الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

مكونات الظاهرة الأدبية
عند عبد القاهر الجرجاني
(المبدع - النص - المتلقي)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي

إعداد الطالبة:
زهرة عز الدين

إشراف الدكتور:
عبد الحميد بن سخرية

لجنة المناقشة:

د. علي منصوري	أستاذ محاضر	جامعة الحاج لخضر - باتنة-	رئيسا
د. عبد الحميد بن سخرية	أستاذ محاضر	جامعة الحاج لخضر - باتنة-	مشرفا ومقررا
د. متقدم الجابري	أستاذ محاضر	جامعة الحاج لخضر - باتنة-	عضوا مناقشا
د. بلقاسم دكدوك	أستاذ محاضر	جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
1433هـ - 1434هـ / 2012 م - 2013 م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ
وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ
وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١٩﴾

[النمل:19]

شكر وعرفان

نشكر الله ونحمده حمدا كثيراً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيقه

ومنه ورضاه على نعمه التي لا تعد ولا تحصى .

أتوجه بالشكر الجزيل لجامعتي الحاج لخضر- باتنة- التي أتاحت لي فرصة الانتماء إليها،

والتحضير فيها، وجامعة زيان عاشور بالجلفة.

كما أتوجه بالشكر ووافر العرفان والامتنان لكلية الآداب واللغات العربية ،قسم الدراسات العليا

بالكلية ممثلة في رئيس المشروع الدكتور محمد زرمان وما أولاه لنا من رعاية واهتمام.

كلمة شكر وعرفان إلى كل أساتذتي الأفاضل الذين بذلوا ما في وسعهم ولم يبخلوا علينا

بمعلوماتهم ونصائحهم القيمة، لا أملك إلا أن أسأل الله القدير أن يجزيهم خير الجزاء وأن يجعل

ذلك في ميزان حسناتهم إنه نعم المولى ونعم النصير.

إلى عبد القادر الشاوي وعبد المالك طاهري... وفـــــــاءً لكل ذي فضل بفضله

وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة .

مع فائق الاحترام و التقديـــــــر لكل هؤلاء .

إلى أبـــي .... رمـــز التحدي وعنـــوان الصمـــــــود.

إلى أمـــــي... رمز العطـــاء ونبع الحنـــــان

إلى عـــائلتي ... نِعم السند والمعين بعد العلي القديـــــــر

إلى حيـــاتي الغالية ... توأم الروح.

إلى الشموع التي تحترق لتضيء لنا درب العلم.

إلى من جمعتني بهم رابطة الإيمان ونضال طلب العلم ألفا ترشدني نحو الياء.

زهـــرة

مقدمـــة

مقدمـــــــة:

الحمد لله الذي علَّم الإنسان ما لم يعلم ، والحمد لله منزِّل الكتاب المعجز بنظم آياته ، وتناسب سوره وفواصله ، والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى ، أفـصح العـرب لسانا، وأوضحهم بيانا ، والذي أوتي جوامع الكلم...

إن معاودة البحث في النصوص النقدية والبلاغية في تراثنا القديم ،أصبح ضروريا لفهم تلك النصوص في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ،لتنميتها وصياغتها مرة أخرى بما يتفق مع النمو الفكري والحضاري في العصر الحديث.

والمتأمِل اليوم في التراث البلاغي العربي الأصيل ، يجد أن عبد القاهر الجرجـاني – كان ولا يزال- ملهم الدارسين والنقاد والبلاغيين المحدثين ،إذ لم يكن حلقة مقطوعـة الصلة مع ما قبله، بل هو حلقة متواصلة من البحث اللغوي والبلاغي ،فلم يحـظ مؤلـف بالعناية والدراسة مثلما حظيت به مؤلفات عبد القاهر الجرجاني إذ تقف مؤلفاته شـامخة الرأس إلى يومنا هذا أمام الدراسات اللغوية الحديثة والمعاصرة. ولـم يـزل البـاحثون يعاودون قراءة مؤلفاته ، ولم يزل فيها مجال فسيح لمن رام التنقيب عن مناح مهجورة لم يقع عليها ضوء غامر بعد .

ومن ثم فقد كانت هذه المكانة المرموقة التي حظيت بها مؤلفات الجرجاني خاصـة مؤلفيه(دلائل الإعجـاز) و(أسرار البلاغـة)، من دوافع اختيارنا لهذا الموضوع.
الذي وسمناه بعنوان : **مكونات الظاهرة الأدبية عند عبد القاهر الجرجـاني (المبـدع - النص- المتلقي)** ،محاولة منا لإعادة النظر في مقولات عبد القاهر الجرجـاني واستنطاق ما اختصت به من تصورات.

ومن الدوافع الذاتية التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع أيضا:

- شغفي بحقل النقد الأدبي منذ التحاقي بصفوف الجـــامعة، وقـــد توطـــدت عـــرى التواصل بيني وبين هذا الحقل الأدبي خاصة في السنة الأولى ماجيستير في التخـــصص نفسه؛ إذ وجدت في هذا الحقل الفضاء الأمثل والأنسب الذي يمكن من خلاله أن نعـــايش كل تحولات الأجناس الأدبية، كما يعد بمثابة الموقع الأمثل الذي يخول لنا الانفتاح علـــى مختلف الآفاق الأخرى.....

- الرغبة في محاولة إحياء تراثنا العربي الذي علت أصوات التنكر له، والرد على من يرى أن العودة للتراث ودراسته رجعية وتخلف، وخدمة للتراث الثقافي للذات العربية وإعادة تشكيل الوعي بخصوصيتها .

- محاولة الإسهام في وضع لبنة في بناء البحث العلمي والصرح الأدبي والكشف عن جانب مهم من تراثنا الأدبي والنقدي ، وذلك تواصلا مع من سبقنا من الباحثين.

أما فيما يتعلق بالدوافع الموضوعية :

فالبحث في نظرية التلقي ومحاولة استكشاف ثلاثية العملية الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني الذي يعد الرائد في علوم البلاغة لاسيما علم المعاني و علم البيان، الذي صنع من موضوعاتهما نظريته التي عرفت بنظرية النظم ، في دراسة الأسلوب بمحاوره وأشكاله..... كل ذلك يعد مواكبة وشرحا لفهم تراثنا النقدي العربي في ضوء منجزات العلم الحديثة وهو السبيل لانتزاع اعتراف العالم بمدى المساهمة الإيجابية للأمة العربية في تقدم الحضارة الإنسانية، فكلما قمنا بمراجعة حصيلة تراكماتنا النقدية إلا واستطعنا أن نحدد الرؤية بالنسبة لمشاريعنا النقدية المستقبلية.

وقد دارت إشكالية الموضوع حول جملة من الأسئلة نجملها في التالي:

- فيم تمثلت جهود عبد القاهر الجرجاني النقدية والبلاغية ؟ وهل كان لها دور في التأثير على دراسات النقد الحديث والمعاصر ؟
- كيف نظر الجرجاني لمكونات الظاهرة الأدبية المكونة للعمل الإبداعي ؟ وكيف تجلت نظرته لهذه العناصر ؟

- هل كانت هذه العناصر في رأيه متداخلة لا يمكن فصل عنصر منها عن الآخر ؟ أم أن معرفة عنصر منها يترتب عليه معرفة العنصر الآخر ؟
- هل تمكن عبد القاهر الجرجاني من تجلية العلاقة الوطيدة التي تشد المبدع ومتلقيه عبر النص الفني ؟ أم أنه تناول كل ركن من أركان العملية الإبداعية لوحده ؟

وغني عن البيـــان أن الإجابة عن هذه الأسئلة قد ولدت هذه الخطة التي انتظمت في مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة:

المدخل خصصناه لمفهوم للظاهرة الأدبية العام ، التي كانت محل اهتمام الأدباء والفلاسفة والعلماء الذين تناولوا بالدرس: الخطاب الأدبي وتحليل خصائصه البلاغية لعلاقته بالخطاب القرآني، لنخلص إلى مفهوم الظاهرة الأدبية التي ينبري البحث لدراستها ، وقد ركزنا على طبيعة التصور النقدي والبلاغي للظاهرة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني خاصة، ومدى إسهامه في التقعيد لموضوع الأدبية، هذا المصطلح الشديد الالتباس والتجريد في آن واحد.ومن ثم النظر في مكوناتها الثلاث: المبـــدع والنـــص والمتـــلقي.

أما فصول البحث فقد خصصنا كل فصل لمكون من مكونات الظاهرة الأدبية ،وكيف كانت نظرة الجرجاني لكل واحد منها وذلك من خلال تطبيقاته:

فالفصل الأول **:** المبدع في نظر عبد القاهر الجرجاني ، وتناولنا فيه بالدراسة العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي قديمـــا، والصفات التي ينبغي توافرها في المبدع الناتج، من توخي قوانين النحو في التركيب والتأليف ما بين الكلم، وضرورة استيعاب المبدع للتداخل الحاصل بين النظم والصياغة وإشكالية العلاقة بين النحو والنظم ،في اختياره لألفاظه وعباراته وصوره وأفكاره ومراعاة أسلوب نظمها في سياق معين.

من ثم التطرق إلى أدوات وأساليب المبدع في صناعة الكلام وإنتاج المعنى وكان التركيز على أسلوب الحذف لما له من دور أساسي في تشكيل المعاني المرادة من قبل المبدع؛ فالجملة العربية لها نظام خاص مألوف وتغيير هذا النظام المألوف بتقديم أو تأخير أو حذف أو ذكر.... يكون لغرض مرتبط بأداء المعاني. إذ أن حسن الكلام ونظمه يتعلق

بحسن تصرف المتكلم أو المبدع في استعمال أوجه الكلام من حذف أو ذكر أو تقديم أو تأخير....

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه : بنية النص عند عبد القاهر الجرجاني، وذلك بالتطرق لمبحثين مهمين يسعى من خلال عناصرهما إلى تأسيس بنية النص الأدبي:

أولهما: جدلية اللفظ والمعنى، وذلك لاختلاف النقاد قبله في مكمن المزية ومرجع الحسن في التركيب، وتناوله لإشكالية الفصاحة والبلاغة وقضية المعنى ومعنى المعنى؛ فقد كان الجرجاني أكثر النقاد دقة وفهما إذ عالجها من منظور جمالي ووقف على آراء السابقين دارسا ومحللا؛ فتحددت بذلك نظرته من خلال اهتمامه بالنظم القائم أساسا على توخي معاني النحو فيما بين الكلم.

ومن ثم كان التطرق إلى المبحث الثاني منهما: نظرية النظم ؛ بدراسة ماهية النظم دراسة نظرية من خلال: مفهوم النظم في اللغة والاصطلاح وبعض الإشارات لدراسات السابقين وما حوته من آراء حول نظرية النظم، حتى اكتملت ونضجت على يدي عبد القاهر الجرجاني وتجاوزه لثنائية اللفظ والمعنى التي كانت سائدة قبله.ويتبع ذلك تناولنا شعرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، كما ذكرنا بإيجاز الفنون البلاغية من تشبيه وكناية واستعارة والتي يسميها الجرجاني بمقتضيات النظم، وأثرها في بلاغة النص الأدبي.

أما الفصل الثـــالث فخصصناه : للمتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، إذ ليس خافيا على أهل الاختصاص أن المتلقي من أهم مكونات الظاهرة الأدبية، والحديث عنه يعد من أشد الأطروحات النقدية أهمية كما أنه من أهم المصطلحات التي تطالعنا اليوم بكثرة في دراساتنا المعاصرة. فكان الحديث أولا عن مكانة المتلقي ودوره في النقد العربي القديم، ثم كان الحديث عن صفات المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني بدءا بالمتلقي النـــاقد وصورتيه السلبية والإيجابية، ثم المتلقي المتذوق؛ فالذوق المرهف الذي يتمتع به القارئ وسيلة مهمة عند عبد القاهر الجرجاني لفهم الجمال وتذوق الأدب. ثم المتلقي الأمثـــل ولما يتمتع به من خصائص تجعله نموذجا يحتذى وقدوة ينبغي أن يسعى كل متلق إلى السمو إلى مرتبتها.

ويتبع ذلك دراسة أهم مثيرات المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني : فقد عُنِي عبد القاهر بالأثر واللذة الفنية التي يحدثهما النظم والبيـــان في نفس متلقيها. وقد اهتم الجرجاني بمسألة الغموض الفني وأدرك أهميته في بنية النص الإبداعي ذلك أنه يثير الدهشة والاستفزاز في نفس المتلقي؛ والنص الذي تتعدد وجوه التأويل فيه ويستفز القـــارئ إلى بذل الجهد في المتابعة والتفكير هو النص الإبداعي الأصيل.

وينتهي الموضوع بخاتمة جُمعت فيها الملحوظات التي توصل إليها البحث.

ولقد استفاد البحث من مصادر ومراجع متنوعة أهمها:

دلائل الإعجاز وأسرار البلاغـــة عبد القـــاهر الجرجاني، و كتابي البيان والتبيـــين والحيوان لأبي عثمان بن عمر الجاحظ. والعمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقـــده، ابـــن رشيق أبو الحسن القيرواني.

وقضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني لأحمد مطلوب.و قراءة في (معنى المعنى) عند عبد القاهر الجرجاني، لإسماعيل عزالديـــن، إضافة لكتاب: مفهوم النظم عند عبـــد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية.لنصر حامد أبو زيد، وكتاب: ، قراءة الـــنص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة والتراث النقدي دراســـة مقارنـــة لمحمـــود عباس عبد الواحد، والتلقي والإبداع :قراءات في النقد العربي القديم لمحمود درابسة...

إضافة إلى العديد من الكتب التي فتحت الطريق ويسرت للوعر منها دون أن ننـــسى رسالة الدكتوراه البلاغة والأسلوبية عند السكاكي(626هـــ)، لمحمـــد صـــلاح زكـــي أبوحميدة، وأدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير لمولود بغورة، فقد كان لهما فضل كبير في تجلية العديد من القضايا خاصة فيما يتعلق بمفهوم الظاهرة الأدبية.

وقد اقتضت طبيعة البحث الاستعانة بالمنهج التوفيقي الذي يوظف التاريخ حيث ينبغي أن يوظف، والوصف التحليلي متى دعت الحاجة إلى ذلك.إذ نبدأ بالمنهج التاريخي الذي نتناول من خلاله ترجمة لحياة عبد القاهر الجرجاني (ثقافته- صفاته- مؤلفاته)،ومحاولة معرفة جهوده البلاغية ومساهمته النقدية لاسيما قضية الإعجاز القرآني والرد على المعتزلة والمعارضين ...

والمنهج الفني الجمالي القائم على الوصف التحليلي،الذي يعنى بمكونات النص اللغوية، ويتتبع أثره على القارئ، على اعتبار أن النص ممتع، ومثير، وهـــادف... فنحن بصدد تتبع ودراسة الظاهرة الأدبية عند الجرجاني ومكوناتها الثلاث (المبدع-النص-المتلقي). وهاته المكونات الثلاثة هي التي احتضنت التحولات الكبرى في تاريخ النقد الأدبي، مرورا بالجانب الجمالي للنص وأهميته الخاصة في التأثير على المتلقي وكل ذلك يعتمد على مقاربات تحليلية تتراوح بين النظرية و التطبيق.

وكغيري من الباحثين المبتدئين لم يخل البحث من صعوبات واجهتني في بدايته منها ندرة الدراسات الأكاديمية ذات الصلة بالموضوع الذي اخترته؛ ولاسيما فيما يتعلق بمفهوم الظاهرة الأدبية كمصطلح خاصة في المراحل الأولى من البحث، مما اضطرني إلى جمع ما يمكن جمعه من دراسات تتناوله بالدرس...فضلا عن تشعب المادة في مؤلفات عبد القاهـــر الجرجاني التي تتطلب الصبر والمثـــابرة.

ولكن كل ذلك يهون في سبيل الإسهام في وضع لبنة في بناء البحث العلمي، والكشف عن جانب مهم من تراثنا الأدبي وتواصلا مع من سبقه من الباحثين ونحن ندين لهم بالفضل لأنهم مهدوا الطريق لنا...

وأخيرا وليس آخرا نشكر الله عز وجل على توفيقه وإعانته في جميع الأمور ،فهـــو سبحانه وتعالى أهل المن والفضل والعطاء فسبحانك ما أعظمـــك واهبـــا ومـــا أضـــعفنا شاكرين.

ثم كـــامل الشكر والتقدير للدكتور المشرف:**عبد الحميد بن سخريـــة** الذي كان بمثابة الأب لما أولانيه من حسن الرعـــاية والاهتمام، وقد كانت توجيهاته الخبيرة معينة لي على السير قدما في هذا البحث، أسأل الله تعـــالى أن يجازيه عني خير الجزاء ويبقيه ذخرا لطالبي العلم والمعرفة، ويبارك له في صحته وذويه.

نسأل الله العظيم أن ينفعنا بالقرآن الكريم وعلومه وهدايته ونوره،وأن يجعله ربيع قلوبنا وشفاء صدورنا .

مدخـــــــــل:

مفهوم الظـــاهرة الأدبية:

أ - المفهوم العـــام.

ب - المفهوم الأدبـــــــي.

جـ - منظومة الظـــاهرة الأدبية.

مفهوم الظاهرة الأدبية:

أ– المفهوم العام:

مما لا شك فيه أن القرآن الكريم هو المحور الذي دارت حوله علوم اللغة العربيـــة، فقد كان الهدف الأسمى الذي أخلصت له هذه العلوم عنايتها،فوقفت على خدمته وفقه بيانه ومعانيه،فقها يحاول أن يقف بمشتغليه على المراد الصحيح من آياته،ومعرفة كنوز هدايته.

وتأتي البلاغة في ذروة العلوم العربية اشتغالا بتدبر البيان القرآني وأسراره،إذ اهتمـــت طوائف عديدة ومتنوعة من علماء البلاغة والبيان بـــالقرآن الكـــريم وبدراســـته وبيـــان إعجازه،ووضعوا لذلك دراسات ومؤلفات تكشف عن نظرتهم للموضوع،وقد كان الســـعي إلى بيان إعجاز النص القرآني المحور الذي شد إليه جهود البلاغيين والمفسرين وعلمـــاء الكلام والنحاة؛ وقد كان لهذا التيار الحظ الأوفر في العناية بالبيان القرآني ودفـــع حركـــة التفكير اللغوي عموما. ويمكننا القول أن تطور البلاغة العربية واكتمالها،إنما تم لها ذلـــك في كنف دراسة الإعجاز القرآني ومحاولة الكشف عن أسراره ودقائقه البيانية،وغدت بذلك أهم العلوم وأجلها تعين الدارس لفهم القرآن الكريم وبيان إعجازه وما يتميز به من أسرار ومعان،لذلك لم يرض عبد القاهر الجرجاني(*) في فاتحة كتابه دلائل الإعجاز–علـــى مـــن زهد في هذا العلم مؤكدا أنه ما من علم هو<<أرسخُ أصلاً وأَبسقُ فَرعـــاً وأَحلـــى جَنًـــى وأعذبُ وِرداً وأكرمُ نَتاجاً وأنور سراجا مِن علمِ البيان >> [1] لذا فقد كانت الغاية لهذا العلم عند عبد القاهر هي معرفة سر إعجاز القرآن الكريم . فعلم البلاغة من أجل العلـــوم ذلك أنه يقف على وجه إعجاز القرآن:ويبحث في جلال الكلمة التي تحدى العرب أربـــاب الفصاحة و البلاغة، ووقعوا منبهرين عاجزين أمامه لما وجودوا فيه من أساليب تعبيريـــة ما هي بالشعر ولا بالنثر إنه القرآن الكريم كلام الله المعجز << انطلاقا من هذا الموقف، اندفعوا يبحثون عن سر إعجازه فكان منهم من ذهب إلى لغة القرآن و تفوقـــه فيها،فبـــدأ

(*) : هو **عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني** ،ولد بجرجان إحدى المدن المشهورة بين طبرسان وخراسان،وأنه كان فقيها شافعيا ومتكلما أشعريا،وأنه لزم نزيل بلدته أبا الحسن محمد بن الحسن الفارسي وكان يعد إمام النجاة بعده،فعكف على دروسه و أخذ عنه كل علمه ولعل هذا هو الذي جعله يؤلف في النحو كتابه (العوامل المائة)غير أن شهرته إنما دوت في الآفاق بكتاباتـــه البلاغيـــة، ويقولون إنه ظل ببلدته لا يبرحها حتى توفي سنة (471) هـــ، (شوقي ضيف، **البلاغة تطور و تاريخ** ، دار المعارف – القاهرة ، ط 9 ،د ت، ص: 160).

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ، تح : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني للنشر والتوزيع ، ط 3 ،1413هـــ – 1992م، ص:5.

يؤلف كتبا تعالج قضايا أسلوبية فيه،قصدا للفهم أولا وقصد المعرفة هذا السر الإعجـــازي ثانيا >>[1] ولعل أفضل ما تنتجه القرائح ما تيسر به لفهم كتاب الله << والمقـــام هنـــا لا يتسع لذكر كل العلماء والباحثين الذين تصدوا لهذه المهمة الجليلة،ولذلك وتمشيا مع طبيعة البحث سنحاول أن نقتصر على بعض الدراسات التي تبين ارتباط دافع فهم معاني القرآن بصور التعبير فيه،ومن ثمة اكتشاف كثير من المقومات الفنية و الجمالية و البلاغية التـــي تعد اللبنات الأول في صرح البلاغة و النقد الأدبي بشكل أولي وحتى في صرح الأدبيـــة التي تنطوي عليها خصائص الخطاب الأدبي >>[2].

لقد لفتت الظاهرة الأدبية أنظار علماء الإعجاز،فقد خاض فيه أدباء وعلماء وفلاسفة فتناولوا الخطاب الأدبي معتمدين على تحليل خصائصه البلاغية،وكان ذلك إسهاما معتبرا، كما كان اهتمامهم منصبا على الخطاب القرآني ثم جاء حديثهم عن الظاهرة الأدبية تبعـــا لذلك...

وفي إطار الدراسات الإعجازية دائما نجد من العلماء من تعمـــق فـــي بحـــث ســـر الإعجاز انطلاقا من بلاغته وبيانه،ومن هؤلاء –على سبيل المثال لا الحصـــر–الرمـــاني (ت386هـــ) الخطابي(ت403 هـــ)،وعبد القاهر الجرجاني(ت471 هـــ) هذه الأســـماء اللامعة في دائرة البحث الإعجازي البياني أسهمت فعلا في تطوير النظرة الأدبية،اعتبارا من تلك الأساليب التي دققوا النظر فيها .... وما يمكننا قولـــه أن نتيجـــة دراســـاتهم أن وضعوا قوانين بلاغية علمية للكلام الأدبي المتميز،الذي نستطيع أن نقول عنه أنه قـــوانين الأدبية بحق[3].

<< وقد أثرى عبد القاهر الجرجاني البلاغة العربية والبيان العربي، أثرا جليلا بمـــا كتب في نقد الأساليب و تحليلها،واستنباط الفروق والخصائص فيما بينها،وبما عرض لـــه من أحكام نقدية دقيقة،على الأساليب وضروب البيان >>[4].

---

[1] : مولود بغورة، **أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير**، رسالة مخطوطة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر ، 2005–2006، ص:32.

[2] :المرجع نفسه، ص: 32.

[3] : المرجع نفسه، ص:35.

[4] : محمد عبد المنعم الخفاجي، **الأسلوبية والبيان العربي**، الدار المصرية اللبنانية،ط 1 : 1412 هـــ –1992 م، ص 81.

وبناء على ذلك ننطلق في دراسة موضوع بحثا هذا من التركيز على طبيعة التصور النقدي والبلاغي للظاهرة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني خاصة، ومدى إسـهامه فـي موضوع الأدبية، هذا المصطلح الشديد الالتباس والتجريد في آن واحد.

و قبل ذلك نتطرق إلى دلالة هذا المصطلح :

يرى عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية و الأسلوب) أن الأدبية<< لفـظ وليـد النقد الحديث يُطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعيـة، ويختص هذا المصطلح أحيانا بصيغة علمية فينطلق على وجه من المعرفة الإنسـانية قـد تتبلور يوما ويكون موضوعها (علم الأدب)، ومدار هذا العلم الافتراضي تحديـد هويـة الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته ممَّا يبرز النواميس المجردة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبية،فتكون نسبة الأدبية إلى الأدب كنسبة(اللغة) إلى(الكلام) في نظرية دي سوسير>[1].

فقد أحاط المسدي بمدلولات هذا المصطلح الفني وبين أبعاده المختلفة، كما نلحظ ذلك أيضا في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش،إذ الأدبية:<<...كل ما هـو خالص في الأدب، أي ما هو شاعري، وهذا المصـطلح مقيـاس سـيميائي باعتبـار أن الخطاب الأدبي خطاب متميز بها، وإن دلالة هذا المصطلح قد لخصـها جاكبسـون فـي مقولته : ما يجعل من عمل عملا أدبيا، وأنها موضوع علم الأدب>>[2].

<< إن المدلولات التي يلخصها سعيد علوش لمفهوم الأدبية تتمثل فيما يلي :

1. طابع ما هما هو خالص في الأدب ، أي ما هو شاعري منذ بدايته .
2. و ليس موضوع علم الأدب عند ياكبسون،هو الأدب، بل هو الأدبية، أي ما يجعـل من عمل ما عملا أدبيا ويضعف من مبدأ السببية المباشرة بين ظـروف الكاتـب وإنتاجه الأدبي، مما يسمح بتفسير واقع الإنتاج ، لا الإنتاج ذاته .
3. والمصطلح مقياس سيميائي يخص النصوص الأدبية وحدها .
4. وتعرف الأدبية، في النظرية السيميائية للأدب، بكونها تسمح بتمييز كل نص أدبـي بالنسبة للنصوص غير الأدبية،في دراسة الشكلانيين الروس خاصة>>[3].

---

[1] : عبد السلام المسدي ، **الأسلوب والأسلوبية** ، الدار العربية للكتاب ، ط 3 ، دت ، ص: 132.

[2] : سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ،الدار البيضاء المغرب ، منشورات المكتبة الجامعية،1984 م،ص: 32.

[3] : حسن ناظم ، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم** ،المركز الثقافي العربي بيروت، د ط ، دت، ص: 35–36.

ومن أوضح ما صيغ على هذا القالب مصطلح (الأدبية) الذي تنصب كـل إيحاءاتـه على منصة الحداثة بكل جوامعها،لكنه مصطلح يستوحي مرجعيته من مفهوم أولي أوسـع منه وأعرق مدى وهوعلم الأدب.. ويضيف المسدي قوله مبينا مفهوم هذا المصطلح:

<< أما مفهوم الأدبية فإن مصطلحه الأجنبي قد اشتق من اسم الأدب بعد أن صـيغ منه النعت المنسوب إلى الأدب ثم الاسم الملازم للصفقة المستنبطة من ذلك،وهو تمام مـا انصاعت له العربية بالاشتقاق إذ الأدبية من الأدبي،والأدبي من الأدب؛فيكون لفظ الأدبيـة في منطلقة كأنه النعت القائم مقام منعوته،وهـذا المنعـوت المحجـب والمُقـدَّر تقـديرا هو(السمة)، فكأنها قلنا في البدء(السمة الأدبية) التي إذا توفّر عليها الكلام أصبح كلامـا فنيا،أي أدبا.

وبناء على هذه الدعامة تتأسس العبارة الثنائية التي يجنح فيها لفظ الأدبيـة إلـى أن يرد في التركيب مضافا فيستدعي مضافا إليه. ويكون هذا المضاف إليه إما لفـظ الكتابـة كما في(الشاعرية أوأدبية الكتابة) لبشير قمري مترجما إياه عن تودوروف، وإمـا لفـظ النص كما في(أدبية النص الشعري من خلال العمدة لابن رشيق) لحمـادي المسـعودي وكما في(أدبية النص في البلاغة العربية في ضوء المشروع والمنجز مـن كتـاب سـر الفصاحة) لمحمد العمري ، وإما لفظ الشعر كما كتب شعبان بـن بوبكر(ماهيـة الـنص الشعري في الممتع للنهشلي: ملاحظات حول (مفهوم أدبية الشعر الممتع في علم الشـعر وعمله) .

ومصطلح الأدبية –الذي تولد مباشرة دون أن يرد إلى خاطر أي ناقد أن يتحدث عن متصوره باللفظ الدخيل (ليتايراريتاي)– يظل قرين الدلالة الواسمة،لذلك نراه ينضاف إلى الكتابة وإلى النص كما يمكن أن ينضاف إلى الكلام أو إلى الخطاب ليدل دوما على السمة الواصفة الغالبة. وهكذا يتدرج به الاستخدام من التلازم التركيبي إلى الاسـتقلال الـذاتي فيتمخض للاسمية التامة كما ورد على لسان الناقد توفيق الزيـدي فـي بحثـه الجـامعي (مفهوم الأدبية في التراث النقدي) >> [1].

[1] :عبد السلام المسدي ، **المصطلح النقدي**، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشروالتوزيع –تونس، دط، دت، ص: 114–116.

نقلنا هذا النص على طوله– وذلك لأهميته وتوضيحا لدلالة مصطلح الأدبية واشتقاقه، واتخاذه عنوانا للعديد من البحوث أو الدراسات في أدبنا العربي الحديث.

وإذا ما انتقلنا إلى دلالة هذا المصطلح في الأدب الغربي، فأول ما يطالعنا هو بحوث المدرسة الشكلانية، إذ تعد أول من فتح باب البحث في خصـــائص الأدبيـــة، فموضـــوع الأدبية طرح لأول مرة في نطاق الحركة الشكلانية الروسية، ،وموضوع الدراسة لـــيس هو الأدب، و إنما الأدبية، فكان هدف هؤلاء أن يبحثوا في الخصائص التي تجعـــل مـــن الأدب أدبا بالفعل، ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبية .

ومما يجدر بنا الإشارة له هنا أن<< حركة الشكلانيين الروس حركة أدبيـــة محـــض نشطت في الثلث الأول من هذا القرن وكان أصحابها ينتمون إلى جمعية أدبية عرفت ب: (أبياز) أي جمعية دراسة الكلام الأدبي، تكونت في أوائل سنة 1917 م، بعد تأسيس حلقة موسكو اللسانية بسنتين.

والمبدأ الأساسي الذي اعتمدوا عليه ولازموه مبدأ لخصَّه جاكبسون في جملة واحـــدة (إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية) أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبيا أو بعبارة أخرى الميزات التي يكون بها الأثر أثرا أدبيا ، فحصروا بذلك اهتمـــامهم فـــي نطاق النص وسكتوا عن كل ما يمكن أن يتصل به اتصالا مباشرا أو غير مباشـــر مـــن عوامل نفسية أو اجتماعية قد يدل سعيها ذلك النص و قد تكون تضافرت فكانت سببا فـــي وجوده،وحجتهم في ذلك أن الدراسات التي تتناول الأثر الأدبي من الوجهـــة النفســـية أو الاجتماعية أو غيرها تخرج عن نطاق علم صناعة الأدب أو (الإنشائية) لتدخل في نطـــاق علم الاجتماع أو علم النفس أو غيرهما>>[1].

وللمدرسة الشكلانية أعلامها ممن ساهموا في إرساء الأسس والمبادئ التي تقـــوم عليها،ومن كبار المنظرين والأدبـــاء الشـــكليين الـــروس: رومـــان جاكبســـون،فلاديمير بروب،ويوريس ايخنباوم،فكتورشكلوفسكي ... ودفعـــا للإطالـــة ســـنورد آراء رومـــان جاكبسون هذا الناقد الألسني الذي كان له الدور الفعال في التنظير للأدبية وفي إجرائياتها وتحليلاتها،وقبل الشروع في ذلك نشير إلى تصور المدرسة الشكلانية للظـــاهرة الأدبيـــة، ونظرتهم لها.

[1] :عبد السلام المسدي ، **الأسلوب والأسلوبية** ، ص: 171–172.

لقد انطلق الشكلانيون في تصورهم للأدبية على مبدأين أساسيين هما:

- أن الخطاب الأدبي مستقل بذاته.
- أن دراسة الخطاب الأدبي تقوم على بنائه الداخلي.

واستتبع ذلك تركيزهم على النقاط الآتية:

- الرغبة في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية.
- أن الشكل لا ينفصل عن المضمون في الخطاب الأدبي.
- والشكل ككلمة ألصقها بهم خصومهم للتقليل من قيمة نظريتهم فالشكل عندهم لا يعني ما تقابل المضمون، وإما يعني التفاعل بينهما،أي أنهما شيء واحد لا يمكن الفصل بينهما[1].

فالمبدأ الثاني الذي اعتمدته هذه المدرسة هو مفهوم الشكل الأدبي فلقد رفضوا رفضا تاما كانت تذهب إليه النظرية الكلاسيكية القديمة والتي اعتمدتها المدرسة الرمزية الروسية من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين أي شكلا ومضمونا،ونفوا عن الشكل أن يكون بمثابة الغلاف أو الإناء يصب فيه سائل هو المضمون فالشكل والمضمون واللفظ والمعنى يكونان وحدة عضوية متلائمة لا يمكن فصمها،والكلام الأدبي يتركب من مجموعة من العناصر التي تربط بين كل عناصرها علاقات معينة لا وجود للعنصر خارجها ولا وجود للعنصر إلابها ومجموعة هذه العلاقات(الشكل)حسبهم فهولا يحتوي المضمون بل الشكل هو محتوى المضمون << ويختلف الكلام الأدبي شعرا ونثرا عن غيره بيروز شكله>>[2].

لقد اكتسى مفهوم الشكل معنى جديدا،فلم يعد غشاء وإنما وحدة دينامية لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي،فهذا الاتجاه إذن يهتم بما هو خصوصي في النص ولايشركه فيه غيره من ألوان المعرفة الإنسانية ولذلك بنى مصادراته في التحليل على: [3]

- أن الأدب لم يقد من نبات،وإنما من نصوص.
- أن النصوص متركبة من كلمات،لا من أشياء أو أفكار.
- أن الظاهرة الأدبية لا تستوي في علاقة المؤلف بالنص وإنما في علاقة النص

---

[1] : مولود بوغورة، أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير ،ص:9-11.

[2] : عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، ص: 172-173.

[3] : مولود بوغورة، المرجع السابق ،ص:11.

بالقارئ.هذه النظرة إذن موضعها هو الخطاب بوصفه لغة[1].

لقد حدد يوريس إيخنباوم،وهو أحد أقطاب الشكلانية،بحمل المرتكزات الشكلانية حول النظرية الأدبية،التي يخضعها في خمسة مراحل:

1. اهتمام الشكلانيين بالقول الخطابي الذي يبدو قريبا من اللغة الأدبية وإن كان يقوم بوظائف أخرى مغايرة،والتمييز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية،وذلك عن طريق التفريق بين مختلف الوظائف التي تقوم بها كل واحدة منهما.

2. انطلاقا من المفهوم العام للشكل،توصل الشكلانيون مفهوم الوسيلة ومنه إلى مفهوم الوظيفة.

3. توصل الشكلانيون إلى مفهوم البيت الشعري كشكل خاص،له مميزات اللسانية (التركيبية و المعجمية والدلالية) انطلاقا من مفهوم الإيقاع كعنصر مكون للبيت الشعري.

4. ومن مفهوم الموضوع كبناء،توصل الشكلانيون إلى مفهوم الأداة كمحفز.

5. كما توصل الشكلانيون إلى فكرة(تطور الأشكال)أي القضايا المرتبطة بتاريخ الأدب[2].

ثم بعد ذلك عرفت الشكلانية الروسية تطورات كبيرة على يد أحد أعلامها المرموقين وهو رومان جاكبسون(1886-1986) وبمقولته الشهيرةّ:<<إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما هو الأدبية ،أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، وجه علم الأدب وجهته الصحيحة>> فمقولة جاكبسون هي جوهر الأدبية،أي الخصائص أو القوانين الثانية التي تتحكم في الخطاب الأدبي و تميزه عن الأنواع الأخرى من الخطابات الأدبية .

ويرى حسن ناظم أن علم الأدب أو الشعرية هو العلم الذي يعتمد على الخصائص المميزة للخطاب الأدبي ويجعلها محل دراسته وبحثه،ومن هذا المنطق،فإننا نجد تداخلا كبيرا بين المصطلحين الأدبية والشعرية يصعب التمييز بينهما.<<إنه من المناسب البدء بمناقشة علاقة الشعرية بالأدبية:فهذه الأخيرة هي- من بين الحقول الموازية لشعرية لأكثر قربا لها، والأدبية كانت أسبق في الظهور في عالم النظرية النقدية الحديثة من الشعرية .... فالأدبية والشعرية يشتركان معا- في أن لهما غاية واحدة،وأنهما يتسمان بالعلمية غير أن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى،فسرعان ما شاعت الشعرية

---

[1] : مولود بوغورة، **أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير** ،ص:9-11.

[2] : لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة**، دار الغرب للنشر و التوزيع، دط، دت، ص:44-45.

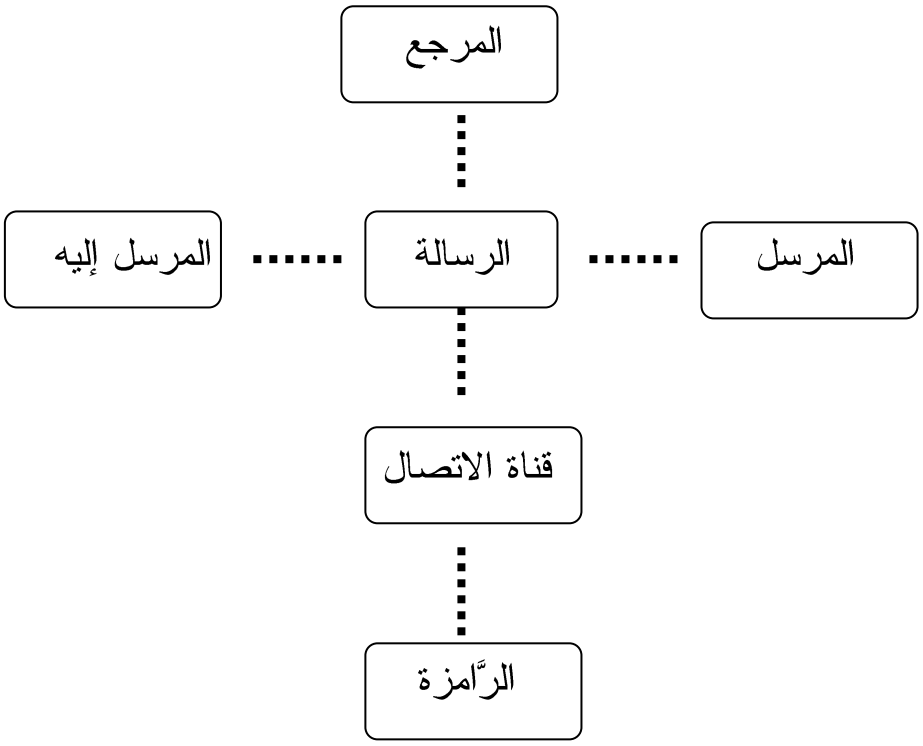
وطغت عليه...وبالتالي تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي >>[1].

من ثم فإن علم الأدب هو بحث في الخصائص التي من خلالها نهدف إلى تكوين نظرية عامة شاملة للأدب بوصفه لغة، فيكون موضوعها بذلك ليس لب الأعمال الأدبية وإنما هو الخطاب الأدبي.

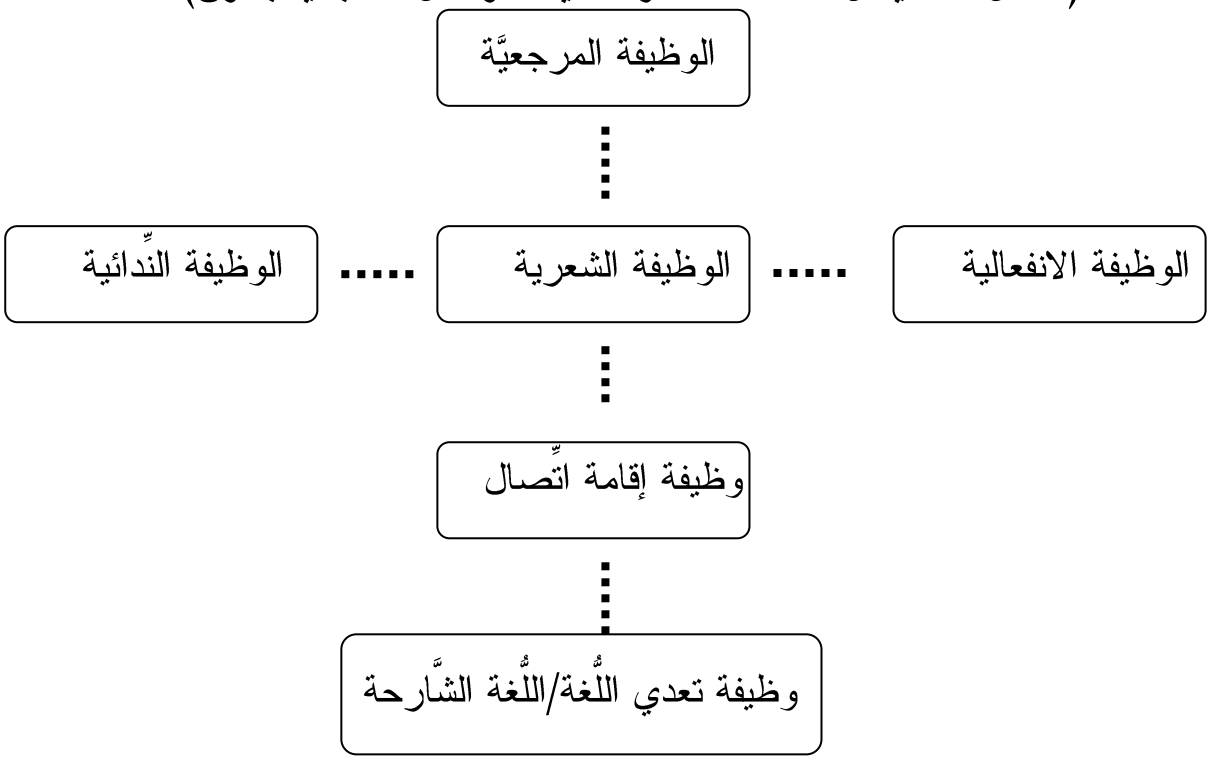
ومما سبق ذكره فإن الأدبية موضوع الشعرية،أي الخصائص التي يتميز بها الكلام الأدبي عن غيره من أنواع الكلام،وهاهو جاكبسون يجد علاقة بين اللسانيات كعلم والشعر كفن، فهو يرى أن الشعر فن لفظي وأن المقبل على دراسته أن يتسلح بالثقافة اللسانية، وأن هذا الشعر وإن كان يتميز بالاستخدام الخاص للغة،فإنه يمكن دراسته لسانيا لأن للغة من وجهة النظر اللسانية عدة وظائف ومن بينهما الوظيفية الشعرية،وتستلزم هذه الوظيفة موقفا يركز على الدلائل اللفظية ذاتها باعتبارها وحدة بين الدال والمداول،وتكسب موقعا مهيمنا في اللغة الشعرية [2].فهو يحدد هذه الوظائف انطلاقا من عناصر العملية الاتصالية كما في المخططين التاليين المتقابلين:

[1] :حسن ناظم ، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم** ،ص:36.

[2] : لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة** ، ص:44–45.



(الشكل-1- يمثل مخطط عناصر عملية التَّواصل حسب ياكبسون) [1]



(الشكل-2- يمثل مخطط وظائف التَّواصل اللِّساني حسب فهم ياكبسون) [2]

[1] : رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**،ترجمة:محمد الولي ومازن حنون،ط1،دار توبقال،الدار البيضاء-المغرب،1988م،ص:27.

[2] : المرجع نفسه،ص:33.

من خلال هذين المخططين نلحظ ارتباط الوظائف حسب اقترانها مع العنصر الخاص بها في عملية التواصل،وأن <<النموذج التواصلي،مبني على أساس نظام التواصل القائم على المرسِل المنجز للكلام،والمرسَل إليه مستقبل الرسالة،والرسالة ذاتها تحتاج إلـــى مرجـــع وقناة اتصال،ورامزة مشتركة كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليـــه تســـمح بإقامـــة التواصل والحفاظ عليه>>[1] << فكل عامل من العوامل السابقة في المخطط(الشكل-1-) يولد وظيفة لسانية مختلفة>>[2].

<< ومما تقدم يظهر أن الخطاب الأدبي خطاب لغوي تواصلي حسب فهم جاكبســـون تهمين فيه الوظيفة الشعرية من دون غياب الوظيفة الإبلاغية الأساسية للغة،وهذه الهيمنـــة لا تعنى -مطلقا -إهمال باقي الوظائف في أثناء الدرس والتحليل ..>>[3].<< فالوظيفـــة الشعرية وهي لب الأدبية ومقصدها،لا تخلو من عناصر من الوظائف الأخرى،غير أنهـــا تكون فيها المهيمنة >>[4].

<< إن الاهتمام الذي أولاه(جاكسبون) للخطاب الشـــعري ارتـــبط بمفهـــوم الوظيفـــة المهيمنة، من دون سواه:لأنه يتميز دوما بهيمنة إحدى الوظائف الست عليه وهي الوظيفـــة الشعرية، من دون إهمال الوظائف الأخرى،أي أن هذه الوظيفة تهيمن على الفعل اللغـــوي المثار،في حين تنهض بقية الوظائف بمهمة ثانويـــة؛ذلك أن الوظـــائف الســـت لا تظهـــر بالدرجة نفسها في عملية التلفظ هذه،ولكنها تظهر جلية واضحة حسب أهميتها في الـــنص من دون أن تطمس الوظائف الأخرى؛إذ أنها في الأثر تمارس تأثيرهـــا فـــي الوظـــائف الأخرى كلها>>[5].<< وهكذا نلحظ كيف أن جاكبسون وجد الحل لمشـــكلة الأدبيـــة مـــن خلال اللغة الشعرية وذلك بجعل لغة الأدب جزءا من اللسانيات وكل ما في الأمـــر أنهـــا تتميز بتلك الخصائص المذكورة التي إن وجدت في أنواع الخطاب غير الأدبي فإنهـــا لا تتجاوز الإشارات العابرة وحتى إن وجدت تلك الخصائص في الخطـــاب فـــإن الخاصـــة المهيمنة الطاغية هي التي تجعل من الخطاب خطابا أدبيا>>[6].

---

[1] : رومان جاكبسون،المرجع السابق، ص:24.

[2] : المرجع نفسه ،ص:27.

[3] : المرجع نفسه،ص:51.

[4] : مولود بوغورة، أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير ،ص:16.

[5] : رومان جاكبسون،المرجع السابق،ص:79.

[6] : مولود بوغورة، المرجع السابق،ص:17.

ب– **المفهوم الأدبي:**

قد يغرى التداخل البلاغي والنقدي في بعض مراحل الدرس الأدبي العربي القـديم، بإنكار هوية هذا أو ذاك بقليل من التأويل أو بدونه، وهدا طريق سهل و الأصـعب منـه والأجدر بالتبني،هو اعتماد التطور التاريخي الراصد لأوجه التداخل والتخارج في اتجـاه تكون العلوم و تحقيق هويتها ....فلا فضاضة إذن أن نجد اليوم مـؤرخ النقـد الأدبـي ومؤرخ النقد البلاغي يستثمران نفس الظواهر، فالبلاغة مكون مـن مكونـات النظريـة النقدية،وثمرة من ثمرات الملاحظة النقدية الأولية ،إن البلاغة تصر على الاستقلال بكـل ما يتصل بالبنية النصية للخطاب في بعديها الشعري و التداولي ...و يبقى للنقد الأدبي أن يركب المواد البلاغية مع ما يراه من مواد أخرى متعلقة بالأجناس الأدبيـة و سـيرورة تلقيها و ما إلى ذلك ..

وقد قام النقاد والبلاغيون بدور عظيم في سبيل تأصيل الدرس النقدي والبلاغي، وقد حفظت لنا أمهات كتب التراث النقدي والبلاغي العربي،أهم ما توصل إليه هؤلاء العلمـاء في هذين الميدانيين،وعبد القاهر الجرجاني واحد من هؤلاء.. إذ مثل –إن صح قول هـذه العبارة– نقطة الذروة في الحديث عن نظرية النظم العربية،إذ عد البلاغة جزءا من هـذا النظم ،فقد عقد فصولا مهمة في مؤلفاته وفصل الحـديث فـي جزئياتها،أضـاف بـذلك إضافات نوعية لمباحث البلاغة جعلت هذه الأخيرة تصل إلى مرحلة النضج،ولا ضير أن يدرج جهوده ضمن الجهود البلاغية العربية وأن تعد مؤلفاته مصادر للـدرس البلاغـي العربي.

وقد يكون من الحديث المعاد المكرور أن يقال أن عبد القاهر الجرجاني يتربع فـي تراثنا النقدي على مكانة قل أن طاوله،أو يطاوله في الوصول إليها أحد سواه،وما ذلك إلا لجهود الرجل المتميزة وإضافاته النوعية التي تمكن من انجازها،ومكنته منها ذهنية متفتحة متقدمة ظلت محل تقدير معاصريه وخلفه على السواء[1].

لقد استأثر العمل الأدبي باهتمام وعناية النقاد والبلاغيين القدامى وقد انصب اهتمامهم على ركائز في العمل الأدبي لا تبتعد عن الركائز التي انطلقت منها الدراسات الأسـلوبية الحديثة وهي:(المبدع والنص والمتلقي)،وقد تعددت منطلقاتها في تناول الظـاهرة الأدبيـة

[1] :قاسم محمد مومني، **علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية**، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة صفاقس،1998م،ص:170.

ولم يكن عبد القاهر الجرجاني بمعزل عن ذلك إذ تجلت تلك الركائز عنده من خلال تناوله للقضايا البلاغية والأسلوبية في النص الأدبي.

وقبل التطرق لتلك الأبعاد نحاول أولا الكشف عن تصورالأدبية عنده على اختلاف مقوماتها وعناصرها وأسسها الجمالية.ومن ثم استكشاف تصور الأشمل لمكونات الظاهرة الأدبية.

لاشك أن هناك نقاط تقاطع بين تصورات الأدبية في التفكير النقدي الحديث وبين تصور الأدبية في التفكير النقدي والبلاغي القديم،إذ عرف الخطاب الأدبي ازدهارا كبيرا على مدى عصور طويلة ،وشكل عندهم محورا دارت حوله مؤلفات نقدية وبلاغية كثيرة، ما تزال إلى يومنا هذا تنطق بقوتها وأصالتها وتفردها أحيانا،وخروجها إلى مصاف العالمية أحيانا في بعض النقاط منها مثلا فنية الأدب.

فإذا كان مصطلح (الأدبية) مصطلحا حديث النشأة غربي الأصل،فإن دلالته وفحوى ما يشير إليه قديم،نجد صداه في تراثنا النقدي والبلاغي،ذلك أن الاهتمام بالنظر إلى الأدب والفن ليس ابن العصور الحديثة فحسب،وإما يرجع ذلك إلى ظهور الأدب نفسه ،فمنذ ظهر الأدب ظهر معه التساؤل عن كنهه وحقيقته وسر جماله[1].

والظاهرة الأدبية لها ارتباط بمفهوم الأدب الذي هو توظيف معين للغة في مجال الإبداع الفني،وكل الانتاجات التي ينطبق عليها تعريف الأدب تدخل ضمن هذه الظاهرة التي هي قديمة قدم الإنسان،واتخذت تشكيلات وتنويعات في مختلف العصور والأزمان،وفي مختلف تجليات الإبداع الأدبي.

وقد وقف عبد القاهر الجرجاني عند فكرة النظم مطولا إذ يرى أنها سر من أسرار الإعجاز القرآني،وطريقا لإثبات إعجاز الخطاب القرآني؛ومن ثم يفسر ويحلل بها الخطاب الأدبي ويكشف عن أدبيته،ومن باحث في الإعجاز إلى باحث في أدبية الأدب<< وربما ما استغرقته دراسته في تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن جوانب الأدبية فيه أكثر مما استغرقه في ربط ذلك بالخطاب القرآني، ويعني هذا أنه انطلاقا من البحث عن سر الإعجاز،انتقل للبحث عن أسرار جودة الخطاب الأدبي، وعن مقومات أدبيته>>[2].

---

[1] : مولود بوغورة، أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير ،ص:29-30.

[2] :المرجع نفسه ،ص:41.

وقد كانت الفكرة متداولة بين علماء الإعجاز مثل الرمـــاني والبـــاقلاني والخطـــابي وغيرهم ...غير أن تأصيل الفكرة وإرساء دعائمها كنظرية في مجال الدراسات الأدبيـــة، يعود لعبد القاهر الجرجاني والتي لم يلاحظها فقط،كما فعل السابقون لـــه،وإنما اعتمـــدها نظرية على أساسها تبلورت النظرة إلى الأدبية بشكل آخر.

وإنه اعتمد الأسس النحوية وقوانين علم النحو لينطلق منها في معرفة ســـر الجمـــال الأدبي خاصة،وسر الإعجاز القرآني عامة،وهو بذلك لم يطبق قوانين النحو التـــي كانـــت موجودة قبله بالطبع،وإنما أضفت معاني النحو على الكلم وفق نظريته فـــي النظم،صـــبغة جمالية بفضل نظم الألفاظ والجمل النحوية تبعا الترتيب المعاني في النفس ونظمهـــا فـــي الفكر.

<< إن الأدب عند عبد القاهر الجرجاني فن لغوي،فإخضاع الفكرة أو الإحساس للفظ هو ما يميز الأدب عن غيره من الفنون،وهذه النظرية الصحيحة هي موضـــع اعتزازنـــا بتفكير عبد القاهر،والذي يبدأ بنظرية فلسفية في اللغة،ثم ينتهي إلى فن الذوق الشخصـــي الذي هو مرجعنا الأخير في دراسة الأدب>>[1].

<<وانطلاقا من جدلية الظـــاهرة مســـلكان رئيســـيان تطـــرق منهمـــا النقـــاد إلـــى الأدبية،أحدهما نابع من النص،وثانيهما من خارج النص>>[2] ولعلنا هنا سنركز المســـلك الأول على اعتبار أنه<< من صميم الأدبية ومقاييسها الجمالية أو الفنية>>[3]،ونلمس ذلك عند عبد القاهر الجرجاني من قضيتين هامتين وهما نظرته للشعر مـــن خـــلال الـــدفاع عنه،وقضية اللفظ والمعنى عنده إذ تجاوز آراء النقاد من قبله مؤسسا نظريته في النظم.

لقد شغلت قضية الإعجاز عبد القاهر في كتابيه،فجعل التفرقة بين مستويات الكـــلام: العادي– الأدبي– المعجز،شغله الشاغل<< ولا نكون مبالغين إذا قلنا أن القضية الأساسية في كتابيه المعروفين(أسرار البلاغة)و(دلائل الإعجاز العلمي) هي التفرقة بين (مســـتويات الكلام)،تلك المستويات التي تبدأ من(الكلام العادي) وتنتهي إلى (الكلام المعجـــز) الـــذي

---

[1] : محمد عبد المنعم الخفاجي ، الأسلوبية والبيان العربي ، ص:81.

[2] : توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، دط،1985م، ص:5.

[3] : مولود بوغورة، أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير ،ص: 28.

يفوق طاقة البشر.وبينهما مستوى(الكلام الأدبي) الـذي وقـف أمامـه طـويلا لتحديـد خصائصه.

وقد دافع عبد القاهر الجرجاني عن قضية الشعر إذا أن(إثارة السؤال عن الشعر بصفة خاصة دون غيره من الأنواع الأدبية إنما يرتد إلى النظر إلى الشعر بوصفه أكثر الأنواع الأدبية تعبيرا عن خصائص(الأدب)، تلك الخصائص الفارقة له عن غيره مـن أنمـاط الكلام>>[1].

وإذا كان منطلق الجرجاني الأساس هو قضية إعجاز القران ،فقد جعل علـم الشـعر سبيلا وطريقا لا بد منه ولا يمكن الاستغناء عنه للوصول إلى معرفـة إعجـاز القـران ويتضح ذلك من خلال قوله: << وذاك أنا إذا كُنَّا نعلمُ أنَّ الجهةَ التي منها قامَـتِ الحُجّـةُ بالقُرآنِ وظهرتْ وبانَتْ وبهرَتْ هيَ أن كانَ على حدٍّ منَ الفَصاحةِ تَقْصُرُ عنه قُوى البشـرِ ومُنتهياً إلى غايةٍ لا يُطمَحُ إليها بالفِكر.وكان مُحالاً أن يعرفَ كونَه كذلك إلا مَن عرَف الشعرَ الذي هو ديوانُ العَرب وعنوانُ الأدب والذي لا يُشكُّ أنه كانَ ميدانَ القومِ إذا تَجـاروْا فـي الفَصاحة والبيان وتنازَعوا فيهما قصَب الرَّهان . ثم بحثَ عنِ العِلل التي بها كانَ التَّبايُنُ في الفضل وزادَ بعضُ الشعر على بعض كان الصادُّ عن ذلك صادّاً عن أن تُعـرفَ حُجَّـةُ الله تعالى..>>[2].

فالشعر وكذلك القرآن، كلام ينتمي إلى اللغة ولكن كل واحد منهما يتفرد بخصـائص مميزة ولمعرفة تميز القرآن وإعجازه عن سواه من الكلام كان لابد من معرفة خصـائص الشعر الذي هو أعلى مراتب الكلام الفني عند العرب. أي لابد من علـم الشـعر... فـي الوقت الذي يستخدم الجرجاني الشعر شاهدا أو دليلا على إعجـاز القـرآن،يقيم نظريـة شعرية،أو<< علما بالشعر يفحص خصائص الكلام الشعري وتميزه عن غيـره مـن الكـلام بالعبارة والدليل>>[3]،يقول:<<لا بد لكلّ كلام تستحسنه،ولفظٍ تستجيده،من أن يكون لاستحسانك

---

[1] : نصر حامد أبو زيد، **مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية**، مجلة فصول،المجلد الخامس، 1984م ، ص:13.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـاز**،تح: محمود محمد شاكر، ص: 8–9 .

[3] : طراد الكبيسي ،**في الشعرية العربية – قراءة جديدة في نظرية قديمة**،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط،2004 م، ص:59.

ذلك جهة معلومةٌ وعلةٌ معقولة،وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل،وعلى صحة مـــا ادعيناه دليل..>>[1].

وخلافا لما سبقه من العلماء،يتوصل الإمام إلى أن إعجاز القرآن الكريم كامن فـــي (النظم)؛لا في الألفاظ المفردة أو معانيها،ولا في فواصـــل أي القـــرآن،ولا فـــي صـــورة واستعاراته وكناياته، وإنما في كلها جميعا في التأليف والتركيب.

وتعد قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا النقدية التي شغلت النقد العربي قـــديما وحديثا،باعتبارها أساس الفن الأدبي،ومحور الدراسات الأدبية بكل أشكالها،وهي إشـــكالية خاضت فيها مختلف الفئات من نقاد وفلاسفة وبلاغيين وعلماء الكلام...كل تناولهـــا مـــن وجهة نظره وزاوية متصلة باهتماماته وذلك لينتصر بعضهم للفظ و بعضهم للمعنى،ومنهم من ذهب إلى التوفيق بينهما . وما حظيت هذه القضية بهذا الاهتمام، لما لها من أهمية في أدبية الأدب وهي وإن أمكننا القول أنها لب الأدبية، فكل خطاب مهما كان مكونا من ألفاظ ومعان،أو دوال ومدلولات،ولكل منهما وظيفة وكل له وجهة نظر في ذلك.

والحقيقة أن الحديث في هذا الأمر يطول إذ لا يمكن إغفال الجهود المبذولة من نقاد العرب الذين تفطنوا إلى تميز الظاهرة الأدبية،وأدركوا خصائصها وماهيتها مـــع تفـــاوت بينهم،وسنكتفي بالإشارة إلى<< أن موقف النقد العربي القديم إزاء قضية اللفظ والمعنى قد تمحور حول ثلاثة مواقف أساسية،وبغض النظر عن موقف الجاحظ الذي يعد أول من فتح الباب في هذه القضية أدبيا،واختلف في كونه مع المعنى أو اللفظ،فإننا نرى أن موقف ابن قتيبة كان منحاز إلى المعنى ويعده معيار الأدبية،وإن موقف قدامة كان منحاز إلى اللفـــظ ويراه معيار الجودة في حين أن موقف ابن طباطبا يرى التشاكل بينهما ...>>[2].

وكان لعبد القاهر الجرجاني موقفه إزاء هذه القضية، متجاوزا آراء سابقيه واختلاف تصورهم للأدبية،وذلك بنظريته الهامة نظرية النظم، إذ<< يخطئ من يرى أن الأدبية في اللفظ، ويجعله فوق المعنى، ويخطئ من يعتقد أن المعنى وحده يصنع الأدبية،ويذهب إلـــى أن المسألة مسألة نظم وتأليف،وأن هناك بعدا ثالثا،وهو بعد الصورة التي تجمع بين اللفظ

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ، تح : محمود محمد شاكر، ص:98.

[2] : مولود بوغورة، **أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير** ص:56.

والمعنى بشكل لا انفصال له.وهذا هو معيار الأدبية الذي يجب أن نبحث عنه في تحليل خطاب الأدبي،والنقد الأدبي الحديث يتفق مع هذه النظرة>>[1].

يتبين لنا من خلال هذا العرض المقتضب لتصور عبد القاهر للخطاب الأدبي والكشف عن جوانب الأدبية،ومن ثم كان مقياس البلاغة مقياسا لتفوق الخطاب القرآني،وكان لنظريته في النظم الدور الكبير في إرساء ذلك؛وإن كانت نظريته هذه موجودة في تراث السابقين،ولا عجب في ذلك؛لأن الدافع الديني،وإثبات الإعجاز القرآني من أهم الميزات التي أبرزت النظم باعتباره من أقوى أدلة الإعجاز،<< فهومن هذا المنطلق لم يكن باحثا في الإعجاز فحسب،وإنما هو باحثا في أدبية الأدب،أي كان ناقدا من الطراز الأول>>[2] إلا أنه قد تميز عن سابقيه؛فإن كانوا قد وضعوا عناصر النظم في كتبهم،فهو قد وضع القواعد العامة لهذا النظم،ومن ثم كانت نظريته ميدانا رحبا لكثير من الدارسين بعده،والتي أزالت الكثير من المعوقات التي كانت تعترض الطريق أمام تطور البلاغة العربية....

لقد كان للجهد المبذول في قراءة تراثنا النقدي من زواياه الجديدة أثره البالغ في توجيه دراسات نقدية جديدة،وقد اتصلت البلاغة الحديثة-بدورها- بعلوم كثيرة ترسم أهم منحنياتها،خاصة الخريطة المحدثة مما يتصل بالدرجة الأولى بالظاهرة الأدبية إنتاجا وفهما [3]،وقد تعددت وجوه البحث من زاوية (المبدع والنص والمتلقي) وتعددت منطلقاتها في تناول الظاهرة الأدبية،وتجلت هذه الزوايا عند عبد القاهر الجرجاني من خلال تناوله للقضايا البلاغية والأسلوبية في النص الأدبي؛<< إذ تصور الجهة التي يختص منها القائل بنصه على أنها النظم، ولما كان النظم توخي معاني النحو فيما بين الكلم،وكان النص مدار الأمر فيه على النظم،فقد كان من المنطقي أن تنحصرصلة النص بصاحبه فيما يجري فيه

---

[1] : مولود بوغورة، المرجع السابق،ص:28.

[2] : المرجع نفسه،ص:41.

[3] : شوقي علي الزهرة،**الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري**، مكتبة الآداب-القاهرة، دط، دت، ص:9-13.

من نظم.وإذا ما فرغ المنشئ مما يتوخاه من نظم وصار النص بذلك منجزا ،عندئذ فـــإن النص يتلقاه قارئه..>>[1].

فقد أولى الإمام المبدع أهمية في اكتساب النص الأدبي قوته وبلاغته وخصوصـــيته من شخصية صاحبه،كما نظر للمتلقي كطرف أساسي في تحقيـــق العمـــل الأدبـــي وفـــي الضغط على المبدع في تشكيل خطابه،بما يتفق ومقتضى حاله ومقامه،أما على مســـتوى النص فنجد نظريته في النظم ودور البلاغة في إضفاء الجمالية على النص الأدبي،واتخاذ أصل الكلام مقياسا لتحديد اللطائف الجمالية والفنية فيه.

[1] : قاسم محمد مومني، أعمال ندوة عبد القـــاهر الجرجاني، ص:192.

جـــ- منظومة الظاهرة الأدبية:

تنبهت البلاغة العربية إلى أن الأسلوب متعدد الجوانب،وهو يخضع في تشكله علـــى نسق معين لمجموعة من العوامل،من أبرزها:المؤلف،والموقف،والنص والمتلقي،وهو مـــن ثم ليس ملكا لواحد من هذه العناصر فحسب.وبناء عليه تتكامل عناصره(المبدع- النص- المتلقي) معا لتؤلف الظاهرة الأدبية،وأن إهمال الباحث في الأسلوب لأي واحد منها هـــو تفريط لا يعين على إيفاء الظاهرة الأدبية حقها،ويبقى قاصرا عن الإحاطة بها.

أ-المبدع:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالمبدع كمحور أساس في عملية الإبداع الأدبي،فهو الذي أوجد النص وأخرجه إلى الوجود محملا إياه رؤيته للعالم والأشياء التي تقع خـــارج ذاته ؛تلك الأشياء التي تبدو مبعثرة في الخارج،وتحمل جوانب من التناقض و التوافـــق،أو التضاد والانسجام،والمبدع يستطيع برؤيته الخاصة وموهبته الفنية،أن يوفق بينهمـــا فـــي لحمة متجانسة،هي لحمة النص الأدبي[1].

وقد حاز المبدع وخاصة الشاعر على اهتمام النقاد والبلاغيين والفلاسفة المســـلمين حين جعل الشاعر في مقام أعلى من مقام البشر،وقد تجلت في محاورات أفلاطون[*]،فقـــد كشف بذلك عن المكانة المقدسة،التي يتمتع بها الشاعر،ويظهر ذلك جليا فـــي قولـــه:<< الشاعر كائن أثيري مقدس،ذو جناحين،لا يمكن أن يبتكـــر قبـــل أن يلهم،فيفقـــد صـــوابه وعقله،ومادام الإنسان يحتفظ بعقله،فإنه لا يستطيع أن ينظم الشـــعر،أو يتنبـــأ بالغيـــب،أن هؤلاء لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائع،إلا غير شاعرين بأنفسهم،وأن الإله نفسه هو الذي يكلمنا ويحدثنا بألسنتهم>>[2]وفي مقابل ذلك حظيت شخصية الشاعر في التـــراث العربي بمكانة كبيرة ومنزلة رفيعة واهتمام بالغ وكبير بين الناس،لا تقل أهمية ولا تختلف

---

[1] : محمد صلاح زكي أبو حميدة، **البلاغة والأسلوبية عند السكاكي(626هـــ)**، ص:79.

[*] : يقال أن اسم أفلاطون الصالي هو(اريستوكليس Aristokles)أما(أفلاطون plalon) فهو لقب أطلق عليه لقامته المتينة وأكتافـــه العريضـــة ،عاش بين عامي (428-337)ق.م وهو يعتبر المع تلاميذ سقراط و أشهر الشخصيات الأدبية والفلسفية التي ظهرت في النصـــف الأول مـــن القرن الرابع . ويذكر الباحثون انه باشر كتابة محاوراته بعد موت سقراط سنة 399ق.م مباشرة،وقد وصلتنا جميع مصنفاته تقريبا.أما محاوراته فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام: 1- يضم المحاورات السقراطية،حيث يلعب سقراط الدور الرئيسي في المحاورات .

2- يضم عادة ما يعرف بالمجموعة الأفلاطونية الأولى و الثانية.وهي تعبر عن أفكار أفلاطون نفسه.

3- يضم المحاورات المسماة :المجموعة الأفلاطونية الثالثة .ويبرز سقراط في واحد منها ،و يغيب عن سائر المحاورات الباقية.(ينظر: قصـــي الحسين، **النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه و أعلامه**،المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس-لبنان،ط20031،ص251-252.

[2] : محمد غنيمي هلال،**النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة العربية،ط1- 1964 م ،ص:25.

كثيرا عن رؤية أفلاطون لها،فقد منح النقاد المبدعين وبخاصة الشعراء سلطة إبداعية استثنائية،ليقدموا خطابا إبداعيا متميزا ليتجاوزوا و يفارق الشائع والمألوف،يقول الخليل بن أحمد– فيما نقله حازم القرطاجني:<< الشعراء أمراء الكلام،يصرفونه أنى شاءوا،و يجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده،و من تصريف اللفظ وتعقيده،ود المقصور،وقصر الممدود،والجمع بين لغاته،والتفريق بين صفاته،واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه،فيقربون البعيد،ويبعدون القريب،ويحتج بهم،ولا يحتج عليهم،ويصورون الباطل في صورة الحق،والحق في صورة الباطل>>[1].

وقد اهتم النقاد بشخصية المبدع أيما اهتمام،فتناولوا ذلك من خلال علاقته بالنص والمتلقي معا،ولم يتناولوه بشكل منفصل عن هذين الركنين الهامين في العلية الإبداعية فقد رأوا فيه الشاعر والخطيب والكاتب،فهذا ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة يلتفت إلى أهمية شخصية المبدع من الناحية الخَلقية والخُلقية،وذلك ما يساعد على التأثير في المتلقي وشد انتباهه إلى المبدع،وكذلك إلى النص الذي يحاولوا المبدع من خلال إشراك المتلقي في تجربته الإبداعية.يقول في ذلك:<< من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل،حسن الأخلاق،طلق الوجه ،مأمون الجانب ،سهل الناحية وطئ الأكناف ،فان ذلك مما يحببه إلى الناس،ويزينه في عيونهم،ويقربه من قلوبهم،وليكن مع ذلك شريف النفس ولطيف الحس،أنفالتها به العامة،ويدخل في جملة الخاصة>>[2] كما تنبه النقاد إلى مدونة شخصية المبدع وقدرتها على التعامل مع جميع المناسبات ومراعاة الأحوال والمقامات التي يتعرض لها ، وذلك لما لهذه المرونة من أثر تتركه في نفس المبدع وتجعله أكثر تكيفا مع طبيعة الموضوعات والمناسبات التي تدفعه للكلام،يقول ابن رشيق:<< فأول ما يحتاج إليه الشاعر– بعد الجد الذي هو الغاية ،وفيه وحده الكفاية –حسن التأتي،وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذل وخضع وإذ مدح أطرى وأسمع...>>[3] وقد انعكس ذلك على أشعارهم،

---

[1] : حازم القرطاجي ، **منهاج البلغاء و سراج الأدباء** ،تح: مهد الحبيب بن خوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط3 : 1982، ص:143–144.

[2] : ابن رشيق، أبو الحسن القيرواني،**العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده**، ج1،تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط4، 1972 م،ص: 196.

[3] :المصدر نفسه، ص: 199.

وعلى خطبهم وكلامهم،وكان من الواجب عندهم أن يتواصل المبـدع بـالملتقي حفاظـا ومراعاة على الملائمة المقامية وتعزيزا وتثبيتا للرسالة في ذهن الملتقي(السامع)<< مـن حيث صارت مراعاة حال المتكلم ضرورة قي عملية التقييم،إذ أن موافقة الحال لابـد أن تجد لها صدى بالغا عن المتلقين،لأن القلوب تنجذب إلى الصدق والتعبير عن ذات الـنفس بكشف دلالاتها التي تختلج فيها،وإخراجها من الوجود بالقوة على الوجود بالفعل،فإن الأهم من ذلك أن يدرك ما يبدعه هو نتيجة لحركته الذهنية بكل محتوياتها المعرفية،وبالنظر فيها يمكن الحكم له أو عليه>>[1].

وإنه لتطالعنا هذه العلاقة عند اليونانيين القدامى كأرسطو مثلا،وعند البلاغين العـرب القدامى،حيث نال النص الخطابي دراسة أرسطو عن الخطابة ،هو عبـارة عـن رسـالة موجهة للجمهور مباشرة مما يجعل الخطيب(المبدع)،ملزما باحترام معايير وضوابط نفسية واجتماعية،تفي بالغرض وتستثير السامعين(المتلقين)،فأرسطو يـولي أهميـة للمبـدع أو خطب،وبالرسالة والسامع،حيث يربط الحالة النفسية للخطيـب والسـمع ومـع مراعـاة الموضوع المطروق<< فجعل لكل جمهور حالته الخاصة على حسب الموضـوع وعلـى حسب حالة المتكلم،ومن ثم للمعيـار النفسـي عنـده جانبان:أولهمـا يتعلـق بالخطـب وشخصيته،وثانيهما يخص عواطف السامعين وانفعالاتهم ...أما الخطيب فقد يجـوز ثقـة السامعين إذا توفرت له ثلاث صفات:الفطنة والفضيلة والتلطف للسامعين>>[2].

فكان أن اهتم البلاغيون العرب بالمتكلم وأحواله وتصرفاته ومكانته الاجتماعية التـي يصوغها وفق سياق معين ،مؤكدين ضرورة معرفة المتكلم بأقدار المعاني وحسن اختيـار الألفاظ في مخاطبتهم لمستمعيهم،إضافة إلى مراعاة مقام الحال،معرفة تجعله يساير قـدرة السامع واستعداداته حرصا منه على توصيل رسالة واضحة غير مشوهة،فحرص المـتكلم وحثه على وسائل مساعدة له في توصيل المعنى العذب،يضمن له وضوح رسالته وتماسك وانسجام النص،وبالتالي تأكيد حدوث الاستجابة والانفعال لدى الملتقى :فالمعـاني الجيـدة

---

[1] : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهرالجرجاني**،الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان،ط1–1995م، ص:205 .

[2] : محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و التراث النقدي دراسة مقارنة**، دار الفكر الغربي ،القاهرة ، ط1، 1917هـ – 1996 م ، ص: 121.

التي توافق أحوال المستمعين الاجتماعية تلقى قبولا واستحسانا أكثر من النظم الجيد للنص، الذي لا تتوافق معانيه مع مستوى المستمعين الاجتماعي والثقافي.

ويقول الجاحظ (255هـ) نقلا عن الصحيفة الهندية أنه على المبدع أن يتصرف وفقا للمقام الاجتماعي للمخاطب،على أن لا يبعده ذلك عن الصياغة اللغوية الجيدة،فينبغي على المبدع أن يراعي المستوى الاجتماعي والثقافي للمخاطب،فمخاطبة الفيلسوف تختلف عن مخاطبة السوقي،غير أنه في كلا الحالتين على المبدع الاهتمام باللغة من حيث معانيها وألفاظها،وأن لا يصل به الوضوح أثناء مخاطبة العامة إلى الركاكة والضعف[1]،يقول:<< لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة ، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة ولا يدقق المعاني كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح،ولا يصفيها كل التصفية،ولا يهديها كل التهذيب،ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما،أو فيلسوفا عليما..>>[2] ويؤكد هذه المقولة كذلك بقوله:<< ومدار الأمر على فهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم>>[3] كما يتناول ذلك أيضا ابن طباطبا (322هـ) في كتابه عيار الشعر إذ يقول:<< ويحضر(الشاعر) لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات،ويتوفى حطها عن مراتبها،وأن يخلطها بالعامة ،كما يتوفى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك،ويعد لكل معنى ما يليق به،ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من قوله في وصفه الكلام مواضعة أكثرمن الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه>>[4].

فقد أكد ابن طباطبا أن على الشاعر أن يخاطب كل قوم بما يستحقونه من القول فلا يخاطب الملوك مخاطبة العامة،ولا يرفع العامة إلى درجة الملوك:والملاحظة هنا أن الناقدين يعمدان على التأكيد بأن تناسب المعاني مع المستمعين ووضعهم الاجتماعي يعد شيئا مهما وأساسيا في إيصال الرسالة إلى الملتقي.

---

(1) : محمود درابسة،**التلقي والابداع:قراءات في النقد العربي القديم**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشروالتوزيع، أربد– الأردن 2003م، ص: 15.

(2) : أبي عثمان بن عمر الجاحظ ،**البيان و التبيين**،تح:عبد السلام هارون،ج1،مكتبة الخانجي للطباعة والنشروالتوزيع ،ط7: 1418 هـ -1998م، ص: 92 .

(3) : المصدر نفسه ، ص : 93.

(4) : ابن طباطبا،**عيار الشعر**، تح:عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط 2005م،ص: 6.

وكان لعلاقة المبدع بالنص حضور لدى عبد القاهر الجرجـــاني،إذ حظـــي اهتمامـــه بالنظم والتنسيق لكلام المبدع،الذي يساعد المتلقي على إدراك المعاني والأغـــراض التـــي يرمي إليها المبدع في النص،<<ويعد عبد القاهر الجرجاني من أكثر البلاغيـــين العـــرب الذين توسعوا في الربط بين النص وصاحبه وجعلوا فضل الشاعر موقوفا على إحسانه في ترتيب الكلام وتعليق بعضه ببعض إنك <<تعرف من البيت الواحد مكـــان الرجـــل مـــن الفضل وموضعه من الحذق،وتشهد له بفضل المنة وطول الباع وحتى تعلم،إن لـــم تعلـــم القائل،أنه من قبل شاعر فحل>>[1]،وكأن عبد القاهر يؤكـــد علـــى خصوصـــية التعبيـــر وفرديته،أنه علامة من العلامات الهادية إلى صاحبه،والتي بها يتميز عن غيره>>[2]،وقـــد كانت عملية ربط النص بالسامع عند عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم التي جاء بها ليفسر العلاقة بين المعاني والألفاظ في إطار السياق وتفاعلها مـــع الســـامع،إذ أن غايـــة الجرجاني من النظم هو توصيل المعنى إلى السامع يقول << وليت شعري هل يتصـــور وقوع قصد منك إلى كلمة من دون أن تزيد تعليقها بمعنى كلمة أخرى ، ومعنى الســـامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها،فلا تقول: خرج زيد لتعلمه معنى(خرج) فـــي اللغـــة، ومعنى(زيد) في اللغة، كيف ومحال أن تكلمـــه لألفـــاظ لا يعـــرف هـــو معانيهـــا كمـــا تعرف؟>>[3] وعبد القاهر في تحليله للعلاقات النحوية يميل،لربطها بالمتلقي، ويجعل مهمة الناظم هادفة إلى توصيل المعنى إلى السامع باعتبار تواجده فـــي عمليـــة الـــنظم تواجـــد بينا؛ويمكن تأكيد هذا المفهوم لدى عبد القاهر إذا ما رأيناه يربط الصياغة بالمتلقي،ويجعل تغير هذه الصياغة مرهونا بالحالة الإدراكية له>>[4]،فقد فتحت نظريـــة الـــنظم المجـــال واسعا أمام المبدع وإمكاناته على نظم النصوص نظما يتقيد بقوانين النحو وتوحي معانيـــه بين الكلم والتركيب الجيد بين الألفاظ والمعاني،وقد استطاع الجرجاني بحسه النقدي وذوقه الفني أن يتعامل مع النصوص تعاملا ينطلق من المبدع دون إهمال دراسة الحالة النفســـية والاجتماعية لهذا المبدع،ذلك أن النظم(النص) في نظره ما هو إلا شحنات وجدانيـــة عـــن طريق صياغة، ويكون اختياره للألفاظ وفق مقام معين وحالة معينه فيحملها بهذه الطاقات

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز**،تح: محمود محمد شاكر، ص: 88.

(2) : محمد صلاح زكي أبو حميدة، **البلاغة والأسلوبية عند السكاكي(626هـــ)**، ص :19.

(3) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 88.

(4) : محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية** ، ص: 243–244.

المشحونة بدلالات تفي بالغرض الذي يبتغي تحقيقه،والجرجاني يؤكد على أهمية النحو مع التنبيه المبدع على أهمية ودور النحو ومعانيه أثناء صياغته وتوخيه لقـوانين الـنظم<<.. فإمكانات النحو متاحة أمام كل من يرغب في التعامل بها، لكن انتقالهـا إلـى المسـتوى الأدبي يأتي من ارتباطها بالحركة النفسية عند التعامل بها، بمعنى أن ترتيب المعاني يـتم أولا في الداخل ثم ينعكس خارجيا من خلال الصياغة >> [1] ،ولا يكون فالمتكلم بليغا لدى الجرجاني إلا إذا أعطى لكل موقف ما يلائمه من القول ،وتدرج البلاغة هـذا الموضـوع ضمن مباحث علم المعاني وكما هو معروف عند المهتمين بدراسات الجرجاني للنصوص أنه يتعامل معها بمنهج يقوم على الخبرة الفنية والنحوية لتفسيرها وتحليلها ،ولم يغفل عـن المنحى النفسي للمتكلم وموقعه داخل النص .

ب.النص:

إن النص الأدبي – بمصطلح اللسانيات – كما عبر عنه رومان جاكسون – رسـالة من مبدع، يبعث بها إلى مخاطب، متلق، أو مرسل إليه، يستقبلها في سياق معـين،و مـن خلال قناة أو وسيلة اتصال معينة،و بحسب نظام لغوي (شـفرة code) مبـدع المرسـل متعارف عليه من المبدع المرسل و المستقبل المرسل إليه [2].

فالنص الأدبي يخلق بفعل مبدع و يوجه إلى جمهورمن الناس، يقرؤونه و يتفـاعلون معه سلبا أو إيجابيا بل يشاركون المؤلف المبدع من خلال نقدهم و تذوقهم في عملية إبداع النص و خلقه،و لكي يحقق النص الأدبي دوره المؤثر في المتلقـي، فـلا بـد أن يكتـب ويصاغ بلغة أدبية جيدة تعبر عن جمال فني يجعل منه نصا أدبيا يختلف عن كلام النـاس في حياتهم اليومية [3].

ولم يتناول النقاد العرب القدماء النص بمعزل عن المبدع، بل تنـاولوه مـن خـلال علاقته بالمبدع والمتلقي معا، إذ الغاية المرجوة عندهم من النص هو حمل رسالة معينـة إلى المتلقي،ولذا فقد أكد النقاد على ضرورة أن يراعي المبدع في نصه سواء أكان نصـا

---

[1] : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهرالجرجاني**، ص: 212.

[2] : فيلي ساندريس، **نحو نظرية أسلوبية لسانية** ،تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر دمشق،1424 هـ–2003م، ص: 167.

[3] : محمود درابسة، **التلقي والإبداع: قراءات في النقد العربي القديم** ،ص: 17–18.

شعريا أو نثريا جمهور المتلقين من حيث مستواهم الثقافي والاجتماعي وكـذلك مراعـاة الناحية النفسية عندهم،ولذا فقد أكد على النقاد إلى بناء النص لغة ومعنى وإطالـة إيجـازا كما تناولوا بناء النص من حيث المقدمة، الخاتمة، وما لذلك من أثر في شد المتلقي إلـى النص و المشاركة في التفاعل معه ومعايشته.

وقد تركت مقولة الجاحظ (ت 255هـ) في المعاني والألفاظ أثرا بارزا عند النقـاد العرب الذين جاؤوا من بعده،فقد تناول هذه القضية وأثرها في النص الأدبـي قـائلا:<< وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني،والمعاني مطروحةٌ فـي الطريـق يعرفُهـا العجمـيُّ والعربيُ والقرويُّ والبدويُّ،وإنما الشأنُ في إقامةِ الوزنِ، وتخيُّرِ اللفظِ ،وسهولة المَخْـرجِ، وصحةِ الطَبْعِ ،وكثـرةِ المـاء،جَودةِ السَّـبكِ، وإنمـا الشـعرُ صـياغةٌ وضـربٌ مـن التصوير>>[1] ،وعلى الرغم من الخلاف الذي تركته هذه المقولة عنـد النقـاد مـا بـين منتصر للفظ على المعنى أو المعنى على اللفظ ، أو المساواة بينهما ، فقد كانـت تشـكل النظرة الأولى في النقد العربي القديم لبنية النص الأدبي المحكـم نسـجا و سـبكا، كمـا أضاءت هذه المقولة الهامة جانبا رئيسيا في النص وهو الجانب التصـويري الـذي يعـد السمة البارزة في العمل الأدبي[2].

وقد ربط النقاد الذين جاؤوا بعد الجاحظ قضية اللفظ و المعنى بالنص وعلاقة ذلـك بالمتلقي،وذلك أن اللفظ الجيد المصحوب بجمال موسيقى يترك أثرا فـي نفـس المتلقـي ويجذب اهتمامه،ويكون تعلقه وانتباهه لسماع الكلام أكثر،وما ينطبق على اللفـظ ينطبـق على المعنى،إذ أن المعاني تقوم بدور هام في استمالة النفوس إلى الكلام الموجه إليها .... من هذا المنطلق اهتم النقاد العرب بثنائية اللفظ و المعنى و انتبهوا إلى أهميـة السـياق: يقول أبو هلال العسكري:<< وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا و شرحا و مـع سـوء التأليف و رداءة الوصف و التركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سـببا ورصـف الكلام رديا ، لم يوجد له قبول و لم تظهر عليه طلاوة،وإذا كان المعنى وسطا ورصـف الكلام جيدا، كان أحسن موقعا وأطيب مستمتعا>>[3].

---

[1] : الجاحظ، **الحـيوان**، تح :عبد السلام هارون،ج3، دار إحياء التراث العربي،بيروت،دط ، دت، ص:131 .

[2] : محمود درابسة ، **التلقي والإبداع: قراءات في النقد العربي القديم** ، ص : 19.

[3] : أبو هلال العسكري، **الصناعتين في الكتابة والشعر**، تح:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،منشورات المكتبة العصرية،بيروت،دط،1406هـ-1986م،ص:161.

فإذا كان القدماء،قد اختلفت نظرتهم لهذه الثنائية، فمنهم من انتصر للفظ و منهم من انتصر للمعنى،ومنهم من رأى أنه لا مزية للفظ وحده و لا معنى وحده ،وإنما في ائتلافهما معا من خلال حس النظم و التأليف،ويعد عبد القاهر من أهم النقاد الذين أكدوا على ضرورة التناسق بين الألفاظ و المعاني في النص و بأنها ليست سوى توخ معاني النحو، و أن فضيلة الكلام لا في لفظه دون معناه ولا في معناه دون لفظه و إنما في ارتباطها معا من خلال نظريته في النظم، ويرى أن الأقدمين فهموا عبارة الجاحظ على غير وجهها، فالمطلوب هو معرفة معاني الكلام وصفات الألفاظ تأتي من المعاني وليس من الألفاظ ذاتها،ولا يمكن معرفة اللفظ دون معرفة معناه،فإذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحيح إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ،بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها.

وبهذا يكون الجرجاني قد أعطى المعنى و اللفظ بعدا جديدا من خلال تلاحمها معا في النص كبنية واحدة دون النظر إلى اللفظ أو المعنى بشكل منفصل،ولذا فإن النظرة المتكاملة إلى النص الأدبي أو ما سماه الجرجاني بالتأليف تظهر من خلال النظم والصياغة من خلال التفاصيل بين المعنى واللفظ .

ولما كان النص الأدبي هو نسيج لغوي محكم الصياغة فإن قضية اللفظ والمعنى تختفي و يظهر بدلا منها حسن النظم والقدرة على التعبير بأسلوب فني جميل،لا من خلال مكونات النص اللغوي بشكل منفصل على النص بل من خلال اللفظ والمعنى معا في النص الأدبي[1]. ويقول الجرجاني في هذا الصدد:<< فينبغي أن يُنظرَ إلى الكلمةِ قبلَ دخولها في التأليف وقبلَ أنْ تصيرَ إلى الصورة التي بها يكونُ الكلِم إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً ،وتؤديَ في الجملة معنًى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلاَّ بضمَّ كلمةٍ إلى كلمة، وبناءِ لفظةٍ على لفظةٍ >>[2]،ويؤكد هذه المقولة بشكل أكثر وضوحا بقوله: << أنَّ الألفاظَ لا تتفاضَلُ من حيث هي ألفاظٌ مجرَّدةٌ ولا من حيثُ هي كلمٌ مفردةٌ . أن الألفاظَ تَثْبتُ لها الفضيلةُ وخلافُها في ملاءمةِ معنى اللفظةِ لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلُّق له بصريحِ اللفظ >>[3].

---

[1] : محمود درابسة ، التلقي والإبداع: قراءات في النقد العربي القديم ، ص :20.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ص: 44.

[3] : المصدر نفسه ، ص :46.

ويقول كذلك:<< معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض،و جعل بعضها بسبب من بعض>>[1].

إن النظم هو كل شيء في النص،والنص يرتبط ارتباطا حميميا بمنتجه إلى درجة أنه هو الذي يحيلنا إلى النص،والجرجاني يكشف لنا عن علاقة النص بمؤلفه، يقول:<<اعلم أنه لا يصح تقدير الحكاية في النظم والترتيب بل لن تعدو الحكاية الألفاظ وأجراس الحروف و ذلك أن الحاكي هو من يأتي بمثل ما أتى به المحكي عنه نحو أن يصوغ إنسان خاتما فيبدع في صنعته ويأتي في صناعته بخاصة تستغرب فيعمد واحد آخر فيعمل على تلك الصورة والهيئة ويجيء بمثل صنعته فيه ويؤديها كما هي فيقال عند ذلك أنه حاكي عمل فلان وصنعته فلان،والنظم والترتيب أدى ذلك إلى المحال>>[2]وهذا أمر مهم في أصالة النص وعدم القدرة على الإتيان بمثله،أو الحكاية على منواله.

لقد استطاع الجرجاني بحق أن يقدم تصورا مهما للنص من خلال نظرية النظم التي أرسى قواعدها انطلاقا مما وصل إليه الدرس العربي في تجلياته المختلفة، حيث استقرأ أغلب الدراسات السابقة بغية الوصول إلى التآم الشرخ الذي كان يقسم النص بين ثنائيتين هما اللفظ و المعنى وما يترتب عنهما من عناصر،تشكل في مجموعها صلب النص.

<< ولم يذكر عبد القاهر الجرجاني مصطلح (النص)صراحة في الدلائل،ولكن تأكيده على النظم و الذي يمثل في جوهره خاصية النص الأدبي تأكيده على النص،لأنه لا نص دون نظم>> [3] .

نستنتج مما سبق مدى أهمية نظرية النظم للجرجاني في بناء صرح نقـدي يخـص النص،وتحديدا النص القرآني،الذي انطلق منه ليؤشر من خلاله على علامـات كبـرى، تؤخذ بعين الاعتبار،في إعادة هيكلة النص العربي،ولم شتاته،ضـمن نظريـة الـنظم أو التأليف،أوغير ذلك من الاصطلاحات التي تصب في معنى واحد،غايتـه إعـادة تـأليف عناصر النص من نحووبلاغة،ولفظ ومعنى،وكل ما يمت لهذا أو ذاك بصلة أو بـأخرى.. واليوم ينظر إلى النص اللغوي بوصفه نصا في موقف،أو حدثا اتصـاليا،أو شـبكة مـن

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر ،المدخل –ص: 4.

[2] : المصدر نفسه ، ص : 383.

[3] : مليكة النوي، **التفكير النقدي في دلائل الإعجاز القرآني**، رسالة مخطوطة ماجيستار كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية و آدابها، باتنة، 1426 هـ– 2005 م،،ص :256.

العلاقات الناتجة من تضافرنظمه بمستوياتها المختلفة،وتكون المهمة التـــي يطمـــح إلـــى تحقيقها أو انجازها هي مناقشة النص في سياق الإبلاغ الأدبي .

لقد استطاع الجرجاني أن يبلور فكرة النص، ليفتح بذلك أفقا جديدا في قراءة النص الأدبي عموما والنص القرآني تحديدا[1] .

ج- المتلقي:

لم يكن المتلقي معزولا عن مكونات الظاهرة الأدبية،فهو أحد الأركان الأساسية في العملية الإبداعية،إذ أن له دورا كبيرا في هذه العملية، فهو يحكم على الأعمـــال الأدبيـــة إيجابا أو سلبا وما المجالس التي كان يعرض فيها الشعر إلا دليل على دور المتلقي البارز في استحسانه للشعر أو استهجانه،وهو ما دفع الشعراء إلى تنقيح أشعارهم، بهدف أن تنال قصائدهم وأشعارهم استحسان وإعجاب المتلقي .

ومصطلح المتلقي في الحقيقة هو وليد الدراسات الحديثـــة و لـــه علاقـــة بـــالنص المكتوب،أما في تراثنا البلاغي والنقدي نجد البلاغة العربية قد أدرجت مصطلح (السامع) ضمن مفهومها لمقتضى الحال، فهو أحد الأركان المشكلة لعملية الإبلاغ والإقناع، ومقولة مقتضى الحال كانت بمثابة معيار تنطلق منه أحكام ومقاييس النقد،وكانت تهدف البلاغـــة العربية من هذه العلاقة ضمان التقارب بين المتكلم والسامع حرصا منهـــا علـــى الفهـــم الصحيح،وإبرازا للذوق السليم بين الطرفين،<< ودعا الجاحظ المبدع إلى عدم التسرع في إظهار ما يقول للناس، وإنما يتخير من يجد فيهم الذوق السليم والعلم باللغة، فإذا استحسنوا ما قال أعلنه بعد ذلك>>[2]،ولذا فقد تنبه النقاد إلى ضرورة أن يكون المتلقي مـــن أهـــل الذوق والمعرفة،و لعل أقدم وثيقة نقدية عربية في هذا السياق هي صـــحيفة (بشـــر بـــن المعتمر) التي نقلها الجاحظ إلينا في كتابه البيان والتبيين، فيقول:<<.. ينبغي للمـــتكلم أن يعرف أقدار المعاني،ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين،وبين أقدار الحالات،فيجعل لكـــل طبقة من ذلك كلاما،ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدارالكلام على أقدار المعـــاني

---

[1] : حقاين جمعة ، **مفهوم النص في الدراسات الاعجازية** ، مخطوطة ماجيستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 1427 هـــ -2006 م ، ص 54-56.

[2] : مليكة النوي ، **التفكير النقدي في دلائل الإعجاز القرآني** ، ص:206.

ويقسم أقدار المعاني علـــى أقـــدار المقامـــات وأقـــدار المســـتمعين علـــى أقـــدار تلـــك الحالات>>[1].

فالمقولة هنا تؤكد للمتكلم وجوب مراعاة اختياره لمعانيه وفق مقام السامعين، إذ عليـــه انتقاء معانيه على حسب نوعية السامعين وقدراتهم و مقامهم وحالاتهم،<< ذلك أن البليـــغ يؤسس بلاغة قوله بالنظر إلى مقام المتلقي،فردا كان أم جمهورا و من ثم تـــأتي صـــياغة هذا القول،مبنى و معنى وتقسيما،فيكون إيجازا أو إطنابـــا، حـــذفا أو ذكـــرا، تلميحـــا أو تصريحا،حسب مقدار فهم المتلقي وإدراكه>>[2]، إضافة إلى مراعاة ملائمة الخطـــاب أو النص مع الفئة المستقبلة ووضعها الاجتماعي<< فالخطيب لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة، و مـــدار الأمـــر على إفهام كل قوم بمقدار طاقاتهم،الحمل عليهم على أقدار منازلهم>>[3] .

يقول عبد القاهر الجرجاني:<< واعلم أنه لا يصادف القول في هذا البـــاب موقفـــا مـــن السامع ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة >>[4].

فالمتلقي عند الجرجاني ليس متلقيا عاديا،ولكنه يتمتع بالذوق والمعرفة ومن أهـــل التفسيروالقدرة على الفهم،فإذا لم تتوفر فيه هذه الأمور كان محنة بالنسبة للمبدع الـــذي لا يمكن أن يظهر إبداعه<< فلست تظفر من أمرك شيئا حتى تظفر بمن له طبع غذا قدحتـــه ورى ،وقلب إذا أريته رأى،فأما وصاحبك من لا يرى ما تريه،ولا يهتدي للذي تهديه فأنت رام مع في غير مرمى، ومعنى نفسك في غير جدوى>>[5].

كما نجد الجانب النفسي حاضرا للمستمع،وقد تشكل ذلك في تذوقه وحكمـــه علـــى النص ولكنه في غالب الأحيان كان مرتبطا بالجانب الاجتماعي، فالجاحظ يوضح ذلك في قوله:<< إذا كان الخليفة بليغا،والسيد خطيبا، فإنك تجد جمهور الناس وأكثر الخاصة فيهما على أمرين:إما رجل يعطي كلامهما من التعظيم و التفضيل والإكبار على قدر حالهما في

---

[1] : الجاحظ ، **البيان و التبيين**،ج1، ص: 138–139 .

[2] : عبد الرحيم الرحموني، **ملامح التلقي من خلال تعريفات القدماء للبلاغة**، ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول،ج1،جامعة الإمام محمد بن سعود الاسلامية،السعودية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة المهراز فاس –المغرب،1432هـــ،ص:584.

[3] : محمود عباس عبد الواحد ، **قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و التراث النقدي دراسة مقارنة** ، ص: 93.

[4] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر، ص:255.

[5] :المصدر نفسه، ص:396.

نفسه وموقعهما من قلبه،وإما رجل تعرض له التهمة لنفسه فيهما،والخوف من أن يكـون تعظيمه لهما يوهمه من صواب قولهما،ما ألبس عندهما حتى يفرط في الإشفاق، فـالأول يزيد من حقه للذي له في نفسه،والآخر بنقصه من حقه لتهمته في نفسه>>[1].

وقد كان حضور الطابع النفسي عند المتلقي وحركيته في تقييم النصوص وتحليلهـا، ظاهرا في نظم الجرجاني،من خلال حديثه عن حالة السامع ودورها في تقييم النصـوص بمدى تفاعله معها وما تركته في نفسه، فيقول:<< أن أنس النفـوس موقـوف علـى أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني،وأن تردها في الشيء تعلمها إيـاه إلى شيء آخر هي بنشأته أعلم،وثقتها به في المعرفة أحكم،نحو أن تنقلها عن العقل إلـى الإحساس>>[2]،فالجرجاني هنا يستحضر الجانب النفسي في ردود أفعال المتلقي بالحسـن أو القبح بحسب الألفاظ التي شحنتها المعاني و الدلالات النفسية.

نلحظ أن العامل النفسي يلعب دورا كبيرا لدى المبدع أو المتكلم و ذلك في توجيهـه وتقييمه للنصوص إيجابا أو سلبا،<< ذلك أنه يحاول تلوين أسلوبه بحسب طبيعة من يوجه إليهم هذا الأسلوب،وهذا المبدع هو الذي يجري اختياره في المادة التي يقدمها له النظـام العام للغة ...وإن مراعاة الإحساس اللغوي عند المرسل إليه،ليست فقط العامل الوحيد، بل إن التسلسل الاجتماعي يتدخل ويجبرنا على تغيير طرقنا في التعبير،فنحن لا نـتكلم عـن شخص ذي شأن بنفس الطريقة التي نتحدث بها مع شـخص يكـون معنـا علـى قـدم المساواة،ولا نتحدث مع الغريب مثل حديثنا مع القريب،فإن الظروف هي التـي تجعلنـا ننقص أو نزيد في أدائنا من خلال الفارق الاجتماعي الموجـود بيننـا و بـين المرسـل إليه>>[3].

ويفرق الجرجاني بين السامعين بحسب إمكانياتهم ومستوياتهم الأدبيـة والاجتماعيـة والنفسية،إذ أن القدرات والاستعدادات متفاوتة من سامع إلى آخر،فنجد سامعا يصل إلـى محتوى الرسالة بجهد يسير في حين نجد سامعا آخر يقف عاجزا أمامها،و ذلـك لعسـر المعنى و صعوبته،ذلك أنه يوجد خطابات تتسم بالغموض والتعقيد، ممـا يصـعب علـى

---

[1] : محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و التراث النقدي دراسة مقارنة ، ص: 93–94.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح: محمود محمد شاكر، ص:102.

[3] : محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ص: 234–235.

المتلقي البسيط فهم مغاليقها إلا بعد عناء وجهد كبيرين، لذلك دعـــى الجرجـــاني المـــتكلم بتجنبه أسلوب الغموض والتعقيد فهو بذلك لا يراعي مقام وحال السامع، فحـــرص علـــى تأكيده إرسال المعاني على طبيعتها وعلى سجيتها،فالتعقيد يضطر السامع إلى أن يطلـــب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير طريق، كما أنه من جهة أخرى لا يستعصـــى ذلـــك الأسلوب على المتلقي الذكي و الفطن،إذ يقول الجرجاني:<< فإنك تعلم على كل حـــال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشـــقه عنـــه كـــالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمـــا اشتمل عليه و لا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه فما كل أحد يفلح في شق الصـــدفة ويكون ذلك من أهل المعرفة >> [1] .

ولعل الجرجاني كان يقصد بأهل المعرفة هؤلاء القراء الحاذقين المتمرســـين الـــذين يملكون ذوقا رفيعا و ينعكس ذلك في قراءاتهم الواعية للنصوص، وهو ما يطلـــق عليـــه اليوم بالقارئ النموذجي أو القارئ المثالي،<< وبهذا التفكير يكشف الجرجاني عن حضور قوي في النقد الحديث إذ نجد صفات المتلقي المؤهل لفهم النص عند الجرجاني هي نفسها في النقد الحديث >>[2].

يقول أحدهم:<< ليست الظاهرة الأدبية هي النص فقط،ولكنها القارئ أيضا، بالإضافة إلى مجموعة ردود فعله الممكنة على النص وعلى القول وإنتاجية القول>>[3]، وقد كـــان للمتلقي أثره في تشكيل الأسلوب،إذ أنه يكون دائما حاضرا في أي تشكيل أسلوبي بلاغـــي من غير أن ينفي ذلك حرية الكاتب في الاختيار؛ فلكل من الإرســـال والتلقـــي دور فـــي التشكيل الأسلوبي.

ويرى حسن ناظم أن ثمة ثوابت ترجـــع إليهـــا المتغيـــرات النظريـــة فـــي مفهـــوم الأسلوب،وقد لخص هذه الثوابت في المقولات الأساسية استندت إليها الظاهرة الأدبية،تلك هي مقولات: المنشئ (المؤلف)،والنص،والقارئ على أساس<< النظر إلى العلاقات بـــين هذه المقولات تحددت وجهات النظر التي حاولت أن تبلـــور مفاهيمهـــا الأساســـية فـــي

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،تح: محمود محمد شاكر، ص:141.

[2] : مليكة النوي ، التفكير النقدي في دلائل الإعجاز القرآني ، ص: 261.

[3] : وليد إبراهيم قصاب، أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية، ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول،ج1، ص: 656.

الأسلوب، إذ نجد نظرية الأسلوب بوصفه اختيارا استندت إلى العلاقة بين مؤلف الـنص والنص نفسه، أي بين المؤلف الذي يختار الكلمات والتراكيب،والنص الذي يتشـكل مـن الاختيارات نفسها، بينما استندت نظرية الأسلوب بوصفه مجموعة من الاستجابات التـي تصدر عن القارئ بفعل قوة الضغط التي يسلطها النص من خلال سماته الأسلوبية،استندت هذه النظرية إلى علاقة النص بالقارئ و العكس بالعكس>>[1]،و<< يتجه الدارسون إلـى الأسلوب باعتباره قوة ضاغطة يسلطها المتكلم على المخاطـب؛ بحيـث يسـلبه حريـة التصرف إزاء هذه القوة، فكأن الأسلوب أصبح بمثابة قائد لفظي للمتلقي>>[2]،فالاختيـار الذي يمارسه المبدع لألفاظه وعباراته وصوره وأفكاره ولأسلوب نظمها على شكل معين ليس خاليا من الضبط إذن، وإن حريته في هذا الاختيار ليست مطلقـة، بـل يـتم ذلـك باستحضار المتلقي،أو المخاطب،بمصطلح البلاغة العربية،وهو يشكل عنصرا أساسيا مـن عناصر الاتصال اللغوي .

وقد اهتمت الأسلوبية الحديثة – على نحو ما اهتمت البلاغة العربية – بالمتلقي اهتمامـا كبيرا،وتسمى الدراسة التي تبحث في ذلك(أسلوبية المتلقي).و فيها يحتل القارئ المتلقـي مكانة بارزة في نظرية الأسلوبية الأدبية الاتصالية ؛ حيث لا يظهر القارئ هامشيا، وإنما لا يتحقق الوجود الأسلوبي، أو الفعل الأسلوبي إلا بحضوره وتجليه[3].

والمتلقي لا يكتف بمجرد الفهم؛بل ينتقل إلى محاولة التعرف العقلية والوجدانية مـن خلال معايشة تجربة النص الأدبي بما فيه من أحاسيس وأفكار،ومواقف واتجاهـات،وفي هذا يكمن التفاعل العظيم بين النص ومتلقيه؛ فيُثري تجربته الخاصة ويخصـبها بانفتاحـه على تجارب أدبية تحت طائلة فهمه و إحساسه ...إن عملية التلقي في هذا التصور ليست متعة جمالية خالصة فحسب،ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبـدع والمتلقي، تفتح أمامنا آفاقا رحبة في فهم أنفسنا بجانب فهمنا للنص المبدع؛ بل إننـا مـن

---

[1] : لخضر العرابي ، **المدارس النقدية المعاصرة** ، ص: 223–224.

[2] : محمد عبد المطلب ، **البلاغة و الأسلوبية** ، ص: 235.

[3] : وليد إبراهيم قصاب، **أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية**، ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول،ج1، ص: 656.

خلالها نعيش و كأننا نرى العالم من حولنا للمرة الأولى، من خلال دخولنا إلـــى عمليـــة الإبداع[1].

ومما سبق يتضح لنا أن نقادنا الأوائل أدركوا المكانة الحقيقية للمتلقي في الظـــاهرة الأدبية،فالنص الأدبي يحتاج لكي يحقق وجوده و يؤتي أكله إلى مبدع قادر على توظيـــف إمكانات اللغة والبلاغة،ومتلق بارع هو الآخر قادر على فك شفراته وتحسس مواطن القوة و الضعف فيه،وأن نظرة النقاد العرب والبلاغيين للظاهرة الأدبية و مكوناتها((المبـــدع – النص –المتلقي)) نظرة متكاملة،ذلك أن هذه المكونات كل لا يتجزأ ،بين النص ومبدعـــه والنص ومتلقيه والنص وسياقه الثقافي والاجتماعي والتاريخي، فهذا الارتباط يمثـــل فـــي مجموعة جوهر الظاهرة الأدبية بكل علاقاتها المتشابكة و المعقدة ، والتي لا يمكننا تناول جانب واحد منها فقط دون الجوانب الأخرى ....

[1] : محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ص:237.

الفصل الأول : المبدع في نظر عبد القاهر الجرجاني

1 - في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي قديما

2 - الصفات التي ينبغي توافرها في المبدع الناتج

2 -1 توخي قوانين النحو في التركيب والتأليف ما بين الكلم

2 -2 - تداخل النظم و الصياغة وإشكالية العلاقة بين النحو والنظم

2 -2 -1 - تداخل النظم و الصياغة

2 -2 -2 - إشكالية العلاقة بين النحو والنظم

3 - أدوات وأساليب المبدع في صناعة الكلام وإنتاج المعنى

3 -1 أسلوب الحذف

الفصل الأول : المبدع في نظر عبد القاهر الجرجاني

1- في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي:

لقد حظي العمل الأدبي باهتمام وعناية نقادنا وبلاغيينا القدامى والمحدثين على السواء،وجاءت عنايتهم في شكل مقولات موزعة ومبثوثة في ثنايا كتبهم ومؤلفاتهم؛ كتب التاريخ والأدب والنقد والبلاغة....

وقد كان موضوع العلم فيها يدور حول ثلاثة جوانب مشكلة منها ما يمكن أن نسميه بالعملية الأدبية في مجملها، هذه الجوانب هي:المبدع والنص والمتلقي...وهي جوانب لا يقف كل منها في عزلة عن الآخر،بل تقوم بينها علاقات تفاعل،والعمل الأدبي محورها بعلاقاته اللغوية المتميزة،ومنه كان اهتمام النقاد القدامى منصبا على هذه الركائزالأساسية في العمل الأدبي،<< ومن الجدير بالذكر أنهم لم يكتفوا فقط بدراسة أركان العملية الإبداعية: المبدع والنص والمتلقي وإنما تجاوزوا ذلك إلى معالجة طبيعة العلاقة والتفاعل بين وظيفة المبدع والمتلقي وعلاقتهما بالنص الأدبي >> [1]، ومن ثم فإن الإبداع الفني يحتم وجود علاقة معينة بين المبدع والنص ومتلقيه فإذا ما نظرنا إلى العلاقة بين المبدع والمجتمع الذي يعيش فيه، ونجد أن هذه العلاقة تختلف بين مجتمع إلى آخر، ومن عصر لآخر حسب طبيعة الأفكار والمعتقدات والتعاليم السائدة في كل عصر، فلا يمكن النظر إلى الإبداع الفني باعتباره من مختصات المبدع،لأن ذلك يلغي علاقة التواصل بين متلقي الفن ومبدعه، وبطبيعة الحال ذلك ما ينطبق أيضا على الفنون الأدبية،فكل<< خطاب أدبي، يعني تواصلا بين المبدع والمتلقي، والوسيط النوعي بين الاثنين هو النص أو القصيدة>>[2] التي نظمها الشاعر لتكون بمثابة وسيلة للاتصال مع المتلقي.

كما لا يعني هذا أن العلاقة بين المبدع والمتلقي مقصورة على التعامل بالنص، بل هناك علاقة أخرى بينهما،يمكن تسميتها بالعلاقة التواصلية والاجتماعية،فالمتلقي يتعامل مع المبدع من خلال النص،ومن خلال التواصل الاجتماعي بينهما، ومن خلال هاتين العلاقتين يحدد كل منهما موقفه من الآخر،فإما أن تبنى علاقات إيجابية بينهما،تتمثل في

---

[1] : محمود درابسة، **التلقي والإبداع: قراءات في النقد العربي القديم** ،ص:11.

[2] : محمد المبارك، **استقبال النص عند العرب** ،دار الفارس للنشر والتوزيع ،بيروت،ط1 1999 م ،ص:153.

احترام المبدع وفنه والإقبال عليه وفهمه،ودوره في المجتمع، والتواصل معه،وخلافا لذلك تكون العلاقة سلبية،يغفل فيها المجتمع المتلقي دور المبدع،أو يعجز عن فهم إبداعه، أو يصطدم بإبداع من نوع مختلف لا يتوافق مع توقعاته وآرائه.<< فالاتكاء على ردود الفعل لدى المتلقي لا يؤثر على المبدع فحسب،بل إن أثره الأول يكون في الخطاب الأدبي بالرفض أو القبول،ثم ينزاح الأمر إلى المبدع تبعا >>[1].

لقد التفت النقاد إلى دور المبدع منذ البدايات الأولى في الدرس النقدي القديم،في عملية الخلق الأدبي وخاصة الشعري وأثرها في إقناع السماع المتلقي،على المستويين الاجتماعي والنصي)*(،ومهما يكن من أمر فإن دور المبدع في عملية الإنتاج واضح في أذهان النقاد والبلاغيين، فأبو هلال العسكري(395هـ) يعرف البلاغة تعريفا دقيقا يكشف عن قدرة المبدع في التأثير على المتلقي،تلك القدرة التي تتجلى في استخدامه لوسائل تعبيرية وبلاغية محددة،تساهم في نقل رسالته اللغوية في صورتها الانفعالية القائمة في نفسه <<البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك،مع صورة مقبولة ومعرض حسن>>[2] ،فهو يؤكد ضرورة انفعال المبدع بالتجربة التي يعبر عنها،وضرورة امتلاكه لوسائل التعبير التي تمكنه من القدرة على الأداء،مع العناية بحسن انتقاء الألفاظ والصيغ.

---

[1] : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ،ص:235.

)*(:ينطبق هذا على المتلقي الجاهلي في بناء علاقته مع المبدع ،فعلى المستوى الاجتماعي ،كانت علاقة المتلقي الجاهلي بالشاعر المبدع ،علاقته تكاد تكون مرتبطة بقوانين دينية عقدية ،ارتبط الشعر آنذاك بهالة من التقديس ، واتصل نظم الشعر بالجن والشياطين ،وطغت مسألة الوحي و الإلهام في تفسير إبداعه ،وارتبط بالترانيم و الأدعية التي كان يستخدمها الكهنة والسحرة ،وقد أحي كل هذا علاقة مميزة بين المتلقي والشاعر ،في العصر الجاهلي، قوامها الاحترام المطلق للشاعر،واحتلاله المكانة الكبيرة بين أفراد المجتمع وليس أدل على ذلك من احتفال القبائل العربية بالشعراء كاحتفالهم بالأعراس،فإذا نبغ في القبيلة شاعر،أتت القبائل فهنأتها،فكان الشاعر من وجهاء قومه،يمثلهم في مواقف الصلح والمعاهدات،وينظم القصائد مستعطفا الأعداء لفك أسراهم إذا وقعوا في الأسر،فتوطدت بذلك دعائم الصلة بينه وبين المتلقي،الذي وجد مدافعا عن حقوقه،وحافظا لمآثره ،فازدادت أواصر الترابط بين الشاعر والمتلقي إلى حد كبير،مما ساهم في جعل الشعر الجاهلي تراثا فنيا عميقا في مختلف العصور.

وها نحن الآن نتلقى هذا الشعر ونعيد قراءته حينا بعد حين فثبت أنه نص متعدد القراءات،وقادر على تحقيق العلاقة بين مبدعه ومتلقيه،سواء أكان المتلقي الجاهلي أو المتلقي في العصور الأخرى،وقد اعتمدت علاقة المتلقي الجاهلي بالمبدع في ذلك الوقت،على اعتبار الشاعر مؤديا لوظائف عدة،يعجز عنها المتلقي وربما اعتقد المتلقي الجاهلي،أن غياب الشاعر قد يؤدي إلى الهلاك،فزاد من احترامه بما يشبه التقديس.

[2] : أبو هلال العسكري، **الصناعتين في الكتابة والشعر**، ص:160.

وإنه لتطالعنا في هذا المقام الصحيفة البلاغية بشر بن المعتمر)*((201هـ) والتي ذكرها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ،إذ تعد من أهم وأبرز المصادر التاريخية القديمة التي تحدثت عن أسس البلاغة وقواعدها حديثا دقيقا ومنظما ،لعل طبيعة البيئة التعليمية في القرنين الثاني والثالث هي التي كانت وراء كتابتها،فقد كان الاهتمام بالبلاغة والخطابة،وتعلم أصول القول وفن الكلام كبيرا ،وأصبحت مسألة تطرح في المجالس وحلاقات الدرس،ويقوم عليها مربون ومعلمون يحاولون أن يوجهوا طلابهم، ويكتشفوا قابليتهم الأدبية ومواهبهم الفنية،يقول الجاحظ في كتابه البيان والتبيين في معرض الحديث عن الصحيفة الهندية<< مرَّ بن المعتمر بإبراهيم ابن جبلة بن مخزمة السكوني الخطيب،وهو يعلم فتيانه الخطابة،فوقف بشر فظن إبراهيم انه إنما وقف يستفيد أو ليكون رجلا من النظارة،فقال بشر:اضربوا عما قال صفحة واطووا عنه كشحا،ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه>>[1].

ويمكننا إجمال الآراء النقدية والبلاغية التي وردت في الصحيفة السابقة في النقاط التالية :

– يبدأ بشر بن المعتمر حديثه في صحيفته بتحديد الأوقات التي يسمح فيها للأديب بالقول وتجود القريحة، ذالك أن المبدع أو الأديب و الفنان لا يكون باستطاعته الإبداع في أي وقت و في كل لحظة، و لا يواتيه القول في كل زمان، يقول:<< خُذْ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك وإجابتها إياك>>[2]،وذلك القول الذي تأتيك به نفسك ،هو القول الجيد<< وهو أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور،

)*(: **بشر بن المعتمر:** يكنى أبا سهل ،كوفي ويقال بغدادي من كبار المعتزلة وقد انتهت إليه رياستهم في بغداد وكان من بلغائهم وفصحائهم المشهورين ،كما كان شاعرا مجيدا ، وقد غلب على شعره النزعة التعليمية ... فقد ساق له الجاحظ قصيدتين طويلتين : الأول في ستين بيتا والثاني في تسعين تحدث فيها عن أنواع الحيوان وعاداته وطبائعه،وقد شرحهما الجاحظ وعلق عليهما وقد ذكر الجاحظ انه لم ير احد أقوى على المخمَّس والمزدوج على ما قوى عليه البشر ،وأنه كان أكثر من ذلك وأقدر من أبان اللاحقي ،وإضافة إلى ذلك كان رواية للشعر شأنه في ذلك شأن المعتزلة جميعا قال الجاحظ << وروت المعتزلة كلهم رواية عامة للأشعار وكان رواهم بشر أرواهم للشعر خاصة>> وقد بقى لنا من آراء بشر البلاغية والنقدية صحيفته المشهورة التي يبدو أن طبيعة البيئة التعليمية في القرنين الثاني والثالث هي التي كانت وراء كتابته. (ينظر:وليد قصاب،**التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري**،دار الثقافة قطر– الدوحة، دط،1405هـ–1985م،ص:38–39.)

[1] : الجاحظ، **البيان والتبيين**،ج1، ص:135.

[2] : المصدر نفسه ، ص:135,

وأسلم من فاحش الخطاء ،وأجلب لكل عين وغَّرةٍ، من لفظ شريف ومعنى بديع. واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد و المطاولة و المجاهدة، وبالتكلف والمعاودة>>[1]، فالقول الأول من ميزات الطبع، وتدفق القريحة و انطلاقها، أما القول الثاني من علامات الصنعة والكد وكل ماله علاقة بتكلف وإجهاد القريحة، ولا خير في ذلك إذا ما قارناه بخروج القول يسيرا على النفس بعيدا عن التكلف[2]، فلابد<< أن يكون مقبولا قصدا و خفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه>>[3].

– دعوته إلى البعد عن التعقيد والتوعر،سواء كان ذلك على مستوى الألفاظ أو المعاني، مبررا ذلك إلى أن التعقيد << هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك>>[4].

–مشاكلة الألفاظ للمعاني، إذ يدعو بشدة وإلحاح مفصلا قوله إلى مشاكله اللفظ لمعناه، والمشاكلة إنما تكون بإلباس كل معنى ما يليق به من الألفاظ ،وإعطائه ما يستحق من العبارات، فلكل معنى ألفاظ تليق به و تكون مناسبة له في التعبير عنه بدقة، يقول في ذلك :<< ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما؛ فإن حق المعنى الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما و يهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملامستهما و قضاء حقهما>>[5]، وما يواصل قول هذا رابطا مشاكلة اللفظ للمعنى بوجوب مطابقة الكلام لمقتضى الحال، و ما يجب لكل مقام من المقال.

– ينتقل بشر بن المعتمر بعد ذلك إلى الحديث عن شروط القافية الجيدة، وهي التي استقرت في مكانها غير نافرة و لا قلقة ، فالمعنى هو الذي يسوق غليها سوقا، ولذلك تبدو متلاحمة مع بعضها البعض، ومن هنا كانت القافية السيئة هي التي(لم تخل في مركزها وفي نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة من موضعها) وقد أكرهت (على اغتصاب الأماكن ،والنزول في غير أوطانها)، ثم يؤكد أهمية ما ذهب إليه

---

[1] : الجاحظ، **البيان والتبيين**،ج1، ص:136.

[2] : وليد قصاب، **التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري**، ص:38-39.

[3] : الجاحظ، **البيان والتبيين**،ج1، ص:136.

[4] : المصدر نفسه، ص:136.

[5] : المصدر نفسه ، ص:136.

<< فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلَّف اختيار الكلام المنثور، لم يُعبك بترك ذلك أحد>>[1].

- ويعود بشر للحديث عن فكرة وجوب مطابقة الكلام لمقتضى الحال)*(، مقسما الناس من حيث قدرتهم الفنية ومواهبهم الأدبية و اقتدارهم على الكلام إلى ثلاث مراتب[2]:

أ) مرتبة الأديب الحاذق المطبوع،الذي يمتلك الموهبة الأدبية الحقيقية، فيقدم أدبا جيدا وقولا ساميا رفيعا، ويتحدث بشر عن ميزة هذا العمل الفني الجيد وعن مثل هذا الأديب، يقول:<<... أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، إمَّا عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، و إمَّا عند العامة عن كنت للعامة أردت >>[3]، فهو يرى أنه ينبغي للأديب أن يكون لفظه رشيقا عذبا، وفخما سهلا، وينبغي أن تتسم معانيه بالوضوح والانكشاف والقرب، فتكون بعيدة عن الغرابة والتعقيد وأن يكون كلامه مناسبا لحال المستمعين ونوعيتهم و درجة ثقافتهم، فيكون قريبا معروفا: إمَّا عند الخاصة عن كان يقصد خطاب الخاصة وإمَّا عند العامة إذا كان متوجها بالخطاب إليهم، ولا يعني ذلك أن المعاني والألفاظ التي يُخاطب بها العامة وضيعة مبتذلة،وأن المعاني والألفاظ التي يخاطب بها الخاصة شريفة رفيعة[4]. إن لشرف الألفاظ والمعاني أوضعتها غير هذين المقياسين<< وإنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة على موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصي. فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك،وبلاغة قلمك ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة ،وتكسوها الألفاظ الواسطة،التي لا تلطف على الدهماء، ولا تجفو على الأكفاء، فأنت البليغ التام>>[5].

---

[1] : الجاحظ، **البيان والتبيين**،ج1، ص:138.

)*(: **مطابقة الكلام لمقتضى الحال تعني:** مراعاة المتكلم أن يأتي كلامه مشتملا على الخصائص اللغوية و الجمالية التي يقتضيها الحال والمقام، وهذا الأخير أو(مقتضى الحال) عمدة البلاغة العربية، وقد ارتبط به حتى صار جزءا من تعريفها، فبلاغة الكلام هي (مطابقة لمقتضى الحال مع فصاحته)(وليد إبراهيم قصاب، **أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية، ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول**،ج1، ص:650)

[2] : وليد قصاب، **التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري**،ص:40-41.

[3] : الجاحظ، البيان والتبيين،ج1، ص:136.

[4] : وليد قصاب، **التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري**، ص:41 .

[5] : الجاحظ، **البيان والتبيين**،ج1،ص:136. قوله هذا يمثل قمة البلاغة، حيث يكون البليغ قادرا على تطويع الكلام بلفظه ومعناه، فيُفهم الجميع في مقام واحد، دون أن يغير من مستوى خطابه.

ويذهب بشر في قوله هذا إلى تحديد شروط شرف العناصر في العمل الفني والتي نوجزها في النقاط التالية:

1. الصواب،فلا يكون فيه خطأ في عرض الحقائق أو مجافاة للعُرف،أو مخالفة للقواعد والمصطلحات.

2. إحراز المنفعة، والمنفعة مصطلح يواجهنا عند بشر لأول مرة، ولا نستطيع أن ندري المقصود منه على وجه التحديد؛ قد يكون المقصود منه أن يكون فيها يقدمه الأديب فائدة تُذكر، وأن يكون له قيمته يستحق أن يُقال من أجلها ،وهذه المنفعة تتحقق حين يضيف الأدب شيئا ذا بال إلى فكر السامع أو حسه أو وجدانه،فيغنيه بفكرة جديدة أو قيمه طريفة، وإلا فهو عندئذ الهذر أو ماشاكله.

3. موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال، فتوضع الألفاظ في موضعها الملائم بحيث تكون موافقة للمقام الذي تقال فيه، وللمخاطب الذي توجه إليه، فإذا كانت موجهة للعامة روعي فيها أفكار معينة،وانتقيت لها عبارات خاصة،وإذا كانت موجهة للخاصة هُيئ لها ما يناسب ذلك[1].

وقد شرح بشر في صحيفته هذه القاعدة المهمة فقال:<< ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات>>[2])*(.

ب) مرتبة الأديب المتوسط، أو الأديب الذي لا يملك الطبع الفياض أو القدرة الكاملة على العمل الجيد ،ونصيحة بشر له أن يتأنى ويتروى في طلب الكلام ،فقد لايسمح له القول منذ

---

[1] : وليد قصاب، **التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري**، ص:41 .

[2] : الجاحظ، **البيان والتبيين**،ج1، ص:138.

)*(: يرى وليد قصاب أن هناك صفات أخرى يتميز بها الأديب الحاذق المطبوع إذ يقول: ومن صفات الأديب الحاذق كذلك ومن مزايا كلامه أنه يمكن أن يكون حظا مشتركا بين الناس جميعا ،بين العامة والخاصة ،إذ يكون الأديب البارع قادرا على أن يقدم للعامة معاني الخاصة، ويوصلها إلى أذهانهم وأفهامهم في ألفاظ يفهمونها ولكنها لا تتجافى مع شروط الفصاحة والصحة ، فهي ألفاظ **(لا تَلْطُفُ عن الدهماء ،ولا تجفو عن الأكفاء)** ينظر: وليد قصاب، **التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري**، ص:42.

أول وهلة ،فينبغي عليه ألا يضجر وأن يدع بياض يومه أو سواد ليلته، وأن يعاوده في أوقات نشاطه وفراغ باله ،فإنه عندئذ لا يعدم الإجابة والمواتاة[1].

جـ) وأما المرتبة الثالثة فهي مرتبة المرء التي تنعدم عنده القابلية للأدب،ولا تتوافر لديه موهبة للأزمنة ومن كان ذلك فإن الأجدر به أن يدع هذه الصناعة فليس منه وليس منها،وأن يتحول على أشهى الصناعات إليه وأخفها عليه، ولن يعيبه أحد<< لم يتعاطى قرض الشعر الموزون،ولم يتكلف اختيار الكلام المنثور>> ولكنه يعاب أشد العيب إذا تكلف ذلك ولم يكن (حاذقًا مطبوعا،ولا مُحْكِمًا لشأنه بصيرا بما عليه وماله) يعيبه في هذه الحال << من هو أقل عيبا منه ويرى من هو دونه أنه فوقه>> [2].

تلك هي الآراء البلاغية والنقدية التي تناولتها صحيفة بشر،وقدرأينا فيها حديثا مبكرا عن كثير من عناصر العمل الفني:عن الألفاظ والمعاني والصلة بينهما،وشروط الجود والحسن في كل منهما،ورأينا يضع في هذا الشأن قاعدة مهمة ستصبح الأصل في تعريف البلاغة عن المتأخرين وهي << مراعاة مقتضى الحال وما يجب لكل مقام من المقال >>.

كما تحدث بشر عن القافية وشروط الجودة فيها، وتحدث عن الموهبة الأدبية،وتفاوت حظوظ الناس منها،وكان واضحا أنه يؤمن بالاختصاص وأن كل امرئ يمهر في صناعة دون أخرى، وينبغي عليه أن يوجه اهتمامه إلى هذه الصناعة بعينها ،وأن يضرب عن غيرها صفحا.

ثم ربط الأدب بنفس المنشئ ووجدانه وعواطفه، فلا تسمح نفس المبدع بالفن إلا في أوقات معينة ولحظات خاصة لعلها ما يسميه النقاد المحدثون لحظات الوحي والإلهام[3].

ويعد عبد القاهر الجرجاني من أكثر البلاغيين العرب الذين توسعوا في الربط بين النص وصاحبه،وجعلوا فضل الشاعر موقوفا على إحسانه في ترتيب الكلام وتعليق بعضه ببعض إنك<< تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل وموضعه من الحذق، وتشهد له بفضل المُنة وطول الباع وحتى تعلم،إن لم تعلم القائل،أنه من قبل شاعر فحل>>[4] وكأن عبد القاهر يؤكد على خصوصية التعبير وفرديته وأنه علامة من العلامات

---

(1) : وليد قصاب، التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، ص:42 .

(2) : الجاحظ، البيان والتبيين،ج1،ص:138.

(3) : وليد قصاب، التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، ص:43 .

(4) : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح: محمود محمد شاكر،ص:88.

الهادية إلى صاحبه،والتي يتميز بها عن غيره.

وربما كانت أقرب الدراسات حول المبدع، والتي تتصل إلى حدٍّ ما بالدرس الحديث، ما قدَّمه الباقلاني وهو بصدد المقارنة بين التعبير القرآني وغيره من التعبيرات البشرية، حيث تطرق إلى رصد ظاهرة الأداء وربطه بصاحبه ربطا محكمًا، يكاد يصل إلى جعله بصمة له؛ ومن ثم اتخذه وسيلة للتمييز بين المبدعين باعتبار أن الأسلوب ينغلق على صاحبه[1].

والتوافق بين النص وصاحبه توافق توالدي،بحيث يكون الأصل الإبداعي هو مصدر التوالد الصياغي بين المبدع ونصه على أساس علاقة أبوة المبدع للنص، فهي علاقة متبادلة وإلزامية ذلك أن كلا الطرفين يشترط حضور الآخر فلا يمكن تمثل أحدهم دون الآخر، ولعل المخطط التالي[2] يوضح هذه العلاقة وضرورة حدوث التواصل الأسري:

المبدع:النص = علاقة أسرية

إيجاب

المبدع: النص = علاقة بنوة

المبدع:النص = غربة وانقطاع

سلب

المبدع:النص = الانفراد والوحشة

من خلال هذا التقابل بين المبدع والنص تتلخص لدينا فكلرة انحلال المبدع بأفكاره وبأحواله النفسية في الفضاء العام للنص، حتى يصبح هذا الأخير صورة حيَّة لشخصية وفردية هذا المبدع.

وإذا ما انتقلنا إلى الركيزة الثانية لمنطلقات التراث البلاغي القديم وهي النص،فإننا نقف أيضا أمام جملة من الملاحظات والآراء النقدية والبلاغية التي تتعلق بصورة أو

---

[1] : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ، ص:207 .

[2] : المرجع نفسه،ص:210.

بأخرى بجوهر الرسالة اللغوية ذاتها، وبعملية الخلق والإبداع وخطوطها المتقاطعة، سواء على مستوى محور الاختيار أم على مستوى محور التوزيع.

وانطلاقا من الاهتمام بجماليات النص وتحسينه وتزويقه، نرى أن القدماء – نقادا ومبدعين– قد أولوا النص عناية خاصة في اختيار الألفاظ، وفي تنسيق العبارات وانتقاء الصور الخيالية، وهي عناية لم تكن من أجل تعبير عن ذات المبدع فحسب أو التأثير على المتلقي وإقناعه، وإنما لإنتاج لوحة فنية رائعة في ذاتها تمتع صاحبها عند النظر إليها قبل أن تمتع الآخرين[1].

لقد كان الشعراء يرتدون إلى قصيدة،ويعادون النظر فيها تحسينا وتجويدا حتى تغدوا أساليبها مستوية متناسقة أشد ما يكون الاستواء والتناسق، وقد عبَّر الجاحظ في كتابه البيان والتبيين عن ذلك بقوله:<< ومن الشعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه،فيجعل عقله ذماما على نظره،ويقلب فيها رأيه،ورأيه عيارا على شعره،إشفاقا على أدبه وإحرازا لما خوله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد:(الحوليات)و(المقلدات) و(المنقحات) و(المحكمات) ليصير قائلها فحلا خنذيذا)*(، وشاعرا مُفلقا)**(>> [2].

وما كان جهد عبد القاهر الجرجاني في وضع نظرية النظم،وأنها توخي معاني النحو فيما بين الكلم إلا إيمانا منه بأن النظم أساس بنية الخطاب اللغوي وخاصة الشعري[3] ، << وجملة الأمر لا يكون ترتيب (إبداع)في شيء حتى يكون هناك قصد صورة وصفة،إن

---

[1] : محمد صلاح زكي أبو حميدة، **البلاغة والأسلوبية عند السكاكي626هـ** ، ص:23-24 .

)*(: **الشاعر الفحل:** هو الذي يكون أعلى الشعراء منزلة،وقد وُصف ابن سلاَّم القُطاميّ، وكُثيِّر عزَّة بالفحولة.ووضع الأصمعي رسالة سمَّاها((**فحولة الشعراء**)) ولم يَزِن الفحولة وزنًا دقيقًا، ويبدو من كلامه على الشعراء وإشاراته أنَّهم المُتميَّزون،أو الطبقة الأولى منهم والقادرون على الشعر الرائع الفخم والتطرُّق لفنونه المختلفة.

الشاعر الخنذيذ: الخِنذيذ هوالتامّ، وهو أوّل طبقات الشعراء، قال الجاحظ: ((والشعراءعندهم أربعة طبقات:فأوّلهم الفَحل الخِنْذيذ، والخِنذيذ هوالتامّ)). قال الأصمعيّ:قال رؤبة: ((الفحولة هم الرواة ودون الفحْل الخِنذيذ الشاعر المُفلِق، ودون ذلك الشاعرفقط، والرابع الشَّعرور)).**قال ابن رشيق:**((الشعراء أربعة:شاعر خِنْذيذ، وهو الذي يَجمع إلى جودة شعره رواية الجيِّد من شعر غيره)) (ينظر: أحمد مطلوب، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، مكتبة لبنان ناشرون،ط1: 2001 م،ص:260.)

)**(: **الشاعر المُفلق:** ... المُفلق: هو الذي يأتي بعد الفحْل والخِنذيذ أي في المرتبة الثانية، وذكروا أن المُفلق غير معصوم من الغلط فإنَّه ((ما من شاعر مُفلِق ولا كاتب بليغ ولا خطيب مصقع إلاّ وله رديء، ومن الذي سَلِم أو يَسلَم من ذلك؟)) (ينظر: أحمد مطلوب، المرجع نفسه،ص:262.)

[2] : الجاحظ، **البيان والتبيين** ،ج1، ص:138.

[3] : محمد صلاح زكي أبو حميدة، **البلاغة والأسلوبية عند السكاكي 626هـ** ، ص: 25.

لم يقدم فيه ما قدم،ولم يؤخر ما أخَّر،وبدئ بالذي ثنى به،أو ثنى بالذي ثلث به،لم تحصل تلك الصورة وتلك الصفة>>[1].

إذن فإن قدرة المبدع في نظر عبد القاهر تتجلى في النظم والتي تتطلب معرفة متميزة باللغة وذلك لمعرفة أنسب المواضع للكلم أثناء صياغة المعنى، فحقيقة العمل الأدبي تكمن في التراكيب اللغوية،وما ينشأ بينها من علاقات نحوية،تكشف عن كفاءة نادرة وقدرة فائقة << واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ، تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض،حتى تكثر في العين،فأنت لذلك لا تُكبر شأن صاحبه،ولا تقضي له بالحذق والأستاذية،وسعة الذرع وشدة المُنَّة حتى تستوفي القطعة >>[2].

وعلى مستوى تقبل النص، ودور المتلقي في عملية الاتصال اللغوي، وبخاصة الأدبي نجد أن تراثنا النقدي القديم،قد صب جل اهتمامه على حاجة المتلقي وإرضائه والتأثير عليه؛ بحيث أصبح المبدع – من وجهة نظرهم – غير حر في انتقاء مفرداته،وصياغة أساليبه إلا بما يتفق وحالة المتلقي.

فقد انصب اهتمام القدماء بالمتلقي ،على أنه مستقبل للعمل الأدبي ليس غير،وأن قيمة العمل ترتبط بمدى انفعال المتلقي به ،ورضاه عنه،أو نفوره منه،وأن المبدع محكوم برغبات المتلقي وحالته، بل إن الجاحظ يرى أن المتلقي هو الذي يمنح العمل الأدبي وجوده،فهو المرآة التي تنعكس عليها قيمة العمل الأدبي،وأي مبدع لا يمتلك القدرة على إنتاج صورة حسنة لعمله في ذهن متلقيه[3]<< ووجود المتلقي ليس خارجيا فحسب، بل هو موجود في وعي المبدع بالدرجة الأولى،وهذه الحقيقة تأتي من معاينة الواقع التنفيذي معاينة صحيحة ومن خلالها تأخذ العملية التنظيرية خطوط حركتها الجدلية بين الطرفين: المبدع والمتلقي>>[4]، ذلك أن المبدع في اختياره لألفاظه وعباراته وصوره وأفكاره، ومراعاة أسلوب نظمها في سياق معين،ليس حرا في ذلك، بل يتم ذلك باستحضار المتلقي على اعتبار عنصر فاعل وأساسي في عملية التواصل.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 265 .

[2] : المصدر نفسه، ص:138.

[3] : محمد صلاح زكي أبو حميدة، **البلاغة والأسلوبية عند السكاكي 626هـ** ، ص: 19-20 .

[4] : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ، ص:228.

ومن اللافت للنظر أن رجلا كالجاحظ يجعل للمتلقي وجودًا برغم سلبيته يكاد يتغلب على وجود المبدع ،بل يجعل وجود المبدع معلقا على ردود الفعل عند المتلقي المثالي، فنجده يطالب صاحب الصناعة الأدبية- إذا أنتج شيئا من الأدب فعرض قصيدة أو حَبَّر خطبة، أو أَلَّف رسالة - بألا يتعجل تقديم نفسه ثقةً وإعجابًا بثمرة عقله،ولكن عليه أن يقدَّم ما أنتجه إلى (العلماء) بطريقة غير صريحة ،ثم ينتظر ردود الفعل الخارجية التي تأتي من الحواس في شكل إيجابي، فإن تحقق ذلك، كان مسموحًا للذات المبدعة أن تتجلى مسفرة عن نفسها،وعن دورها الإبداعي أما إذا كانت ردود الفعل سالبة ،وتكرَّر هذا الموقف السالب ،فإن الذات يجب أن تتوارى، بل عليها أن تختفي من ميدان هذه الصناعة.

فالاتكاء على ردود الفعل لدى المتلقي لا يؤثِّر على المبدع فحسب ،بل إن أثره الأول يكون في الخطاب الأدبي بالرفض أو القبول ،ثم ينزاح الأمر إلى المبدع تبعًا [1].

والأمر ليس موقوفا على النقاد والبلاغيين في التركيز على دور المتلقي في تحقيق وجود النص، وإنما نجد ملاحظات كثيرة لدى المبدعين أنفسهم، تدل على أن المتلقي حاضر في أذهانهم قبل عملية الإبداع وأثنائها، وأن الخطاب مرهون وجوده بكفائة المتلقي ورغبته، قيل لبشار بن برد<< إنك لتجئ بالشيء الهجين المتفاوت قال: وما ذلك،قلت: بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع القلوب مثل قول الشاعر:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدَّما

إذا ما أعرنا سيدا من قبيلة ذرى منبر صلى علينا وسلما

ويقول شاعر آخر:

ربابة ربَّة البيت تصب الخلَّ في الزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فقال :لكل وجه موضع، فالقول الأول جد وهذا قلته في ربابة جاريتي:فهذا عندها من قولي أحسن من(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)،عندك>>[2] .

من هنا نرى أن المبدعين قبل النقاد كانوا يراعون المقام الذي يقال فيه الكلام، وأصبحت مقولة (لكل مقام مقال) أشبه بالمسلمة عند معظم النقاد والبلاغيين حتى دخلت

---

[1] : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ، ص:234-235.

[2] : محمد صلاح زكي أبو حميدة، **البلاغة والأسلوبية عند السكاكي 626هـ** ، ص:21-22.

في تحديد كثير من مفاهيمهم البلاغية، وهي المقولة التي تتردد بصورة أو بأخرى في الدراسات النقدية الحديثة.

ومهما يكن من أمر فإن الدراسات الحديثة في النقد ونظرية الأدب تميل إلى تفتيت الظاهرة الأدبية وجعلها في منظومتين:أولاهما(المبدع – النص) والثانية منظومة (النص – المتلقي) ،والحقيقة من كل ما سبق ذكره يؤكد خطأ تفتيت الظاهرة الأدبية وإغفال عملية خلق النص عند دراسة عملية تلقيه، أو إغفال عملية التلقي عند دراسة إبداع النص.
فدراسة الظاهرة الأدبية يجب أن تتم بوصفها منظومة دينامية موحدة لها ثلاثة حدود هي (المبدع) و(النص) و(المتلقي) ،وباعتبار ذلك فإن معالجة الظاهرة الأدبية تُلْزِمُ الباحث بمراعاة التعقيد الذي تتصف به حدودها، ومراعاة ترابطها وتبعية كل منها للحدين الآخرين، وتميُّز كل حد عن غيره[1].

2- الصفات التي ينبغي توافرها في المبدع الناتج:

2-1 توخي قوانين النحو في التركيب والتأليف ما بين الكلم:

لقد نشأ الاهتمام بالنحو في ظل البحث عن الخطأ والصواب في الأداء اللغوي عموما،وحفظ اللغة و الخطاب القرآني من اللحن)*(،على ألسنة المسلمين من غير العرب خصوصا، لكن هذا الاهتمام قد اتجه إلى محاولة تتبع العلاقات النحوية ،ودورها في إنتاج المعنى ،بعد أن مرت اللغة بمراحل تطورية،قام النحاة خلالها باستيعاب بعض العلوم المساعدة كالمنطق وعلم الكلام ،مما جعلهم يحاولون التأكيد على أن المعنى مدار اهتمامهم الأول،بعد أن اتهمهم المناطقة بإسقاط مباحث المعنى، والتركيز على الخطأ والصواب، << فالمسألة ليست مجرد رصد التغيرات التي تطرأ على أواخر الدوال ، بل لابد من رصد العلل والأسباب التي أدت إلى هذا التغيير،وهو ما قاد إلى إدراك دور الوظائف النحوية في النَّاتج الدلالي ،الذي يتفتق ممّا بين المفردات من علائق>>[2] .

---

[1] : فؤاد المرعي، **في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي**، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون- العددان: الأول والثاني، يوليو- سبتمبر -أكتوبر- 1994، ص:336-337 .

)*(: نشأ الدرس النحوي لداعي صون كتاب الله عز وجل من الخطأ واللحن الذي بدا فاشيا في ألسن العامة بل حتى الخاصة ممن يقرئون كتاب الله ويتعبدون به.

[2] : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ،ص: 34-35.

فقد شهد النحو العربي عبر تاريخه الطويل ميلادين اثنين،كان أولاهما في القرن الثاني الهجري على يدي سيبويه من خلال (الكتاب)،وكان الثاني خلال القرن الخامس الهجري على يدي عبد القاهر الجرجاني من خلال (الدلائل) فقد أعطى الشيخ للنحو العربي مفهوما جديدا لم يكن ليعرفه معرفة حقة لولاه ،فإذا كان - النحو العربي- يدين بالفضل للخليل وسيبويه اللذين كان لهما فضل البدء والتقعيد الأول ، فإنه مدين لرجل مثل عبد القاهر الجرجاني حينما استطاع بنظره الثاقب وذوقه العربي السليم أن يخلصه من أخلاط الفلسفة و المنطق ويعود به إلى حياض البلاغة العربية الخالصة وهو يناقش مسألة الإعجاز في القرآن العظيم ،فكتاب الله معجز بنظمه ،والنظم عنده ليس إلا توخي معاني النحو وعلاقاته بين معاني التعبير،وهذا المعنى الذي أصبح النحو يتميز به عند الجرجاني هو ما قصدنا إليه بنظرية النحو الثاني أما النحو الأول فهو نحو يبحث في مجال الصحة والخطأ وسلامة القاعدة في التركيب[1].

2-1-1 النحو المعياري والنحو الجمالي:

يأتي عبد القاهر ليستفيد مما وصل إليه النحاة،بإدخالهم عنصر المعنى ضمن دائرة اهتمامهم ،فيحاول أن ينطلق من النحو المعياري،الذي يكون وظيفته في هذا المستوى التفرقة مابين ماهو خاطئ وما هو صائب في الكلام،ليصل بعد ذلك إلى ما يمكن أن نسميه نحوا جماليا: نحو يبحث في هذا المستوى في التراكيب اللغوية و دور العلائق والمعاني النحوية في إنتاج الدلالة ،ومن هنا كان النحو عند الجرجاني على مستويين)*(:

أ- النحو المعياري:

في هذا المستوى يكون مرتبطا دائما بالعلاقات التركيبية التي تقيمها الألفاظ فيما بينها، لذا فقد ربط الجرجاني بينه وبين النظم ،فـ<< ليسَ النظُم إلا أن تضعَ كلامَك الوضعَ الذي

---

[1] : عمار ربيح، **نظرية النحو الثاني في مفهوم عبد القاهر الجرجاني**، مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات،جامعة ورقلة- الجزائر،العدد الرابع ،ماي 2005م،ص:384.

)*(: لقد ميز نحاتنا المتقدمون بين مستويين للدراسة النحوية :

و كان المستوى الأول يتمثل في رصد الصواب والخطأ في الأداء ،أما المستوى الثاني فيتجاوز هذا المجال إلى ناحية الجمال والإبداع ،ولم يكن المستوى الأول إلا تلك القواعد المجردة التي استند فيها النحويون إلى كلام العرب الفصيح المنقول نقلا صحيحا ...أما المستوى الثاني فكان يتمثل في العلاقات المتنوعة بين الكلمات ثم بين الجمل ، فاللغة العربية ذات سمات و خصائص اهتم لها النحويون القدامى أمثال سيبويه وغيره ،كما اهتموا بالتراكيب وأدركوا أن الخبرة بتراكيب اللغة هي في الوقت ذاته خبرة بالأغراض التي تعبر عنها ..(ينظر: محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ، ص: 38-39.)

يَقتضيهِ علمُ النّحو وتعملَ على قوانينه وأُصولِه وتعرفَ مناهجَهُ التي نُهِجَتْ فلا تزيغُ عنها وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك فلا تُخلَّ بشيءٍ منها>>[1] فكان النحو بهذا المعنى مقياسا للصواب من الخطأ في التراكيب اللغوية ، استنادا إلى تلك القواعد المجردة القارة في ذهن الجماعة ،وهي بهذا الشكل تكون محدودة يمكن حصرها ،وبذلك تكون<<وظيفة النحو في هذا المستوى هي استخراج مبادئ اللغة ونظمها استنادا إلى الاستعمال المشترك ...وغايته القصوى هو حماية اللغة من الفساد، والحرص على أن تواصل أداء وظيفتها الأصلية وهي الإبلاغ ،ووسيلته في ذلك ضبط المعايير التي تفصل بها بين الخطأ والصواب، ويطابق المتكلم باحترامها بينها و بين حاجته إلى التعبير المستقيم>>[2]، ومن ثم يتضح أن النحو في مستواه المعياري ضروري لتحقيق الوظيفة التبليغية ،أو التواصلية،وبذلك يمكن أن يكون كافيا في المستوى الاستعمالي للغة ،الذي تكون الوظيفة التبليغية هي سمته الأساسية.

وهو ما أكده الجرجاني في غير موضع على أن النحو هو المقياس الذي يرتد إليه الكلام في الصواب والخطأ،فلا يوجد كلام يوصف بصحة أو فساد إلا ويرجع ذلك كله إلى معاني النحو و أحكامه و يدخل في أصل من أصوله ،وباب من أبوابه .

وبالرغم من ذلك فالجرجاني لم يتوقف طويلا في معرض حديثه عن النحو المعياري، لأنه كان في نظره شرطا ضروريا يوفره منشئ الكلام أو مبدعه في أي كلام ، وفي الوقت ذاته يرى أنه يبدو قاصرا عن المفاضلة بين كلام و كلام ، باعتبار مستوياته المتعددة ولما كان هدف الجرجاني ليس تتبع الصحة و الخطأ في الكلام ، وإنما التمييز بين ماهو فني و ما ليس كذلك فيه ، فإنه يرى أنه لا يمكن للنحو أن يكون أداة فعالة للتعرف على مستويات الكلام، إلا بتجاوز البحث في الخطأ والصواب في العبارة اللغوية إلى استغلاله للكشف عن الطاقات التعبيرية والمعنوية، التي تفجّرها الإمكانات النحوية في التراكيب اللغوي،ويكون بذلك قد تجاوز مفهوم النحو المعياري،إلى ما يمكن أن نسميه بالنحو الجمالي.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:81 .

[2] : حمادي صمود،**التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري**،منشورات الجامعة التونسية،تونس، دط،1881م، ص: 117.

ب- النحو الجمالي:

يقول الجرجاني : << وإذا عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه و الفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق و الوجوه ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد ازديادا بعدها ، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق،ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض>>[1].

لم يتوقف الجرجاني طويلا عند مسألة الخطأ والصواب ، كما أن مفهوم النحو عنده وثيق الصلة بالمعنى وهو ما وضحه في قوله السابق ، إضافة لذلك فإن لها- معاني النحو - دورا في إنتاجه ، كما يؤكد عبد القاهر في أكثر من موضع أن المعنى المنتج أو الناشئ بالكلام مختلف عن معاني الوحدات اللغوية المكونة له، وبذلك تصبح العلاقات التي ينشئها المبدع أو المتكلم هي الدالة ،وليست الكلمات في حد ذاتها ،والعلاقات النحوية هي الرابطة بين هذه الكلمات ،مشكلة منها كلا متلاحما ،يتمخض عن معنى ،هو محصلة انصهار كل عناصر البنية في بوتقة الصياغة ،وهذا التصور يصدر عن فهم عميق للتغيرات ، التي تطرأ على الظاهرة اللغوية ، عندما يخرجها منشئ الكلام من محور الاستبدال إلى محور التوزيع<< فالنحو بإمكاناته الواسعة هو الذي يقدم للمبدع كل الاحتمالات الممكنة في تكوين الجملة بحيث يكون النظم عملية تسلسل تركيبي للإمكانات النحوية ، ويكاد عبد القاهر يتوافق مع المحدثين في كثير من مباحثه و بخاصة في الإمكانات الاستبدالية و القدرة التوزيعية للغة ، وفي مقولتهم عن انتهاك اللغة و انحرافها عن النمط المألوف>>[2].

و بهذا التصور الدقيق للدور الذي ينبغي أن تلعبه العلاقات النحوية في أي تركيب لغوي،يحول الجرجاني النحو المعياري التقليدي إلى إمكانات إبداعية لها الدور الفعال والحاسم في إنتاج المعنى، إذ الناتج الدلالي لأي تركيب لغوي ، ما هو إلا محصلة تعالق وحدات لغوية، عن طريق قوانين النحو،التي تساهم في إبراز طاقات تعبيرية ناتجة عن تآلف وتفاعل هذه الوحدات اللغوية.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:87 .

[2] : علاء الدين رمضان السيد، **روافد الشعرية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني** ، مجلة ثقافات جامعة البحرين، العدد العاشر ربيع 2004، ص:69.

يقول الجرجاني :<< وإن أردتَ أظهرَ أمراً في هذا المعنى فانظُرْ إلى قولِ إبراهيمَ بنِ العَبّاس:

فلو إذ نبا دهرٌ وأُنكِرَ صاحبٌ ... وسُلِّطَ أعداءٌ وغابَ نصيرُ

تكونُ عنِ الأهوازِ داري بنَجْوةٍ ... ولكنْ مقاديرٌ جرتْ وأُمورُ

وإنّي لأرجو بعدَ هذا محمَّداً ...لأفضلِ ما يُرْجَى أخٌ ووزيرُ

فإنك تَرى ما ترى من الرَّونق والطَّلاوة ومن الحُسنِ والحَلاوة ثم تتفقَّدُ السّببَ في ذلك فتجدُه إنَّما كان من أجلِ تقديمهِ الظَّرفَ الذي هو (إذْ نبا) على عاملهِ الذي هو تكونُ وأنْ لم يقلْ : فلو تكونُ عن الأهوازِ داري بَنحوةٍ إذْ نبا دهرٌ . ثم أنْ قال : " تكونُ" ولم يقلْ : " كان " ثم أنْ نكَّر " الدهرَ " ولم يقل : " فلو إذ نبا الدَّهرُ " ثم أَنْ ساقَ هذ االتنكيرَ في جميعِ ما أتى به مِن بعدُ. ثم أنْ قال: " وأُنكِرَ صاحبٌ " ولم يقل: وأنكرت صاحباً. لا تَرى في البيتين الأوّلين شيئاً غيرَ الذي عَددتُه لك تجعلُه حسناً في النَّظم وكلّه من معاني النَّحو كما ترى>>[1].

يستدل الجرجاني في قوله هذا على أن الحسن و الروعة في الكلام ،أو انتقاله من المستوى العادي إلى مستوى أكثر فنية و جمالية ،ما هو إلا نتيجة اختيار موفق لمنشئ الكلام أو مبدعه بين إمكانات نحوية تطرحها اللغة أمامه ، فهو يؤكد أن روعة المعنى، وجمال التركيب اللغوي راجع أساسا إلى العلاقات النحوية ووجوه التعالق النحوي بين الوحدات اللغوية، كما أنه جعل النحو لصيقا بالمعنى ، فلم يعد يستعمل لفظ النحو، وإنما عبارة معاني النحو، مما يبين أن النحو ليس مجرد علاقات شكلية ، بل هو وسيلة تساهم في إنتاج المعنى،<< فدخول النحو على الدوال اللغوية يحقق الهدف النظمي، دون إغفال الناتج الدلالي ،وغياب التعليق النحوي يؤدي بالضرورة إلى افتقاد الناتج الدلالي، حيث تصبح الدوال أشتاتا مبعثرة لا تمثل أي قيمة إنتاجية>> [2]ويمضي عبد القاهر في أكثر من موضع ،أن التركيب اللغوي ما هو إلا دوال لغوية تتآلف لتشكل علاقات ضمن بنية مخصوصة داخل سياق معين، وأي خلل يؤثر فيه ينعكس سلبا على إنتاج المعنى ويقول:<<...فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف،و يعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب.فلو انك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:86 .

[2] : محمد عبد المطلب ، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، ص:64.

عدا كيف جاء واتفق،وأبطلت نضده و نظامه الذي عليه بني،و فيه افرغ المعنى وأجرى،وغيرت ترتيبه الذي بخصوصية أفاد ما أفاد،و بنسقه المخصوص أبان المراد،نحو أن تقول في:"قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل" "منزل قفا من نبك حبيب"،أخرجته من كامل البيان،إلى مجال الهذيان>>[1] ،فالترتيب والنسق المخصوص للبيتين اللذين يتحدث عنهما الجرجاني هما في الحقيقة المظهر الخارجي للعلاقات النحوية، التي تربط الدوال اللغوية من فاعلية ومفعولية وغيرها إذ الفرق بين :(قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل) و(ومنزل قفا ذكرى من نبك حبيب) ليس راجعا إلى الألفاظ المكونة لهذين التركيبين، وإنما إلى العلاقات النحوية الرابطة بينهما ، فتغيير مواقع الألفاظ نفسها، يؤدي إلى تغير المعنى الحاصل من مجموعها .

إذن فالجرجاني يؤكد على خاصية التأليف ويقصد بهذه الخاصية التأليف والتوافق الحادثين من التمازج السياقي القائم على التفاعل الذي يحدثه الأديب المبدع ،وذلك من خلال تعامله مع تراكيبه ... ومن ثم فعملية الاختيار هي العملية الإبداعية ذاتها ،وهي الخاصية الفردية لأنها ستحدد بدورها أساس انتقاء الكلمة وفق المعنى الداخلي المحرك للمبدع[2].

ومما يستفاد مما سبق قوله : أن مفهوم النحو عند عبد القاهر الجرجاني يتجاوز البحث عن الخطأ و الصواب في التركيب اللغوي ، إلى تعليل و توضيح مواطن الجودة والرداءة فيه، ولن يتحقق له ذلك إلا بفضل التأليف بين المفردات على نظم مخصوص، من خلال الاحتمالات النحوية المتاحة للمتكلم ..الذي يمتلك قدرة لغوية _ أتيحت له عن طريق النحو- تسمح له بتوليد عبارات لا نهائية ؛ذلك أن معاني النحو -عند عبد القاهر- تقوم على فروق ووجوه كثيرة ،ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها ، وكلها من إبداع صاحب اللغة، الذي يتوخى معاني النحو في كل ما ينظمه أو ينثره [3].<< فالنحو هو الفارق بين المستويات ،سواء في ذلك النحو التقعيدي أو بمعناه الجمالي>>[4].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة** تح: محمود محمد شاكر، ص:4-5.

[2] : شوقي علي الزهرة ، **الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري** ،ص: 73-74.

[3] : محمد عبد المطلب ، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ، ص: 82.

[4] : المرجع نفسه ،ص: 66.

2-2- تداخل النظم و الصياغة و إشكالية العلاقة بين النحو والنظم:

2-2-1 تداخل النظم و الصياغة:

لعل من أبرز القضايا التي شغلت نقاد البيان قبل عبد القاهر الجرجاني ، قضية اللفظ و المعنى ، وإلى أيهما تعود المزية و الفضل؟ فهل تعود إلى اللفظ وحده ؟ أم إليهما معا ؟

وقد ظهرت هذه القضية لأول مرة في شكل ملاحظات عابرة في صحيفة بشر بن المعتمر (212هـ)، ثم أثارها الجاحظ (255هـ) في البيان و التبيين و تبعه كل من ابن قتيبة و قدامة بن جعفر و أبو هلال العسكري و غيرهم... حتى وصلت إلى عبد القاهر وأعطاها دفعا مغايرا لآراء السابقين. ومما لا شك فيه أن عبد القاهر استفاد من منهجه الأدبي،وفي نظرية النظم من طبيعة هذا الصراع القائم بين أنصار اللفظ و أنصار المعنى، وكون لديه ثقافة نقدية واسعة حول حساسية الموضوع مما حفزه على التفكير في مسألة النظم ،ليفك الخلاف ،ويبتدع مقياسا جديدا في معرفة مواطن الجمال في النص الأدبي وفي تقويم أثره في النفس والسامع ،ودواعي المزية والفضل التي تميز مبدعا من مبدع آخر[1].

فالجرجاني رفض أصلا فكرة الفصل بين اللفظ و المعنى ،ونظر إلى المزية على أنها متعلقة بالمجموع المتآلف منهما أي بالتركيب أو بالنظم ،إذ يؤكد في غير مرة أن المعنى هو صاحب الفضل والمزية وأن الألفاظ أوعية للمعاني التي يقصد إليها المتكلم وتسبق إلى نفسه قبل أن ينطلق بها لسانه، فهي مهما وصلت في الحسن والجزالة والبعد عن الغرابة والتنافر ليس لها مدلول من المعنى عنده إلا صيغت صياغة منسجمة من القوانين النحوية،فإذا أغفلت القاعدة في التركيب فلا قيمة للفظ من حيث هو لفظ في نفسه ،و لا يفهم من التركيب المعنى الذي يقصد إليه المتكلم،ويدلل على هذه الحقيقة بقوله :<< وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ،وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها و فضل مؤانستها لأخواتها >>[2].

و لكن مع هذا فهو لا يحتفل بالمعاني منفردة فيهاجم من وقفوا عند المعنى في عمومه ليحكموا به على جمال الموضوع أو قبحه مقفلين شأن الصياغة ،يقول:<< واعلم

---

[1] : حسن عباس ، **الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني**، ص:56-57.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 394.

أن الداء الدوي والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ، و أقل الاحتفال باللفظ و جعل لا يعطيه من المزية أن هو أعطى إلا ما فضل من المعنى>>[1].

و يخلص عبد القاهر من كل هذا إلى أن اللفظ والمعنى متلازمان في العملية الفكرية التي تتجلى فيها الصورة الأدبية عن طريق صياغتها ، وإذا كانت العبرة بالألفاظ في موقعها في الجمل فليس لأنها المقصودة بالفكر بل يقع هذا ملازما للمعنى المدلول عليه في الصورة .

إن التلازم بين اللفظ و المعنى في صياغة الجمل و دلالتها على الصورة هو ما قصد إليه الجرجاني بالنظم ،وهذه الصياغة هي محور الفضل و المزية في الكلام ،وهذا المفهوم للنظم هو ما يعرف عند الغربيين بعلم التراكيب (syntaxe) وهو عندهم أهم أجزاء النحو و كما أن النظم لا يظهر في الكلمة إلا بحسب موقعها في الجملة و به تتأثر الصورة التي يهدف الأديب إلى رسمها ، فكذلك الجملة لا يبين حسن نظمها إلا إذا ائتلفت بدورها مع جاراتها في ما تهدف إليه هذه الجمل من معنى[2].وامتدادا لهذا التلازم بين اللفظ والمعنى بالنظم كما بينه عبد القاهر وصل الأمر إلى استعادة كلام الجاحظ حول الصياغة والنسيج والتصوير والمزية الكبرى فيهما ،في خصوصية المعنى . قال عبد القاهر رابطا تلك المعاني المستحدثة عن طريق النسيج والتصوير بالنظم :<< إنما سبيل المعاني الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج و إلى ضرب من التخيروالتدبر في أنفس الأصباغ ،وفي مواقعها ،و مقاديرها و كيفية مزجه لها، وترتيبه إياها إلى ما لم يتهد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب و صورته أغرب كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم >> نفى عبد القاهر الجرجاني أن يكون الشعر في اللفظ وحده أو المعنى وحده. وإنما في تأليفهما معا حسب معاني النحو ،ثم إنه فصل في ذلك فتحدث عن مراحل هذا النظم من خلال عمل النساج وهي: التخير، والتدبر للأصباغ ،وأين تقع مواقعها ،ومقاديرها وكيفية مزجه لها ،وترتيبه إياها حتى تأتي بصورة أعجب وأغرب . فإذا وزنا الألفاظ زنة الأصباغ أصبح عمل الشاعر كعمل النساج في الاختيار والتدبر والموقع والمقدار وكيفية المزج والترتيب .

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 394.

[2] : عمار ربيح ، **نظرية النحو الثاني في مفهوم عبد القاهر الجرجاني** ، ص: 397.

و منه فإن عملية النظم تبدأ بالاختيار وتنتهي بالنظم لإحداث الصورة الشعرية على نحو أعجب و أغرب [1]و يضيف قائلا : << سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ وأنّ سبيلَ المعنى الذي يعبَّر عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوغُ فيه كالفضةِ والذهب يصاغُ منهما خاتَمٌ أو سِوارٌ . فكما أنَّ مُحالاً إذا أنتَ أردتَ النظرَ في صَوغِ الخاتمِ وفي جودة العملِ ورداءتِهِ أن ينظرَ إلى الفضةِ الحاملةِ تلك الصورةِ أو الذهبِ الذي وقعَ فيه العملُ ؛ وتلك الصنعةُ كذلك محالٌ إذا أردتَ أن تعرفَ مكانَ الفضلِ والمزيةِ في الكلامِ أن تَنْظُرَ في مجرَّد معناهُ، وكما أنَّا لو فَضَّلْنا خاتماً على خاتَمٍ بأنْ تكونَ فضةُ هذا أجودَ، أو فصُّه أنفسَ ،لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيثُ هو خاتمٌ . كذلك ينبغي إذا فضَّلنا بيتاً على بيتٍ من أجلِ معناه أن لا يكون ذلك تَفضيلاً له مِنْ حيثُ هو شعرٌ وكلامٌ وهذا قاطع فاعرفه >>[2] ،فالذي يمعن في هذا النص يدرك أن عبد القاهر لا يقصد الجانب الشكلي وحده، ولا الجانب المعنوي الذي يراد به المضمون وحده أبدا، إنما جمع بين الجانبين وأشركهما في الطرح و قد يستنتج من كلامه هذان المصطلحان : التصوير و الصياغة ويسمى الصياغة (الصوغ) ويريد به الصناعة كما يفسرها بمقابلته لأسلوب المشابهة بين الأدب في صناعة الكلام والمسميات الحسية (في صناعة الخاتم).

فكما يتساءل الناقد المحلل لجماليات الكلام و أسبابه ومواد تراكيبه ، سواء أكان شعرا أم نثرا ،فكذلك الأمر عند الصائغ في معرفة الخاتم و جماليات مكوناته ، فهل يعود جماله إلى جودة فضته أم إلى جودة فصه ، فالضرورة تقتضي في منهجه البحث عن مكونات الشيء وعن كنه نظمه وانتظامه في صورته النهائية التي اكتملت فيها عملية الإخراج، وهذه العملية كلها تسمى في الموروث النقدي والبلاغي ب(الصياغة) [3]،<< وعليه فإن تفضيلنا شعرا على شعر إنما يكون من باب هذا النظم أو الصياغة لا من باب المعنى فقط،وهذا قياس نتبعه أيضا في تفضيل خاتم على خاتم>> [4].وربما يكون الجاحظ أول من التفت إلى طبيعة الشعر من حيث هو(ضرب من النسج وجنس من التصوير)...

---

[1] : ربى عبد القادر الرباعي، **المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ-2006م،، ص:179- 180.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 254-255.

[3] : حسن عباس ، **الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني** ، ص: 44-45.

[4] : ربى عبد القادر الرباعي، **المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي**، ،ص: 180.

وتطورت المسألة تدريجيا عند الإمام عبد القاهر الجرجاني عندما قارن بين عمل الفنان التشكيلي ،على أساس أن الاحتفال والإبداعية في التصويرات والتخييلات الشعرية تفعل فعلا مماثلا بما يقع في المشاهد نفسها للوحات التشكيلية [1].وبهذا تتكامل الصورة التي جاءت عند الجاحظ موجزة و انتهت عند عبد القاهر مفصلة)*(حتى أخذت بعدها البلاغي أو الفني الذي لا يبعد كثيرا مما طرح و ما زال يطرح في الأوساط النقدية الحديثة[2].

ويتجلى مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني في دلالات ثلاث هي :

1- **الدلالة النحوية :**

فالنص كيان بناؤه ولابد من وجود الروابط و العلاقات التأثيرية لتوحد وحداته المكونة له،قال:<< واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل بشيء منه >> وقال أيضا: << فلا ترى كلاماً قد وُصِف بصحّةِ نظمٍ أو فسادِه أو وُصف بمزيَّةٍ وفضلٍ فيه إلا وأنت تجدُ مرجع تلك الصحَّةِ وذلك الفسادِ وتلكَ المزيةِ وذلك الفضلِ ،إلى معاني النَّحو وأحكامِه ووجدتَه يدخُلُ في أصلٍ من أصولهِ>>[3].

يرى عبد القاهر أن عملية الإبداع تمر بمرحلتين هامتين تشتمل الأولى في مرحلة الصواب والخطأ وهي تختص بالقواعد النحوية بمعناه الخاص والأخرى تتعدى ذلك إلى مناط الفصل والمزية ،فهو يتعامل مع النحو باعتباره وسيلة من وسائل استغلال الطاقة الكامنة في اللغة ،ومحاولة استخلاص الإمكانات المتاحة من هذه الطاقة عن طريق ما

---

(1) : علاء الدين رمضان السيد، **روافد الشعرية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني**، ص : 74.

)*(: يرى الإمام عبد القاهر أن مفهوم (الصورة) إنما هو تمثل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا . فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان و إنسان ، و فرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ؛ و كذلك كان الأمر في المصنوعات ...؛ ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين و بينه في الآخر بينونة في عقولنا و فرقا عبرنا عن ذلك الفرق و تلك البينونة بأن قلنا : << للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك >> وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء و يكفيك قول الجاحظ :<<إنما الشعر صناعة و ضرب من التصوير>>- تعريف الشعر للجاحظ ينظر: الجاحظ، **الحيوان**، ج 3 ، ص:131.- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص:508.)

(2) : ربى عبد القادر الرباعي، **المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي**، ،ص: 180.

(3) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 81-82.

عرفه من المعاني الأول والمعاني الثانية للنحو[1].

2 – **دلالة النسج والصياغة:** تتمثل في الدلالة الموقعية أو المقامية أو الترتيبية للكلمة وارتباطها مع الكلمات الأخر وما يحدثه هذا الارتباط من تصورات قال :<< وأعلم انك إذا رجعتَ إلى نفسك علمتَ علمًا لا يعترضه الشك،أنْ لا نَظْمَ في الكَلِمِ ولا ترتيبَ،حتى يُعلَّق بعضها ببعض،ويُبْنَى بعضها على بعض وتُجْعَل هذه بسبَبٍ من تلك >> [2] ويضيف قائلا في موضع آخر مفرقا بين حروف منظومة و كلم منظومة يقول : << .... و ذلك أن (نظم الحروف) هو تواليها في النطق ،وليس نظمها بمقتضى عن معنى ،ولا الناظم لها بمقتفي في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه . فلو أن واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) ،لما كان ذلك ما يؤدي إلى فساد. وأما (نظم الكلم) فليس الأمر فيه كذلك،لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني ،وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس. فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو (النظم) الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة و البناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح>>[3].

تختص عملية نظم الكلمة إذن بمستوى عميق غير ظاهر، يقع في نفس المتكلم حيث ترتب المعاني فيها أولا،أو يتحقق التلاؤم بين العلاقات الدلالية والتركيبية، ثم ينتقل ذلك من المستوى التجريدي إلى مستوى واقعي بتشكل تلك العلاقات من خلال عمليتي نطق الألفاظ المناسبة للمعاني المجردة،والتنسيق أو التعليق بينها وفق ذلك التصور المسبق[4].

---

[1] عمار ربيح ، **نظرية النحو الثاني في مفهوم عبد القاهر الجرجاني** ،ص:398

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص:55.

[3] :المصدر نفسه ، ص: 49.

[4] : سعيد حسن بحيري ، **القصد والتفسير في نظرية النظم (معاني النحو عند عبد القاهر الجرجاني)**، الأنجلومصرية ط 1995م، ص: 26. (إن النظم الذي يقصده الجرجاني هو ترتيب المعاني في النفس أولا ثم النطق بالألفاظ على حذوها ، فهو إذن لابد أن يحدث على مرحلتين ، المرحلة النفسية ثم المرحلة اللغوية و لابد أن تتقدم الأولى على الثانية ، ذلك أن تحقق الثانية مرهون بتحقق الأولى و ذلك ما يؤكد أنهما يتصلان اتصالا وثيقا و غير منفصلتان.)

إن براعة التحليل اللغوي لا تكمن فقط في اختيار النماذج الصالحة للتعليق و إنما تبدو أكثر في اختيار الموقع المناسب لكل وحدة و الذي يتم على إثره التعليق فيما بينها بمراعاة ما يتلاءم من تقديم أو تأخير أو إظهار ،مع طرق الارتباط الداخلي بين الصيغ بما لا يخرج عن القوانين اللغوية من تعريف أو تنكير أو مراعاة للجنس أو النوع ، و من هنا لا نستطيع تحديد ثلاث محطات يقف عندها الناظم مراعيا حسن تأليفه و نظمه وهي[1]:

أ- الاختيار: حيث يعمد صاحب النظم إلى حسن اختيار كلماته و ألفاظه وأوجه نظمها بما يوائم غرضه، وفيما يكون بين هذه الكلمات من توافق موسيقي و تشابك في المعنى.

ب- الموقعية : وتحدث في باب التقديم والتأخير وحسن التصرف فيهما وهو مناط المزية والفرق بين مختلف التآليف.

ج- المطابقة : وهي جملة القوانين التي تحكم النظام الداخلي للكلمات من تنكير وتعريف و إفراد وتأنيث وتذكير، وقد عدها الدكتور تمام حسان من القرائن اللفظية للتعليق.

فإذا حاولنا استجلاء هذه القواعد وجدنا الجرجاني لا يحيد عنها و هو يحلل و يبين الرونق و الطراوة والحسن والحلاوة في أبيات إبراهيم بن عباس إذ يقول :

فلو إذنبا دهر، و أُنْكرَ صاحب و سلط أعداء ، وغاب نصير
تكون على الأهواز داري بنجوة و لكن مقادير جرت و أمور
وإني لأرجو بعد هذا محمدا لأفضل ما يرجى أخ و وزير

<< ثم تنفقد في ذلك فتجد :

من أجل تقديمه الظرف وهو إذنبا على عامله (تكون) . (موقعية)

وأن لم يقل : فلو إذ تكون على الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر (اختيار وموقعية)

ثم أنساق التنكير في جميع ما أتى به من بعد (مطابقة)

ثم أن قال: وأنكر صاحب ولم يقل و أنكرت صاحبا (اختيار و مطابقة)

وكل هذا من معاني النحو كما ترى >>[2] معايير الصحة أو الفساد تركيبية دلالية لأنها تتعلق بالمواقع و العلاقات بينها،وهي في الوقت ذاته تفسير للإعجاز أو المزية أو لفضل، وتتمثل في التقديم و التأخير والتعريف والتنكير والحذف و التفصيل و الوصل ..

---

[1] :عمار ربيح ، **نظرية النحو الثاني في مفهوم عبد القاهر الجرجاني** ،ص:399.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، تح: محمود محمد شاكر، ص:86.

فالمعاني النحوية إذن جزء من المعاني العامة للأساليب و في ذلك توسيع بغير شك لإطار النظم بحيث لا يضم الإمكانات التي تنتجها العلاقات النحوية المختلفة فحسب بل يضم أيضا إمكانات أسلوبية تختلف وتتعدد باختلاف وتعدد المقامات والأحوال ودلالات الأساليب العامة [1].

3- دلالة البناء :

ويقصد بها وحدة التأليف بين المعنى واللفظ << واعلم أن ما ترى أنه لابد منه من ترتيب الألفاظ و تواليها على النظم الخاص ليس هو الذي طلبته بالفكر،ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محال تتبع المعاني>> [2] وليس الترتيب هنا ترتيب الكلمات المفردة ،بل المقصود هو الأحكام التي تحدث بالتركيب لأن الألفاظ وضعت لأن يضم بعضها إلى بعض على رأي الجرجاني ويذكر تمام حسان في كتابه (اللغة العربية معناها و مبناها) أن أذكى محاولة لتفسير العلاقات السياقية في تاريخ التراث العربي إلى الآن ما ذهب إليه الإمام عبد القاهر وما كتبه من دراسة جادة في(دلائل الإعجاز) تحت عنوان(النظم)، وأنه قد أورد في هذه الدراسة أربعة مصطلحات هي : النظم و البناء و الترتيب و التعليق .

فأما النظم فقد جعله للمعاني، أي أن النظم عند الإمام عبد القاهر هو تصور العلاقات النحوية بين الأبواب كتصور علاقة الإسناد بين المسند والمسند إليه و تصور علاقة التعدية بين الفعل والمفعول وهكذا،مؤكدا ذلك بقول الإمام عبد القاهر:<< وإذا قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو،وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها،ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها،ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها،من حيث هي على الإطلاق،ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض >>[3]،ويورد تمام عدة تعليقات على هذا الكلام منها :

- إن النظم كما فهمه الإمام عبد القاهر هو نظم المعاني النحوية في نفس المتكلم لا بناء الكلمات في صورة جملة .

---

[1] : سعيد حسن بحيري، القصد والتفسير في نظرية النظم (معاني النحو عند عبد القاهر الجرجاني)، ص:32-33.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ص:86.

[3] :المصدر نفسه،ص: 87.

- إن الإمام عبد القاهر أشار إلى ما سماه (الفروق) ، وهي إشارة ذكية إلى ما شرحه من أمر القيم الخلافية أو المقابلات بين المعنى والمعنى أو بين المبنى والمبنى .

- إن في قوله (واستعمال بعضها مع بعض) إشارة إلى التضام ، وهو يتطلب إحدى الكلمتين للأخرى.

- وأما البناء فقد فهمه تمام أنه جعله للمباني بحسب المعاني النحوية كأن تبنى لمعنى الفاعلية مبنى هو الاسم المرفوع في بعض المواطن او ضميرا متصلا في موضع آخر وضميرا مستترا في موضع ثالث .

- وأما الترتيب فقد فهمه تمام أنه وضع العلامات المنطوقة أو المكتوبة في سياقها الاستعمالي حسب رتب خاصة تظهر لها فوائد التقديم والتأخير اللذين كانا موضع عناية فائقة من عند عبد القاهر، وكذلك يظهر بهذا الترتيب ما كان من الرتب محفوظا وغير محفوظ .

أما عن التعليق، فلقد رأى أنه أخطر شيء تكلم فيه الإمام عبد القاهر، وأنه قصد به إنشاء العلاقات النحوية بين المعاني بواسطة ما يسمى بالقرائن اللفظية و المعنوية والحالية، وبهذا يكون التعليق في رأيه- كما كان رأي الإمام عبد القاهر على أغلب الظن- هو الفكرة المركزية في النحو العربي، فالتعليق إذن هو الإطار الضروري للتحليل النحوي، أو كما يسميه النحاة (الإعراب) [1].

فهذا هو مدار النظم و مفهومه لدى عبد القاهر الجرجاني إذ ليس هو كما اشتبه على الكثيرين ، نظم للحروف و توال لها .

[1] : ينظر تمام حسان، ، **اللغة العربية (معناها ومبناها)** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ، 1979 م ، ص: 185 وما بعدها

2-2-2 إشكالية العلاقة بين النحو والنظم :

إن النظم عند الجرجاني ،وهو عمود فلسفته البلاغية والركن الذي تأوي إليه دلائل الإعجاز يرفع النحو مكانا عليا و يرتكز عليه في منطلقاته المبدئية والمعرفية نفسها، يقول الجرجاني: << واعلمْ أنْ ليسَ النظُم إلا أن تضعَ كلامَك الوضعَ الذي يَقتضيهِ علمُ النّحو وتعملَ على قوانينه وأُصولِه...>>

فنظرية النظم تتبع خواص تركيب الكلام ،فمدار أمرها على النحو أو علم التراكيب، وإذا كان النظم يكمن جوهرا ووجودا في البنى التركيبية فإن مقومات هذه البنى ما يسميه عبد القاهر (معاني النحو) وهي المعاني المنبجسة من العلاقات القائمة بين الكلمات ،فهي لا تكمن في الكلمات المفردة و لا في مجموع ما تفيده هذه الكلمات من حيث هي،ولكنها تكمن في تركيب الجملة و في بنيتها الداخلية [1]<< فلا يتصور أن يتعلق فكر الناظم بمعاني الكلم أفرادا و مجردة من معاني النحو ،فلا يقوم ،في وهم و لا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم ، ولا أن يتفكر في معنى فعل اسم من غير أن يريد إعمال فعل فيه ، وجعله فاعلا له أو مفعولا ، أو يريد منه حكما سوى ذلك من الأحكام ،مثل أن يريد جعله مبتدأ، أو خبرا، أو صفة أو حالا أو ما شاكل ذلك ..>>[2] فعبد القاهر لا ينفي إمكانية أن يتعلق الفكر الناظم بمعاني الكلم المفردة أصلا ولكنه يرى أن الفكر الناظم،لا يمكن أن يتعلق بمعاني الكلم مفردة، إلا بعد أن يكون قد تعلق بها مركبة،أي بعد أن يكون قد توخى فيها معاني النحو، ورتبها الترتيب الذي يقتضيه علم النحو، فبعد أن يتوخى الناظم، فمعاني كلمه هي معاني النحو، ويرتبها الترتيب الأولي أو الضروري الذي يقتضيه علم النحو،عند ذلك يمكنه أن يعيد النظر، ليس فقط في أنفس الكلم،بل في معاني نحو الكلم،فيستدل معنى بمعنى، ويحل معنى محل معنى وهكذا،وهذا يعني أن من خصائص الفكر الناظم،عند عبد القاهر أنه :

- فكر في معاني الكلم من زاوية معاني النحو، وفكر في معاني الكلم وفي معاني النحو، من زاوية معاني النفس المعبر عنها بالمقاصد والأغراض ، وهذا يعني أن من شان هذا الفكر أنه:

---

[1] : محمد عمر الصماري ،**النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجاني** ،أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني،مجموعة مؤلفين،دار محمد علي الحامي للنشر،-صفاقس 1998 م، ص: 12.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص:314.

- يستهدف أولا معاني الكلم من زاوية معاني النحو ، أنه <يتوخى في معاني الكلم، معاني النحو،أنه يفتح معاني الكلم على معاني النحو،أنه يجعل معاني النحو معاني للكلم: ولا أدل على ذلك من قول عبد القاهر معرفا معنى اللفظ :<< ومعنى اللفظ عندنا هو الحكم بوجود المخبرية من المخبر عنه أو فيه، إذا كان الخبر إثباتا والحكم بعدمه، إن كان نفيا، واللفظ عندنا - كما يقول عبد القاهر- لا ينفك من ذلك،ولا يخلو منه >>[1].

- ويستهدف ثانيا معاني الكلم ومعاني النحو،من زاوية معاني النفس المعبر عنها - عند عبد القاهر- بالمقاصد والأغراض،وهذا يعني أن من خصائص هذا الفكر الناظم أنه: يتوخى في معاني الكلم وفي النحو،معاني النفس،أنه يجعل من معاني النفس سلطة على معاني الكلم وعلى معاني النحو،من حيث أنه يجعلها، أي المعاني بمفهومها الأول ،هي التي تحدد اختيار معاني الكلم المناسبة، وهي التي تحدد اختيار الطريقة المناسبة في نظمها.

وقد وقف محمد عمر الصماري وهو يتكلم على متصور النظم عند عبد القاهر الجرجاني - في النص الذي ذكرناه آنفا _موقفا مخالفا لما ذهب إليه نصر أبي زيد من علم النحو مرتبط بالنظم رباط المطابقة والتماثل، إذ يقول :<< وقد يبدو من هذا النص أن (علم النحو) يتطابق مع (النظم) ؛ ويبدو التطابق واضحا من أسلوب القصر الذي يستخدمه عبد القاهر في قوله (ليس النظم إلا ...)ولكن علينا أن نكون على بصيرة بتفرقة عبد القاهر الضمنية بين (أصول النحو) التي هي قوانين التركيب (وعلم النحو)الذي يحاول عبد القاهر أن يرسي قواعده تنتمي (أصول النحو) إلى مجال قوانين اللغة ؛ أما (علم النحو) أو (النظم) فهو الذي يحصر الخصائص (الفنية) أو (الأدبية) في الكلام ،شعرا كان أو نثرا ...>> [2] ومن أمارات تطابق المتصورين عند نصر أبي زيد أن النص يعطف احدهما على الآخر ب(أو) فيقول:(علم النحو أو النظم) ويقول: (النظم أو علم النحو) وقول نصر زيد قد تسرب إليه -في رأي محمد عمر الصماري _غير خطأ، فهو أولا يستدل على تطابق (النظم) و(علم النحو) بأسلوب القصر الذي استخدمه الجرجاني في النص المذكور،ولا حجة له في هذا الاستخدام لأمور :

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، تح: محمود محمد شاكر، ص:314.

[2] : نصر حامد أبو زيد ، **إشكاليات القراءة وآليات التأويل** ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء-المغرب ،بيروت -لبنان، ط6: 2001م، ص :160.

– منها أن المقصور عليه في هذا النص ليس هو (علم النحو) وحده وإنما هو علم النحو وقوانينه و أصوله و مناهجه ورسومه، وقد عطفت عناصر المقصور عليه بعضها على بعض بالواو، وهي تفيد مجرد الجمع . فان يطابق بين علم النحو و النظم ليس بأولى بالمطابقة بين النظم و بين أصول النحو أو قوانينه أو مناهجه أو رسومه .

– ومنها أن المقصور عليه ليس هو– على وجه الدقة– علم النحو وأصوله وقوانينه أو مناهجه أو رسومه .

– ومنها أن المقصور عليه ليس هو –على وجه الدقة – علم النحو وأصوله وقوانينه ومناهجه ورسومه ،بل هو وضع الكلام وضعا يقتضيه علم النحو، و العمل على قوانينه وأصوله ومعرفة مناهجه وحفظ رسومه، ولو كان قصد الجرجاني أن يطابق بين النظم وبين علم النحو لقال: (أن ليس النظم إلا علم النحو)[1].

أما أن يكون الجرجاني قد فرق ضمنيا بين(علم النحو) و(أصول النحو) فلسنا نرى في هذا النص بل و في كتاب الدلائل برمته ، ما يقوم عليه دليلا ، بل أن النص ليقوم دليلا على أن عبد القاهر لم يفرق بينهما ،فلو جارينا الباحث في أن النظم يطابق علم النحو من جهة، وإن علم النحو وأصول النحو لا يتطابقان، إذن لوجب لنا أن نستنتج أن النظم غير ذي علاقة بأصول النحو وأن هذه الأصول لا أثر لها في النظم إذ ينتمي كل منهما – في رأي الباحث – إلى ميدان مختلف و هذا الاستنتاج لا يصح، لأن النظم لئن تمثل في الجري على مقتضيات علم النحو إنه ليتمثل أيضا في العمل على أصوله ، ثم إنه لا يمكن في حقيقة الأمر أن نفرق بين علم النحو و بين أصوله و قوانينه و مناهجه ورسومه فعلم النحو هو ذلك كله، والنظم أن تراعي ذلك كله . وعلى هذا الأساس يمكن أن نصوغ تعريف الجرجاني للنظم بقولنا << إن النظم أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو قوانينا وأصولا ومناهج ورسوما ،حيث تشترك العناصر الأربعة في إنتاج النظم ولا ينفرد بذلك عنصر دون عنصر) وكلام الباحث على (النظم الذي يضع علم النحو قواعده) معناه أن النظم نتيجة من نتائج الجري على سنن علم النحو، وهو

[1] : محمد عمر الصماري ، **النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجاني** ، ص: 13.

يؤدي حتما إلى أن المنتج و المنتج ، حقيقتان متغايرتان ، فكيف يقال إن عبد القاهر يطابق بينهما و يوحد بينهما أحيانا>>[1].

و ليس بصحيح ما يذهب إليه الباحث من أن أصول النحو ترتبط بقوانين اللغة و أن علم النحو يرتبط ب(فنية) (الكلام) و(أدبيته) فأصول النحو يمكن لها هي أيضا أن ترتبط بفنية الكلام و أدبيته . وبرهان ذلك قول عبد القاهر نفسه :<<لا ترى كلاما قد وصف بمزية وفضل إلا ... وجدت ذلك يدخل في أصل من أصول النحو ويتصل بباب من أبوابه>> فأصول النحو كما ترى قد رفعت ما توخاها من كلام إلى مرتبة المزايا والفضائل.ويخلص محمد عمر الصماري بعد تحليله التفصيلي لمقولة الجرجاني السابقة ومناقشة وجهة نظر حامد أبي زيد إلى أن لعلم النحو- أصولا وقوانين ومناهج ورسوما- مفهومين :

مفهوما معياريا هو الذي يفرق عبد القاهر بينه وبين النظم ، ومفهوما فنيا هو الذي يسم الكلام بميسم الفصاحة والبلاغة وهو الذي يقيم عليه عبد القاهر نظرية النظم بحيث تتضافر أنواعه جميعا في أن تجعل من هذا الكلام كلاما فنيا أدبيا بعد أن كان ساذجا غفلا.

والقول بتماثل (علم النحو) و(النظم) يؤدي بالنظم عند الباحث إلى أن يصبح (علم دراسة الأدب) أو (علم الشعر) .ولنا أن نسأله :إذا كان قد وحد بين المتصورين فقال: علم النحو أو النظم ،فهل يتسنى له أن يقول :علم النحو أو دراسة الأدب ،وعلم النحو أو علم الشعر وكان القول يتطابق النظم وعلم النحو ما كان من التمكن في ذهن الباحث ومن قوة الحجة بحيث تنفى عنه كل شبهة ويختفي عنه كل تردد في قبوله ، وإلا لما كانت (قد يبدو أن ...) فاتحة الكلام، وهي عبارة تجعل هذا التطابق أقرب إلى الشك فيه من اليقين منه.

يقول محمد عمر الصماري :<<إن النحو عند عبد القاهر الجرجاني ليس إذن بمسألة هامشية ولا هو بالدخيل المتطفل على الدراسة الأدبية ،فهو عمادها ،وهو مصدر عملية

[1] : محمد عمر الصماري ، المرجع السابق ، ص: 13.

الصياغة الأدبية نفسها من حيث انه لحمة التضافر الأدبي وسدى الصورة الفنية والقطب الذي يدور عليه الخلق والإبداع>>[1].

3- أدوات وأساليب المبدع في صناعة الكلام وإنتاج المعنى:

يقول عبد القاهر الجرجاني<< فاعمدْ إلى ما تَوَاصَفُوه بالحُسن وتَشاهَدوا له بالفَضل ثم جَعلوه كذلك من أجلِ النَّظم ...فإذا رأيتَها قد راقَتْك وكَثُرت عندك ووجدتَ لها اهتزازاً في نفسك فَعُدْ فانظرْ في السَّبب واستقصِ في النَّظر فإنك تعلمُ ضرورةً أنْ ليس إلاّ أنه قدَّم وأخَّر وعَرَّف ونكَّر وحَذفَ وأضمر وأعادَ وكرَّر وتوخَّى على الجُملةِ وجهاً منَ الوجوه التي يَقتضيها علمُ النّحو>>[2].

فحسن الكلام ونظمه يتعلق بحسن تصرف المتكلم أو المبدع في استعمال أوجه الكلام من حذف أو ذكر أو تقديم أو تأخير ...وهذا يتوقف على المعاني المراد التعبير عنها وإيصالها للسامع أو المتلقي مع ضرورة مراعاة أحكام النحو وأصوله متقيدا بها ،إذ أن الناظم لا ينبغي بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب من أبواب النحو<< ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله،وفي الحذف والتكرار والإضمار والإظهار، فيضع كل من ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له >>.

إن النظم عند عبد القاهر هو تعليق الكلام بعضه ببعض إذ قال:<< معلوم أن النظم ليس سوى تعليق الكلام بعضها ببعض ،وجعل بعضها بسبب من بعض>> ويضيف قائلا: <<واعلمْ أنْ ليسَ النظم إلا أن تضعَ كلامَك الوضعَ الذي يَقتضيهِ علمُ النّحو وتعملَ على قوانينه وأُصولِه وتعرفَ مناهجَهُ التي نُهِجَتْ فلا تزيغُ عنها وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك فلا تُخلَّ بشيءٍ منها>>[3].

فترتيب الألفاظ في النطق تابع إلى ترتيب المعاني في النفس مع مراعاة قواعد النحو وأصوله وأحكامه،وقد تنبه الجرجاني لأمر غفل عنه الكثير من البلاغيين وهو علاقة المرسل بالرسالة أو علاقة المبدع بما أبدع ،فالألفاظ التي نتلقاها مسموعة أو مكتوبة

---

(1) : محمد عمر الصماري ، **النحو عند عبد القاهر الجرجاني**، ص: 17.

(2) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 84-86 .

(3) : المصدر نفسه، ص: 81

تترتب على نحو مخصوص ،ويراد من المتكلم أن يكشف المعاني في نفسه،ومن ثم يصبح كل اختيار لترد لتركيب دون تركيب له مغزاه ومدلوله وخواصه التي يفقدها إذا تغير الترتيب، فالعلم بمواقع هذه الألفاظ علم بمواقع معانيها في نفس المتكلم،ومن هنا لابد أن تلتمس المزية والفضيلة داخل التركيب على النحو الذي أريد له أن يكون[1].

فعملية إنشاء الكلام في الذهن للمتكلم عندما يعبر تمر بمرحلتين: مرحلة التخطيط لما يريد أن يقول ومرحلة التنفيذ أي النطق وهما أمران يتمان في سرعة فائقة دون شعور.وهذه المراحل يختص بها علم اللغة النفسي،ومرحلة التخطيط بدورها تمر بمرحلتين هما:

أ-المرحلة الأولى:تهيئة المعنى المراد التعبير عنه:وفيها يقول عبد القاهر<<أن جميع معاني الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه،ويصرفها في فكره،ويناجي بها قلبه، ويراجع بها عقله،وتوصف بأنها مقاصد وأغراض>> ،بمعنى أن الكلام في بادئ الأمر يكون على شكل أفكار تخطر ببال صاحبه،فالمتكلم يهيئ المعاني التي يريد إرسالها وتكون على شكل خواطر ويمكن أن تخطر ببال أي واحد منا،وفي مرحلة لاحقة يستحضر المتكلم الوضع المتعارف بينه وبين مخاطبه وهو اللغة التي يختزنها ضمنيا في عقله،وهذه اللغة عبارة عن صور تجريدية لبنية التركيب اللغوي،ويبدو أن الجرجاني يختصر هذه البنية في صور ثلاث يسميها :'صور التعليق'،فالتعليق ثلاثة أقسام:تعلق اسم باسم،وتعلق اسم بفعل وتعلق حرف بهما' إن عمليتي تهيئة المعاني الأولية واستحضار الوضع اللغوي تحدثان عفويا ولا تحتاجان إلى إعمال الفكر فهي لا شعوريا و عفويا.

ب-المرحلة الثانية: ترتيب المعاني واللفظ :في هذه المرحلة يقوم المتكلم بأهم عملية وتسمى النظم ،وفيها يتم المزج بين المعاني الأولية وصور التعليق وتسمى هذه العملية ب'التعليق' إذ يقول:<< معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض،وجعل بعضها بسبب من بعض>>[2] ،في هذه المرحلة يحتاج المتكلم إلى إعمال فكره،وهنا تظهر براعته وقدرته في التصرف بقواعد النحو ويختار الألفاظ الأقرب للدلالة على المعاني المراد التعبير عنها،فالنظم مرتبط بغرض المتكلم ،وإن التصرف بمعاني النحو ليس معناه

---

[1] :عبد العزيز عتيق، **في تـــاريخ البلاغة العربية** ،دار النهضة العربية، بيروت، دط1405هـ- 1985م،ص: 26-27 .

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ، المدخل، ص: 4 .

الصواب،ومطابقة الكلم للقواعد و التحرز من اللحن أو زيغ الإعراب،وإنما يلجأ الناظم أو الناثر للتقديم أو التأخير أو التعريف أو التنكير أو الاستئناف،وما شابه ذلك بطريقة ناتجة عن إعمال الفكر لتلاؤم هذه الأساليب للمعنى[1]، فمثلا الأصل في التركيب اللغوي أن تظهر جميع عناصره مرتبة وفق ما تقتضيه قواعد اللغة ،لكن قد يلجأ المتكلم إلى حذف أحد هذه العناصر من التركيب لفظا مع أنها مرادة معنى،لأن هذا الحذف يخلق معان ولطائف إضافية، لم تكن موجودة من قبل فيقوي بذلك معناه،ويبلغ غرضه بأقل عبارة وأوجز لفظ،ومنه<< يتضح أن تصرف المتكلم بقواعد النحو هو الذي يشخص المعاني>>[2].

وبهذه العملية تتضح صورة المعنى من ثم يختلف المتكلمون،فمنهم من يبدع فيها فتأتي عجيبة تسحر السامعين ومنهم من تأتي صور الكلام ساذجة مبتذلة لا صفة فيها ولا إبداع.

ومن ثم وقع اختيارنا على أسلوب الحذف،فالجملة العربية لها نظام خاص مألوف وتغيير هذا النظام المألوف بتقديم أو تأخير يكون لغرض في مرتبط بأداء المعاني ،كذلك فإن تقديم كلمة على أخرى في سياق معين يكون خاضعا للمعنى والأهمية ،فينبغي على المبدع ملاحظة ذلك ويتذوقه ،كما أن الذكر والحذف سياقان يخدمان المعنى ،إذ أن غرض المتكلم هو المتحكم في الإتيان بأحد منهما ،وللحذف دور أساسي في تشكيل المعاني المرادة من قبل المتكلم (المبدع).

---

[1] :إبراهيم خليل، **الأسلوبية ونظرية النص** ، ص:43.

[2] : المرجع نفسه،44.

3-1- أسلوب الحذف:

لقد أفرد عبد القادر بابا خاصا بظاهرة الحذف في كتابه (الدلائل) منوها ببلاغته وعجائبه النفسية إذا يقول:<< هو بابٌ دقيقُ المسلك لطيفُ المأخذ عجيبُ الأمر شبيه بالسِّحر فإنَّك ترى به ترك الذِكْر أفصحَ من الذكر والصمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة وتجدُك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطِقْ وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن >>[1]، هذه المقدمة التي استهل بها عبد القاهر حديثه عن الحذف، يظهر لما في هذه الباب من أسرار وعجائب ودقائق ولطائف، ففي الحذف يظهر سحر البيان وبلاغة الأسلوب،والاعتماد على العقل في إدراك المعاني واستحضار ما حذف.

ويورد عبد القاهر في معرض حديثه عن الحذف أبياتا شعرية لها من الروعة والبلاغة لوجود الحذف فيها، مالانجده لو ذكر ماحذف منها، ومن ذلك قول الشاعر

<< دارٌ لِمَرْوَةَ إذْ أَهْلي وأَهْلُهمُ ... بالكَانِسِيَّةِ نَرْعَى اللَّهْوَ والغَزَلا

كأنه قال : تلك دارٌ حيث أضمر المبتدأ و رفع مابعده، فكان أبلغ في النفس من ذكره، وكما يضمرون المبتدأ فيرفعون، فقد يضمرون الفعل فينصبون، كقول الشاعر:

دِيارَ ميَّةَ إذْ ميٌّ تُساعفُنَا ... ولا يَرَى مِثْلَها عُجْمٌ ولا عَرَبُ

أنشدَه بنصبِ " ديارَ " على إضمارِ فعلٍ كأنه قالَ : أذكُرُ دِيارَ مَيّة >>[2].

فحذف الفعل لا شتهاره وكثرة استعماله عند العرب.

1- حذف المبتدأ:

الأصل في الكلام أن يذكر المبتدأ كركن أساسي في الجملة، لكن أحيانا يحذف بوجود قرينة تدل عليه إذ لاحذف بلا قرينة، يضيف هذا الحذف معنى قد لا يستفاد منه عند ذكره، ويساهم في عملية الإبلاغ والإفادة ويعدد عبد القادر بعض المواضع التي يكثر فيها حذف المبتدأ منها القطع والاستئناف إذ يقول:<<.. يبدؤون بذكرِ الرجُل ويقدِّمون بعضَ أمرهِ ثم يَدَعُونَ الكلامَ الأولَ ويستأنِفونَ كلاماً آخرَ . وإذا فعلوا ذلك أتَوا في أكثرِ الأمر: بخبرٍ من غير مبتدأ >>[3]، ومعنى ذلك أن يؤتى بكلام بتقديم جزء منه ثم قطعه بكلام آخر ثم

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر، ص: 146 .

(2) : المصدر نفسه، ص:147.

(3) : المصدر نفسه، ص: 147 .

يستأنف بعد ذلك الكلام الأول ويورد عبد القاهر العديد من الأمثلة نذكر من بينها قول الشاعر:<< اعْتَادَ قَلْبَكَ من لَيْلى عَوائدُهُ ... وهاجَ أَهْواءكَ المكْنُونةَ الطَّلَلُ

رَبْعٌ قَوْاءٌ أَذَاعَ المُعْصِرَاتُ بِهِ ... وكُلُّ حَيْرَانَ جارٍ ماؤُهُ خَضِلُ

قال: أرادَ ذاكَ،(رَبْعٌ قواءٌ أو هوَ ربعٌ) >>[1].

فحذف المبتدأ في البيت الثاني يعود إلى غرض المتكلم الذي يمكن في شهره المبتدأ فالطلل مألوف ذكره، إذا المحذوف– الطلل–حاضر ومعروف في نفس الشاعر وباله، فالشاعر قد استغني عن ذكر المحذوف وهو(الطلل) في اللفظ في الكلام، فهذا الشاهد جاء فيه الحذف في أسلوب القطع والاستئناف.

بذلك كانت نظرة عبد القاهر في حذف المبتدأ ترتبط ارتباطا وثيقا بغرض المتكلم وهدفه المراد إيصاله للسامع،إذ يرجع عبد القاهر فضل الحذف وبلاغته في الكلام العرب في الكثير من الأحايين إلي نفسية المتكلم، فامتناع ترك الكلام يرجع إلي غرض المتكلم[2].

والجرجاني في أمثلته التي أوردها لم يقدم العلل والأسباب التي كانت وراء الحذف إلا أنه طلب من السامع أو المتلقي أن يتمعنها بدقة فسيجد فيها أسرار ودقائق عجيبة يفتقد لدى ذكر العناصر التي حذفت ولا سيما المبتدأ أو المفعول به يقول عبد القاهر في ذلك: << وإذ قد عَرَفْتَ هذه الجملَةَ من حال الحذف في المبتدأ فاعلمْ أنَّ ذلك سبيلُه في كلِّ شي ء فما من اسمٍ أو فعلٍ تجدُه قد حُذِف ثم أُصيبَ به موضعُه وحُذِف في الحال يَنْبغي أن يُحذَفَ فيها إلاَّ وأنت تجدُ حذفَه هناك أحسنَ من ذكرهِ وترى إضمارَه في النفس أولى وآنس مِنَ النطق به>>[3].

فالسياقات البلاغية التي تستدعي حذف المبتدأ أو المفعول كثيرة مثال ذلك:

<< وعلِمْتُ أَنِّي يَوْمَ ذاك ... مُنازِلٌ كَعْباً ونَهْدا

قَوْمٌ إِذا لَبِسُوا الحَدِيدَ ... تَنَمَّرُوا حَلَقاً وقِدّا >>[4].

---

[1] : **القواء:** المكان القفر، (أذاع المعصرات به) وهي الرياح العاصفات ذوات الغبار والرهج: (وإذاعابه) ذهبت به وطمست معالمه،و(حيران) صفة لمحذوف هو السحاب المتردّد ،و(سار) يسير ليلا، و(ماؤه خَضِل) يحمِلُ ماء غزيرًا (ينظر:عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 146) .

[2] : سالم رنان،**التنظير البلاغي لدى عبد القاهر الجرجاني من خلال دلائل الإعجاز الحذف نموذجا**،رسالة مخطوطة ماجيستير في اللسانيات العربية،المدرسة العليا لأساتذة بوزريعة الجزائر، 2006–2007م، ص:96.

[3] : المصدر نفسه، ص:152–153.

[4] : المصدر نفسه، ص: 147 .

فالشاعر هنا حذف المبتدأ (هم) أو (قومي) لغرض نفسي يمكن في إعجابه وافتخاره بقومه كما يحتمل هذا السياق غرضا بلاغيا وهو اشتهار قومه بين الأقوام فلشهرته حذف المبتدأ وبذكره تذهب تلك المعاني التي تحققت في الحذف فغرض المتكلم هو أن يحدد مواطن الحذف ومواطن الذكر،فهذا الأساس في نظرة عبد القاهر للحذف، فالمتكلمون يختلفون من حيث أغراضهم و نواياهم في الكلام.

يرى محمد عبد المطلب:<<إن عبد القاهر تناول هذه السياقات في جانبها التطبيقي دون تقنين بل اعتمد على تتبع الاستعمال الأدبي وحاول رصد المجال الذي لاحظ فيه أنماط الحذف، وربط ذلك بنظريته في النظم > وفي الفكرة نفسها يضيف عبد المطلب أن < الأساس العام لمفهوم الحذف ينطلق من الحاجة للمعبر في استخدام هذا النسق من الأداء>> [1] ، فمنهج الجرجاني كان خاصا و مميزا في دراسته لظاهرة الحذف، إذا عمد إلى استخراج السياقات التي ورد فيها الحذف مستنبطا الأسرار النفسية والأغراض البلاغية لدى المتكلم عند حذفه لعنصر من عناصر الجملة. يقول الشاعر:

<< ألا لا فَتًى بعدَ ابنِ ناشِرَةَ الفَتى ... ولا عُرْفَ إلاَّ قد تَوَلَّى وأَدْبَرا

فَتًى حَنْظَلِيٌّ ما تَزالُ رِكابُه ... تَجُودُ بِمَعْروفٍ وتُنْكِرُ مُنْكَرا >>[2]، فالحذف هنا حقق فائدة جليلة هي مدى إعجاب الشاعر بالفتى كما تضاف لها فائدة أخرى وهي جمع وضم صفات الفتيان من خلال هذا الفتى لكن عند ذكر المبتدأ (ابن ناشرة) أو(هو) تذهب تلك المنزلة على الفتى ويخرج بعد ذلك كلاما عاديا مبتذلا لا صنعة فيه و لا مزية.وكذلك من الأغراض والمواضيع التي يحدث فيها الحذف للمبتدأ هوالضيق وتبرم النفس من ذكره وإحسان بقلق وتذمر ومثل ذلك قول الشاعر:

<< العَيْنُ تُبْدي الحُبَّ والبُغْضا ... وتُظْهِرُ الإبرامَ والنَّقْضا

دُرَّةُ ما أنْصَفَتْنِي في الهَوَى... ولا رَحِمْتِ الجَسَدَ المُنْضَى

غَضَبَى ولا واللهِ يا أَهْلَها ... لا أَطْعَمُ البارِدَ أوْ تَرْضَى

يقول في جاريت كان يحبها وسُعى به إلى أهلها فمنعوها عنه. والمقصود قوله (غضبي)، وذلك أن التقدير(هي غضبي)أو(غضبي هي)لا محالة ألا ترى أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف،وكيف تأنس إلى إضماره؟وتري الملاحة كيف تذهب إن أنت رُمت التكلم به؟ >>[3] .

---

[1] : محمد عبد المطلب ، **البلاغة والأسلوبية** ، ص: 313 .

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 149 .

[3] : المصدر نفسه، ص: 152 .

وقد ذكر الجرجاني العديد من الشواهد الشعرية والمواضيع التي يطَّرد فيها حذف المبتدأ، وكان لكل مواضع الحذف أغراضها في نفسية الشاعر أوالمتكلم الذي يريد أن يوصله إلى السامع،غير أنها لا تظهر من أول وهلة، ولا يكون له ذلك إلا بعد الإعادة والتركيزوالتمعن<<والحق أنه لا يخلو تركيب فيه حذف من سر،يفتح مجال البحث الواسع أمام العقل البشري على مر العصور،فإن حذف المبتدأ لهدف، وإن الذكر فلغرض>>[1].

فحذف المبتدأ لا يظهر للسامع لأول وهلة لدى سماعه للكلام بل يظهر الحذف بعد نظر دقيق وتمعن عميق، فهو:<<عملية فكرية تحتاج إلى إجهاد فكر وإعمال العقل وقوة بصيرة >>[2].

2- **حذف المفعول به:**

إذا كان حذف المبتدأ هو حذف لعنصر مهم وأساسي من عناصر الجملة الاسمية فإن حذف المفعول به هو حذف عنصر من عناصر الجملة الفعلية، والذي لا يقل شأنا عن العنصر الأول، لما يحمله من أسرار نفسية وأغراض بلاغية عجيبة، فهو يحذف حسب أغراض المتكلمين ومقاصدهم وهي مختلفة بقول عبد القاهر:<< فاعلم أن أغراض الناس تختلف في ذكر الأفعال المتعدية.... >> [3]

وقد بيَّن الإمام في بداية حديثه بأهمية حذف المفعول به إذ قال: :<< فإنَّ الحاجَةَ إليه أمسُّ وهو بما نحنُ به أخصُّ واللطائفُ كأنها فيه أكثرُ وما يظهرُ بسببهِ مِنَ الحُسْن والرَّوْنَق أعجبُ وأظهرُ. >> [4] ، كذلك يرى أن:<< أنَّ حالَ الفعل معَ المفعول الذي يتعدَّى إليه حالهُ مع الفاعل. وكما أنك إذا قلت : ضَرَبَ زيدٌ . فاسندتَ الفعلَ إلى الفاعل كان غرضُك من ذلك أَنْ تثبتَ الضرْبَ فِعْلا له لا أَنْ تفيدَ وجودَ الضَّرب في نفسه وعلى الإطلاق . وكذلك إذا عدَّيتَ الفعلَ إلى المفعول فقلتَ : ضربَ زيدٌ عَمْراً . كان غرضُك أن تفيدَ التباسَ الضرب الواقعِ مِنَ الأول بالثاني ووقوعَه عليه فقد اجتمعَ الفاعلُ والمفعولُ في أَنْ عَمِل الفعلُ فيهما . إنَّما كان مِنْ أَجل أن يُعْلَم التباسُ المعنى الذي اشتقَّ منه بِهما . فعَمِل الرفعُ في الفاعل ليُعْلَمَ التباسُ الضَّربِ به من جهةِ

---

[1] : عبد الفتاح لاشين ، **التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني** ،ص: 172 .

[2] : المرجع نفسه ،ص: 174.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 154 .

[4] : المصدر نفسه، ص:153.

وقوعهِ منه والنَّصبُ في المفعول لِيُعْلَمَ التباسُه به من جهة وقوعه عليه. ولم يكن ذلك لِيُعْلَمَ وقــوعُ الضَّربِ في نفسه >>[1].

فعندما يذكر المتكلم الفاعل مع فعله دون مفعول كان غرضه إثبات معنى الفعل الفاعل، أما إذا ذكر المتكلم الفعل والفاعل والمفعول كان غرضه الالتباس الواقع من الفاعل والمفعول،فيؤتى بالفاعل ليرفع التباس الضرب من جهة وقوعه منه، أما المفعول فيرفع التباس الضرب من جهة وقوعه عليه.

إن الأساس الذي انطلق منه عبد القاهر في دراسته لحذف المفعول به هو نفسه المطبق في حذف المبتدأ، إذا يراعى في حذفهما غرض المتكلم ومقاصده دون الإخلال بالمعنى والإفادة بل حذفهما يأتي لزيادة الفائدة مع مراعاة أسس نظرية النظم والمتمثلة أساسا في توخي معاني النحو و أصوله و قواعده [2].

3- **أقسام حذف المفعول به حسب غرض المتكلم:**

ورد في دلائل الإعجاز عدة أقسام حذف المفعول به حسب غرض المتكلم يمكننا أن نقسمها إلى:

أ- **حذف غير مقصود:** كما قال عليه عبد القاهر: حذف المفعول لإثبات معنى الفعل ومثل ذلك قول الناس:<< مثالُ ذلك قولُ الناس فلانٌ يَحُلُّ ويَعقِد ويأمر وَينهَى ويَضُرُّ وَيَنْفَعُ>>[3] فالأفعال الواردة هنا متعدية لمفاعيل إلا أن هذه المفاعيل حذفت من غير قصد، فالمعنى يوجب حذفها ليتحقق، وعند ذكرها يتغير المعنى،والمقصود من قول المتكلم في المثال السابق من فلان حل وعقد، وأن منه أمر ونهي، و منه ضر ونفع، إذ يقول الجرجاني في هذا الخصوص: << فإذا كان الأمر كذلك كان الفعل المتعدي كغير المتعدى مثلا:في أنك لا ترى مفعولا، لا لفظا و تقديرا >>[4].

فالمعنى في جميع الأمثلة ينحصر في إثبات المعنى في نفسه، وإقرارهــا للفاعــل لا غير وهذا الشكل من الحذف ورد عند علماء البلاغة في غرض سموه اســم الاقتصــار، وهو أن يكون الفعل مقتصرا على فاعله فقط، ويضمر مفعولــه، وقــد أورد الجرجــاني

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:153 .

[2] : سالم رنان،**التنظير البلاغي لدى عبد القاهر الجرجاني من خلال دلائل الإعجاز الحذف نموذجا**، ص:105.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:154 .

[4] : المصدر نفسه، ص:154.

شواهد من القرآن مثال ذلك قولُه تعالى " :قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِين يَعْلَمُونَ والّـذينَ لا يَعْلَمُـونَ"[الزمر: 9] فالمعنى في هذه الآية: هل يستوي من لهم علم ومن لا علم لهم، طبعا إنهم لا يستوون، فالشاهد هنا (يعلمون) فعل متعدي لكن في هذا السياق كالفعل اللازم فمعنى الآية لا يقصد علما دون عمل.

ومثال آخر يورده عبد القاهر لحذف المفعول غير المقصود، قوله تعالى:(**وأنـهُ هُـوَ** أَضْحَكَ وأَبْكَى وأَنَّه هُوَ أماتَ وأحْيا [القمر: 43-44] " وقوله " : وأنهُ هُوَ أَغْنَى وأقْنى " [القمر: 45] المعنى : هو الذي منه الإحياءُ والإماتة والإغناءُ والإقناءُ ،<< وهكذا كلُّ موضع كان القصدُ فيه أن يثبتَ المعنى في نفسِه فِعْلاً للشيء، وأن يُخبرَ بأن من شأنِه أن يكونَ منه، أوْ لا يكونَ إلاّ منه، أوْ لا يكونَ منه ،فإنَّ الفعلَ لا يُعدَّى هناك لأَنَّ تعديتَه تُنْقصُ الغرضَ وتُغَيِّر المعنى : (هو يُعطي الدنانيرَ) >> [1].

فيخرج بذلك المعنى من أنه منه إعطاء إلاّ أن عطاءه مخصوص بشيء دون غيره وهي الدنانير أو أن (الدنانير) تدخل في عطاء. فالمتمعن في الشواهد والآيات السابقة يخلص إلى فكرة مهمة هي أن معني المتكلم وقصده هو المتحكم في إظهار المفعول به.

ففي حذف المفعول به في الآية السابقة فوائد عظيمة أهمها أنه هو منه القوة والقدرة على الإضحاك والإبكاء ومنه الإحياء والإماتة فالمعنى يدور حول إثبات الإضحاك والإبكاء للفعل وفاعله أي من الله وحده لا من غيره، كما أن حذف المفاعيل يوفر العناية للفعل وفاعله، فلغرض أشمل وأعظم هو بيان قدرته وإظهار هيمنته على العباد، وهناك معنى آخر وخفي في حذف المفعول به في قوله تعالى وأنهُ هُوَ أَغْنَى وأقْنى " [القمر:45] بمعنى أن الإغناء والإقناء يشمل الناس جميعا مؤمنهم وكافرهم فالحذف يفيد هنا الشمول والتعميم في هذا السياق.

ب- حذف مقصود:

هذا النوع من الحذف يختلف عن النوع الأول حيث يعمد المتكلم إلى حذف مفعول به لقصد وغرض،<< فالمحذوف يكون فيه لفظا لا معنى على غرار النوع الأول الذي يكون فيه المحذوف لفظا ومعنى >>[2].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:155 .

[2] : عبد الفتاح لاشين ، **التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني** ،ص: 173 .

وهذا النوع ينقسم بدوره إلى قسمين: جلي و خفي كما يقسمه الجرجاني<< جَلِيٍ لا صنعةَ فيه وخَفِيٍ تدخُله الصَّنعة >>[1] ...

1- حذف جلي: فقد عرفه الجرجاني بأنه ذلك النوع لاصنغة فيه وهو كثير متداول عند الناس وهو مشهور في أساليبهم. ومثل له عبد القاهر بقوله: << فمثالُ الجليِّ قولُهم:(أصغيتُ إليه) : وهم يُريدونَ(أذني) أغضَيْتُ عليه : والمعنى (جفني)>> [2].

والواضح أن غرض المتكلم من وراء هذا الحذف هو الإيجاز في الكلام وهو المشهور عند العرب، فقد كانت تحذف من كلامها ماهو مشهور ومعروف تجنبا لعبأ الكلام و ثقله.وهذا الحذف في نظر الجرجاني واضح من خلال التركيب والمعنى، ولا يتكلف السامع في معرفة هذا المحذوف، إذ يمكنه أن يقدره بكل سهولة و دون عناء.

2- حذف خفي:

يعرفه الجرجاني<< وأما الخِفِيُّ الذي تدخلُه الصنعةُ فيتفنن ويتنوَّع .>> [3] ، وهذا النوع – كما يرى الجرجاني- يأتي على أشكال عدة وصور مختلفة، وإن إخفائه وعدم ظهوره في التركيب،هو مكمن الصنعة الجمالية،وهذا النوع من الحذف يحمل فوائد ومزايا عديدة، فهو يفتح الأفق أمام المبدع أو المتكلم في الإبداع إذ << تظهر لنا جدارة المتكلمين وبراعتهم في الإتيان بجيد الكلام واختياره>>[4].

ويرى عبد القاهر أن هذا اللون من الحذف يظهر منهم من يبدع ومنهم من يحسن ومنهم من يأتي بالنادر، فمن المزايا التي تتجلي في حذف المفعول أن المتكلم يعمد إلى إخفائه وإبعاده عن ذهن المتكلم، ومثال ذلك قول البحتري:

<< شَجْوُ حُسَّادِهِ وغيظُ عِداهُ ... أن يَرى مُبْصِرٌ ويَسْمَعَ وَاعِ

فالمعنى : لا محالةَ أن يرى مُبْصِرٌ محاسنَه ويسمعَ واعٍ أخبارَه وأوصافَه >>[5].

إذ أن غرض الشاعر- البحتري – هو أن يذكر محاسن المعتز و فضائله و يكفي أن يقع عليه البصر ويعيها سمع، حتى يعلم الناس أنه المستحق للخلافة.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:155 .

[2] : المصدر نفسه،ص: 155.

[3] : المصدر نفسه،ص: 155 .

[4] : عبد الفتاح لاشين ، **التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني** ،ص: 129 .

[5] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر،،ص:156 .

فالمعنى المستفاد من هذا الحذف للمفعول به للبيت أن الشاعر أراد إبلاغ السامعين أن أعداء الممدوح كانوا لا يتمنون أن يكون هناك واع ومبصر، ليشاهد محاسن الخليفة ومناقبه الفضيلة، كما يمكننا أن نستنتج مزية أخرى تتمثل في شيوع و شهرة المحذوف إذ أنها اختصاص له حصرا، أي أن هذه المناقب والمحاسن تقتصر على الخليفة دون سواه في حين نجد نفيا وتفنيدا من قبل المتكلم للمحاسن لدى أعدائه إذا فهو حذف غرضه إثبات المعنى لشيء من وجهة ونفيه في شيء آخر من جهة أخرى يحدث هذا في آن واحد، وذلك مقياس عبد القاهر أنه: << ...ما من اسمٍ أو فعلٍ تجدُه قد حُذِف ثم أُصيبَ به موضعُه وحُذِف في الحال يَنْبغي أن يُحذَفَ فيها إلاَّ وأنت تجدُ حذفَه هناك أحسنَ من ذكرهِ وترى إضمارَه في النفس أولى وآنس مِنَ النطق به>>[1].

ويورد عبد القاهر الجرجاني العديد من الشواهد والأمثلة توضيحا لما ذهب إليه ويضيف بعض المواضع التي يكثر فيها حذف المفعول :

- **<u>الإضمار على شريطة التفسير:</u>**

فهذا الوجه من الإضمار والحذف شائع في كلام العرب إذ أن المتكلم يعمد إلى حذف مفعول به لغرض الاختصار وتجنب التكراروالإطناب، ومن شأن هذين السببين إفساد المعنى ووقوع السامع في إبهام حول غرض المتكلم، ومثل عبد القاهر لهذا الشكل من الحذف بقوله: << أكرمَني وأكرمتُ عبد الله . أردتَ : أكرَمني عبدُ الله وأكرمتُ عبد الله. ثم تركتَ ذكرَه في الأوّل استغناءً بذكره في الثاني . فهذا طريقٌ معروفٌ ومذهبٌ ظاهرٌ وشيء لا يُعْبأ به ويُظَن أنه ليس فيه أكثرُ مما تُريك الأمثلة المذكورةُ منه .وفيه إذا أنتَ طلبتَ الشيءَ من معدنهِ من دقيقِ الصِّنعة ومن جَليل الفائدة ما لا تجدُه إلاَّ في كلامِ الفحول >>[2].

فالنفس من طبعها تكره الإطالة والإطناب والإكثار في اللفظ وتميل إلى الإيجاز والاختصار، وهذا ماعرفه العرب من كلام شعرائهم وخطبائهم الفحول الذين إذا تكلموا أوجزوا فيتفنون ويبدعون في الإتيان بالشواهد والأمثلة من الكلام الجيد، ويراعون في ذلك الحذف ولكن شريطة أن تتوفر شروطه وأدلته لكي يكون له معنى صحيح إخلالا بالغرض ولبسا على السامع.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **<u>دلائل الإعجاز</u>** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 152-153.

[2] : المصدر نفسه،ص: 163.

كما يورد الجرجاني مثالا من الشعر و القرآن الكريم فيه إظهار المفعول أحسن من حذفه)*(، و ذلك نحو قول الشاعر:

<< ولَوْ شئتُ أنْ أبْكي دماً لَبَكَيْتُه ... عَلَيْهِ ولكِنْ ساحَةُ الصَّبْرِ أَوْسَعُ

فقياسُ هذا لو كان على حَدِّ " : ولَوْ شاءَ اللّهُ لجمَعَهُم على الهُدى[الأنعام:35] " أن يقولَ : لو شئت بكيتُ دماً ولكنه كأنه تركَ تلك الطريقةَ وعدلَ إلى هذهِ لأَنَّها أحسنُ في هذا الكلام خُصوصاً . وسببُ حسنِه أنَّه كأنه بِدْعٌ عجيبٌ أن يشاءَ الإنسانُ أن يبكَي دَماً . فلمَّا كان كذلك كان الأَولى أن يُصَرِّحَ بذكرِه ليقرِّره في نفسِ السّامع ويؤنسَه به >>[1].

فالشاعر ذكر مفعول المشيئة وهو(دما) فهو أمرغريب غير عادي، فضرورة المعنى وغرض المتكلم تقتضيان ذكر المفعول وعدم حذفه .. والتقدير في الآيتين السابقتين: لو شاء أن يجمعهم على الهدى لجمعهم، ولو شاء أن يهديكم أجمعين لهداكم، إلا أن البلاغة في أن يُؤتى به كذلك محذوفا، ذلك أن الحذف أفضل من الذكر لأن في الأخير تكرار وينجم عن التكرار السأم والملل في نفس،وبالتالي لا تستحسنه الأذن إلا في مواضعه المناسبة. [2].

وإذا كان مفعول المشيئة أمر عجيبا و عظيما فالأولى به الذكر أما إذا كان مفعول المشيئة أمرا عاديا، فالحذف أولى به وآنس له وعدم نطقه أجدر من النطق به كقول الشاعر: << لَوْ شِئتُ كُنْتُ ككُرْزٍ في عِبادَتِهِ ... أو كابْنِ طارِقِ حَوْلَ البَيْتِ والحَرَمِ >>[3]، والتقدير: لو شئت كنت ككرز في عبادته لكنت إلا أن هذا التكرار تمحه النفس كما قال عبد القاهر و تكرهه.

)*(: وقد سماه الجرجاني بمفعول المشيئة وإنه يجب على المتكلم إظهاره لا إضماره، فالمعنى هو الذي يحدد مدار الحذف والذكر، بل هناك معايير ينبغي أن يحترمها المتكلم في استخدامه للحذف ومن أهمها مراعاة غرضه المراد إبلاغه للسامع وإيصاله إليه، يقول الجرجاني:<< إذا استقريت وجدت الأمر كذلك أبدا، متى كان مفعول المشيئة أمرا عظيما أو بديعا غريبا كان الأحسن أن يذكر ولا يضمر>>(ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 165.)

[1] : المصدر نفسه،ص: 163.

[2] : سالم رنان،**التنظير البلاغي لدى عبد القاهر الجرجاني من خلال دلائل الإعجاز الحذف نموذجا**،ص:116.

[3] : من شعر عبد الله بن شبرمة القاضي الفقيه،يقوله لابن هبيرة، ويذكر فيه: كُرْز بن وبرة الحارثي الجرجاني العابد)و(محمد بن طارق)،قال بن شبرمة لما سمع ابن هبيرة الشعر قال له: من كرزٌ؟ زمن ابن طارق قال:فقلت له: أمَّا كُرز فكان إذا كان في سفر واتخذ الناس منزلا،اتخذ هو منزلا للصلاة، وأما ابن طارق:فلو اكتفى أحد بالتراب كفاه كف من تراب. وكان كُرزٌ يختم القرآن في كل يوم وليلة ثلاثة ختمات، وكان محمد بن طارق يطوف في كل يوم وليلة سبعين أسبوعا، كان يقدَّر طوافه في اليوم عشر فراسخ(ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 165)

و مثل ذلك في القرآن الكريم كثير بعد الحروف المجزاة كقوله تعالى:إِنْ يَشأ اللّهُ يَخْتِمْ عَلى قَلْبِكَ" [الشورى: 24] ، فالمحذوف معلوم بدلالة الفعل الأول، فتقدير الآية الكريمة أن يشأ يختم على قلبك يختم، و لكن هذا التقدير معلوم و واضح ما يزيد الكلام إلا تطويلا وابتذالا، فالمحذوف المعلوم في حكم المنطوق، لكن المفعول إذا كان أمرا عجيبا فمن الأحسن والأجدر ذكره وعدم حذفه وهذا حسب السياق، فالحذف والذكر متكاملان في بناء المعنى وسياقاته المختلفة وهذا حسب غرض المتكلم ومن ذلك قول الجوهري في الدلائل: << فغرضه هو قد أفناه النُّحولُ فلم يَبْقَ مني وفيَّ غيرُ خواطِرَ تَجولُ حتى لو شئتُ بكاءً فَمَريْتُ شُؤوني وعَصرتُ عيني ليسيلَ منها دمعٌ لم أجدْه ولخَرجَ بدلَ الدمع التفكُّرُ . فالبكاءُ الذي أرادَ إيقاعَ المشيئة عليه مطلقٌ مُبْهم غير مُعدى إلى التفكُّر البتَّةَ والبكاءُ الثاني مقيَّدٌ معدَّى إلى التفكُّر . وإذا كان الأمرُ كذلك صار الثاني كأنه شيءٌ غيرُ الأول >>[1].

إن السياقات التي أوردها عبد القاهر تتمثل بدقة نظرته إلى الحذف كظاهرة بلاغية وأسلوبية وتركيبية يلجأ إليها المتكلم أو المبدع ،وتقوم على مفهوم أن الكلام لا يتم على أهمية بعض العناصر وعدم أهمية عناصر أخرى ،وإنما هو تركيب ونظم للكلمات بعضها مع بعض،وهذا التعليق هو الذي يعطي لكل عنصر أهمية في السياق وهو أمر لا يستطيع كثير من البلاغين بعده تنميته بشكل مباشر[2].

وخلاصة ما جاء في حذف المبتدأ أن عبد القاهر جاء بعدة سياقات ورد فيه حذف، وكل سياق يستنتج منه غرض بحسب ما يريده المتكلم ويقصده ومن أهم الأغراض شهرة المحذوف ومعرفة السامع له وكرهه له واحتقاره للمحذوف.. وتجنب الإطالة في الكلام ..

ومن أهم السياقات التي يرد فيها حذف المفعول به لغرض تجنب السامع من الوقوع في اللبس لدى غرض المتكلم، فهذا الغرض من الحذف يحمل عجائب كثيرة ،إذ يعمد المتكلم إلى حذف المفعول به وهدفه هو تأدية معنى يجنِب السامع من الوقوع في الإبهام أو الوصول إلى معنى غير المعنى المراد.

ومما سبق فإن منهج عبد القاهر الجرجاني في دراسته لظاهرة الحذف كان تطبيقا متتبعا السياقات المختلفة الواردة فيها حذف المبتدأ أو المفعول به منطلقا من رؤيته ونظرته إلى الحذف باعتباره وجها من وجوه النظم المعتمد أساسا على غرض المتكلم

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 167.

[2] : المصدر نفسه،ص: 163.

ومقاصده مدللا على عجائب هذه الظاهرة ولطائفها وأسرارها في العربية ،فالإظهار والإضمار يتوقفان على قصد المتكلم والمعاني المراد إبلاغها وايصالها إلى المتلقي أو السامع.

يقول الجرجاني:<< قد بان الآن واتَّضح لمن نظَرَ نظر المتثبِّتِ الحَصيفِ الراغبِ في اقتداحِ زنادِ العقل، والازدياد من الفضل ومَنْ شأنهُ التَّوقُ إلى أن يعرفَ الأشياءَ على حَقائقها، ويتغلغلَ إلى دقائقها، ويَربأ بنفسِه عن مرتبةِ المقلِّد الذي يَجري معَ الظاهِر، ولا يَعْدو الذي يقَعُ في أولِ الخاطر أنَّ الذي قلتُ في شأنِ الحذفِ، وفي تفخيم أمرِه والتَّنويهِ بذكِره وأن مأخذَه مأخذٌ يشبهُ السِّحر، ويبْهَرُ الفكَر >>[1].

ويخلص عبد القاهر في نهاية مبحث الحذف،بعد أن فصَّل القول في حذف المبتدأ والمفعول به، وبين أغراضه البلاغية وأسراره النفسية، ومدى إسهام المبدع كطرف أساسي في بناء الكلام إذ يعول عليه في استحضار ما حذف من الكلام، المبدع ذي العقل الثاقب والنظر الدقيق، والذوق الفني الجمالي الراقي؛أن الحذف يؤدي دورا أساسيا في تشكيل المعاني المرادة من قبل المتكلم، وكما ذكرنا سابقا أن التراكيب العربية لم تأت مصادفة أو كيفما اتفق، وإنما وضعت هذا الوضع لأغراض تواصلية إبلاغية بلاغية[2].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 171.

[2] : سالم رنان،**التنظير البلاغي لدى عبد القاهر الجرجاني من خلال دلائل الإعجاز الحذف نموذجا**،ص:124.

الفصل الثاني: في بنية النص عند عبد القاهر الجرجاني

1 - جدلية اللفظ والمعنى:

1-1 مكمن الحسن والمزية عند عبد القاهر.

2-1 إشكالية الفصاحة والبلاغة.

3-1 المعنى ومعنى المعنى.

2 - نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني

1-2 مفهوم النظم في اللغة والاصطلاح

2-2 نضج نظرية النظم وتجاوز ثنائية اللفظ والمعنى

3-2 شعرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني .

4-2 مقتضيات النظم.

في بنية النص عند عبد القاهر الجرجاني:

1. جدلية اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من القضايا النقدية التي حظيت باهتمام كبير للنقاد العرب القدامى،وشغلت حيزا واسعا من دراستهم، إذ أنها من الإشكاليات المعقدة التي أثارت إشكاليات عدة وهي حاضرة في كثير من المؤلفات النقدية؛<<هذه القضية التي تمثل أساسا قارا في كل محاولة عرفها النقد العربي القديم تبتغي تأسيس رأي في بنية النص الأدبي>>[1]، وانقسم النقاد إلى طوائف ثلاث؛منهم من يفضل اللفظ على المعنى، ومنهم من يفضل المعنى على اللفظ و منهم من وقف موقف وسطا توفيقيا فاهتم بطرفي الثنائية معا و لم يفضل طرفا على الآخر.

1-1 مكمن الحسن والمزية عند عبد القاهر:

اختلف النقاد قبل عبد القاهر في مكمن المزية و مرجع الحسن في التركيب أترد المزية إلى اللفظ أم إلى المعنى؟

<< وقد عالج القدماء هذه القضية على أساس المقابلة بين كل من اللفظ و المعنى فانقسموا طوائف:

فمنهم من أرجع مقومات العمل الأدبي إلى المعنى،مغفلا جانب اللفظ فأعطى المعنى كل القيمة ؛ومنهم من أعطى اللفظ كل القيمة،ومنهم من ساوى بينهما>> [2] وعبد القاهرالجرجاني من أهم النقاد الذين عالجوا هذه الإشكالية،إذ ظهر اهتمامه بها في كتابيه: (أسرار البلاغة)و(دلائل الإعجاز) ونلمس في هذا الأخير دراسة مفصلة وإسهابا واضحا، في الفصول التي عقدها لذلك والتي جاءت مبثوثة ومتفرقة في ثنايا الكتاب، والمتتبع لهذه الفصول يتضح إصرار عبد القاهر على الربط والتلاؤم بين الثنائيتين اللفظ والمعنى، إذ لم يعترف لها بشيء من المزية إلا بما يمكن أن يكون وصفا للنظم .

وانطلاقا من هذا، أخذ عبد القاهر على عاتقه تبيين مرجع المزية ومرد الحسن، مدركا صعوبة الأمر، مصرحا بذلك في غير موضع <<وإنه لمرام صعب ،ومطلب عسير، ولولا

---

[1] : الأخضر جمعي،**اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب– دراسة**– ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – 2001 ، ص :188.

[2] : أحمد علي دهمان ، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)**، منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية السورية العربية دمشق ،ط2 – 2000 ، ص:74.

أنه على ذلك، لما وجدت الناس بين منكر له من أصله ،ومحيل له على غير وجهه>>[1].
فقد حاول تحديد المراد من بعض الأحكام التي أطلقها القدماء ؛ فعمد إلى تتبع حججهم، يقول:<<... فماذا دعا القدماء إلى أن قسموا الفضيلة بين المعنى واللفظ فقالوا :<< معنى لطيف، ولفظ شريف >>، وفخموا شأن اللفظ وعظموه حتى تبعهم في ذلك من بعدهم ، وحتى قال أهل النظر:<< إن المعاني لا تتزايد ،وإنما تتزايد الألفاظ >> فأطلقوا كما ترى كلاما يوهم كل من سمعه أن المزية في حاق اللفظ؟>>[2]، وأهل النظر الذين عناهم الجرجاني في قوله هم المعتزلة وبالتحديد زعيمهم القاضي عبد الجبار(ت415) [*]، فهو هنا يؤكد أن الفصل بين اللفظ والمعنى توهم وتخيل،و لم يرض على الذين أقاموا تلك الثنائية،ففخموا شأن اللفظ و عظموه و تبعهم في ذلك من بعدهم،مبررين ذلك بقولهم: << لما كانت المعاني إنما تتبين بالألفاظ ،و كان لا سبيل للمرتب لها و الجامع شملها،إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره،إلا بترتيب الألفاظ في نطقه،تجوزوا فكنوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ،ثم بالألفاظ بحذف الترتيب ثم اتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبان الغرض و كشف عن المراد كقولهم:لفظ متمكن،يريدون انه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه و لفظ قلق ناب،يريدون انه من اجل ان معناه غير موافق لما يليه كالحاصل في مكان لا يصلح له،فهو لا يستطيع الطمأنينة فيه إلى سائر ما يجئ في صفة اللفظ ،مما يعلم انه مستعار له من معناه ،وإنهم نحلوه إياه،بسبب مضمونه و مؤداه >>[3].

لعل السبب في تفخيم اللفظ كما يراه عبد القاهر،في كون دلالة اللفظ لا تكون إلا على صورها و مضمونها.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر، ص: 64.

[2] : المصدر نفسه ،ص:63.

[*] : كتب عبد الكريم عثمان كتابا وافيا عن حياة القاضي عبد الجبار ونشأته وأهم مكوناته العلمية والثقافية وجهوده في التدريس والتأليف،بعنوان : **(قاضي القضاة عبد الجبار بن أحمد الهمذاني)**. وقد عدّه السيوطي من مفسري القرآن الكريم ،فذكره في كتابه طبقات المفسرين،وقال عنه بأنه(شيخ المعتزلة وصاحب التصانيف منها التفسير)،ولم يكن عبد الجبار منظرا للمذهب المعتزلي أو جامعا لأصوله وقواعده فحسب،بل كان مؤرخا لفرق وطبقات المذهب،نجد واقع ذلك في كتابه(فرق وطبقات المعتزلة) الذي قام بتحقيقه كل من كعلي سامي النشار،عصام الدين محمد علي. (ينظر: عبد الله عبد الرحمن بانقيب، **مناهج التحليل البلاغي عند علماء الإعجاز من الرماني(386هـ) إلى عبد القاهر الجرجاني(471هـ)**جامعة أم القرى بمكة المكرمة،كلية اللغة العربية،1429هـ–2008م،ص:290–298.)

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر،ص: 64.

و هكذا [1]يكون عبد القاهر قد وضع بعض العبارات التي تنسب إلى القدماء و التي يتخذها من أتى بعدهم حجة على تفضيلهم للألفاظ، وصفا جديدا،يعبر عن حسن إدراك وفهم،وجعل المقصود منها غير المقصود الظاهر،الذي يلوح لبعضهم فهي عبارات قيلت على طريقة المجاز أو الكناية،والتمكن في اللفظ هو نوع من الموافقة بين معناه و بين معنى الذي يليه،واللفظ النابي هو الذي ينعدم فيه الارتباط الدلالي مع سابقه ولاحقه،إذا فأساس هذه الأحكام يقوم على المعنى والمزية من حيز المعاني التي تنتظم في الألفاظ أو في صورة المعنى.

فلا مزية للفظ مفرد أو هو خارج عن تركيب بعينه،ذلك أن اللفظة المجردة لا تستحق الفضل و المزية،إلا إذا كانت داخل تركيب ما مشكلة تأليفا خاصا يقول عبد القاهر: <<أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة،و لا من حيث هي كلم مفردة،وأن الفضيلة و خلافها،في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها،و ما أشبه ذلك،مما لا تعلق له بصريح اللفظ>>[2] ويضيف قائلا مشيرا إلى دور السياق في إكساب اللفظ المزية <<فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ،وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها و على انفرادها،دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم،لما اختلف بها الحال،و لكانت إما أن تحسن أبدا،أو لا تحسن أبدا>>[3]فهو يؤكد أن استحقاق اللفظة أي فضل أو مزية،لا يكون إلا إذا كانت داخل تركيب لغوي معين،مشكلة علاقات مجاورة من خلال ترابطها مع الألفاظ السابقة واللاحقة لها.فالترتيب والنظم هو الذي يجعل الكلام بيانا،و يقربه من فهم المتلقي،إذ البيان لا يقوم باللفظ وحده ولا تكون له المزية كدلالة مفردة ،إذا لم تتركب هذه الدلالة مع دلالات أخرى،في سياق معين للتعبير عن معنى معين و ذلك أن<<...الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف،و يعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب الترتيب.

فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فضل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق،وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني،و فيه افرغ المعنى و أجرى،وغيرت ترتيبه الذي

---

[1] : مختار بولعراوي، **جدلية اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي**، مكتبة الآداب علي حسن 46 ميدان الأوبرا- القاهرة،ط1 1430هـ -2009 م، ص:306.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر ،ص:46.

[3] : المصدر نفسه،ص:48.

بخصوصية أفاد ما أفاد،و بنسقه المخصوص أبان المراد،نحو أن تقول في:"قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل" "منزل قفا من نبك حبيب"،أخرجته من كامل البيان،إلى مجال الهذيان>> [1] فقد دعا غيره خاصة من كان يمنح اللفظ المفرد بذاته،القيمة الكبرى و المكانة العالية في الشعر؛إلى النظر وتمثل النص بعد فك نظامه متسائلا هل أن لألفاظه المفردة أية فائدة؟ مبرهنا ذلك حين عمد إلى صدر بيت امرئ القيس ،مغيرا ترتيب ألفاظه مبطلا نظمها و نظامها الذي بنيت عليه،وهو بذلك يؤكد أن مرجع المزية يعود إلى توخي النظم وليس إلى الألفاظ المجردة و المعاني المفردة.

ويؤكد في موضع آخر أن دخول الألفاظ في تركيب ما،وانتظامها على وجه من الوجوه، يكون باعتبار معانيها،لا باعتبار خصائصها الصوتية مثلا،و هو بهذا لا يشك:

<<..أنْ لا حال للفظةٍ معَ صاحبتها تُعتبر إذا أنت عَزَلتَ دَلالَتهما جانباً . وأيُّ مساغٍ للشكَّ في أنَّ الألفاظَ لا تستحقُّ من حيثُ هي ألفاظٌ أن تُنظَمَ على وجهٍ دونَ وجهٍ؟ ولو فرضْنا أنْ تنخلعَ من هذهِ الألفاظ التي هيَ لغاتٌ دلالتُها لَما كان شيءٌ منها أحقَّ بالتَّقديم من شيءٍ . ولا يُتَصوَّر أنْ يجبَ فيها ترتيبٌ ونظم .ولو حفَّظْتَ صبيا شطرَ كتابِ " العين " أو " الجمهرة "من غيرِ أن تفسَّر له شيئاً منه وأخذتَهُ بأن يَضبطَ صُوَرَ الألفاظِ وهيئتها ويؤدَّيها كما يؤدي أصنافَ أصواتِ الطيور لرأيتَهُ ولا يخطرُ ببالٍ أنّ مِن شأنِه أن يؤخَّرَ لَفْظاً ويقدَّمَ آخرَ>>[2].

يرى عبد القاهر أن العلاقات التي تقيمها الألفاظ فيما بينها،هي في الحقيقة علاقات معنوية،مؤكدا على ضرورة جعل المعنى الأول دليلا للثاني دون الفصل بينهما،فذلك يحول دون وصول الصورة المكونة من اللفظ والمعنى من المتكلم إلى المتلقي،على اعتبار أن المعنى هو الصورة الذهنية واللفظ هو الصورة المنطوقة والمسموعة.

كما أنه لا يقيم للعناصر الصوتية والإيقاعية أي وزن في التركيب اللغوي،مقللا دوره في إضفاء المزية،فالمعنى الخاص للفظة المفردة عنده لا يحوي أي مزية،بل كل الفضل يعود للمعنى الواحد المتحصل عليه من مجموع الألفاظ أو الكلمات التي ينتظمها الكلام، وما تتركه من أثر في النفس،ومتعة جمالية <<فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة** تح: محمود محمد شاكر، ص:4-5.

[2] : عبد القاهر الجرجاني **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر ، ص:50.

أو يستجيد نثرا،ثم يجعل الثناء عليه من حيث هو اللفظ فيقول :حلو رشيق،وحسن أنيق،وعذب سائغ،وخلوب رائع،فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف،والى ظاهر الوضع اللغوي،بل إلى أمر يقع في المرء في فؤاده،وفضل يقتدحه العقل من زناده>> [1] فاستبعد أن تكون المزية للفظ من حيث الوزن أو النغم ذلك أن المزية عنده << مزية فيما طريقه الفكر والنظر من غير شبهة.ومحال أن يكون اللفظ له صفة تستنبط بالفكر ويستعان عليها بالروية>> [2]، وهو ما ذهب إليه سعيد البحيري في أن الجرجاني لا ينكر قيمة الصورة المنطوقة المسموعة،ولكنه ينكر الاكتفاء بدرسها لرد المزية إلى صفاتها،فليست هذه الصورة إلا ظاهرا،نبدأ منه في التفسير بغير شك ولكن لا ننتهي عنده،بل نخترقه إلى الصورة الذهنية إلى المعنى ومعنى المعنى وقصد المتكلم[3].

ويضيف عبد القاهر قوله:<<...وهو أنه لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس،ثم النطق بالألفاظ على حذوها،لكان ينبغي أن لا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه،لأنهما يحسان بتوالي الألفاظ في النطق إحساسا واحدا،ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئا بجهله الآخر>>[4].

فالمزية من حيز المعاني المترتبة في الفكر والنطق، ذلك أن عملية نظم الكلمة تنبع من ذات المبدع أو منشئ النص،من مستوى يقع مرتبا في نفسه أولا،من خلال تحقيق التلاؤم والتناغم المقترن بين الجانبين الصوتي والدلالي في التركيب،ثم يطلق الألفاظ المناسبة للمعاني المجردة،والتنسيق بينهما بإعمال الفكر ووفق ما يقتضيه العقل<< فليس الغرض بنظم الكلم،إن توالت ألفاظها في النطق،بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها،على الوجه الذي اقتضاه العقل>>[5].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني ،**أسرار البلاغة**، تح: محمود محمد شاكر، ،ص:4_5.

[2] : المصدر نفسه،ص:395.

[3] : سعيد حسن بحيري ،**القصد والتفسير في نظرية النظم (معاني النحو عند عبد القاهر الجرجاني)**، الأنجلومصرية ط 1995، ص: 41.

[4] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ،ص:51.

[5] : المصدر نفسه،ص:50.

ومما سبق<< يبدو تسلط المعاني واضحا،وتحكمها في رقابها بينا وتكاد مزية اللفظ تختزل في ملائمة معنى اللفظة لمعنى غيرها في السياق وهذا يؤكد نسبية الحكم الذي يمكن أن يعلق بأية لفظة>>[1].

وقد يوهم ذلك بأن عبد القاهر منحاز للمعنى ومن أنصاره،لكن المتتبع بدقة لكلامه المبثوث خاصة في دلائل الإعجاز يجد أنه يناقش أنصار المعنى أو الذين ينسبون المزية إلى المعنى بالرغم من إظهاره أهمية المعنى في النص الأدبي خاصة في كتابه(دلائل الإعجاز)ويرى أن الحكم على الكلام من خلال المعنى،غلط وقع فيه بعض القدماء؛لأنهم كانوا يسعون وراء المضمون غير مبالين بالأبعاد الجمالية التي هي نتاج الإبداع الفني،لذلك شدد الإمام على إنكار المذهب ورفضه .

فقد هاجم عبد القاهر أنصار المعنى فقال:<< واعلمْ أن الداءَ الدَّويَّ،والذي أعيا أمرُه في هذا الباب، غلط مَنْ قَدَّم الشعرَ بمعناه، وأقلَّ الاحتفالَ باللفظِ، وجعلَ لا يعطيه مِنَ المزيةِ إنْ هو أعطى إلا ما فَضَلَ عن يقولُ :(ما في اللفظِ لولا المعنى؟ وهلِ الكلامُ إلاّ بمعناه؟) فأنتَ تراهُ لا يقدِّم شعراً حتى يكونَ قد أودِع حكمَةً أو أدباً ،واشتملَ على تشبيهٍ غريبٍ ومعنًى نادرٍ ، فإنْ مالَ إلى اللفظِ شيئاً، ورأى أن ينحلَه بعضَ الفضيلة، لم يعرفْ غيرَ الاستعارةِ ، ثم لا ينظر في حال تلك(الاستعارة) أحسنت بمجرد كونها استعارة،أم من أجل فرق ووجه أم للأمرين؟لا يحفل بهذا وشبهه،قد قنع بظواهر الأمور،وبالجمل،يكون كمن يجلب المتاع للبيع،إنما همه أن يروح عنه.يرى أنه إذا تكلم في الأخذ والسرقة وأحسن أن يقول:(أخذه من فلان وألم فيه بقول كذا) فقد استكمل الفضل،وبلغ أقصى ما يراد>>[2].

إذ نفى عبد القاهر أن يكون المعتمد في الشعر على المعاني وحدها،فكما أن الفضل لا يكمن في المعنى وحده،فان المزيه لا تكون في اللفظ وحده؛ذلك أن اهتمام سابقيه باللفظ لم يكن أكثر من الاقتناع بظواهر الأمور والجمل،ويكون حاله كمن يجلب بضاعة لبيعها،ويكون همه محصورا في الترويج لها،فلا مزية ولا فضل للمعنى على اللفظ حتى

---

(1) :الأخضر الجمعي،**ائتلاف اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم**، رسالة دكتوراه مخطوطة،معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة الجزائر 1987-1988 ،ص:292. .ينظر : **اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب– دراسة**–، لنفس المؤلف الأخضر الجمعي ص: 190 .

(2) : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص:252.

وإن تضمن هذا المعنى حكمة أو أدبا،أو اشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر،إذ لا مزية في معنى من دون صياغة.

وعبد القاهر<< يرى أن الشعر لا تنبع قيمته من المعاني التي يؤمها الشعراء،بل قيمة الشعر الحقيقية،إنما تكمن في النظم والصياغة>>[1].

وبالرغم من أنه قد بين في كتابه دلائل الإعجاز خاصة مدى أهمية المعنى في النص الأدبي،فقد رد ردا شديدا على من يقدمون الشعر بمعناه،ويقللون من الاهتمام باللفظ،إدراكا منه بأن جوهر الشعر يتجاوز مجرد اللفظ والمعنى،ليتمركز في المنطقة التي تبرز فعالية الذات التي تنشئ الكلام،و هي منطقة الصياغة [2].

<< فمهارة المتكلم أو منشئ الكلام،إنما تتمثل في قدرته على التخير بين ممكنات مختلفة،تطرحها اللغة في معاني النحو،كما تطرحها في دلالات الألفاظ>>[3].لذلك نجد عبد القاهر يستصوب كلام من يعيب تقديم الكلام بمعناه:<< واعلم أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدبا أو حكمة وكان غريبا نادرا،فهو أشرف مما ليس كذلك بل عابوه من حيث كان من حكم من قضى في جنس من الأجناس،بفضل أو نقص،أن لا يعتبر في قضيته تلك الأوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع إلى حقيقته وأن لا ينظر فيها إلى جنس آخر،وان كان من الأول بسبيل أو متصلا به اتصال ما لا ينفك منه>> [4]، فالسابقون ينكرون رأي من قدم الشعر بمعناه،لكن العيب في هذا الرأي يكمن في أن أنصاره قد جعلوا كل فضل أو نقص لا يعد إلا في الأوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع إلى حقيقته،ولا ينظر منها إلى جنس آخر وان كان متصلا بالأول بسبيل،أو مرتبطا به بسبب[5].

فمزية الشعر عند عبد القاهر تظهر في الصور الفنية لأن:<< سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ وأنّ سبيلَ المعنى الذي يعبَّر عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ

---

[1] : نصر حامد أبو زيد، **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،ط5– 1999 م ، ص:176 .

[2] : لمياء بلعوجة،**بين نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني وبنية النص الفني ليوري لوتمان**، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في تخصص قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2001 –2002 ، ص:16–17.

[3] : نصر حامد أبو زيد ، المرجع السابق ،ص:157.

[4] : ، عبد القاهر الجرجاني **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص:254.

[5] : أحمد علي دهمان، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)** ،ص:96.

والصَّوغُ فيه كالفضةِ والذهب يصاغُ منهما خاتَمٌ أو سِوارٌ . فكما أنَّ مُحالاً إذا أنتَ أردتَ النظرَ في صَوغِ الخاتمِ وفي جودة العملِ ورداءتِهِ أن ينظرَ إلى الفضةِ الحاملةِ تلك الصورةِ أو الذهبِ الذي وقعَ فيه العملُ ؛ وتلك الصنعةُ كذلك محالٌ إذا أردتَ أن تعرفَ مكانَ الفضلِ والمزيةِ في الكلامِ أن تَنْظُرَ في مجرَّد معناهُ، وكما أنَّا لو فَضَّلْنا خاتماً على خاتَمٍ بأنْ تكونَ فضةُ هذا أجودَ ،أو فصُّه أنفسَ ،لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيثُ هو خاتمٌ . كذلك ينبغي إذا فضَّلنا بيتاً على بيتٍ من أجلِ معناه أن لا يكون ذلك تَفضيلاً لـه مِنْ حيثُ هو شعرٌ وكلامٌ>>[1].

يبين عبد القاهر أن تقويم العملية الإبداعية يستند إلى الصياغة الفنية،التي تقوم أساسا على التلاؤم والتمازج بين اللفظ والمعنى معا دون إهمال أحدهما على حساب الآخر،ويضرب مثالا لتوضيح ذلك مشبها التصوير والصياغة في الكلام الفني بالصياغة في الصناعات اليدوية كعمل الصائغ أثناء نقشه للذهب والفضة،مؤكدا من خلال ذلك إن الجودة و الرداءة في الشعر راجعة أساسا إلى التصوير الفني.

وعبد القاهر في قوله هذا يسند إلى الأدب والى الشعر بصفة خاصة وظيفة جمالية خالصة،مؤكدا أن ما يكسب المعنى[2] صفة الشعر شيء لا يعود إلى جوهر المعاني أو مادتها،إنما تشكيلها المتميز الصوتي والدلالي،إلى جانب ما يقوم به الخيال الشعري عند المبدع من دور في تشكيل الصور وصوغها،ومن ثم تأثيرها على المتلقي.

ويرى عزالدين إسماعيل[3] أننا نلمح من كلام عبد القاهر هذا<< صورة صادقة متمثلة للفهم الجمالي الصرف،وذلك حين يفرق بين نوعين من الحكم النوع الأول عندما نحكم بين خاتمين فنفضل أحدهما على الآخر لأن فضته من نوع أجود،وكذلك عندما نحكم على بيتين فنفضل أحدهما على الآخر من أجل معناه،والنوع الثاني عندما نحكم على الخاتمين والبيتين من حيث الصنعة التي تتمثل في الصورة التي وضعت فيها الفضة أو وضع فيها المعنى.فالحكم الأول عنده ليس حكما جماليا في شيء لأننا لم ندخل في اعتبارنا الصورة

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 254–255.

(2) : رشيد بلعفية، **الصورة الفنية قديما وحديثا** ، مجلة المعنى مجلة أدبية محكمة ، المركز الجامعي خنشلة– الجزائر،العدد الأول جوان 2008 ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص:187.

(3) : عزالدين إسماعيل ، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة** ،دار الفكر العربي ، ط 1426هـ -2006م ، ص:157.

التي تجعل من المادة نوعا بذاته له مفهوم خاص.فالصورة التي تجعل هذه الفضة خاتما أو غير خاتم،وهي نفسها التي تجعل المعنى شعرا أو غير شعر.

فإذا فاضلنا بين الخاتمين من حيث هما خاتمان، وبين البيتين من حيث هما بيتان من الشعر،فإننا في هذه الحالة نفاضل بين صورة وصورة،وعندئذ يكون حكمنا جماليا بالمعنى الصحيح . فالحكم الجمالي هو الذي يقف عند الصورة الأولى ويفاضل الأشياء بحسبها.

<< وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفُسِهما،ولكن بما يحدث فيهما من الصورة،كذلك لا تكون الكلِمُ المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف، كلاما وشعرا،من غير أن يُحدِث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه>> [1].

فعبد القاهر يؤكد أن الفضل لا يكمن في المعنى، كما أن المزية لا تكون في اللفظ وحده،إنما المزية والحسن يظهران في الصور الفنية،ذلك أن المادة قد تكون واحدة إلا أن اختلاف الصور التي تظهر فيها هي التي تعطيها قيما جمالية مختلفة.

ولعبد القاهر الجرجاني نظرات صائبة في مجال "الصورة الفنية" ،لما تحتوي عليه من عناصر الانبهار الفني الذي يستحوذ على مخيلة المتلقي ويثير انفعاله، حتى أننا في هذا العصر عندما نعود إلى مؤلفاته في الصورة << إنما هي عودة إلى نص لم يفقد جدته،نص يثير التساؤلات والمشاكل أكثر مما يقدم أجوبة قاطعة،نص يفتح باب الاجتهاد ويتركه كذلك،ولم يحاول إغلاقه إلا بعض المتأخرين،وهكذا فعندما نحاول الاجتهاد مرة أخرى فإننا نعود إلى سنة عريقة من البلاغة>>[2].

ومما سبق ذكره، نجد عبد القاهر الجرجاني قد وقف موقفا محايدا فلم يكن لا من أنصار اللفظ ولا منحازا لأنصار المعنى، منكرا قول من يرى أية مزية للفظ في ذاته،أو للمعنى لوحده،وإنما ترجع للنظم الذي هو توخي معاني النحو. مؤكدا في غير موضع أن مكمن المزية ومرجع الحسن كائن أساسا في التركيب المؤلف منهما من خلال النظم ودقة الصياغة.فلا مزية للكلمة المفردة إلا من خلال نظمها الذي وجدت فيه؛والقائم على ترتيب

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 488.

[2] : رشيد بلعفية، **الصورة الفنية قديما وحديثا** ، ص:188.

الكلام وذلك من خلال ترتيب الألفاظ وفقا لترتيب المعاني في النفس؛ذلك أن مبدع أو منشئ النص ينظم أفكاره في ذهنه،مرتبا ذلك في نفسه أولا،ثم يأتي دور الألفاظ في النطق فيكون ترتيب الألفاظ على حسب ترتيب الأفكار في الذهن وفقا لما يقتضيه العقل.

فهو إذن كان حريصا على توضيح أمرين اثنين:

أولهما: الرد على الذين يزعمون أن الفضيلة للألفاظ وحدها،إذ لا مزية للألفاظ من حيث هي أصوات مسموعة دون مراعاة للسياق المنتظم فيه.

وثانيهما: الحديث عن المعاني النحوية وربطها بنظرية النظم؛ والنظم كما ذكرناه سابقا لدى عبد القاهر هو ترتيب الألفاظ في النطق على حسب ترتيب المعاني في النفس.

2- إشكالية الفصاحة والبلاغة:

ليس مصطلحا الفصاحة والبلاغة إلا مظهرين يدلان عل حضور إشكال اللفظ والمعنى في كل معالجة نقدية عرفها النقاد والبلاغيون العرب القدماء،تبتغي اكتناه العلائق الرابطة بين عناصر النص. ويزيد الأمر تأكيدا أن البلاغة والفصاحة تشكلان مجالا معرفيا يهتم بعلاج النص عموما،ومن هنا تظل الحدود التي تنضبط بها مفاهيم هذين المصطلحين لدى هذا البلاغي أو ذاك محكومة برأيه في اللفظ والمعنى[1] .

وما يهمنا في هذا المقام رأي عبد القاهر الجرجاني لهذه الإشكالية ونظرته في أثر كل من اللفظ والمعنى في التركيب وبنية الكلام وهل أن الفصاحة خاصية لفظية تخص اللفظ دون المعنى؟ والبلاغة خاصية معنوية ترجع سماتها للمعنى وحده ؟أم أن المصطلحين وجهان لعملة واحدة؟

وقبل التطرق لذلك وجب علينا أن نشير إلى دلالة هذين المصطلحين:

فالفصاحة: في اللغة:الظهور والبيان،ومنها أفصح اللبن:ذهب اللبأ عنه،والمُفصح من اللبن كذلك، فَصُح البن :إذا أخذت عنه الرغوة، ويقال أفصح الصبح إذا بدا ضوئه واستبان[2]، ولسان فصيح أي طلق.

ويقول أبو هلال العسكري في الفصاحة :...فقد قال[3] قوم:إنها من قولهم:أفصح فلان عما في نفسه إذا أظهره،والشاهد على أنها هي الإظهار قول العرب:أصبح الصبح إذا أضاء.

وأفصح اللبن إذا انجلت عنه رغوته فظهر.وفصُح أيضا.

وأفصح الأعجمي إذا أبان بعد أن لم يكن يفصح ويبين؛وفصح اللحان إذا عبَّرعما في نفسه وأظهره على جهة الصواب دون الخطأ.<< فالفصاحة الظهور والبان والكلام الفصيح هو الذي وضح معناه وسهل لفظه وجاد سبكه وتداوله الفصحاء العرب وكثر في كلامهم،والذوق السليم هو المعيار الذي يعين على إدراك فصاحة الكلام وبيان مظاهر القبح والاستكراه فيه>> [4].

---

[1] : الأخضر جمعي،**اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب**، ص :94.

[2] : ابن منظور ،**لسان العرب**، ج 7، دار الحديث القاهرة، 1423هـ – 2003م ،ص:109.

[3] : أبو هلال العسكري ، **الصناعتين في الكتابة والشعر** ، ص:7.

[4] : ربيعي عبد الخالق،**البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني**،دار المعرفة الجامعية،1989م،ص:6.

والبلاغة : في اللغة:مأخوذة من البلوغ وهو الوصول إلى الشيء والانتهاء إليه،يقال بلغت المكان بلوغا:وصلت إليه.ويقال :رجل بليغ:حسن الكلام فصيح يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه....وقال خالد بن صفوان:أبلغ الكلام ما قلت ألفاظه وكثرت معانيه،وخير الكلام ما شوَّق أوله إلى سماع آخره[1].

كما جاء في كتاب(جواهر البلاغة)في المعاني والبيان والبديع للسيد أحمد الهاشمي:<<أن البلاغة في اللغة الوصول والانتهاء،يقال:بلغ فلان مراده إذ وصل إليه،وصل الركب المدينة إذا انتهى إليها ومبلغ الشيء منتهاه >>[2].

ويقول أبو هلال العسكري:والبلاغة من قولهم:بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيري.ومبلغ الشئ:منتهاه.والمبالغة في الشئ:الانتهاء إلى غايته.فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.

ويقال:أبلغت في الكلام إذا أتيت في البلاغة فيه.والبلاغة من صفة الكلام[3].

نجد أن تعاريف البلاغة هنا تدور معظمها حول إيصال المعنى إلى قلب المخاطب بعبارة سهلة موجزة،مع مراعاة مقتضى حال السامع بحيث يؤثر في نفسه،ويبلغ منها ما يريد القائل تبليغه،<< فالبلاغة إذا صفة تطلق على النص الأدبي، هذا النص الذي يؤثر في نفس المتلقي بصوره الفنية،ولهذا لا يمكن أن تطلق على هذه الصفة على الكلام العادي الذي ستعمل اللغة فيه مجرد وسيلة اتصال دون تركيب للصور أو القصد الجمالي>>[4].

وعن الفرق بين الفصاحة والبلاغة يقول الخفاجي في(سر الفصاحة):

<< والفرق بين الفصاحة والبلاغة:أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ،والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني.لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة.وإن قيل فيها فصيحة وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغا>> [5].

---

[1] : ابن منظور،**لسان العرب**،ج1 ، ص :498-499.

[2] : السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تح: يوسف الصميلي،المكتبة العصرية، بيروت، ط1999م، ص:40.

[3] : أبو هلال العسكري ، المصدر السابق،ص:6.

[4] : مختار بولعراوي، **جدلية اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي** ، ص:306.

[5] : ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية ، ط1-1982م،ص:49-54 باختصار.

ويقول في موضع آخر:<< فالفصاحة نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة،ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ،وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف، وبوجود أضدادها تستحق الإطراح والذم،فمن هذه الشروط:

- أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج.
- أن تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها.
- أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة.
- أن لا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره.
- أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف...>>.

فالفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما؛ لأن كل واحد منهما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له.

ويقول أبو هلال العسكري في ذلك:<<...وقال بعض علمائنا:الفصاحة تمام آلة البيان؛فلهذا لا يجوز أن يسمى الله تعالى فصيحا؛إذ كانت الفصاحة تتضمن معنى الآلة ولا يجوز على الله تعالى الوصف بالآلة؛ويوصف كلامه بالفصاحة؛لما يتضمن من تمام البيان.والدليل على ذلك أن الألثغ والتمتام لا يسميان فصيحين لنقصان آلتهما عن إقامة الحروف.وقيل زياد الأعجم لنقصان آلة نطقه عن إقامة الحروف،وكان يعبر عن الحمار بالهمار،فهو أعجم،وشعره فصيح لتمام بيانه. فعلى هذا تكون الفصاحة والبلاغة مختلفين؛وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان فهي مقصورة على اللفظ؛لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى؛والبلاغة إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى.ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ،والبلاغة تتناول المعنى أن الببغاء يسمى فصيحا،ولا يسمى بليغا،إذ هو مقيم الحروف وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤديه>>[1].وهذا مخالف لطبيعة اللغة،فاللغة مقصورة على الإنسان،وهي ضرورة اجتماعية،وإطلاق لفظ الفصاحة يجب ألا يتعدى الإنسان إلى غيره من الحيوانات التي تطمح إلى إقامة بعض الحروف أو الألفاظ[2].

وهكذا فقد ذهب أغلبهم إلى التفريق بين الفصاحة والبلاغة،مؤكدين أن الفصاحة في الألفاظ والبلاغة في المعاني فيقال:معنى بليغ ولفظ فصيح؛وقد قال بعضهم إنهما على معنى واحد وهو ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني حين ساوى بين الفصاحة والبلاغة

---

[1] : أبو هلال العسكري ، المصدر السابق،ص:6.

[2] :. مختار بولعراوي، **جدلية اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي** ، ص:322.

مضيفا إليها مصطلحا البيان والبراعة إذ ترددت هذه الألفاظ في كتابة دلائل الإعجاز بمدلول واحد لتدل على الأسلوب الفصيح أو البليغ لأنها جميعا وما شاكلها<< مما يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض،من حيث نطقوا وتكلموا،وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد،وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم،ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم>>[1].

ويتابع موضحا معنى الفصاحة والبلاغة قائلا:<<لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة،وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى:غير وصف الكلام بحسن الدلالة،وتمامها فيما له كانت دلالة،ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين،وأنق وأعجب،وأحق بان تستولي على هوى النفس،وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب،وأولى بأن تطلق لسان الحامد،وتطبل رغم الحاسد.ولا جهة لاستعمال هذه الخصال:غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته،ويختار له اللفظ الذي هو أخص به،وأكشف عنه وأتم له،وأحرى بأن يكسبه نبلا،ويظهر فيه المزية>>[2]. فالبلاغة عند عبد القاهر الجرجاني هي حسن دلالة الكلام على معناه،في صورة بارعة من التعبير،ولا وسيلة إلى ذلك إلا باختيار العبارة التي هي أشد اختصاصا به وكشفا عنه،وإظهارا له في مظهر فاضل ونبيل[3].

وقد كان للفصاحة والبلاغة حظها الأوفر في مواضع كثيرة ومتناثرة من كتاب (دلائل الإعجاز)،ولعل هذه المسألة كانت دافعا مهما لتأليفه هذا الكتاب،إذ جاء في مقدمة محمود شاكر أن هناك عدة عوامل جعلت عبد القاهر يؤلف كتابه دلائل الإعجاز من أهمها: أنه يريد تأسيس علم جديد في البلاغة وإعجاز القرآن.

1. رده على قولين وإبطال معناهما وهما:

- أن المعاني لاتتزايد وإنما تتزايد لألفاظ.
- أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة[4].

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا -بيروت، ط1 1424هـ -2003م ، ص: 97.

(2) : المصدر نفسه،ص:97.

(3) : أحمد أحمد بدوي،**عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية**،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر- القاهرة، ط2، دت ،ص:95.

(4) : هذان القولان للقاضي عبد الجبار(ت415): الفقيه الشافعي،المتكلم المعتزلي،وكان إمام أهل الاعتزال في زمانه،وعمر دهرا طويلا، وكثر أصحابه،وبعد صيته، ورحل إليه طلاب العلم. ....:هذا التعريف أشار إليه محقق دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني محمود شاكر في هامش مقدمته: ج- د.

وهذان القولان للقاضي عبد الجبار(ت415) كانا منطلقا عبد القاهر في الرد على آرائه وأشباهه من المعتزلة وكشف شبهتهم في هذه المسألة بالأمثلة والحجج والبراهين،إذ لم يرض الإمام بالاختصار الذي اتصف به تحديد عبد الجبار للفصاحة، كما أرجع<< مكمن الخطأ في موقف عبد الجبار وأشياعه من المعتزلة إلى عدم إدراكهم للأسرار والدقائق التي ينطوي عليها نظم الكلام وعدم تكليف أنفسهم عناء البحث عنها وانطاف إلى ذلك سوء اعتقادهم في الشعر الذي هو معينها وعليه المعول فيها>>[1].

يقول في ذلك: << ولو كانَ قولُ القائل لك في تفسير الفصاحةِ :" إنها خصوصيَّةٌ في نظمِ الكلمِ وضَمَّ بعضِها إلى بعضٍ على طريقٍ مخصوصةٍ،أو على وجوه تظهر بها الفائدة "،أو ما أشبهَ ذلك من القولِ المُجمل، كافياً في معرفتها ،ومُغنياً في العلم بها، لكفى مِثلُه في معرفةِ الصِّناعات كُلِّها.فكان يكفي في معرفةِ نسجِ الدِّيباجِ الكثير التَّصاوير أن تَعْلَمَ أنه ترتيبٌ للغزلِ على وجهٍ مخصوصٍ وضَمٌّ لطاقاتِ الأبريسَم بعضِها إلى بعضٍ على طُرقٍ شَتّى. وذلك ما لا يقولهُ عاقل>>[2].

ويضيف قائلا مؤكدا رأيه<<...ولكن بقيَ أن تُعْلمونا مكان المزيَّة في الكلام وتَصِفوها لنا وتَذْكُروها ذكراً كما يُنَصُّ الشيء ويُعَيَّن ويكشَفُ عن وجههِ ويُبَيَّن ، ولا يكفي أن تقولوا : "إنه خصوصيَّةٌ في كيفيَّة النَّظم،وطريقةٌ مخصوصةً في نَسَقِ الكَلِمِ بعضِها على بَعض" حتى تصفوا تلكَ الخُصوصِيّة وتُبَيِّنوها،وتذكروا لها أمثلةً وتقولوا:"مثلَ كيت وكيت"...>>[3].

فراح يبين حقيقة الفصاحة ويثبتها بالشرح والتفصيل مدللا ذلك بالحجج والبراهين المنطقية، مستشهدا بآي القرآن الكريم وشواهد من الشعر ومنتخبات من كلام العرب،ذلك أن<< الشعر ديوان العرب ومعرض فصاحتهم التي تجلت على أكمل وجه في القرآن الكريم ولن يأتي إدراك وجه الإعجاز في القرآن إلا بمعرفة العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض>>[4].

---

[1] : شفيع السيد، **فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو**، دار غريب– القاهرة، ط6–2006م ،ص: 94.

[2] : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص:36.

[3] : المصدرنفسه ،ص:36.

[4] : شفيع السيد ،المرجع السابق،ص:95.

وقد تناول القاضي عبد الجبار مسألة الفصاحة في كتابه المغني في أبواب التوحيد والعدل وذلك في معرض حديثه عن إعجاز القرآن الكريم ذاكرا رأي أستاذه أبي هاشم الجبائي(435هـ) في فصاحة الكلام،وأنه يردها إلى جزالة اللفظ وحسن المعنى يقول:<<إنما يكون الكلام فصيحا لجزالة لفظه وحسن معناه،ولابد من اعتبار الأمرين؛لأنه لو كان جزل اللفظ ركيك المعنى لم يعد فصيحا...>>[1] فالبلاغة والفصاحة هما مصطلحان مترادفان وهي عنده وصف للفظ والمعنى في التركيب، وهذا ما ألح عليه عبد الجبار في أن الفصاحة راجعة إلى اللفظ والمعنى،مؤكدا أنها راجعة أساسا إلى النظم وما ينبغي مراعاته وتوخيه عند ضم الكلم بعضه إلى بعض،وهو يفسر العلة التي يتفاضل بها الكلام في فصاحته في قوله:<<اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام،وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولابد مع الضم أن يكون لكل كلمة صفة،وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم.وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه،وقد تكون بالموقع،وليس لهذه الأقسام رابع؛ لأنه إما أن نعتبر فيه الكلمة،أو حركاتها،أو موقعها،ولابد من هذا الاعتبار في كل كلمة.ثم لابد من اعتبار مثله في الكلمات،إذا انضم بعضها إلى بعض؛لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة، وكذلك لكيفية إعرابها،وحركاتها،وموقعها.فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون سواها>> [2].

---

[1] : عبد الجبار القاضي أبو حسن، **المغني في أبواب التوحيد والعدل(إعجاز القرآن)**،ج16،تح: أمين الخولي،وزارة الثقافة والإرشاد القومي،القاهرة 1960 م، ص: 197.

[2] : المصدر نفسه،ص:199–200.(في هذا النص يرى عبد الجبار أنه ليست هناك مزية للكلمة المفردة، فلا تظهر فيها الفصاحة ، وإنما تظهر في التركيب، وذلك التركيب لابد أن تلاحظ فيه الخصائص التالية:

المواضعة: ويقصد بها طريقة اختيار الكلمة من بنية معينة ومادة لغوية معينة، وما تتبع ذلك الاختيار من خصائص في المعنى فاختيار الفعل الماضي غير المضارع غير الأمر في الزمن والمعنى، واختيار اسم الفاعل غير اختيار الصفة المشبهة في تحديد علاقة الصفة بصاحبها، واختيار صيغ المبالغة غير اختيار اسم الفاعل في تحديد حجم الحدث...وهكذا.

الموقعية: وهنا تدخل قضية التقديم والتأخير بما يمكن أن تشير إليه من اتجاهات في المعنى النفسي عند صاحب التركيب، وما تشير إليه من اتجاهات في العرف اللغوي من مشاركة المعنى لغير صاحبه أو اقتصاره عليه، وقضية القصر عن طريق التقديم من أوضح الأمثلة على ذلك سنناقش فيما بعد.

الإعراب: ويعني به عبد الجبار معنى أعمق من مجرد الرفع والنصب والجر إنما يعني به الوظائف النحوية، للكلمات التي تدخل تحت دائرة هذه العلامات، كالفاعلية والمفعولية والحالية والظرفية...

ومراعاة هذه العناصر الثلاثة ومحاولة تبيين أثرها في المعنى وتفاوت التراكيب الأدبية، تبعا لدقة الاختيار في هذه العناصر، هذه المراعاة هي التي تحقق ما سماه عبد الجبار<< الضم>>... ينظر: أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص: 95.)

فقد وضح هنا مفهوم النظم،وأنه عبارة عن ضم الكلمات على نحو معين ،وأن الأساس في ذلك هو المواضعة واتفاق الجماعة الغوية على أن التركيب المعين يؤدي إلى معنى معين،كما لم يفته الإشارة إلى موقعية كل عنصر من عناصر الجملة،وأنه لا يمكن أن يقوم بوظيفته على النحو المطلوب إلا إذا كان موقعه من التركيب معينا محدودا،وهذا إن دل إنما يدل على أن عبد الجبارقد أدرك وعلى نحو واضح مفهوم النظم على نحو واضح مفهوم النظم على النحو الذي فهمه عبد القاهر،والقاضي في حديثه هذا لم يحصر الفصاحة في اللفظ أو المعنى<< والواضح أنه لا يعترف بفصاحة الكلمة المفردة بمعزل عن السياق والنظم،ويحددها في ثلاث أبعاد في التركيب اللغوي هي:الإبدال والموقع والإعراب،وهي لا تختص بالكلمة المفردة وإنما تختص بالسياق وتهتم بحسن تآلفه ودقة تركيبه>>[1] إذن فهو ذكر هنا أمور أساسية متعلقة بالنظم وهي:

- الإبدال وذلك من خلال ضم الكلمة الى الكلمة.
- الإعراب الذي لا يخرج عن معاني النحو التي ذكرها عبد القاهر.
- والموقع وهو كذلك متعلق بالسياق ومعاني النحو.

ويضيف عبد الجبار:<< ولا يمتنع في اللفظة الواحدة أن تكون إذا استعملت في معنى تكون أفصح منها إذا استعملت في غيره،وكذلك فيها إذا تغيرت حركاتها وكذلك القول في جملة من الكلام،وهذا يبين أن المعتبر في المزية ليس بنية اللفظة، وأن المعتبر فيما ذكرناه من الوجوه،فأما حسن النغم وعذوبة القول،فهما يزيد الكلام حسنا على السمع،لا أنه يوجد فضلا في الفصاحة>>[2] فالمعتبر في المزية عنده ليس بنية الكلمة، وإنما هو النظم الذي يضمها،وما ينبغي أن يراعى فيه،أما أوصاف الكلمة من رقة وعذوبة وحسن نغم،فإنها لا توجد مزية، ولا فضلا في الفصاحة،وليس لها سوى مجرد الاستساغة في الأذن،والاستحسان في السمع،فهي أوصاف في اللفظ محسوسة،لا شأن لها في الفصاحة وإنما الشأن فيما وراء النظم من مزايا تحرك العقل و تثير الوجدان[3].

---

[1] : أحمد محمد المصري ومصطفى أبو شوارب،أثر المتكلمين في تطوير الدرس البلاغي القاضي عبد الجبار أنموذجا، دار الوفاء–الاسكندرية ،مصر،ط1 2006م،ص:20.

[2] : عبد الجبار القاضي أبو حسن، المغني في أبواب التوحيد والعدل(إعجاز القرآن)، ص: 200.

[3] : عبد الفتاح بسيوني فيود، دراسات بلاغية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2 1426 هـ –2006م،ص:36.

فلا فصاحة للكلمة المفردة عنده إلا بالنظر إلى موقعها من التركيب أو إعرابها ونظامها النحوي ولعل نفي عبد الجبار السابق،نابع من إحساسه بتوفر معاني النحو في النظم والتأليف،فتوخي معاني النحو لم يكن غائبا عنه إلا أنه لم يعلن عليه صراحة وهذا يحيلنا إلى النظر أن عبد القاهر لم يكن له فضل السبق في نظرية النظم،وإنما سبقته جهود مهدت لظهورها–إذ اعتبر شوقي ضيف<< أفكار عبد الجبار في تفسير النظم،خير ملهم لعبد القاهر للخروج بنظرية وافية في النظم>>[1].<< وبذلك يقترب عبد الجبار اقترابا شديدا من عبد القاهر في تفسيره للنظم...حقا إن عبد القاهر حاول تفسيره بتوخي معاني النحو فحسب،ولكن حين نحلل هذه المعاني نجدها تنحل إلى نفس الكلام الذي حاول به عبد الجبار تصويره الوجوه التي يقع بها التفاضل في فصاحة الكلام>>[2].

فالإعراب أو المعاني النحوية لا يمكن أن يفصل عن النظم والفصاحة؛ذلك أن نظم الكلام لا يتحقق إلا بمراعاة للمعايير النحوية،وهو ما وضحه وأكد عليه عبد القاهر في حديثه عن النظم. وقد وقف عبد القاهر عند النص السابق للقاضي عبد الجبار في تفسيره للفصاحة ونقدها،محللا أبعاده الدلالية بما يتماشى مع نظرية النظم في قوله:<<....وذلك أنهم قالوا:< إنَ الفصاحةَ لا تظهر في أفرادِ الكلمات وإنما تظهرُ بالضمِّ على طريقة مخصوصةٍ> فقولُهم: "بالضم" لا يصحُّ أن يرادَ به النطق باللفظة بعدَ اللفظة من غير اتصالٍ يكونُ بين معنييهما لأنه لو جازَ أن يكونَ لمجرَّد ضَمِّ اللفظ إلى اللفظ تأثيرٌ في الفصاحةِ لكانَ يَنْبغي إذا قيل " ضحِكَ خَرَجَ " أنْ يحدثَ من ضَمِّ " خرج"إلى" ضحك " فصاحةٌ . وإذا وإذا بطلَ ذلك لم يبقَ إلاّ أن يكونَ المعنى في ضمِّ الكلمةِ إلى الكلمةِ توخّي معنًى من معاني النحو فيما بينهما . وقولُهم : "على طريقةٍ مخصوصةٍ"يوجب ذلك أيضاً ،وذلك أنه لا يكونُ للطريقةِ إذا أنتَ أردتَ مجردَ اللفظ معنًى .وهذا سبيلُ كلِ ما قالوه إذا أنتَ تأمَّلْتَه تراهُم جميعا قد دفعوا إلى جعلِ المزيّة في معاني النحو وأحكامِه من حيثُ لم يشعروا ذلك لأنه أمرٌ ضروريٌّ لا يمكن الخروج منه>> [3].

ثم يعمد الجرجاني إلى تفصيل رأيه في الفصاحة فيقول:<< فينبغي أن يُنظرَ إلى الكلمةِ قبلَ دخولها في التأليف وقبلَ أنْ تصيرَ إلى الصورة التي بها يكونُ الكلِم إخباراً وأمراً ونهياً

---

[1] : شوقي ضيف،**البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف– القاهرة،ط6 1948 م، ص:161.

[2] : المرجع نفسه،ص: 127.

[3] : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 394–395.

واستخباراً وتعجباً ،وتؤديَ في الجملة معنًى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلاَّ بضمَّ كلمةٍ إلى كلمة، وبناءِ لفظةٍ على لفظةٍ =هل يتصورُ أن يكونَ بين اللفظتين تفاضلٌ في الدَّلالة حتى تكونَ هذه أدلَّ على معناها الذي وُضعتْ من صاحبتها على ما هيَ موسومةٌ به، حتى يقالَ إن (رجـــلاً) أدلُّ على معناه مِنْ(فرس) على ما سُمي به= وحتى يُتصَوَّر في الاسمين الموضوعين لشيءٍ واحد، أن يكونَ هذا أحسنَ نَبأً عنه وأبينَ كشفاً عن صورتِه مِنَ الآخر، فيكون " الليثُ" مثلاً أدلَّ على "السَّبُع" المعلوم مِنَ (الأَسد)= وحتى إنَّا لو أردنا الموازنةَ بينَ لغتينِ كالعربيةِ والفارسيةِ، ساغَ لنا أن نجعلَ لفظةَ " رجلٍ " أدلَّ على الآدميَّ الذَّكر من نظيرهِ في الفارسية؟ وهَلْ يقع في وَهْـــمٍ وإن جَهِـــدَ ،أن تتفاضلَ الكلمتانِ المُفردتان، مِنْ غيرِ أن ينظُر إلى مكانٍ تقعانِ فيه منَ التأليف والنظمِ، بأكثرَ من أن تكونَ هذه مألوفةً مستعملةً، وتلك غريبة وحشيةً، أو أن تكونَ حروفُ هذه أخفَّ ،وامتزاجُها أحسنَ ومما يَكُدُّ اللسانَ أَبْعَدَ؟>>[1] فالجرجاني يوضح أن المفردات هنا سواء و لا مزية لإحـــداها على الأخرى مادامت منفردة دون صاحبتها إلا بأحد الأمرين:

- أن تكون واحدة مألوفة مستعملة و الثانية غريبة و حشية.
- أن تكون إحداهما أخف على اللسان من الأخرى.

وفيما عدا هذان الأمران لا تتفاضل المفردات. ويؤكد عبد القاهر أن هـــذه المفـــردات تبقى سوى على ما هي عليه حتى تأخذ مكانها من النظم ؛ وبذلك تكون أفضل من غيرها، ويضيف متابعا مقولته السابقة :<<وهل تجدُ أحداً يقولُ (هذه اللفظةُ فصيحةٌ)، إلاَّ وهو يعتبرُ مكانَها منَ النظم، وحسنَ مُلائمة معناها لمعنى جاراتِها، وفضلَ مؤانَستها لأخواتها؟....>>

يظهر من خلال قول عبد القاهر أنه يهتم بالنظم القائم أساسا على توخي معاني النحو فيما بين الكلم؛لذا فإنه لا يعطي للكلمة المفردة أية مزية أو فضل إلا بعد أن تأخذ مكانهـــا في النظم والتأليف،مؤكدا أن الفصاحة لا تكون في الكلمات المفردة بل تكـــون فـــي ضـــم بعضها إلى بعض،ويضرب مثالا رائعا من القرآن تأكيدا منه أن الفصاحة ومرد الحســـن والفضيلة لا يكون في الكلمات المفردة بل يكون في ضم بعضها إلى بعض، يقول:

<<... قولهِ تعالى " : وقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي ماءَكِ ويا سَمَاءُ أَقْلِعِي وغِيض الماءُ وَقُضِـــيَ الأَمْـــرُ واسْتَوَتَ عَلَى الجُودِيَّ وقِيلَ بُعْداً لِلقَوم الظَّالمين.[هود : 44]..... أنك لم تَجدْ ما وجدتَ منَ المزيَّةِ الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لأمرٍ يرجعُ إلى ارتباطِ هذه الكلمِ بعضِها ببعضٍ، وأن لم يعرضْ لها

[1] : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص:43-44 .

الحسن والشرفُ، إلاّ مِنْ حيثُ لاقتِ الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة. وهكذا إلى أن تستقربَها إلى آخرِها وأنَّ الفضلَ تَنَاتَجَ ما بينها، وحصلَ من مجموعها.>> [1]، ثم يتسائل: [2] ((إن شككتَ فتأملْ ! هل ترى لفظةً منها بحيثُ لو أُخذتْ من بين أخواتها وأُفردتْ لأَدَّتْ من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها منَ الآية قُل " ابلعي " واعتَبِرْها وحدَها من غيرِ أن تنظرَ إلى ما قبلها وإلى ما بعدَها وكذلك فاعتبرْ سائرَ ما يليها . وكيفَ بالشكَّ في ذلك ومعلومٌ أنَّ مبدأ العظمةِ في أن نُوديتِ الأرضُ ثم أُمرتُ ثم في أنْ كانَ النداءُ ب "يا " دُوْنَ" أيّ " نحوُ : يا أيتها الأرضُ . ثم إضافةُ الماءِ إلى الكافِ دونَ أن يقالَ : ابلعي الماءَ ثم أنْ أُتبع نداءُ الأرض وأمرُها بما هو من شأنها ونداءُ السماء وأمرُها كذلك بما يخصُّها . ثم أنْ قيلَ: وغيضَ الماءُ . فجاء الفعل على صيغة " فُعِلَ " الدالَّة على أنه لم يَغِضْ إلاّ بأمرِ آمرٍ وقدرة قادر . ثم تأكيدُ ذلك وتقريره بقولهِ تعالى " : قُضِيَ الأمرُ . " ثم ذكَر ما هو فائدةُ هذهِ الأمور وهو " استوتْ على الجوديَّ . " ثم إضمارُ السفينةِ قبلَ الذكرِ كما هو شَرْطُ الفخامة والدَّلالةِ على عِظَمِ الشأن . ثم مقابلةُ " قيل " في الخاتمةِ ب " قيل " في الفاتحة . أَفَتَرى لشيءٍ من هذه الخصائصِ التي تملؤك بالإعجازِ روعةً وتحضُرُك عندَ تصورِها هيبةٌ تحيطُ بالنفس من أقطارِها تعلقاً باللفظ من حيثُ هو صوتٌ مسموعٌ وحُرُوفٌ تَتوالى في النُّطق أم كلٌّ ذلك لم ا بينَ معاني الألفاظ منَ الاتِّساق العجيب..؟>> ثم يواصل قوله في موضوع آخر مؤكدا أن الفصاحة لا تكون في الألفاظ المجردة أو المفردة، و إنما تكون في معنى اللفظة لمعنى التي تليها في ترتيب في قوله :<< قد اتَّضح إذاً اتِّضاحاً لا يدعُ للشكَّ مجالاً أنَّ الألفاظَ لا تتفاضَلُ من حيث هي ألفاظٌ مجرَّدةٌ ولا من حيثُ هي كلمٌ مفردةٌ . وأن الألفاظَ تَثْبُتُ لها الفضيلةُ وخلافُها في ملائمةِ معنى اللفظةِ لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلُّق له بصريحِ اللفظ ..>> [3] .

ويزيد تأكيدا أن للفصاحة علاقة بالسياق والتركيب الذي وردت فيه الألفاظ مع مراعاة التناسب و الملائمة بين الألفاظ و معانيها في قوله:<< أنك تَرى الكلمةَ تروقُك وتُؤنسك في موضعٍ ثم تَراها بعينِها تثقلُ عليكَ وتُوحشكَ في موضع آخرَ كلفظِ الأَخدع في بيتِ الحماسة من الطويل:

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ،تح: ياسين الأيوبي ،ص: 98.

[2] : المصدر نفسه،ص: 99.

[3] : المصدر نفسه،ص: 99.

تَلَفَّتُّ نَحْوَ الحَيَّ حَتّى وَجدْتُنِي ... وَجِعْتُ من الإِصْغاءِ لِيْتاً وأخدعا[1]

وبيت البحتري الطويل:

وإنّي وإنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الغِنى ... وأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المطامِعِ أَخْدَعِي[2]

فإنَّ لها في هذين المكانَين ما لا يخفى منَ الحُسن . ثم إنّكَ تتأمَّلُها في بيتِ أَبي تمام من المنسرح:

يا دَهْرُ قَوَّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فقدْ ... أَضْجَجْتَ هذا الأَنامَ مِن خُرْقِك[3]

فتجدُ لها منَ الثِقَلَ على النفسِ ومن التَنْغيصِ والتكدير أضعافَ ما وجدتَ هناك منَ الرَّوْح والخفَّة والإيناسِ والبهجة . ومن أعجبِ ذلك لفظة(الشيءِ):فإنك تَراها مقبولةً حسنةً في موضعٍ، وضعيفةً مستكرهةً في موضع . وإنْ أردتَ أن تعرفَ ذلك فانظرْ إلى قول : عمرَ بن أبي ربيعة المخزوميَّ:

ومن مالىءٍ عينَيْهِ من شيءٍ غَيرِهِ ... إذا راحَ يخو الجَمْرةِ البِيضُ كالدُّمَى[4]

وإلى قول أبي حَيَّة الطويل:

إّذا ما تَقاضي المَرْءَ يومٌ ولَيلةٌ ... تَقاضاهُ شَيءٌ لا يَملُّ التَّقَاضِيا[5]

فإنك تَعْرفُ حُسْنَها ومكانَها منَ القَبول . ثم انْظُر إليها في بيتِ المُتنبيّ منَ الطويل:

لوِ الفَلَكَ الدَّوَّارَ أَبْغَضْتَ سَعْيَه ... لَعوَّقهُ شَيءٌ عن الدَّوَران[6]

فإنك تَراها تقلُّ وتَضْؤلُ بحسبِ نُبلها وحسنِها فيما تقدَّم >> [7].

---

[1] : الأخدعان: عرقان في جانبي العُنق قد خفيا و بطنا، و الليث :صَفحُ العنق.و قيل أدنى صفحتي العنق من الرأس عليهما ينحدر القرطان.و هذا البيت للصمة بن عبد الله بن طفيل بن الحارث....

[2] : البيت للبحتري ، من ديوانه من قصيدة يمدح فيها الفتح بن خاقان، و مطلعها:

سُقيت الغوادي من طلولٍ و أربُع و حُييت من دار لأسماءَ بَلقع

[3] : الخرق (بالضم) العنف. و كذلك الحق و الجهل. و ضم الراء،للشعر و يريدون بتقويم الأخدعين:إزالة الكبر و العنق،لأنهم يقولون في المبتكر العاتي : شديد الأخدعين و البيت من القصيدة قصرة يمدح فيها محمد بن الهيثم.

[4] : (و من مالىء) معناه: (و كم من مالىء) عطفا على بيت سابق يبدأ بـــ (كم) و قوله نحو الجمرة :أصل الجمرة القبلة، يجتمع على عددها ثم قيل لمكان اجتماعها و منه الجمرات لرمي الحمي. و هذا البيت من ديوانه.

[5] : أبو حية شاعر أموي عباسي،يدعى الهيثم بن الربيع بن كثير بن جناب النميري،شاعر محسن، على لثة كانت فيه، و قد أنشد الشاعر هذا البيت في معرض تغنيه بمغاني الحبيبة/و من ذلك قوله:

ألاحي من بعد الحبيب المغانيا لبسن البلى مما لبسن الليواليا
إذا ما تقاضي المرء يوما و ليلة تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا

[6] : البيت من قصيدة يذكر فيها خروج شبيب العقيلي على كافور،ويمدح كافورا ومطلع القصيدة:

عدوك مذموم بكل لسان ولو كان من أعدائك القمران

ومعنى البيت:لو كرهت دوران الفلك لحدث له شيء يمنعه من الدوران....

[7] : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ،تح: ياسين الأيوبي ،المصدر السابق،ص: 99.(الهوامش السابقة من حاشية هوامش كتاب الدلائل تحقيق ياسين الأيوبي، ص:99–100).

وقد تناول الجرجاني عدة فصول لتنفيذ زعم مقالة المعتزلة في ظنهم أن أوصاف فصاحة اللفظ أوصاف له في نفسه؛منبها أن ذلك الزعم هو أصل الفساد،يقول:<< واعلمْ أنك كلما نظرتَ وجدتَ سبَبَ الفسادِ واحداً وهو ظنُّهم الذي ظنُّوه في(اللفظِ)وجعلُهم الأوصافَ التي تَجري عليه كلَّها أوصافاً له في نفسِه ومن حيثُ هو لفظٌ . وتركُهم أن يميِّزو ابينَ ما كان وصفاً له في نفسِه وبين ما كانوا قد أكسبوه إياه من أجلِ أمْرٍ عَرَضَ في معناه. ولما كان هذا دأبَهم ثم رأوا الناسَ وأظهرُ شيء عندَهُم في معنى الفصاحة : تقويم الإعرابِ والتحفُّظُ منَ اللحن لم يَشكّوا أنه ينبغي أن يُعتدّ به في جملةِ المزايا التي يفاض ل بها بينَ كلامٍ وكلامٍ في الفصاحة . وذهبَ عنهم أنْ ليس هو من (الفصاحةِ) التي يعنينا أمرُه افي شيء . وإنَّ كلامنا في فصاحةٍ تجبُ للفظِ لا من أجل شيءٍ يدخل في النطق ولك ن من أجل لطائفَ تُدرك بالفهم . وإنَّا نعتبرُ في شأنِنا هذا فضيلةً تجبُ لأحدِ الكلامين على الآخرِ من بعد أن يكونا قَد برئا من اللَّحن وسلِما في ألفاظِهما من الخطأ >>[1]

ويؤكد الجرجاني في موضع آخر أن أصل الفساد هو ظنهم أن الفصاحة للألفاظ في نفسها،فيقول:<< قد أردت أنْ أعيدَ القولَ في شيءٍ هو أصلُ الفساد ومعظم الآفة ... وذلك قولهُم: (إن العقلاءَ قد اتفقوا على أنه يَصِحُّ أن يعبَّرَ عن المعنى الواحد بلفظين، ثم يكون أحدُهما فصيحاً والآخرُ غيرَ فصيح . وذلك، قالوا يقتضي أن يكونَ للَّفظ نصيبٌ في المزيَّة لأنها لو كانت مقصورةً على المعنى لكان محالاً أن يُجعل لأحد اللفظين فضلٌ على الآخر مع أنَّ المعبَّر عنه واحد)... لولا أن الأمرَ كذلك لكان ينبغي أن لا يكونَ للبيت من الشعر فضلٌ عل تفسيرِ المفسِّر له، لأنه إن كان اللفظُ إنما يشرفُ من أجل معناهُ فإن لفظَ المفسِّر يأتي على المعنى ويؤديه لا محالة . إذ لو كان لا يؤدِّيه لكان لا يكونُ تفسيرا له . ثم يقولون:وإذا لَزِم ذلك في تفسيرِ البيت من الشعر لزم مثلَه في الآية من القرآن >> [2].

ثم يأخذ عبد القاهر في الرد على ذلك الزعم وكشف شبهة القائلين بأن الفصاحة للألفاظ، يقول:<< الجواب وبالله التوفيق أن يقالَ للمحتجِّ بذلك : قولُكَ : إنه يصحُّ أن يعبر عن المعنى الواحد بلفظين يَحْتَمِلُ أمرين:

أحدهما : أن تريدَ باللفظين كلمتين معناهما واحدٌ في اللغة، مثلُ(الليثِ والأسَدِ) ومثل : (شَحَطَ وبَعُدَ) وأشباه ذلك مما وُضِعَ اللفظان فيه لمعنى.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، تح: محمود محمد شاكر، ص: 399.

[2] : المصدر نفسه، ص: 421.

والثاني : أن تريدَ كلامي،فإن أردتَ الأولَ، خرجتَ من المسألةِ ،لأنَّ كلامَنا نحن في فصاحة تَحْدُث من بعدِ التأليف دونَ الفصاحة التي توصَفُ بها اللفظةُ مفردةً ومن غير أن يُعْتَبَرُ حالُها مع غيرها..>>[1].

يؤكد الجرجاني أن مزية الفصاحة تكمن في النظم التي تسند إليه،وهي<<ليست فصاحة مطلقة توجد خارج النصوص وتنفصل عن نظم الكلام وتأبى أن تنضوي إلى بنيته ،ولكنها فصاحة يرتبط وجودها بالنص ولا يكون لها من حقيقة إلا في كنف النظم ولا تتجسد إلا في بنية الكلام...>>[2] كما يشير الى هذه الحقيقة في موضع آخر في قوله:(إن المزية التي من أجلها نصف اللفظ...بأنه فصيح تحدث من بعد أن لا تكون،وتظهر في الكلم من بعد أن يدخلها النظم)[3]. ويواصل قوله السابق قائلا: <<...وإنْ أردتَ الثاني ولا بُدَّ لك من أنْ تريدَه فإنَّ هاهُنا أصلاً مَن عَرَفه عرفَ سقوطَ هذا الاعتراض وهو أن يعلمَ أنَّ سبيلَ المعاني سبيلُ أشكالِ الحُليِّ :كالخاتَم والشَّنْف والسِّوار . فكما أنَّ من شأن هذه الأَشكالِ أن يكونَ الواحدُ منها غُفْلا ساذجاً لم يعمل صانعُه فيه شيئاً أكثرَ من أنْ يأتيَ بما يقعُ عليه اسمُ الخاتم إن كان خاتما والشَّنْف إن كان شَنفاً وأن يكون مصنوعاً بديعاً قد أغربَ صانعُه فيه . كذلك سبيلُ المعاني أن ترى الواحدَ منها غُفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلِّهم . ثم تراهُ نفسَه وقد عَمَدَ إليه البصيرُ بشأن البلاغة وإحداثِ الصُّوَر في المعاني فيصنعُ فيه ما يصنعُ الصَّنَع الحاذق حتى يُغرِبَ في الصنعة ويُدِقَّ في العمل ويبدعَ في الصياغة . وشواهدُ ذلك حاضرةٌ لك كيفَ شئتَ .....وإذ قد عرفتَ ذلك فإن العقلاءَ إلى هذا قَصدوا حين قالوا : إنه يصحُّ أن يعبَّر عن المعنى الواحد بلفظين ثم يكونُ أحدُهما فصيحاً والآخرُ غيرَ فصيح كأنَّهم قالوا: إنه يصحُّ أنْ تكون هاهنا عبارتان أصلُ المعنى فيهما واحد ثم يكونُ لإحداهما في تحسينِ ذلك المعنى وتزيينه وإحداثِ خصوصية فيه تأثيرٌ لا يكونُ للأخرى>>[4].

ويتابع الجرجاني رده بإيراد الأمثلة والشواهد مؤكدا رأيه من أن الفصاحة وصف للكلام بمعناه لا بلفظه مجردا،ويقول:<< ينبغي أن يقال لهؤلاء الذين اعترضوا علينا في قولنا:<إن الفصاحة وصف يجب للكلام من أجل مزية تكون في معناه،وأنها لا تكون وصفا له

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجـــاز في علم المعاني** ،تح: ياسين الأيوبي ،،ص: 99.

(2) : محمد عمر الصماري ،**النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجاني** ، ،ص: 46.

(3) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ، تح: محمود محمد شاكر، ص: 401.

(4) : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ،تح: ياسين الأيوبي ،ص: 394-395.

من حيث اللفظ مجردا عن المعنى>> واحتجوا بأن قالوا:<<إنه لو كان الكلام إذا وصف بأنه فصيح،كان ذلك من أجل مزية تكون في معناه لوجب أن يكون تفسيره فصيحا مثله>>[1].

ويجيبهم عبد القاهر في قولهم هذا:<< إن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين:قسم تعـــزى المزية فيه إلى اللفظ، وقسم تعزى فيه إلى النظم >>[2].

<< أما القسم الأول في الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة كل ما كان فيه على الجملة،مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر،فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي،أوجب الفضل والمزية >>[3].

فقد قدم عبد القاهر<< من الحجج ما لا يبقى معه لعاقل،إذا هو تأملها،شك في بطلان ما تعلقوا به>> [4]. مستدلا بالعديد من الشواهد الشعرية ومقولات معروفة متداولة في كلام العرب وخطاباتها)*(ويخلص إلى قوله:<< وقد بطل الآن من كل وجه وكل طريق،أن تكون الفصاحة وصفا للفظ من حيث هو لفظ ونطق لسان>>)5(.

فهو يؤكد أن الفصاحة لا تكون في أفراد الكلمات،وإنما تكون في تعلق معانيها بعضها ببعض ومن أجل أنفسها لا من حيث هي لفظ ونطق لسان،وواضح أن الجرجاني يقصد بالقسم الذي تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ،أنها تعزى الى المعنى المعبر عنه باللفظ،وأما القسم الذي تعزى فيه المزية إلى النظم...فهو يرى<< ليس النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم>>.

ومنه نلاحظ أنه لا مفاضلة بين اللفظ والمعنى لأنها عبارة عن شيء واحد يلازمهما وهو النظم، ولعل أبين مثال نستطيع أن نورده في هذا السياق لنبين علاقة النظم بفصاحة الكلام وبلاغته، تحليل الإمام عبد القاهر لقوله تعالى:<<..(اشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْباً)[مريم:4] أنك ترى الناسَ إذا ذكروا قولَه تعالى :" واشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْباً " لم يَزيدوا فيه على ذِكْرِ الاستعارةِ ولم ينسبوا الشرفَ إلاّ إليها ولم يَرَوا للمزيَّةِ مُوجباً سِواها .

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ، تح: محمود محمد شاكر، ص: 442.

(2) : المصدر نفسه، ص: 451.

(3) : المصدر نفسه، ص: 430.

(4) : المصدر نفسه،ص:452.

)*(: ينظر لحديث عبد القاهر عن القسم الأول من الصفحة 430 إلى غاية ص 441 من دلائل الإعجاز.

)5(: المصدر نفسه،ص: 453.

هكذا ترى الأَمرَ في ظاهرِ كلامِهم وليس الأمرُ على ذلك.ولا هذا الشَّرفُ العظيمُ ولا هذه المزيةُ الجليلةُ وهذه الرَّوعةُ التي تدخُلُ على النُّفوس عند هذا الكلامِ لمجرَّدِ الاستعارة .

ولكن لأنْ سُلِك بالكلام طريقُ ما يسندُ الفعْلُ فيه إلى الشيءِ وهو لِما هو من سَبَبِهِ فيُرفع به ما يسندُ إليه ويؤتَى بالذي الفعلُ له في المعنى منصوباً بَعده مبيناً أنَّ ذلك الإسناد وتلك النسبةَ إلى ذلك الأولِ إنَّما كانَ من أجلِ هذا الثاني ولما بينَه وبينَه منَ الاتِّصال والمُلابسةِ ... وذلك أنّا نعلمُ أنَّ " اشتعل " للشَّيبِ في المعنى وإنْ كانَ هو للرأسِ في اللفظِ...وتأخذ اللفظَ فتُسنِدهُ إلى الشَّيب صريحاً فتقولِ : اشتعَلَ شيبُ الرأس والشيبُ في الرأس.ثم تنظر: هل تجدُ ذلك الحسنَ وتلك الفخامَة وهل تَرى الرَّوعةَ التي كنتَ تراها فإن قلتَ: فما السَّببُ في أَنْ كان"اشتعلَ" إذا استعيرَ للشَّيْب على هَذا الوجهِ كان له الفضلُ ولِمَ بانَ بالمزيَّة من الوَجهِ الآخرِ هذه البَيْنونةَ فإنَّ السببَ أنه يفيدُ مع لَمعانِ الشيب في الرأسِ الذي هو أصلُ المعنى الشُّمولَ ....واعلمْ أَنَّ في الآية الأولى شيئاً آخرَ من جنسِ النظم وهو تعريفُ الرأس بالألفِ واللام وإفادة معنى الإضافة من غيرِ إضافة وهو أحدُ ما أوجبَ المزيَّةَ.ولو قيل: واشتعلَ رأسي. فصُرِّح بالإضافة لذهبَ بعضُ الحُسْن فاعرفْه>> [1].

إذ نجد أن معنى الشمول لا يستفاد إذا أسند الفعل إلى ما هو له في الأصل:اشتعل الشيب في الرأس،أو اشتعل شيب الرأس،فتحويل صيغة الجملة إلى التمييز المحول عن الفاعل هو الذي أفاد هذا الشمول والعموم في المعنى،وهو معنى لا يستفاد إلا بمجيء الآية على هذا النحو من النسق والترتيب والتأليف الذي روعي فيه الفروق الدقيقة بين معاني النحو وأحكامه ومقتضياته،وهذا المعنى أيضا لا تدل عليه الاستعارة،وإنما يستفاد من المعنى النحوي الذي أفاده أسلوب التمييز[2].

ويوضح الجرجاني في موضع آخر،أن الفصاحة لا تكون للكلمة المفردة بل تكون موصولة بغيرها من الكلمات:<< وجملة الأمْرِ أنَّا لا نوجبُ الفصاحةَ للفظةٍ مقطوعةٍ مرفوعة من الكلامِ الذي هي فيه ولكنّا نوجبُها لها موصولةً بغيرها ومعلَّقاً معناها بمعنى ما يليها، فإذا قلنا في لفظةِ (اشتعل) من قولهِ تعالى:(واشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْباً)[سورة مريم:4] :إنها في أعلى المرتبة من الفصاحةِ لم نوجِب تلك الفصاحةَ لها وحدها ولكن موصولاً بها الرأسُ معرَّفاً بالألف واللام

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ، تح: محمود محمد شاكر، ص: 430.

[2] : سعد سليمان حمودة، **البلاغـــة العربية** ، دار المعرفة الجامعية القاهرة – مصر،1997م،ص:74–75.

ومروناً إليها (الشَّيْب) منكَّراً منصوباً >>[1].

خلاصة القول إن عبد القاهر الجرجاني قد عقد فصولا عديدة ،معالجا إشكالية الفصاحة والبلاغة في تركيب الكلام،جاءت مبثوثة ومتناثرة في كتابه دلائل الإعجاز ،وإن كان في أحايين كثيرة نجدهما يدلان على نفس المصطلح وإنهما وجهان لعملة واحدة،وقد أخذ مراد وليد على عبد القاهر<<...أنه لم يعط رأيا حاسما في قضيتي الفصاحة والبلاغة،بل اكتفى بربط كل منهما في النظم عامة مما اضطره في كثير من الأحيان إلى الإعادة والتكرار باحثا عن الفصاحة تارة،وتارة أخرى باحثا عن البلاغة،فإذا هما مسمى واحد>> [2].

وعبد القاهر ينكر أن تعود الفصاحة إلى اللفظ أو أن تعود إلى المعنى وإنما تعود إلى النظم وحسن الصياغة<< فليس للفصاحة النصية أن يدعيها مركب من مركبات النص أياما تكن قيمته لأنها وليدة تضافرها جميعا.وهي إنما اتصفت بالمزية والفضل من خلال هذا التضافر لمركبات النص وفي كنف جهاز الروابط القائمة بينها>>[3]،فهو يرى أن الذي يحدد فصاحة الكلام هو النظم والتركيب وهو الأصل في بلاغة الكلام وفصاحته،وهو بذلك<< قد قلب المعادلة التي أخذ بها عبد الجبار مبدلا ضم الألفاظ بترتيب المعاني في النفس>>[4] والمعنى الذي يقصد عبد القاهر ليس هو المعنى المقابل للفظ ومدلوله،وإنما المقصود به معاني النحو أو النظم الذي هو توخي تلك المعاني.يقول الجرجاني:<< إن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعاني،والى ما يدل عليه بالألفاظ،دون الألفاظ أنفسها...>>[5].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، تح: محمود محمد شاكر، ص: 402–403.

[2] : وليد محمد مراد، **نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني**، دار الفكر–دمشق ،ط1 : 1403هـ–1983م، ص:199.

[3] : **الفصاحة النصية** مصطلح أطلقه محمد عمر الصماري من خلال رؤيته أن عيار الفصاحة يبتدئه النص ويبدعه فهو وليد كلمة وقد علق بعضها ببعض وبني بعضها ببعض،والفصاحة النصية لا حقيقة معها إلا داخل النص وبالإضافة إليه ولاسبيل إلى تحديد بنيته الكلية .محمد عمر الصماري ،**النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجاني** ، ص:28.

[4] : مهدي علي زيتون، **إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي**، دار المشرق–بيروت،ط2 2009 م،ص:212.

[5]:. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، تح: محمود محمد شاكر، ص: 259.

3- المعنى ومعنى المعنى:

لعبد القاهر مكانة كبيرة في تاريخ البلاغة،إذ استطاع أن يضع نظريتي علم المعاني والبيان وضعا دقيقا،أما النظرية الأولى فخص بعرضها وتفصيلها كتابه(دلائل الإعجاز)،وأما النظرية الثانية فخص بها وبمباحثها كتاب (أسرار البلاغة) [1]،فقد استطاع بذوقه المرهف وحسه الصادق أن يبين أن بلاغة التعبير الأدبي لا ترجع إلى اللفظ وحده ولا إلى المعنى وحده،ولكنها ترجع إلى ارتباط هذا بذلك،وانتظامها في سياق لغوي؛مفندا آراء من يرون مزية للفظ في ذاته خارجا عن تركيب بعينه أو للمعنى وحده،موضحا هذه الحقيقة في قوله:<< فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدل للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة،ولا من حيث هي كلم مفردة،وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها،في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ>> [2].

فالألفاظ إذن لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة،وإنما من حيث ملائمة معنى الكلمة لمعنى التي تليها،مستدلا على هذا بأن قد ترى الكلمة تروقك وتحلولك في موضع،ثم تراها بعينها في موضع آخر مستقبحة وتثقل عليك[*]،وذلك أن السياق والتركيب الذي وردت فيه هو الذي يعطيها الحلاوة أو يكسبها القبح،فهي تقل وتزيد من سياق إلى آخر.

<<إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها،وكانت المعاني هي المالكة سياستها،المستحقة طاعتها،فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته،وأحاله عن طبيعته وذلك مظنة الاستكراه،وفيه فتح أبواب العيب،والتعرض للشين...>> [3].واضح هنا أن عبد القاهر يؤكد على أن المعاني هي الأصل في كل عملية تركيب أو تأليف ونظم والألفاظ تتبع المعاني،ويذهب في موضع آخر ليؤكد هذه الفكرة في كتابه الدلائل يقول:<<...وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني،وتابعة لها ولاحقة بها وأن العلم بمواقع المعاني في النفس،علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في

---

[1] : شوقي ضيف، **البلاغة تطور وتاريخ** ،ص:160.

[2] : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ،تح: ياسين الأيوبي ،ص: 99.

[*] : يستشهد الجرجاني على هذا بكلمة (الأخدع) وسبق أن تناولنا لهذه الأمثلة بالشرح ينظر ص 105 من هذه المذكرة.

[3] :عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح: محمود محمد شاكر،ص:7-8 .

النطق...>> [1] فالألفاظ لا تكتسب مزية ولا فضلا في نظر عبد القاهر إلا من خلال السياق وحسن تلاؤم معنى اللفظة مع معاني الألفاظ المجاورة لها،المنتظمة في سياق معين،مع ضرورة مراعاة ترتيب المعاني في النفس،ثم اختيار الألفاظ الدالة عليها،يقول في ذلك: << فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ،وإذا استحقت المزية والشرف،استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها،دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم،لما اختلف بها الحال ولكانت إما أن تحسن أبدا أو لاتحسن أبدا>> [2].

فمرجع بلاغة الكلام وبيانه راجعة أصلا الى المعنى،ثم إلى ما يتطلبه المعنى من لفظ،ولا يمكن حدوث ذلك إلا إذا دخل في سياق تعبيري وهو يشير لهذا في قوله:<<أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة للمعاني،والى ما يدل عليه بالألفاظ،دون الألفاظ،دون الألفاظ أنفسها>> [3].

الناظر في حديثنا السابق عن مكانة اللفظ عند عبد القاهر نظرة عابرة، يحس أن عبد القاهر ينتصر للمعاني على حساب الألفاظ،والحقيقة أننا بذلك نوقع الإمام في تناقض ذلك أنه لا يرى مزية للفظ وحده ولا للمعنى وحده،وإنما في ائتلافهما معا من خلال جمال النظم وحسن الصياغة؛فالكلمة لا توصف بالحسن أو القبح،من حيث هي لفظ مفرد،مكون من أصوات وحروف،وإنما توصف بذلك،حين تدخل في سياق أو نظم فتكسب صفتها،التي يصح وصفها بها،وذلك بالنظر إلى حالها مع أخواتها المجاورة لها في السياق أو النظم كما سماه الجرجاني.وواضح هنا أنه يرد على البلاغيين الذين أعلوا من شأن اللفظ في الصياغة الفنية،فنجده يرد على القدماء الذين ينسبون مزية الشعر إلى معناه،يقول:<< واعلمْ أن الداءَ الدَّويَّ،والذي أعيا أمرُه في هذا الباب، غلط مَنْ قَدَّم الشعرَ بمعناه، وأقلَّ الاحتفالَ باللفظِ، وجعلَ لا يعطيه مِنَ المزيةِ إنْ هو أعطى إلا ما فَضَلَ عن المعنى يقولُ :(ما في اللفظِ لولا المعنى؟ وهلِ الكلامُ إلاّ بمعناه؟) فأنتَ تراهُ لا يقدِّم شعراً حتى يكونَ قد أودِع حكمَةً أو أدبا ً ،واشتملَ على تشبيهٍ غريبٍ ومعنًى نادرٍ ، فإنْ مالَ إلى اللفظِ شيئاً، ورأى أن ينحلَه بعضَ الفضيلة، لم يعرفْ غيرَ الاستعارةِ... فإنَّ الأمرَ بالضدِّ إذا جئنا إلى الحقائق ، وإلى ما عليه المحصِّلون، لأنا

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، تح: محمود محمد شاكر، ص: 54.

[2] :المصدر نفسه،ص:48 .

[3] :المصدر نفسه،ص:259.

لم نرى متقدِّماً في علم البلاغةِ مبرِّزاً في شأوِها، إلاّ وهو يُنكِر هذا الرأيَ ويَعيبُه، ويُزْري على القائل به، ويغضُّ منه >> [1] إذن فهو ينكر أن يكون للمعنى فضل على اللفظ حتى وإن كان هذا المعنى متضمنا لحكمة أو أدب أو معنى أو تشبيه غريب فلا مزية للمعنى دون الصياغة.كما توهم كثير من الناس عند سماعهم مقولة الجاحظ المشهورة،والتي يتناقلها عنه النقاد<< والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفُها العجميُّ والعربيُ والقرويُّ والبدويُّ،وإنما الشأنُ في إقامةِ الوزنِ، وتخيُّرِ اللفظِ ،وسهولة المَخْرجِ، وصحةِ الطَبْعِ ،وكثرةِ الماء،جَودةِ السَّبكِ، وإنما الشعرُ صياغةٌ وضربٌ من التصوير>> [2]، فعبارة الجاحظ هذه قد توهم أنه يرجع الفضيلة كلها في جانب الألفاظ ، عندما يستقيم وزنها،وتكون الألفاظ والكلمات المختارة سهلة المخارج،جيدة السبك وقد اعتني عند صياغتها بالطبع الصحيح، ويكون الأديب أو المبدع في هذه الحالة مثل من يقوم بالصبغ حين تتخير الألوان التي يتناسب بعضها بعضا،أو مثل المصور الذي يناسب بين أجزاء ما يصوره وألوانها،ذلك أن الشعر من هذه الصناعات،ويتضح ذلك من قوله: (الشعرُ صياغةٌ وضربٌ من التصوير)؛أما المعاني كما يرى الجاحظ فهي مطروحة في الطريق معروفة عند الناس جميعا، ولأفضل لأحد في إيرادها،إلا إذا كانت في صورة رائعة،فالفرق كامن إذن في الصياغة.

والحقيقة أن الجاحظ لم يكن من أنصار اللفظ كما توهم الناس،ولم يكن عبد القاهر من أنصار المعنى دون اللفظ،وإنما هما متفقان في النظرة إلى الكلام.

فالمتأمل لنص الجاحظ جيدا يدرك أنه لم يقصد بذلك اللفظ الكلمة المفردة فحسب،ولكنه يقصد بذلك أيضا الصياغة الفنية؛أو الصورة التعبيرية وبعض العناصر الموسيقية التي تحقق لهذه الصياغة نوعا من الجمال الصوتي الذي يعد أحد مقومات الفن التعبيري الأصيل.ففي رأيه أن جودة التعبير أو السياق مرتبطة أوثق ارتباط بجودة العناصر الجزئية لهذا السياق، كالألفاظ وما تشتمل عليه من حروف وأصوات.ومن ثم نظر أول إلى فصاحة اللفظ المفرد الذي يشكل اللبنة الأولى في السياق التعبيري،ثم إلى بلاغة التعبير اللغوي الذي يتألف من عدة ألفاظ.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ، تح: محمود محمد شاكر، ص: 251-252.

[2] :الجاحظ، **الحيوان**، ج3، ص:131 .

وهذا يدلنا دلالة قاطعة على أنه لم ينظر إلى اللفظ مجردا عن المعنى،ولم يفصل بين هذا وذاك؛ولكنه نظر إلى الصياغة لا يتحقق إلا بحسن اختيار الألفاظ وحسن انتظامها في النسق التعبيري معتقدا أن ذلك سيؤدي لا محالة إلى الكشف عن جمال المعنى[1].

إذن فالجاحظ يرفض أن يكون حسن الكلام في اللفظ أو المعنى وإنا في تنسيقه وتركيبه،مؤكدا ذلك بقوله:(الشعرُ صياغةٌ وضربٌ من التصوير)<< فالشأن في تصوره يكون في الصياغة،لأن المعنى قد يكون واحدا ولكنه في صورمختلفة،ولعل حديثه عن الصياغة وإحكام النسج في العبارات،وتخير اللفظ والأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها>> [2] والمعاني مطروحة في الطريق،ولكن الفرق راجع إلى الصياغة.

وقد وقف عبد القاهر الجرجاني عند مقولة الجاحظ(والمعاني مطروحة في الطريق...) إذ لا يرى بأنه قد أراد بها ما توهمه الناس منها،وأوضح السر بمجيء عبارة الجاحظ عما وردت عليه بأنه:<< لما كانت المعاني إنما تتبين بالألفاظ ،وكان لا سبيل للمرتب لها والجامع شملها،إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره،إلا بترتيب الألفاظ في نطقه،تجوزوا فكنوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ،ثم بالألفاظ بحذف الترتيب ثم أتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبان الغرض وكشف عن المراد كقولهم:"لفظ متمكن"،يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه و"لفظ قلق ناب"،يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه كالحاصل في مكان لا يصلح له،فهو لا يستطيع الطمأنينة فيه، إلى سائر ما يجئ في صفة اللفظ،مما يعلم أنه مستعار له من معناه،وأنهم نحلوه إياه،بسبب مضمونه و مؤداه>> [3] ،فهو يرى أن الفضيلة إنما عائدة إلى معاني الكلام،وأن الصفات التي نحلت للألفاظ إنما كانت بسبب معانيها ذواتها،<< وأن الفصاحة وصف يجب للكلام من أجل مزية في معناه،وأنها لا تكون وصفا له من حيث اللفظ مجردا عن المعنى>>[4]،والمراد من قوله:

<<وذهبَ الشيخُ إلى استحسانِ المعاني:[5] هو استحسان أبي عمرو الشيباني لقول من قال:

---

[1] : عثمان موافي، **دراسات في النقد العربي**، دار المعرفة الجامعية، دط،2000م،ص:163.

[2] : عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية،بيروت،ط2–1972م، ص:68 .

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر ،ص: 64.

[4] : المصدر نفسه،ص:442.

[5]:.المصدر نفسه،ص: 256.

لا تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلَى ... وإنَّما المَوْتُ سؤالُ الرِّجالْ
كِلاَهُما مَوْتٌ ولكِنَّ ذَا ... أشَدُّ مِنْ ذاكَ عَلى كُلِّ حَالْ >>

ذلك أن ليس تحت هذين البيتين شيء يستحق أن يستحسن،وإنما تحيز لهما الشيخ لما فيهما من معنى الوعظ والتنفير من ذل السؤال؛فالجاحظ لم يعر اهتماما بهذا المعنى الذي استجاده واستحسنه الشيخ ،لأنه من المعاني التي يقصدها بقوله المعاني مطروحة في الطريق فهي المشتركة بين الناس،على اختلاف جنسياتهم عربيهم وعجميهم وبدويهم ومدنيهم،ومن الخطأ ما توهمه بعضهم أن مقصود الجاحظ من هذه العبارة اطراحه للمعنى وإعلائه من شأن اللفظ.وأما قوله:<<...وإنما الشأنُ في إقامةِ الوزنِ، وتخيُّرِ اللفظِ ،وسهولة المَخْرجِ، وصحةِ الطَبْعِ ،وكثرةِ الماء،جَودةِ السَّبكِ، وإنما الشعرُ صياغةٌ وضربٌ من التصوير>>[1] فهذا من قبيل ما قاله عنه عبد القاهر مدافعا عن العلماء الأوائل والجاحظ واحد منهم، بأنهم وصفوا اللفظ في ذلك بأوصاف علم بأنها لا تكون أوصافا له من حيث هو لفظ كقولهم:"لفظ شريف"وأنه قد زان المعنى،وأنه له ديباجة وأن عليه طلاوة،وأن المعنى منه مثل الوشي وأنه عليه كالحلي إلى أشباه ذلك مما يعلم ضرورة أنه لا يعني بمثله الصوت والحرف...ويوضح ذلك في قوله ببيان<< أنَّ سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصوير والصياغةِ وأنّ سبيلَ المعنى الذي يعبَّر عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوغُ فيه كالفضةِ والذهب يصاغُ منهما خاتَمٌ أو سِوارٌ . فكما أنَّ مُحالاً إذا أنتَ أردتَ النظرَ في صَوغِ الخاتمِ وفي جودة العملِ ورداءتِهِ أن ينظرَ إلى الفضةِ الحاملةِ تلك الصورةِ أو الذهبِ الذي وقعَ فيه العملُ ؛ وتلك الصنعةُ كذلك محالٌ إذا أردتَ أن تعرفَ مكانَ الفضلِ والمزيةِ في الكلامِ أن تَنْظُرَ في مجرَّد معناهُ، وكما أنَّا لو فَضَّلْنا خاتماً على خاتَمٍ بأنْ تكونَ فضةُ هذا أجودَ ،أو فصُّه أنفسَ ،لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيثُ هو خاتمٌ . كذلك ينبغي إذا فضَّلنا بيتاً على بيتٍ من أجلِ معناه أن لا يكون ذلك تَفضيلاً له مِنْ حيثُ هو شعرٌ وكلامٌ وهذا قاطعٌ فاعرفُه>>[2].نصه هذا يوضح أن مزية الشعر عند عبد القاهر لا تكمن في الحكمة أوالتشبيه الغريب والمعنى النادر،وإنما تكمن في الصياغة التي هي سبب الجودة أو الرداءة في الشعر،فهي التي يتفاضل بها الكلام لأنها صورة للمعنى، أورده تصوير لفكرته

(1) : الجاحظ، الحيوان،ج3 ،ص: 132.

(2) : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تح: محمود محمد شاكر، ص: 254–255.

واختلافها يدل على معان مختلفة.<< وبذلك يلتقي عبد القاهر بالجاحظ في أن أساس التفاضل بين صناع الكلام،ليس هو المعنى الذي يورده الأديب،وإنما يتفاضلون بحسن الصياغة،وإقامة الوزن،وتخير اللفظ،وجودة السبك>> [1]،إذن فهما يتفقان في أن بلاغة الفن التعبيري مردها في نهاية الأمر إلى السياق والذي يسميه الجرجاني نظما،بينما يسميه الجاحظ صناعة أو صياغة فنية وهذا يعني ارتباط اللفظ بالمعنى وعدم تصور وجود أحدهما منفصلا عن وجود الآخر في السياق التعبيري.

فالجرجاني في مقولته السابقة يقصد أن الجودة في العمل الفني تقوم على حسن نظم وتجسيدها تجسيدا يشاكل ترتيبها في النفس في شكل صور،وانطلاقا من هذا المنظور،فإن جمال الصورة:<< لا يقاس بلفظه أو معناه وإنما ارتباطهما بالسياق في الكلام ونظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية>>[2].

وقد اتخذ الجرجاني موقفا جديدا في معالجته لقضية اللفظ والمعنى قياسا الى من سبقه من النقاد القدماء.فقد رأى أن الألفاظ تعني الكساء الذي يحتوي على المادة الخام التي تشكل المعنى.ولذا فإن المعنى الأول هو الكساء الذي يبرز من خلاله المعنى الثاني[3]. يقول الجرجاني:<< وإذْ قد عرفتَ ذلك، فإذا رأيتَهم يجعلونَ الألفاظَ زينةً للمعاني وحِليةً عليها أو يجعلونَ المعاني،كالجواري والألفاظَ كالمعارضِ لها وكالوشْيِ المحبَّر. واللباس الفاخرِ والكُسوةِ الرائقة،إلى أشباهِ ذلك مما يفخِّمون به أمرَ اللفظِ ،ويجعلونَ المعنى يُنبل به ويشرُفُ اعلمْ أنّهم يضعون كلاماً قد يفخِّمونَ به أمرَ اللفظِ ويجعلونَ المعنى أعطاكَ المتكلمُ أغراضَه فيه من طريقِ معنى المعنى،فكنَّى وعرَّضَ، ومثَّل واستعارَ، ثم أحسنَ في ذلك كلِّه وأصاب، ووضعَ كلَّ شيء منه موضعِه، وأصابَ به شاكلتَه، وعمدَ فيما كنَّى به وشبَّه ومثَّل، لما حَسُنَ مأخذُه، ودقَّ مسلكُه،ولَطُفَتْ إشارتُه ،وأن المعرضَ وما في معناه ليس هُوَ اللفظ : المَنْطوقَ به ولكنْ معنى اللفظِ الذي دّللتَ به على المعنى الثاني كمعنى قوله :

"فإنّي جَبانُ الكَلْبِ مَهْزولُ الفصيلِ" الذي هو دليلٌ على أنَّه مضيافٌ فالمعاني الأُوَلُ المفهومةُ من أنفُسِ الألفاظِ هي المعارض والوشْيُ والحَلْيُ وأشباهُ ذلكَ ،والمعاني الثَّواني

---

[1] : أحمد أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية ،ص:129 .

[2] : تامر سلوم، ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، ط1–1983 م،ص: 223.

[3] : عزالدين إسماعيل، قراءة في (معنى المعنى) عند عبد القاهر الجرجاني،مجلة فصول/مجلد 7 ،العدد 3–4،ص:40.

التي يُومأ إليها بتلكَ المعاني هي التي تُكْسى تلك المعارِضَ وتزيَّن بذلك الوَشي والحَلْيَ>> [1].

يذهب الإمام إلى التفرقة بين معنى اللفظ، وما يسميه (معنى المعنى)،فهو يوضح في قوله هذا أن المعاني الأول تشكل المادة اللغوية والكسوة الخارجية للمعاني الثواني،وهذه الأخيرة تتوالد وتتناسل عن المعاني الأول،والتي تأتي من خلال الاستعارة والكناية والتشبيه، كما أوضح ذلك الجرجاني في المثال الذي أورده، إذ أن معنى بيته لم يكن وصفا سلبيا ،بل على العكس من ذلك فهو إشارة على الكرم ودليل الضيافة فهو يضرب كلبه إذا نبح حرصا منه على عدم إخافة الضيوف القادمين له، وما يكرم به الضيوف تقديمه اللبن الذي يسمِّن به الفصيل، فالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ مختلف تماما إذا ما تأملت وتمعنت في البيت جيدا فذلك يضفي به إلى معنى ثاني عميق هو معنى المعنى الأدبي الجمالي.<< وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهرها ما وضعت له في اللغة،ولكن يشار بمعانيها إلى معنى آخر>>[2] وهذا لأن الكلام–بخلاف النسيج أو صياغة الذهب– يقع على ضربين:

– ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده،وهو الكلام النثري الخالي من أي انزياح في اللغة.

– ضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده،ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة،ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض.ومدار هذا على الكناية والاستعارة والتمثيل ،أي الكلام المجازي أو الاستعاري الذي ينطوي على انزياح في اللغة،كثير أو قليل[3].

يقدم الجرجاني أمثلة يوضح بها قصده مما سبق ويصوغ تعريفه لهذا المفهوم فيقول:<< وإذ قد عرفت هذه الجملة،فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول (المعنى)و(معنى المعنى)،تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ومعنى المعنى،أن تعقل من اللفظ معنى،ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر ، ص: 264.

[2] : المصدر نفسه، ص: 265.

[3] : علاء الدين رمضان السيد، **نقد البنية عند عبد القاهر الجرجاني**،مجلة علامات ج23، م6 ذو القعدة،1417هـ- مارس1997 م ، ص:410.

لك>> [1]. إن من يتابع لاحق هذا التحديد يرى أن الجرجاني يساجل من فخّم أمر اللفظ وعدّه سببا إلى نبل المعنى وشرفه. ويؤكد قيمة النظم وهو الأصل في تغيّر المعاني عنده[2].

كما أن الإمام قد جعل المجاز مندرجا في علم دلالات اللغة من جهة،وأُدخل مفهوم "الواسطة"....كمميز نوعي للدلالة الأدبية من جهة أخرى،حيث منح المجازات المرتبة الأولى في خلق الأدب وتمثله،فالواسطة هي البؤرة التي تستوعب الصورة وتمكن من صياغة اللغة بكيفية تستجيب لحاجة الإنسان إلى التعبير عن حاجيات متطورة لديه[3].

وقد أشار حمادي صمود مؤلف (التفكير البلاغي عند العرب) إلى مزية نظرية عبد القاهر في معنى المعنى؛وقد علا به وعده نظرية لها طاقاتها الإجرائية الواسعة إذ عقد الصلة بين هذا المفهوم وقضية المجاز وعد وعُدَ عبد القاهر الجرجاني من أبرز من اعتبروا المجاز مندرجا في علم دلالات اللغة،وقرب بينه وبين الباحثين المعاصرين لنا في قضية الصورة [4]. وهذا يعني أيضا أن نظرية معنى المعنى كما يقول عزالدين إسماعيل..بالإضافة إلى كونها قانونا كليا يفسر المجاز تساعد على فهم جانب مهم من المقاييس البلاغية السابقة،ويخرجها على وجه صحيح معقول،ففي ضوء هذا القانون نفهم الإيجاز والإيحاء، فقولهم في البلاغة:إنها كثرة المعنى مع قلة اللفظ لا معنى له إن لم نقر بتولد المعنى عن المعنى[5].

وفي ضوء ذلك،فإن معنى المعنى عند عبد القاهر يتألف من كل ما ينشأ عن النظم والصياغة بل هو الفكر والإحساس والصورة[6].وقد جاءت هذه اللَّفتة الذكية لعبد القاهر الجرجاني بإدراكه للمعنى الثاني المتولد عن المعنى الأول نتيجة لفهمه لنظرية المعاني المطروحة عند الجاحظ،حيث أدرك الجرجاني موضوع تفاوت الدلالات الناجم عن طريق الصياغة،ولهذا عد الجرجاني المعنى الثاني ، الصياغة والصورة،لما لهذه الصياغة من قدرة على إبراز تفاوت المعاني والدلالات فقول القائل (خرج زيد) قول يصل منه

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر ، ص:263.

[2] : أحمد الجوة، **معاني النحو والبلاغة في كتب عبد القاهر الجرجاني**،ص: 46..

[3]: علاء الدين رمضان السيد، **نقد البنية عند عبد القاهر الجرجاني**، ص: 411.

[4] : حمادي صمود، **التفكير البلاغي عند العرب..أسسه وتطورة إلى القرن السادس**، ، ص: 314.

[5] : عزالدين إسماعيل، **قراءة في (معنى المعنى) عند عبد القاهر الجرجاني**،ص:38.

[6] : محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب- الإسكندرية 1975 م،ص:326.

المقصود بدلالة اللفظ وحده،ولكن قوله (كثير رماد القدر) يطرح أكثر من دلالة،ويصل إلى غرض جديد. فمرحلة المعنى كما يقول إحسان عباس:<< هي المستوى الفني المتكون من الاستعارة والتشبيه والكناية،وفي هذه المرحلة يكون التفاوت والتعدد في الدلالات الناجمة عن الصورة أو الصياغة فمن مرحلة المعنى يتكون علم المعاني ومن مرحلة معنى المعنى يجيء علم البيان>>[1] ، وبهذا تتكامل الصورة التي جاءت عند الجاحظ موجزة وانتهت عند عبد القاهر مفصلة حتى أخذت بعدها البلاغي أو الفني الذي لا يبعد كثيرا مما طرح ومازال يطرح في الأوساط النقدية الحديثة.ولهذا كما قال أبو ديب:<<إنني لا أعد عبد القاهر الجرجاني ناقدا بلاغيا وفق المفهوم العربي القديم للبلاغة،ولكنني أعده ناقدا أدبيا يهتم بالجواهر ولا يعير اهتماما للمظهر في الأدب عامة وفي الصورة بشكل خاص.وإذا كانت دراسة البناء الشعري تركز على الجهود المخلصة والنافعة فإن دراسة عبد القاهر لذلك البناء تصلح أن تكون نموذجا لمثل هذه الجهود،أما مصطلح النظم الذي أطلقه في عصره فإنه يضاهي بعض الأنظمة النقدية في أيامنا الحاضرة>>[2].

[1] : إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق عمان– الأردن، ط1: 2006م ،ص: 428–429.

[2] : ربى عبد القادر الرباعي، **المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ–2006م، ص:170.

وصفوة القول،إن قضية اللفظ والمعنى من المشاكل المهمة التي عالجها النقد القديم وشُغل بها قبل أن يعالجها النقد الحديث،إذ شكلت اللبنة الأساسية في كل اتصال شفوي أو علمي أو أدبي،وقد انقسم النقاد إزاءها إلى فرق وأقسام:فمنهم من كان من أصحاب اللفظ،ومنهم من كان يفضل المعنى عليه،ومنهم من أقر بضرورة الجمع بينهما وكان عبد القاهر الجرجاني على رأسهم،مناديا بوجوب اتحادهما.

وهو في تناوله إشكالية اللفظ والمعنى؛أكثر النقاد دقة وفهما،إذ عالجها من منظور جمالي ووقف على آراء السابقين دارسا ومحللا،ورد على أنصار اللفظ،كما رد على أنصار المعنى،ووقف موقف المتذوق الذي يبحث عن سر جمال العبارة الذي ظهر له في النظم وصورة المعنى.وقد انزعج من تقدير من سبقه للألفاظ وتقديمهم لها على المعاني،إذ رأى إحسان عباس أن:<< الانحياز إلى اللفظ قتل الفكر الذي الجرجاني أنه وراء عملية أدق من الوقوف عند ميزة لفظة دون أخرى...كما أنه لم يستطع أن يتصور الفصاحة في اللفظة وإنما هي في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيبا من عدة ألفاظ>> [1]،ونحن لا نوافق إحسان عباس في موضع آخر على ما ذهب إليه حين وصف عبد القاهر بأنه << من أنصار المعنى الذين يولونه أهمية خاصة>>[2]،إذ أنه لو كان كذلك لأدى إلى فساد فكرة النظم التي تقوم على دعامتين هما اللفظ والمعنى أو الغرض والصورة معا.كما وضحه محمد غنيمي هلال في تناوله لقضية اللفظ والمعنى عند عبد القاهر وأكد ذلك في قوله :<<.. ونعتقد أن عبد القاهر لم يقر من رجحوا المعنى على اللفظ، على نحو ما شرحنا من آرائهم فيما سبق، بل كان من أنصار الصياغة من حيث دلالة هذه الصياغة على جلاء الصورة الأدبية>> [3]؛ فالجرجاني لم يجعل للمعنى المقام الأول ولم يجد داعيا للتنافس في معرفة أيهما أفضل اللفظ أو المعنى،إذ وجد أن لكل منهما دورا هاما في النص<< ويلاحظ هنا تصحيح مقولة شاعت عن عبد القاهر وهي اهتمامه بالمعنى على حساب اللفظ،ذلك أن الرجل حقق أصول نظريته في منطقة الصياغة الخارجية،وإن كان هذا لا ينفي ارتدادها إلى المستوى الباطني،أو بمعنى آخر إلى الحركة النفسية>>[4].

---

[1] : إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، ص: 429.

[2] : المرجع نفسه،ص:423.

[3]: محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت..،دط ،دت، ص :268.

[4] : محمد عبد المطلب،**قضايا الحداثة عند عبد القاهرالجرجاني**، ص: 10.

ومما أُخذ على عبد القاهر في قضية اللفظ والمعنى إغفاله الجانب الصوتي من اللفظ، وإهماله لوجود دور له في تحديد المزية والإبداع،وأكد هذه القضية **سيد قطب** في كتابه(**النقد الأدبي أصوله و مناهجه**) في قوله:<< ومع أننا نختلف مع عبد القاهر في كثير مما تحويه نظريته هذه بسبب إغفاله التام لقيمة اللفظ الصوتية مفردا ومجتمعا مع غيره، وهو ما عبرنا عنه بالإيقاع الموسيقي، كما يغفل الظلال الخيالية في أحيان كثيرة، ولها عندنا قيمة كبرى في العمل الفني... مع هذا فإننا نعجب باستطاعته أن يقرر نظرية هامة كهذه – عليها الطابع العلمي– دون أن يخل بنفاذ حسه الفني في كثير مواضيع الكتاب>>[1].

ومِن مَن أخذ عليه إهماله الجانب الصوتي أيضا **محمد زكي العشماوي** في كتابه (**قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**) في قوله:<< ولكن الذي نؤاخذ عليه عبد القاهر أنه في بحثه هذا الطويل، والذي يرتبط ارتباطا وثيقا باللغة ومكوناتها الشعورية و المعنوية لم يفسح المجال لدراسة الجانب الصوتي في اللغة ودلالاته على المعنى بشكل إيجابي، فليس من شك في أن جانبا هاما من التجربة في الشعر مصدره الصوت والنغم>> ويذهب إلى أبعد من ذلك حين أكد أنه<< لا ينبغي أن نكتفي في منهج لغوي كهذا بالإشارة إلى هذا الجانب مجرد إشارة، بل إن الموقف كان يحتم على عبد القاهر أن يكثف علاقة الأصوات باللغة ووظيفتها في أداء المعنى و على الأخص أنه متهم لفرط حماسته وغيرته على تأكيد الوحدة بين اللفظ والمعنى، بإغفاله جانب اللفظ وإنكاره لقيمته من حيث هو صوت مسموع، ومع إيماننا بأن اللفظ المفرد لا يكتسب قيمته الصوتية أو الشعورية إلا إذا جاء في شكل سياق، إلا أننا لا نذهب إلى إنكار قيمته الصوتية في الشعر جملة، كما أننا لا ينبغي أن نكتفي بمجرد الإشارة إلى أن الصوت جزء من المعنى بل ينبغي أن نحدد طبيعة العلاقات الإيجابية بين الأصوات ومعانيها>>[2].

وقد ناقش الجرجاني مسألة الفصاحة والبلاغة وعلاقتهما باللفظ والمعنى،مؤكدا في غير موضع أنهما صفتان لا تكونان في الألفاظ المجردة أو المفردة،وإنما هي صفة عائدة إلى نظم الكلام وفي ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها،وقد بذل جهدا كبيرا في تفسير

---

[1] : سيد قطب، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** ، دار الشروق،دط–1983م ،ص: 128.

[2] : محمد زكي العشماوي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**،دار النهضة المصرية–بيروت،دط–1984م،ص:305.

ذلك وكشف معناه وبيان المزية التي تدعى له،مفسرا أسباب ذلك ويظهر ذلك جليا في تحليلاته إذ أطال في الرد على القائلين بأن البلاغة تعود إلى الألفاظ وفي عرض شبههم ونقضها.فالجرجاني لا يرى الفصاحة والبلاغة في اللفظ وإنما هي أوصاف تعود للمعاني،من أجل ذلك كان اهتمامه بالمعنى ومعنى المعنى ؛إذ كان للجرجاني فضل السبق في الإشارة لهذا المصطلح.

إن نظرة عبد القاهر الجرجاني لجدلية اللفظ والمعنى تحددت من خلال اهتمامه بالنظم القائم أساسا على توخي معاني النحو فيما بين الكلم، لذا فإنه لا يعطي للكلمة المفردة مزية أو فضلا إلا بعد أن تأخذ مكانها في النظم والتأليف، وملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وهو لا يقصد بذلك معنى اللفظ المفرد،وإنما يقصد معنى التراكيب الكلية المتمخضة عن توخي معاني النحو، وفي حديثه عن العلاقة بين اللفظ والمعنى قاده ذلك إلى الحديث عن الفنون المجازية وهو ما أسماه معنى المعنى أو المعاني الثواني؛وهو أن تعقل من اللفظ معنى يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر...<< وهكذا نرى أن عبد القاهر بمفهومه لمصطلح(معنى المعنى) الذي أطلقه هو لأول مرة في النقد العربي القديم، قد لامس فكرا متقدما جدا على فكر عصره النقدي، فها نحن نراه يتردد في النقد العالمي الحديث. إن تفكيرعبد القاهر المتقدم هذا بأفقه الواسع الذي تخلص به من أسرار اللفظ مفردا أو المعنى مفردا،وأخذه بدلا من ذلك (بالنظم)الذي يجمعهما في بوتقة واحدة متحدة>>[1].

وعلى الرغم من أن للنظم جذورا سابقة على عبد القاهر،فإنه كما يقول **أحمد مطلوب:**<< صاحب نظرية النظم،وإن سبقه المتقدمون إلى الإشادة بها في إعجاز القرآن وقد بنى عليها تصوره البلاغي كله ونظر إلى كتاب الله،واللفظ والمعنى،والتصوير الأدبي من خلالها وجمع بين البناء والنظم والتركيز والصياغة والتصوير والجمال في فكرة واحدة هي النظم >>[2].

---

[1] : ربى عبد القادر الرباعي، **المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي** ،ص:188–189.

[2] : أحمد مطلوب، **عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده**، الكويت دط–1973 م ، ص: 87.

3-2 – نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني

2-1 مفهوم النظم في اللغة والاصطلاح :

أ- النظم في اللغة :

يقول الجوهري(ت393هـ)في الصحاح:<<نظمت اللؤلؤ:أي جمعتُه في السَّلك،والتنظيم مثله،ومنه: نظمت الشعر،ونظَمته،والنّظام:الخيط الذي يُنظَم به اللؤلؤُ ونظم من اللؤلؤ، وهو في الأصل مصدر، والانتظامُ : الاتساق>>[1].

كما يقول الزمخشري (ت538هـ) : <<نظمت الدُرّ ونظَمته،ودُرٌّمنظوم ومنظَّم (...) ومن المجاز : نَظَمُ الكلام ، وهذا نَظَمٌ حَسَنٌ ، وانتظم كلامَه وأمرُه ، وليس لأمرِه نِظَام إذا لم تستقمْ طريقتهُ ...>>[2].

في هذين التعريفين نلاحظ أن النظم أصل يدل على تأليف شيء؛وهو ماذهب إليه ابن منظور(ت811هـ) في لسان العرب بقوله:<<النَّظم:التأليف،نَظَمَهُ نَظْمًاونظَامًا،ونظَّمه فانتظم وتنظَّم،ونظمتُ اللؤلؤَ أي جمعته في السَّلك،والتنظيم مثله،ومنه نظمتُ الشعرَ ونظَّمته،ونظم الأمر على المثَل، وكلُّ شيء قَرَنْته بآخر أو ضَمَمْتَ بعضه إلى بعض،فقد نظمته ...>>[3].

والنظم عند الفيروزآبادي(ت817هـ) كما جاء في القاموس المحيط:<< النظم:التأليف،وضم شيء إلى آخر،ونظم اللؤلؤ ينظمه نظمًا ونظامًا:ألفه وجمعه في سلك،فانتظم، والنَّظام : كل خيط يُنظم به لؤلؤ ونحوه ...>>[4].

فالمعنى اللغوي لكلمة النظم كما اتضح كله يدور حول معاني الجمع والضم والنظام والانتظام والاتساق والتأليف،أو ضم الأشياء بعضها إلى بعض وتنسيقها على نحو معين؛ كما تضم حبات اللؤلؤ بعضها إلى بعض مجتمعة في نظام معين منسقة على نسق واحد.

---

(1) : سماعيل الجوهري بن حماد، **تـاج اللغة وصحـاح العربية** ، تح:أحمد عبد الغفـار عطـار، ج 5 ،دار العلـم للملايـين ، بيروت،ط 2 : 1979م، ص:2041 .

(2) : محمود بن عمر الزمخشري، **أساس البلاغـة** ، دار الكتب المصرية القاهرة ، 1413هـ– 1923م،ص:970.

(3) : ابن منظور، **لسان العرب**، ج 8،ص: 609–610.

(4) : مجد الدين الفيروز آبادي ، **القـاموس المحيط** ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2 – 1987 م ، ص: 1500 .

وإذا كان نظم اللآلئ في الخيط بعضها إلى بعض بمنظر جميل؛ فإن ضم الكلمات بعضها إلى بعض على سياق خاص في تأليف الكلام للدلالة به على المعاني فذاك هو عين النظم وصورته.

ب - النظم في الاصطلاح :

ولا يختلف المفهوم الاصطلاحي لكلمة النظم كثيراعن المعنى المعجمي عند أصحاب الإعجاز والمتكلمين،خاصة عند الأشاعرة باعتباره وجها من الوجوه التي يُرد إليها إعجاز القرآن، وظل كذلك حتى صار نظرية لها أصولها وجذورها عند عبد القاهر الجرجاني؛والمتتبع بدقة لكتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" يجد أن الإمام قد جعل النظم دليلا يرد إليه الإعجاز القرآني .

وقد اعتمد الجرجاني (ت471هـ) في تعريف النظم على المعنى اللغوي فيقول: <<واعلمْ أنْ ليسَ النظُم إلا أن تضعَ كلامَك الوضعَ الذي يَقتضيهِ علمُ النّحو وتعملَ على قوانينه وأُصولِه وتعرفَ مناهجَهُ التي نُهِجَتْ فلا تزيغُ عنها وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك فلا تُخلَّ بشيءٍ منها..>>[1] فعبد القاهر الجرجاني يرى أن النظم تأليف- فقد ربط بين معنى النظم وتوخي معاني النحو-الكلام وفقا لأبواب النحو المختلفة؛وبيان ذلك أننا ننطق بالكلمات والجمل فلابد من مراعاة ترتيبها إذ يكون ترتيبا مقبولا ومعقولا .

والمعروف في علم النحو أن الفعل لابد له من فاعل يوقِع منه الفعل، وقد نرى تقدم الخبر على المبتدأ،والمفعول على الفاعل، وحينما نبحث عن سرهذا التقديم؛ فإننا نجد أن الأمر لم يكن جزافيا، وإنما بسبب غرض من أجله كان هذا التقديم للخبرعلى مبتدئه، وللمفعول على فعله لذلك فقد رأى الجرجاني أنه حينما ننطق بأية جملة، ونركب كلماتها؛ فإن هذا التركيب نابع عن المعنى الذي هيأناه في نفوسنا وأردنا أن نعبرعنه بهذه الألفاظ .

ويقول الجرجاني عن النظم في موضع آخر: << فليس الغرض بنظم الكلم، إن توالت ألفاظها في النطق،بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها،على الوجه الذي اقتضاه العقل>>[2].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر، ص: 81.

[2] : المصدر نفسه،ص:50.

فالنظم إذن<<لابد له من أمرين:المعنى الذي نريد التحدث عنه،ثم اللفظ الذي نعبر به عن هذا المعنى، فإذا اختلف المعنى الذي نريد التعبير عنه، فلابدَّ من أن يختلف اللفظ، حتى وإن كانت مادته واحدة ،هناك إذن الصورة والمعنى الذي نعبر عنه بهذه الصورة>>[1]، فالنظم يقتضي ترتيب الكلام وأنت تنطق به ليوفق المعاني التي تريد أن تعبّر عنها.

ويتبين لنا مما سبق أن نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني توطد علاقة الفكر باللغة؛حيث وضحت المعاني النحوية في الأداء الدلالي مؤكدة أن أساس النظم مجموعة العلاقات التي تحقق استخدام الكلمة في سياقها المناسب؛ يقول تمام حسان:<<النظم– كما فهمه عبد القاهر– هو نظم المعاني النحوية في نفس المتكلم لا بناء الكلمات في صورة جملة>>[2].

ونخلص أنه هناك ترابطا بين المعنى اللغوي للنظم ذلك المدلول الذي يعني ضم الشيء إلى الشيء كما تضم حبات اللؤلؤ ونحوه،وبين المدلول الاصطلاحي الذي يعني تأليف الكلام ونظمه بتوخي معاني النحو وأحكامه.

---

[1] : عباس فضل ، **البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)**،دار الفرقان–عمان، ط4 ،1417 هـ ،1999 م،ص:85–86 .

[2] : تمام حسان ، **اللغة العربية (معناها ومبناها)** ، ص: 187 .

2-2 نضج نظرية النظم وتجاوز ثنائية اللفظ والمعنى:

(دلائل الإعجاز) و(الرسالة الشافية في الإعجاز) هما تسميتان توحيان-لأول وهلة- بالغاية التي يهدف إليها عبد القاهر الجرجاني في مؤلفيه،وهي إثبات أن الإعجاز في كتاب الله هو إعجاز نظم،فوقف عند شرح هذه النظرية التي هي -كما يرى-الأصل في الإعجاز؛ فكان كتاب الرسالة الشافية إثباتا لحقيقة الإعجاز ودلائل الإعجاز تبيينا لأسراره..وقد شغلت فكرة النظم طائفة كبيرة من العلماء – قبله- على اختلاف مذاهبهم و تعدد مشاربهم، نظرا لاهتمامهم بقضية إعجاز القرآن الكريم ودراسته وبيان إعجازه،فوضعوا لذلك دراسات ومؤلفات وبذلوا في ذلك أقصى جهودهم،وهي تكشف عِظَمَ كتاب الله الخالد<< فهو المعجزة الكبرى التي أيَّد الله بها نبيه الأميّ والتي غير بها نفوسا،وأحيى قلوبا،وأنار بصائروربى أمة،فقد زكت بالقرآن وسادت بالقرآن ،فقد توفروا على دراسته واستخراج كنوز هدايته، حتى صفت أرواحهم،وطهرت نفوسهم وعظمت آثارهم...>> [1] فكان القرآن معجزا بأسلوبه وبيانه،متحديا الفصحاء والبلغاء وأهل الفكر والعلم والذكاء والفطنة على أن يأتوا بمثله أو سورة واحدة من مثله أو حتى عشرا،وهم لا محالة عاجزون، يقول الله تعالى:

<< قُلْ لَئِن اجْتَمَعَتِ الإِنْسُ والجِنُّ عَلى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هذا القُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرا>> [الإسراء:88] . وانتهى هؤلاء إلى أن مرد التحدي والإعجاز هو النظم؛ذلك النظم القرآني الذي أفحم العرب وهم أهل فصاحة وبيان وبلاغة لسان،وهو الذي أذهلهم عند سماعه حتى وصفوه بالسحر تارة،وبالشعر تارة أخرى،وذلك إن دل إنما يدل على قوة أثره فيهم،وإحساسهم بالعجز عن مجاراته والإتيان بمثله.

ومن هذا المنطلق أخذ الكثير منهم في البحث والتقصي من خلال سلسلة من البحوث؛والتي تعددت فيها الآراء حول تفسير سبب الإعجاز القرآني، ويشهد عبد القاهر وهو في صدد تفسيره أسرار ودقائق النظم،أن جل العلماء عظموا شأن النظم،وأعطوه قدره وأهميته،إذ يقول:<< وقد علمتَ إِطباقَ العُلماءِ على تعظيمِ شأنِ النَّظْمِ وتفخيمِ

---

[1] : محمد محمد الصواف،القرآن(أنواره،آثاره،أوصافه،فضائله،خصائصه،تفسيره)،مؤسسة الرسالة، ط5 1407هـ-1987م، ص :17-20.

قَدْرِه،والتَّنويهِ بذكرِهِ، وإجماعِهم أنْ لا فضلَ معَ عَدمِه، ولا قدرَ لكلامٍ إذا هو لم يستقمْ لَهُ، ولو بلغَ في غَرابةِ معناهُ ما بلغ،وبَتَّهُم الحكمَ ،بأنه الذي لا تَمامَ دونَه،ولا قِوامَ إلا بهِ، وأنه القُطب الذي عليه المدارُ، والعمود الذي به الاستقلال. وما كانَ بهذا المحلِّ من الشَرَفِ، وفي هذِه المنزلةِ من الفضل، وموضوعاً هذا الموضعَ منَ المزيّة،وبالغاً هذا المبلغَ منَ الفضيلةِ ،كان حَرَى بأن توقَظَ له الهِمَمُ وتُوكَلَ به النُّفوسُ وتحرَّكَ له الأفكارُ وتُستخدمَ فيه الخواطرُ. وكان العاقلُ جَديراً أن لا يَرضى من نفسهِ بأن يجدَ فيهِ سبيلاً إلى مزيَّةِ علمٍ وفضلِ اسْتبانةٍ، وتلخيصِ حُجّةٍ وتحرير دليلٍ، ثم يُعرضُ عن ذلك صَفحاً،ويَطوي دونهُ كَشحاً وأن يَرْبأ بنفسِه وتدخلَ عليه الأَنَفةُ من أن يكونَ في سبيلِ المقلَّدِ الذي لا يَبُتُّ حكماً ولا يَقْتُلُ الشيءَ عِلماً>>[1].

والمتتبع للآراء التي سبقت عبد القاهر في ميدان النظر في قضية الإعجاز يجد أنها تجتمع حول محور واحد هو التأكيد على أهمية النظم وقيمته،بوصفة مرد الفضيلة والتفرد في الإعجاز القرآني،إلا أن تلك الآراء لا تكاد تتجاوز مرحلة التنظير،وهو ما دفع عبد القاهر إلى البحث عن الحجج والبراهين،ووضع التعريفات والحدود ليظهر ميزة النظم،وفي قوله السابق ما يؤكد أنه قد سُبق إلى فكرة النظم و أنه لم ينسبها إلى نفسه،ولكنه رأى أن الوقوف بها عند مرحلة التنظير ليس كافيا << ولكن بقيَ أن تُعْلمونا مكانُ المزيَّة في الكلام وتَصِفوها لنا وتَذْكُروها ذكراً كما يُنَصُّ الشيء ويُعَيَّن ويكشَفُ عن وجههِ ويُبَيَّن . ولا يكفي أن تقولوا :<<إنه خصوصيَّةٌ في كيفيَّة النَّظم وطريقةٌ مخصوصةً في نَسَقِ الكَلِمِ بعضِها على بَعض>>)*(حتى تصفوا تلكَ الخُصوصيّة وتُبَيِّنوها وتذكروا لها أمثلةً وتقولوا: مثلَ كيت وكيت . كما يذكرُ لك من تَستوصِفُه عملَ الدَّيباج المُنقَّش ما تعلم به وجهَ دقَّة الصَّنعة أو يعلمُه بينَ يديك حتى تَرى عِياناً كيف تذهبُ تلك الخيوطُ وتجيءُ وماذا يذهبُ منها طُولاً وماذا يذهبُ منها عَرضاً وبِمَ يَبدأ وبم يُثَنّي وبِمَ يُثلَّث وتبصرُ منَ الحِساب الدَّقيق ومن عجيبِ تصرُّفِ اليَدِ ما تعلمُ منه مكان الحِذْق وموضِعَ الأُستاذيّة. ولو كانَ قولُ القائل لك في تفسير الفصاحةِ :<< إنها خصوصيَّةٌ في نظمِ الكلمِ وضَمَّ بعضِها إلى بعضٍ على طريقٍ مخصوصةٍ أو على وجوه تظهر بها الفائدة>>)**(أو ما أشبهَ ذلك منَ القولِ

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 80–81.

)*(:هذا التعريف لأبي بكر الباقلاني، ينظر: كتابه **إعجاز القرآن**، دار ومكتبة الهلال بيروت،ط1–1993،ص:37.

)**(:هذا التعريف للقاضي عبد الجبار،ينظر كتابه:**المغني في أبواب التوحيد والعدل(إعجاز القرآن)**،ص:199.

المُجمل كافياً في معرفتها ومُغنياً في العلم بها لكفى مِثلُه في معرفةِ الصِّناعات كُلِّها . فكان يكفي في معرفةِ نسجِ الدِّيباجِ الكثير التَّصاوير أن تَعْلَمَ أنه ترتيبٌ للغزلِ على وجهٍ مخصوصٍ وضَمٌّ لطاقاتِ الأبريسَم بعضِها إلى بعضٍ على طُرقٍ شَتّى وذلك ما لا يقولهُ عاقل>>[1].

هنا يثير عبد القاهر قضية مهمة،في شكل سؤال موجه من الخصوم ،أو هو سؤال موجه إلى النقاد السابقين،المهم أن هذه القضية تكمن في أهمية تعليل الأحكام ،فالحكم لا ينبغي أن يكون عاما،ولاسيما البرهان على الإعجاز القرآني أو في الحكم على جمالية النص الأدبي،والحكم النظري العام الذي لايقوم على الحجة والبرهان،والتعليل والتفسير لا يُجدي في مثل هذا المواقف وعبارة (خصوصية في كيفية النظم،وطريقة مخصوصة في نسق الكلم)تحتاج إلى توضيح وبيان، كما تحتاج إلى شواهد تطبيقية ليتضح الأمر،وتبرز للعيان مزية النظم [2]. وهو ينكر تلك العبارات<< لأنه لا يريد أن يقف عند حدود التنبيه إلى الخصوصية في النظم إذ يروم إماطة اللثام عن سر تلك الخصوصية وتفصيل القول فيها بدل إجماله مقارنا كعادته بين تأليف الكلام وسائر الصناعات كالنسيج والنجارة والبناء من أجل تذليل اللَّبس وتقريب الفهم لأن الوصف المجمل للفصاحة يظل منقوصا>>[3] حتى <<...تُفَصَّلَ القول وتُحَصَّلَ، وتضعَ اليدَ على الخصائصِ التي تعرضُ في نظمِ الكلمِ وتعدَّها واحدةً واحدة، وتسمَّيَها شيئاً شيئاً،وتكون معرفتُك معرفةَ الصَّنَع الحاذق الذي يعلمُ علمَ كلَّ خيطٍ من الإبريسَم الذي في الدِّيباج، وكلَّ قطعةٍ منَ القطع المَنْجورة في الباب المُقَطَّع، وكلَّ آجُرَّةٍ من الآجُرِّ الذي في البناء البديع>> [4].

فهو إذن ينقض الصورة النهائية التي اتخذتها فكرة النظم في زمانه، ويرمي إلى تجاوز تلك المرحلة إلى مرحلة التطبيق بتفضيل الأمثلة و الأدلة على تلك الوجوه النظرية للنظم.

وقد كان لإلحاحه على فكرة النظم التي تتكشف بها أسرار البلاغة، وتعرف دلائل الإعجاز القرآني،هدمه لثنائية اللفظ والمعنى؛هذه الأخيرة التي شغلت اهتمام الباحثين ردحا

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:36.

[2] : مختار بولعراوي، **جدلية اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي**، ص:369-370.

[3] : أحمد الودرني،**قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعرعند العرب من الأصول إلى ق7هـ-13م**،ج2،دار الغرب الإسلامي بيروت،ط1 ،1424هـ- 2004م،ص: 956.

[4] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:37.

من الزمن،وأخذت حيزا واسعا من أبحاثهم وتوارثت الأجيال رواسبها على فترات متلاحقة،وهي ما يعرف حديثا بالدال والمدلول وأبعاد كل منهما في المستويات الدلالية. وكان موقف عبد القاهر أن تجاوز تلك الثنائية ورفض فكرة الفصل بينهما،وقد استقرأ أغلب الآراء التي سبقته،منتقيا منها ما يساعده على إبراز فكرته،مناقشا و محللا مالا يتفق مع رأيه، فأنضجها من خلال طرحه هذا حيث اكتملت النظرية على يديه ووصلت إلى التمام،وكان له ذلك بعد قراءة للموروث الأدبي برؤية نقدية واعية وإلمامه باللغة والنحو والبلاغة و الأدب...يقول وليد مراد:<< نظرية النظم التي أبرز معالمها عبد القاهر إلى حيز الوجود،هي صورة النظم التي يرى فيها الإعجاز القرآني مع حقيقة العلاقة الرابطة بين اللفظ والمعنى واللغة والفكر،بأنها علاقة عضوية قائمة،يمكن إدراكها بالفكروالذوق...ربط عبد القاهر بذلك بين نظريته في النظم وبين الإعجاز واللفظ والمعنى والتصوير،ليخدم القرآن ويبرز الإعجاز فيه >>[1].

فالنظم إذن هو محور دراسة عبد القاهر في إبراز وجه الإعجاز القرآني؛وهو ماخالف به من سبقه ممن اهتم بدراسة اللفظة المفردة وحدها دونها مراعاة للسياق المنتظمة فيه،ولمن ذهب أن الإعجاز في تلاؤم الحروف على طريق مخصوص... كما أنه يرفض أن يكون للألفاظ منفردة شأن كبير في تحقيق بلاغة الكلام،أو دور كبير في الصياغة الأدبية،وكان ذوقه الأدبي الخالص خير معين فهو بذلك ينظر إلى النص الأدبي<< كبنية واحدة تصنعها عناصر فنية مختلفة تتداخل فيما بينها في تأثير متبادل يصعب تحديد وتمييز العنصر المؤثر فيها،إلا بدراسة النظام الكلي للترابط العام بين العلاقات القائمة بين الألفاظ والحروف و المعاني والتراكيب اللغوية التي أعطت للنص صورته الأدبية>>[2] فهو يؤكد بذلك أن اللفظ معنى بمعزل عن غيره،إلا من العلاقات التي يقيمها مع غيره من الألفاظ والحروف والمعاني...إذن فالنظم هو كل شيء في النص،ولعل الجرجاني بذلك ينطلق من النظم ليحدد النص،وهذا ما يدفعنا للتساؤل عن:

---

[1] : وليد محمد مراد، **نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني**، دار الفكر- دمشق، ط1: 1403هـ-1983م.،ص: 6.

[2] : محمد عباس،**الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني**، دار الفكر المعاصر بيروت-لبنان،ط1420:1هـ-1999م، ص:124.

ماهية نظرية النظم لديه؟ وماهي طبيعة العلاقات أو المعاني التي أسس عليها عبد القاهر مقاربته في نظريته؟

مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

عرَّف عبد القاهر النظم في أكثر من موطن من دلائل الإعجاز بأنه (توخي معاني النحو بين معاني الكلام)، وهو تعريف يبلور على وجازته وتركيزه فكرة النظم لديه،تلك الفكرة التي استغرق تأصيلها و تفضيل القول فيها منه صفحات كتاب بأكمله،و نحن لا نود أن نتابع الرجل متابعة تفصيلية،و لكن سنكتفي- فحسب- بتعرف الأسس العامة التي تقوم عليها تلك الفكرة لديه.

1- موقع الكلمة المفردة في نظر عبد القاهر:

لقد كان لقضية إعجاز القرآن أثر كبير في بلورة فكرة النظم لدى عبد القاهر الجرجاني،إذ اطلع على أراء سابقيه في هذا الشأن و فسر فكرة الإعجاز تفسيرا يقوم على النظم والتأليف لا في ألفاظه منفردة،وربط الإعجاز به وهو ما ذهب يؤكده في مواضع متفرقة في دلائله،ويوضح ذلك في قوله:<<... فقد وجبَ أن يعلمَ أنَّه لا يجوزُ أن يكونَ في (الكلم المفردة) لأنَّ تقديرَ كونهِ فيها يؤدِّي إلى المحال، وهو أن تكونَ الألفاظُ المفردةُ، التي هي أوضاعُ اللُّغة قد حدَثَ في حَذاقة حروفِها وأصدائها أوصافٌ لم تكن لتكونَ تلك الأوصافُ فيها قبل نزولِ القرآن، وتكونَ قد اختصَّتْ في أنفسِها بهيئاتٍ وصفاتٍ يسمعُها السامعون عليها إذا كانتَ متلوَّةً في القرآن لا يجدون لها تلك الهيئاتِ والصفاتِ خارجَ القرآن. ولا يجوزُ أن تكونَ في معاني الكلم المفردةِ التي هيَ لها بوَضْعِ اللغة لأنه يؤدي إلى أن يكونَ قد تجدَّد في معنى (الحمدِ)و(الربِّ)ومعنى (العالمينَ)و(المُلك) و(اليومِ) و(الدِّين). وهكذا وصفٌ لم يكن قبلَ نزول القرآن ...>> [1].

فمثلا نأخذ قول الله تعالى في فاتحة كتابه العزيز<< بسم اللَّه الرَّحمن الرَّحيم.الحمد للَّه رب العالمين الرَّحمن الرَّحيم. ملك يوم الدِّين..>>[الفاتحة:1-7] فحروف هذه الكلمات تنتمي جميعها إلى حروف المعجم الثمانية و العشرين،و قد كانت العرب تستخدمها ذاتها في محاوراتهم وبناء كلماتهم،وذلك إشارة من القرآن إلى أن حروفه هي نفس حروف المستعملة في الكلام العادي،ومع ذلك فهم عاجزون عن الإتيان بمثله،كذلك ليست الألفاظ

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:376.

المفردة سرا بلاغيا للإعجاز فالعرب تعرف قبل ذلك الكلمات (الحمد)و(الله)و(رب) والعالمين<<...وجملةُ الأمر أنَّ النظمُ إنما هو أنَّ " الحمدَ " من قولِه تعالى: " (بسم الله الرَّحمنِ الرحيمِ الحمدُ لله ربِّ العالمين) " مبتدأُ و " لله " خبر و"ربِّ" صفةٌ لاسم الله تعالى، ومضافٌ إلى(العالمين)و(العالمين) مضافٌ إليه؛و(الرحمن الرحيم) صفتان كالربِّ؛ و(مِلك) من قوله(مِلكِ يَوْمِ الدِّين) صفةٌ أيضاً ومضافٌ إلى " يوم" و" يومِ " مضافٌ إلى الدين . وإياك : ضميرُ اسم الله تعالى مما هو ضميرٌ يقعُ موقعَ الاسمِ إذا كان الاسمُ منصوباً .. هذا وأمرُ النظم في أنه ليس شيئاً غيرَ توخّي معاني النحو فيما بين الكلم وأنك ترتبُ المعاني أولاً في نفسِك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظَ في نطقِك، وإنَّا لو فَرَضْنا أن تخلو ألفاظُ من المعاني، لم يتصوَّر أنْ يجبَ فيها نظمٌ وترتيبٌ في غاية القوَّة والظهورِ..>>[1] ، فالجرجاني لا يعطي للكلم المفردة أية مزية أو فضل،ذلك أن النظم عنده<< ...سِوى تَعليق الكَلِمِ بعضِها ببعضٍ وجعلِ بعضِها بسببٍ مِن بعضٍ>> [2].

والكلمة المفردة لا تكتسب دلالتها وهي خارج النظام ،إلا بتفاعلها مع الكلمات الأخرى المجتمعة في السياق الواحد،فقد اتضح اتضاحا لا يدع للشك<<أنَّ الألفاظَ لا تتفاضَلُ من حيث هي ألفاظٌ مجرَّدةٌ ولا من حيثُ هي كلمٌ مفردةٌ . وأن الألفاظَ تَثْبتُ لها الفضيلةُ وخلافُها في ملائمةِ معنى اللفظةِ لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلُّق له بصريحِ اللفظ >> [3]، و يضيف قائلا في موضع آخر:<< فينبغي أن يُنظرَ إلى الكلمةِ قبلَ دخولها في التأليف وقبلَ أنْ تصيرَ إلى الصورة التي بها يكونُ الكلِم إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً ،وتؤديَ في الجملة معنًى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلاَّ بضمَّ كلمةٍ إلى كلمة، وبناءِ لفظةٍ على لفظةٍ =هل يتصورُ أن يكونَ بين اللفظتين تفاضلٌ في الدَّلالة حتى تكونَ هذه أدلَّ على معناها الذي وُضعتْ من صاحبتها على ما هيَ موسومةٌ به، حتى يقالَ إن (رجلاً) أدلُّ على معناه مِنْ(فرس) على ما سُمي به= وحتى يُتصَوَّر في الاسمين الموضوعين لشيءٍ واحد، أن يكونَ هذا أحسنَ نَبأً عنه وأبينَ كشفاً عن صورتِه مِنَ الآخر، فيكون " الليثُ" مثلاً أدلَّ على "السَّبُع" المعلوم مِنَ (الأَسد)= وحتى إنَّا لو أردنا الموازنةَ بينَ لغتينِ كالعربيةِ والفارسيةِ، ساغَ لنا أن نجعلَ لفظةَ " رجلٍ " أدلَّ على الآدميَّ الذَّكر من

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:415-416.

[2] : المصدر نفسه،المدخل ص:4.

[3] : المصدر نفسه،ص: 46.

نظيرهِ في الفارسية؟ وهَلْ يقع في وَهْمٍ وإن جَهِدَ ،أن تتفاضَلَ الكلمتانِ المُفردتان، مِنْ غيرِ أن ينظُر إلى مكانٍ تقعانِ فيه منَ التأليف والنظمِ، بأكثرَ من أن تكونَ هذه مألوفةً مستعملةً، وتلك غريبة وحشيةً، أو أن تكونَ حروفُ هذه أخفَّ ،وامتزاجُها أحسنَ ومما يَكُدُّ اللسانَ أَبْعَدَ؟>>[1] فهو يذهب أنه لا قيمة للفظة المفردة ودلالة لها إلا في علاقتها مع دلالات الكلمات الأخرى المتجاورة داخل السياق،وهو بذلك يخالف من سبقه ممن اهتم بدراسة اللفظة المفردة وحدها دونها مراعاة للسياق المنتظمة فيه،وفي ملائمة معناها لمعنى التي تليها مؤكدا أن وجه الإعجاز يكون بنظم الكلام لا بالكلم المفردة،فيقول:<< وأنَّا إنْ بقينا الدهرَ نُجهدُ أفكارَنا حتى نعلمَ للكلم المفردةِ سِلْكاً ينظمها،وجامعاً يجمع شملَها ويؤلِّفها، ويجعل بعضَها بسببٍ من بعضٍ، غيرَ توخّي معاني النحو وأحكامه فيها، طلبنا ما كلُّ محالٍ دونه، فقد بانَ وظهر أنّ المتعاطي القولَ في (النظم) والزاعمَ أنه يحاولُ بيانَ المزية فيه، وهو لا يعرضُ فيما يعيدُه ويُبديه للقوانين والأصول التي قدَّمنا ذكرها، ولا يسلك إليه المسالكَ التي نَهجناها، في عمياءَ مِنْ أمره، وفي غُرورٍ من نفسه، وفي خداعٍ من الأماني والأضاليل. ذلك لأنه إذا كان لا يكونُ(النظمُ) شيئاً غيرَ توخّي معاني النحو وأحكامه فيما بينَ الكلم، كان من أعجبِ العجب حينَ يزعمُ زاعمٌ أنه يطلبُ المزيَّةَ في (النظم)، ثم لا يطلبُها في معاني النحو وأحكامِه التي النظم عبارةٌ عن توخّيها فيما بين الكلم>>[2].

فالجرحاني هنا يؤكد أهمية النظم بتوخي معاني النحو وأحكامه بين الكلم،وهو يقرر أن اللفظة المفردة لا قيمة لها في ذاتها ولا يكمن لها الحسن أو القبح،وإنما تكون لها المزية والفضيلة حينما تنتظم مع جاراتها جمل أوعبارات،فلا يدرك جمالها إلا حسب موقعها بالنسبة لما يسبقها ولما يليها في نطاق معين،وتركيب مخصوص والمعنى لا يدرك إلا في نطاق ذلك النظام،مع مراعاة لمعاني النحو وأحكامه وتوخيها بين الكلم؛فالنظم إذن يتحقق بإدراك المعاني النحوية،و استغلال هذا إدراك في حسن الاختيار والتأليف.

2- معاني النحو:

يقول عبد القاهر:<< أنه لا يُتصوَّرُ أن تعرفَ للَّفظِ موضعا من غيرِ أن تعرفَ معناه . ولا أنْ تتوخَّى في الألفاظِ من حيثُ هي ألفاظٌ ترتيباً ونظماً وأنّك تتوخَّى التَّرتيبَ في المعاني

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص:44.

[2] : المصدر نفسه، ص:392-393.

وتُعملُ الفِكرَ هناك، فإذا تمَّ لك ذلك أتبعتَها الألفاظَ وقَفَوْتَ بها آثارَها، وأنك إذا فرغتَ من ترتيبِ المعاني في نفسِك لم تحتجْ إلى أن تستأنفَ فِكراً في ترتيبِ الألفاظِ بل تجدُها تترتَّبُ لك بحُكْمِ أنّها خَدَمٌ للمعاني وتابعةٌ لها،ولاحقةٌ بها،وأن العلم بمواقعِ المعاني في النَّفُس، علمٌ بمواقعِ الألفاظِ الدالَّة عليها في النُّطق....واعلم أنّك إذا رجعتَ إلى نفسِك علمتَ علماً لا يعترضُه الشكُّ،أنْ لا نظمَ في الكلمِ ولا ترتيبَ، حتى يَعْلقَ بعضُها ببعضٍ ويُبْنى بعضُها على بَعض وتُجعلَ هذه بسبب من تلك...>> [1].

يرى عبد القاهرأنه لا يدرك جمال اللفظة المفردة في الكلام إلا حسب موقعها بالنسبة لما يسبقها و لما يليها داخل نظام معين،وتركيب مخصوص،و ينطلق في سبيل إثبات فكرته في النظم من المعنى،مؤكد إن ترتيب الألفاظ في الذكر يكون تبعا لترتيب المعاني في النفس،ممهد البيان مفهوم النظم بمساواته بالتعليق في النفس ،ويواصل قوله ممهدا لبيان مفهوم النظم بمساواته بالتعليق:<<...فبنا أن ننظرَ إلى التَّعليق فيها والبناءِ وجعلِ الواحدة منها بسببٍ من صاحِبَتِها ما معناهُ وما محصولُه وإذا نظْرنا في ذلك علمْنا أنْ لا محصولَ لها غيرُ أن تعمدَ إلى اسمٍ فتجعلُه فاعلاً لفعلٍ أو مفعولاً . أو تعمدَ إلى اسمين فتجعلُ أحدَهُما خبراً عنِ الآخر أو تُتبعُ الاسمَ اسماً على أن يكونَ الثاني صفةً للأول أو تأكيداً له أو بدلاً منه أو تجيءُ باسمٍ بعدَ تمامِ كلامِكَ على أن يكونَ الثّاني صفةً أو حالاً أو تمييزاً أو تتوخَّى في كلامٍ هو لإثباتِ معنىً أن يصيرَ نفياً أو استفهاماً أو تمنياً فتدخِلَ عليه الحروفَ الموضوعةَ لذلك أو تريدَ في فعلينِ أن تجعلَ أحدَهُما شرْطاً في الآخر فتجيءَ بهما بعدَ الحرفِ الموضوع لهذا المعنى أو بعدَ اسم منَ الأسماءِ التي ضُمَّنت معنى ذلك الحرف وعلى هذا القياس...>>[2] وطرق التعلق و الوجوه هذه بين الكلم بعضها البعض،هي معاني النحو و أحكامه وهي<< ما يعرف حديثا –بالدلالة النحوية في النص الأدبي بوصفه كيانا له هيكله ومحاوره وعمده المختلفة،ولا بد من إيجاد الروابط بينها،و توطيد علاقات التأثير فيها بين مكونات النص الأدبي –أبنيته الداخلية– فالوظائف النحوية الفاعلية والمفعولية والحالية والخبرية.. تتفاعل مع بعضها البعض وتؤثر في تركيب الدلالة المتكاملة لعناصر النص،ذلك أن الكلمة تحمل مجموعة من الدلالات تبدأ من الدلالة المعجمية،ثم تتنوع

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:54–55.

[2] : المصدر نفسه، ص:55.

دلالتها بعد ذلك حسب السياق الذي ترد فيه>> [3] فيتضح لنا بذلك أن النظم ليس إلا تعلق الكلمات بعضها ببعض مع مراعاة قواعد النحووتوخي معانيه بينها،ووفقا لذلك يعرف عبد القاهر النظم بقوله:<< واعلمْ أنْ ليسَ النظُم إلا أن تضعَ كلامَك الوضعَ الذي يَقتضيهِ علمُ النّحو وتعملَ على قوانينه وأُصولِه وتعرفَ مناهجَهُ التي نُهِجَتْ فلا تزيغُ عنها وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك فلا تُخلَّ بشيءٍ منها . وذلك أنَّا لا نعلمُ شيئاً يبتغيه النّاظمُ بنظمِه غيرَ أنْ ينظرَ في وجوهِ كلَّ باب وفُروقه فينظرُ في الخبرِ إلى الوجوهِ التي تَراها في قولك(زيدٌ منطلقٌ) و (زيدٌ ينطلقُ) و(ينطلق زيدٌ) و(منطلق زيدٌ) و (زيدٌ المنطلقُ) و(المنطلقُ زيدٌ) و(زيدُ هوَ المنطلقُ) و(زيدٌ هو منطلقٌ)...>> [1] ويتابع الإمام قوله هذا بذكر الوجوه النحوية في كل باب في (الشرط و الجزاء)و في (الحال) (والحروف التي تشترك في المعنى)منفردة كل واحد منها بخصوصية معينة، ساردا لكل واحدة مما سبق بأمثلة توضيحية،ثم ينظر إلى (الجمل)ليعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل،و يتصرف في التعريف والتنكير،والتقديم والتأخير،والحذف والتكرار،والإضمار والإظهار،إذ يقول:
<<.. وفي(الشرطِ والجزاء) إلى الوجوه التي تراها في قولك:(إنْ تخرجْ أخرجْ) و(إن خرجتَ خرجت) و(إن تخرجْ فأنا خارجٌ)و(أنا خارجٌ إن خرجتَ) و(أنا إنْ خرجتَ خارجٌ).وفي(الحالِ)إلى الوجوهِ التي تَراها في قولك:(جاءني زيدٌ مسرعاً) و(جاءني يُسرعُ) و(جاءني وهو مُسرعُ أو هو يُسرع) و(جاءني قد أسرعَ) و(جاءني وقد أسرع). فيعرفُ لكلَّ من ذلك موضعَه ويجيءُ به حيثُ ينبغي له وينظرُ في(الحروف) التي تشتركُ في معنًى، ثم ينفردُ كلُّ واحدٍ منها بخصوصيّةٍ في ذلك المعنى فيضع كلاً من ذلك في خاصَّ معناهُ نحوُ أن يجيءَ ب(ما) في نفيِ الحال وب (لا) إذا أرادَ نفيَ الاستقبال وب (إنْ) فيما يترجَّحُ بينَ أن يكونَ وأن لا يكونَ وب (إذا) فيما عُلمَ أنه كائنٌ. وينظرُ في(الجملِ) التي تُسردُ، فيعرفُ موضعَ الفصلِ فيها مِن موضعِ الوصل، ثم يعرف فيما حقُّه الوصلُ موضعَ (الواو) من موضعِ(الفاء)وموضعَ (الفاءِ) من موضعِ(ثُمَّ) وموضع (أو)من موضعِ (أم) وموضعَ (لكنْ) من موضعِ (بل)..ويتصرفُ في التّعريفِ والتَّنكيرِ والتّقديمِ والتّأخير في الكلام كُلَّه،وفي الحذفِ والتَّكرارِ والإضمارِ والإظهار فيصيبُ من ذلك مكانَهُ،ويستعملهُ على الَصّحَّة وعلى ما ينبغي له>> [2].

---

[3] : علاء نور الدين،**عبد القاهر الجرجاني في قراءات البلاغيين المحدثين**، منشأة المعارف بالإسكندرية،دط،2007،ص:80.

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 81.

[2] : المصدر نفسه، ص:82.

ولعل قوله هذا -على طوله-يعتبر من أدق تحديدات الجرجاني لمعاني النحو وأشملها، وهو دقيق أيضا بما يورده من وجوه التعليق وصور الإسناد والبناء الناشئة بين أقسام الكلام،كما أنه قد أجمل مباحث علم المعاني،وهنا يجدر بنا الإشارة إلى أن الكثير من الدارسين والنقاد ينسب لعبد القاهر الفضل إلى تأسيس هذا العلم – علم المعاني-

<< والحق أن الجرجاني هو صاحب هذا العلم من بين علماء الكلام جميعا،فقد تواردوا عليه بعد أن كان النقد كله أو معظم البلاغة محصورة في المباحث علم البيان والبديع...الفضل إذن في نشأة علم المعاني يرجع إلى الجرجاني وهو من الفلاسفة الأشاعرة الذين أفضت بهم فكرة النظم إلى هذا العلم،وهذه الفكرة تقوم على إعجاز القرآن وبلاغته المعجزة>> [1].

ومقولة الجرجاني السابقة تعطينا فكرة واضحة على نظريته النظم الذي مراعاة قواعد النحو وتوخي معانيه في تأليف الكلام،وما يترتب على مراعاتها من فروق وتفاوت في حسن الكلام وجودته، أما وظيفة معاني النحو في نظرعبد القاهر فهي أنها- أي توخيها بين معاني الكلم-أساس الفائدة في الكلام،فالكلم المفردة مجردة من تلك المعاني تكون بمثابة كم متراكم من الأصوات لا جدوى منه و لا فائدة، << هذا هو السَّبيل، فلستُ بواجدٍ شيئاً يرجعُ صوابُه إنْ كان صواباً،وخطؤه إن كانَ خطأً، إلى(النَّظم) ويدخلُ تحتَ هذا الاسم، إلا وهو معنًى من معاني النحوِ قد أُصيبَ به موضعُهُ، ووُضِع في حقه أو عُومِلَ بخلافِ هذه المعاملة،فأزيلَ عن موضعهِ، واستُعمِل في غيرِ ما ينبغي له، فلا ترى كلاماً قد وُصِف بصحّةِ نظمٍ أو فسادِه أو وُصف بمزيَّةٍ وفضلٍ فيه إلا وأنت تجدُ مرجع تلك الصحَّةِ وذلك الفسادِ وتلكَ المزيةِ وذلك الفضلِ ،إلى معاني النَّحو وأحكامِه ووجدتَه يدخُلُ في أصلٍ من أصولهِ، ويتَّصلُ ببابٍ من أبوابه>> [2].

وإثبات لما ذهب إليه عمد إلى إيراد شواهد على فساد النظم،مؤكدا على أهمية معاني النحو و قيمتها فيما بين الكلم يقول في ذلك:<< فليسَ من أحدٍ يُخالف في نحوِ قولِ الفرزدق: "وما مثلُهُ في النّاسِ إلا مُمَلَّكاً ... أبُو أمِّهِ حَيٌّ أبوهُ يقاربُهْ"

-وقول المتنبي: "ولذا اسمُ أَغْطيةِ العُيونِ جُفونُها ... منْ أنّها عَمَلَ السيُّوفِ عَوامِلُ"

---

[1] : حلمي علي مرزوق، **محاضرات في فلسفة البلاغة العربية**، مكتبة كريديه إخوان بيروت،دط 1982م،ص: 121.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 82-83.

وقوله: "الطّيبُ أنتَ إذا أصابَكَ طيبهُ ... والماءُ أنتَ إذا اغْتَسلتَ الغاسِلُ"

-وقوله " وفَاؤُكما كالرَّبعِ أشْجَاهُ طاسِمُهْ ... بأن تُسعِدا والدَّمْعُ أشفاهُ ساجِمُهْ"

-وقول أبي تمام: "ثانيهِ في كَبِدِ السَّماءِ ولم يَكُنْ...لاثْنَيْنِ ثانٍ إذْ هُما في الغَار"

-وقوله " يَدي لمنْ شَاءَ رَهْنٌ لم يَذُقْ جُرَعاً ... من راحَتَيْكَ دَرَى ما الصَّابُ والعَسَلُ"

وفي نظائرِ ذلكَ ممَّا وصفوُه بفسادِ النّظم،وعابوُه من جهةِ سوءِ التأليف،أنّ الفسادَ والخلل كانا من أنْ تَعاطَى الشاعرُ ما تَعاطاهُ من هذا الشأنِ على غيرِ الصَّواب،وصنَع في تقديم أو تأخيرٍ أو حذفٍ وإضمارٍ أو غيرِ ذلك ما ليس له أن يصنَعهُ وما لا يَسوغُ ولا يصحُّ على أُصول هذا العلم. وإذا ثبتَ أنَّ سببَ فسادِ النَّظم واختلالَه،أنْ لا يُعملَ بقوانينِ هذا الشأنِ، ثبتَ أنّ سبب صِحَّتِهِ أن يُعملَ عليها،ثم إذا ثبتَ أن مُستنبطَ صِحَّتِهِ وفسادِه من هذا العلمِ،ثبتَ أن الحكم كذلك في مزيَّتِه والفضيلةِ التي تعرضُ فيه، وإذا ثبتَ جميعُ ذلك ثبتَ أنْ ليس هو شَيئاً غير توخّي معاني هذا العِلمِ وأحكامِه فيما بينَ الكَلِمِ>> [1] يؤكد عبد القاهر في الأمثلة السابقة أنها من فاسد النظم،وسيء التأليف،وسبب ذلك أن الشاعر لم يتوخ معاني النحو فيما بين الكلم،بل قدم وأخر، وحذف أوأضمر،أو فعل مل ليس له أن يصنعه،وما لا يسوغه له قوانين هذا العلم.ولذا ثبت أن الفساد ناشئ من عدم توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم،ثبت أن المزية والفضيلة في توخي معانيه وأحكامه [2].

وفي مقابل ذلك أورد شواهد على محاسن النظم مؤكدا صحة ما ذهب إليه،و ذلك في قوله: << اعمد إلى قول البُحتري "بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَن قد نَرَى ... فَما إنْ رأَيْنا لِفتحٍ ضَرِيبا"

"هُوَ المرءُ أبدَتْ له الحادِثاتُ ... عَزْماً وَشيكاً ورأياً صَلِيبا"

"تنقَّلَ في خُلُقَيْ سُؤْدُدٍ... سَماحاً مُرجَّى وبَأساً مَهيبا"

"فكالسَّيفِ إن جئتَهُ صارِخاً ... وكالبَحْرِ إن جئتَهُ مستَثِيباً"

فإذا رأيتَها قد راقَتْك وكَثُرت عندك،ووجدتَ لها اهتزازاً في نفسك، فَعُدْ فانظرْ في السَّبب واستقصِ في النَّظر،فإنك تعلمُ ضرورةً أنْ ليس إلاّ أنه قدَّم وأخَّر،وعَرَّف ونكَّر، وحَذفَ وأضمر،وأعادَ وكرَّر وتوخَّى على الجُملةِ وجهاً منَ الوجوه التي يَقتضيها (علمُ النّحو)، فأصاب في ذلك كلَّه، ثم لطُفَ موضعُ صوابه وأتى مأتًى يُوجب الفضيلةَ...>>[3].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 81.

[2] : أحمد أحمد بدوي ، عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية ، ص:115.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،تح: محمود محمد شاكر، ص:85.

وهنا أوضح الجرجاني سبيل الحسن والمزية في الكلام؛و فقد أورد هذه الأبيات الرائعة للبحتري وأخذ يبين سرَّ روعتها مؤكد إنما كان لها ذلك في نظمها و ما كان له الفضل والشرف إلا لتوخيه معاني النحو فيما بين كلماتها.

3–الدعوة إلى البحث:عن دلالات جديدة في التراكيب والعبارات وما تحتويه تلك التراكيب من الدلالة العجمية والصرفية والنحوية والسياقية و غيرها ...[1].

وفي جهاده من أجل توضيح فكرة النظم،عرض عبد القاهر للصورة الفنية، مشيرا إلى الاستعارة و الكناية والتمثيل << وذلك لأن هذه المعاني ...وسائرُ ضروبِ المجاز من بعدها من مقتضيات النظمِ، وعنه يَحْدُث وبه يكون، لأنه لا يتصوَّر أن يدخلَ شيءٌ منها في الكلم وهي أفرادٌ لم يُتوخَّ فيما بينها حكمٌ من أحكام النحو>>[2].

كما أنه توصل إلى فكرة المعنى اللغوي أي الدلالة الأساسية،و(معنى المعنى) أي البعد الفني الذي يعطيه تركيب لغوي خاص في أشكال المجاورة والاستعارة والكناية والتعويض والتمثيل<<...فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول:(المعنى)و(معنى المعنى)،تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ومعنى المعنى،أن تعقل من اللفظ معنى،ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر>>[3].

كما أنه أكد ارتباط الصورة بالسياق ولم يفصلها عن سياقها لا في الفهم ولا في التقويم،ولكنه جعلها جزءا من نسيج النظم؛ مثل الكلمة التي لا يتحدد معناها ولا تعرف قيمتها أو دلالتها إلا بالرجوع إلى السياق الذي يمكن أن ترد فيه[4].

---

[1] : علاء نور الدين،**عبد القاهر الجرجاني في قراءات البلاغيين المحدثين** ،ص: 81.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:393.

[3] : المصدر نفسه،ص:263.

[4] : علاء نور الدين،المرجع السابق ،ص: 82.

3- شعرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني :

أ- الشعرية (المصطلح و المفهوم بين النشأة و التطور):

في الحقيقة إن البحث في مسألة الشعرية ليس بالأمر الهين،فهي مازالت تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة العربية والغربية على حد سواء؛وذلك راجع إلى تداخل معانيها وتعدد تعريفاتها والتي اكتنفها الكثيرمن الالتباس والغموض وهي تعد من المرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الجمالية و الاتصالية.

والشعرية (Poetics) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ويعود أصل المصطلح أو انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع [1].

وقد وردت في النقد العربي القديم،عدة مصطلحات قريبة من المفهوم العام للشعرية مثل (صناعة الشعر) أو(المعاني الشعرية) أو(الأبيات الشعرية) أو(الأقاويل الشعرية)أو(عمود الشعر)أو(نظم الكلام)... حيث جاء في كتاب ابن سلام الجمحي:<< إن الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين،ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان ... >>[2].

<< ولعل أكثر المصطلحات قربا،بل دقة،هو مصطلح(النظم)الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النضوج و الاكتمال و الشمول >>[3].

ب – شعرية النظم و مفهوم الشعر :

أحدث النص القرآني تحولا في مسار الثقافة العربية،وقد أسست المرجعية التي جاء بها الإسلام،رؤية جديدة لله والكون والإنسان،وعلى حد قول أدونيس:<< لم يكن القرآن رؤية جديدة للإنسان والعالم فحسب؛ وإنما كان كتابة جديدة>>[4].

---

[1] : حسن ناظم، **المفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)**، ، ص:11.

[2] : ابن سلام الجمحي ، **طبقات فحول الشعراء** ، اللجنة الجامعية النشر التراب العربي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، دت، ص:03.

[3] : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، ص : 88 .

[4] : أدونيس ، **الشعرية العربية** ، دار الآداب بيروت ، ط1 1985 ، ص : 35 .

وهكذا كان النص القرآني تحولا جذريا و شاملا، إذ استطاع أن يحقق النقل من ثقافة الارتجال والبديهة،إلى ثقافة التأمل،ومن الشفوية إلى الكتابة .

وقد تبلورت الثقافة العربية من خلال الشعرية، قراءة للإعجاز تختص بالنص القرآني ثم طالت هذه القراءة غيره من النصوص، على اعتبار أن النص القرآني يمثل قطيعة معرفية مع الجاهلية و قطيعة على مستوى الممارسة اللغوية والنصية.

ويعرض أدونيس في كتابه (الشعرية العربية) للنقلة التي حدثت في رؤية النقد العربي، انطلاقا من قراءة النص القرآني،الذي فتح الأفق على شعرية الكتابة،ومن ثم تأسست قراءتين :

<< الأولى:تمت في ضوء البيانية الشفوية الجاهلية تمسكا بالفطرة والقديم الأصلي،وبذلك أصبح الأسلوب الشعري الجاهلي يرمز إلى الشعرية العربية عن غيرها هو(طريقة العرب).أما القراءة الثانية: فهي التي حاول أصحابها أن يضيفوا إلى قولهم بالفطرة وأهميتها، قولهم أيضا بالثقافة التي تدعم هذه الفطرة و تحتضنها ، إنها القراءة التي أسست لما يمكن أن نسميه بـــ (شعرية الكتابة) انطلاقا من الشعرية الشفوية ذاتها>> [1].

وفي ضوء هذه القراءة – شعرية الكتابة– يستنبط عبد القاهر قوانين الإبداع عامة، والإعجاز خاصة،و يتجاوز ثنائية اللفظ والمعنى.

ويضع نظرية (النظم) من تصور بلاغي جديد في تحديد الشعرية حيث يسعى إلى إثبات أن :

1- الشعرية هي طريقة إثبات المعنى .

2- اكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده و إنما يجب النظر إلى النص .

وانطلق في ذلك تبينا لمنزلة الشعر والنحو من الإعجاز القرآني:<< وذاك أنا إذا كُنَّا نعلـــمُ أنَّ الجهةَ التي منها قامَتِ الحُجّةُ بالقُرآنِ وظهرتْ وبانَتْ وبهرَتْ هيَ أن كانَ على حدٍّ مـــنَ الفَصاحةِ تَقْصُرُ عنه قُوى البشرِ ومُنتهياً إلى غايةٍ لا يُطمَحُ إليها بـــالفِكر.وكـــان مُحـــالاً أن يعرفَ كونَه كذلك إلا مَن عرَف الشعرَ الذي هو ديوانُ العَرب وعنوانُ الأدب والذي لا يُشكُّ أنه كانَ ميدانَ القومِ إذا تَجاروْا في الفَصاحة والبيان وتنازَعوا فيهما قصَب الرَّهان . ثم بحثَ عنِ العِلل التي بها كانَ التَّبايُنُ في الفضل وزادَ بعضُ الشعر على بعض كان الصادُّ عن ذلك

[1] : أدونيس ، **الشعريـة العربية** ، ص: 41 – 42.

صادّاً عن أن تُعرفَ حُجَّةُ الله تعالى..>>.[1] فالجرجاني هنا يؤكد عنايته بالشعر، واهتمامه به،ودفاعه عنه و ذلك في أول كتابه:دلائل الإعجاز، إذ أن الشعر عنده طريق إلى معرفة مكمن إعجاز القرآن،ووسيلة لبيان أسباب وعلل البلاغة والفصاحة،وقد انبرى الجرجاني يوضح ما التبس على الناس من مواقف القرآن والرسول السلبية من الشعر.

وجذور الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني تتضح جلية واضحة، من خلال تركيزه على النواحي الجمالية للشعر،وقد كان استشهاده بالشعر أكثر من استشهاده بالآيات القرآنية فالتركيبة اللغوية المعقدة للشعر والقدرة على فهمها وتفسير صورها ومجازها والوقوف على تحليل موسيقى الشعر، يذلل الصعاب لدارسي الإعجاز القرآني[2].

لذا وجدنا الجرجاني خصص فصلا للكلام تناول فيه من زهد في رواية الشعر وحفظه، ويطرح فيه عدة احتمالات حول الزهد في الشعر منها << من أجلِ ما يجدُه فيه من هَزلٍ وسُخفٍ وهجاءٍ وسب وكذبٍ وباطلٍ على الجُملة ..والثاني : أن يذمَّه لأنه موزونٌ مُقفًّى ويرى هذا بمجرَّده عيباً يقتَضي الزُّهدَ فيه والتنزُّهَ عنه ..والثالثُ : أنْ يتعلَّقَ بأحوالِ الشُّعراءِ وأنها غيرُ جميلةٍ في الأكثرِ ...>>[3].

ومفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني بأنه(توخي معاني النحو بين الكلم)،وأن ذلك ما يكسبه الشرف والرفعة، يعد مرادفا صادقا ودقيقا لمصطلح الشعرية ، فقد جعل عبد القاهر مزية الكلام وفضله تنحصر في الخط الأفقي أي محور التأليف لان التفاضل بين المتكلمين لا يكون في اختيار المفردات في ذاتها، وإنما في تأليفها ووضعها في نسق نحوي معين<< فالألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها،ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض>>، فعبد القاهر بذلك<< يحجب شعرتيه عن عملية الاختيار إذا ظلت في إطارها الوضعي وفي إطارها اللغوي الخالص، فلابد لتحقق الشعرية من زرع الحال في وسط تعبيري تترابط عناصره بخيط نحوي،أي الشعرية الحقيقية في التركيب لا في الإفراد>>[4].

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 8–9 .

(2) : مليكة النوي، **التفكير النقدي في دلائل الإعجاز للجرجاني**، ص:231 .

(3) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 11 .

(4) : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ، ص : 90.

وقد أشار جاكبسون إلى أهمية الخط النحوي في توليد شعرية القول حيث:(يشكل النسيج النحوي للغة الشعرية جزءا كبيرا من قيمتها الداخلية)،ورأى أن الأصناف الفرعية النحوية التي تنتظم في قصيدة ما، تنسب بطريقة ملحوظة إلى وسائل اللغة الشعرية، فجوهر الشعر لا يتمثل في مادته التي تنسج منها وإنما في طريقة صياغة هذه المادة، وتشكيلها على نحو يثير حساسية المتلقي، محركا خياله ووجدانه،ومما بجدر الإشارة له هناك أن هناك توافقا بين تصور القدماء لمفهوم الشعرية وتصورالمحدثين،فقد ركز كل منهما على الجانب النحوي في توليد المعاني الشعرية [1].

فالنص هو المنطلق عند عبد القاهر الجرجاني، إذ وجد أن المعنى يتشكل من داخل النص في إطار العلاقات والتراكيب النحوية، وقد أدى به هذا إلى إرساء فهم متطور للمعنى؛فالشعرية بهذه النظرة الجرجانية<<تتعلق بالمعاني من حيث كونها ناتجا للإمكانات النحوية،لا من حيث كونها أغراضا يدور في فلكها الشعراء ... فالمعاني تحلق في فضاء شعري له خصوصياته التي تفارق مواصفات الواقع المادي و المعنوي، الخارجي والداخلي،ووسيلتها في تلك الطاقة التخييلية >>[2]، فخص الشعر بالمعاني التخييلية ، ومن أجل توضيح شعريته(نظمه) يلجأ الجرجاني وعلى مستوى المعنى إلى تمييز معنيين:عقلي وتخييلي.[3]، يحدد الأول بأنه المعنى الذي<< يجري مجرى الأدلة والفوائد،ويصفه بأنه (ثابت) و(صريح) ويحكم عليه بأنه (ليس للشعر في وجوه وذاته نصيب>> [4].ويعلل حكمه هذا بقوله أن الشاعرهنا(يورد معاني معروفة)وبأنه<< يتصرف في أصول كالأعيان الجامدة، لا تزيد ولا تفيد، كالحسناء العقيم والشجرة الجميلة التي لا ثمار لها (...) ويحدد الجرجاني المعنى التخيلي بأنه<<الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق،وأن ما أثبته ثابت،وما نفاه منفي>>[5].وبأنه<<مفتن المذاهب،كثير المسالك لا يكاد ينحصرإلا تقريبا،ولا يحاط به تقسيما وتبويبا>>[6]. وإن

---

[1] : محمد صلاح زكي أبو حميدة ، **البلاغة و الأسلوبية عند السكاكي 626 هـ**، ص :84-85.

[2] : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، ص : 109-110 .

[3] : حسن الناظم، **المفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)**، ص: 29.

[4] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح:محمود محمد شاكر، ص: 265.

[5] :المصدر نفسه، ص:267.

[6] : المصدر نفسه، ص : 267 .

الشاعر يجد في التخييل سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبتدئ في اختراع الصور ويعيد وبأنه كالمستخرج من معدن لا ينتهي[1].

وفي معرض دراسته لطبيعة المعنى والتركيب الشعري، يتحدث عن قضية الصدق والكذب في الشعر، يقول الجرجاني << وكذلك قول من قال: (خير الشعر أكذبه) فهذا مراده، لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا، وانحطاطا وارتفاعا، بأن ينحل الوضيع صفة من الرفعة هو منها عار، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخله الشعر وبخيل سخاه ....>> [2] ،من هذه الكلمات يتبين موقف عبد القاهر الرافض للتخييل باعتباره ضربا من الكذب وإساءة إلى الأشخاص...، ويتضح هذا الموقف جليا عندما يقارنه بالمقولة المقارنة للأولى عندما يقول :<< فمن قال:(خيره أصدقه) كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، أو اعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح ،أحب إليه وأقر عنده،إذ كان ثمره أحلى،وأثره أبقى،وفائدته أظهر،وحاصله أكثر ...>> [3].

وموقف الجرجاني هذا تفضيل مقولة (خير الشعر أصدقه)على الكذب في الشعر، يعود إلى سببين رئيسيين:

السبب الأول : ديني وذلك باعتبار الشعر كذب ولا ينجو من هذا الزلق إلا من رحم ربك.

السبب الثاني : سبب منطقي،لأن الصدق أقرب للعقل ويمكن التأكد من صحته أو بطلانه ودلك لعرض حقيقة معينة [4].

لقد كانت فرضية قدامة بن جعفر(337هـ) في أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى، منطلقا لتصور الشعرية بوصفها تحدد أركانا للشعر تتمثل باللفظ والمعنى والوزن والقافية ، وكان عمود الشعر ممثلا للأسس الشعرية العربية وهي:(شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته ،والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات– والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم

---

[1] : حسن ناظم ، **المفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)**، ص : 29.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح:محمود محمد شاكر، ص: 271.

[3] : المصدر نفسه، ص:272.

[4] : حسين خمري ، **الظاهرة الشعرية العربية ،الحضور والغياب** ،دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2001 ،ص:179 دمشق 2001 ،ص:179

والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب معيار) [1] ، لقد نقض عبد القاهر الجرجاني بنظريته ، الكثير من الأسس التي قام عليها (عمود الشعر) كما أشار إليه قدامة، إذ أن نظريته (تدل باطنيا على تهميش مبدأ اشتراط الوزن والقافية في الشعر[2]،فضلا عن أن الجرجاني يصرح بذلك،فليس<< بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كل كلام خيرا من كلام >> [3].

<< والواقع أن الدرس القديم لم ير في النظام الإيقاعي ميزة في الشاعرية؛ إذ أن النظام العروضي يتيح للمبدع بناء شكليا، ويتمثل جهده الحقيقي في ملء هذا البناء بملاته التعبيرية، بحيث يتم وفق معادلة محسوبة بين الشكل الإيقاعي، والبناء الصرفي، وربما لهذا أسقط عبد القاهر الوزن والقافية من شعريته .

ومن الغريب أن البعض قد ربط الإيقاع الشعري باتضاعه في نفسه وتغيره في حاله ؛ مما جعل عبد القاهر يردد مقولة دينية وعلمية في آن واحد، في دفع مثل هذا الربط الرديء، وهي : << إنما الشعر كلام ، فحسنه حسن ، وقبحه قبح>> [4].

وقد يربط البعض هذا الاتضاع بأمور خارجية ترتبط بمجال الإنشاد الشعري في الغناء واللهو،وعلى الرغم من هامشية هذا الاعتقاد، وابتعاده عن جوهر الشعر والشعرية، نجده يعرض له كموقف،أو تفكير استغله أصحابه في مقاومة الشعر بفعل توجهات دينية مزعومة>>[5].

يقول عبد القاهر:<< فإن زعم أنه إنما كره الوزن،لأنه سبب لأن يتغنى في الشعر ويتلهى به،فإنا إذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك،وإنما دعونا إلى اللفظ الجزل،والقول الفصل،والمنطق الحسن،والكلام اللين،وإلى حسن التمثيل والاستعارة،وإلى التلويح والإشارة، وإلى صيغة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه ، وإلى الضئيل فتفخمه، وإلى النازل فترفعه وإلى الخامل فتنوه به، وإلى العاطل فتحليه، وإلى المشكل فتجليه فلا متعلق

---

[1] : حسن ناظم ، **المفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)**، ، ص : 26.

[2] : المرجع نفسه،ص:28.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 447.

[4] : المصدر نفسه،ص:24.

[5] : محمد عبدالمطلب ، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، ص: 92 .

له علينا بما ذكر، ولا ضرر علينا فيما أنكر، فليقل في الوزن ما شاء، وليضعه حيث أراد، فليس يعنينا أمره،ولا هو مرادنا من هذا الذي راجعنا القول فيه >> [1].

وربما تكون نظرية النظم الجرجانية، أعلى تلك الأسس التي حاولت أن تستنبط قوانين الإبداع عامة والإعجاز خاصة، كما أنها حاولت أن تضع أساسا صحيحا للبلاغة يتمثل في استثمار اللفظ والمعنى على حد سواء متجاوزة –بذلك– إشكالية البلاغيين، أصحاب اللفظ وأصحاب المعنى؛فعبد القاهر إذ يعالج آراء ما تقدمه في قضية المزية ويربطها بما قاله الجاحظ في القرن الثالث ويتولى بدوره في القرن الخامس الحسم النظري الدقيق لنقاش حول اللفظ والمعنى دام قرونا، فإنما يؤكد[2] من خلال كل ذلك أن جهودا متكاثفة بذلت على مر الأحقاب من أجل أن تقوم نظرية شعرية للعرب هيأ علماء أجلاء أرضيتها البيانية وزرع بذورها العلماء بالشعر،وأسس لها الجاحظ وخصها نقاد كبار بالدرس والنظر والاستنباط،حتى جاء عبد القاهر الذي مثلت مساهمته منعطفا بارزا في تثبيت دعائم تلك النظرية وإحكام بنائها،ولعل لبنة اللبنات في إضافته المنهجية والنظرية القيمة هي (النظم)بما هو مقولة جمالية قائمة على الصورة التي تحدث في المعنى لأن <<... من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور، وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون، وأنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل،فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق إذا هو أغرب في صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما من أصناف الحلي...>> [3].

<< يضع عبد القاهر يده على المصطلح/المفتاح في نظرية الشعر عند العرب هو مصطلح (الصورة) بناء على ما صححه من آراء السابقين إذ ضبط بدقة سياق مصطلح (اللفظ) في خطابهم النقدي وبناء على الصلة القائمة بين ما قاله هؤلاء وقول الجاحظ الشهير على حد الشعر القائم على الصياغة والتصوير>> [4] ،فيصبح المعنى بمثابة المادة الخام وتستحيل العلاقات النحوية أدوات يسخرها الشاعر لتشكيل المعني على هيئة ما،ومنه يرى الجرجاني أن علاقة الشاعر باللغة علاقة الصانع الحاذق بالمادة الخام، فهو يعيد

---

[1] : حسن ناظم ، **المفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)**، ص : 26.

[2] : أحمد الود ريني، **قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعرعند العرب من الأصول إلى ق7هـ–13م،ج2**، ص: 961 –962.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ،تح: محمود محمد شاكر،ص: 481.

[4] : أحمد الود ريني، المرجع السابق ، ص : 961.

تشكيل المادة الخام والمتمثلة في الألفاظ وهذه الأخيرة لا يصنعها ، فهي موجودة قبله ومتواضع على معانيها، إلا أنه يعيد نسجها في علاقات جديدة بهدف إنتاج دلالة جديدة،وهنا يظهر التمايز بين شاعر وشاعر ،وكلام و كلام.....

لقد كانت نظرية النظم الجرجانية مركز إلهام وتطوير للكثير من الأفكار اللاحقة، وهذا أدونيس يعمد إلى تفتيق نواة النظرية الجرجانية في النظم وذلك للتعرف على شعرية النص الأدبي، وقد اعتمدت محاولته على التمييز بين وظائف الكلام ، ويصنفها إلى ثلاث وظائف:- الإخبارية (الإعلام – الرواية...).

– البرهانية (التحليل – التدليل...)

– التخييلية (الجمال– الشعر..) وتكمن خاصية الشعر– طبقا لما سلف– في الابتعاد عن اللغة بوصفها أداة للتواصل المنطقي والاقتراب من لغة غامضة وغير منطقية فتتغلب اللغة الأخيرة على محدودية اللغة الأولى من خلال ما يسمى بـــ (المجاز)،وهذا المجاز(يشحن اللغة بطاقة جديدة وإنه يضفي أسماء ووقائع ليس لها اسم اللغة العادية، وإنه يسمى، إلى ذلك، أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة [1].

ولا يخرج المجازعن هذا الأمر،لأن<<..هذه المعاني التي هي الاستعارةُ والكنايةُ والتمثيلُ وسائرُ ضروبِ المجاز من بعدها من مقتضيات النظمِ.وعنها يَحْدُث وبها يكون...>>[2].

وهي<<أصول كبيرة كان جل محاسن الكلام إن لم يقل كلها،متفرعة عنها وراجعة إليها، وتأتيها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها،وأقطار تحيط بها من جهاتها>>[3].

هكذا يتضح من موقف الجرجاني أن حقيقة الإبداع في الشعر ينبغي بأن تلتمس في الشعر ذاته لا خارجه...ولئن كانت ضروب المجاز قد كرست وفرضها المبدعون،فإن الجرجاني قد صاغ الأمر صياغة نظرية وجعله عنصرا فاعلا في صياغة الشعر ومحركا لمستويات الإبداع [4].

---

[1] : حسن ناظم ، **المفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)**، ص : 29.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 393.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغـــة** ، تح:محمود محمد شاكر، ص: 27.

[4] : البشير بن عمر، **الجرجاني و الفعل الشعري صياغة و تقبلا** ، ص:201 .

2 –4 مقتضيات النظم:

يصهر عبد القاهر الجرجاني المقولتين النقديتين اللتين كانتا تتصارعان من قبله:مقولة أنصار المعنى،ومقولة أنصار اللفظ. فاللفظة في نظره،لا يدرك جمالها إلا حسب موقعا بالنسبة لما يسبقها ولما يليها في نطاق معين وتركيب مخصوص،والمعنى لا يدرك إلا في نطاق ذلك النظام.فالنظم هو مصدر الجمال وفيه تتجلى القدرات التعبيرية والتأثيرية للغة،ولا فضل للكلمة خارج النظام.وإذا ما تعقبنا معنى النظم في مدونة الجرجاني،نقطع بأن النظم رديف ما يصطلح عليه اليوم بالنص،بما في معنى النص من تفاعلات داخلية تحدث تأثيرها في المتقبل[1].

والأساس الذي تبنى عليه فكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني هو توخي معاني النحو في الكلام،فإذا ما حدث خطأ في النظم فإنما يكون راجعا إلى معنى من معاني النحو،إذن فالارتباط وثيق بين النحو والنظم،ومن المؤكد أن بلاغة النظم تختلف من قائل لآخر وذلك تبعا لما يتوخاه وطريقته المتبعة في ترتيب الكلمات،وعلى حسب ترتيب المعاني في النفس.<< ففي النظم تنطمس الحدود بين النحو والبلاغة وبين اللغة والشعر،وتتفاعل عناصر التأسيس لتنشئ نسيجا من العلاقات هو النص>>[2]،وفي ذلك النسيج تفعل فنون البلاغة من تشبيه ومجاز و كناية و تروية و طباق و تجنيس –فعلتها – ويقرر عبد القاهر في مواضيع كثيرة من كتابه دلائل الإعجاز أن الفنون البلاغية لا تعد معجزة إلا إذا روعي نظمها الذي سلكت فيه،ونظر إليها من خلاله...ويثبت ذلك من خلال تحليله لعديد من الشواهد أن الحسن الذي نراه للتشبيه أو الاستعارة أو الكناية و نحوها من فنون البلاغة،حيث لم يتم لها ذلك وينته إلى حيث انتهى الحسن فيها والروعة والبراعة إلا بما روعي في النظم،وتوخي في وضع الكلام... [3].

فيؤكد الجرجاني أن الاستعارة والكناية والتمثيل من مقتضيات النظم في قوله:<<..هذه المعاني التي هي الاستعارةُ والكنايةُ والتمثيلُ وسائرُ ضروبِ المجاز من بعدها من مقتضيات النظمِ.وعنها يَحْدُث وبها يكون...>>[4].

---

[1] : توفيق حمدي، **موقف عبد القاهر الجرجاني من الاستعارة**، ،ص:79

[2] : المصدر نفسه،ص:50.

[3] : بسيوني عبد الفتاح، **دراسات بلاغية** ، ص: 45.

[4] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر، ص: 393.

أ- **الاستعارة:**

لقد تفطن الجرجاني إلى ما لم يتفطن إليه سابقوه إذ أدرك الدلالات الثانوية والظلال التي تحدثها الاستعارة في النص حتى لكأنها تتطلبها الصياغة ويستدعيها السياق.

فالنص هو ميدان الكشف عن الاستعارة،والاستعارة هي قوة خلق وإبداع في النص،تؤدي وظيفتها داخل التجربة الإبداعية كاملة،أي داخل النص حيث تؤدي أغراضا لا يمكن أن تؤديها العبارة الحقيقية إذا ما جاءت في نفس موضع الاستعارة من النظم أي من النص.وأهم أفعالها أنها تشكل مواقف نفسية ورُؤى إنسانية يطلبها السياق أو الموقف المراد التعبير عنه في النص:<< فإذا كان المعنى أولا في النفس، وجب أن يكون الدّال عليه أولا في النطق>> [1]. فالاستعارة ليست زخرفا يستعمله المبدع بعد تحصيل المعنى الذي يريد ،كما كان يذهب إلى ذلك النقاد والبلاغيون الذين سبقوا الجرجاني،وإنما هي تعبير فنيّ،ينشأ في وقت واحد مع النص ساعة شعور المبدع بضرورة التعبير[2].

<< اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ،ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله اليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية >> [3].

والناظر إلى هذا التعريف يجده قريبا من تعريفات السابقين،فالاستعارة نقل للكلمة من معناها اللغوي إلى معنى آخر لم تعرف به،وكما هو واضح ليس في هذا التعريف إشارة إلى القرينة ولا إلى العلاقة وهي التشبيه،وليس معني ذلك أن عبد القاهر الجرجاني لم ينبه إليها لأنه قد ذكرها في مواطن أخرى.

وعلى هذا فالاستعارة إلى هنا لا تعني سوى نقل الكلمة من معناها الذي عرفت به إلى معنى آخر غير ذلك المعنى،أو هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له أساسا ،هذا النقل أو هذا الاستعمال لا يكون ثابتا وإنما هو بمثابة العارية.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**،تح: محمود محمد شاكر، ص: 56.

[2] : توفيق حمدي، **موقف عبد القاهر الجرجاني من الاستعارة**،ص:80.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**،تح: محمود محمد شاكر، ص: 29.

لكنه بعد الإمعان في الشرح والتفصيل في الاستعارة نجده يبين حقيقة الاستعارة وأنها ليست مجرد النقل وإنما هي ادعاء،وكأنه أراد بتعريفه الأول أن يكون مدخلا لتوضيح معنى الاستعارة.

والاستعارة عند صاحب نظرية النظم ضربان: مفيد وغير مفيد،أما غير المفيد فلا يعدو أن يكون نوعا من التوسع في المواضعة التي تحدث ضمن اللغة وهو غير مقصور على لغة بعينها ولا يعتد به في مجال الإبداع أما الاستعارة المفيدة فقد كان حديثه عنها مسهبا وإطراؤه لها عظيما فهي حسب الجرجاني صورة من صور العقل لا تتأتى إلا للفحول من الشعراء وتتأبى على من هم أقل نبوغا،إنها عند الجرجاني مجال الإبداع الشعري وعنوان جودته،وهي النواة التي يتولد منها النص وبها يستشرف آفاقا ما كان يستطيع ارتيادها لولاها،إذ يقول: << اعلم أنّ الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، وهي أمَدُّ ميداناً، وأشدُّ افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسعُ سعَةً وأبعد غَوْراً، وأذهبُ نَجْداً في الصِّناعة وغَوْراً، من أن تُجمعَ شُعَبها وشُعُوبها، وتُحصَر فنونها وضروبها، نعم، وأسحَرُ سِحْراً، وأملأ بكل ما يملأ صَدْراً، ويُمتع عقلاً، ويُؤْنِس نفساً، ....وإنَّكَ لَتِجِدُ اللفظة الواحدة قد اكتسبتَ بها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضعَ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفردٌ، وشرفٌ منفردٌ، وفضيلةٌ مرموقة، وخِلاَبةٌ موموقة، ومن خصائصها التي تُذكرَ بها، وهي عنوان مناقبها، أنَّها تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعاً من الثَّمر...>> [1].

عبد القاهر في مقوله هذه يعلي من شأن الاستعارة ويبين قيمتها وفضلها وما تحدثه من أثر في جمال الكلام، وأنها ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها، ولا تلاعبا بكلمات وإنما هي إحساس وجداني عميق، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة ويؤكد أنه ما كان ليتأتى ذلك الجمال والحسن إلا من خلال النظم،ويشرح ذلك كعادته بشواهد من القرآن الكريم والشعر. فقد حاول الجرجاني مناقشة بعض النصوص القرآنية على ضوء فكرة النظم،لتبيين سر الإحكام في بنائها، من ذلك مناقشته للآية القرآنية التي تصور انتهاء طوفان نوح الذي أغرق أعداءه الذين لم يسمعوا

[1] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، ص: 42.

نصيحته، هذا الموقف يصوره القرآن الكريم في قوله تعالى: ((وقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي ماءَكِ ويا سَمَاءُ أَقْلِعِي وغَيض الماءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ واسْتَوَتَ عَلَى الجُودِيَّ وقِيلَ بُعْداً لِلقَوم الظَّالِمين)).[هود : 44]، يناقش عبد القاهر سر بلاغة هذه الآية،قائلا: <<... أنك لم تَجدْ ما وجدتَ منَ المزيَّةِ الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لأمرٍ يرجعُ إلى ارتباطِ هذه الكلمِ بعضِها ببعضٍ، وأن لم يعرضْ لها الحسن والشرفُ، إلاّ مِنْ حيثُ لاقتِ الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة. وهكذا إلى أن تستقربَها إلى آخرِها وأنَّ الفضلَ تَنَاتَجَ ما بينها، وحصلَ من مجموعها.>>[1]، فالإمام هنا يؤكد أنه لا يمكن أن يكون إعجاز الآية راجعا إلى بلاغة ألفاظها، ذلك أننا نستطيع أن نأخذ كل لفظ منها على حدة، فنجده لفظا عاديا، وبتأمل هذه الكلمات مثل (ابلعي) أو (قيل)أو (استوت)... فإننا نجدها كلاما عاديا مما تستعمله اللغة العادية في بناء أساليبها وتراكيبها، ولكن موطن الإعجاز الحقيقي، يرجع إلى جمال النظم في التركيب، وشدة المواءمة بين اللفظ والمعنى التي تكمن وراء التعبير.

ويؤكد ذلك في موضع آخر قائلا:<< ..(اشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْباً)[سورة مريم:4] أنك ترى الناسَ إذا ذكروا قولَه تعالى :" واشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْباً " لم يَزيدوا فيه على ذِكْرِ الاستعارةِ ولم ينسبوا الشرفَ إلاّ إليها ولم يَرَوا للمزيَّةِ مُوجباً سِواها .هكذا ترى الأَمرَ في ظاهرِ كلامِهم وليس الأمرُ على ذلك.ولا هذا الشَّرفُ العظيمُ ولا هذه المزيةُ الجليلةُ وهذه الرَّوعةُ التي تدخُلُ على النُّفوس عند هذا الكلامِ لمجرَّدِ الاستعارة .ولكن لأنْ سُلِك بالكلام طريقُ ما يسندُ الفعْلُ فيه إلى الشيءِ وهو لِما هو من سَبَبِهِ فيُرفع به ما يسندُ إليه ويؤتَى بالذي الفعلُ له في المعنى منصوباً بَعده مبيناً أنَّ ذلك الإسناد وتلك النسبةَ إلى ذلك الأولِ إنَّما كانَ من أجلِ هذا الثاني ولما بينَه وبينَه منَ الاتِّصال والمُلابسةِ ... >>[2]، وقد أسند الاشتعال إلى الرأس– مع أنه للشيب في المعنى– ليفيد مع اللمعان الشمول وأنه لم يبق من السواد شيء.

ومثال آخر من الشعر نأخذ قوله:<< يقول سبيع بن الخطيم التيمي:

"سالَتْ عَلَيْهِ شِعابُ الحَيّ حينَ دَعا ... أَنْصَارَهُ بِوُجوهٍ كالدَّنَانِيْرِ"

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ،تح: ياسين الأيوبي ،ص: 98.

[2] : المصدر نفسه،ص: 430.

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفِها وغرابتها إنَّما تمَّ لها الحسنُ وانتهى إلى حيثُ انتهى بما تُوخِّيَ في وضعِ الكلامِ من التقديمِ والتأخيرِ . وتجدُها قد مَلُحَتْ ولَطُفَتْ وبمُعاونةِ ذلك ومؤازرتهِ لها . وإن شككْتَ فاعمدْ إلى الجارِّين والظرفِ فأزِلْ كلا منها عن مكانِه الذي وَضعه الشاعرُ فيه فقلْ : سالتْ شعابُ الحيِّ بوجوهٍ كالدَّنانير عليه حين دعا أنصارَهُ . ثم انظر كيفَ يكونُ الحالُ وكيف يذهبُ الحسنُ والحلاوةُ وكيف تَعدَمُ أرْيَحيتك التي كانت وكيف تذهبُ النَّشوةُ التي كنتَ تجدُها >> [1].

وسبب الحسن هنا لم يكن لأنها وقعت موقعا مناسبا في النظم بل لأنه أيضا قد قدم الجار المجرور (عليه) ليفيدنا تأكيد تدفق أهل الحي وعظيم مكانته عندهم،وكلمة الشعاب تدل على الكثرة .فكل ما وجد في الحي بجميع شعابه قد أقبل على الممدوح مسرعا طليق المحيا تأكيدا للمكانة العالية التي يحظى بها الممدوح فهو<< مطاعٌ في الحيِّ وأنهّم يُسرعون إلى نُصرتهِ وأنه لا يدعوهُم لحربٍ أو نازلِ خَطْب إلا أتَوه وكَثُروا عليه وازدحموا حَواليه حتى تجدَهُم كالسيُّولِ تجيءُ من هاهنا وهاهنا وتنْصبُّ من هذا المسيلِ وذلك حتّى يَغَصَّ بها الوادي ويطفَحَ منها>> [2].

نخلص إلى أن مفهوم الجرجاني للاستعارة مفهوم يقوم على وظيفتها الدلالية وعليها انبنى تقسيمه لها استعارة مفيدة وغير مفيدة كما اعتبرها في كل الأحوال تركيبا لغويا اسناديا يقوم على تنافر دلالي ظاهري كما اعتبرها جزءا من السياق الذي تتفاعل مع كل عناصره فلم ينسب إليها الشرف والمزية وحدها بل اعتبر ذلك محصلة تعالق وحدات السياق بما يراعي بينها من اختيار موفق بين إمكانات نحوية أو تركيبية << إن المزية الجليلة والروعة التي تدخل النفوس في الكلام ليست لمجرد الاستعارة ولكن للطريقة التي صيغت بها هذه الاستعارة >> أو للصياغة والنظم بصفة عامة[3].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**،تح: محمود محمد شاكر، ص:99.

[2] : عبد القاهر الجرجاني ،**دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 75.

[3] : يوسف أبو العدوس ،**النظرية السياقية للاستعارة وتماثلاتها في كتابات عبد القاهر الجرجاني** ، ،ص: 119.

ب– التشبيه والتمثيل:

لقد حظي التشبيه بعناية النقاد والبلاغيين القدماء والمحدثين،وقد نظروا إليه نظرة إعجاب وإكبار كما أعطوه مكانية عالية وجعلوه دليلا على الشاعرية،مما أسفر ذلك على دراسات كثيرة عندهم مثل دراسات الجاحظ والمبرد والرماني والباقلاني وأبي هلال وعبد القاهر وغيرهم ...ولعل هذا الأخير كان له الفضل في تمام نضج هذه الدراسات وكمالها ...

يعرف عبد القاهر التشبيه فيقول << اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما :أن يكون من جهة أمربيَّن لايحتاج إلى تأوّل والآخر:أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأوّل >>[1].

ويمضي عبد القاهر في تبيين وتوضيح هذين القسمين مستمدا في سبيل توضيح ذلك نماذج كثيرة من الشعر،ولعلنا نوجز ذلك التقسيم في النقاط التالية:

الضرب الأول من التشبيه :من جهة أمرين لا يحتاج إلى التأول وهو عدة أنواع :

1. تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة،كتشبيه الشيء إذا استدار بالكرة أو بالحلقة.
2. التشبيه من جهة الشكل وهذا يتعلق بالأوان كتشبيه الخد بالورد،والشعر بالليل،والوجه بالنهار.
3. التشبيه من جهة الصورة والشكل ،كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور.
4. التشبيه من جهة الهيئة ،كتشبيه القد اللطيف بالغصن،ويدخل في الهيئة حل الحركات في أجسامها كتشبيه الذاهب على الاستقامة بالسهم السديد.
5. التشبيه من جهة الحواس نقول ذي الرمة في تشبيهات الأصوات :

كأن على أنيابها كل سُجرة صياح البوازي من صريف اللوائك [2].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،تح: محمود محمد شاكر، ص: 90.

[2] : (السُحرة) و(السحر) من ثلث الليل الآخر إلى طلوع الفجر.و(اللوائك) جمع (لائك) و(لائكة). وهو أهون المضع،أوضع الشيء الصلب تديره في فمك . يعني النوق وقد كلت وتعبت وصكت أنيابها ، فيسمع لها صريف (عبد القاهر الجرجاني ،هامش أسرار البلاغة ،ص:91) .

فالشاعر هنا يشبه صريف أنياب البعير بصياح البوازي . ومن هذا النوع ما يتعلق بحاسة التذوق كتشبيه بعض الفواكه الحوة بالعسل والسكر،ومنه مايتعلق بحاسة اللمس كتشبيه اللين الناعم بالخز،والخشن بالمِسح [1]. ومنه مايتعلق بالشم كتشبيه رائحة بعض الرياحين برائحة الكافور.

6. التشبيه من جهة الغريزة والطباع ،كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة وبالذئب في النكر(أي الدهاء والمكر)ومن المعروف أن الأخلاق كلها تدخل في الغريزة نحو الشفاء والكرم واللؤم.

في هذه الأنواع لايحتاج التشبيه إلى تأول،ووجه الشبه يعرف بلا إعمال فكر فلا يخفي أن الخد يشبه الورد في الحمرة ، وأن تشبيه الرجل بالأسد .يكون في الشجاعة[2].

أما الضرب الثاني من التشبيه :وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول :

يقول عبد القاهر ذلك <<.. ثم إن ما طريقه التأول يتفاوت تفاوت شديدا ،فمنه ما يقرب مأخذه وسيهل الوصول إليه ،ويعطي المقادة طوعا،حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء ... ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويعمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة >>[3].

إذن فالجرجاني يرى أن الضرب الثاني من التشبيه ينقسم إلى ثلاثة أقسام :

1.ما يسهل الوصول إليه: ومثال هذا النوع لقولك (هذه حجة كالشمس في الظهور) إذ شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها ،وهذا التشبيه ليس على درجة التشبيه الذي جاء به قولنا (الشعر كالليل)،إذ أن هذا الأخير لا يحتاج إلى تأول أي إعمال فكر في توضيح المراد هي التشبيه،أما الأول فإنه في حاجة إلى التأول وذلك بأن

---

[1] : المِسح :بكسر الميم وسيكون السين وهو الكساء من الشعر الخشين .

[2] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،تح: محمود محمد شاكر، ص: 91،.

[3] : المصدر نفسه،ص:93.

تقول :<< حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام أن يكون دونها حجاب ونحوه ،مما يحول بين العين وبين رؤيتها ، وذلك يظهر الشيئ لك إذ لم يكن بينك وبينه حجاب ، ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب >>[1].

2.ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل كقولنا في صفة الكلام : ألفاظ كالماء في السلاسة و كالنسيم في الرقة،وكالعسل في الحلاوة ،ويريد عبد القاهر الجرجاني بذلك أن اللفظ لا يستغلق ولا يشتبه معناه،ولا يصعب الوقوف عليه،وليس بغريب وحشي يستكره لكونه غير مألوف،أو لكونه حروفه مكررة،أوبها تنافر يثقل على اللسان،لهذا صار كالماء الذي يسوغ في الحلق ،والنسيم الذي يسري في البدن ، ويتخلل المسالك اللطيفة منه،ويريح القلب ويشرح الصدر، وهو كالعسل الذي يلذ طعمه،وتهش النفس له ،ويميل إليه الطبع وفي هذا كله تأول ورد شيء،وهنا أدخل قليلا في حقيقة التأول من التشبيه الحجة بالشمس .

ماتقوى فيه الحاجة إلى التأول :حتى لا يعرف المقصود من التشبيه فيه ببديهة السماع،فنحو قول كعب الأشقري وقد أوفده المهلب على الحجاج، فوصف له بنيه وذكر مكانهم من الفضل،والبأس ،فسأله في آخر القصة : قال :فكيف كان بنوا المهلب فيهم؟قال: كانوا حماة السرح نهارا، فإذا أليلوا ففرسان البيات،قال:فأيهم كان أنجد ؟ قال :كانوا كالحلقة المفرغة لايدري أين طرفاها،فهذا كما ترى ظاهر الأمر في فقره إلى فضل الرفق به والنظر.ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة، وليس كذلك تشبيه الحجة بالشمس[2].

<< ولم يفصل عبد القاهر في تبيان أوج التفاوت بين تلك الأمثلة التي تحتاج إلى تأول،وهذا هو النوع الثاني عنده،أي التمثيل>> [3].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 93.

[2] : المصدر نفسه،ص:94.

[3] : أحمد علي دهمان، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)** ،ص:245.

هذا الأخير والذي كما يرى عبد القاهرأنه << يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بُعد المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشـئِم والمُعرق.وهـو يريـك للمعاني المُمثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة والأشـباح القائمـة،ويُنطق لـك الأخرس ،ويُعطيك البيان مـن الأعجم،ويريـك الحيـاة فـي الجماد،ويريـك التئـام الأضداد،فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين،والماء والنار مجتمعتين،كمـا يقـال فـي الممدوح هو حياة لأوليائه،موت لأعدائه،ويجعل الشيء من جهةٍ ماءً ومـن أخـرى نارًا،كما يقال:

أَنَا نارٌ في مُرْتَقَى نَظَرِ الحـا سِدِ،ماءٌ جارٍ مع الإِخوان

وكما يجعل الشيء حُلوًا مُرًا، وصابًا عسلاً، وقبيحا حَسَنًا، كما قال:

حَسَنٌ في وجوه أعدائه أقْـ ـبـحُ من ضَيفه رأتْه السوامُ >> [1].

[1] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تح: محمود محمد شاكر، ص: 132.

ج– الكناية:

<< والمُراد بالكناية هاهُنا أن يريدَ المتكلمُ إثباتَ معنىً من المَعاني فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوع له في اللُّغة ولكن يجيءُ إلى معنىً هو تاليهِ وردِفُه في الوجودِ فيومىءُ به إليهِ ويجعله دليلاً عليه مثال ذلك قولُهم " : هو طَويلُ النَّجاد " يريدون طويلَ القامة " وكثيرُ رمادِ القِدر" يَعْنُونَ كثيرَ القِرى . وفي المرأة "نَؤومُ الضُّحى " والمرادُ أنها مُترفةٌ مخدومَةٌ لها مَن يَكفيها أمرَها . فقد أرادوا في هذا كُله كما تَرى معنىً ثم لم يذكرُوه بلفظِه الخاصَّ به ولكنّهُم توصّلوا إليه بذكرِ معنىً آخر من شأنهِ أن يردُفَه في الوجود وأن يكونَ إذا كانَ . أفلا ترى أنَّ القامةَ إذا طالتْ طالَ النَّجادُ وإذا كثُر القِرى كَثُرَ رمادُ القِدر وإذا كانتِ المرأةُ مترفة لها مَن يكفيها أمرَها ردِفَ ذلك أن تنامَ إلى الضُّحى>>[1].

يقرر عبد القاهر على أن الكناية أبلغ من الإفصاح << قد أجمعَ الجميعُ على أن الكنايةَ أبلغُ منَ الإفصاح والتعريض أوقعُ من التَّصريح وأن للاستعارةِ مزيّةً وفَضلاً وأن المجازَ أبداً أبلغُ منَ الحقيقة >>

ونلاحظ على بحثه في الكناية ما يلي:

1. إن وظيفة الكناية ،تمكن في خلق صورة تؤثر في نفس المتلقي والتذوق ،وهذا التأثير لا يحدث إذا كان الكلام مستعملا على التصريح ،وإن هذا التأثير كذلك لا يدرك إلا بالنظر إلى المعاني واحدا واحدا ، وتعرف محصولها وحقائقها .

2. والكناية وسيلة من وسائل تصوير المعنى فنيا ،فهي عندما تتآزر ،بوصفها من عناصر التصوير البلاغي ، مع غيرها مما يتحمله السياق ، تؤدي إلى الكشف عن محاسن وجمال يملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ،وسحر يضفي على الصورة البلاغية كثيرا من الإمتاع والجمال ،ويتحقق هذا عندما تقوم بدوري الرمز والتلويح ، أو الإشارة إلى المعنى الأول، أي أنها وسيلة فنية للإيحاء بالمعنى ،وهذا الإيحاء يكتشفه الناقد بالذوق والإحساس والعقل. وللصورة التي تحمل شحنات إيحائية قمة كبيرة بما تضيفه على المعنى من إشرافات معنوية ،وإضافات جديدة ، فالكناية تقوم بهذا الدور وتلتقي فيه مع الرمز ،لأن الكناية شأنها شأن الرمز من حيث الوضوح والغموض ،ومرجع ذلك إلى ما تنطوي عليه

[1] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر ،ص: 66.

الرموز اللغوية من المعاني ،ومدى ما هنالك من صلة بين الرمز ومدلوله .وهي على كل حال لون من ألوان التعبير يجعل في موضعه ويبعث على التفكير وإعمال الذهن ؛ فالإيحاء إلى المعنى الثاني،ومن ثم إثبات الصفة فيه يجعلنا تنقل من المعنى الأول إلى الثاني المولد عنه ،وهذان الحدان يوجدان معا في الذهن ،ويتألف التعبير الفني من إتحادهما . ومن هنا كان للكناية وظيفة تحددها قدرتها التعبيرية التي تجعل من الجمال منبعثا في المعنى الثاني الملوح به ،أو الموحي إليه .فهي إذا << تتمثل للذهن المعنى المجرد بصورة جزئياته المحسوسة ،فيدرك من ثم المعنى المقصود على أخضر طريق من غير استكراه ولا عسر>>.

3. إضافة إلى التأثير في النفس المتلقي ودورها الرمزي والإيحائي ، فإن للكناية أثرا أساسيا في تقديم المعنى ،وهذا لا يخرج عن طبيعتها .فهي طريقة خاصة في التعبير تكسب المعني فضل إيضاح أو بيان لأن الفرق بين التعبير الصريح والمكنى عنه كبير . ومن هنا جاءت الكناية صورة بلاغية تقدم المعنى في إطار فني جميل[1].

كان عبد القاهر في بحثه للاستعارة والكناية والتمثيل واضحا جدا في تأكيد دور النظم وأن التركيب النحوي فيها ليس مرادا لم يدل عليه في الحقيقة من معان أول،وأن التعبير اللغوي فيها لم يقصد منه ما يعطيه من دلالات ظاهرية ،وإنما الغرض منها كامن فيما وراء ذلك المعنى الظاهر،وما يتبع من معاني ثانية تذهب بعيدا بخيال المتلقي وإعمال عقله.

[1] : أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا) ،ص:239 .

وصفوة القول، قد كان اهتمام العلماء بإعجاز القران الكريم عظيما،فبذلها فيه أقصى جهودهم ،فكان ذلك أكبر عامل في نضوج نظرية النظم في أذهانه ،فإن سبقوا عبد القاهر الجرجاني في الاهتمام بها فقد كان له الفضل في إرساء دعائم تلك النظرية وتعميق أسسها؛ فكانت تلك النظرات التي سبقته بذور وأفكار أولية عبدت له الطريق ، نماها وأضاف إليها حتى أصبحت لديه نظرية متكاملة الجوانب ، وأصبحت حين تنسب لا تنسب إلا إليه.

وخلاصه ما قرره عبد القاهر في نظريته :

- أنه لا فصل بين الكلام ومعناه، ولا بين الصورة والمحتوى.
- أن البلاغة في النظم لا يكون(في الكلمة المفردة ،ولا في المعنى المجرد الواحد).
- إنما يكون النظم في ائتلاف (اللفظ والمعنى معا في سياق معين).
- إن النظم هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه فيما بين معاني الكلام،وقد أخذ عبد القاهر يعرض لوجوه تركيب الكلام وفق الأحكام النحو مستنبطا الفروق بينهما، عارضا لأسرار المزية والحسن والبلاغة فيها ،إلا أن أحمد بدوي يتخذ موقفا مخالفا لهذا الرأي إذا أخذ على عبد القاهر في نظريته وأنها توحي معاني النحو بين الكلم،عدم توضيحه السبب التي جاءت عليه تلك المعاني والوقوف على سر جمالها ومعرفة مكمن<< المزية والفضل لما كان لها ذلك إذ يقول: كان لنا ما نأخذه على عبد القاهر فذلك هو أنه لم يقف عند معاني النحو يبين أسرارها ، ووجوه جمالها ،في معظم ما عرضته من الأمثلة أن النظم هو توخي معاني النحو،فإذا كان قد ذكر فيما جاء به من الأمثلة أن النظم هو توخي معاني النحو ، فإنه لم يشرح معنى هذا التوخي والتوخي ولا سر جماله ،إذا كان عبد القاهر يريد أن يقنعنا بأن النظم هو توخي معاني النحو، وأن مراتب البلاغة تتفاضل من أجله،فإن واجبا عليه أن يرينا سر جمال النظم،وأن يجعلنا نشعر بحسنه وفضيلته...>>[1].

ومهما يكن من أمر فإن << فكر عبد القاهر في كل الموضوعات النقدية والبلاغية التي عالجها تلتقي على فكرة واحدة أصلية وصائبة هي (النظم) .الذي يعني بلغة عصرنا (النص) أو (السياق) أو (وحدة القصيدة) وما إلى ذلك من مصطلحات

(1) :أحمد أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية ، ص:116–117 .

وقد تجلى ذلك في مناقشة إياه فكان صاحب رؤية واضحة فيها تدل على تفكير ناضج ووعي شامل وذوق رفيع،أفق واسع >>[1].

وقد توصل عبد القاهر أن إعجاز(القرآن الكريم) في حسن النظم؛ إذ المعاني لا يحسن لها التأثير في النفس إلا إذا راعى المتكلم حسن نظمها وذلك بترتيب المعاني في النفس، كما أنه رفض أن يكون الأصل في الإعجاز هو الاستعارة أو الفواصل أو المجاز ...فقد رد الإعجاز في كل هذه العناصر السابقة مجتمعة في نظرية واحدة وهي نظرية النظم وقد احتل عبد القاهر<< الطليعة في هذا الميدان فنظرية النظم كأساس لدراسة القرآن من جوانبه الفنية،ومظاهره وأسسها النفسية،أخذت حظها عند عبد القاهر الجرجاني، واكتملت على يديه ،حيث أن النظرية أصبحت تنسب إليه.وحق لعبد القاهر مثل هذا الافتخار،فهو الذي أخرج الدراسات القرآنية في ميدان الإعجاز،والبلاغة العربية،إلى الاحتكام إلى الحس الفني والذوق العربي الأصيل >>[2].

[1] : ربى عبد القادر الرباعي، **المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي**،ص:198.

[2] : عمر السلامي ، **الإعجـــاز الفني في القـــرآن**، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع،تونس،دط–1980م،ص:63.

الفصل الثالث: المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني

1 - مكانة المتلقي ودوره في النقد العربي القديم

2 - صفات المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني

2 -1 المتلقي النـــاقد

2 -2 - المتلقي المتذوق

2 -3 - المتلقي الأمثـــل

3 - مثيرات المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني

3 -1 لذة النظم وأثرها في نفس المتلقي

3 -2 أهمية الغموض في بنية النص الإبداعي

1– مكـــانة المتلقي ودوره في النقد العربي القديم:

ليس خافيا على أهل الاختصاص أن الظاهرة الأدبية تقوم على أركـــان ثلاثـــة المبدع والنص والمتلقي، ولكن عندما يتعلق الأمر بالحديث عن هذا الأخير يعد ذلك مـــن أشد الأطروحات النقدية أهمية ومن أهم المصطلحات التي تطالعنا اليوم بكثرة في دراساتنا المعاصرة.

فنظرية التلقي اليوم من أكثر نظريات الأدب أهمية، وأشدها صلة بمقيـــاس الجـــودة الأدبية، فالمتلقي هو من يحدد أبعاد تلك الجودة، من خلال الصورة الأدبية فيه، وإذا ملـــك النص الأدبي زمام تأثيره في متلقيه، فقد حقق للأدب أدبيتة، ومنح النصوص قيمة عاليـــة، ووفر لها فرص البقاء والخلود عبر العصور، فخلود الأعمال الأدبية إنما هو خلودها فـــي نفوس متلقيها.

والمتلقي ليس بدعا من الدراسات، فالتلقي يوجد حيثما يوجد الأدب، بل هو ظـــاهرة لصيقة بالفن إجمالا ، وليس وليد الساعة أو اللحظة، و إن كان الاهتمام به والسعي نحـــو التنظيم له من متطلبات العصر، خاصة مع انصراف الجهـــود عـــن القـــراءة التنقيـــب، والركون إلى التلقي الجاهز السريع، في عصر يوسم بالسرعة والآلية.

والظاهرة الأدبية لا تتحقق فاعليتها إلا بالقارئ، فهو شريك إيجابي في إعادة الخلق النصي. الذي لا يتم إلا به، والعمل الأدبي على حد ما يرى المحدثون حركية لا نهائيـــة، ولأجل استعراضه ودفع هذه الحركية ،لا بد من عملية حسية تسمي القراءة، وهـــو يـــدوم بدوام هذه القراءة، وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سود على الورق، فعملية الكتابة تتضمن القراءة لازما منطقيا لها.

وتبدو القراءة عملية تركيبية للإدراك والخلق، وهذه هي القراءة الناقدة التي تتجـــاوز الإعجاب، بما يروق إلى التثبت من الأثر الأدبي، وتقييمه في جملته من حيث هو تركيـــب لغوي، فلا يغني معها الوقوف عند الشعور بروعة النص الأدبـــي، ولا بمـــدى تحريكـــه لعواطف النفس وخوالجها، ولا حتى الإلمام بالمعنى الحرفي لألفاظ النص، علـــى أهميتـــه ولا التعلق ببيت أو بيتين من القصيدة تصادف هوى في نفس القارئ، ولا الاندهاش أمـــام

آية أو سورة من الذكر الحكيم، فكل هذه في حقيقة الأمر، ماهي إلا درجات من القراءة أو مراتب من مراتبها، والتي لا تبلغ حقيقة النص وجوهره[1].

أما إذا عدنا إلى التراث العربي، فإننا نجد إشارات وإمارات التلقي في هذه الدراسة أو تلك وهي على الرغم من بساطتها وعفويتها، مهمة في تنبيه الوعي إلى الاهتمام بحقل جديد في دراسة الموروث النقدي،فقد بدأ النقد العربي صلاته بالتلقي، منذ الإرهاصات الأولى التي تشكل النقد عندها، وتاريخ النقد مرتبط في نشوئه بتاريخ الشعر ،مما يؤكد أن التلقي كان لصيقا بالاثنين معا.

وكيفية تلقي النصوص، وأثر النصوص في متلقيها ،هو جوهر القضايا النقدية ،بل هو جوهر الأدب ،فللنص مواصفاته وله صفاته ،وطرقه في التبيين والاستمالة ،وللمتلقي مواصفاته أيضا ،وله طرقه في فهم النص واتخاذ موقف منه،وله أيضا استعداد نفسي ،إن قلَّ أو ضعف قل التأثير وانعدم ،لكن كلا من الشاعر والمتلقي يجمعهما نظام بياني واحد، هو البيان العربي ،وهذه المرجعية ولا شك توجد تفاهما بين الطرفين ،يجعل أحدهما في حوار دائم مع الآخر. فليس المفهوم الجمالي وحده، ما تصنع البنية العربية نفسها من أجله، بل يقف معه المفهوم القيمي للعمل وينسجم معه.

وعليه فالمتلقي هو الكائن المحصور، في مواجهة نظام واسع الآفاق، مطلق الإمكانات(النص)، وأمام حرية المتلقي في تقويم النص حدود اللغة،التي تجمع النص والمتلقي في حيز واحد محدد الأبعاد، وطبيعة اللغة محددة لأفانين القول، ولولا هذا التحديد ما اجتهد الأدباء في سلسلة طويلة من طرق المجال والعدول،فكل ذلك خروج عن التحديد، وهو مع ذلك موصول بإمكانات اللغة[2].

لقد أدرك نقادنا الأوائل المكانة الحقيقة للمتلقي في الظاهرة الأدبية، إذ النص الأدبي يحتاج لكي يحقق وجوده ويؤتى أكله إلى مبدع قادر على توظيف إمكانات اللغة والبلاغة، ومتلق بارع هو الآخر قادر على فك شفراته وتحسس مواطن القوة والضعف

---

[1] : حقاين جمعة، **مفهوم النص في الدراسات الإعجازية** ، ص:178.

[2] : محمد المبارك، **استقبال النص عند العرب** ،ص:47-48.

فيه، فقد اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا ووضعه في منزلة مهمة من منازل الأدب، إذ يعتبر وجوده أساسيا في عملية الإبداع الفني عامة والشعري خاصة ، فهو المؤول والغاية التي يقف عندها الأدب، وله دور كبير في هذه العملية إذ يحكم على الأعمال الإبداعية إيجابا أو سلبا ، ذلك أن المبدع لا يبدع من أجل نفسه ،بل من أجل متلق يعني هذا الإبداع ويفهمه ويتواصل معه ، فلولا وجود المتلقي لما وجد أي إبداع أدبي فني، وهذا الوجود وحده يمثل دورا فاعلا في عملية الإبداع.

إن مصطلح المتلقي يتطابق ومصطلح السامع في عصر الرواية عند العرب القدماء، كما يتطابق أو يتداخل بمصطلح الجمهور، وللشاعر جمهور كبير عند العرب ، فنحن نعلم أن القبائل العربية كانت تحتفل بولادة شاعر من شعرائها أكثر من احتفالها بولادة فارس من فرسانها، وهذا يعني أن للشاعر جمهورا أوليا محدودا بأفراد قبيلته الذين يستمعون إليه، ويشجعونه ويروون شعره[1].

وإذا ما توقفنا لمعرفة وإبراز دور المتلقي ومرجع اهتمام النقاد العرب القدامى به، نسترجع بعضا من صور النقد العربي القديم ؛ ونتوقف عند أنواع من المتلقين شعراء وقادة وملوك إضافة لأفضل المتلقين على الإطلاق الرسول الكريم محمد – صلى الله عليه وسلم – ولكننا بحسب المنهج التاريخي سوف نبدأ الحديث بالمتلقي في العصر الجاهلي؛ إذ لا يقل دور المتلقي الجاهلي شأنا عن دور أي متلق في العصور اللاحقة ، وحتى عصرنا الحالي الذي ظهرت فيه نظرية التلقي ، باعتبارها علما يهتم بالمتلقي ودوره في العملية الإبداعية ،إذ ليس وجود هذه النظرية من أوجد التلقي بحد ذاته، إنما تساعد نظرية التلقي على فهم دور متلقي العمل الأدبي في أي عصر من العصور أو مجتمع من المجتمعات، ولابد من الإقرار بأن المتلقي الجاهلي ،كان على درجة كبيرة من الوعي ،والقدرة على الفهم والتواصل مع النتاج الشعري ،ويكفي لمعرفة ذلك ،النظر إلى الشعر الجاهلي المتميز بكل ما فيه من أساليب وموضوعات وقوالب شكلية ؛ فبما أن الإبداع الشعري لأية مرحلة مقدم للمتلقي ،ومراعيا لذوقه ومطالبه ،فلا بد أن يتناسب هذا الإبداع ،قوة ومتانة أو ضعفا وركاكة ،مع متلقيه المشارك في إبداعه ضمنيا.

---

[1] : ظافر بن عبد الله الشهري، **من صور التلقي في النقد القديم** ، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل(العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الأول–العدد الأول– مارس 2000م، ص:59.

لم يبدع الشاعر الجاهلي نصا شعريا سهلا مباشرا ،يصل إلى ذهن المتلقي دون جد وتعب ومثابرة ،بل كان لسان حله مع المتلقي، أن<< المعنى لا يحصل لك ،إلا بعد انبعاث منك في طلبه،واجتهاد في نيله >>[1] فكان نصه مليئا بما أسمته نظرية التلقي ،الفجوات أو الفراغات التي يقوم المتلقي بسدها. ولم يكن المتلقي الجاهلي قاصرا عن أداء دوره إنما تمكن من سد هذه الفجوات وفهم مغالق النص الشعري الجاهلي، لمشاركة الشاعر في إبداعه.

وقد رويت في كتب الأدب الكثير من الأخبار التي تدل على قوة إدراك المتلقي الجاهلي، وقدرته على الفهم العميق، وفي ذلك يذكر لنا المرزباني في موشحه متلقية في العصر الجاهلي وقصة تحاكم إمرئ القيس وعلقمة الفحل عندها، وهي أم جندب زوجة امرئ القيس،<< حيث طلبت منهما أن يقولا شعرا في وصف الفرس،على رويّ واحد وقافية واحدة ، فقال امرئ القيس:

خليليَّ مُرا بي على أم جُندُبٍ لنقضي حاجات الفؤاد المعذَّبِ

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران)*(في كل مذهب ولم يك حقا كلَّ هذا التجنُّبِ

ثم أنشداها جميعا ،فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك ،قال وكيف كان ذلك ،قالت: لأنك قلت:

فللسَّوطِ ألهوبٌ وللساق درَّةٌ وللزَّجر منه وقع أخْرج مُهْذَبِ)**(

فجهدت فرسك بسوطك ومريته فأتعبته بساقك ،وقال علقمة:

فأدركهنَّ ثانيا من عِنانهِ يمرُّ كمرِّ الرائحِ المُتَحلِّبِ)***(

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه ،لم يضربه ولم يتعبه >>[2].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة** تح: محمود محمد شاكر، المصدر السابق، ص:139.

)*(:**هجر الشيء**: يهجره، هجرا، وهجرانا:تركه وأعرض عنه وهو ضد الوصل.

)**(: **ألهوبٌ** : حرارة ملتهبة دافعة للجري، إذا ضربه بصوته ألهب الجري ،أي أتى بجري شديد كالتهاب النار.

الدرة: حركة، استدرار لجري الجواد ، أي طلب الجري الشديد.

الزجر: الكف والنهي بصوت شديد ، وهو هنا حث الجواد وحمله على السرعو.

الأخرج: ذكر النعام ،والخرج :بياض في سواد وبه سمي.

مهذب: سريع العدو وهي من الإهذاب أي الإسراع في الطيران والعدو والكلام.

)***(:**الرائح**: السحاب ،**المتحلب** :المتساقط المتتابع السريع نحو جهة معينة.

[2] : المرزباني، **الموشح** ، ص:26–28.

فأم جندب هنا تتلق النصين معا ثم تحكم حكما موضوعيا معللا نتيجة لهذا التلقي، وقد استشهد الكثير من النقاد بهذه القصة،في سياق الحديث عن بداية النقد العربي في العصور المتقدمة ،والذي يهمنا من هذه القصة ما تبينه من قدرة المتلقي الجاهلي على غوص أعماق النص ، وفك مغالقه، واكتشاف معانيه العميقة ،فقد كانت قراءة أم جندب لأبيات كل من الشاعرين حسب ثقافتها وقدرتها على فهم النص الشعري ،فقبلت ما وافق هذه الثقافة ورفضت ما لا يناسبها.

كما نتذكر في هذا المقام نابغة بني ذبيان الشاعر الفحل فقد كانت< ...تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ ،فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. وذات مرة كان أول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس، أبو بصير، ثم أنشده حسانبن ثابت الأنصاري:

لنا الجفنَاتُ الغُرُ يَلمعْنَ بالضُحى وأسيافنا يَقْطرنَ من نجدةٍ دمَا)*(

ولدْنَا بنِي العنقاءِ وابني محرق فأكرِمْ بنا خالا وأكرِمْ بنا ابْنَمَا)**(

فقال النابغة: أنت شاعر ،ولكنك أقللت جفانك وأسيافك ،وفخرت بمن ولدت ،ولم تفخر بمن ولدك.. >>[1].

فالنابغة حكم حكما معللا من خلال استماعه وتلقيه لقصائد الشعراء ،ومن جهة أخرى كان المتلقي الجاهلي يتدخل في إبداع الشاعر مباشرة ،عندما كان يرفض شيئا من إبداعه أو يلاحظ خطأه، من ذلك ما روي أن النابغة كان كثير الإقواء في شعره ، وذلك جلي في قوله الشهير:

زعم البوارج أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود

)*(:**الجفنات:** جمع جفنة وهي القصعة

الغر: البيض.

)**(: **العنقاء** :هو ثعلبة بن عمرو، ومحرق: هو الحارث بن عمرو، وكان أول من عاقب بالنار من ملوك الغساسنة،

ابنما: ابنا: الميم زائدة.

[1] : البيتان من قصيدة ميمية طويلة لحسان يقول في مطلعها:

ألم تسأل الربع الجديد التكلما بمدفع أشداخ فبرقة أظلما

وفي هذه الأبيات يفتخر حسان بقومه ،والفخر يستلزم المبالغة والحماس ويتطلب لغة تعبر عن ذلك ،وحسان لم ينتق اللفظ المناسب للغرض المناسب. فالجفنات والأسياف جموع قلة ،والفخر يتطلب الكثرة ،فالأحرى أن يقول:الجفان والسيوف. و(يقطرن) فعل يدل على قلة الدماء ،والأولى أن يقول يسلن.و (يلمعن بالضحى) غير بليغ لأن كل شيء يلمع بالضحى ، والأنسب أن يقول: يلمعن بالدجى... كما أن حسان خالف العرف الفني في غرض الفخر،فالمتفق عليه أن الإنسان يفخر بأصله لا بفروعه ،وحسان فخر بأولاده ولم يفخر بآبائه .(ينظر: المرزباني، **الموشح** ،ص:82)

وعندما قدم النابغة إلى المدينة ،حاول أهلها أن يجعلوه يدرك هذا العيب في قوله، عن طريق ترديد القيان غناء البيت من خلال القصيدة ، مع التركيز على الروي الذي كانت فيه القافية مجرورة في بقية الأبيات ،ففهم ما يريدون وغَيَّرَ روي البيت حتى صار(وبذاك ينعاب الغراب الأسود) وكان من أجل ذلك يقول :(دخلت يثرب وفي شعري ضعة ، وخرجت منها وأنا أشعر الناس) [1].

وفي قوله هذا اعتراف صريح لدور المتلقي في نظمه الشعري ، فهذه القصص التي ساقتها كتب الأدب ؛ للإشارة إلى مراحل النقد في العصر الجاهلي ،تثبت بوضوح جانبا من دور التلقي في الإبداع الشعري.

وإذا وصلنا إلى العصر الإسلامي، فخير متلق وموجه نتحدث عنه هو رسول الله – صلى الله عليه وسلم– والأخبار التي روتها كتب الأدب والسير كثيرة وغنية جدا، فقد التفت الرسول – صلى الله عليه وسلم– إلى الشعر ليتخذ منه قوة إعلامية يواجه بها قريش التي سخرت كل إمكانياتها المادية والأدبية لتشويه حقيقة الدعوة الإسلامية وتحريف تعاليم الإسلام ونظرا لعظم مكانة الشعر عند العرب وأثره الفعال في نفوسهم؛ توجه الرسول– صلى الله عليه وسلم– إلى الشعراء المسلمين يحضهم على الدفاع عن المسلمين، ويستحثهم على تصوير حقيقة الدعوة الإسلامية، فقد كان معجبا بهم ويرى لأشعارهم تأثيرا قويا على أعدائه، فقد قاموا بمهمتهم على أتم وجه ،وكان لرسول الله – صلى الله عليه وسلم– موقفا دينيا صارما؛ لمن يحيد عن رسالته الإسلامية ،فقد أهدر دم كعب بن زهير وأسقط شعره؛ حيث سخر من المسلمين وآذى النبي– صلى الله عليه وسلم– وآذى أبا بكر الصديق رضي الله عنه،إذ قال الرسول– صلى الله عليه وسلم– :< من لقي منكم كعب بن زهير فليقتله >[2]، ولكن كعبا استطاع أن يبث رسول الله – صلى الله عليه وسلم– رسالة شعرية مشهورة ومشحونة بالمعاني الصادقة، وهي قصيدته اللامية المعروفة التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم آثرها لم يفد مكبول

يقول فيها بعد تغزله وشدة خوفه ووجله:

---

[1] : المرزباني، **الموشح** ، ص:93.

[2] : قصي الحسين، **النقد الأدبي في عند العرب واليونان معالمه وأعلامه** ، ص:75.

أنبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمول
مهلا هداك الذي أعطاك نافلة قرآن فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأخذني بأقوال الوشاة فلم أذنب ولو كثرت فيَّ الأقاويل

فلما انتهى من القصيدة كافأه الرسول – صلى الله عليه وسلم– وعفا عنه[1].

إن الرسول – صلى الله عليه وسلم– كان خير المتلقين ،فقد عفا بنفس سمحة عن زلات كعب بن زهير ،واستمع إليه بقلب كبير، ثم كافأه مكافأة عظيمة ، ولا ننسى أنه– صلى الله عليه وسلم– كان يتدخل أحيانا في إغناء المعنى الشعري ،وتوضيحه ،وتوجيهه ،وتحديده ، بما يتلاءم مع الرسالة التي جاء بها الرسول – صلى الله عليه وسلم– كما حدث مع الشاعر النابغة الجعدي ين أنشده قصيدته،التي يقول فيها:

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فغضب رسول الله– صلى الله عليه وسلم–، وقال :وأين المظهر يا أبا ليلى، فقال:الجنة بك يا رسول الله، فقال له النبي– صلى الله عليه وسلم– أجل إن شاء الله.فقضت له دعوة الرسول– صلى الله عليه وسلم– بالجنة وسبب ذلك شعره[2].

وهذا يدل على أن الرسول– صلى الله عليه وسلم– محاور كريم)*(وموجه لا ينطق عن الهوى، يدرك بما آتاه الله من الخصائص العظيمة عظيم اللفظ وشريف المعنى، فهو يستمع إل الشعر، ويحاور الشاعر في المعاني التي يتناولها ،والتي هي ذات مقاربة دينية.وكذلك أعجب النبي– صلى الله عليه وسلم– بحكمتيه المشهورتين حين يقول:

ولاخير في حلم إذا لم يكن له بوادر تحمي صفوه أن يكدرا
ولا خير في جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال النبي– صلى الله عليه وسلم–:<< أجدت لايفضض الله فاك >>)3(.

---

(1) : ابن رشيق ، **العمدة** ، ج 1 ، ص:22–24.

(2) : المصدر نفسه ،ص:53.

)*(: لقد أحس الرسول– صلى الله عليه وسلم– أن الشاعر انزلق إلى فخر الجاهليين فعاتبه(أين المظهر؟) غير أن الشاعر كان هدفه الجنة ،وحينذاك حدث التطابق بين فكرتين: الفكرة الإسلامية التي تدعو الإنسان إلى أن يسمو حتى يبلغ الجنة بأخلاق الإسلام وفضائله، وبين فكرة الشاعر التي تمثل فيها الفكرة الإسلامية ،وآنذاك رضي الرسول– صلى الله عليه وسلم– على البيت بعد أن وجهه الشاعر توجيها إسلاميا .

)3(: ظافر بن عبد الله الشهري ، **من صور التلقي في النقد العربي القديم** ، ص:65.

فقد كان الرسول – صلى الله عليه وسلم– يريد من الشعراء أن يتجنبوا ما من شأنه أن يشير ولو من بعيد ،إلى شيء من ملامح الجاهلية في أشعارها، وقيمها. فقد أحس الرسول – صلى الله عليه وسلم– ببقايا مثل الجاهلية ما ورد في قول النابغة(فوق ذلك مظهرا)، فاستفسر منه أولا قائلا:(أين المظهر؟) فيجيبه النابغة: (الجنة) فيعجب الرسول بجوابه الذي يمثل روح الإسلام ويقول إن شاء الله.

وإذا غادرنا العصر الإسلامي نقف عند عصر بني أمية ، وممَّا لاشك فيه أن أكثر النقد الذي روي عن الخلفاء والأمراء الأمويين؛ يدل على سعة إحاطتهم باللغة والأدب وعلى معرفتهم الدقيقة بمحاسن الكلام ،وعلى مشاركتهم الفعليّة فيما كان يجري حول الشعر من حوار ونقاش يشتمل على صور نقدية مختلفة.

ويعتبر الخليفة عبد الملك بن مروان، وهو كما قيل عنه شيخ حلبة النقد في عصره،خير من عرض للشعر محاورًا ومناقشاً وناقدًا، وعُرِف بحبه للشعر والشعراء، وألمعيته في التلقي والنقد معًا ،وبخاصة أنه جمع بين فحول الشعراء في عصره: الأخطل والفرزدق وجرير،واستمع إليهم وحاورهم، ونذكر هنا جريرا حين طلب من الحجاج بن يوسف الثقفي وساطته عند الخليفة للوصول إليه وإنشاده ،وتقول الروايات: إن عبد الملك قال له: إنما أنت للحجاج، وفي هذه العبارة ما يشبه التجافي من عبد الملك لجرير ،ولكن جريرًا أنشده حائيته التي مطلعها:

أتصحو أم فؤادك غير صاحِ عشية هم صحبك بالرواح [1]

إلا أن هذا المطلع أثار عبد الملك، فغضب ورد على جرير قائلاً: بل فؤادك يا ابن الفاعلة، ويعقب ابن رشيق على هذا الرد قائلاً: كأنه– يعني عبد الملك– استثقل هذه المواجهة وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه وقد استمر جرير في الانشاد وعبد الملك متغافل عنه إلى أن وصل إلى بيته المشهور:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

[1] : ظافر بن عبد الله الشهري ، من صور التلقي في النقد العربي القديم ، ص:66.

فاسترجعه الخليفة مرات إلى أن زحل عن كرسي الخلافة،وقال:وهو يقصد الشاعرين(الفرزدق والأخطل وكانا في مجلسه) من أراد أن يمدحنا فليمدحنا بمثل هذا أوليسكت ،ثم كافأ جريرًا مكافأة جعلت الشاعر يستزيده منها، ويتطاول عليه.

وموقف آخر اجتمع فيه الشعراء الثلاثة في مجلس عبد الملك بن مروان إذ يروى أنه أحضر كيسا فيه خمسمائة دينار ثم قال:فأيكم غلب فله الكيس،فبدأ الفرزدق:

أنا القطران والشعراء جربى وفي القطران للجربى شفاء

فقال الأخطل:

فإن تك زق زاملة)*(فإني أنا الطاعون ليس له دواء

فقال جرير لهما:

أنا الموت الذي آتي عليكم فليس لهارب مني نجاء

فقال عبد الملك : لعمري إن الموت يأتي على كل شيء، وقضى لجرير[1].

وباستعراضنا لهذه الوقفات الوقفات عند عبد الملك وهو متلق مبدع نجده في هذين الموقفين وسواهما متلقيا وحكمًا في آن معا، فهو لا يكتف بأن يطرب لمأثور القول نأو يغضب لما قد يحتاج لتأويل سيء لديه، ولكنه يحكم ويعلق ويجازي ويكافئ بما يدل على درايته بالشعر وخبرته بفنون القول وتشعباته، ولذلك فإنه متلق مبدع حقا.

وليس الحجاج بن يوسف الثقفي بعيدا عن ذوق المتلقي وقدرته على الحكم والاختيار والتغيير والإبداع ،فقد أنشدته ليلى الأخيلية قولها:

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضةً تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العضال الذي بها غلام إذا هز القناة ثناها

فلما سمع هذا البيت قال:لا تقولي: غلام ولكن قولي: همام لأن لفظ الغلام يشعر بالصبوة والترق والجهل. وهذا يدل على تدخل الحجاج في بنية البيت الشعري وتصحيح ما كان يراه غير سليم، وهذا التدخل تدخل إنتاجي إبداعي.

وإذا تركنا أصحاب السلطة كعبد الملك بن مروان والحجاج وتوقفنا عند شاعر كالفرزدق بصفته متلقيا ، فضلا عن كونه شاعرا ،والشعراء هم أفضل من يفهم صناعة

)*(: **الزق** هنا: ما طلي بالقطران. و**الزاملة** هنا : الناقة.

[1] : عبد العزيز عتيق ، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، ص:212 .

الشعر كما ذهب إلى ذلك أبو نواس عندما سئل عن شاعرية جرير والفرزدق ففضل جريرا،فلما قيل له: إنا أبا عبيدة لا يوافقك على هذا.قال ليس هذا من علم أباعبيدة ،فإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر.فإما ذهبنا إلى هذا المذهب وجدنا أن الفرزدق متلق يهمه أولا وأخيرا الصناعة الشعرية، فقد أورد أنه مر بمسجد لبني أقيصر وسمع رجلاً ينشد قول لبيد فيه:

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها

فسجد الفرزدق،فقيل له:ما هذا يا أبا فراس؟ فقال أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر[1]. وهذا الحكم على دراية واعتداد بالخبرة الشعرية وتفاصيلها.

وحسبنا هنا أن نكتفي بهذه الأمثلة القليلة ، والأخبار التي سقناها تمثيلا لا حصرا ، عن بعض صور التلقي في نقدنا العربي القديم، وما جاء فيه من شعر ونثر وأحكام وموازنات لم يهمل أي طرف من أطراف الإبداع، تحدث النقد عن الشاعر وحياته وترجماته، ولم يهمل النص الذي وقف عنده طويلاً وفند ما فيه من معانٍ، وقدم وأخر وناقش المعنى الواحد عند أصحاب الآراء المتعارضة كما جعل النص واضحًا جليًا في أذهان القراء ،كما أن هؤلاء النقاد قد تحدثوا عن دور المتلقي أو السامع أو القارئ، وذكروا أخبارًا متنوعة مختلفة باختلاف المتلقين، وكان رسول الله – صلى الله عليه وسلم– محط اهتماماتهم بما أثر عنه من بلاغة الإيجاز وسداد التوجيهات التي اهتدى بها معظم هؤلاء النقاد واستشهدوا بأقواله – صلى الله عليه وسلم– وأفعاله ولم يهمل النقاد قادة المسلمين وخلفائهم ،كما لم يهملوا الشعراء بصفتهم أصحاب اختصاص يعرفون دخائل الشعر وطرقه[2].

يتضح مما سبق أن التراث النقدي والبلاغي والعربي القديم لا يخلو من بعض الإشارات الخاطفة واللمحات السريعة التي تدل على التفات النقاد والبلاغيين إلى دور المتلقي في عملية إنتاج معنى النص ، وإذا كان دور المبدع بوصفه منشئ النص، يبدأ في مرحلة ما وينتهي في مرحلة أخرى ،فإن ما يمكن فهمه من النصوص يشير إلى أن دور المتلقي يبدأ في الوقت نفسه الذي يبدأ فيه دور المبدع ، لكنه يستمر حتى بعد أن ينتهي

---

[1] : ظافر بن عبد الله الشهري ، من صور التلقي في النقد العربي القديم ، ص :67.

[2] : المرجع نفسه ،ص:71.

دور المبدع ، ويستكمل نظمه لنصه ،ويبقى المتلقي بعدها مع النص: يسبر أغواره ، ويكشف غوامضه ، سعيا للوصول إلى فهم يرتضيه له. < على أن علاقة النص بالمتلقي كانت في– جملتها– تتحرك في اتجاه واحد من الأول إلى الثاني >[1])*(، كما يتضح وجود علاقة تفاعل تكاملي بين المبدع والمتلقي– من خلال النصوص النقدية والبلاغية التي تضمها كتب التراث– تتجه نحو خدمة النص الذي يحاول كل منهما أن يخرجه في أفضل صورة.وهنا يشير إشارة هامة إلى عناية المبدع بمتلقيه:لأنه يعمل على تطوير نصه حتى يتوافق مع رغبة هذا التلقي [2].

لقد اهتم المبدع العربي القديم بمتلقيه إلى حد ما، فلم يهمله أو يتجاهله، لكنه في الوقت ذاته لم يجعله محور اهتمامه كما هو حال المتلقي في النقد الغربي الحديث، وبالتحديد كما تصرح به النظريات المتجهة نحو القارئ الذي لم يتبوأ هذه المكانة في النقد الغربي الحديث إلا بعد أن مرت دورة المناهج النقدية بعده مراحل تغيرت فيها بؤرة التركيز من منظومة نقدية إلى أخرى حتى وصلت إلى المرحلة الحالية التي يتربع فيها المتلقي على عرش الساحة النقدية)3(.

على الرغم من أن موضوع التلقي في النقد العربي القديم، لم يجد العناية التي يستحقها مثل ما وجده في النقد العربي الحديث ،إذ لم توجد دراسات توحي بهذه العناية ، مقارنة مع ما أتيح من دراسات لمحوري المبدع والنص وتضاؤل المساحة التي أعطيت للمتلقي،وأنه لم يحظ بمزيد عناية في النقد العربي القديم، إلا أن الحديث عن المتلقي

---

[1] : محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ، ص: 234.

)*(: يرى الناقد الألماني أيزر أن العلاقة بين المتلقي والنص هي علاقة تبادلية، فبقدر ما يقدم النص الإبداعي للقارئ من حوافز فنية يضفي عندها القارئ والمتلقي على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها حضور في النص أصلا.يقول :إن<< العلاقة بين القارئ والنص ليست علاقة تسير في اتجاه واحد:من النص إلى القارئ حيث يقوم القارئ عند استقبال النص بفك شفراته وفقا لاتجاه من الاتجاهات النقدية السائدة مثل الاتجاه البنيوي أو السيميولوجي أو الاجتماعي ونحوها،وإنما هي علاقة تبادلية تسير فيها عملية القراءة في اتجاهين متبادلين:من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص،فبقدر ما يقدم النص للقارئ يضفي القارئ على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، وبذلك يصح القول بأن النص أثر بالقارئ وتأثر به على حد سواء >> (ينظر: محمود درابسة، المرجع السابق ،ص:40–41.)

[2] : فاطمة البريكي، **قضية التلقي في النقد العربي القديم** ، دار العالم العربي للنشر والتوزيع – دبي، ط1: 2006م ، ص:102–103.

)3(: المرجع نفسه ، ص:90.

وقضاياه مبثوثة في مؤلفات النقد العربي القديم، إذ أن هذا الأخير لم يهمل المتلقي في خطابه النقدي.

ويبقى للنقد العربي القديم مكانته، لكثرة المؤلفات النقدية، وامتدادها الزمني، وتعدد واختلاف المواقف والآراء فيها، تبقى ولا تزال كثير من جوانبه بحاجة للبحث والتقصي، وثراء معرفي لابد من الاستفادة منه.

2- صفات المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني:

لقد أدرك النقاد العرب القدامى إدراكا بينا وظيفة المتلقي ،وأشاروا إلى موقعه في سياق تحديدهم لماهية الشعر وأركانه ،وكان المتلقي في النقد القديم ،شبكة من الذوات ؛ ذات مشاهدة وذات منصتة سامعة ،وذات قارئة ،وذات مبدعة مؤولة.

ومما لاشك فيه أن المتلقي كان حاضرا في ذهن المبدع ،فهو يفكر في مخاطبه،ويحسب حسابه ،كما يسعى إلى التأثير فيه، ومعنى ذلك أن المتلقي يتدخل – بكيفية أو بأخرى– في توجيه العملية الإبداعية، وهو الذي يبرز قيمة العمل الأدبي ويقر له بالتفرد والإبداع ،فكان بذلك ركنا مهما وأساسيا من أركان العملية الإبداعية ،سواء كان متلقيا عاديا أم ناقدا متمرسا، فعملية الإبداع الأدبي عملية لا يستقل بها المبدع بحال، إذ لابد فيها من مراعاة المتلقي، ووضعه في الحسبان في كل الأحوال، مادام أن العمل الأدبي سيقدم لهذا المتلقي والإبداع مهما كان بسيطا يستلزم جهدا فكريا خاصا سواء كان ذلك من جهة المبدع المنتج أو المتلقي المفسِّر.

وبناء على ما سبق، نستنتج أن نقادنا القدامى قد اهتموا بظاهرة التلقي ولم يهملوا دور المتلقي في العملية الإبداعية، إضافة إلى ذلك الربط بين جماليات الإبداع وجماليات التلقي، وما يهمنا في هذا المقام التركيز على تتبع هذه الظاهرة عند عبد القاهر الجرجاني والذي نجده يولي(ظاهرة التلقي) عناية كبيرة، فمنذ اللحظة التي نظر فيها إلى مصطلحات مثل البلاغة والفصاحة وهو ينبه إلى الطبيعة المخصوصة للتلقي ، فيراه تعاملا مع المستتر،وترويضا للعصي الدفين،وذلك من أسس مفهومه للمتلقي الذي يكشف الستر، ويطلب المخبوء، مستدلا بالإشارة والإيماءة، إنه متلق فوق الوضوح أو الشروح يقول عبد القاهر الجرجاني:<< ولم أزلْ منذُ خدمتُ العِلْمَ أنظرُ فيما قاله العلماءُ في معنى الفصاحةِ والبلاغةِ والبيان والبَراعةِ وفي بيانِ المَغْزى من هذه العباراتِ وتفسيرِ المُرادِ بها فأجدُ بعضَ ذلك كالرَّمز والإيماء والإشارةِ في خَفَاء . وبعضَه كالتنَّبيه على مكانِ الخبيء ليُطلبَ ومَوضعِ الدَّفينِ لُيبحثَ عنه فُيخرجُ >> [1]،ووفق هذا المفهوم يصبح النص شفرة بين المبدع والمتلقي كلما أوغل الأول في تعميتها، كان الآخر أمكن في فكها وفهمها حين

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 34.

يوظف خصّيصة التلقي لديه، والوقوف عند العلاقة التكاملية بين المبدع والمتلقي ،ودور كل منهما في عملية الخلق الأدبي من خلال نظم الأول لشتى أصناف الكلم، ليأتي الثاني – القارئ– ليعطي الكلام أبعادا تصورية، توافق مقتضى النص، وأحوال المقام والسياق، ويبلغ غاية الإفهام والتأثير،والإقناع والإمتاع؛ << لأن أُنس النفوس موقُوفٌ على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني،وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يُعلم بالفكر،إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع >>[1].

2-1- المتلقي الناقد:

2- 1 -1:الصورة السلبية:

مما لاشك فيه أن علم البلاغة من أجل العلوم، ذلك أنه يقف على وجه إعجاز القرآن الكريم ،ولعبد القاهر الجرجاني مكانة كبيرة في تاريخ البلاغة والبيان العربي، وعلى رأس تلك المؤلفات كتابه المشهور (دلائل الإعجاز)<< فهو عمل نعتبره كما اعتبره غيرنا متوجا لكل مراحل التفكير والتدوين في هذه القضية فلقد استطاع أن يؤلف بين شتات عناصرها تأليفا أوصله إلى صياغة المبادئ الإجرائية، التي سيتمكن على أساسها من فض أبرز معضلات الاستدلال على الإعجاز بالنص...فلقد كان الخلاف واضحا من ربط الإعجاز بوجوه المجاز وبين من لم يقنعهم الأمر لأسباب فصلوها وأطالوا الحديث فيها...وجاء الجرجاني فكانت دراسته سعيا إلى إيجاد الحل النظري الذي يرفع التعارض بين المجاز والإعجاز،وكانت نظرية النظم أداته لتحقيق ذلك>>[2].

فقد بلور الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) نظرية النظم، التي حازت من الاهتمام ما لم يحزه غيرها من القضايا اللغوية والنقدية،. واللافت للانتباه أن هذا المصنف يتجه إلى متلق فيصرح بملامحه تارة ويلمح بها تارة أخرى،مبرزا خصائصه الفكرية ومنزلته من أهل الصناعة.ولكن في سياق التوجه إلى المخاطب وداخل نفس الخطاب، حاول إقصاء نوع من المتلقين بدا منبوذا يُرفض توجيه الخطاب إليه لعدة أسباب [3].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة تح: محمود محمد شاكر، ص: 121.

[2] : نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، ط1: 2008 ،ص:66.

[3] :المرجع نفسه ،ص:67–68.

ولعلنا هنا نلمس الصورة السلبية للمتلقي الناقد فهو يظهر بهذه الصورة عنصرا غير مرغوب فيه، جاهلا بخصوصية العملية الإبداعية، قليل الخبرة بصناعتها، وبالتالي نلمس في الجرجاني تهميشا وإقصاءً له.

وقد اجتمعت لهذا المتلقي جملة من الصفات اقتضت إقصائه من دائرة التلقي، لأن طبيعة الخطاب لا تسمح بأن يُؤخذ هذا المتلقي بعين الاعتبار، ذلك أن خصائصه إن روعيت ستحيد بالقول عن غاياته، ومن أبرز هذه الصفات أنه:

– متلق جاهل للسان العربي: هو متلق جاهل للسان العربي ولخصائصه،ولذا فلا يتهيأ لمن كان لسانه غير العربية من العجم والترك وغيرهم أن يعرفوا إعجاز القرآن... وإذا عجز أهل ذلك اللسان فهم عنه أعجز[1]. يقول الجرجاني في مدخل مصنفه: << حقيقة هي خلاف حقيقته في كلام آخر، فما هذا الذي تجدد بالقرآن من عظيم المزية، وباهرالفضل، والعجيب من الوصف، حتى أعجز الخلق قاطبة،وحتى قهر من البلغاء والفصحاء القوى والقدر وقيد الخواطر والفكر،وحتى خرست الشقاشق[*]،وعدم نطق الناطق،... فينبغي لكل في دين وعقل أن ينظر في الكتاب الذي وضعناه، ويستقصي التأمل لم ا أودعناه. فإن علم أنه الطريق إلى البيان، والكشف عن الحجة والبرهان، تبع الحق وأخذ به، وإن رأى أن له طريقاً غيره أومى لنا إليه، ودلنا عليه، وهيهات ذلك..>>[2].

– متلق يجهل مزية النص الإعجازي:

إنه متلق يجهل مزية النص الإعجازي النص الدائر على الإعجاز قائم على مقدمات ضرورية ينبغي توفرها في المتلقي،وأهمها أن يكون هذا المتلقي مسلما بالإعجاز مقتنعا به،بقي همه أن يقف على وجه إعجازه مع إيمانه المسبق بهذا الإعجاز[3]. لذا أكد الجرجاني في مصنفه أنه لا يجهل المزية في القرآن<<إلا عديم الحس ميت النفس وإلا من لا يكلَّم، لأنه من مبادئ إلا المعرفة التي من عَدِمَها لم يكن للكلام معه معنىً>> [4].

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة** تح: محمود محمد شاكر، ص: 121.

[*] :**الشقاشق: ج(شِقْشِقَة)** بكسر الشين، وهي لهاة البعير،أو شيء كالرئة يخرجه البعير من فيه إذا هدر،ويقال للفصيح(هدرت شقاشقه) يريدون الانطلاق في القول وقوة البيان.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 9.

[3] :نور الهدى باديس، **دراسات في الخطاب** ، ص:70.

[4] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 430.

ولقد ترددت هذه العبارات كثيرا داخل الكتاب للتأكيد على خلو مثل هذا المتلقي من(الحس) و(الذوق) و(الأريحية) و(التمييز)؛ فترددت مثل هذه الألفاظ في الكتاب في لهجة لا تخلو من الإنكار والتهكم، والاستفهام الدال على السخرية واللوم [1]. ولذا من كانت هذه صفته<< بمنزلةِ مَن عدم الإحساسَ بوزنِ الشعرِ والذوقَ الذي يقيمه به والطَّبعَ الذي يميِّزُ صحيحُه من مكسورِه ومزاحفَه من سالمِه وما خرجَ من البحرِ ممّا لم يخرجْ منهُ في أنك لا تتصدَّى له ولا تتكلَّفُ تعريفَه لعلمك أنه قد عدمَ الأداةَ التي معها يَعرفُ والحاسَّةَ التي بها يَجدُ >>[2] ولذلك رفض المصنف هذا النوع من المتلقين، ويواصل قوله السابق محاولا التوجه إلى صنف آخر حتى يكون<< قَدْحُك في زَنْدٍ وارٍ والحكُّ في عُودٍ أنت تطمعُ منه في نار>> [3].

– متلق مخالف في اعتقاده:

لقد كانت روعة القرآن الكريم وسحر بيانه ونظمه مستوليا على القلوب والأفكار،وكان يحس المؤمنون به بنشوة بالغة وهم يتمعنُّون آيات الذكر الحكيم، وكان الذوق العربي السليم مساعدا لأصحابه على إدراك الأساليب القرآنية في مخاطباتهم، وكانت قدسية القرآن وعظمته مسيطرة على نفوسهم وكان الإقرار بالعجز على الارتفاع إلى مستواه كامنا في النفوس، وإضافة إلى ذلك كان المعاندون يحسون في قرارة أنفسهم أن هذا الكلام ليس من كلام البشر.. فبرز الحديث عن وجه إعجاز القرآن، وعن سبب عجز العرب عن الإتيان بمثل سورة منه.

ولما كان القرآن الكريم معجزة الرسالة الخالدة، ابتدع المعتزلة القول بالصرفة*[ ]، وتصدى لمقولتهم علماء المسلمين وكان ذلك سببا لقيام صرح علم البلاغة.

---

[1] : نور الهدى باديس،**دراسات في الخطاب** ، ص:70.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 291.

[3] : المصدر نفسه، ص: 291.

*[ ] : لم يلتفت جمهور العلماء إلى البحث عن وجه الإعجاز والمعجزة القرآنية–بل لم يبرز مصطلح إعجاز القرآن على الساحة– إلا بعد أن نُقل عن واصل بن عطاء(131هـ) شيخ المعتزلة في البصرة قول غريب وهو:إن إعجاز القرآن ليس بشيء ذاتي فيه، وإنما هو بصرف الله تفكير الناس عن معارضته،وهو القول الذي تبناه فيما بعد ابراهيم النظام(231هـ) وهو أحد شيوخ المعتزلة في البصرة، وعُرف هذا القول فيما بعد بالصرفة(ولم تكن الصرفة واحدة أيضا ،فلكل صرفته، وإن كان القائلون بها جميعا من المعتزلة. ولعل السبب في ذلك وبشكل وجيز،أنهم يقولون بخلق القرآن– تلك المسألة التي وضعت كتاب الله في المقام الثاني. وقللت من طابعه الإلهي ففتحت الباب واسعا أمام القول بالصرفة)(ينظر:علي مهدي زيتون، **إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي**، دار المشرق،بيروت– لبنان، ط2 2009م ،ص:49).

وكان للاختلاف العقدي القائم بين الأشاعرة والمعتزلة صداه الواضح في مصنف الجرجاني، وهذا ما جعله يسعى في كتابه إلى رفض العديد من المبادئ التي قالوا بها في الاستدلال على الإعجاز كقضية الصرفة،والفصاحة في الألفاظ... وغيرها من القضايا[1].

دافع عبد القاهر الجرجاني على إعجاز القرآن،ورد على رأي من يرى أن الإعجاز سببه الصرفة، إذ رفض هذا المفهوم وذلك في قولهم بأن الله صرف العرب عن معارضته القرآن مع قدرتهم عليها[*]، واعتبر القول بالصرفة من (الشناعات) وذلك في قوله:<< ... وذلك مما لايخفى مكان الشنعَةِ والفضيحة فيه >>[2]،التي ينبغي أن تصدر عن عاقل، << فإنه مما يعلمه العاقل ببديهة النظر ومن لم ينتبه له في أول ما يسمع، لم يكن أهلا لأن يُكلَّم >>[3]. ولذا حاول الجرجاني أن يطلق على الخصم صفات عدة من قبيل (الجهل) و(القبح) و(عدم الاستحياء) و(الضلال) و(الداء) و(الفساد)[4].

كما رأى أن القول بفصاحة اللفظ أو فصاحة الحروف شناعة وجهل وضلال: << .. ينبغي للعاقل أن يستحي منه،وأن يأنف من أن يُهمِل النظر إهمالا يؤديه إلى مثله>>[5]، << فإذا ثبتَ الآن أنْ لا شَكَّ ولا مِرْيَةَ في أنْ ليس النظمُ شيئاً غيرَ توخّي معاني النحو وأحكام فيما يبنَ معاني الكلم ثبتَ من ذلك أنَّ طالبَ دليلِ الإعجازِ مِنْ نَظْمِ القرآنِ، إذا هو لم يطلبه في معاني النحوِ وأحكامِه ووجوهِه وفروقِه ولم يَعْلَمْ أنها معدِنُه ومعانه، وموضعه ومكانُه، وأنه لا مُستنبَط له سِواها، وأنْ لا وجهَ لطلبهِ فيما عداها، غارٌ نفسَه بالكاذب من الطَمَع، ومُسْلِمٌ لها إلى الخُدَع، وأنهُ إنْ أبى أن يكونَ فيها، كان قد أبى أنْ يكون القرآنُ معجزاً بنظمه، ولَزِمَه أن يُثبتَ شيئاً آخرَ يكونُ مُعجزاً به وأنْ يلحقَ بأصحابِ (الصَّرفة) فيدفعَ الإعجازَ من أصلِه . وهذا تقريرٌ لا يدفعه إلا مُعانِدٌ يَعُدّ الرجوعَ عن باطلٍ

---

[1] : نور الهدى باديس، **دراسات في الخطاب** ، ص:71.

[*] : أوضح عبد العظيم محمد المطعني،**خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية**، مكتبة وهبة القاهرة مصر، ط1 :1413هـ–1992م، مج(1–2) ،ص:107.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 417.

[3] : المصدر نفسه، ص: 453.

[4] : نور الهدى باديس، المرجع السابق، ص:71.

[5] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 463.

قد اعتقدَه عجزاً والثَّباتَ عليه مِنْ بَعْدِ لزوم الحجَّةِ جلداً ومَنْ وضع نفسَه في هذه المنزلةِ كان قد باعَدَها من الإنسانية . ونسألُ الله تَعالى العصمةَ والتوفيقَ>>[1].

ولئن حاول الجرجاني الإجابة والاحتجاج لكل قضية من القضايا التي طرحها الخصم إجابات لاتخلو من الدقة والعمق أحيانا ،فإن هذه الإجابة لا تعني الخصم بصفة مباشرة –لأنه يقصي هذا الخصم من دائرة التوجه إليه وعنيد يرفض إلا الإصرار على رأيه– بقدر ما تسعى إلى بناء المتلقي المستعد لقبول النصائح الموجهة إليه[2].

والمتلقي العنيد هو عند الجرجاني متلق مصر على عناده، يرفض التعلم والنظر إلى حقائق الأمور،فهو<< يأبى إلا ظنا سبق إليه وإلا بادي رأي عنى له فأقفل قلبه وسد سمعه فعي الناصح به وعسر على الصديق الخليط تنبيهه >>[3].

ولما كان هذا الصنف جاهلا لمختلف خصائص الشعر ومختلف المعارف، رافضا للتعلم مصرا على خطئه كان الموقف منه صريحا في التوجه إليه، نتبينه في قول الجرجاني:<< ومن أفضت به الحال إلى أمثال هذه الشناعات ثم لم يرتدع ولم يتبين أنه على خطأ فليس إلا تركه والإعراض عنه >>[4] .

2-1-2:الصورة الإيجابية:

تصادفنا هذه الصورة بشكل واضح عند عبد القاهر الجرجاني، حينما يكرر مرارا أن اكتشاف المزية في الكلام البليغ، لاتتأتى إلا بعد فكر ورويـة ودراسة مقرونة بذوق رفيع،يؤكد ذلك في قوله:<< إنها ليست لك حيث تسمع بأذنك،بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك، وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك...>>[5].

وإذا قام الناقد الحاذق بهذا العمل ،فسيكون قد قام بدور إيجابي ولكن الوصل إلى هذا المستوى من النباهة، لا بد من التسلح بمجموعة من المعارف، أولها معرفة النظم وأوجهه

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 526.

[2] : نور الهدى باديس، **دراسات في الخطاب** ، ص:71.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 61.

[4] : المصدر نفسه، ص:420.

[5] : المصدر نفسه، ص:64.

وحقيقته إذ في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقتـــه. كما وضحه الجرجاني في مواضع عدة من كتابه.

وبعد هذا العلم لابد من إجهاد الفكر والنفس في البحث عن الحقيقة << وليت شـــعري من أين لمن لم يتعب في هذا الشأن ولم يمارسه، ولم يوفر عنايته عليه، أن ينظر إلى قول الجاحظ وهو يذكر إعجاز القرآن .. ولو أن رجلاً قرأ على رجلٍ من خطبـــائِهم وبلغـــائِهم سورةً واحدةً لتبيَّنَ له في نظامِها ومَخْرجِها من لفظِها وطابعها، أنه عاجزٌ عن مثلِها، ولـــو تُحدِّيَ بها أبلغُ العرب لأظهرَ عجزَه عنها>>[1].

فكان عبد القاهر صارما في هذه القضية لذلك نراه ينزل باللوم علـــى أولئـــك الـــذين يتكاسلون في البحث عن علة المزية<<.. فإن منَ الآفَةِ أيضاً مَن زعمَ أنه لا ســـبيلَ إلـــى معرفةِ العِلَّةِ في قليلِ ما تُعْرَفُ المزيةُ فيه وكثيرِه وأنْ ليس إلا أن تعلمَ أنَّ هذا التقديمَ وهـــذا التنكيرَ، أو هذا العطْفَ أو هذا الفصْلَ حسَنٌ .. وأن له موقعاً من النفسِ وحظّا من القَبـــولِ . فأمّا أن تَعْلَمَ لِمَ كان كذلك؟ وما السَّببُ ؟ فممَّا لا سبيلَ إليه، ولا مطمعَ في الاطِّلاعِ عليه، فهو بتوانِيه والكسلِ فيه في حكمِ مَن قالَ ذلك >>[2].

والمتلقي الناقد في نظر الجرجاني هو الذي يفطن إلى أن النص الذي يتواصل معه لا يملك شيئا جاهزا يمكنه أن يقدمه إليه بطواعية، يقول:<< وإنك لَتُتْعِبُ في الشيء نفسَـــكَ وتكدُّ فيه فكرَكَ وتجهد فيه كلَّ جَهدك . حتى إذا قلتَ :قد قَتَلْتُه علماً وأحكمتُه فهماً كنتَ الذي لا يزالُ يتراءى لك فيه شُبهةٌ ويعرِضُ فيه شكٌّ . كما قال أبو نواس:

أَلا لا أرى مثلَ امترائيَ في رَسْمِ تَغَصُّ به عَيني ويلفِظُه وَهْمي

أَتَتْ صورُ الأشياء بَينـــي وبينهُ فظنِّي كلا ظن وعِلْمي كلا علمِ >>[3].

فالجرجاني هنا يؤكد أنه مهما تصور المتلقي أنه قد أحكم الفهم وأتى على كل ما فـــي البيت من جمال الصياغة، والدلالات والايحاءات المشتمل عليها؛ إلا أنه لم يأت بما اشتمل عليه البيت، << وإنك لتنظرُ في البيتِ دهراً طويلاً وتفسِّره ولا ترى أن فيه شيئاً لم تعلمْه ثم يبدو لك فيه أمرٌ خفيٌّ لم تكن قد علمتَه >>[4] ، حتى وإن ظن أن ذلك انكشف له، فإنـــه

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 251.

[2] : المصدر نفسه ،ص:324.

[3] : المصدر نفسه، ص:551.

[4] : المصدر نفسه، ص:551.

يبقى مستترا منغلقا عليه ما لم يتجشم من أجلها عناء النظر الثاقب والتفكير الدقيق، ذلك أن << المعنى إذا أتاك ممثَّلاً، في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له والهِمَّة في طلبه...>>[1] .

فلم يعد دور المتلقي الناقد مقتصرا على إبداء رأيه في إجادة الشاعر من عدمه أو قصوره في ذلك، بل أصبح دوره في اكتشاف رؤية الشاعر من خلال تحليل عمله تحليلا فنيا نابعا من داخله والنظر إلى كل ما يحمله عمله من دلالات وتراكيب وروابط بلاغية، مع مراعاة العلاقات المتداخلة بين المعاني الموجودة في النص، أو بالأحرى مراعاة أصغر العناصر في البنية التي يتألف منها النص، وطبعا لا يدرك كل ذلك إلا متلق ناقد ومتمرس نراه يخلخل ثوابت النص؛ بحثا عن دلالات جديدة له تؤدي به إلى اكتشاف معنى آخر وتأسيس لفهم جديد، يكشف عن تصوره الخاص اتجاه البنيات الدلالية والتركيبية للنص، وبترتيب أجزاء النص وإعادة بنائها يصبح المتلقي الناقد<< كحال الباني الذي يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك.نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين>>[2].

فإذا كانت غاية المبدع البليغ التأثير في المتلقي، فإن غاية المتلقي الناقد الغوص في تأمل الكلام البليغ وأن يعطيه من فكره وحسه، ويتفاعل مع كل معطياته؛ بحثا عن الدلالة الجمالية الضمنية، ليصل إلى كمال اللذة الجمالية.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 139.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص: 93.

2–2– المتلقي المتـــذوّق:

يقول عبد القاهر الجرجاني:<< واعلمْ أنه لا يصادِفُ القولُ في هذا البابِ موقعاً من السامعِ ولا يَجدُ لديه قَبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفةِ وحتى يكونَ ممن تحدِّثُه نفسُه بأنَّ لما يُومىءُ إليه من الحسن واللطفِ أصلاً وحتى يختلفَ الحالُ عليه عندَ تأمُّلِ الكلام فيجدَ الأريحيةَ تارةً ويَعرى منها أخرى . وحتى إذا عجَّبتَه عجِبَ وإذ نَبَّهتَه لموضع المزية انتبـــه >>[1].

إن تركيز عبد القاهر على سمة التذوق والانفعال واشتراطها في المتلقـــي الحـــاذق لمعاني النحو؛ إنمـــا يعود ذلك إلى وعيه بمـــا تتيحه قوانين النحو للمخَاطَب من احتمالات دلالية كبيرة تتغير بموجبها انفعالاته، إلا أن هـــذه الانفعـــالات ليســـت مضـــمونة لكـــل المخاطبين بل لا بد أن يكون المخَاطَب وكما أكد الجرجـــاني عليـــه مـــن أهـــل الـــذوق والمعرفة، ويضيف في موضع آخر مؤكدا ذلك في قوله:<< فإنك تعلم على كل حـــالٍ أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تشُقَّه عنه، وكـــالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه، ثم ما كلُ فكر يهتدي إلى وجهِ الكَشْفِ عمَّـــا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شقّ الصَدَفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة >>[2] ، الجرجاني يؤكـــد علـــى المتلقـــي المتـــــذوق والمتخصص أن لا يكتف بمجرد الفهم،<< فالذوق المرهف الذي يتمتع به القـــارئ وسيلة مهمة عند عبد القاهر الجرجاني لفهم الجمـــال وتذوق الأدب، ومعـــاونة النـــــاقد علـــى تحليل النص ونقده، أما إذا عدم المتلقي الذي يشارك النـــاقد في الإحساس بالجمال، الذوق والحساسية، فإنه غير قادر على الوصول إللى فهم مـــا يريد>>[3]، ذلـــك أن المعـــاني لا تستعصي على المتلقي الفطن والذكي الذي يسبر أغـــوار النص و يتغلغل فـــي مكـــــامنه وأعمـــاقه، والإمـــام يُعِدُ البصير بجواهر الكلام هو متلقيه الحـــاذق الذي يـــنقح فكرتـــه، ويستخدم بصيرته، ويحسن التأمل ،ولعل الجرجاني كـــان يقصد بأهل المعرفـــة هـــؤلاء القراء الحاذقين المتمرسين الذين يملكون ذوقا رفيعا، فينعكس ذلك على قراءاتهم الواعيـــة للنصوص؛ فالذوق مـــا هو في حقيقة الأمر إلا:< تلك الموهبة الإنســـانية التي أنضـــجتها

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 34.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغـــة** تح: محمود محمد شاكر، ص: 141.

[3] :أحمد علي دهمـــان، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني**، ص:397.

رواسب الأجيال السابقة، وتيارات الثقافات المعاصرة، والتي امتزجت جميعا، فكونت هذا الشيء الحسن بحاسة التمييز والتذوق>>[1].

ويتحكم الذوق إذن عند الجرجاني في نظم المعاني التي نعبر بها، ويضرب مثالا في سبيل توضيح ذلك، إذ يقول:<< وإن أردتَ أظهرَ أمراً في هذا المعنى فانظُرْ إلى قولِ إبراهيمَ بنِ العَبّاس:

فلو إذ نَبا دهرٌ وأُنكِرَ صاحبٌ ... وسُلِّطَ أعداءٌ وغابَ نصيرُ

تكونُ عنِ الأهوازِ داري بنَجْوةٍ ... ولكنْ مقاديرٌ جرتْ وأُمورُ

وإنّي لأرجو بعدَ هذا محمَّداً ... لأفضلِ ما يُرْجَى أخٌ ووزيرُ ...>> ويعلق بعدها– محللا ومعللا سبب ما يجده المتلقي في نفسه من الأريحية والإحساس بالحسن والطلاوة، يقول:<< فإنك تَرى ما ترى من الرَّونق والطَّلاوة ومن الحُسنِ والحَلاوة ثم تتفقَّدُ السّببَ في ذلك فتجدُه إنَّما كان من أجلِ تقديمهِ الظَّرفَ الذي هو " إذْ نبا " على عاملهِ الذي هو تكونُ . " وأنْ لم يقلْ : فلو تكونُ عن الأهوازِ داري بَنحوةٍ إذْ نبا دهرٌ . ثم أنْ قال " : تكونُ" ولم يقلْ " : كان " ثم أنْ نكَّر " الدهرَ " ولم يقل " : فلو إذ نبا الدَّهرُ " ثم أَنْ ساقَ هذا التنكيرَ في جميعِ ما أتى به مِن بعدُ . ثم أنْ قال " : وأُنكِرَ صاحبٌ " ولم يقل : وأنكرت صاحباً . لا تَرى في البيتين الأوّلين شيئاً غيرَ الذي عَددتُه لك تجعلُه حسناً في النَّظم وكلّه من معاني النَّحو كما ترى>>[2].

وبالإمعان في ملاحظات ناقدنا نجدها ترجع إلى مفارقات في المعاني، وألوان النفس هي التي حددت اختيار الشاعر وضمنت له الجودة ،جودة التعبير عما في نفسه بدقة ثم تبصيرنا بالألوان النفسية لتلك المعاني، فهو قد قدم الظرف على عامله،قدم(إذ نبا) على(تكون) ،وذلك لأنه لم يتمن أن تكون داره بنجوة على الأهواز إلا عندما نبا دهر،وفي هذا النبوّ ما يحز في النفس الشاعر،وكأني به قد سارع إلى نقضه، ثم هو قد اختار المضارع(تكون) على الماضي(كان) لأن المضارع هنا نحسه في دلالته معنى الحالة المستمرة المنسحبة من الماضي إلى الحاضر إلى فالمستقبل.

---

[1] : محمد زكي العشماوي، **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**، دار النهضة بيروت 1981م، ص: 144–145.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 86.

والشاعر ودَّ عندما نبا الدهر لو تكون داره على الأهواز بنجوة،تكون حتَّى قبل نبوّ الدهر –تكون وتستمر كذلك لأن الدهر قد أثبت بنبوه تلك المرة أنه قادر على الغدر في كل حين، ومن الخير أن نقدر ذلك الغدر في كل حين.وإذن المفاضلة بين الماضي والمضارع ليست مفاضلة بين ألفاظ بل بين معان، وعلى الأصح بين حالات نفسية بأكملها.

ثم إن شاعرنا قد نكر(دهر) وهو بهذا يفرد الدهر فيجعله دهرا خاصا به دهرا غدارًا لا الدهر دهر الناس كافة.نبا دهر ابتلاه به القضاء المحتوم، وإذا كان تنكير الدهر، وهو الشيء الواحد المعرف بوحدته يفيد الإفراد،فإن تنكير صاحب وأعداء ونصير ؛ يفيد الإطلاق ويشعرنا بضيق الشاعر فهو ينكركل صاحب لما كان من غدر أولئك الصحاب، وهو يرى أن كل عدوّ وقد سلَّط ،وأن كل نصير قد غاب،فالتنكير المتعدد يفيد الإطلاق، والأمر في تنكير (مقادير وأمور) يشبه تنكير (دهر) فهو يخصصهما بالشاعر ويجعلها وقفا عليه، وإذن فنحن أمام معان مختلفة وألوان نفسية متباينة، ندرك بعضها بعقولنا ونحسن ألطفها بقلوبنا، وهذا الإحساس هو أساس الذوق عند ناقدنا العظيم[1].

لعل هذا الشاهد من أبيات البحتري التي قدمها الجرجاني ، وأسهب في شرح قيمتها الفنية والجمالية، وهو الأمر الذي لا يتأتَّى إلاَّ لصاحب ذوق سليم عملت على صقله وتكوينه تجارب قراءات وثقافات متعددة ومتنوعة، يقول الجرجاني:<< لأنَّ المزايا التي تحتاج أن تُعْلِمَهم مكانها وتصورَ لهم شأنها،أمورٌ خفية ومعانٍ روحانية،أنتَ لا تستطيع أن تنبه السامعَ لها، وتحدثَ له علماً بها، حتّى يكونَ مهيَّأً لإدراكها، وتكونَ فيه طبيعة قابلة لها، ويكونَ له ذوقٌ وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأنَّ من شأنِ هذه الوجوه والفروق أن تعرضَ فيها المزيّةُ على الجُملة...>> [2] ، فمن تحققت له هذه المعرفة استطاع أن يصل إلى معرفة طريق الجمال وأن يتذوقه وتعتمد هذه العملية على الذوق والإحساس، والناقد لا يستطيع أن ينبه السامع لها، ويحدث له علنا بها حتى يكون مهيأ لإدراكها.

فالذوق السليم المحصَّن بالخبرة والمعرفة السليمتين شرط أساسي في تلقي النصوص

---

[1] : محمد مندور ، **في الميزان الجديد**، نشر وتوزيع مؤسسات ع.بن عبد الله –تونس،ط1 :1988م، ص: 215–216.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 546.

ونقدها، وعبد القاهر الذي ربط بين الذوق والمعرفة،<< لا يتخلى عن الذوق العربي الصافي؛ إذ لا يمكن لأي مستمع بالأثر الفني أن يشعر بالهزّة الشعورية والأريحية إلا عن طريق الذوق المعلَّل والموضح>>[1].

وإذا كان الذوق يلازم الأديب أو المبدع في كل مراحل إبداعه، فإن الذوق والخبرة الجمالية شرطان أساسيان في عملية التلقي؛ إذ عليه يقوم الحوار بين المبدع والمتلقي، وإن الجدلية القائمة بينهما إنما لتحقيق هدف اسمه شعرية النص الأدبي، لأن الشروط الموضوعة لا تخص قارئا عبر زمن معين، ولكنها للقارئ المنتج الذي جعل الجرجاني طلب العلم له فرضا << واعلمْ أن العلمَ إنما هو معدِنٌ فكما أنه لا يمنعُك أنْ ترى ألفَ وِقْرٍ قد أخرجتْ من معدنِ تبْر أن تطلبَ فيه وأن تأخذَ ما تجد ولو كَقَدْرِ تُومةٍ كذلكَ ينبغي أن يكون رأيُك في طلبِ العلم >> [2].

فبالعلم يحقق المبدع وجوده ويحقق القارئ الفهم الصحيح ويشارك في العملية الإبداعية ويعطي للنص وجودا فعليا، ويؤكد الجرجاني على الذوق للمبدع والمتلقي على السواء[3]، فإذا كان الهدف الذي ينشده المبدع هو التأثير على المتلقي، فإن ذوقه يهديه إلى تخير الألفاظ وملائمتها لمقام المتلقي، وهذا الأخير يظهر ذوقه من خلال استحسانه لما يستحسن، واستهجانه لما هو رديء غير مقبول عنده، فيربط الجرجاني سلامة الذوق بارتياح المتلقي واهتزازه.

وإذا كان الحكم أن النص قد أينع وأثمر فهذا غير كان، فلا بد من وجود من يقطف هذه الثمار، وهذا لا يتأتى إلا بمتلق متذوِّق متخصص يحسن القطف.

---

(1) : أحمد علي دهمان، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني** ،ص:414.

(2) : **المعدِن:** هو الموضع الذي تستخرج منه جواهر الأرض كالذهب والفضة، وهو الذي نسميه اليوم (المنجم).

الوِقر: بكسر فسكون ، حِمل ما يحمله البعير أو البغل . **تبر:** الذهب.

التومة: حبة تُعمل من الفضة كالدرة المستديرة.(ينظر:عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تح: محمود محمد شاكر، ص: 292.

(3) : مليكة النوي، **التفكير النقدي في دلائل الإعجاز للجرجاني**، ص:264.

2–3– المتلقي الأمثـــل:

هو متلق يشير إليه الخطاب الدائر على الإعجاز باعتباره نموذجا يحتـذى وقـدوة ينبغي أن يسعى كل متلق إلى السمو إلى مرتبتها.وقد تميز هذا المتلقي بخصائص متعـددة جعلته يسمو بها أعلى الدرجات في التسليم بإعجاز القرآن.

أ–الخصائص الثقافية للمتلقي الأمثل:

– معرفة اللسان العربي وإتقانه:

إن الوقوف على إعجاز القرآن في كتاب عبد القـاهر الجرجـاني مـرتبط وثيـق الارتباط بمعرفة اللسان العربي علما باللغة ومواضع دلالاتها، ووجوه تصرف العرب في استعمالاتها وأنحاء تعلق الكلم بعضها ببعض في مجاري كلامهم.لذا لم يقف عنـد حـدود المعرفة فحسب، بل أكد على ضرورة بلوغ الغاية فـي إتقانهـا والتبحـر فـي خضـم أسرارها[1]. << فإنّا لم نَرَ فعلاً زانَ فاعلَهُ وأوجبَ الفضلَ له حتى يكونَ عنِ العلم صَـدَرُهُ وحتّى يتبيَّن مَيسَمُه عليه وأثرُه . ولم نَرَ قدرةً قطُّ أَكْسَبَتْ صاحبَها مَجداً وأفادتْه حَمداً دونَ أن يكونَ العلمُ رائدَها فيما تطلُبُ وقائدَها حيثُ تَؤمُّ وتذهبُ ويكونَ المصرَّفَ لِعنانِها والمقلِّبَ لها في مَيْدانِها>>[2].

فأما من كان قد تناهى في معرفة اللسان العربي ووقف على طرقها ومذاهبها فلـيس يخفى عليه إعجاز القرآن، فالعلم باللغة والوقوف على مكامن أسرارها ، يكسـب المـرء قدرة علمية تخول له التمييز بين مراتب صناعة القول بين الشعر الجيد والردئ والفصيح والنادر والبارع والغريب..وهذا كله يميز أهل كل صناعة صنعتهم.[3].

وأهل الصناعة قادرون علـى إدراك أسـرار الجـودة وفـي وسـعهم أن يبرزوهـا ويصنفوها،وإن كانوا غير قادرين دائما على أن ينسحبوا على منوالها. والمهم أن الصانع يستطيع أن يقف على وجوه الحذق وأن يعلمها غيره<< فيتجاوز العلمَ بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا، ولا يقنع إلا بالنظر في زواياه، والتغلغل في مكامنه >>[4] .

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 34.

[2] : المصدر نفسه، ص: 4.

[3] : نور الهدى باديس، **دراسـات في الخطاب** ، ص:73.

[4] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 260.

فالنقص في علم اللغة لا يحول دون إدراك الغايات التي يرمي إليها النص فحسب، وإنما يمثل عائقا أساسيا في فهم سر إعجاز القرآن: << وجملةُ الأمر أنَّه لا يَرى النّقَص يدخلُ على صاحبهِ في ذلك إلا من جهةِ نقصِه في علم اللُّغة لا يعلم أنَّ ها هُنا دقائقَ وأسراراً طريقُ العلمِ بها الرويَّةُ والفِكرُ ولطائفَ مُسْتقاها العَقلُ وخصائصَ معانٍ ينفردُ بها قومٌ قد هُدُوا إليها ودُلُّوا عليها وكُشفَ لهم عنها >>[1].

– التناهي في معرفة البلاغة:

اهتم العرب بخدمة القرآن الكريم ودراسته وبيان إعجازه، فاتجهوا إلى البلاغة باحثين فنونها موضحين أقسامها لتكون عونا لهم في فهم القرآن والوقوف عند آياته وأسلوبه ليستنبطوا الأحكام منه، وكان ذلك من أهم الأهداف التي دفعتهم إلى البحث والتأليف، ذلك أن علم البلاغة من أجل العلوم ذلك أنه يقف على وجه إعجاز القرآن الكريم.<< ..أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله – جل ثنائه– علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة التي رفعت أعلام الحق وأقامت منار الدين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حجب الشك بيقينها >>[2].

ومن ثم قرر الإمام عبد القاهر ضرورة الاهتمام بالبلاغة و الإعلاء من شأن العلم بها، فهي من أكثر العلوم اقتضاء الى التفصيل و التحليل، فالبلاغة لا يكفي:<< أن تنصبَ لها قياساً وأن تصفَها وصفاً مُجملاً وتقولَ فيها قولاً مُرسَلاً . بل لا تكون من معرفتها في شَيْءٍ حتى تُفَصِّلَ القول وتُحَصِّلَ وتضعَ اليدَ على الخصائصِ التي تعرضُ في نظمِ الكلمِ وتعدَّها واحدةً واحدة وتسمِّيَها شيئاً شيئاً . وتكون معرفتُك معرفةَ الصَّنَع الحاذق الذي يعلمُ علمَ كلَّ خيطٍ من الأبريسَم الذي في الدِّيباج وكلَّ قطعةٍ منَ القطع المَنْجورة في الباب المُقَطَّع وكلَّ آجُرَّةٍ من الآجُرِّ الذي في البناء البديع >>[3] و يقول في موضع آخر:<< واعلمْ أنك لا تَشْفي الغُلَّة ولا تنتهي إلى ثلجِ اليقينِ حتى تتجاوزَ حدَّ العلمِ بالشيء مُجملاً إلى العلم به مفصَّلاً وحتَّى لا يُقْنِعَك إلاّ النظرُ في زواياهُ والتَّغلغلُ في مكامنه وحتى تكون كمن تتبَّعَ الماءَ حتّى عرفَ منْبَعَه وانتهى في البحثِ عن جوهرِ العُود الذي يصنع فيه إلى أن يعرفَ منبتَه

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 7.

[2] : أبو هلال العسكري، **الصناعتين في الكتابة والشعر**، ص:1.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 37.

ومَجرى عُروق الشجرِ الذي هو منه>>[1] وتحقيق ذلك التفصيل مقتض صبراً جميلاً على التَّأمل، وإدماناً حميداً على التدبر، فإن المطمح نبيل والمستشرف جميل.

وعلى هذا الأساس أفاض الجرجاني في تعداد و جوه البلاغة التي ينبغي علي المتلقي أن يكون ساعيا إلى معرفتها، فالمعرفة بأسرار البلاغة هي معرفة بوجوه استعمال وحدات الكلام في المواضع التي ينبغي أن تستعمل فيها، بحيث تترابط وحدات الكلام نحوا من الترابط يجعل القول في مستوى معين من البلاغة. فتعلق الاسم بالاسم، وتعلق الاسم بالفعل، وتعلق الحرف بهما يتفاوت من التركيب التواصلي البسيط إلى التركيب الذي فارق أنماط الاستعمال العادية.

وحول أهم خصائص المتلقي الأمثل حرص الجرجاني إضافة إلى الإلمام بالعربية والبلاغة، على ضرورة تفطن هذا المتلقي إلى أهمية النظم ودوره في التمييز بين أصناف الخطاب، وأكد على أن (العاقل) لا يقتصر على التكلم في الفصاحة والتركيب، ولذا كان لابد للمتلقي الأمثل أن يكون عارفا[2] << بأن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى لا يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه سببا من تلك>>[3].

كما عهد للتأكيد على صورة المتلقي الأمثل إلى جملة من الصور المجازية تعكس السعي إلى السمو بهذا المتلقي، والرقي به إلى أعلى درجة في سلم التلقي، وكان هذه الصورة تفلت عن الكاتب في سعيه إلى الإحاطة بها والبحت عن تناهيها .فاصطبغ حديثه عن هذا المتلقي بالإطلاق والشمول << فلا يقنعه إلا أن يكون على ذروة السنام ويضرب بالمعلى من السهام>>)4(.

فيشبه المتناهي في معرفة اللسان العربي و الواقف على أسراره ومختلف طرقه، بالصيرفي الذي يعرف من النقد ما يخفى على غيره و يعرف البزاز من قيمة الثوب وجودته و رداءته ما يخفى على غيره[5].

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 260.

(2) : نور الهدى باديس، **دراسات في الخطاب** ، ص:74.

(3) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 55.

)4(: المصدر نفسه، ص:477.

(5) : نور الهدى باديس، المرجع السابق، ص:74.

إن الحديث على الجانب البلاغي الذي ينبغي أن يتوفر للمتلقي الأمثل لا يخلو من تقديس يضفي على كل وحدات اللغة هالة من العمق والسعة والغموض، بشكل يفوق قدرة البشر العاديين على الإلمام بها. فإذا كان هذا مع الوحدة اللغوية البسيطة (الهينة)، مثل مانجده في حديث الجرجاني عن الاسم الموصول(الذي) إذا نراه يعمد إلى الإطلاق واستعمال صيغ التفضيل، مما يجعل منه علما لا حدود له <<أعلمْ أنَّ لك في(الذي) علماً كثيراً وأسراراً جمَّةً وخفايا >>[1]،فما بالك باللغة بما فيها من وحدات وأنحاء في التركيب لا تحد وأسرار في الاستعمال لا تقف عند حد. وإنك تلمس في هذا المنحى من العرض ليس فقط البعد الوصفي أو التعليمي،وإنما توطين النفس وتعويد الآخر على التسليم بجلال اللغة وصحة ورود الإعجاز بها[2].

ب– الخصائص الذوقية للمتلقي الأمثل:

إن المعارف التي يحيط بها المتلقي الأمثل ينبغي ألا تغذي عقله فحسب،ولكنها أيضا تغذي روحه ونفسه، فهي<< تُؤْنسُ النفسَ وتُثلِجُ الصَّدرَ بما يُفْضِي بكَ إليه منَ اليقين ويؤدِّيه إليكَ من حُسْن التَّبيين>>[3]، ففي المعارف التي يلم بها المتلقي الأمثل ما يغذي العقل و<< ما تسكن إليه النفس سكون الصادي إلى برد الماء>>[4].

وكما يتبين من نصوص الجرجاني،أن المعطى الذوقي إنما هو استعداد نفسي حددته تنشئة ثقافية معينة تجعل الفرد يهتز عند سماعه لنمط معين من تخريج القول وتصريفه،<< فالمتتبع لما قاله الجرجاني عن انفعالات المتلقي بعد تذوقه لمعاني النحو في الكلام العادي أو الإستعاري أو المجازي، سيبهره غنى المعجم الذي سخره لإبراز مفعول مزية النظم في نفوس المخاطبين إيجابا وسلبا >>[5].

فالجانب الذوقي إذن تتداخل فيه عناصر تتراوح بين الفطري القائم على سلامة الإحساس ورهافة القلب،وتخلصه من كل الشوائب التي تعوق الإدراك السليم لمواطن

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 199.

(2) : نور الهدى باديس، **دراسات في الخطاب** ، ص:78.

(3) : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 199.

(4) : المصدر نفسه، ص:184.

(5) : إبراهيم أسيكار، **النظم والتواصل لدى عبد القاهر الجرجاني**، مجلة علامات العدد 34، ص: 138.

الجمال في الكلام، وبين الثقافي الذي يتعلمه الإنسان ويكتسبه بالدرية والمران حتى يكتسب قدرة ذاتية على تذوق الكلام الجميل [1].

جـ– الخصائص العقدية للمتلقي الأمثل:

يقول عبد القاهر الجرجاني في الفاتحة مصنفه (دلائل الإعجاز): << هذا كلامٌ وجيزٌ يطَّلع به النّاظرُ على أصولِ النّحوِ جُملةً وكلَّ ما به يكونُ النظمُ دَفعةً وينظُر منه في مرآةٍ تُريهِ الأشياءَ المُتباعدَةَ الأمكنةِ قدِ التقَتْ لهُ حتَّى رآها في مكانٍ واحد ويَرى بها مُشْئماً قد ضَمَّ إلى مُعْرِقٍ ومُغرّباً قد أخذَ بيدِ مُشَرَّقٍ وقد دخلتُ بأخَرَةٍ في كلامٍ مَن أَصغى إليه وتدبَّره تدبُّرَ ذي دِينٍ وفُتوَّةٍ...>> [2].

إن المعارف الفكرية و العلمية الثقافية والبلاغية غير كافية وحدها لتأسيس الملتقي الأمثل،لكن لابد أن تعضد هذه المعارف خصائص عقدية[3]، وهو ماعبَّر عنه الجرجاني في قوله السابق وألح عليه شديد الإلحاح، فالمتلقي الأمثل هو المتلقي يصغي إلى الكلام ويتدبره تدبير ذي دين و فتوة.

ولئن ورد هذا الكلام في الصفحات الأولي من الكتاب من أن المؤلف أكد في ثنايا الكتاب وآخره أيضا على أنه << لا يقوم في عقل عاقل أن يقول خصم له قد أعجزك أن تفعل مثل فعلي و هو لا يشير له إلى وصف يعلمه في فعله و يراه قد وقع عليه>>[4]، وأنه لابد من معرفة علة الإعجاز والدواعي التي جعلت خطابا يبلغ مزية قصرت عنها أنواع الخطاب الأخرى؛ فإن التردد بين هذه المقدمات العلمية العقلية الدقيقة وبين التأكيد على ضرورة تعليم المخاطب ما به، يدرك ذلك الإعجاز إدراكا كثيرا من أبرز التناقض الذي تتحرك داخله هذه المؤلفات، فهي من جهة تنطلق من تقديم الإعجاز باعتباره شيئا خارجا عن القدرة ومستعصيا عن الإمكان، ومن بين الاستدلال عليه ومد المخاطب بما يصل إلى معرفته [5]. << هل عجب أعجب من قوم عقلاء يتلون قول الله تعالى:((قُلْ لَئِن اجْتَمَعَتِ الإِنْسُ والجِنُّ عَلى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هذا القُرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ

---

[1] : نور الهدى باديس، **دراسات في الخطاب** ، ص:79.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 3–4.

[3] : نور الهدى باديس، المرجع السابق، ص:79.

[4] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 386.

[5] : نور الهدى باديس، المرجع السابق، ص:80.

لِبَعْضٍ ظَهيرا)) [الإسراء:88] و يؤمنون به، و يدينون بأن القرآن معجز، ثم يصدون بأوجههم عن برهان الإعجاز ودليله، ويسلكون غير سبيله؟..>>[1]، لقد جنوا لودروا ذلك عظيما، فهذه الآية من أقوى آيات التحدي العام بجملة القرآن أصرحها في الإعجاز. <<وهناك مرتبة من مراتب التحدي وهداية الإعجاز ويعجز جميع الذين تحداهم ويتحداهم من أبناء البشر قاطبة في كل زمان ومكان من كل جنس وأمة، وعلى أيه درجة من العلم و المعرفة>>[2] وما الإعجاز بالهادية إلا ما اشتمل عليه من معان ومقاصد تهدف إلى هداية البشرية وإصلاح شأنها، كما أن التحدي بالهداية – كما جاء في القرآن الكريم –يجب أن يكون الطريق الأعم لبيان إعجاز القرآن كما تحدى به خالصة منفردة من دون التحدى بروعة النظم وبراعة الأسلوب[3]، ولمثل هذه الغاية أكد الجرجاني أيضا على أهمية النظم وعدم حدوده وسعة مجاله، مما يجعل الإعجاز شديد الارتباط به[4]. << ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وأن يُقصر عليه... لم يبق إلا أن يكون في النظم و التأليف>>[5].

وفي ذلك تأكيد على ضرورة تحلي المتلقي الأمثل بالاعتصام بهداية الله..<< فالقرآن الكريم كتاب هداية وإعجاز، من أجل هذين المطمحين نزل، وفيهما تحدث وعليهما دل>>[6] يقول الله تعالى((إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم ويبشر المؤمنين الذين يعلمون الصالحات أن لهم أجرا كبيرا)) [الإسراء:9] ، فقد أبهر القرآن الكريم العقول وشغل الأفئدة، فبقيت باهرة واجمة أمامه فاتبعت أوامره وابتعدت عن نواهيه،فأضاء البشرية وهداها إلى سواء السبيل، فأصبح بذلك منهاجا وسراجا منيرا يتبع عبر كل الأجيال إلى يوم الدين.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص: 369.

[2] : محمد الصادق إبراهيم عرجون، **القرآن العظيم هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 :1410هـ–1989م، ص:155.

[3] : المرجع نفسه،ص:83–84.

[4] : نور الهدى باديس، **دراسات في الخطاب** ، ص:80.

[5] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، ص:391 .

[6] :محمد عبد العظيم الزرقاني ، **مناهل العرفان في علوم القرآن**،دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت– لبنان ،ط1 1427هـ– 2006م ،ص:23.

وفي الاستدلال بإعجاز القرآن تأسيس لمفهوم المتلقي الأمثل، إلا أن إعجاز القرآن ليس بالموضوع اليسير الذي تسهل الإحاطة به والإلمام بزمام نواحيه؛ فقد أعجز حتى من أراد أن يكشف سر الإعجاز فيه، و كما يقول أحد الدارسين أن من إعجاز القرآن أن يظل مشغلة الدارسين العلماء جيلا بعد جيل، ثم يبقى أبدا رحب المدى سخي المورد، كلما حسب جيل أنه بلغ الغاية منه، امتد الأفق بعيدا وراء كل مطمح، عاليا يفوت طاقة الدارسين.

3- مثيرات المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني:

3 -1: لذة النظم وتأثيرها في نفس المتلقي:

يُعدُّ عبد القاهر الجرجاني،بما أتى به في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، بلاغيا قليل النظير في تاريخ البلاغة العربية،وإذا كانت فِكَرُ عبد القاهر في هذين الكتابين مما تشتدُّ حاجة طالب العلم إليه، فإن فكرتين رئيسيتين من فِكَره لا غنى لدارس النقد العربي القديم عن تمثلهما والبناء عليهما، وتلكما الفكرتان هما:النظم،والتصوير الفني. و قد بنى على أولاهما كتابه (دلائل الإعجاز)،في حين جعل الثانية مجال القول في (أسرار البلاغة) [1].<< فكلا الكتابين لا يفتأ يدور حول نظرية واحدة هي نظم الكلام،وترتيب معانيه،غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء الكلام،وصلة معانيه بعضها ببعض،وثانيهما يؤكد الجانب التأثيري من هذه المعاني وبيان مسائلها في النفوس>>.[2]

وبتركيز الجرجاني على مصطلح النظم، فهو يتجاوز ثنائية اللفظ والمعنى ليخدم القرآن ويبين الإعجاز فيه،يقول:<<. واعلم أنّ هاهُنا أسراراً ودقائقَ لا يُمكن بيانُها إلا بعد أن نُعِدَّ جملةً منَ القول في النَّظم وفي تفسيرهِ والمُرادِ منه وأيَّ شيء هو وبيانِ المزيَّةِ التي تُدَّعى له من أينَ تأتيه؟ وكيفَ تعرِضُ فيه؟ وما أسبابُ ذلك وعِلَلهُ؟ وما المُوجِبُ له؟..>> [3]، فهو في هذه الأسئلة المتتابعة يستفز دخيلة القارئ والمتلقي، ويجب الانتباه لمعرفة الأجوبة عنها كلها، مؤكدا عِظم شأن النظم وتفخيم قدره << وما كانَ بهذا المحلَّ من الشَرَفِ وفي هذِه المنزلةِ من الفضل كان حَرَى بأن توقَظَ له الهِمَمُ وتُوكَلَ به النُّفوسُ وتحرَّكَ له الأفكارُ وتُستخدمَ فيه

---

[1] : عيسى علي العاكوب، **التفكير النقدي عند العرب**،دار الفكر دمشق،ط 1 1997م، ص:294.

[2] : أحمدعلي دهمان، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني**، ص:296.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:80.

الخواطرُ..>> [1]، وهكذا كان إذن افتتح كتابه(دلائل الإعجاز) بمقدمة تتحدث عن وجه الإعجاز لديه المتمثلة في النظم أوالتعليق،فيضع تعريفه للنظم جامعا فيع كل ما يتعلق بالكلام من نحو وبلاغة وغيرهما،إذ قال:<< واعلمْ أنْ ليسَ النظُم إلا أن تضعَ كلامَك الوضعَ الذي يَقتضيهِ علمُ النّحو وتعملَ على قوانينه وأُصولِه وتعرفَ مناهجَهُ التي نُهِجَتْ فلا تزيغُ عنها وتحفَظُ الرُّسومَ التي رُسمتْ لك فلا تُخلَّ بشيءٍ منها>>[2] ويقول في موضع آخر:<< معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض. >> [3]، والتعلق لديه يتم بين أقسام الكلام الثلاث: اسم وفعل وحرف بطرق معلومة.

والنظم ليس ضم الشيء إلى الشيء على طريقة مخصوصة، بل هو نظم الكلمات وترتيبها حسب ترتيب معانيها في النفس،إذ يقول الجرجاني:<< وأما نَظْمُ الكَلِم ،فليس الأمر كذلك، لأنك تقتفي في نَظْمها آثارَ المعاني،وتُرَتِّبَها على حسب ترَتُّبِ المعاني في النفس>>[4] فيرى الإمام أن الألفاظ تابعة للمعاني، وبالتالي فالألفاظ تتبع المعاني في الترتيب أي ترتيب الكلمات في النطق حسب ترتيب المعاني في النفس، إذ يقول الجرجاني:<< أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأنَّ الكَلِم تترتَّب في النطق بسبب ترتُّب معانيها في النفس>>[5].

ورد الجرجاني على الذين يزعمون أن الفضيلة في جودة الكلام وحسنه وفضل معاينه إلى الألفاظ، وأورد أن الصفات التي أطلقوها على الألفاظ إنما أخذت من معانيها ، وكما هو معلوم عند أهل اللغة أن عناصر الكلام المقبولة لدى السامع هي ثلاث :اللفظ والمعنى والنظم،واللفظ مجموع الحروف والكلمات تنطق بها ،وأما المعنى فهو تلك الصور المجردة في نفوسنا ،فاللفظ قالب المعنى ،والمعنى هو المعبر عنه واللفظ هو المعبر به، لكن الكلام لا يتوقف عند هذين العنصرين فقط بل يجب توفر عنصر النظم والذي كما عرفناه من تعريف الجرجاني السابق بأنه توحي معاني النحو وأصوله وأحكامه في الكلم،وجعل الكلم بعضها بسبب من بعض.

لقد حرص عبد القاهر الجرجاني على توضيح أمرين:

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، المصدر السابق ،ص:80.

[2] : المصدر نفسه، ص:81.

[3] : المصدر نفسه، ص:54.

[4] : المصدر نفسه، ص: 49.

[5] : المصدر نفسه،ص:56.

الأول:الرد على الذين يزعمون أن الفضيلة للألفاظ وحدها،إذ لا ميزة للألفاظ من حيث هي أصوات مسموعة دون مراعاة للسياق المنتظم فيه .

الثاني:الحديث عن المعاني النحوية وربطها بنظرية النظم،وهي عنده تقوم على :

1- ترتيب معاني الألفاظ في النظم وفق ترتيبها في النفس.

2-هذا الترتيب تراعى فيه المعاني النحوية ويتم وفق أصولها وأحكامها.

3-هذا الترتيب موافق لقضية العقل[1].

وتبدأ السلسلة الكلامية عند عبد القاهر من النفس؛ فالمتكلم إذ يزمع التعبير عن غرضٍ من الأغراض يرتِّب المعاني الخاصَّة بهذا الغرض في نفسه أولاً ،ثمَّ تأخذ هذه المعاني الألفاظ التي تدلُّ عليها ،ويسميِّ الجرجاني هذه العملية (النظم)،وترتيب المعاني النفس موضوع علم النحو؛إذ يحدد النحو أمكنة المعاني الجزئية الخاصة بالغرض الذي يريد المتكلِّم التعبير عنه.ويستخلص من هذا أنَّ النظم عبارةٌ عن ترتيب الألفاظ المنطوقة الترتيب الذي يقتضيه علم النحو.

إن النظم يكمن إذن في المعاني الناتجة عن العلاقات النحوية وفي المعاني الإضافية التي يستخرجها المتلقي بجهد عقلي ونظر ثاقب وروية ...وإنه يكمن باختصار في تقابل المعنى الذي قصده إليه المتكلم والمعنى الذي فسره المتلقي أوفي تسخير التشكيل اللغوي في كفاءة تفسيرية(لدى المخاطب) للوصول إلى الكفاءة الإبداعية (لدى المتكلم) وهكذا لايمكن الفصل بين عمليات ثلاث:

الأولى: غير لغوية(نفسية) ـ . ـ . ـ ◄ قصد المتكلم

الثانية: لغوية ـ . ـ . ـ ◄ الأداء اللغوي

الثالثة: ما وراء اللغوية ـ . ـ . ـ ◄ تفسير المخاطب [2].

وعملية التفسير تستلزم كما قال الجرجاني معرفة عميقة بقوانين النحو وأحكامه وحسٍّ لغوي ودرسه بدربة و روية و ذوق...و لذا فإنها تجمع بين عناصر موضوعية وعناصر ذاتية.وهكذا يكون الكشف عن سرِّ الإعجاز في تلاقي الكفاءة التأويلية للمفسِّر مع القدرة الإبداعية للمتكلم،ويكون النص اللغوي هو المَعْبر الوحيد للوصول إلى تلك الغاية[3].

---

[1] : سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية ، ص:163.

[2] : سعيد حسن بحيري،القصد والتفسير في نظرية النظم(معاني النحو عند عبد القاهر الجرجاني)، ص:37.

[3] : المرجع نفسه، ص:47.

وقد اعتنى الجرجاني بالنص اللغوي عناية فائقة، وأنه يمثل نقطة التقاء بين كفاءة المبدع و كفاءة المتلقي،وقد أشار محمد عبد المطلب لطبيعة هذه العلاقة بقوله:<< وموقف الجرجاني من المتلقي ينسجم مع مفهومه للنظم، على معنى أن وجوده يأتي تاليا للمبدع، مع مقابلة وحدة الإبداع بتعدد القراءة وهو تعدد القراء، وهو تعدد يسمح باستخلاص نوعية محددة ذات ممارسات فكرية تهيئ لها قدرا من التمييز بين الجيد والرديء،لأن حضور النص يستدعي حضور مواجهة تعتمد على الطلب والإلحاح،حتى يبوح النص بمكنونه>>[1]

فالعلاقة بين المبدع والمتلقي لا تكون من خلال الخطاب؛ذلك أن المبدع أو الناظم يعيد النظر في ألفاظه ومعانيه كي يكون قادرا على إنتاج نص يرقى إلى استثارة حسِّ المتلقي، ولا يتأتى له ذلك إلا بدقة النظم وذلك بحسن تنظيم هذه الألفاظ والمعاني، عن طريق تتابعها وتعلق بعضها بعض محدثا اللذة الجمالية التي تستثير نفسية المتلقي وهذا الأخير بدوره ينظر<< في الفجوة بين اللفظ و المعنى، وينبغي عليه ردها... وهنا تتجلى فاعلية المتلقي في الإضافة والمشاركة في إخراج النص>> [2].

وقد عُني عبد القاهر الجرجاني بالأثر الذي يحدثه النظم والبيان في نفس متلقيه،وهو أثر ناتج عما يتضمنانه من سمات وأحوال وهيئات جعلتهما يمتلكان هذه القوة التأثيرية التي تحدث عند سماعه. وبلوغ هذا الأثر في النفس متوقف على ما يمتلكه المتلقي من ذوق و معرفة بيانية وخبرة بمدارسة البيان،فعلى قدر ما يحصله المتلقي من ذلك على قدر ما يكون تفاعله مع البيان؛ لذلك تختلف درجة التأثير مابين متلقٍ وآخر، كل حسب إمكانيته الذوقية والمعرفية.

كذلك فليس كل بيان بقادر على إحداث التأثير، فهناك من البيان مالا يحرّك في نفس متلقيه تجاوبا، نظرا لقصوره وضعفه وهناك من البيان ما يعلو فيحدث أثرا على قدر هذا العلو، ومما لاشك فيه أن البيان القرآني أعلى مراتب البيان وأشرفها فيبلغ أثره حدًّا لا يبلغه أي بيان آخر،يقول الجرجاني في سياق حديثه عن دليل الإعجاز ورده على المعتزلة: << فقلنا : أعجزَتْهُم مزايا ظهرتْ لهم في نظمهِ وخصائصُ صادفوها في سياق لفظهِ

---

[1] : محمد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبية**، ص:234.

[2] : محمد المبارك، **استقبال النص عند العرب**، ص:265.

وبدائعُ راعتهم من مبادىءَ آيهِ ومقاطِعها ومجاري ألفاظِها ومواقعها وفي مضـــربِ كـــل مثـــلٍ ومساقِ كلَّ خبرٍ وصورةِ كلَّ عظةٍ وتنبيهٍ وإعلامٍ وتذكيرٍ وترغيبِ وترهيبٍ ومـــع كـــلَّ حُجـــة وبُرهانٍ وصفةٍ وتبيان . وبَهرهُم أنَّهم تأمَّلوهُ سورةً سورةً،وعُشراً عُشراً، وآيةً آيةً، فلم يجدوا في الجميع كلمةً ينُبو بها مكانُها ولفظةً يُنكرُ شأنُها أو يُرى أنَّ غيَرها أصلحُ هناك أو أشبهُ أو أحرى وأخلق . بل وجدُوا اتّساقاً بَهرَ العُقولَ وأعجز الجمهورَ ونظاماً والتئاماً وإتقاناً إحكاماً لم يـــدعْ في نفسِ بليغٍ منهم ولو حكَّ بيافوخِه السَّماء موضعَ طمعٍ حتى خرسَتِ الألسنُ عـــن أن تـــدَّعيَ وتقولَ >>[1] ، والنص–على طوله– يوضح لنا تلك الحالة النفسية، التي تعتـــري قـــارئ النص القرآني أو سامعه، ومردُّ السِّرِ في ذلك إلى قمة بيان هذا النص أو كمال جماليتـــه، فالمعاني فيه لها وقع في النفوس،يثير فيها الإحساس بالجمال، ذلك أن النص القرآني فـــي قمة البيان،وقد وضع هذا البيان من أجل متلق وجه الخطاب العقائدي/ البياني إليه، بل كان من أجله، وهذا التزاوج بين الشكل والمحتوى وهو ما جعل المتلقي يقف حائرا أمام هـــذا النص[2].

لقد أوجد النص القرآني فضاء جديدا من التعامل بين النص والمتلقي، ورغم أن النص المعجز لم يخرج عن كلام العرب، ولكنه في الآن ذاته ليس امتدادا له[3].<<فقد أثبت فـــي الذاكرة السامعة والقارئة نظاما في استعمال اللغة، وطريقة جديدة في الإصغاء، حين يكون القرآن مرتلا، وفي القرآن حين يكون مقروءا >>[4].

ويتلمس عبد القاهر الآثار التي يحدثها نظم المبدع في المتلقي فهي عنده مقتسمة بـــين القلب والعقل<< فليس الغرض بنظم الكلم،إن توالت ألفاظها في النطق،بل إن تناسقت دلالتهـــا وتلاقت معانيها،على الوجه الذي اقتضاه العقل>>[5]. ويؤكد ذلك وهو بصدد حديثه عما تنال به المزية:<< إنها ليست لك حيث تسمع بأذنك ،بل حيث تنظر بقلبك،وتستعين بفكرك،وتعمـــل رويتك، وتراجع عقلك،وتستنجد في الجملة فهمك،وبلغ القول في ذلك أقصاه وانتهى إلى مداه>> [6]. ولعل الذي دعا عبد القاهر إلى التنصيص على فعل التدبر الذي رادفـــه فـــي كتابـــه

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:39.

[2] : حقايـــن جمعة، **مفهوم النص في الدراسات الإعجازية** ، ص:174.

[3] : المرجع نفسه، ص:172.

[4] : محمد المبـــارك، **استقبال النص عند العرب**،ص:47–48.

[5] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجـــاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:50.

[6] :المصدر نفسه، ص:64.

(دلائل الإعجاز) بمرادفات كثيرة منها:العقل والتروي والضمير والفكر والبصيرة والذهن والبديهة،[1] هو اعتقاده الراسخ بأن النظم لا يمنح معاني النحو إلا للمخاطب الحاذق مادام كل نظم جيد ينطوي على<< دقائق وخفايا لا إلى حدٍ ونهاية وأنها خفايا تكتم أنفسها جهدها، حتى لا يُتنبه لأكثرها ولا يعلم أنها هي وحتى لاتزال ترى العالم يعرض له السهو، وحتى إنه ليقصد إلى الصواب، فيقع في أثناء كلامه ما يوهم الخطأ، كل ذلك لشدة الخفاء وفرط الغموض >>[2].

لقد حرص الجرجاني على توجيه المتلقي إلى تأمل النصوص تأملا جيدا ،وذلك بمعاودة النظر فيها بالقراءة الواعية،وإمعان النظر استنباطا وتعمقا؛لما لهما من دور فعَّال في الكشف عن جماليات التلقي،يقول الجرجاني:<< فاعمدْ إلى ما تَوَاصَفُوه بالحُسن وتَشاهَدوا له بالفَضل ثم جَعلوه كذلك من أجلِ النَّظم خصوصاً دونَ غيرهِ ممّا يُستحسنُ له الشَّعرُ أو غيرُ الشّعر من معنًى لطيف أو حكمة أو أدبٍ أو استعارةٍ أو تجنيسٍ أو غير ذَلك مما لا يدخلُ في النَّظم. وتأمَّلْه فإذا رأيتَكَ قدِ ارتحتَ واهتززتَ واستحسنتَ فانظر إلى حَركاتِ الأَرْيحيّةِ مِمَّ كانت وعند ماذا ظهرتْ فإنك تَرى عِياناً أنَّ الذي قلتُ . لك كما قلت اعمد إلى قول البُحتري:

"بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَن قد نَرَى فَما إنْ رأَيْنا لِفتحٍ ضَريبا"
"هُوَ المرءُ أبدَتْ له الحادِثاتُ عَزْماً وَشيكاً ورأياً صَلِيبا"
"تنقَّلَ فـــي خُلُقَــيْ سُؤْدُدٍ سَماحاً مُرجَّى وبَأساً مَهيبا"
"فكالسَّيفِ إن جِئتَهُ صارِخاً وكالبَحْرِ إن جِئتَهُ مستَثِيباً"

فإذا رأيتَها قد راقَتْك وكَثُرت عندك ووجدتَ لها اهتزازاً في نفسك فَعُدْ فانظرْ في السَّبب واستقصِ في النَّظر فإنك تعلمُ ضرورةً أنْ ليس إلاّ أنه قدَّم وأخَّر وعَرَّف ونكَّر وحَذفَ وأضمر وأعادَ وكرَّر وتوخَّى على الجُملةِ وجهاً منَ الوجوه التي يَقتضيها علمُ النّحو فأصاب في ذلك كلَّه ثم لطُفَ موضعُ صوابه وأتى مأتًى يُوجب الفضيلةَ.أفلا تَرى أنّ أولَ شيءٍ يَروقُك منها قولُه هو(المرءُ أبدتْ له الحادثات) ثم قولُه(تنقَّل في خُلُقَيْ سُؤددٍ) بتنكير السُّؤدد وإضافةِ الخلقينِ إليه. ثم قولهُ (فكالسَّيف) وعطفه بالفاء مع حَذفهِ المبتدأ لأنَّ المعنى:لا محالةَ فهو كالسَّيف.ثم تكريرهُ الكاف في قولِه(وكالبحر) ثم أنْ قَرنَ إلى كلَّ واحد منَ التَّشبيهين شرطاً جوابُهُ فيه. ثم أَنْ أخرجَ من كلَّ واحدٍ منَ الشَّرطين حالاً على مثال ما أخرجَ من الآخر وذلك قولهُ(صارخاً) هناك(ومُستثيباً)هاهُنا.لا تَرى حُسناً تنسبُه إلى النَّظمِ ليس سببهُ ما عددتُ أو ما هو في حكم ما عددتُ ،فأعرفْ ذلك >>[3].

---

[1] : إبراهيم أسيكار، **النظم والتواصل لدى عبد القاهر الجرجاني** ، ص:137.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:285.

[3] : المصدر نفسه، ص:84–86 .

فالفضل كل الفضل يعود إلى المعنى الواحد المتحصل عليه في مجموع الألفاظ أو الكلمات التي ينتظمها الكلام،وما تتركه من أثر في النفس، ومتعة ولذة جمالية في متلقي النص، وإن النصوص التي تواصفوها بالحسن وشهدوا لها بالفضل،لا تتأتى بمكنوناتها دفعة واحدة،فهي تتمنَّع على قارئها ومتلقيها، ليزداد إغراؤها فقارئ النص، كما يشبهه الجرجاني المدقق في المعاني كالغائص في الدر<< قد تحمل فيه المشقة الشديدة وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب منه حتى كابد منه الامتناع والاعتياص >>[1].

ويواصل الجرجاني قوله السابق فيقول:(فإذا رأيتَكَ قدِ ارتحتَ واهتززتَ واستحسنتَ فانظر إلى حَركاتِ الأَرْيحيّةِ مِمَّ كانت؟) فبالنظر إلى حالة المتلقي الشعورية، من خلال الأثر النفسي الذي يحدثه له أثناء تلقيه النص الشعري تتجلى قابلية المتلقي، أثناء قراءة النص أو الاستماع إليه من خلال تأمل أحواله المختلفة من ارتياح أو ضيق أو قبول أو نفور...

وحديثنا عن التقبل النفسي للنص، يقودنا للحديث عن ما يتبع هذا الانفعال النفسي لدى المتقبل، حيث إن هذا الانفعال ما هو إلا مرتبة متقدمة من تقبل النص، وهذه المراتب تبقى مرتبطة بشخص المتقبل وثقافته، واستعداده الفكري والنقدي لقراءة النص، وهنا نقصد بالكلام المتقبل الحاذق يقول الجرجاني<< وتكون معرفتُك معرفةَ الصَّنَع الحاذق الذي يعلمُ علمَ كلَّ خيطٍ من الأبريسَم الذي في الدِّيباج وكلَّ قطعةٍ منَ القطع المَنْجورة في الباب المُقَطَّع وكلَّ آجُرَّةٍ من الآجُرِّ الذي في البناء البديع وإذا نظرتَ إلى الفصاحة هذا النظرَ وطلبْتَها هذا الطلبَ احتجتَ إلى صبرٍ على التأملِ ومُواظبةٍ على التدبُّر وإلى همَّةٍ تأبى لك أن تقنعَ إلا بالتَّمام وأن تَرْبَعَ إلاَّ بعدَ بلوغ الغاية >>[2].

فيصبح التقبل عنده صناعة والقراءة مهارة، يشبه فيها القارئ بالحائك والبناء والنجَّار في دقة العمل ومهارته، وما نلاحظه أيضا في حديث الجرجاني أن القراءة عنده ممارسة عقلية وفنية، عقلية في شقها التفصيلي، وما تتطلبه من (إعادة النظر)و(صبر على التأمل)و(مواظبة على التدبر)؛ وفنية في شقها الجمالي الناجم عن التذوق والدراية بأمور الجمال في النص[3].

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تح: محمود محمد شاكر، ص:39.

(2) : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،تح: محمود محمد شاكر، ص:38.

(3) : حقايـن جمعة، مفهوم النص في الدراسات الإعجازية، ص:176.

وتكون القراءة عملا إبداعيا يماثل في تراميه وتغوره ترامي النص وتغوره ولذلك يقول عبد القاهر: << فإنك تعلم على كل حالٍ أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه، ثم ما كلُ فكر يهتدي إلى وجهِ الكَشْفِ عمَّا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شقّ الصَدَفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة>>[1] ويقول في موضع آخر<<أن المعنى إذا أتاك ممثَّلاً، في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له والهِمَّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كانت امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ..>> [2].

فالجرجاني يؤكد على مشاق الوصول إلى أسرار النظم وفهم مراميه، لا يخفَى على من له ذوقٌ حسنٌ هذا الإظهارُ وأن له موقعاً في النفس وباعثاً للأَرْيَحيةِ، ولعل هذا هو سبب ما في النظم من اللذة والمتعة التي يجدهما المتلقي،وهكذا فقد كان مفهوم نظرية النظم يستوجب من عبد القاهر الإلحاح المستمر على متلق مخصوص، وإلى المسؤولية الواقعة عليه، << فإنما استحققت الأُجرة على الغَوْص وإخراج الدُّر، لا أن الدُرّ كان بك، واكتَسَى شرفَه من جهتك، ولكن لمّا كان الوُصول إليه صعباً وطلبُه عسيراً، ثم رُزقت ذلك، وَجَبَ أن يُجْزَل لك، ويُكبَّر صنيعُك..>>[3] وإنه<< ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر إلى ما لايحتاج إليه غيرهما..>>[4]؛ فهو ليس متلقيا فقط وإنما هو شريك للمبدع في إنجاز النص، وهو يتمتع بصفات خاصة، ذلك أن شرف الصنعة وفضيلة العمل تكون بما يحتاجان إليه من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر، وتلك مسؤولية المتلقي الحاذق، وعليه نفهم إصرار عبد القاهر على متعة الكشف بعد النصب والتعب والهمَّة في الطلب.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تح: محمود محمد شاكر ،ص:141.

[2] : المصدر نفسه ،ص:139.

[3] : المصدر نفسه ،ص:152.

[4] : المصدر نفسه،ص:148.

3-2: أهمية الغمـــوض في بنية النص الإبداعي:

لقد بيَّن عبد القاهر الجرجاني أهمية الغموض وعناصره،مدركا أهميته في بنية النص الإبداعي،فهو جوهره وأساسه.والغموض هو الذي يثيـــر الدهشـــة والاســـتفزاز للمتلقـــي ويجعل من النص الأدبي نصا إبداعيا.

<< والعمل الأدبي يتميز عن غيره من الرسائل بتأدية وظائف أخـــرى تـــرتبط بالتـــأثير الانفعالي في المتلقي،وما يمكن أن يرتبط بذلك من توصيل شحنة دلالية ينفعل بها المتلقـــي انفعالا معينا...ولا سبيل إلى ذلك سوى النفاذ إليها من خلال النص ذاته>>[1].

من هنا يصبح العمل الإبداعي مجال حوار واتصال بين المبدع والمتلقي وهذا الأخير يحتل مساحة مهمة ومركزية في العملية الإبداعية،ومحورا رئيسيا للنص الإبداعي، فهـــو مشارك في إعادة إنتاج النص وخلقه،فضلا عن تفكيكه وإنتاجه مرة أخرى[2].وعبد القاهر الجرجاني يشترط في جماليات النص الأدبي أن يميل إلى اللطافة، وإلى تغليـــف المعنـــى بشيء من الغموض والخفاء كي يشحذ همَّة المتلقي، ويدفعه إلى الغـــوص وراء مكنونـــه، وأن يقدم شيئا ما للنص،ويشارك في إنتاج معناه أو كشف الأستار عنه.

ولا يؤيد أن يصل المعنى واضحا للمتلقي،لأنه حينها لن يشعر بلذة في نفسه كما لـــو كان مستترا عنه،وقام هو بالكشف عنه بعد قليل من الطلب والمعاناة.[3]، يقول الجرجاني: << ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنـــين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت بـــه أضَـــنَّ وأَشْـــغَف..>> [4] وفي هذه المقولة إيحاء بضرورة أن يتضمن النص بعض الغموض،فلا يكون مبتذلا صريحا في معناه،بل يكون فيه شيء من الغموض الذي يجعل المتلقي يُعمـــل فكره،ويشحذ خياله في محاولة ليكشف أستاره والوصول إلـــى معنـــاه أو معانيـــه التـــي يحتملها[5]. وهنا يتجلى الدور الإيجابي للمتلقي،فلا يكون موقفه من النص موقفـــا ســـلبيا

---

[1] : عياد محمود، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، ج 1، يناير 1981م ، ص:124.

[2] : محمود درابسة، التلقي والإبداع: قراءات في النقد العربي القديم، ص:144.

[3] : فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص:91.

[4] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغـــة ،تح: محمود محمد شاكر ،ص:139 .

[5] : فاطمة البريكي،قضية التلقي في النقد العربي القديم،المرجع السابق، ص:92.

استهلاكيا، وإنما يصبح مشاركا في إنتاج النص،بالتعمق في دلالته والكشف عن علاقاته النحوية والبلاغية، التي جعلت منه نصا أدبيا ممتعا.

وقد استخدم الجرجاني ألفاظا تعبر عن المستوى الفني للعمل الإبداعي،هي أقل سلبية في ظاهرها الخارجي من لفظة الغموض التي تعكس معنى سلبيا للوهلة الأولى.وهذا يشكل حرص عبد القاهر الجرجاني،وإدراكه لأهمية الغموض بمرادفاته المختلفة في العمل الإبداعي،ولا سيما في النصوص الشعرية[1].

و لذا فقد استعمل الجرجاني مصطلح الغرابة ليشير إلى الغموض الفني في العمل الإبداعي،يقول:<< والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء مما لا ينزع إليه الخاطر،ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه بل بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه >>[2].

وقد جعل الإمام (الغرابة) من جملة المؤثرات ذات الفاعلية في نفسية المتلقي،وهي إنما تلك التي يقود بُعد أطوارها الشاعر من خلال صنعة ماهرة، لا التي تقوده هي إلى ما لا يعي ولا يعلم.فلا تنازل عن مقدرة الشاعر على إيجاد المناسبة بين الأطراف المتباعدة في إطار الصور الكلية للنص.[3] << والشعور بالغرابة هو علة التأثير الذي ينتاب المتلقي،ولهذا فإن الجرجاني لا يتكلم فقط عن الخطاب الشعري،بل كذلك عن المتلقي،فلا يجوز فصل عنصر الخطاب وعنصر المتلقي عند الكلام عن الغرابة،ذلك أن الغرابة لا تتجلى إلا لمتلق تعوَّد على نوع من التصور فإذا به يصادف الخطاب الشعري أشياء مخالفة لما تعود عليه.فالغرابة لا تظهرإلا في إطار ما هو مألوف.والشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر بوجود خارج مقره،هناك إذن علاقة جدلية بين الألفة و الغرابة،وفي هذه العلاقة يكمن سر التأثير الذي يحدثه الخطاب الشعري>> [4].

---

[1] : محمود درابسة، **التلقي والإبداع: قراءات في النقد العربي القديم** ،ص:133.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:145.

[3] : علاء الدين رمضان السيد، **روافد الشعرية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني**، ص: 77.

[4] : عبد الفتاح كليطو، **الأدب والغرابة** ، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط2 2006 م، ص:68–69.

وغاية الشعر التأثير،والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديما يبهر المتلقي من ناحية،ويبهره بها من ناحية أخرى،وذلك أمر لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العادي للأفكار، بل يتم بضرب بارع في الصياغة التي تنطوي قدر من التمويه،تتخذ معه الحقائق أشكالا تخلب الألباب وتسحر العقول، فتبدي الحقائق من خلال ستار شفيف يضفي عليها إبهاما محببا يثير الفضول و يغذي الشوق إلى التعرف[1].

و من أمثلة الغرابة قول الشاعر:

(وسالت بأعناق المطي الأباطح) فبينما جعل الإمام في البيت الأول غرابة،لم يشأ أن يقرها في للبيت الثاني، وإن رأى فيه لطفا وتعلل لذلك بأنه لم يغرب لأن الشاعر فيه<< جَعَلَ المطيَّ في سُرعةِ سيرِها وسهولتهِ كالماء يجري في الأَبْطح فإنَّ هذا شَبَهٌ معروفٌ ظاهر . ولكنَّ الدقةَ واللُّطفَ في خُصوصيَّة أفادَها بأنْ جَعل " سال " فعلاً للأباطحِ ثم عَدّاه بالباءِ ثم بأنْ أدخلَ الأعناقَ في البيتِ فقال :" بأعناقِ المطيَّ " ولم يقلْ بالمطيَّ ولو قالَ " : سالتِ المطيُّ في الأباطحِ "لم يكنْ شيئا >>[2].فما ثبت للصياغة من المزية والشرف إنما كان لمساسه دائرة الإغراب،والتجوز في حكم يجري على الكلمة فقط،وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها،ويكون معناها مقصودا في نفسه،ومرادًا من غير توريه ولا تعريض[3]. ولأن الشاعر سلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء[4].

ومن هنا نرى أن الإمام عبد القاهر لا يطلق الغرابة إطلاقا لمجرد التركيب غير المألوف،بل لابد وأن يكون هناك مباعدة بين ظاهر الصياغة وباطن المضمون.ومعنى المعنى،وقد تعلل الجرجاني في رفضه الحكم بالغرابة على قول الشاعر(وسالت بأعناق المطي الأباطح)على الرغم من أن الظاهر يحكم بها عليه منذ الوهلة الأولى فلا الأعناق سيل ولا الأباطح اعتادت السيل بمثلها؛ لكن الإمام عبد القاهر رأى أن ما هو معجب في التركيب ليس سوى المجاز وإسناد الفعل إلى الأباطح، أما الشبه فهو قريب المورد واضح المسك معهود الصوغ عندهم؛ والإمام بذلك يثبت بما لا يدع مجالا للشك تأكيده على أهمية الغرابة والغموض للشعر،على أن يتم ذلك بواسطة ذهن ماهر الصوغ عارف الخبأ دقيق

---

[1] : علاء الدين رمضان السيد، **روافد الشعرية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني** ، ص:77.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** ،تح: محمود محمد شاكر، ص:75–76.

[3] : المصدر نفسه، ص:293.

[4] : المصدر نفسه، ص:100.

الحرس رقيق الحس.لأن الفارق بين الغرابة والمجاز بعامة.والحكمي بخاصة ضئيل جدا لا يكاد يفطن إليه إلا ذوو العلم والنظر من الأدباء[1].

والدليل على ذلك أن الإمام عبد القاهر ألمح إلى ذلك وأكده عندما عدَّ<< قول الشاعر: "سَالتْ عليهِ شِعابُ الحيَّ حينَ دَعا ... أنْصَارَهُ بوجوهٍ كالدَّنانيرِ"

أرادَ أنه مطاعٌ في الحيَّ وأنهّم يُسرعون إلى نُصرتهِ وأنه لا يدعوهُم لحربٍ أو نازلِ خَطْب إلا أتَوه وكَثُروا عليه وازدحموا حَواليه حتى تجدَهُم كالسيُّولِ تجيءُ من هاهنا وهاهنا وتنْصبُّ من هذا المسيلِ وذلك حتّى يَغَصَّ بها الوادي ويطفَحَ منها... وكذلك الغرابةُ في البيتِ ليسَ في مطلق معنى "سال " ولكنْ في تَعديتِه ب " على والباء وبأنْ جَعلَه فعلاً لقوله " : شعابُ الحيَّ . " ولولا هذه الأمورُ كلُّها لم يكنْ هذا الحسنُ . وهذا موضعٌ يدِقُّ الكلامُ فيه>>[2].

كما أشار الجرجاني إلى مرادفات أخرى للغموض مثل التعقيد غير المقصود والتعمية وهو ما يكسب العمل الإبداعي قوة وخصوصية فنية، فالجرجاني يتحدث عن الغموض في سياقه حديثه عن الفرق بين التمثيل الغامض والتعقيد المحوج إلى الفكرة.إذ يقول: << وأشباه ذلك مما يُنال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدُّم المطالبة من النفس به، فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمُّد ما يَكْسِب المعنى غمُوضاً، مشرِّفاً له وزائداً في فضله، وهذا خلافُ ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا إن خَيْر الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك، فالجواب إني لم أُرد هذا الحدَّ من الفِكْرِ والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله: (فإن المِسْكَ بعضُ دمِ الغَزَالِ)>> [3].

فهو لا يطالب بالتعقيد والتعمية في المعاني،إذ لا يقصد إلى هذا الحد من الفكر والتعب.ويعلل ميله إلى غموض المعنى إلى حد ما بأنه هو الذي يفاضل بين السامعين في الفهم والتصور والتبيين،إذ يسعى كل منهم إلى فهمه بطريقته فيصل كل منهم إلى المعنى الذي يسعفه به فهمه وقدرته على التصور.وحالهم في ذلك حال من يسعى إلى الوصول إلى الجوهر في الصدف،الذي لا يبرز إلا بشقة عنه،فما كل أحد يفلح في شق الصدفة،وكل يسلك طرقا مختلفة للوصول إلى الصدف ويلجأ إلى وسائل مختلفة لشقه[4].

---

[1] : علاء الدين رمضان السيد ، روافد الشعرية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ص:77.

[2] : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،تح: محمود محمد شاكر، ص:75–76.

[3] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تح: محمود محمد شاكر، ص:145.

[4] : فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم ، ص:92.

ويذم عبد القاهر الجرجاني التعقيد في القول لأن اللفظ فيه:<< لم يرتَّب الترتيبَ الذي بمثله تحصُل الدَّلالة على الغرض، حتى احتاج السامع إلى أن يطلبَ المعنى بالحِيلة، ويسعى إليه من غير الطريق كقوله:

ولذا اسمُ أغطية العيون جفونُها من أنّها عَمَلَ السيوفِ عواملُ

وإنما ذُمَّ هذا الجنس، لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكَدَّكَ بسُوء الدَّلالة وأودع لك في قالب غير مستوٍ ولا مُمَلَّس، بل خشنٍ مُضرّس حتى إذا رُمْتَ إخراجَه منه عَسُر عليك، وإذا خرج خرج مُشوَّه الصورة ناقصَ الحُسن>>[1]،ولعل سبب ذم الجرجاني لهذا البيت هو الجهد المبذول فيه لا يتناسب مع المعنى الذي يخرج به السامع،بل يفوقه وهو ما يؤثر سلبا على نفسية السامع والمتلقي الذي يسعى إلى معنى في مقابل ما يستحقه من جهد مبذول في سبيل الوصول إليه.ويشبه الجرجاني السامع بحال الغائص في البحر، يحتمل المشقّة العظيمة، ويخاطر بالروح، ثم يُخرج الخرَزَ.

اهتم الجرجاني بمسألة الغموض الفني وأدرك أهميته في بنية النص الإبداعي،ذلك أنه يثير الدهشة والاستفزاز في نفس المتلقي،مؤكدا على الغموض الذي يخدم المعنى ويسمو بالكلام،والذي لايتنافر مع الوضوح والبيان بل هو الذي يحققهما ويقود القارئ والمتلقي إليهما،<< فالمناوشة الفكرية والنفسية ما بين المتلقي والنص المثقل بالغموض،والوقوف على الاهتزاز الحاصل بين المعاني والتعابير الشعرية،وذلك للوصول إلى سر النص الإبداعي وغايته>>[2]،وهي الغاية التي يصبو إليها المتلقي ويحتاج في ذلك إلى طول تفكير وتدبر وروية لكي يصل إلى فهم النص الإبداعي،وإدراك أسراره وصوره وإيحاءاته، وبالتفاعل معه يكشف ما استتر فيه من معنى،ويبرز ماخفي من دلالات، <<ولعل هذا التوتر والمتابعة بين المتلقي والنص يخلق نوعا من الدهشة واللذة الغامرة للمتلقي فيشعر بعد هذه المعاناة بالمتعة النفسية والفكرية>>[3]،والنص الذي تتعدد وجوه التأويل فيه ويستفز القارئ إلى بذل الجهد في المتابعة والتفكير هو النص الإبداعي الأصيل.

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تح: محمود محمد شاكر، ص:142.

[2] : محمود درابسة، التلقي والإبداع: قراءات في النقد العربي القديم ،ص:146.

[3] : المرجع نفسه، ص:146.

خاتمة

خـــــاتمة:

في ختام هذه الدراسة وعلى ضوء ما قدمناه في البحـــث، يمكننـــا أن نقـــدم أهـــم النقـــاط العـــامة والمهمة التي توصل إليها البحث:

- الارتباط الوثيق بين الظـــاهرة الأدبية ومفهوم الأدب باعتباره توظيفا معينا للغة في مجـــال الإبداع الفني، وكل الانتاجات التي ينطبق عليها تعريف الأدب تدخل ضمن هذه الظاهرة القديمة قدم الإنســـان، واتخذت تشـــكيلات وتنويعـــات فـــي مختلـــف العصور والأزمـــان، في مختلف تجليات الإبداع الأدبي.

- إن الظـــاهرة الأدبية لأعقد من أن تختزل في عنصر من العناصر، وإن السلطة في تشكيلها ليست سلطة المؤلف وحده ولا النص وحده ولا المتلقي وحـــده، بـــل هـــي حصيلة ذلك كله وهذه العناصر مجتمعة تؤثر في إنشائها، وفـــي صـــياغتها علـــى أسلوب معين فيكون أسلوبها منفتحا على جميع المكونات والمؤثرات والعناصر.

- تجلت مكونـــات الظاهرة الأدبية عند عبد القاهر الجرجـــــاني، من خـــلال تناولـــه للقضايا البلاغية والأسلوبية في النص الأدبـــي؛ فقد أولـــى الإمام المبدع أهمية فـــي اكتساب النص الأدبي قوته وبلاغته وخصوصيته من شخصية صاحبه، كمـــا نظـــر للمتلقي باعتباره طرفا أساسيا في تحقيق العمل الأدبي جماليتـــه، وقـــد اســـتطاع أن يبلور فكرة النص من خلال نظرية النظم ؛ التي جمع فيها بـــين العناصـــر البنائيـــة للنص، ليفتح بذلك أفقا جديدا في قراءة النص الأدبي عموما والنص القرآني تحديدا.

- تُعد نظرية النظم الجرجـــــانية ثروة لغوية بلاغية كبيرة، وذلك لما اشتملت عليـــه لمعـــارف لغوية متنوعة من نحو وبلاغة وشعر ونقد....وقد طبق الإمـــام نظريتـــه على كثير من الأبواب البلاغية والتي جاءت مبثوثة فـــي فصـــول كتابيـــه (دلائـــل

الإعجـــاز) و(أسرار البلاغـــة) سواء في علم المعاني أو البيان أوالبـــديع والتـــي كانت أبوابها متفرقة في مؤلفـــات البلاغيين قبله.

- فتحت نظرية النظم المجال واسعا أمام المبدع وإمكاناته على نظم النصوص، نظمـــا يتقيد بقوانين النحو وتوخي معانيه بين الكلم والتركيب الجيد بين الألفاظ والمعـــاني، والجرجاني يؤكد بشدة التعالق القائم بين قوانين النحو ومقصدية المتكلم في مختلـــف أنماط القول؛ ويتجلى ذلك في تعبيره على استحالة إنتاج المتكلم لكـــلام مفهـــوم لـــم يقصد فيه إلى نظم كلماته نظما مخصوصا ،فتتكون بذلك أهمية قصد المتكلم في فعل النظم وفق قوانين النحو.

- حظي المبدع بحصة الأسد من اهتمام الجرجـــــاني مقارنة بحديثه عن المتلقي؛ فقد أولى الإمام المتكلم عنـــاية خاصة، نلمس ذلك في كثرة الألقاب التي خصَّـــه بهـــا، ومنها: المُؤلف، الناظم، المُتكلم، المُخبر، المُنشئ ،الشاعر، وواضع الكلام...ولعلـــه يُعزى جزء من هذه العناية إلى أشعرية عبد القاهر التي تؤكد على أن الكلام بما هو إنجاز نفسي أولا لابد له من متكلم.

- لقد أثرى عبد القاهر الجرجاني البلاغة العربية والبيان العربي إثراء جليلا، إذ أعاد عبد القاهر علم النحو إلى صرح علم البلاغة وما تجاوزه لثنائيـــة اللفـــظ والمعنـــى وحديثه عن نظرية النظم؛ خير دليل على ذلك، والأهم تصوُّره للبعد النظمي بشـــكل غير مسبوق في البلاغة العربية، كما أكد على دور كفاءات المتكلم والمتلقـــي فـــي تفعيل هذا البعد والانتقال به من معطى تقعيدي صارم إلى معطى تداولي وبلاغـــي منتج.

- استطاع نقادنا القدامى في فترة مبكرة من الـــدرس النقـــدي أن يشـــيروا إشـــارات واضحة إلى أهمية وقيمة المتلقي في العملية الإبداعية؛ ومع الجرجـــاني تتأكد مكانة

المتلقي في الظاهرة الأدبية بوصفه مكونا أساسيا من مكوناتها، وفاعلا فـــي تشـــكيل النص وإنجازه.

- اشترط الجرجاني في المتلقي شروطا تتوقف عندها الممارســـة الأدبيـــة؛ فالمقـــدرة اللغوية والثقافة والذوق والتخصص أدوات فنية يتسلح بها المتلقي الحاذق القادر على كشف مغالق النص وإعطاءه أبعاده الحقيقية إضافة إلى ذلك فهي خصائص متميـــزة بنوع من المتلقين النابهين الذين يؤكد عليهم الجرجاني ، وهي الشروط التي لم تغب عن منظري جماليات التلقي في العصر الحديث.

- إن علاقة المتلقي بالنص الأدبي ينبغي أن تضاهي علاقة المبدع بالنص مـــن حيـــث الجهد والمعاناة، فليست مهمة المتلقـــي مقصـــورة علـــى مجـــرد الاستحســـان أو الاستهجان، بل هي مهمة البحث والتنقيب وإعمال الفكر،وليس كـــل متلـــق يهتـــدي بفكره إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه الكلام أو الخطاب ،بل يتطلـــب أن يكـــون المتلقي ذا عقل وفكر متميزين وأن يكون قادرا على إدراك العلاقات فيما بين الكلم وفك رموز النص وشفراته ، فيتحول بذلك من مجرد مستهلك إلـــى متلـــق منـــتج مشارك في إعادة تشكيل الخطاب الإبداعي.

قائمة المصادر والمراجع

القــرآن الكـــــريم

(أ)

1- ابن رشيق، أبو الحسن القيرواني،**العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده**،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد،دارالجيل بيروت، ط4، 1972 م.

2- ابن سلام الجمحي، **طبقات فحــول الشعراء** ، اللجنة الجامعية النشر التراب العربي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، دت.

3- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية ، ط1-1982م.

4- ابن طباطبا، **عيار الشعر**، تح:عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتــاب العــرب، دمشق، دط 2005م.

5- ابن منظور،**لسان العرب**،ج 7، دار الحديث القاهرة، 1423هــ - 2003م.

6- أبو بكر الباقلاني، **إعجــاز القرآن**، دار ومكتبة الهلال بيروت،ط1-1993م.

7- 8- أبو عثمان بن عمر الجاحظ :

- **البيــان والتبيين** ،تح:عبــد الســلام هــارون،ج1،مكتبــة الخــانجي للطباعــة والنشروالتوزيع ،ط7: 1418 هــ -1998م.

- **الحيــوان**، تح :عبد السلام هارون،ج3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط ،دت.

9- أبو هلال العسكري، **الصنــاعتين** في الكتابة والشعر،تح:علي محمد البجاوي ومحمــد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية،بيروت،دط،1406هــ-1986م.

10- إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق عمــان- الأردن، ط1: 2006م.

11- أحمد أحمد بدوي،**عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغــة العربيــة**،المؤسســة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر- القاهرة، ط2، دت.

12- أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتــراث**، دار غريــب للطباعــة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.

13- أحمد علي دهمان،**الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا)**، منشورات وزارة الثقافة، في الجمهورية السورية العربية دمشق، ط2 – 2000 م.

14- أحمد محمد المصري ومصطفى أبو شوارب، **أثر المتكلمين في تطوير الدرس البلاغي القاضي عبد الجبار أنموذجا**، دار الوفاء-الإسكندرية ،مصر،ط1 2006م.

15-16- أحمد مطلوب:

- **عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده**،الكويت دط-1973 م.

- **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، مكتبة لبنان ناشرون،ط1: 2001 م.

17- أحمد الودرني، **قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعرعند العرب من الأصول إلى ق7هـ-13م،ج2**، دار الغرب الإسلامي بيروت،ط1 ،1424هـ- 2004م.

18- أدونيس ، **الشعرية العربية** ، دار الآداب بيروت ، ط1 1985.

19- إسماعيل عزالدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة** ، دار الفكر العربي ، ط 1426هـ -2006م .

20- إسماعيل الجوهري بن حماد، **تاج اللغة وصحاح العربية** ، تح:أحمد عبد الغفار عطار،ج5 ،دار العلم للملايين ، بيروت،ط 2 :1979م.

(ت)

21- تامر سلوم ، **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، دار الحوار، ط1-1983 م.

22- تمام حسان ، **اللغة العربية (معناها ومبناها)** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط2 ،1979 م.

23- توفيق الزيدي، **مفهوم الأدبية في التراث النقدي**، سراس للنشر،دط،1985م.

(ح)

24- حازم القرطاجي، **منهاج البيغاء و سراج الأدباء** ،تح: مهد الحبيب بن خوجة،دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط3 : 1982 م.

25- حسن ناظم، **المفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج والمفاهيم)**، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط 1،1994م.

26- حسين خمري ، **الظاهرة الشعرية العربية -الحضور والغياب-دراسة** ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2001 م.

27- حلمي علي مرزوق، **محاضرات في فلسفة البلاغة العربية**، مكتبة كريديه إخوان بيروت،دط 1982م.

28- حمادي صمود،**التفكير البلاغي عند العرب..أسسه وتطورة إلى القرن السادس**،منشورات الجامعة التونسية -تونس 1881م.

(خ)

29- الأخضر جمعي،**اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب- دراسة-**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- 2001م.

(ر)

30- ربيعي عبد الخالق،**البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني**،دار المعرفة الجامعية،1989م.

31- ربى عبد القادر الرباعي، **المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي**، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ-2006م.

32- رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية**، ترجمة:محمد الولي ومازن حنون،ط1،دار توبقال،الدار البيضاء-المغرب،1988م.

(س)

33- سعد سليمان حمودة، **البلاغة العربية** ،دار المعرفة الجامعية القاهرة - مصر،1997م.

34- سعيد حسن بحيري ،**القصد والتفسير في نظرية النظم (معاني النحو عند عبد القاهر الجرجاني)**، الأنجلومصرية ط 1995م.

35- سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ،الدار البيضاء المغرب، منشورات المكتبة الجامعية،1984 م.

36- سيد قطب، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه** ، دار الشروق،دط-1983م.

37- السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تح:يوسف الصميلي،المكتبة العصرية، بيروت،ط1999م.

(ش)

38- شفيع السيد، **فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو**، دار غريب- القاهرة، ط6- 2006م.

39- شوقي ضيف،**البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف- القاهرة،ط6 1948 م.

40- شوقي علي الزهرة،**الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري**، مكتبة الآداب-القاهرة، دط، دت.

(ط)

41- طراد الكبيسي ،**في الشعرية العربية – قراءة جديدة في نظرية قديمة**، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط،2004 م.

(ع)

42- عباس فضل، **البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)**،دار الفرقان-عمان،ط4، 1417 هـ ،1999 م.

43- عبد الجبار القاضي أبو حسن، **المغني في أبواب التوحيد والعدل(إعجاز القرآن)**،ج16،تح: أمين الخولي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،القاهرة 1960 م.

45-44 عبد السلام المسدي:

- **الأسلوب والأسلوبية** ، الدار العربية للكتاب، ط 3 ، دت .
- **المصطلح النقدي**،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشروالتوزيع- تونس،دط، دت.

46- 47-48: عبد العزيز عتيق:

- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**،دار النهضة العربية،بيروت، دط،دت.
- **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية،بيروت،ط2-1972م
- **في تاريخ البلاغة العربية** ،دار النهضة العربية، بيروت، دط:1405هـ- 1985م.

49-عبد العظيم محمد المطعني،**خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية**، مج(1-2) مكتبة وهبة القاهرة مصر، ط1 :1413هـ-1992م.

50- عبد الفتاح بسيوني فيود، **دراســات بلاغية**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيــع،ط2 1426 هـ -2006م.

51- عبد الفتاح كليطو، **الأدب والغــرابة** ، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط2: 2006 م.

52- عبد الفتاح لاشين، **التراكيب النحوية من الوجهــة البلاغيــة عنــد عبــد القــاهر الجرجاني**، دار المريخ السعودية، دط، دت.

53-54 -55 عبد القاهر الجرجـــاني:

- **أسرار البلاغــة**، تح : محمود محمد شــاكر،مطبعة المــدني للنشــر والتوزيــع، ط1413،3هـ- 1992م.

- **دلائل الإعجــاز** ،تح : محمود محمد شــاكر،مطبعة المــدني للنشــر والتوزيــع، ط1413،3هـ- 1992م.

- **دلائل الإعجاز في علم المعاني** ،تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صــيدا - بيروت، ط1 1424هـ -2003م.

56- عثمان موافي، **دراســات في النقد العربي**، دار المعرفة الجامعية، دط،2000م.

57- علاء نور الدين،**عبد القاهر الجرجاني في قــراءات البلاغيــين المحــدثين**،منشــأة المعارف بالإسكندرية، دط ،2007م .

58- عمر السلامي ، **الإعجــاز الفني في القــرآن**، مؤسسات عبد الكريم بــن عبــد الله للنشر والتوزيع،تونس،دط-1980م.

59- عيسى علي العــاكوب،**التفكير النقدي عند العرب**، دار الفكر دمشق، ط1 :1997م.

(ف)

60 - فاطمة البريكي، **قضية التلقي في النقد العربي القديم** ، دار العالم العربي للنشــر والتوزيع - دبي، ط1: 2006م.

61- فيلي ساندريس ، **نحو نظرية أسلوبية لسانية**، ترجمة : خالد محمــود جمعــة، دار الفكر دمشق، 1424هـ-2003م.

(ق)

62- قصي الحسين، **النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه وأعلامه**،المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس-لبنان،ط1: 2003م.

(ل)

63- لخضر العرابي، **المدارس النقدية المعاصرة**،دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.

(م)

64- محمد الصادق إبراهيم عرجون، **القرآن العظيم هدايته وإعجازه في أقوال المفسرين**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 :1410هـ-1989م.

65- محمد المبارك، **استقبال النص عند العرب** ،دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت،ط1 1999 م.

66- محمد عباس،**الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني**،دار الفكر المعاصر بيروت-لبنان،ط1420:1هـ-1999م.

67- محمد عبد العظيم الزرقاني ، **مناهل العرفان في علوم القرآن**،ددار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت- لبنان ،ط1 1427هـ- 2006م.

68- محمد عبد المنعم الخفاجي، **الأسلوبية و البيان العربي**، الدار المصرية اللبنانية،ط 1: 1412 هـ -1992 م.

69- محمد عبد المطلب،**قضايا الحداثة عند عبد القاهرالجرجاني**،الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان،ط1-1995م.

70-71-72 - محمد زكي العشماوي:

- **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**، دار النهضة بيروت 1981م.

- **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب- الإسكندرية 1975م.

- **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**،دار النهضة المصرية-بيروت، دط-1984م.

73-محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت.،دط ،دت.

74- محمد محمد الصواف، **القرآن(أنواره،آثاره،أوصافه،فضائله،خصائصه،تفسيره)**، مؤسسة الرسالة، ط5 1407هـ-1987م،

75- محمد مندور، **في الميزان الجديد**، نشر وتوزيع مؤسسات ع.بن عبد الله – تونس،ط1 :1988م.

76- محمود بن عمر الزمخشري، **أساس البلاغة** ، دار الكتب المصرية القاهرة، 1413هـ - 1933م.

77- محمود درابسة،**التلقي والابداع:قراءات في النقد العربي القديم**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد-الأردن 2003م.

78- محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و التراث النقدي دراسة مقارنة**، دار الفكر الغربي ،القاهرة ، ط1، 1917هـ - 1996 م.

79- مختار بولعراوي، **جدلية اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي**، مكتبة الآداب علي حسن 46 ميدان الأوبرا- القاهرة،ط1 1430هـ -2009 م.

80- مجد الدين الفيروزآبادي ، **القاموس المحيط** ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2 - 1987 م.

81- المرزباني، **الموشح** ، تح:علي محمد البجاوي، دار النهضة مصر، دط:1965م.

82- مهدي علي زيتون، **إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي**، دار المشرق- بيروت،ط2 2009 م.

(ن)

83- نصر حامد أبو زيد ،**إشكاليات القراءة وآليات التأويل** ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب ،بيروت -لبنان، ط6: 2001م.

84- نور الهدى باديس، **دراسات في الخطاب** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط1: 2008م.

(و)

85- وليد قصاب،**التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري**، دار الثقافة قطر- الدوحة، دط،1405هـ-1985م.

86- وليد محمد مراد، **نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني**، دار الفكر- دمشق، ط1: 1403هـ-1983م.

الدوريات والرسائل الجامعية:

1- الدوريات :

1- إبراهيم أسيكار، **النظم والتواصل لدى عبد القاهر الجرجاني**، مجلة علامات العدد 34.

2-3-4-5-6- أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، مجموعة مؤلفين: دار محمد علي الحامي صفاقس- تونس 1998م:

- أحمد الجوة، **معاني النحو والبلاغة في كتب عبد القاهر الجرجاني**.
- البشير بن عمر، **الجرجاني والفعل الشعري صياغة و تقبلا** .
- توفيق حمدي،**موقف عبد القاهر الجرجاني من الاستعارة**.
- قاسم محمد مومني، **علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية**.
- محمد عمر الصماري ،**النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجاني**.
- يوسف أبو العدوس ،**النظرية السياقية للاستعارة وتماثلاتها في كتابات عبد القاهر الجرجاني**.

7- إسماعيل عزالدين ، **قراءة في (معنى المعنى) عند عبد القاهر الجرجاني**،مجلة فصول/مجلد 7 ،العدد 3-4.

8- رشيد بلعفية، **الصورة الفنية قديما وحديثا** ، مجلة المعنى مجلة أدبية محكمة ، المركز الجامعي خنشلة- الجزائر،العدد الأول جوان 2008 ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

9- ظافر بن عبد الله الشهري، **من صور التلقي في النقد القديم** ، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل(العلوم الإنسانية والإدارية)، المجلد الأول-العدد الأول- مارس 2000م.

10- عبد الرحيم الرحموني، **ملامح التلقي من خلال تعريفات القدماء للبلاغة،ندوة الدراسات البلاغية الواقع والمأمول**،ج1،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،السعودية،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة المهراز فاس – المغرب،1432هـ.

11-12- علاء الدين رمضان السيد:

- **روافد الشعرية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني** ، مجلة ثقافات جامعة البحرين، العدد العاشر ربيع 2004م.

- **نقد البنية عند عبد القاهر الجرجاني**، مجلة علامات ج23، م6 ذوالقعدة،1417هـ- مارس 1997.

13- عمار ربيح، **نظرية النحو الثاني في مفهوم عبد القاهر الجرجاني**، مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات،جامعة ورقلة-الجزائر،العدد الرابع ،ماي 2005م.

14- عياد محمود، **الأسلوبية الحديثة**، محاولة تعريف، ج 1، يناير 1981م.

15- فؤاد المرعي، **في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي**، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون- العددان: الأول والثاني، يوليو- سبتمبر -أكتوبر- 1994م.

16- نصر حامد أبو زيد، **مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية**، مجلة فصول،المجلد الخامس،1984 م.

2- **الرسائل الجامعية:**

1- حقاين جمعة ، **مفهوم النص في الدراسات الاعجازية** ، مخطوطة ماجيستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة الحاج لخضر باتنة،1427 هـ -2006م.

2- الأخضر الجمعي،**ائتلاف اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم**، رسالة دكتوراه مخطوطة،معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة الجزائر 1987-1988م.

3- سالم رنان،**التنظير البلاغي لدى عبد القاهر الجرجاني من خلال دلائل الإعجاز الحذف نموذجا**،رسالة مخطوطة ماجيستير في اللسانيات العربية،المدرسة العليا لأساتذة بوزريعة الجزائر، 2006-2007م.

4-عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب،**مناهج التحليل البلاغي عند علماء الإعجاز من الرماني(386هـ) إلى عبد القاهر الجرجاني(471هـ)**، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد، جامعة أم القرى بمكة المكرمة،كلية اللغة العربية،1429هـ-2008م.

5- لمياء بلعوجة، **بين نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني وبنية النص الفني ليوري لوتمان**، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير في تخصص قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 2001 -2002 م.

6- محمد صلاح زكي أبو حميدة ، **البلاغة والأسلوبية عند السكاكي 626 هـ**،جامعة بغزة ، 1428 هـ -2007م.

7- مليكة النوي، **التفكير النقدي في دلائل الإعجاز للجرجاني**، رسالة مخطوطة ماجيستار كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية و آدابها، باتنة، 1426 هـ- 2005 م

8- مولود بغورة، **أدبية الخطاب في المثل السائر لابن الأثير** ، رسالة مخطوطة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة الجزائر ،2005-2006م.

فهرس الموضوع

فهرس الموضـــــوع:

شكر وعرفـــــــان
إهـــــــــداء

مقدمـــــــــة:.....أ-ح

مدخـــــــــل:.....8-39

مفهوم الظـــاهرة الأدبية:.

أ - المفهوم العـــام.....8

ب - المفهوم الأدبـــــــي.....18

جـ - منظومة الظـــاهرة الأدبية.....25

الفصل الأول : المبدع في نظر عبد القاهر الجرجاني.....41 -83

1 -في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي قديما.....41

2 -الصفات التي ينبغي توافرها في المبدع الناتج.

2 -1 توخي قوانين النحو في التركيب والتأليف ما بين الكلم.....52

2 -1 -1 النحو المعيـاري والنحو الجمـالي.....53

أ - النحو المعيـاري.....53

ب -النحو الجمـالي.....55

2 -2 - تداخل النظم و الصياغة وإشكالية العلاقة بين النحو والنظم

2 -2 -1 - تداخل النظم و الصياغة.....58

أ - الدلالة النحويـة.....61

ب - دلالة النسج والصيـــاغة.....62

ج - دلالة البنـــاء.....64

2 -2 -2 - إشكالية العلاقة بين النحو والنظم 66

3 - أدوات وأساليب المبدع في صناعة الكلام وإنتاج المعنى.....70

3 -1 أسلوب الحذف 73

1 - حذف المبتدأ.....73

2 - حذف المفعول به.....76

3 - أقسـام حذف المفعول به حسب غرض المتكلم.....77

أ - حذف غير مقصود.....77

ب - حذف مقصود.....78

ب -1: حذف جلي.....79

ب -2: حذف خفي.....79

-الإضمـار على شريطة التفسير.....80

الفصل الثاني: في بنية النص عند عبد القاهر الجرجاني.....85 -158

1 - جدلية اللفظ والمعنى:..... 85

1 -1 مكمن الحسن والمزية عند عبد القاهر.....85

1 -2 إشكالية الفصاحة والبلاغة.....95

1 -3 المعنى ومعنى المعنى.....111

2 - نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.....123

2 -1 مفهوم النظم في اللغة والاصطلاح

أ - النظم في اللغة.....123

ب - النظم في الاصطلاح.....124

2 -2 نضج نظرية النظم وتجاوز ثنائية اللفظ والمعنى.....126

مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

1 - موقع الكلمة المفردة في نظر عبد القاهر.....130

2 - معاني النحو.....132

3 - الدعوة إلى البحث: عن الدلالات الإفرادية والمركبة.....137

2 -3 شعرية النظم لدى عبد القاهر الجرجاني 183

أ - الشعرية(المصطلح والمفهوم بين النشأة والتطور).....138

ب -شعرية النظم ومفهوم الشعر.....138

2 -4 مقتضيات النظم.....146

أ -الاستعارة 147

ب -التشبيه والتمثيل.....151

ج - الكنـــاية.....155

الفصل الثالث: المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني.....160 -202

1 - مكانة المتلقي ودوره في النقد العربي القديم.....160

2 - صفات المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني.....172

2 -1 المتلقي النـــاقد.....173

أ - الصورة السلبية.....173

ب - الصورة الإيجابية.....177

2 -2 - المتلقي المتذوق.....180.

2 -3 - المتلقي الأمثـــل.....184

أ- الخصائص الثقافية للمتلقي الأمثل.....184
ب- الخصائص الذوقية للمتلقي الأمثل.....187
ج-الخصائص العقدية للمتلقي الأمثل.....188
3 - مثيرات المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني.....190
3 -1 لذة النظم وأثرها في نفس المتلقي.....190
3 -2 أهمية الغموض في بنية النص الإبداعي 198

خـــــــاتمة.....204
قـــائمة المصادر والمراجع.....208
فهرس الموضـــــــوع.....219
ملخص البحث باللغتين الفرنسية والإنجليزية.

ملخص البحث

ملخص البحث:

تأتي أهمية هذا البحث الموسوم بعنوان: **مكونـــات الظاهرة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني(المبدع- النص- المتلقي)**؛ في أنه دراسة مستقلة لجهود طائفة ذات نشاط خصب من نقاد العرب وبلاغييهم، وهي دراسة تحاول أن تتعرف على هذه الطائفة من النقاد وتحللها وتقومها، وتستخلص سماتها وخصائصها في البحث مركزة على جهود عبد القاهر الجرجـــاني وكتاباته التي استقطبت اهتمام العلماء في مجـــال البحث البلاغي واللغوي والأدبي معا.وتركيز البحث على دراسة جوهر الظاهرة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني يعني الكشف عن تصوراته لمكونات العمل الإبداعي؛ هذه المكونات الثلاثة(المبدع – النص – المتلقي) التي احتضنت التحولات الكبرى في تاريخ النقد الأدبي.

وقد انتظم البحث من خلال ثلاثة فصول تسبقها مقدمة ومدخل يعقب ذلك خاتمة،وقد خصص كل فصل لمكون من مكونات الظاهرة الأدبية، وكيف كانت نظرة الجرجاني لكل واحد منها وذلك من خلال تطبيقاته.

وينتهي الموضوع بخاتمة جُمعت فيها الملحوظات التي توصل إليها البحث،نذكر من أهمها:

- تجلت مكونـــات الظاهرة الأدبية عند عبد القاهر الجرجـــــاني، من خلال تناوله للقضايا البلاغية والأسلوبية في النص الأدبـــي؛ فقد أولـــى الإمام المبدع أهمية في اكتساب النص الأدبي قوته وبلاغته وخصوصيته من شخصية صاحبه، كما نظر للمتلقي باعتباره طرفا أساسيا في تحقيق العمل الأدبي جماليته، وقد استطاع أن يبلور فكرة النص من خلال نظرية النظم؛ التي جمع فيها بين العناصر البنائية للنص، ليفتح بذلك أفقا جديدا في قراءة النص الأدبي عموما والنص القرآني تحديدا.
- إن الظـــاهرة الأدبية لأعقد من أن تختزل في عنصر من العناصر، وإن السلطة في تشـــكيلها ليست سلطة المؤلف وحده ولا النص وحده ولا المتلقي وحده، بل هي حصيلة ذلك كله وهـــذه العناصر مجتمعة تؤثر في إنشائها، وفي صياغتها على أسلوب معين فيكون أسلوبها منفتحـــا على جميع المكونات والمؤثرات والعناصر.فكانت نظـــرة الجرجـــاني للظـــــاهرة الأدبيـــة ومكوناتها(المبدع – النص – المتلقي) نظرة متكـــاملة ؛ذلك أن هذه المكونات كل لا يتجـــزأ بين النص ومبدعه وبين الـــنص ومتلقيـــه وبـــين الـــنص وســـياقه الثقـــافي والاجتمـــاعي والتاريخي...فهذا الارتباط يمثل في مجموعه الظاهرة الأدبية بكل علاقاتها المتشابكة والمعقدة، والتي لا يمكننا تناول جانب واحد منها فقط دون الجوانب الأخرى..

Résumé do l'exposé :

L' importance de cet expose qui est une étude indépendante en faveur des efforts énormes, actifs, fertiles, d' une catégorie de critiques, arabes et de leur rhétorique est marquée par le titre " Les Composants du Phénomène Littéraire " d'après Abdelkaher Eljordjani (le créateur, le texte, le récepteur) . Cette étude essaie de les connaitre, les analyser, les évaluer en récapitulant ses caractéristiques dans la recherche en mettant l’ accent sur les efforts de cet homme et de ses écrits qui attirent l’ attention des savants dans le domaine de la recherche rhétorique, linguistique, et littéraire ensemble. Pour lui, concentrer la recherche sur l' étude de l’ essence du phénomène littéraire veut dire dévoiler ses imaginations pour les composants du travail créatif. Ces trois composants : Eljordjani embrassent les grands changements de l’ histoire de la critique littéraire.

L' expose contient trois chapitres : d' abord l’ introduction, puis l’ entrée, enfin la conclusion. Chaque chapitre est consacre a l’ un des composants cites en haut, de plus les différentes opinions de ce philosophe sur chacun d’ eux a travers ses applications. A la fin, le sujet se termine par une conclusion qui contient des remarques réalisées par l'expose . On cite les plus importantes : Les composants du phénomène littéraire chez Abdelkaher Eljordjani se manifestent a travers les cas rhétoriques et stylistiques dans le texte littéraire. Cet imam créateur donne une importance a l' acquisition de la force, la rhetorique et l' intimité du texte littéraire de la personnalité do son propriétaire. Il considère le récepteur comme un membre principal dans la réalisation de la beauté du travail littéraire. Il a pu aussi cristalliser l'idée du texte a travers la théorie des systèmes ou il réunit entre les éléments structurels du textes pour ouvrir un horizon nouveau dans la lecture du texte littéraire d' une façon générale et du spécialement texte coranique.

le phénomène littéraire est plus complexe qu'une abréviation d' un élément parmi les autres. La puissance dans sa formation ce n' est ni la force de l' auteur seule, ni du texte seul, ni du récepteur seul. Mais elle est le résultat de tous ces éléments réunis qui influent sur sa création (naissance) , sa formulation dans un seul style. Son style sera ouvert sur tous les composants, les éléments et les influences. Donc, cet homme littéraire a un regard et une vision intégrale du phénomène littéraire et de ses trois composants.

D'ailleurs, ils sont un tout : on ne peut pas séparer le texte et son créateur, le texte et son récepteur, le texte et son contexte culturel, sociologique, et historique… Cette relation est présentée dans l'ensemble du phénomène littéraire avec toutes ses relations compliquées et complexes et qu'on ne peut pas aborder seulement un cote sans les autres.

The research Summary :

The importance of this research entitled, *" The Literary Phenomenon Components for Abdelkaher Eljordjani (the creative, text, the recipient)* , is that it is a free independent study of a group of active Arabian critics and rhetoricians efforts. It is a study to understand, analyze, evaluate, and deduce their characteristics and special signs in searching. We focus on Abdelkaher Eljordjani 's efforts and writings which attracted rhetoricians, linguists and writers. We tried to study the origin of the Literary Phenomenon for Eljordjani, to clarify his view about the creative work components (the creative, text, the recipient) which contributed in the radical changes in literary criticism history.

This work is organized in three main chapters, preceded by an introduction and followed by a conclusion.

Each of the three research chapters was reserved to one component, and how has Eljordjani looked at it through his practices.

The conclusion mentioned all the remarks deduced from this research, but mostly important:

-literary Phenomenon components were clarified through rhetorical and style issues in the literary text. Eljordjani, the creative Imam, gave an importance to the writer ' s personality in affecting the text to be powerful, personal, and rhetorical. He looked at the recipient as a principle part to form the charm and beauty of the literary work. He could form the idea of the text through the theory of cohesion and coherence. In other words, it is the combination and organization of words and ideas in a context. Eljordjani gathered the constructive elements of the text to open a new vision in reading literary texts and especially Qur ' an ones.

-The Literary Phenomenon. is more complex than to be resumed in one component . the power to form it is not only the writer ' s power or the text alone, or even the recipient. It is the three together in order to affect its construction to be opened to all components and elements. Eljordjani view to the literary phenomenon was pure and perfect as no separation between the text and its creative, the text and its recipient, and the text within its cultural, social, and historical context . Therefore, the three components are related strongly, and no one can be mentioned in isolation to others.