهيم وإجراءات واحدة ومشتركة، إلا أنّ الشكلانية تهتم بدراسة قوانين الإنتاج الأدبي، كما أنه تولد عن هذه العبارة منهج يُطلق عليه (الشكلانية الآلية). وكما سبقت الإشارة فإن الهدف الرئيس للنقد الشكلاني الروسي كان منصبا على نظرية الفن القائمة على مبدأ المحاكاة أي تصور النصوص الأدبية بوصفها انعكاسا لأنواع أخرى من الواقع. وهذه الصورة الاستعارية. كما يؤكد الشكلانيون. تختزل الأعمال الفنية التي هي من صنع الإنسان، إلى مجرد ظلال شبحية، وتغض الطرف عن المادة المتعينة التي تتألف وتتكوّن منها (شتاينر، 2006، ص 43)، والتي تؤسس للوظيفة الشعرية.

ومن خلال البحث في ماهية هذه الوظيفة الشعرية وخلال البحث في غاية الفن والأدب، طوّر الشكلانيون مفهوم كسر الألفة (التغريب)؛ فمراد الفن هو تغيير طريقة التلقي لدى البشر، أي تقديم صيغ عسيرة التلقي، صيغ غير معتادة وغير واضحة. ولتحقيق هذا يجب زحزحة ظواهر الحياة التي هي موضوع الفن من سياقها الآلي، ويجب تحويرها باستخدام التقنيات الفنية. فقد أكد بعض أعضاء جماعة الأوبوياز أنه إذا كانت المادة المباشرة لفن القول هي اللغة، فإن التقنيات الفنية تقنيات لغوية في الأساس. وقد أفضى هذا التفكير إلى مفهوم اللغة الشعرية (شتاينر، 2006، ص 44).

وفضلا عن البحث في التغريب، فقد كان الشكلانيون مهووسين بالبحث عن أشكال جديدة من الدراسة الأدبية، أشكال تتخطى ما يسميه تودوروف النقد الدوغمائي أو ما يسميه رينيه وليك النقد الخارجي، فكان الاهتمام ينصب عند الشكلانيين الروس على كيفية القول لا على ما يقال، أي ينصب على الأشكال والبنيات حسب التسمية المتأخرة، بدل المواد أو المحتويات. إن تلك الأشكال تنظر إلى الأدبية باعتبارها غاية في ذاتها لا مجرد ذريعة لغايات خارجية. لقد استماتوا في سبيل تحقيق هذا الهدف السامي. ولم يكن هدفهم ينحصر في مجرد تمييز الأدب عما ليس أدبًا وحسب، بل حاولوا جهدهم التمييز الدقيق بين ما هو فن لفظي أي لغوي وبين باقي الفنون كالموسيقى والرسم (إيرليخ، 2000، ص 7، 8).

ومن هذا المنطلق، فإن الظواهر اللسانية ينبغي أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذي تتوخاه الذات المتكلمة في كل حالة على حدة فإذا كانت الذات تستعمل تلك الظواهر بهدف عملي صرف، أي للتوصيل، فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الفكر الشفوي) حيث لا يكون للمكونات اللسانية (الأصوات، عناصر الصرف) أي قيمة مستقلة، ولا تكون هذه المكونات سوى أداة توصيل. ولكننا نستطيع أن نتخيل أنظمة لسانية أخرى - وهي موجودة بالفعل - حيث يتراجع الهدف العملي إلى المرتبة الثانية - مع أنه لا يختفي تمامًا - فتكتسب المكونات اللسانية إذ ذاك قيمة مستقلة (إيخنباوم، 1982، ص 36، 37).

لقد كان عمل الشكلانيين مهتما بدراسة قضية الأصوات في الشعر، وهي القضية التي كانت في تلك الحقبة شائكة ومهمة جدًا. طبعًا وراء هذه القضية الخاصة من قضايا الإنشائية كان يتم تحضير أطروحات أكثر عمومية كانت ستظهر فيما بعد ضمن سياق التفريق بين نظامي اللغة الشعرية ولغة النثر (إيخنباوم، 1982، ص 40)، فالنظام النثري قائم على التواصل والإخبار والنظام الشعري قائم على الإضمار والإدهاش.

ولهذا السبب تختلف اللغة الشعرية عن اللغة النثرية بالخاصية المدركة لبنائها فنحن نستطيع أن ندرك سواء الصفة السمعية أو الصفة اللفظية أو الصفة الدلالية خاصة، وفي بعض الأحيان فإن ما يدرك ليس هو البناء، وإنّما تمازج الكلمات أو ترتيبها. إن الصورة الشعرية هي إحدى الوسائل التي تصلح لخلق بناء نستطيع التحقق منه في ماهيته، لكنها ليست أكثر من ذلك، وإن خلق إنشائية علمية ليستلزم القبول، بدءًا، بوجود لغة شعرية ولغة نثرية تختلف قوانينهما (إيخنباوم، 1982، ص 43)، وهذه الفكرة ظهرت بطريقة ضمنية لدى نقاد وبلاغيين عرب، من أهمهم السكاكي الذي سنبحث في مشروعه عنها.

**المبحث الثاني: التمظهرات الصريحة والضمنية للشكلانية عند السكاكي**

إن النظر إلى (مفتاح العلوم) للسكاكي من منظور شكلاني يكشف عن حضور جزئي وضمني لفلسفة الشكل، هذه النظرية الشكلانية هي التي تركز على تساند الأشكال البلاغية وتضافرها داخل معايير نظرية لتصبح ذات سمة مدرسية معيارية، فالسمات البلاغية التي تشتغل داخل النصوص الأدبية دلاليا تتجلى من خلال الشكل الحامل لها والممثل لمدلولاتها، فالشكل والدلالة واحدة من القضايا النقدية الكبرى التي خاض فيها الدارسون قديما وحديثا، وقد بلغت من الأهمية إلى درجة أن المدارس والاتجاهات النقدية والبلاغية تصنف حسب موضعتها لكل واحد من طرفي هذه الثنائية، وحسب مقدار تركيزها عليه؛ فكان في القدامى أنصار اللفظ وأنصار المعنى، وفي الدراسات الحديثة الشكلانيون وغير الشكلانيين(محلو، 2015، ص 9)؛ وحتى إذا تم النظر إلى القدامى بمنظور الشكلانيين وغير الشكلانيين، فإن السكاكي يمكن إدراجه ضمن الشكلانيين من خلال الكثير من نصوص كتابه المفتاح التي تؤكد أسبقية الشكل على المضمون المحمول داخله.

تظهر ملامح التفكير الشكلاني في العديد من النصوص من كتاب المفتاح الذي ينطلق من الصرف والنحو وعلمي المعاني والبيان، لكن الصرف بوصفه علم شكل الكلمات يكون مدخلا للكتاب، ليؤكد على مفاهيم الضبط الشكلاني لعلم الصرف في قوله:" اعلم أن علم الصرف هو تتبع اعتبارات الواضع في وضعه من جهة المناسبات والأقيسة. ونعني بالاعتبارات، وأفرضها إلى أن تتحقق، أنه أولا جنس المعاني، ثم قصد لجنس جنس منها، معينًا بإزاء كل من ذلك طائفة من الحروف. ثم قصد لتنويع الأجناس شيئًا فشيئًا متصرفًا في تلك الطوائف بالتقديم والتأخير والزيادة فيها بعد، أو النقصان منها مما هو، كاللازم للتنويع وتكثير الأمثلة، ومن التبديل لبعض تلك الحروف لغيره لعارض، وهكذا عند تركيب تلك الحروف من قصد هيئة ابتداء، ثم من تغيرها شيئًا فشيئًا. ولعلك تستبعد هذه الاعتبارات، إذ ليس طريق معرفتها عندك. لكن لا يخفى عليك أن وضع اللغة ليس إلا تحصيل أشياء منتشرة تحت الضبط، فإذا أمعنت فيه النظر وجدت شأن الواقع أقرب شيء من شأن المستوفي الحاذق وأنك لتعلم ما يصنع في باب الضبط" (السكاكي، 1987، ص 7).

فالضبط في هذا السياق مرتبط بشكل الكلمة من الناحية الصرفية، فشكلها يتحكم في الدلالة التي تسكنها، ولهذا يستعمل مصطلح الأقيسة؛ جمع قياس أو معيار شكلي يقوم ويتأسس على انتظام معين لحروف الكلمة.

إن الضبط الشكلاني مفهوم مركزي في علم الصرف الذي يجعله منطلق علم الأدب الذي يطمح إلى تأسيسه السكاكي لأن علم الصرف قائم على أساس شكلي بالأساس، وهذا ظاهر في تعريف الشيخ أحمد الحملاوي له في قوله: "الصرف ويقال له التصريف، وهو لغة: التغيير، ومنه تصريف الرياح أي تغييرها، واصطلاحا بالمعنى العملي: تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة

مختلفة... وبالمعنى العلمي: علم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة، والأبنية جمع بناء، وهي هيئة الكلمة الملحوظة من حركة وسكون، وعدد حروف وترتيب" (الحملاوي، 1999، ص 9) فالهيئة الملحوظة هي عبارة شارحة لشكل الكلمة من حيث عدد حروفها، وترتيبها، وخصائصها الصوتية، وتغيراتها، لأن الصرف يتفاعل مع المستوى الصوتي ويتداخل به.

يدرك السكاكي أهمية فهم الجانب الصرفي لكلمات النص الأدبي وغير الأدبي، ففي تحليل ظاهرة المدّ في أحد الأفعال قال:" اقتضى القياس تأخيره، ولحصول الصورة، إذ ذلك على شكل المثنى والمجموع اختير الكسر للنون بعد الألف مع العمل بأصل تحريك الساكن" (السكاكي، 1987، ص 154، 155)، فكل ترتيب للحروف يُكسب الكلمة دلالة معينة، بوصفها مكونة من وحدات صوتية؛ و"هذه الوحدات الصوتية الأولى بأنواعها (حروف، حركات، مدّ، نبر...) لا تحمل معنى في ذاتها، ولكن تركيبها، وضم بعضها إلى بعض، يؤدي إلى وحدات ذات معنى؛ تسمى أدلة لغوية (linguistiques signes)، وهي مكونة من دال (signifiant) أو شكل صوتي، ومدلول (signifie)، أو معنى" (حركات، 1998، ص 40)؛ فالشكل هو الحامل للمعنى وأي تغيير شكلي في الكلمة يؤدي إلى تغيير في معناها أو مدلولها.

ولهذا السبب ينطلق السكاكي من شكلانية الصرف، بوصفه الحامل الأول للمعنى مع المستوى الصوتي، وبالاستناد إلى طرح عادل مصطفى الذي يرى أن الاهتمام بالشكل لا يأتي على حساب المضمون، بل يأتي لحسابه، فالشكل هو المضمون في حضوره الإستيطيقي، والشكل الدال الذي تطابق مع انفعال مبدعه تجاه الواقع النهائي (مصطفى، 2018، ص 57)، ومن ثم، فإن الانطلاق من تحليل الشكل سيؤدي إلى فهم تشكّلات الدلالة في النص الأدبي، وكذلك في الرغبة إلى تأطير نظرية لعلم الأدب.

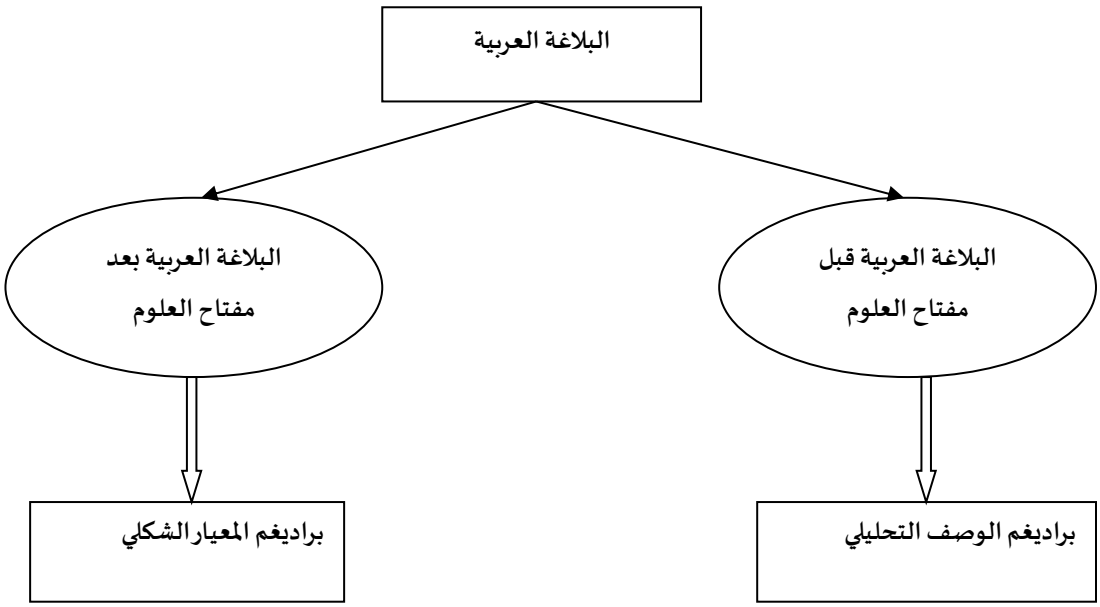
يتبيّن أن السكاكي يريد تأسيس علم الأدب من خلال فهم الحال الصرفي الحامل له، والذي يُشكل جمالياته، لأن الصرف من ضمن العلوم التي يقترحها السكاكي لفهم علم الأدب، وهذا ظاهر في قوله: "واعلم أن علم الأدب متى كان الحامل على الخوض فيه مجرد الوقوف على بعض الأوضاع وشيء من الاصطلاحات، فهو لديك على طرف التمام. أما إذا خضت فيه لهمة تبعثك على الاحتراز عن الخطأ في العربية، وسلوك جادة الصواب فيها، اعترض دونك منه أنواع تلقي لأدناها عرق القربة، لا سيما إذا انضم إلى همتك الشغف بالتلقي لمراد الله تعالى من كلامه، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فهناك يستقبلك منها ما لا يبعد أن يرجعك القهقري، وكأني بك وليس معك من هذا العلم إلا ذكر النحو واللغة، قد ذهب بك الوهم إلى أن ما قرع سمعك هو شيء قد افتر عنه عصبية الصناعة، لا تحقيق... مشيرين فيه إلى ما يجب الإشارة إليه" (السكاكي، 1987، ص 7)، فالأدب من منظوره قياس شكلي يعود إلى الصرف والنحو من أجل تبيان درجة الانزياح عنهما، ولهذا يتحدث عن مفهوم الصناعة الأدبية المستندة إلى بلاغة الكلمة وجانبها المورفولوجي.

في هذا السياق أكّد الشكلانيون على مورفولوجيا الحكاية، وكذلك مورفولوجيا الكلمة الشعرية، التي تنشأ صوتيا وصرفيا، رغم أنّه لم يكن مصطلح مورفولوجي المصطلح الوحيد الذي استخدمه ممثلو الشكلانيين لوصف موقفهم المنهجي (إيرليخ، 2000، ص 5)، فقد كانوا يهتمون بشكل الكلمة في الجملة، وشكل الجملة في النص، ودرجات التشكيل البلاغي وغموض البناء ووضوحه بالنسبة للقارئ.

يهتم السكاكي ببلاغة الكلمة المفردة على المستوى الصرفي، ولهذا يطرح، بمنظوره الشكلاني، خارطة التفكير البلاغي العربي، من خلال التركيز على القواعد البلاغية وتدرجات الكلام البليغ، ولمزيد من توضيح هذا الإشكال، فإن محمد مفتاح يقسم التأليف البياني العربي إلى حقبتين متمايزتين هما ما قبل مفتاح العلوم، وما بعد مفتاح العلوم، والقدماء أنفسهم من المشارقة والمغاربة أشاروا إلى هذه القسمة، فعبروا ب (سلف البلاغيين) و ب (خلف البلاغيين)؛ أي ما قبل السكاكي وما بعده.

وهذا التقسيم نفسه يصح في التأليف البلاغي في المغرب العربي. فقد كان المفتاح وما أحدثه من تأثير فاصلًا بين المفتاح في عهدين (مفتاح، 1994، ص 6): عهد الوصف البلاغي، وعهد إقامة القاعدة الشكلية المعيارية، أي إن السكاكي يبحث فيما يجعل من النص البلاغي نصا بلاغيا، من خلال التدرجات والتصنيفات البلاغية التي استقاها من قراءته لبلاغة الجاحظ والجرجاني.

إن حركة البلاغة العربية يمكن أن تختصر في هذا الشكل التوضيحي:




لقد اكتسب السكاكي براديغم المعيار الشكلي من خلال قراءاته للبلاغيين العرب الأوائل واطلاعه على المنطق الأرسطي المتميّز بالتصنيف والتقسيم، وهذا ما يناقشه محمد عابد الجابري مؤكدا نفي التأثر المطلق بالمنطق الأرسطي، فالحق أن هناك ما يبرر هذه المماثلة بين مفتاح السكاكي وأورجانون أرسطو، ليس لأن السكاكي كان متأثرا بالمنطق الأرسطي كما يدعي البعض ولا لأنه ربط و(خلط) بين مباحث البلاغة ومباحث المنطق حينما توج دراسته للبيان بتكملة في الحد والاستدلال.

كلا، إن السكاكي لم يصدر عن منظور أرسطي أبدًا ولا كان يفكر بتوجيه من المنطق الذي ضبط به أرسطو منطق البرهان أعني الذي يؤسس النظام المعرفي البرهاني. فعلاقة السكاكي بأرسطو لم تكن علاقة متأثر بمؤثر بل كانت علاقة مماثلة، بمعنى أن كل ما كان يربط السكاكي بأرسطو هو أنه عمل على ضبط وتقنين العلوم البيانية العربية مثلما عمل أرسطو من قبله على ضبط وتقنين العلوم الفلسفية اليونانية، وبعبارة تفصيلية أخرى إنه إذا كانت العلوم الفلسفية اليونانية قد بلغت منتهاها حينما دفع بها تطورها الذاتي إلى الكشف عن منطقها الداخلي مع أرسطو وعلى لسانه، فإن العلوم البيانية العربية قد كشفت هي الأخرى عن منطقها الداخلي مع السكاكي وعلى لسانه، حينما دفع بها تطورها الذاتي إلى ذلك دفعًا، لكونها بلغت منتهى ما يمكن أن تبلغه على نفس الأسس التي قامت عليها أول الأمر (الجابري، 2009، ص 90)، فالسكاكي لم يؤسس للأسس وإنما استكشفها ووضّحها وبوّبها.

إن توضيح الأسس التي تجعل من الكلام بليغا هو تأسيس ضمني لمفاهيم الأدبية والشعر ومقاييسه، وفي هذا السياق يؤكد محمد العمري أنّ "الكتاب ليس مفتاحا لكل العلوم، بل هو مفتاح لعلم واحد، سماه "علم الأدب". وعلم الأدب على الإطلاق، أو علم الأدب العام هو حصيلة عدة أنواع أو علوم أدبية تبدأ من علمي الصرف والنحو ثم تتوسع إلى علمي المعاني والبيان وما يقتضيانه أو يطلبانه من مباحث الاستدلال والشعر" (العمري، 1999، ص 479)، ولهذا فإن الأدبية التراثية هي علم بيني أي يجمع تخصصات مختلفة، أساسها الاستدلال والمنطق.

إن ارتباط الأدبية بالتخصصات المحيطة بعلم الأدب جعل السكاكي يقدم رؤية بلاغية موسعه للخطاب الأدبي، ولهذا نجد الأدب يساوي عنده الخطاب السليم الناجع، ومن هذا المفهوم يتحدث السكاكي عن علم الأدب الذي نراه تصورًا مبكرًا لما يسمى حاليًا علم النص، ونجد شبها قويا بين مفهوم الأدب عنده ومفهوم الثقافة اليوم. وهذا مفهوم للأدب شاع في العصور الإسلامية حيث كان تأديب الأبناء يتم عن طريق تحصيل اللغة والنصوص الأدبية (العمري، 1999، ص 481)، وعليه فالأدب لدى السكاكي يضم النصوص الثقافية بحمولتها المعرفية، وهذا في سياق رغبته في شكلنة النص والثقافة ومعيرتهما.

ولهذا، يؤكد عبد الله صولة أن السكاكي من أوائل البلاغيين الذين سعوا إلى شكلنة البلاغة ومقولاتها، إذ "حاول السكاكي أن يشكلن وجوه الكلام في مطابقتها لمقتضى الحال" (صولة، 2011، ص 48) ليصبح كل وجه كلامي عبارة عن نموذج شكلي يناسب مقاما تداوليا معينا وغرضا بلاغيا محددا.

يدافع عبد الله صولة عن شكلانية السكاكي وطابعها المدرسي، عكس محمد العمري الذي انتقد هذه الشكلانية التي تجلت، حسب صولة، في عدد من السياقات منها قول السكاكي عن ضرورة استعمال أشكال نحوية في مقامات تواصلية معينة منها، قوله: "فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده عن مؤكدات الحكم، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تحلّيه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفًا وقوة، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه، فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند، فحسن الكلام وروده عاريًا عن ذكره، وإن كان المقتضى إثباته مخصصًا بشيء من التخصيصات، فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها، وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها، والإيجاز معها أو الإطناب، فحسن الكلام تأليفه مطابقًا لذلك وما ذكرناه حديث إجمالي لا بد من تفصيله فاستمع لما يتلى عليك بإذن الله " (السكاكي، 1987، ص 169).

يمثل هذا النص نموذجا للتفكير الشكلاني في قضايا النحو والبلاغة، فإطلاق الحكم والإخبار به يلائمه غياب أدوات التأكيد، عكس العملية التأكيدية والإنكارية التي تتأسس على تقوية الخبر وإعطائه صبغة إقناعية، ولهذا يستعمل السكاكي مصطلح (الوجوه) للإشارة إلى شكل الخطاب وعناصره المكونة له، فالوجه مرادف للشكل الخارجي للكلام.

إن مصطلحات الوصل والفصل والإيجاز والإطناب والمساواة هي أشكال مختلفة يتجلى من خلالها الخطاب نحويا وبلاغيا، فالنحو والبلاغة تفكير شكلاني بالأساس لدى السكاكي، وهو يستفيد ضمنيا من أفكار نظرية الأشكال التي أفادت بشكل كبير في مجال الإدراك من التجربة المباشرة والشكل الخارجي (الماكري، 1991، ص 18)، فالشكل الخارجي هو العاكس لداخل النص ودلالاته.

هناك تمظهرات شكلانية في المفاهيم البلاغية المركزية التي لها علاقة بالنحو، وكذلك التي لها علاقة بالنقد البلاغي، مثل حديثه عن قضية الاستعارة بوصفها مركزية في النقد الأدبي والتشكيل البلاغي، ليعرّفها بطريقة شكلانية في قوله: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك المشبه ما

يخص المشبه به" (السكاكي، 1987، ص 174)، فالسمات الشكلية والمعنوية تنتقل من المشبه به إلى المشبه، تحت مسمى وجه الشبه، الذي يضم البعد الشكلي ويحيل إليه مصطلح الوجه.

وقد أشار أحمد مطلوب إلى أن تعريف السكاكي من أدق التعريفات لأنه حصر الاستعارة التصريحية والاستعارة بالكناية أو المكنية (مطلوب، 1986، ص 85)، وهذا لأن العقل البلاغي الشكلاني يميل إلى تصنيف الوجوه البلاغية واللغوية المختلفة وتحديد الأكثر جمالا ورونقا.

إن الاستعارة لدى السكاكي هي خلاصة تفكير الذهن بطريقة شكلانية (شكلانية وجه الشبه)، ومن ثم يجب تعليلها من منظور شكلاني، لأن المعنى يسكن الشكل لدى السكاكي، سواء على المستوى الاستبدالي أو على المستوى التركيبي.

وهكذا انطلق السكاكي من مجموعة من المسلمات منها: أنّ إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان، ووضح أن هذه الإمكانية تنتفي مع الكلمات ذات الدلالة الاصطلاحية أو الوضعية، لأننا في هذه الحالة إما أنّنا نعرف معاني الكلمات وإما أننا لا نعرفها، وفي الحالتين فلا سبيل إلى الحديث عن الزيادة أو النقص في وضوح الدلالة. لكن متى يتحقق هذا حسب السكاكي؟ إنه يتحقق في تلك الألفاظ الدالة على مفهوم، لكن ذلك المفهوم يستدعي معه مفهوما آخر. ومن هنا تأتي أهمية الدراسة الدلالية في دراسة البيان؛ ولذلك سارع السكاكي إلى تقسيم دلالة الكلم إلى نوعين: الأولى دلالة اللفظ على المفهوم من غير زيادة ولا نقصان وهذه دلالة وضعية أو دلالة المطابقة. أمّا الثانية فهي تلك التي يكون لمفهومها الأصلي تعلق بآخر أمكن أن تدل عليه بواسطة ذلك التعلق بحكم العقل، وهذه تسمى دلالة عقلية (الولي، 1993، ص 179)، فالزيادة والنقصان في الكلام تعني وجود تدرجات في الدلالة العقلية ينتبه السكاكي إليها، ويقولها شكليا.

إن التقسيم الشكلاني المتدرج في مراتب تحقيق الدلالة ظاهر في كتابات السكاكي المختلفة التي تصنف الكلام على أساس شكلي ونسقي، لأن السكاكي يسير بالتدريج، فبعد أن وضع قاعدة تجمع كل البيان حاول أن يخطو خطوة أخرى لكي يضع تمييزات شكلية ومنطقية داخل البيان نفسه، وذلك بالنظر إلى نوع العلاقة التي تتحقق بالانتقال من المدلول الأول إلى الثاني، فالمجاز ينتقل فيه من الملزوم إلى اللازم مثل رعينا غيثا والمراد لازمه وهو النبت... وإما نحو قولك أمطرت السماء نباتا أي غيثا من المجازات المنتقل فيها من اللازم إلى الملزوم. أمّا الكناية فينتقل فيها من اللازم إلى الملزوم، كما تقول فلان طويل النجاد والمداد؛ طول القامة الذي هو ملزوم طول النجاد فلا يصار إلى جعل النجاد طويلا أو قصيرا إلا لكون القامة طويلة أو قصيرة. والانتقال من مفهوم إلى آخر إذا حصلت بينهما مشابهة أصبح المجاز استعارة وهذه خطوة أخرى في سبيل وضع تمييز آخر في مجال البيان وهذا يبيح له في نفس الآن نفي التشبيه من البيان أو أنه لا يتحدث عنه إلا لأجل فهم الاستعارة (الولي، 1993، ص 180)، فعلاقة اللازم والملزوم منطقية وتتجلى شكليا من خلال تدريجات دلالية.

تظهر نزعة التدريج الشكلانية في تصنيفات السكاكي لمراتب الكلام البليغ حين يحلل نظم القرآن ودرجات البلاغة داخله، وفي هذا الطرح يقول السكاكي: "والكلام في تلك اللطائف مفتقر إلى أخذ أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى، ثم النظر في التفاوت بين ذلك وبين ما عليه نظم القرآن، وفي كم درجة يتصل أحد الطرفين بالآخر، فنقول: لا شبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى: يا رب قد شخت، فإن الشيخوخة مشتملة على: ضعف البدن وشيب الرأس، المتعرض لهما؛ ثم تركت هذه المرتبة لتوخي مزيد التقرير إلى تفصيلها في: ضعف بدني وشاب رأسي، ثم تركت هذه المرتبة الثانية لاشتمالها على التصريح إلى ثالثة أبلغ وهي: الكناية في وهنت عظام بدني؛ لما ستعرف أن الكناية أبلغ من التصريح لقصد مرتبة رابعة، أبلغ في التقرير بُنيت الكناية على المبتدأ أنا وهنت عظام بدني، ثم لقصد خامسة أبلغ، أدخلت أن على المبتدأ فحصل: إني وهنت عظام بدني، ثم لطلب تقرير أن الواهن هي عظام بدنه، قصدت مرتبة سادسة، وهي سلوك طريقي الإجمال والتفصيل، فحصل: إني وهنت

العظام من بدني، والذي سبق في تقرير معنى الإجمال والتفصيل في: ﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي﴾ ينبه عليه هنا، ثم لطلب مزيد اختصاص العظام به، قصدت مرتبة سابعة، وهي: ترك توسيط البدن، فحصل: إني وهنت العظام مني، ثم لطلب شمول الوهن العظام فردًا فردًا، قصدت مرتبة ثامنة، وهي: ترك جمع العظم إلى الإفراد لصحة حصول وهن المجموع بالبعض دون كل فرد، فحصل ما ترى، وهو الذي في الآية: ﴿إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي﴾" (السكاكي، 1987، ص 285، 286).

يتّخذ السكاكي بلاغة القرآن معيارا بلاغيا في ترتيب الكلام البليغ وتصميم تدرجاته، فيقيس اللطائف على نظم القرآن، وينتظم الكلام البليغ على التدرج الآتي حسب نصه السابق:

أ - **الكناية:** (ربي إني وهن العظم مني) وهي درجة منخفضة في التصريح عكس عبارات ضعف بدني وتعب بصري وشاب رأسي؛ التي تحتل المرتبة الثانية، في حين تأتي المرتبة الأولى في التصريح الأوضح في عبارة (يا رب قد شخت)، فالتصريح هو درجة في التمظهر الشكلي للدلالة، ازدادت مرتبة ودرجة الكناية في البلاغة والجمال من خلال آليات شكلية فأصبحت العبارة في شكل درجات أخرى:

- **الدرجة الرابعة:** لأنها بنيت شكليا على مبتدأ.
- **الدرجة الخامسة:** دخلت عليها أداة التوكيد. (توكيد الجملة البليغة).
- **الدرجة السادسة:** تقنية الإجمال والتفصيل: من الدعوة بشرح الصدر إلى الشكوى بسبب ضعف البدن وهزله.
- **الدرجة السابعة:** تجاور وسط البدن إلى تفصيل العظم.
- **الدرجة الثامنة:** استعمال شكل إفراد العظم بدل شكل العظام (الجمع).

ب- **الاستعارة:** (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) يحلل السكاكي درجة البلاغة في هذه الآية القرآنية، ليؤكد أن شكل الاستعارة أفضل من شكل التصريح ولعل أضعف درجة بلاغية هي قول: (شاب رأسي) لأنها شكل بلاغي صريح ليفصل السكاكي بذلك درجات القول البليغ في:

- **الدرجة الأولى:** (شاب رأسي) فهي جملة مكونة من فعل وفاعل وياء النسبة، وهي كذلك مفهومة لا تحتاج إلى تأويل.
- **الدرجة الثانية:** يمكن أن تتشكل في عبارة (اشتعل شيب رأسي) دون توضيح نسبة الشيب لمن هو، وتقديم الشيب على الرأس.
- **الدرجة الثالثة:** (اشتعل الرأس شيبا) تقديم الرأس على الشيب، وحذف تفصيل ياء النسبة وتنكير كلمة الشيب.

ج – **التشبيه:** بعد تحديد درجات الاستعارة والكناية، يحدّد السكاكي عدة مراتب ودرجات للتشبيه من الوضوح إلى الغموض والإخفاء الدلالي الذي يتم عبر حذف بعض أجزاء شكلية من الخطاب، ولهذا يرى أن الحاصل من مراتب التشبيه ودرجاته ثمان، وهي (السكاكي، 1987، ص 355):

- **الدرجة الأولى:** وتتأسس بذكر أركان التشبيه الأربعة: المشبه والمشبه به وكلمة التشبيه ووجه التشبيه كقوله زيد (كالأسد في الشجاعة) ولكن لا قوة لهذه المرتبة.
- **الدرجة الثانية:** وهي تتأسس عبر ترك المشبه كقولك: كالأسد في الشجاعة وهي كالأولى في عدم القوة ولكنها أفضل منها.
- **الدرجة الثالثة:** وهي تقوم على ترك كلمة التشبيه كقولك: زيد أسد في الشجاعة وفيها نوع قوة، لأن عناصر شكلية تم الاستغناء عنها.

- **الدرجة الرابعة:** وتتم من خلال ترك المشبه وكلمة التشبيه، كقولك: أسد في الشجاعة في موضع الخبر عن زيد وهي كالثالثة في القوة، ولكنها أبلغ منها.
- **الدرجة الخامسة:** تتأسس من خلال ترك وجه التشبيه، كقولك: زيد كالأسد وهي أيضًا قوية لعموم وجه التشبيه.
- **الدرجة السادسة:** ترك المشبه ووجه الشبه، كقولك: كالأسد في موضع الخبر عن زيد وحكمها كحكم الخامسة مع أنها أقوى منها.
- **الدرجة السابعة:** ترك كلمة التشبيه ووجه الشبه، كقولك: زيد أسد وهي أقوى من كل ما سبقها من درجات.
- **الدرجة الثامنة:** كقولك: أسد، في الخبر عن زيد، وهي إفراد المشبه به في الذكر، وهنا يجب أن يشتغل التأويل بأقصى درجاته.

يحلل السكاكي الشواهد والنصوص استنادا إلى عقل شكلاني تدريجي يؤمن أن النص/العالم يمكن تدريجه شكليا ومنطقيا، بحيث إذا كان مفهوم الحقيقة والمجاز يُحَاجُّ في تدريجهما من الوضوح إلى الغموض والإلغاز، فإن مفاهيم أخرى قابلة لأن تدرج بكيفية أكيدة. وهذا ما يمكن فعله في المفاهيم التي ترتبط بالبلاغة والبيان، إذ يجب تجاوز الثنائية المتداولة المبسطة للتعقيدات مثل: النص/اللانص؛ المعنى الحرفي/ المعنى المجازي؛ المعنى الواضح/ المعنى المعمى؛ الاستقراء/ الاستنباط؛ النص المسطح/ النص المركب (....) إلى رباعيات أو سداسيات بل إلى ثمانيات (مفتاح، 2010، ص 12)، ومن هنا فإن التدرج في المعنى موجود بين المعنى الواضح والمعنى المعمى، وهو تدرج قد يصل إلى سداسيات درجية أو إلى ثمانيات.

يؤمن السكاكي بدرجات المعنى التي قد تتجاوز السبع أو الثمان درجات، كما هو واضح في المثال السابق عن الكناية، إذ هناك درجات متباينة من الاعتام إلى الوضوح والبيان استنادا إلى شكل النص على المستوى التركيبي والاستبدالي، ولهذا السبب فإن درجات دلالة النصوص تختلف من حيث الشفافية والإعتام، فقد تكون دلالة النص العلمي أوضح من النص الأدبي، ولكن قد تختلف درجات وضوح دلالة الجمل داخل النص نفسه، وتأسيسًا على افتراض التدريج، فإنه ليس من الصواب القول في ثنائية حادة: إن اللغة شفافة كل الشفافية أو معتمة كل الإعتام.

وقد تفطن القدماء أنفسهم، وخصوصًا الأصوليين والبلاغيين، إلى درجات الدلالة ومستوياتها فاعتمدوا على تقابل بين المحكم والمتَشَابه، وجعلوا درجات بينهما؛ والدرجات هي النص والظاهر والمجمل والمؤول (مفتاح، 2010، ص 35، 36)، وهذه الأنواع الدلالية للنصوص تتكون من تدرجات تنطلق من غياب الدلالة إلى وضوحها، وكلما كان النص أوضح كان أبعد من الأدبية والكلام البليغ السامي، كما يسميه الشكلاني جان كوهن.

يظهر هذا الفكر التدرجي لأشكال الدلالة في عدة تحليلات قدمها السكاكي من بينها فنون الخبر ودرجاته، وفي هذا الصدد يقول: "وقد ترتب الكلام ههنا، كما ترى، على فنون أربعة: الفن الأول: في تفصيل اعتبارات الإسناد الخبري. الفن الثاني: في تفصيل اعتبارات المسند اليه. الفن الثالث: في تفصيل اعتبارات المسند. الفن الرابع: في تفصيل اعتبارات الفصل والوصل والإيجاز والإطناب (السكاكي، 1987، ص 169)"، فكل فن هو بحث في درجات نحوية وبلاغية شكلية.

وهذه التفصيلات كلها شكلانية في الخطاب، وهذا الظاهر في المعايير التي قدمها السكاكي للخبر الابتدائي والخبر الطلبي والخبر الإنكاري، فهذه وجوه شكلانية لتوزيع الكلام على المستوى التركيبي، الذي تتمظهر فيه الكناية بالدرجة الأولى، ثم الاستعارة التي يجب إعادة قراءتها شكلانيا في ضوء اشتغالها على المستوى الاستبدالي كما تؤكد عليه النظرية الشكلانية

اعتمد السكاكي ضمنيا على الفهم الشكلاني للمستوى الاستبدالي الحامل للاستعارة، فالمنظومة البلاغية الشكلانية قابلة لإعادة القراءة في ضوء معطيات النظريات المعرفية المعاصرة، وهكذا يتضح كم هو ضروري اللجوء إلى النصوص

البلاغية الموروثة لأجل دراستها معيدين صياغتها، خاصة بالنسبة إلى الذين عاشوا ثورات فكرية لا تشكّل اللسانيات إلا واحدة منها، وفق مفاهيم دقيقة واضحة تراعي استقلال البحث البلاغي عن مجاله؛ الشيء الذي تجاهله أغلب الباحثين البلاغيين العرب المحدثين، حينما يتهمون السكاكي بأنه جمد البلاغة العربية، وبالمقابل لا يبخلون بالثناء على البلاغيين الذين يتنكرون للتعريفات الدقيقة، معوضين إياها بتعريفات عامة، غير واضحة، تستوعب وقائع شديدة التنافر.

وفي هذا الصدد يمكن أن ننصت إلى ما يذهب إليه أحمد مطلوب: "ونحن مع هذا لا ننكر أن تكون للفن قواعد ومصطلحات كما للعلم مصطلحات وقواعد ولكن الذي ننكره أن تصل الحال إلى ما وصلت إليه عند السكاكي، لأنه ينبغي أن يظل الفرق بين القاعدتين ثابتا، وهو أن القاعدة العلمية تقود وتلتزم حتى توصل إلى المعرفة، أما القاعدة الفنية فإنها ترشد ولا تلتزم وتقود إلى الابتكار الذي هو غاية الفن لا إلى المعرفة التي هي غاية العلم ، ولكن عمل السكاكي، حسب أحمد مطلوب، في المصطلحات عمل علمي أكثر منه عملا فنيا" (الولي، 1993، ص 191)، وعليه ينتقد محمد الولي تفكير أحمد مطلوب المضطرب حول جهود السكاكي التقنينية والمعيارية الشكلية، إذ لم ينتبه مطلوب إلى أنّ السكاكي أراد التأسيس لعلمٍ للأدب عامة، وعلمٍ للشعر على وجه الخصوص.

يخصص السكاكي بابا للبحث في ماهية الشعر، وهو بذلك يقترب من مفاهيم الشعرية التي أسسها الشكلانيون عامة، وياكبسون وجان كوهن بوجه خاص، لاستكشاف ما يجعل من الكلام الشعري شعرا، وما يتميز به عن غيره من الكلام النثري، ولهذا يقدم السكاكي ثلاثة فنون في سبيل تأسيس علم الشعر الذي له مكانة بلاغية سامية مقارنة بالنثر، فيذهب إلى أن "الفن الأول من تتمة الغرض من علم المعاني وهو: الكلام في الشعر، وفيه ثلاثة فصول. أحدها: في بيان المراد من الشعر؛ والثاني: فيما يخصه لكونه شعرًا، وهو الكلام في الوزن. وثالثها: فيما يتبع ذلك على أقرب القولين فيه، كما نطلعك على ذلك وهو الكلام في القافية" (السكاكي، 1987، ص 515)، فيكون الفصل الثاني هو الذي يبحث فيما يخص الشكل لكون الشعر أقرب إلى الطرح الشكلاني من ناحية التسمية والمجال الإيقاعي الوزني المرتبط بالصوت الموسيقي.

إن الفن الثاني يرتبط بالبعد الإيقاعي الموسيقي، فاللغة تقبل التحليل، كما نعلم في مستويين: صوتي ودلالي، والشعر يختلف عن النثر بخصوصيات من المستويين معًا، فخصوصيات المستوى الصوتي قد قنّنت وَوُضِعَت لها الأسماء. فكل شكل لغوي يحمل مظهره الصوتي، هذه الخصائص ندعوه نظمًا ولكون هذه الخصائص قد صارت اليوم مقننة بصرامة ومرئية بشكل مباشر فما فتئت تكون في نظر الجمهور مقياسًا للشعر (كوهن، 1986، ص 11)، فالبعد المرئي للخطاب الشعري يشير إلى البعد الإيقاعي.

يناقش السكاكي البعد الإيقاعي؛ ففي بيان المراد من الشعر يرى أنه قد "قيل: الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى، وألغى بعضهم لفظ المقفى، وقال: إنّ التقفية، وهي القصد إلى القافية ورعايتها، لا تلزم الشعر، لكونه شعرا بل لأمر عارض، ككونه مصرعا، أو قطعة أو قصيدة، أو لاقتراح مقترح، وإلا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون، وأنه أمر لا بد منه، جار من الموزون مجرى كونه مسموعا؛ ومؤلفه، وغير ذلك، فحقه ترك التعرّض، ولقد صدق" (السكاكي، 1987، ص 515، 516)، والواقع أن هذه الملامح لا تنفرد بهذه الوظيفة الشعرية، إذ توجد على المستوى الدلالي، هو الآخر، خصوصيات مميزة تكون المصدر الثاني من مصادر اللغة الشعرية، وقد كانت بدورها موضوعًا لمحاولة التقنين التي تصدى لها فن الكتابة المدعو بلاغة، وعلى كل فقد بدا القانون البلاغي اختياريًا، في حين بقي النظم إلزاميا، وذلك لأسباب يجب تحليلها. وكون كلمة شعرية، قد عنت زمنًا طويلًا معايير نظم الشعر، ونظم الشعر وحده، بالمقابلة مع البلاغة يشهد حقا بالحظوة التي نعمت بها الوسائل الصوتية الخالصة في الفن الشعري (كوهن، 1986، ص 11)، ولهذا تتضافر المستويات الصوتية والدلالية.

يؤكد السكاكي على أهمية المستوى الموسيقي في الشعر، وهذا ظاهر في قوله:" فالشعر إذن هو القول الموزون وزنا عن تعمد" (السكاكي، 1987، ص 517) وهنا يقدم نظرة منهاجية للشعرية ليؤسسها كعلم، ولتعريف من هذا القبيل مزية منهاجية معتبرة، إذ يسمح للشعرية بالتكون كعلم كهي. ففي مفهوم الانزياح يتأكد لقاء هام بين الأسلوبية والإحصاء. ولكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الانزياحات عامة، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر. فالأسلوب انزياح يعرف كميًا بالقياس إلى معيار (كوهن، 1986، ص 16)، وهذا التعريف يطبق على الفرد، لكن تطبيقه على جنس أدبي ممكن أيضًا.

يناقش السكاكي الشعر من منظور لغوي بمختلف المستويات اللسانية من الصوتي إلى البلاغي، وهي التي تجعل النص الشعري نصا شعريا من خلال التركيز على الرسالة اللغوية حسب ياكبسون، فبنفس الطريقة التي تنظم بها الوظيفة الشعرية الأثر الشعري وتحكمه من دون أن تكون بالضرورة بارزة ودون أن تسترعي انتباهنا على غرار ما يفعل ملصق إعلاني، فإن الأثر الشعري لا يهيمن ضمن مجموع القيم الاجتماعية، ولا تكون له الحظوة على باقي القيم، ولكنه لا يكون أقل من المنظم الأساسي للإيديولوجية الموجه دومًا نحو غايته. إن الشعر هو الذي يحمينا ضد الصدأ الذي يهدد تصورنا للحب والكراهية والتمرد والتصالح والإيمان والجحود (ياكبسون، 1988، ص 20)، فالشعر هو الذي يعيد فهمنا للحياة والمفاهيم الفلسفية.

**النتائج:**

في خاتمة البحث توصلت إلى مجموعة من النتائج، وهي:

1. ظهرت ملامح التفكير الشكلاني في العديد من نصوص كتاب المفتاح الذي ينطلق من الصرف والنحو وعلمي المعاني والبيان.
2. الأدب من منظور السكاكي قياس شكلي يعود إلى الصرف والنحو من أجل تبيان درجة الانزياح عنهما.
3. إن الاستعارة لدى السكاكي هي خلاصة تفكير الذهن بطريقة شكلانية، ومن ثم يجب تعليلها من منظور شكلاني؛ لأن المعنى يسكن الشكل لدى السكاكي، سواء على المستوى الاستبدالي أو على المستوى التركيبي.
4. ظهرت نزعة التدريج الشكلانية في تصنيفات السكاكي لمراتب الكلام البليغ حين حلل نظم القرآن ودرجات البلاغة داخلها.
5. ظهر الفكر التدرجي لأشكال الدلالة في التحليلات التي قدمها السكاكي لفنون الخبر ودرجاته.
6. اقترب السكاكي من مفاهيم الشعرية بتخصيصه بابًا للبحث في ماهية الشعر، واستكشاف ما يجعل من الكلام الشعري شعرا، وما يتميز به عن غيره من الكلام النثري.

**المراجع:**

إيرليخ، ف. (2000). *الشكلانية الروسية* (محمد الولي، ترجمة؛ ط.1). المركز الثقافي العربي.

إيخنباوم، ب. (1982)، نظرية المنهج الشكلي، ضمن: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، (إبراهيم الخطيب: ترجمة؛ ط.1) الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية.

الجابري، م. (2009)، *بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية (نقد العقل العربي2؛* ط.9). مركز دراسات الوحدة العربية.

حركات، م. (1998). *اللسانيات العامة وقضايا العربية* (ط.1). المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

الحملاوي، أ. (1999). *شذا العرف في فن الصرف* (ط.1). دار الفكر العربي.
السكاكي، أ. ي. (1987). *مفتاح العلوم* (نعيم زرزور، تحقيق؛ ط.2). دار الكتب العلمية.
سلدن، ر. (1998). *النظرية الأدبية المعاصرة* (جابر عصفور، ترجمة). دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
شتاينر، ب. (2006) المدرسة الشكلانية الروسية، ضمن: م*وسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية*، ص ص 31-48. (خيري دومة، ترجمة)، المشروع القومي للترجمة.
صولة، ع. (2011). *في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات* (ط.1). مسكيلياني للنشر والتوزيع.
العمري، م. (1999)، *البلاغة العربية أصولها وامتداداتها*، أفريقيا الشرق.
كوهن، ج. (1986). *بنية اللغة الشعرية* (محمد الولي ومحمد العمري، ترجمة). دار توبقال للنشر.
كوهن، ج. (2013). *الكلام السامي، نظرية في الشعرية* (محمد الولي، ترجمة). دار الكتاب الجديد المتحدة.
الماكري، م. (1991). *الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي* (ط.1). المركز الثقافي العربي.
محلو، ع. (2015). *الشكل والدلالة* (ط.1). منشورات ضفاف، ودار الأمان، ومنشورات كلمة، ومنشورات الاختلاف.
مصطفى، ع. (2018). *دلالة الشكل دراسة في الإستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن*، مؤسسة هنداوي.
الولي، م. (1993)، الاستعارة عند السكاكي، *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية*، (6)، 179. 191.
مفتاح، م. (1994)، *التلقي والتأويل مقاربة نسقية* (ط.1). المركز الثقافي العربي.
مفتاح، م. (2010)، *المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي* (ط.2). المركز الثقافي العربي.
عبد المسيح، م. (2006)، تقديم مسار النظرية، ضمن: *موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية*، (رامان سلدن: تحرير)، (جمال الجزيري: ترجمة)، المشروع القومي للترجمة
مطلوب، أ. (1986). *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*، المجمع العلمي العراقي.
ياكبسون، ر. (1988). *قضايا الشعرية* (محمد الولي ومبارك حنون، ترجمة؛ ط.1). دار توبقال للنشر.

**References**

Erlikh, F. (2000). *Russian formalism* (M. Al-Wali, Trans.; 1st ed.). Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.

Eikhenbaum, B. (1982). *The theory of the formalist method*. In *The theory of the formalist method: Texts of the Russian formalists* (I. Al-Khatib, Trans.; 1st ed.). Al-Sharika al-Maghribiyya lil-Nashirin al-Muttahidin & Mu'assasat al-Abhath al-'Arabiyya.

Al-Jabiri, M. (2009). *The structure of Arab reason: An analytical critical study of knowledge systems in Arab culture* (*Critique of Arab reason, vol. 2*; 9th ed.). Markaz Dirasat al-Wahda al-'Arabiyya.

Harakat, M. (1998). *General linguistics and issues of Arabic* (1st ed.). Al-Maktaba al-'Asriyya li-Tiba'a wa-l-Nashr.

Al-Hamlawī, A. (1999). *Shadha al-'arf in the art of morphology* (1st ed.). Dar al-Fikr al-'Arabi.

Al-Sakkaki, A. Y. (1987). *Miftah al-'ulum* (N. Zarzur, Ed.; 2nd ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyya.

Selden, R. (1998). *Contemporary literary theory* (J. Asfour, Trans.). Dar Qibaa li-Tiba'a wa-l-Nashr wa-l-Tawzi'.

Steiner, B. (2006). *The Russian formalist school*. In *The Cambridge encyclopedia of literary criticism: From formalism to post-structuralism* (pp. 31–48; Kh. Douma, Trans.). Al-Mashru' al-Qawmi lil-Tarjama.

Sula, A. (2011). *On the theory of argumentation: Studies and applications* (1st ed.). Maskiliani li-l-Nashr wa-l-Tawzi'.

Al-'Umari, M. (1999). *Arabic rhetoric: Its origins and extensions*. Ifriqiya al-Sharq.

Cohen, J. (1986). *The structure of poetic language* (M. Al-Wali & M. Al-'Umari, Trans.). Dar Toubqal li-l-Nashr.

Cohen, J. (2013). *The sublime word: A theory of poetics* (M. Al-Wali, Trans.). Dar al-Kitab al-Jadid al-Muttahida.

Al-Makri, M. (1991). *Form and discourse: An introduction to phenomenological analysis* (1st ed.). Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.

Mahlu, A. (2015). *Form and meaning* (1st ed.). Manshurat Dhifaf, Dar al-Aman, Manshurat Kalima, & Manshurat al-Ikhtilaf.

Mustafa, A. (2018). *The meaning of form: A study in formal aesthetics and a reading of "The book of art"*. Hindawi Foundation.

Al-Wali, M. (1993). The metaphor in Al-Sakkaki. *Journal of the Faculty of Arts and Humanities*, (6), 179–191.

Miftah, M. (1994). *Reception and interpretation: A systemic approach* (1st ed.). Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.

Miftah, M. (2010). *Concepts as landmarks: Toward a realistic interpretation* (2nd ed.). Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.

'Abd al-Masih, M. (2006). Presenting the course of theory. In R. Selden (Ed.), *The Cambridge encyclopedia of literary criticism: From formalism to post-structuralism* (J. Al-Jaziri, Trans.). Al-Mashru' al-Qawmi lil-Tarjama.

Matlub, A. (1986). *Dictionary of rhetorical terms and their development*. Al-Majma' al-'Ilmi al-'Iraqi.

Jakobson, R. (1988). *Questions of poetics* (M. Al-Wali & M. Hanoun, Trans.; 1st ed.). Dar Toubqal li-l-Nashr.