القراءة المعاصرة للبلاغة العربية
قراءة عبد القاهر الجرجاني
أنموذجا (ت ٤٧١هـ)

أطروحة تقدم بها:

أيسر محمد فاضل يوسف الدبّو الهيتي

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه

في آداب اللغة العربية

بأشراف الأستاذ الدكتور :

أحمد مطلوب

رمضان ١٤٢٣هـ

تشرين الثاني ٢٠٠٢م

الآية القرأنيـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَكَذَلِكَ أنزَلْنَاهُ حُكْماً عَرَبِيّاً وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُمْ بَعْدَ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ منَ اللهِ منْ وَلِي وَلا وَاقٍ)

من سورة الرعد: 37

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى كل قطرة دمٍ سالت من أجلك يا عراق ... وفاءً لهم واخلاصًا

إلى الشجرة التي تربيت في ظلالها أبي أمي إخوتي

إلى كل من مدَّ يدَ العون منذ البذر حتى القطاف

أهدي هذه الثمرة

المؤلف

ثبت المحتويات

الآية القرأنية .....
الأهداء.....
المقدمة .....
التمهيد: الأسس والاتجاهات .....

الفصل الأول: القراءة التاريخية

الاتجاه الأول: قراءة في الإعجاز عند عبد القاهر الجرجاني .....
الاتجاه الثاني: القراءة البلاغية .....
أولاً: المنهج عند عبد القاهر .....
ثانياً: علاقة الجرجاني بالفنون البلاغية .....
ثالثاً: فكرة النظم.....
رابعاً: الأثر والتأثير عند عبد القاهر .....
الاتجاه الثالث: القراءة النقدية .....
أولاً: الجانب الأخلاقي (الصدق والكذب).....
ثانياً: الصورة.....
ثالثاً: اللفظ والمعنى.....
رابعاً: التخييل والتصوير .....
خامساً: الذوق وتحليل النصوص .....

الفصل الثاني: القراءة الإسقاطية

الاتجاه الأول: قراءة من خارج النص.....
أولاً: المبدع.....

ثانياً: التلقي .....
ثالثاً: التأويل .....
رابعاً: التفكيك.....
الاتجاه الثاني: قراءة من دخل النص .....
أولاً: الأسلوبية.....
ثانياً: البنيوية.....
ثالثاً: الشعرية .....
رابعاً: التناص .....
خامساً: السيميائية.....
الاتجاه الثالث: قراءة في مفاهيم نقدية مختلفة.....
أولاً: علم الدلالة .....
ثانياً: الانزياح.....
ثالثاً: الجمال .....
رابعاً: التعليق.....

الفصل الثالث: القراءة التوفيقية

الاتجاه الأول: القراءة الجماعية .....
أولاً: عبد القاهر ودي سوسير .....
ثانياً: عبد القاهر وجومسكي .....
ثالثاً: عبد القاهر وكروتشه.....
رابعاً: عبد القاهر وريتشاردز .....
خامساً: عبد القاهر وكولردج .....
الاتجاه الثاني: القراءة الانفرادية.....

الخاتمة .....
المراجع والمصادر .....
العنوان والملخص باللغة الإنكليزية .....

المقدمة

الحمد لله الذي شرف العرب بالعربية، وشرف العربية بالقرآن، وأصلي وأسلم على مصباح الدُجى وشمس الإسلام محمدٍ عليه أفضل الصلاة والسلام، ورضوان الله على صحبه الغر الأبرار، وبعد:

فقد كان الطموح وأنا في مرحلة الدراسة الجامعية الأولية أن أخدم هذا الدين وأن أدلو بدلوي مع من خدم القرآن الكريم ولغته، ومَنَّ الله جلَّ جلاله عليَّ بالنعمة فكانت دراسة الماجستير العتبة الأولى التي دخلت من خلالها الدراسات القرآنية، فتناولت (المباحث البلاغية في تفسير النيسابوري المسمى غرائب القرآن ورغائب الفرقان)، وما أن قُبلت في مرحلة الدكتوراه حتى بدأ ذلك الطيفُ يراودني وحب القرآن وخدمة لغته يشغل فكري، وبعد التنقيب والبحث هداني الله إلى تسجيل الأطروحة المسماة (القراءة المعاصرة للبلاغة العربية - قراءة عبد القاهر الجرجاني أنموذجًا -)؛ لتكون مشروع الدراسة، وبهذا وضعتُ قدمي مرة أخرى على الطريق نفسه سائراً نحو الهدف الذي بدأت خطواته منذُ سنوات، وكان من تشجيع أساتذتي الأجلاء وإقرارهم الموضوع دليل عملٍ حفزّني وشجعني حتى يأخذ الموضوع الصورة التي هو عليها الآن.

كان عبد القاهر شخصية بلاغية مرموقة في القرن الخامس من الهجرة، له تأثيرٌ في الساحتين البلاغية النقدية والأدبية، ولم يكن التعامل مباشراً مع نتاجه الفكري بل كان من خلال الرؤية المعاصرة التي تشكل صلب الأطروحة، ولكن كان الرجوع إليه كثيراً لغرض الموازنة. وجوبهتُ منذُ أن شرعتُ في الكتابة بمشاكل مختلفة منها : صعوبة التعامل مع هذه القراءة التي اتسمت بالغموض في عباراتها فضلًا عمَّا يتطلبه البحث من موازنة ترهقُ في كثير من الأحيان عمل الباحث فيما يقارب القول المعاصر من كلام عبد القاهر ولاسيما أن القراءة المعاصرة أتسمت بدراسات كثيرة كان على الباحث تصنيفها أولاً وتجاوز المكرر منها. وكانت الغاية إستيعاب الدراسات العربية لما كُتب عن عبد القاهر فقصدت الجمهورية العربية السورية لإغناء الإطروحة، ومع كلِّ هذه الصعوبات تمكنتُ بفضل الله - جلَّ جلاله – من احتواء هذه الصعوبات ووفرتُ لنفسي من المصادر المهمة التي

شكلت آلية العمل، وكان هذا بعدّ جهدٍ ومشقةٍ وعناءٍ. حاول البحث قدر المستطاع أن يكون منصفاً بعيدًا عن الهوى لا تجرُّهُ العاطفة ولا يثنيه عن القول المنصف أحد ،وتطلَّبَ أن يكون منهج االإطروحة سائراً على ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد يُكشف فيه عن قضيتين: الأولى تتعلق بمفهوم (القراءة المعاصرة) وتبني البحث لمفهوم القراءة المعاصرة للبلاغة العربية، وهي قراءة كانت على عجلة من أمرها وتغلب عليها عاطفة الحماسة ولاسَيما في عنواناتها البراقة، وما أن نغادر التمهيد حتى يكون الفصل الأول أمامنا وهو يتمثل بـ (القراءة التاريخية) وهي على اتجاهات ثلاثة كان نصيب الأول (قراءة في الإعجاز عند عبد القاهر) الذي يتفق فيه القراء انَّه بالنظم ، في حين كان الاتجاه الثاني متمثلاً بـ (القراءة البلاغية) التي تأخذُ مفردات عدّة منها المنهج عند عبد القاهر وعلاقة الجرجاني بالفنون وفكرة النظم والتأثر والتأثير وغيرها، أما الاتجاه الثالثة فهو (القراءة النقدية) وتشتمل على الصورة وقضية اللفظ والمعنى والتخييل وأخيراً مسألة الذوق.

ويأخذ الفصل الثاني معالجة (القراءة الإسقاطية) التي أسقطت مفهوماً أو نظرية أو منهجًا غربيًا على معطيات عبد القاهر، وتضمنت اتجاهات ثلاثة أيضاً، كان الأول منها قائماً على (قراءة من خارج النص) سواء أكانت هذه القراءة قبل النص أم بعده وتشتمل على المبدع والمتلقي والتأويل والتفكيك ، في حين تمثل الاتجاه الثاني بـ (قراءة من داخل النص) التي تقوم على الدراسات اللسانية أحياناً كما هو الحال في الأسلوبية والبنيوية والشعرية والسيميائية وأحياناً أخرى تعتمد على التداخل في المعاني والأساطير القديمة كما في التناص، وكان نصيب الاتجاه الثالث مفاهيم نقدية متفرقة وقد تضمنت علم الدلالة والانزياح ثم الجمال وأخيراً التعليق.

وتناول الفصل الثالث القراءة (التوفيقية) التي تسعى إلى التوفيق بين عبد القاهر وغيره من النقاد وأثمرت عن وجود اتجاهين في القراءة، الأول (القراءة الجماعية) وهي قراءةٌ تقوم من وجهة نظر الباحث على الإجماع والإقرار عليها من لدُن مجموعة من النقاد ومن محاولات توفيق التقارب بين عبد القاهر ودي سوسير ثم علاقته بكلٍّ من جومسكي وكروتشه وريتشاردز، ويقوم الاتجاه الثاني على (القراءة الانفرادية) وتعني تفرد ناقد أو ناقدين بقراءة عبد القاهر، ومن ذلك: التوفيق بين الجرجاني ومدرسة براغ أو بنيه وبين برادلي، وانتهت الدراسة بنتائج توصل إليها الباحث ، جاعلاً

ختام ذلك مسرد المراجع والمصادر ، ثم الملخص باللغة الإنكليزية.

وإذا كان واجب الوفاء يقتضي شكر أهل الفضل - بعد الله - فإن أستاذي الفاضل الدكتور أحمد مطلوب كانت له اليد الطولي في تقويم الأطروحة ، فكان ذاك العالم الذي عرفناه في دراساته وبحوثه متواضعًا وموضوعيًا مبتعدًا عن التيارات الطارئة إلا ما كان في حقها، ولا يمكن أن أردَّ هذا الوفاء والإخلاص منه إلا بالدعاء أن يمدَّ الله في عمره ، ويجعله مناراً للعلم ومعلماً لما فيه الخير والنفع للغتنا العربية أولاً ولأمتنا الإسلامية والعالم الإنساني ثانياً، كما أتقدم بعظيم الثناء والشكر إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية وعلى رأسهم أستاذي الفاضل الدكتور عناد غزوان الذي رافقنا منذ السنة التحضيرية حتى أكتمل البذر مزهراً يانعاً ، فله مني الشكر وأسال الله لع العمر المديد، ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين سيكون لتوجيهاتهم وإرشادهم الدور المهم في إغناء الإطروحة وإظهارها بالمظهر الذي يأخذ جانب الرضا والقبول، وأخيراً هأنذا أقرَّ أنَّ عملي عمل طالب علم قد يقع في الخطأ والصواب، فإنْ أصبت فهي المنة من الله والتسديد وإن أخطأت فكل ابن آدم خطاء فمن نفسي، والله أسأل أن يجعل هفواتي محسوبة وأخطائي معدودة، راجياً أن يكون هذا العمل مقبولاً مبتغياً به وجه الله، آمين يا رب العالمين.

أيسر محمد فاضل

التمهيد

الأسس والاتجاهات:

يتناول التمهيد الذي نحن في صدده اتجاهين اثنين: يسير الأول في محاولة الكشف عن ملامح الدراسة التي تتمثل بطبيعة القراءة المعاصرة ومدى حدودها، في حين يتناول الاتجاه الثاني القراءة المعاصرة للبلاغة العربية مكتفياً بنماذج من غير الإشارة إلى جميع القراء.

في بداية القرن العشرين وتحديداً الأربعينيات منه، تبلور لمصطلح القراءة، دلالة عامة تتجلى عند بعضهم في اعتبار القراءة (فنًا) ومن هنا أخذ يملي على القارئ كيفية هذه القراءة (الفنية) [1]، وهي قراءة بعيدة عن الفهم الحديث عند آيزر أو ياوس اللذين أخذت معهما القراءة تتسم بطابع مغاير، يتمثل في الاهتمام بالقارئ وآليات تلك القراءة ،فالقارئ هو الذي يمنح النص دلالاته الأخيرة بل يتعدى دوره الى طمس كثير من النصوص التي لا ترقى إلى مزاجه، فقد تقبلها ذائقته او ترفضها البتة ،ويعدُّ آيزر أول من طرح مفهوم (الفجوات) وهي إعادة بناء هيكلة النص لملء الفراغات التي يجدها القارئ غير متلائمة لتأويله فليجأ إلى بناء جديد يتفق مع فهمه، فالقراءة إذن تسير ((في اتجاه واحد من النص إلى القارئ، فهي ليست مزدوجة... بل يصرف القراءة إلى عملية إكمال..)) [2] وهذا التصور يباين مفهوم القراءة عند ريفارتير الذي يرى أن مسار تلقي قصيدة ما هو إلا نتيجة ((تفاعل متبادل بين التوقع والمتابعة يتم تكيفه من خلال فئات ترادفية: توتر، دهشة، خيبة، سخرية، هزل..))[3] ويتجدد موقف ثالث للقراءة ممثلاً في (ياوس) الذي إنطلق من مفهوم (أفق التوقعات) وهو دراسة النص على وفق مراحل تلقيه التاريخية، وبذلك يكون عمل الناقد الموازنة بين الآفاق المتباينة بتباين الثقافات والخزين المعرفي للمتلقي.

---

(1) ينظر: فن القراءة: الأستاذ حسن محمد حسين: ،مجلة الثقافة المصرية، ع 54، مجلد 1949/6.

(2) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/232.

(3) المصدر نفسه: 227.

ومع الاستيعاب العربي للمصطلح شهِدَ الموقف تذبذباً عند المعاصرين العرب ، ففي الوقت الذي يرى فيه بعض الباحثين أن القراءة تفترض نمطين من القراء: القارئ المفترض والقارئ الحقيقي[1]؛ يبرز في الاتجاه المقابل لتلك الصورة - متفقًا مع ريفارتير- من يرى أن القراءة ((تقوم على دمج وعينا بالنص، وهذه الحقيقة تاريخية تقوم على أساس التفاعل بين (فعل وبنية)...))[2].

ويبدو أن الأمر أكثر استقراراً مع الدكتور ناظم عودة وهو يضع الحدود الفاصلة بين القراءة والتلقي في دراسته (الأصول المعرفية لنظرية التلقي).

وهذا كله لا يقصده البحث،ولا يرنو اليه الباحث، فما هو إذن المنهج المقترح؟

المنهج المقصود هو الذي يضع مصطلح (القراءة) على وفق القارئ الناقد سواءٌ كان هذا القارئ (موؤلاً أو شارحاً أو مسقطاً لمنهج أوربي على النص الجرجاني)، فالقارئ الذي يتسلَّى بنص الجرجاني ليس له مكان في الدراسة من دون أن يأخذ قلمه ويبدأ بنقده العلمي.

إذن لا تنطلق هذه الدراسة العلمية في دراستنا هذه من مفهوم القراءة والتلقي المنهج الغربي الألماني الذي ظهر على يد مدرسة (ييل) الألمانية ممثلة برائديها (ياوس وآيزر) بل من مفهوم الناقد القارئ الذي يقرأ النص قراءة علمية فيقف عند العلل والأسباب في قراءته... وهذه القراءة ليست جديدة على الساحة النقدية ،فقد درس الدكتور حمادي صمود التفكير البلاغي العربي تحت عنوان (مشروع قراءة) دون التطرق إلى منهج القراءة الغربي، وكذلك فعل الدكتور محمد العمري في كتابه (البلاغة العربية أصولها وامتدادتها) فضلاً عمّا تركه الدكتور أبو علي في كتابه (كيف نقرأ تراثنا البلاغي)، فهو يقرأ التراث بوصفه ناقداً ، بعيداً عن المنهج الغربي، وكذلك فعل الدكتور محمد مفتاح في كتابه (دينامية النص : تنظير وإنجاز) وهو يقرأ

---

(1) ينظر: دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي ، ود. سعد البازغي/191.
(2) ما هو النقد؟: بول هيرنادي: 145، نقلًا عن قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/225.

قصيد ة (القدس) لأحمد المجلطي[1].

هذا فيما يتعلق بمفهوم القراءة ، أما ما يتعلق بالمعاصرة فهو مصطلح تعرض للاجتهاد بما لا يقل عن سابقه، ويتداخل مصطلح المعاصرة مع مفهوم الحديث، مع أنهما يختلفان تماماً، ففي دراسة قام بها بعض الباحثين تَوصلتْ إلى أن الكاتب المعاصر ((ينتمي إلى العالم الحديث ويقدمه في أعماله ويقبل القوى التاريخية التي تخلله وقيمه الخاصة بالعلم والتقدم...)) [2] في حين أن الكاتب المحدث ((يفهم في الصراعات إلا أنه لا يقبل أساساً قوى عالم اليوم وقيمه التي تصارع إحداها الأخرى، إن الكاتب المحدث يعي وعياً حاداً المشهد المعاصر ألا أنه لا يقبل قيمه...))[3].

وفهم بعضهم المعاصرة بأنها المواكبة مع العصر الحديث فأخذ يدرس بعضهم أصحاب التراث اللغوي والنقدي على هذا الأساس، ومنها (أصالة المعاصرة في مفاهيم الشعر والنثر) وهي محاولة للكشف عن معاصرة المفاهيم التي طرحها أبو حيان التوحيدي[4] كما أخذ بعضهم المعاصرة على أنها المفاهيم التي ظهرت في العصر الحديث، وهو يوازن بينها وبين القديم من خلال كتابه (ساعات بين التراث والمعاصرة). إن المعاصرة المقصودة في هذا البحث هي معاصرة منتصف القرن الماضي حتى الزمن الحاضر، مع توضيح أن المعاصرة في الرؤية هذه تشمل قراء البلاغة العربية عامة وعبد القاهر الجرجاني خاصة،ومن المناسب القول :إنَّ (القراءة المعاصرة) ليس بالمصطلح الجديد ولاسيما من الباحثين من أشار إلى ذلك العنوان صراحة، وهو الدكتور منير محمد الشواف من خلال كتابه (تهافت القراءة المعاصرة) ودراسة الدكتور محمد منلا درويش غزيل في كتابه (قراءة معاصرة للحكم العربية في التراث الإسلامي) ودراسة الدكتور جواد عفانة في كتابه (القراءة المعاصرة للقران في الميزان).

---

(1) ينظر: دينامية النص (تنظير وإنجاز): 49.

(2) محدثون ومعاصرون: ستيفن سبندر ، ترجمة: محمد درويش/75 ،مجلة الثقافة الأجنبية، ع3/السنة 8- 1988.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 76 -77.

(4) ينظر: أصالةٌ معاصرة في مفاهيم الشعر والنثر: عبد النبي أصطيف/109، مجلة الموقف الأدبي-دمشق-ع 91/1978 م.

ولابدَّ من الإشارة إلى أن القراءة في هذه الدراسة لا تتفق مع القراءات المعاصرة التي نفت أي فضل لقريناتها من القراءات الأخرى ؛لأن ذلك حكم عام لا يدخل في البحث العلمي، فكل ما يكتب فيه الجيد والرديء ،ولذلك لا يجوز أن يقال أن القراءة المعاصرة ((معولُ تخريب يعمل في المقدسات ظلماً وجهلاً، والتهديم فيها زوراً وبهتانًا...)) [1] من غير أن يكون هناك سببٌ أو تعليل لهذا القول، هذا فيما يتعلق بالاتجاه الأول.

أما الاتجاه الثاني فيأخذُ مفهوم القراءة المعاصرة للبلاغة العربية الذي يمكن القول أن المتتبع له يتُوصل إلى وجود ثلاث دعوات أفرزها منتصف القرن العشرين حتى الزمن الحاضر وهي: تيسير البلاغة: أي المحاولات التي انطلقت لتناول البلاغة بصورة ميسرة يسهل للدارس استيعاب مضامينها، وغالباً ما تتمثل بالمناداة في العودة إلى منهج عبد القاهر وبرز في هذا الاتجاه عدد من الباحثين ولاسيما الأستاذ الشيخ محمد عبده والأستاذ رشيد محمد رضا والأستاذ عبد الهادي العدل وغيرهم...

تجديد البلاغة: يتناول هذا النمط من الدراسات المحاولات التي سعت جادة إلى إيجاد البديل للبلاغة العربية القديمة وذلك بتبني منهج الأسلوب بدلًا عنه، وقد أفرز هذا التبني جوانب سلبية وإيجابية حفزت الدراسات اللاحقة على المتابعة ويمثل هذا الجانب الأستاذ أمين الخولي والدكتور شوقي ضيف والأستاذ أحمد الشايب. تحديث البلاغة: هذا الاتجاه يبلغ غايته في الحداثة التي جاءت وافدة من الغرب وشهدت معظمها اضطراباً واضحاً نتيجة عدم الاستيعاب الدقيق أولاً، ثم ما لحق ذلك من تحميل النص التراثي ما لا يحتمل ثانياً.

وانطلاقاً من المحور الأول الذي شمل (تيسير البلاغة) بدأت القراءة الإحيائية بإعادة الرؤية المعاصرة للتراث- وتحديداً عند الأزهر- فكان الهدف نقل البلاغة من الاهتمام بالحواشي والتقسيمات إلى البلاغة الحية التي تعتمد الصورة والتخييل أساساً شعريا ((... وضعت دراسة تطبيقية جديدة تسمى (البلاغة التطبيقية) يُدرس منها في السنة التاسعة (دلائل الإعجاز) وفي العاشرة (أسرار البلاغة)،... وكان هذا التطور بفضل الشيخ الإمام المرحوم محمد عبده الذي أخذ يُحيى كتب السلف النافعة وعلومهم ويُقوم ما اعوجَّ من

(1) قراءة علمية للقراءات المعاصرة: د. شوقي أبو خليل/20.

مناهج التأليف وطرائق التدريس)) [1] ولا يختلف الأمر عند الأستاذ عبد الهادي العدل الذي اهتمَّ بإحياء منهج الجرجاني ليكون منهجاً بلاغياً مواكباً للمعاصرة[2] مبلوراً منهجاً أدبياً من خلال الرجوع إلى المفاهيم الجرجانية لبناء ذوق عربي يقوم على التحليل السليم، إذ إن كبار النقاد العرب ولاسيما في بداية القرن العشرين اعتمدوا على منهجه[3] وفي هذا دليل كما يرى العدل على أهمية منهجه الذي يعتمد على الذوق.

ومنهج الأستاذ العدل في الكتاب يقوم على التعريف بالفن البلاغي ثم استعراض آراء عبد القاهر في هذا الفن، ويذكر وجهات النظر إذا اختلفت عن عبد القاهر ولاسيما آراء السكاكي والقزويني[4].

من الجهود الميسرة التي حاولت إحياء منهج التراث العربي وتقديمه بأوضح صورة إلى القارئ المدرسي وبأسلوب لا يشوبه غموض، قراءة يمكن أن يقال عنها (مدرسية) اتسمت بكثرة الشاهد البلاغي والتمارين والتدريبات الملحقة بعد كلِّ فنٍّ بلاغي، وهذا ليس غريباً ؛لأن غايتها كما قلت مدرسية تسعى بكل الوسائل إلى مساعدة دارس البلاغة على الفهم، ومن النمط هذا قراءة الأستاذ مصطفى المراغي التي قدم فيها الفهم والتيسير البلاغي محاولة منه للوصول إلى التعبير البياني السليم وذلك أسدى النصيحة بالتأنق في الكلام ولاسيما مواضع (الابتداء والتخلص والانتهاء) [5]، ويبدو أن الهدف أصاب مرماه فقراؤه يجدون من التوضيحات التي تمكنهم من امتلاك القدرة على استيعاب مفردات البلاغة وانعكاس ذلك كله على بلاغة الدارس وتعبيره. ولم يكن كتاب الأستاذ المراغي محشوًا بالتقسيمات والتعريفات المتولدة واحدة عن الأخرى وهو الأمر الذي وقع به الأستاذ أحمد

---

(1) القزويني وشروح التلخيص: د. أحمد مطلوب/612، وينظر: دراسات بلاغية ونقدية: د. أحمد مطلوب /80، وفي المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب/317.

(2) ينظر: دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه- التمثيل- التقديم والتأخير ص/د. نقلاً عن حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث (دكتوراه): وليد عبد الله حسين/60.

(3) ينظر المصدر نفسه: ص/د نقلاً عن حركة التجديد (دكتوراه): 60 س.

(4) ينظر: حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث (دكتوراه): وليد عبد الله حسين/60.

(5) ينظر: علوم البلاغة: أحمد مصطفى المراغي/389.

الهاشمي[1]، فكتابه ((نهج فيه نهجاً قريباً من منهج القزويني..))[2] في حين تجنب الأستاذ المراغي قدر الإمكان أن يقع في إسار منهج القزويني على الرغم من أنه تأثر به تأثراً واضحاً[3].

ويدرس الأستاذ المراغي بعد المقدمة التاريخية العلوم الثلاثة متناولاً علم المعاني والبيان والبديع بقسميه المحسنان اللفظية والمعنوية، في حين يتناول الأستاذ الهاشمي تفصيل البلاغة العربية للدارس وهي محاولة اتسمت بالصعوبة إلى حدٍّ كبير.

من الدراسات التي انطلقت لتيسير البلاغة دراسة الدكتور بدوي طبانة لعلم البيان، وهي محاولة للكشف عن المراحل الفنية في تاريخ علم البيان، ولا يغادر بداية الأمر العرض التاريخي مستعرضاً الجوانب الفنية من خلال الوقوف عند العلامات الشاخصة في التراث البلاغي مستعيناً بشواهد المدرسة الكلامية وهذا ما دار في الفصل الأول، لتكن الانطلاقة في الفصل الثاني تتبع المفردات البيانية الأخرى (المجاز، الاستعارة...) مبيناً في ختام دراسته مفهوم البلاغة على غير عهد ما هو متعارف عليه في جعلها للوصول إلى النتائج.

وأشار الباحث من خلال دراسته للبيان إلى (الغموض) الذي ولد التعمية وصعوبة الفهم[4]- وهو ما يبدو في الوقت الحاضر -، ثم زاد على ذلك وهو يحصر البيان في ثمرة ((دينية، وهي اطلاع على معرفة إعجاز كتاب الله ، ومعرفة معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم..)) [5].

وتشكل قراءة الدكتور أحمد مطلوب مرتكزاً مهماً في الدرس البلاغي متمثلة في دراسته للبلاغة عموماً ثم لشخصياتها من أمثال الجاحظ أو السكاكي أو ابن الأثير ثانياً ،وما يهمنا هنا - من بين هذه الدراسات- كتابه

---

(1) ينظر: جواهر البلاغة في علم المعاني والبيان والبديع: الأستاذ أحمد الهاشمي/31/32.
(2) القزويني وشروح التلخيص: د. أحمد مطلوب/615.
(3) ينظر: المصدر نفسه/615.
(4) علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة الغربية: د. بدوي طبانة/221.
(5) المصدر نفسه: 33.

(فنون بلاغية) لأنه يساير اتجاه التيسير فكتابه في الأصل ((محاضرات أخذت من القديم خطوطها واعتمدت على السابقين في فصولها، ولم ترجع إلى ما أثير هذه الأيام إلا قليلاً...))[1] ثم أضاف عليها وزاد حتى أخذت اتجاهاً متميزاً في المنهج. وتناول الدكتور في كتابه علمي (البيان والبديع) وهما يسيران - في العرض - على منهج واحد[2] متمثلاً بتتبع الفن البلاغي من اتجاهات مختلفة تضمنت مقدمة عن الفن، ثم التعريف به، منتهياً بذكر ما يُعترُّ به من تقسيم كما ورد في الكتب المتأخرة في القرنيين الرابع والخامس الهجريين وصولاً إلى السكاكي والقزويني، وسار على هذا الاتجاه في كتابه (أساليب بلاغية).

إذن يمكن القول إنَّ البلاغة العربية في محاولاتها الميسرة في القرن العشرين اتسمت بطابع تاريخي يعتمد على الرؤية القديمة بيد أن طرق معالجة هذه الرؤية مختلفة من باحث إلى آخر بحسب الظرف التاريخي لكل مرحلة زمنية.

وأمَّا مع المحور الثاني فيختلف الأمر بعض الشيء إلا أنه لا يغادر في حقيقته البلاغة العربية على الرغم من المناداة بالعصرنة وتتبع المفاهيم الغربية، وعلى قمتها يتربع (الأسلوب). القراءة الجديدة طالبت بإعادة بناء التراث؛ لأنَّه غير ملائم، ودعاتهُ ينادون بالابتعاد عن البلاغة العربية القديمة - على الرغم من أن ذلك لم يتحقق - منطلقين- لتبني موقفهم الجديد من اتجاهين: يتمثل الأول: بمكانة البلاغة، والثاني: تبني المنهج الجديد الذي يدعو أن يكون (الأسلوب) البديل لهذه البلاغة.

وبادئ ذي بدء يرى الأستاذ أمين الخولي - الذي تبنى البحث آراءه في كتابه (فن القول) حصراً - أن البلاغة تعكس صورة ((لا تتجلى لنا واضحة القسمات))[3] وهذه النتيجة وقفت على ما دار حول (مفتاح العلوم وشروح التلخيصات) مغفلاً - عامداً أو غير عامد –[4] كثيراً من الكتب البلاغية

(1) فنون بلاغية (البيان-البديع): د. أحمد مطلوب/5.
(2) المصدر نفسه/7.
(3) فن القول: أمين الخولي/33.
(4) ينظر: البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب/103.

الخصبة التي سبقت كتب السكاكي أو عاصرته ولعل في قمتها الجرجاني وابن سنان الخفاجي وابن الأثير ويحيى بن حمزة والعلوي ، ليصل أخيراً إلى حصر الدرس البلاغي في العلوم الثلاثة[1]. هذا الهدم في أرضية التراث سمحت للأستاذ الخولي بإعادة بناء البلاغة التي أصبحت ضيقة الحدود على المعقول من المنطق والفلسفة[2] كما يرى.

تزداد نبرة التنديد بالبلاغة العربية مع الدكتور شوقي ضيف الذي أوصلته قراءة البلاغة العربية - كما يرى - إلى مرحلة اليأس وهو ما توصل إليه الباحث من خلال المقارنة بين البلاغة العربية والغربية ((... ومن يقرن مباحث البلاغة العربية إلى مباحث البلاغة الغربية يلاحظ توّاً أن الغربيين عنوا في بلاغتهم بدراسة الأساليب والفنون الأدبية بينما لم يكد يُعنى بهذه الجوانب أسلافنا إذ صبوا غايتهم على الكلمة والجملة والصورة...)) [3]، وتتجلى هذه النظرة المزدرية للبلاغة عند ثالث المجددين وهو الأستاذ أحمد الشايب الذي صرح بمشروعه وهو أن ((علم البلاغة العربية يجب أن يوضع وضعاً جديداً يُلائم ما انتهت إليه الحركة الأدبية في ناحيتها العلمية والإنشائية)) [4].

ومن هنا يتضح مدى آليات الهدم والموقف الذي تبناه المجددون من البلاغة العربية، سبيلاً منهم للوصول إلى بناء المنهج المبتغى الذي يرتكز في جله على التأثر بالغرب والمفاهيم الجديدة، حتى ليكاد يتفق رواد الحركة المجددة بأن يكون (الأسلوب) البديل لهذه البلاغة بيد أن طرق تناوله تباينت بتباين اتجاهات الأسلوب.

فالأستاذ الخولي الذي تفرد بموقف صريح في ارتباط الأسلوب بالمبدع انطلاقاً من مقولة (بوفون) (الشخص هو (الأسلوب) أو (الأسلوب هو الشخص)[5] وهو ما يولد لديه اهتماماً بالمبدع (المتفنن بالقول) وهذا عكس ما كان عليه الدرس البلاغي الذي يهتم بالمتكلم لا المتفنن، والفارق بينهما كبير

---

(1) ينظر: البلاغة والأسلوبية: 103.
(2) فن القول: أمين الخولي/203.
(3) البلاغة العربية تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف/376.
(4) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول البلاغة العربية: أحمد الشايب/3.
(5) فن القول: أمين الخولي/105.

فالأول تمثل لغته الحديث اليومي في حين يأخذ الثاني مكانة الحديث الأدبي الأنيق[1]. ثم عاد مضيفاً - كما يرى الدكتور محمد عبد المطلب - ((ربط الأسلوب بطبيعة الغرض الأدبي ومن ثمّ بين الأسلوب وطبيعة المبدع ذاته بل يبدو أن الربط الأخير هو الأثير عنده))[2].

هذا الغرض الذي يتوقف عليه الأسلوب هو إما تهكم أو فكاهة أو سخرية وما إلى ذلك. وعلى الأساس هذا يتم اختيار المبدع لمفردات صورته بحسب الغرض الذي يريده من النصوص فهي عملية يكون المبدع فيها صاحب القرار النهائي في الاختيار على وفق الهدف المقصود.

ويعتمد الدكتور شوقي ضيف الأسلوب بديلاً عن البلاغة وهو بهذا لا يختلف كثيراً عن الأستاذ الخولي في تشكيله للبلاغة الحديثة التي تعنى بالأساليب المتفاوتة وفنون الأدب المختلفة حتى تكون في موضع ملائمة بين بلاغتنا وأدبنا الحديث وفنونه.. [3] هذه الأساليب التي يقيمها الدكتور على فنون البلاغة لا يمكن تحققها إلا من خلال الجملة والكلمة والصورة وبهذا لا يكون دقيقاً في رأيه الذي يعترض من خلاله على البلاغة العربية ؛لأنها اهتمت بالصورة والكلمة فهي الوسائل التي تحقق هذه الأساليب ،وهل يمكن تصور الاستعارة من دون كلمة بل إن الاستعارة وهي المجاز اللغوي يسمى مجاز المفرد يقول الأستاذ أحمد الشايب: ((إن الأسلوب في البلاغة يُعنى بدراسة القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغاً واضحاً مؤثراً، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة...))[4] فهل غفلت البلاغة العربية عن الصورة أو الجملة أو الكلمة ؟ مؤكدٌ (لا) فعبد القاهر استخدم الكلمة للوصول إلى الجملة أو الصورة ،في حين كان ابن سنان الخفاجي قد اكتفى بالكلمة ليجعلها محور دراسته في (سر الفصاحة)، ولا يكاد الأستاذ الشايب يأتي بالشيء الجديد فالأسلوب في نظره يولد لسببين رئيسين (الموضوع والأديب)[5] وهذا يذكر بموقف الأستاذ أمين الخولي وهو ينسب الأسلوب إلى

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 203.
(2) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب/110.
(3) البلاغة العربية تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف/379-381.
(4) الأسلوب: أحمد الشايب/37.
(5) ينظر: المصدر نفسه/54.

(الموضوع والمبدع).

وهنا ثمة سؤال، هل فعلًا اتضحت ملامح التجديد؟ هذا ما تجيب عنه باحثةٌ تعمقت في دراسة الأستاذ الخولي من خلال مؤلفاته المطبوعه المختلفة، فتوصلت إلى أن من ((يقرأ كتب الخولي ومقالاته التي تدعو إلى التجديد في البلاغة العربية، يعتقد أن الخولي قد انتقد البلاغة القديمة كلها، وأنه عارضها برمتها، غير أننا ومن خلال قراءتنا الفاحصة لما نشره الخولي نرى أن وجهة نظر الخولي مختلفة تماماً عمّا شاع من مهاجمته للمدرسة القديمة في البلاغة، صحيح أنه دعا إلى التجديد وصحيح أنه وجه إلى البلاغة العربية نقداً لاذعاً إلا أنه في الوقت نفسه أخذ من البلاغة القديمة الشيء الكثير ثم أكد على عدم التفريط بتراثنا وبلاغتنا القديمة...))[1].

ومن الطبيعي أن تتسم تلك المرحلة بالتذبذب والاضطراب؛ لأنَّ الأديب أو الناقد بحاجة إلى معرفة لغة الآخر ثم معرفة التراث الجيدة والفهم الصحيح له لتأتي المرحلة الثالثة وهي مرحلة الموازنة، وهي الأخيرة أي محور (القراءة التي تأخذ بالبلاغة للتحديث بها)، وتبدأ من هذه النقطة مرحلة الإسقاط بمفهومها الصحيح ، فالكثير من الباحثين المتحمسين للتراث لسبب أو لاخر أرادوا أن يُلحقوا التراث بمصافِّ البلاغة الغربية وكانت النتيجة الفوضى والاضطراب الذي يبدو اليوم حتى شهدت المرحلة تقوقعاً وذبولاً وكان بالإمكان تطويرها ((وكان المؤمل أن يستمر البحث في البلاغة العربية لتُثمر ثمراً جنياً، ولكنه نكص، وضرب الباحثون صفحاً عنها ؛لأنها لا تمثل المناهج الحديثة ولا تعبر عن الحداثة التي هي سمة العصر، وكان لشيوع الألسنية والبنيوية والأسلوبية أثر في هذا التحول، إذ بُهِرَ بها الباحثون وتعصب بعضهم لها تعصبا عظيماً وأنكر أن يكون للبلاغة دور في النقد الأدبي...)) [2].

ويلتقط هذا المحور، مركزية الكتب التي تناولت الدراسة البلاغية سواء في تطبيق منهج حديث على البلاغة كما فعل الدكتور محمد عبد المطلب في الأسلوبية والتحويلية أو تطبيق مفردة حديثة على البلاغة العربية عموماً أو

---

(1) أمين الخولي وجهوده البلاغية والنقدية (ماجستير): أروى أنور عبد الحميد/23.
(2) في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب/318.

الاتكاء على شخصية ما.. فالدكتور محمد عبد المطلب يوظف المنهج الأسلوبي في البلاغة محاولة منه للاقتراب بالمفردات التي تتسم بطابع الألفة بين البلاغة العربية والأوربية، معلناً إقرار التداخل بين ((اختصاصات البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة..))[1] ومواصلاً في الوقت نفسه بناء الأسس التي تمد جسور الالتقاء بين البلاغة والأسلوبية من خلال واحدٍ من كبار رجال البلاغة العربية وهو عبد القاهر الجرجاني[2] ومن ثمَّ استجلاء هذه العلاقة بمحاولته لربط الأسلوب بعملية (التوصيل) التي تتوزع على (المتكلم والرسالة والمتلقي)، مؤكداً أن البلاغة العربية اتجهت ((كما فعلت الأسلوبية إلى الخطاب الفني دون الخطاب العادي، وأدركوا أن الوسائل التعبيرية البارزة هي مناطق الاهتمام ومجال البحث ومركز النقل، وتغاضوا عن جوانب أخرى كثيرة وهامة في الأداء الفني كالجوانب النفسية والاجتماعية..))[3] مضيفاً إلى أنه ((من اللمحات الأسلوبية التي اهتمَّ بها البلاغيون امتداد هذا المقام (مقام المحال) إلى الصياغة وجزئياتها، بحيث يكون لكل كلمة مع صاحبتها مقام، ولكل حد ينتهي له الكلام مقام، وبهذا يرتبط المعنى بجزئيات التركيب ومواطن استعمالها، كما يرتبط بما بين هذه الجزئيات من علاقات خلقها هذا المقام...))[4].

وتبدأ العلاقة - في نظر الدكتور - بين الأسلوبية والبلاغة عندما تتناول الأسلوبية فنون البلاغة ومدى استغلال الطاقة الجمالية في هذه الفنون وهي ترتسم في مخيلة الفنان، ابتداء من العدول والتكرار النمطي وسياقات الحذف والتعريف وهكذا باقي الفنون[5]... ويبدو الدكتور أكثر وضوحاً وتسلسلاً في المنهج التحويلي الذي يمثله كتابه الآخر (لبلاغة العربية قراءة أخرى) وهي محاولة تطبيقه على البلاغة العربية، فالدراسة معنية ((بالكشف عن البنية البلاغية وتحولاتها التي تعتمد حلاً مثالياً افترضه البلاغيون من خلال اتصالهم بالبحث النحوي الذي يقوم أساساً على افتراض (الأصل) وكل ما

---

(1) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب/318.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 44-56.
(3) المصدر نفسه: 190-191.
(4) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب/193.
(5) ينظر: البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب/193.

تقدمه اللغة من إجراءات كلامية إنما يُقاس - دائماً - على هذا الأصل باعتماد مجموعة من القواعد التحويلية...))[1].

وبناء على هذا المفهوم يرى الدكتور أن الأساس النظري الذي انطلق منه البلاغيون ((يعتمد على أن مهمة الوصف التعبيري أن يحدد الإجراءات التي تحول الصياغة المنطوقة إلى تابع دلالي، بمعنى آخر تغير الإنتاجية الكلامية اعتماداً على قدرة المتكلم العقلية وإدراكه الكامل للإمكانات اللغوية...))[2]، وهذه القدرة العقلية هي التي تسمح بالبحث عن التحول الحقيقي الذي نجده في البنى العميقة دون البنى السطحية؛ لأنَّ البنى العميقة ((هي التي تطرح على السطح تمايزها الدلالي بحيث تدفع المتلقي إلى التعامل الجدلي بين السطح والعمق ليدرك التمايز أو التفاضل...))[3].

أما الدكتور حمادي صمود فيناقش المسألة من باب آخر، فهو ينطلق من اعتبار الجاحظ المحور المركزي للتفكير البلاغي العربي[4]، في دراسة هي الأصعب؛ لأنَّها تفتقد إلى التنظير للمنهج، ويدرس الدكتور - في كتابه التفكير البلاغي - مبتدئاً بمهاجمة المعاصرين ؛لأنهم لم يهتموا بالجاحظ على الرغم من انَّهم ((يقرون بشهادة القدماء له بالسبق والتفوق، على أنه منشئ البلاغة العربية، وأول من أرساها على قواعدها الأساسية معتبرين إن ما تمَّ لم يتوفر لأحد من قبله على كثرة ما صنف في قضايا البلاغة والتعريف برجالها..))[5]، فهو يدافع عن الجاحظ ويلوم المعاصرين غاية منه لإيصال الجاحظ بمصاف النقد الحديث، إذ يرى أنه (أي الجاحظ) يركز على (شفافية الخطاب) في نصه النقدي، التي هي ((قدرة العلامة والنص على الإشارة إلى ما سواهما ويُطلق الإنشائيون على هذه القدرة (طاقة الإرجاع والإشارة) ثم

---

(1) البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب/88.
(2) المصدر نفسه: 94.
(3) المصدر نفسه: 129، وينظر: 143.
(4) ينظر: التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس) (مشروع قراءة): د. حمادي صمود/6.
(5) المصدر نفسه/137 -138.

انطبعت محاولته بطابع نفعي واضح يمكن أن يُعد بدون مبالغة أكمل محاولة في التراث اللغوي العربي لتأسيس ما يسمى (نفعية الخطاب)))[1].

إنَّ الدكتور صمود باقترابه من المنهج البنيوي، لا يخرج عن دائرة البنيوية الإنشائية - التي صرح بها - وهذا يتضح من المنهج الذي لم يمهد له بتنظير يفهم من خلاله ما يريد قوله ، فهذا النوع من البنيوية ((تدخل إلى هذه المقالات والدراسات، لاسيما التطبيقية دخولاً صامتاً يخلو من الإعلان أو التنظير..))[2] وفعلاً هذا ما حدث مع دراسة الدكتور صمود.

ولا يكاد الدكتور محمد العمري يغادر مفهوم اللسانيات الذي انطلق منه الدكتور صمود، فدراسته للبلاغة تعتمد على ((إمكانية إعادة القراءة البلاغية في ضوء المكتسبات المنهجية الجديدة، ولاسيما مكتسبات اللسانيات...))[3] فهو غالباً ما يعتمد على مبدأ الثنائيات البنيوي، الذي كانت بدايته مع جاكوبسن ولكن ما لبث أن توسع على يد بعض الباحثين إلى محاولات تطبيقية - المنهج الثنائي - ((في دراستهم لجوانب أخرى من الثقافة الإنسانية، مثل الثقافات الشعبية وفن الرقص..))[4] ومن هنا توسع الدكتور العمري في دراسته للثنائيات فمرة يبتعد عن ذلك ليدرس مفهوم الأنساق البنيوي التي ينطلق منها البلاغيون العرب، وهو يتجلى - كما يرى - عند النحاة من البلاغيين، فالوصول إلى ((النسق الإعرابي الفاعلية والمفعولية والظرفية، وما إلى ذلك من الأنساق المطردة، وكذا الكشف الصرفي والنسق العروضي دعماً حاسماً للاتجاه النسقي في التفكير العلمي العربي..))[5] ومرة يقابل بين رجال البلاغة ((تقف الاعتبارات المذهبية المذكورة وراء ظهور تصورين متعارضين للبلاغة، كان لهما أثر كبير وحميد في إغناء البلاغة العربية هما تصور ابن سنان الخفاجي الذي لم يكتب له أن يروج، وتصور عبد القاهر

---

(1) التفكير البلاغي عند العرب: 137-138.
(2) دليل الناقد الأدبي: د. ميجان الرويلي، و د. سعد البازغي/488.
(3) البلاغة العربية (أصولها وامتدادتها): د. محمد العمري/5.
(4) اتجاهات البحث اللساني: مليكيا إفيتش/257. ترجمة د. سعد عبد العزيز مصلوح ،ود. وفاء كامل فايد.
(5) المصدر نفسه/13.

الجرجاني، وهما يتقابلان تقابل تعارض، إنجازاً ومرجعيةً ومادةً...))[1].

وكذلك ويتجلى عند الدكتور اتجاه آخر يتمثل في تناول (المفهوم التداولي)[2] من غير أن يضع للقارئ ماهية هذا المصطلح؟ أو في أقل تقدير طبيعة العلاقة التي تجمع بين عبد القاهر في (دلائل الأعجاز) وهذا الاتجاه: أي (التصور التداولي)، ويرى الدكتور أن عبد القاهر يسعى إلى ((استيعاب الانزياحية وتهذيبها مشروطة بالنظم..))[3] في حين لم يعلل السبب الذي جعله ينفي النظم عن الأسرار ومن ثَمَّ نفي الانزياح والتداولية عنه[4]، على الرغم من تأكيد الجرجاني أنَّ عمله في (أسرار البلاغة) يقوم على النظم أيضاً[5].

والدكتور في معظم كتابه- ولاسيما الرسوم والتخطيطات التي استعان بها - ألغاز وأحاج[6] تحتاجُ إلى من يفكُ سرها ، وأنه لمن الطريف أن يدعي الدكتور في نهاية المطاف أن كتابه يستهدف ((.. طوائف من القراء: من التلميذ في الثانوية العامة إلى الطالب في الدراسات العليا المتخصصة إلى اللساني إلى الممنطق إلى المحامي المجتهد..))[7]. في حين يتفق القارئ على أنَّ المنهج عند الدكتور العمري غامض وأنه متنقل بين مناهج عديدة ولا يمكن القول أنه سار على منهج ،واحدٍ وهذا ينفي ما ادعاه.

ودرس الأستاذ محيي الدين صبحي (نظرية العرب في الشعريات) وهي دراسة اختطت لنفسها منذُ البداية العموم في الكلام من دون أن تبدو ملامح منهج متكامل، ويعتمد الباحث في دراسته على عناصر ثلاثة هي: (الكونية والجمالية والإنتاجية)، جاعلاً العناصر التكوينية متمثلة بـ (شرف

---

(1) البلاغة العربية (أصولها وامتدادتها): د. محمد العمري/325.
(2) ينظر: البلاغة العربية (أصولها وامتدادتها): د. محمد العمري: 352-358.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 353-354.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 353.
(5) أسرار البلاغة في علم البيان/6 تحقيق: محمد اللحام.
(6) ينظر: البلاغة العربية (أصولها وامتدادتها): د. محمد العمري/334 و 335 و 337 مثالاً على ذلك.
(7) المصدر نفسه: 5.

المعنى وصحة المعنى وجزالة اللفظ ثم استقامة اللفظ) في حين تتمثل العناصر الجمالية بالأسلوب والنسيج المتأتي عن طريق الصياغة ثم يصيرُنصيب العناصر الإنتاجية هي الإصابة بالوصف والمقاربة بالتشبيه، وهذا الأخير كان الرافد للجرجاني في بناء صورته[1].

ولكن هل الشعرية في عمود الشعر؟ وكيف يتم التقارب بينهما إذا كانت هناك علاقة؟ إن الباحث لم يذكر أياً من المفاهيم الغربية أو في أقل ما يكون مفهوم الشعرية الذي تبناه البحث، ثم أين الشعرية في الاستخدام البلاغي؟ ولعل ما يتربع على قمته التقديم والتأخير الذي يقول عنه الدكتور أحمد مطلوب :إن الشعرية تتضح ((في دراسة ألوان من صيغ بناء الكلام كالتقديم والتأخير...))[2] بل تتعدى إلى نقل التأثير الذي تحدثه من خلال الانزياح، فالشعرية ((تتجلى هنا فيما يُحدثه النص من أثر في المتقبل وهو ما ندعوه بالتلذذ الأدبي وهو ما عبروا عنه سابقاً (بإسراع القلب) و (الطرب) و (الارتياح) وهو بعبارة أخرى :تشكيلُ لغويٌ موقعٌ قادرٌ أن يخلق لدى المتلقي عالماً جمالياً حافلاً بالإثارة والإدهاش...)) [3].

على الباحث إذن ليس الاهتمام ببيان النظرية العربية من خلال عمود الشعر الذي عرف في التراث النقدي وإنما يحاول الاقتراب من المفاهيم الشعرية الحديثة، ومن المناسب الإشارة إلى أن نظرية عمود الشعر استقرت عند المرزوقي وليس القاضي الجرجاني[4] كما يرى الأستاذ ((وقد استقرت دلالته تماماً وعلى نحو مفصل عند المرزوقي (ت 421) في القرن الخامس...)) [5].

وأخيراً أين عبد القاهر من النظرية الشعرية ؟ وهو أبرز من عده

---

(1) ينظر: نظرية العرب في الشعريات حتى القرن السادس الهجري: محيي الدين صبحي/51-54، مجلة التراث العربي-دمشق-ع 1/السنة 1-1979 م.
(2) في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب/167.
(3) الشعرية العربية: د. ثابت الألوسي/1 ضمن محور الشعرية العربية.
(4) ينظر: نظرية العرب في الشعريات حتى القرن السادس الهجري: محيي الدين صبحي/54.
(5) محاضرات في النقد عند العرب: د. ناصر الحلاوي و د. ابتسام مرهون الصفار/237.

المعاصرون مهتماً بالجانب الشعري، فالشعرية عنده ((تكاد تنحصر داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه المفردات معجمية ترطبها علاقات نحوية..))[1] وهو ما يتمثل بالنظم، إذن لابدَّ من إجراء مراجعة شاملة لاضطراب العرض وعدم تحديد كثير من المفاهيم في دراسة الأستاذ محيي الدين.

الأمر لا يختلف كثيراً مع الدكتور مازن الوعر الذي لم يكتب بنظرية لسانية بل أخذ يبحث عن صلة بين التراث اللغوي واللسانيات عادّاً الكتب البلاغية والفلسفية والمنطقية متداخلة تحت منظور (الدلالات أو علم المعاني)[2]، ويرى أن اللسانيات الحديثة تنقسم إلى عدة لسانيات[3] منها النظرية أو التطبيقية أو الاجتماعية أو غيرها ولكن من غير أن يتطرق إلى مدى اقتران هذه اللسانيات الحديثة بالتراث اللغوي، مكتفياً بإشارة إلى وجود علاقة - من هذا النوع - بالاعتماد على (التأثير والتأثر) بين الحضارة الإسلامية والعالم الأوربي[4] لتبقى الفكرة الرئيسة - التي تبناها الباحث - عند كل لساني هي أنه ((ينطلق من الجزء لينتهي بالكل، والجزء هو اللغات البشرية - كلها، الكل هو أنظمة هذه اللغات البشرية وقوانينها، أن الجزء والكل هما اللذان يعطيان اللسانيات الحديثة شرعيتها لتكون علماً قائماً بذاته..))[5].

ولكن كيف يعطي الجزء والكل هذه الشرعية؟ ، لقد تغاضى الدكتور عن هذا بل إن الأمر يزداد عمومية مع اعتبار ((الدراسات اللغوية القديمة هي دراسات إنسانية «علاقة اللغة بالإنسان الذي يتكلمها»))[6].

يمكن القول من خلال ما مضى:أنَّ الدكتور لا تتضح لديه أية رؤية جادة في البحث اللغوي التراثي القديم واللسانيات الغربية فضلاً عن التداخل

---

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/94.
(2) ينظر: صلة التراث اللغوي العربي باللسانيات: د. مازن الوعر/88، مجلة التراث العربي- دمشق ع 44/السنة 11-1991م.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 89-91.
(4) ينظر: صلة التراث اللغوي العربي باللسانيات: د. مازن الوعر/95، مجلة التراث العربي- دمشق- ع 44/السنة 11-1991م.
(5) المصدر نفسه: 95.
(6) المصدر نفسه: 96.

العام الذي لا طائل منه، وهو تداخل ترك القارئ دون شاطئ أمان من غير الشروع الحقيقي للبحث عن هذه العلاقة.

بقيت من الدراسات التي وفرت مصطلحاً فلسفياً لدراسته على علم من أعلام البلاغة، دراسة الأستاذ عزة السيد أحمد وهو يتناول مقومات الجمال عند الجاحظ، ويتمثل الجمال عند الجاحظ - كما يرى - باتجاهات مختلفة ابتداءً من ربطه بالعرف والعادة، عاداً الجمال ((ما اعتادت الناس تقبّله واستحسانه، وتعارفت عليه جميلاً...))[1].

ووصولاً إلى الاعتداء الذي يكون في ((التناسب والاتساق بين عناصر الصورة الجمالية على حسب ما هي عليه، فيكون الجسم جميلاً إذا تحقق فيه التوازن والانسجام بين أبعاد عناصره وأحجامها...))[2]، مقدماً نموذجاً في جمال المرأة ،وكلها صفات تتوسط ما بين طرفي الإفراط والتفريط... [3]

ثم لا يلبث الجاحظ - كما يرى الباحث - أن يعول على ((الذات في إضفاء القيمة الجمالية على الموضوع، لتبدو الذات وكأنها هي مصدر القيمة الجمالية من حيث انقيادها لميل أو هوى ترى المثل الجمالية متجسدة فيمن تحب أو تهوى، ويورد لنا شواهد كثيرة من هذا النوع...))[4].

إن الباحث يدور حول مفهوم أن للفنان دوراً في الحياة من حيث إنه يأخذ مادته منها ولكن يُضفي عليها مفهوماً جديداً ومغايراً في الوقت نفسه عن مادته في الحياة، ويتحقق الجمال مما أضافه الفنان وليس مما هو موجود فعلاً، فربما صورة امرأةٍ بائسة لا تعني الكثير في حين يختلف الأمر تماماً مع لمسات الفنان التي تبرز جوانب وتُخفي جوانب أخرى تتعلق بمداعبة إحساس المتلقي أو القارئ.

ويختم الباحث حديثه عن القيم الجمالية عند الجاحظ متمثلة في: الجودة

---

(1) مقومات الجمال عند الجاحظ: عزة السيد أحمد/76، مجلة التراث العربي-دمشق-ع 61/السنة 16-1995م.

(2) المصدر نفسه: 80.

(3) ينظر: المصدر نفسه/80.

(4) مقومات الجمال عند الجاحظ: عزة السيد أحمد/81، مجلة التراث العربي-دمشق-ع 61/السنة 16- 1995م.

والحلاوة والرقة والروعة والظرف والملاحة[1] مؤمناً بأن الجمال والحسن عنده ظل يُمثل ((القيمة الجمالية المحورية التي تستمد القيم الجمالية الإيجابية قيمتها أو درجتها منها، ولكنه لم يتوقف عندها، كما لم يقتصر عليها لدى إطلاقه الأحكام الجمالية على مختلف الموضوعات الحسية والعقلية...))[2].

وتواصلاً مع النظرة المعاصرة وقراءة البلاغة العربية يدرسُ الدكتور أحمد محمد ويس الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، معتقداً بتأصيل المصطلح ولكن بألفاظ مقاربة منه، وهذه الألفاظ من قبيل الإبداع ومرادفاته والعدول والتغيير والانحراف والخروج واللحن[3].

ويرى الباحث أنَّ انضمام (اللحن) - أكثر المصطلحات غرابة في انضمامها إلى الانزياح - إلى دائرة الانزياح، كان مع ابن وهب الذي يعرفه ((التعريف بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره...))[4] ومن دواعيه التعظيم أو التخفيف أو الاستحياء، مشيراً إلى أن المصطلح ((استعمله تزفيان تودروف في سياق المصطلحات التي تعبر عن مفهوم الانزياح...))[5] بيد أن الباحث لم يبين كيف استخدمه تودروف ومدى اقتراب ذلك من الفهم العربي القديم.

ويؤمن الباحث في تحقيق آخر للانزياح ويتجلى هذا من خلال (الغموض البلاغي البعيد عن التعقيد) الذي يراه في حديث الصابي القائل ((إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأن أفخر الترسل هو ما وضح معناه فأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يُعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه وغوص منك عليه...))[6] وهنا يمكن القول إنَّ ((إدراك الصابي لأهمية الغموض في

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 85 -90.
(2) المصدر نفسه: 84.
(3) ينظر: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: د. أحمد محمد ويس/35-48.
(4) المصدر نفسه: 48.
(5) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: د. أحمد محمد ويس: 50.
(6) رسالة الفرق بين المترسل والشاعر: تقديم وتحقيق: محمد عبد الرحمن صبغ ضمن: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المجلد الآخر: 549-595، نقلاً عن الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: 55.

الشعر يتضمن على نحو ما إدراكاً لأهمية الانزياح ؛لأن ما يُحدثه الغموض في الشعر يتضمن على نحو ما إدركاً لأهمية الانزياح؛ وما يحدثه في المتلقي قريبٌ مما يُحدثه الانزياح، وربما كان لهذا الاستنتاج دعمٌ من حديث الصابي نفسه؛ فقد ربط حديثه عن الغموض في الشعر بالحديث عن الابتداع والاختراع...))[1].

وأخيراً يترك الدكتور القارئ مع تطبيقات غنية توزعت على الانزياح العروضي والصوتي ثم الانزياح الدلالي وأخيراً الانزياح التركيبي[2] ، وهو ما يقابل في البلاغة البديع والبيان والمعاني على التوالي.

وعموماً يمكن القول أن دراسة الأستاذ أحمد تسير في شكل منظم، ابتداءً من التنظيم حتى التطبيق وهو ما يدعو إلى القول بأنها أخذت مسارها الصحيح مع تحفظات في تجاهل المصطلح أوربياً على الرغم من أن المصطلح بهذا اللفظ من بيئتهم...

ختاماً يمكن القول إنَّ الدرس النقدي المعاصر شهد اضطراباً في جوانب ويتجلى هذا الاضطراب في مواقف النقاد وهم يوازنون بين مفردات تنتمي لبيئتين مختلفتين ويصبح من الضروري على الناقد الوعي التام بالظرف التاريخي الذي مرَّ به المصطلح عند الآخر/الغرب، وأن لا ننظر إلى المصطلح في مرحلة اكتماله ؛لأن ذلك يعني أن بناء الصورة سوف يكون مشوها وهذا مما يزيد في فوضوية النقد العربي، فالمشكلة أن لدى الناقد ((رؤية مسبقة، يُسقطها على النص النقدي فيصبح النص غريباً عن ذاته، وينطق بأفكار ناقد اليوم لا ناقد الأمس، فينطلقُ بأفكار عصرنا لا عصره...)) [3].

وفي الحقيقة إنَّ كل حكم معاصر يستند إلى أدلة عامة وليس الوقوف على النتاج نفسه للناقد أو البلاغي، ويبتعدُّ عن الوصول إلى الهدف من النص في ظرفه التاريخي ومن ثمَّ ((سيكون إسقاط أحكامنا النقدية نوعاً من الغبن

---

(1) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: د. أحمد محمد ويس/56.
(2) ينظر: المصدر نفسه/69-186.
(3) التراث النقدي وقراءة الذات المعاصرة: د. ماجدة حمود/125، مجلة التراث العربي- دمشق-ع50/السنة 13-1993م.

والابتعاد عن الموضوعية...))[1].

(1) المصدر نفسه: 127.

الفصل الأول

القراءة التاريخية

الاتجاه الأول: قراءة في الإعجاز عند عبد القاهر الجرجاني

شغلت قضية الإعجاز الفكر العربي مرحلة تاريخية طويلة بحثاً عن حلّ يجد القبول في الأوساط الإسلامية وكان للعقيدة دور في انعكاس الحال عند الفرق هذه، وهو دور يختلف باختلاف الاعتقاد بالأصول لكل فرقة إسلامية، ومن هنا كان للمعتزلة موقفهم الخاص وهو يختلف عن الأ شاعرة أو الظاهرية، وهو موقفٌ متباين في تعليل سر الإعجاز[1].

وبالإعجاز القرآني ولد الاهتمام بعلوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني) فالبحث في إعجازه جعل المشتغلين به مهتمين بوسائله ((؛ ولذلك نتمكن أن نقول : إنَّ الدراسات القرآنية سواء كانت هذه الدراسات تتناول تفسير القرآن، أو معرفة غريبة... وكل هذه الدراسات كانت سبباً في بحث علوم البلاغة وتطور هذه الدراسة والعناية به وإظهارها إلى عالم الوجود))[2]. فالبلاغة وسيلة من وسائل الإعجاز به بدأت ومن خلاله تطورت.

ودارت دراسات حول عبد القاهر الجرجاني بوصفه دارساً للإعجاز أولاً ثمَّ لفكره الأشعري الذي تعامل من خلاله مع الإعجاز ثانياً غاية منهم - المعاصرون - في الوصول إلى الصورة التي تعامل بها الجرجاني مع الإعجاز وهي صورة (النظم). ومن هنا كان من الضروري إلقاء نظرة عن الإعجاز بين المعتزلة والإشاعرة ليتضح الأثر الذي أحدثه المعتقد سواء كان معتزلياً أو اشعرياً في تحريك فكرة الإعجاز التي أخذت طوراً جديداً بتسرب

---

(1) ينظر: المنحنى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن: أحمد أبو زيد/282، وما بعدها.
(2) تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربية: د. عمر الملاحويش/341.

الأفكار الفلسفية والكلامية إلى المجتمع الإسلامي، وأصبح السؤال في الساحة الإسلامية يدور حول القرآن وهل هو مخلوق؟ واختلف المسلمون في الإجابة تبعاً لاختلاف منطلقاتهم الفكرية والعقائدية[1] من (معتزلة وأشاعرة وغيرهما) لتكون هذه النقطة بداية الانقسام بين الفرق الإسلامية، التي تتجه في معتقدها للتعامل مع النص القرآني وانعكاس ذلك التعامل على بناء آرائها اللغوية. وبناءً على ما مضى ذهب المعتزلة الذين قالوا بنفي الصفات عن الله، وجعلوا القرآن (كلام الله) أصواتاً وأنها خلقها وأنشأها من غير واسطة، وهذا هو الفرق بين كلام البشر وكلام الله فكلامنا ينسب إلينا لأنه خلق الله بواسطتنا ، أما القرآن فهو خلق الله مباشرة هذه رؤية المعتزلة، في حين ذهب السنة إلى أن الصفات كلام الله معتقدين أن الذات واحدة على الرغم من تعدد الصفات وأن الله لم يزل متكلماً إذا شاء والكلام صفة الكمال، واكتفوا بالتحذير من إثارة مثل هذه الفتن... وهم نسبوا إليه صفة الكمال على اعتبار أن القرآن (الكتاب الكريم) كلام الله، وهذا يفسر تخوف السلف من الإقرار بظاهرة المجاز - وهو ما أنكره عليهم عبد القاهر[2] - لأنه مناقض للحقيقة (كذب) وحاشا لله بكماله أن يذكر شيئاً من هذا القبيل... ويتدخل أبو الحسن الأشعري ليتوصل - من خلال الفهم الأشعري للقرآن - إلى الوفاق، فكلام الله كما يرى يطلق على نحويين كما هو الشأن بالنسبة الى الإنسان، فالإنسان يسمى متكلماً باعتبارين: أحدهما الصوت والآخر: كلام النفس الذي ليس بصوت ولا حرف، وهو المعنى القائم بالنفس الذي يعبر عنه بالصوت[3]،ومن هنا فإنَّ (لله) عز وجل من وجهة نظر الأشاعرة، كلامين - فيما يتعلق بمسألة خلق القرآن - وهما أولاً: ((... الكلام النفسي هو القائم بذاته وهو الأزلي القديم، وهو الذي لا يتغير بتغير العبارات، وهذا هو المقصود بكلام الله القديم،وثانياً القرآن بمعنى (الكلام اللفظي) فهو الحادث المخلوق، وتسميته كلام الله نوع من المجاز...))[4].

---

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/29.
(2) أسرار البلاغة/219.
(3) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: 29-وينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/248.
(4) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: 30.

وتأسيساً على هذا جاءت نظرية النظم عند عبد القاهر؛ لتوافق موقفه الأشعري الذي يتسم بمصطلح (الصورة) وهي انعكاس لحالتين منصهرتين يمثلهما اللفظ والمعنى القائم في النفس، وهو ما يترتب عليه أن يكون ((المستوى المعنوي التصويري الدلالي هو المستوى المحرك للنظم وأن الألفاظ والتفكير فيها انطلاقاً من حركة هذا المستوى...)) [1]، ويبرهن عبد القاهر على هذا بقوله: إنَّ الكلم ((ترتيب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس))[2] وأشار الدكتور منير سلطان - إلى هذا قائلاً: ((إن جانب المعنى القائم بالنفس نظرية أشعرية كان لها نصيب كبير في نظرية النظم عند الجرجاني. بجانب بحوثه في الجمال والتذوق وصلة المنطق باللغة والنحو))[3] وهو ما يبدو غير بعيدٍ عن ما ما أوجزه بوضوح الدكتور أبو زيد عندما قال: ((... لقد كان للخلاف بين المعتزلة والأشاعرة في مسألة كلام الله وقدم القرآن وحدوثه أثر كبير في تحديد مفهوم (النظم) فالمعتزلة يقولون: أن الكلام حروف مقطعة وأصوات منظومة، وهو فعل المتكلم، ولما مهدوا هذا الأساس قاسوا عليه كلام الله فأدى بهم هذا القياس إلى الاعتقاد بأنه مخلوق محدث، وهذا الاعتقاد هو الذي حدد وجهة نظرهم في إعجاز القرآن، فصاغوا نظرية النظم في صورة متوافقة مع هذا الأصل...))[4] في حين قال الإ شاعرة - منسوباً إلى شيخهم الأول - ((... إن كلام الله على قسمين: كلام مركب من الحروف والأصوات، مخلوق محدث وهو القرآن ، وكلام نفسي لم يزل مع الله تعالى، وهو جوهر واحد لا تركيب فيه وهذا الكلام هو كلام الله القديم الذي يتصف بالإعجاز، وقد أثر هذا الاعتقاد في نظرتهم إلى إعجاز القرآن، فقالوا :إَنَّ المزية ليست في الجانب المادي من الكلام، ليست في هذه الحروف المركبة والأصوات المنظومة، ليست في نظم الألفاظ، وإنما في نظم المعاني))[5].

---

(1) اللفظ والمعنى بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: طارق النعمان/309.
(2) دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني: 106، وينظر: 102 و 103 و 104، كُله وقدّم لهُ: د. ياسين الأيوبي.
(3) إعجاز القرآن بين المعتزلة وألا شاعرة: د. منير سلطان/225.
(4) المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن: أحمد أبو زيد/293.
(5) المصدر نفسه: 293.

إذن فالموقف من إعجاز القرآن وليد المعتقد الفكري الذي يُخيم على عقل الإنسان ،ومن هنا تباين النظم بين (نظم للكلم) عند الأشاعرة ونظم (للكلمة) عند المعتزلة... وايجاز الكلام عن النظم عند المعتزلة والأشاعرة إلى السبب الذي جعل الجرجاني يرفض ارتباط الإعجاز بالفصاحة - كواحد من الاشاعرة - ويدافع عن فكرته ذلك الدفاع لُيثبت أنَّ مكان الإعجاز هو النظم ويجعل من الإيقاع شرطاً جانبياً إزاء أداء المعنى ((... وكذلك الحكم إنْ زعم أن الوصف الذي يحدد إليه هو أن يأتوا بكلام يجعلون له مقاطع وفواصل، كالذي تراه في القرآن، لأنه أيضاً ليس أكثر من التعويل على مراعاة الوزن وإنما الفواصل في الآي كالقوافي في الشعر...)) [1].

ويقول في موضع آخر : ((... إن الفصاحة لا تظهر في أضداد الكلمات وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة))[2]. ويؤكد الدكتور عبد العزيز عبد المعطي العرفة ذلك من خلال قوله : ((وترى الشيخ عبد القاهر يؤكد فكرته في النظم ويرفض زعم اللفظيين))[3] ويبرهن على قوله بإيراد أمثلة من كتب عبد القاهر[4]. ويسأل الدكتور محمد علي السلطاني عن طبيعة الإعجاز، وهل هي في الفواصل والإيقاع؟[5] ليجيب من خلال الجرجاني بأنه يرفض جعل الجوانب الشكلية سبباً في ألإعجاز[6] ، وهو ما اتفق معه عليه الأستاذ نعيم الحمصي[7] أيضاً.

ويناقش الدكتور منير السلطان - في الإطار نفسه - (السجع) بوصفه واحداً من مولدات الإيقاع فيذهب الدكتور إلى أنَّ الجرجاني ((... لم يصرح برأي واضح في السجع القرآني، ولكنّه ناقشه من جانب المعنى، فهو عنده لا

---

(1) الدلائل: 371.
(2) المصدر نفسه: 375.
(3) تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفه/319.
(4) ينظر: المصدر نفسه/319 -321.
(5) مع البلاغة العربية في تاريخها وتطورها: 168.
(6) ينظر: المصدر نفسه/168.
(7) فكرة إعجاز القرآن (منذُ البعثة النبوية حتى عصرنا الحاضر مع نقد وتعليق): نعيم الحمصي/87.

يحسن إلا في نسق مستوٍ منتظم، وإن الجمال البلاغي لا يردُّ إليه في ذاته، كما لا يرد إلى مجرد السهولة الظاهرة في الألفاظ والسلامة مما يسهل على اللسان...))[1]، فالجر جاني يجعل الإعجاز مجموعاً تتكاتف فيه سلامة الألفاظ وخفتها مع معناها المتوخى من النحو[2].

وهذا قاد عبد القاهر الى رفض الإعجاز في الفاصلة أو الإيقاع والمفردة الفصيحة بل يتأتى ذلك من اجتماعها معاً في سياق مع توخيه معاني النحو حتى يتولد النظم، وهذا ما يصدقّهُ العقل ، فكيف يمكن من كلمة هي ثقيلة في تألف حروفها تصنع نظماً يؤثر في الآخرين (المتلقين)، ولكن من المؤكد أنَّ هذه الأمور كلها تصب في خدمة (النظم).

ويجعل الدكتور أحمد أحمد بدوي - متفقاً مع سابقيه - (الإعجاز) مقتصراً على البلاغة من خلال النظم، قائلاً: ((ووجه الإعجاز عند عبد القاهر ببلاغته فحسب، وتكمن هذه البلاغة في نظم القرآن على هذا الأسلوب الذي نزل به لا في ألفاظه منفردة عن هذا النظم الذي جاء فيه، ولا في أنَّ عبارة القرآن قد صارت على ضرب من الوزن يعجز الخلق عن أن يأتوا بمثله...))[3] وهذا لا يخالف ما أجمله الدكتور أحمد مطلوب، وهو أن الجرجاني ((فسّر فكرة الإعجاز تفسيراً يقوم على النظم))[4]، وهو ما قصده الدكتور عبد الكريم مجاهد عندما ردد أنه ((... في البحث عن إعجاز القرآن كتب لنظرية ائتلاف اللفظ والمعنى الغلبة، وذلك على يد عبد القاهر الجرجاني الذي طورها ودفعها إلى الإمام حتى وصلت منتهاها في نظرية النظم...))[5]، وهو أيضاً ما قاله الدكتور عبد الكريم الخطيب[6] وتابعه عليه

(1) إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، د. منير سلطان/233.
(2) ينظر: الدلائل: 478.
(3) عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية: 79.
(4) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: 253.
(5) اللفظ والمعنى عند النقاد والبلاغيين: عبد الكريم مجاهد: 31 مجلة الأقلام ع 9/سنة 1981/16م.
(6) ينظر: إعجاز القرآن (في دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها): 243.

آخرون[1]...، فعبد القاهر يرفض الإعجاز بالوزن ((فإن دعا بعض الناس طول الألف لما سمع من أن الإعجاز في اللفظ، إلا أن يجعلهُ في مجرد الوزن، كان قد دخل في أمر شنيع وهو أنه يكون قد جعل القرآن معجزاً لا من حيث هو كلام ولا بما به كالكلام فضلٌ على كلام، فليس بالوزن ما كان الكلام كلاماً ولا به كان كلامٌ خيراً من كلام...))[2] ليجعله عملية مؤالفة بين اللفظ والمعنى.

فالنظم يعد أساس الإعجاز في معتقد الجرجاني وكان عليه أن يُبين آلية العمل لهذه النظرية ولم يكن أمامه إلا الشعر - ليكون المنفذ للدخول إلى الإعجاز - بوصفه أعلى قمة بيانية عند العرب، وقد بدأ عبد القاهر رحلته مع الشعر - وسيلة للإعجاز - محاولاً تشذيبه من الرذائل والأفكار الدنيئة التي لصقت في أذهان بعض الناس[3] وبرهن الدكتور عرفة على ذلك بقوله: ((... يذكر الشيخ عبد القاهر أنَّ هؤلاء الناس الذين لم يستطيعوا أن يقفوا على مزايا النظم قد ساء اعتقادهم في الشعر الذي هو أصل المزايا وعليه المعول فيها، و خيُل إليهم أنه ليس فيه كثير طائل، وأنه ليس إلا ملحة وفكاهة...))[4].

وفكرة جعل الشعر وسيلة للدفاع عن الإعجاز أكدها الدكتور السلطاني، الذي يقول: ((وهكذا أجهد عبد القاهر وهو يُفند مزاعم الطاعنين على الشعر، في أدراك واعٍ لمخاطر إهماله، في البعد عن الأساليب العربية الرفيعة، التي تعد طريقاً لتلمس إعجاز القرآن، جاعلاً دفاعه في اتجاهين اثنين: أحدهما في إزالة ما علق في الأذهان من اعتقادات بفساد الشعر وازورار الدين عنه وثانيهما بيان أهمية فهم الشعر وتذوقه، في إدراك إعجاز القرآن))[5].

ولم يكن الشعر هو الوحيد في الوصول الى نظريته، بل كان للنحو

---

(1) ينظر: فكرة إعجاز القرآن: نعيم الحمصي: 87، وينظر: إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة: د. منير السلطان: 143.
(2) الدلائل: 432، وينظر: 478 و 109.
(3) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب 217-224.
(4) تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني: 234، وينظر: الدلائل/73-86.
(5) مع البلاغة العربية في تاريخها وتطورها: د. محمد علي السلطاني: 149-150.

الدور الكبير في بنائها، ولذلك كان دفاعه عن النحو بوصفه المساند في عملية (فلسفة الكلام) وبلورته في إنتاج الخلق الفني المؤثر في المتلقي[1] وهو ما عبر عنه الجرجاني بعد دفاعه عن الشعر بقوله: ((وأما زهدهم في النحو، واحتقارهم له، وإصغارهم أمره وتهاونهم به: فصنيعهُم في ذلك أشنعُ من صنيعهم في الذي تقدم...))[2] ، وقوله: ((وأما أن تعلموا أنكم قد أخطأتم حين أصغرتم أمر هذا العلم وظننتم ما ظننتم به، فَترجُعوا إلى الحق وتُسّلموا الفضل لأهله...))[3]. إن تهويل عبد القاهر لموقف النحاة والطريقة التي تعاملوا بها مع النحو يقلل من الجهد المبذول في بناء (فلسفة النحو) وهو ما عالجه عبد القاهر في نظرته إلى النحو مبتعداً عن أوساط النحاة في حصر الاهتمام بالحركات الإعرابية من نصبٍ أو جرٍ أو رفعٍ، إذ هو يدعو إلى أن يكون ((الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة مجردة من معاني النحو ومنطوقاتها على وجه لا يتأتى معه تقديره معاني النحو وتوخيها...)) [4]، ومن هنا يتضح أن ارتباط النظم بالنحو ارتباط المولود بوالديه فالنظم لا يولد إلا من خلال النحو الذي يمثل الإسناد.

أما الشعر فهو يُعطي تصورًا لطالب الإعجاز بأن الاختلاف في النظم (الأساليب) هو السبب في تفاوت الإبداع عند الشعراء، وهذا عائد إلى المقدرة اللغوية والفنية في الأداء ولذا كان الإعجاز في القرآن أسلوباً أكمل مقدرة لغوية وأكثر تأثيراً انفعالياً على المتلقي (منفعة وجمالاً). وتقود قضية الإعجاز وعلاقتها بالنظم مرة أخرى إلى مدى ارتباط اللفظ والمعنى بها، ويرى عبد الكريم الخطيب أن إيمان عبد القاهر بوجود ثنائيتين اللفظ والمعنى ما هو الا لغرض الوصول إلى الهدف وهو القضاء على هذا الانقسام للوصول من خلاله إلى الإعجاز، يقول: ((... على أن الحق يقتضينا أن ننصف (عبد القاهر) فنقول: إن الرجل لم يذهب هذا المذهب في تقسيم هذا الكلام بين اللفظ والمعنى إلا ليُردُّ على تلك المذاهب الخاطئة التي تهتم بالصياغة، وتحفل بالأسلوب، دون إقامة وزن للمعنى، وإلَّا فإن الرجل ينتهي

(1) ينظر المصدر نفسه: 150.
(2) الدلائل: 86-87.
(3) المصدر نفسه: 90.
(4) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: 58 وينظر: 59 وينظر: الدلائل: 387.

آخر الأمر بالمزاوجة بين اللفظ والمعنى بل المزج بينهما...)) [1] ويبدو أن الخطيب يخلط هنا بين مصطلحات تعارف النقد عليها واستقر على دلالتها النقاد والبلاغيون، فالنظم هو الأسلوب وليس (اللفظ) يقول الدكتور محمد عبد المطلب : ((... لا ينفصل عبد القاهر الجرجاني عن نظريته في النظم عندما يُعرّف لمفهوم (الأسلوب)، بل يكاد يطابق بينهما بوصفها ممثلين لإمكانية خلق التنوعات اللغوية القائمة على الاختيار الواعي))[2] كما أن مفهوم الصياغة يقابل مفهوم النظم، يقول الدكتور أحمد مطلوب :((... إن عبد القاهر في كل ما عرض ليس من أنصار الألفاظ من حيث هي كلم مفردة وليس من أنصار المعاني التي هي أساس كل شيء بغض النظر عن تجانس الألفاظ وتلاحمها، وإنما هو من أنصار الصياغة من حيث دلالة هذه الصياغة على جلاء الصورة الأدبية...))[3].

وبعيداً عن إشكاليةً المصطلح وقريباً من علاقة الإعجاز باللفظ والمعنى يسأل الدكتور السلطاني. هل الإعجاز في الألفاظ[4]؟ ليكون جوابه بالرفض؛ لأنَّ الإعجاز في النظم أو توخي معاني النحو، رافداً ذلك بأمثلة استمدها من الجرجاني[5].

وفي سياق آخر بحث الجرجاني عن الإعجاز ومدى العلاقة التي تربطه بفنون البلاغة ولاسيما البيان، يقول الدكتور أحمد مطلوب عن موقف الجرجاني من رفضه جعل الاستعارة أن تكون سبباً للإعجاز وذلك لأنها تكون: ((معدودة في مواضع من السور الطوال مخصوصة))[6] فعبد القاهر حينما يُعنى ((بأساليب الاستعارة والكناية والتمثيل وسائرضروب المجاز الأخرى في القرآن، فلأنها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد ولم يتوخ، فيما بينها حكم

(1) إعجاز القرآن في دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية: 247.
(2) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/43.
(3) عبد القاهر بلاغته ونقده: 115.
(4) ينظر: مع البلاغة العربية في تاريخها وتطورها: 153.
(5) ينظر: المصدر نفسه: 154 وما بعدها.
(6) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/260.

من أحكام النحو...))[1] وهنا يتبادر لدى المتلقي تصور بأن للنحو الدور المهم في إدراك الجو الانفعالي وتحريكه في الاستعارة، وهو دور تبرز أهميته مثلاً لو أعيد النص القرآني في قوله تعالى : ((واشتعل الرأس شيباً)) [2]، إذ إن الأصل في الشيب أن يكون (فاعلاً) وجاء الانزياح هنا لتجسيد صورة الضرر الأكثر إيلاماً وذلك بجعل الشيب تميزاً ؛ لأن التمييز هنا يفيد العموم والانتشار في تصوير الضرر[3]، ويتفق الدكتور السلطاني مع الدكتور مطلوب في هذا شافعاً هذا الاتفاق بنصوص الجرجاني نفسها[4]... وتابعه آخرون[5] على ذلك. بعد أن اتضح موقف عبد القاهر من الإعجاز يُطرَحُ الآن سؤالان:

الأول: يتعلق بموقف الإعجاز عند الجرجاني والجاحظ ومدى التقائهما.

والثاني: هل قال الجرجاني كل ما لديه من الإعجاز؟

والجواب عمّا يخص **الاتجاه الأول** وهو العلاقة التي جمعت الجرجاني والجاحظ تحت مظلة الإعجاز، فقد اختلف الباحثون في هذا، فبينما ينفي الدكتور مندور الاعتراف بهذه العلاقة من خلال فهمه أن الجاحظ اعتنى باللفظ قائلاً: ((... ينكر عبد القاهر كما رأينا كل مزية في اللفظ، وهو في ذلك يناقض آراء الجاحظ في الفصاحة، ولكن هذا في الحق إنكار مسرف لا نقره، ونحن لا ندّعي لرجلنا العصمة ولا نضرب دائماً بعصاه، والذي لاشك فيه أن لجرس الألفاظ كما قلنا وقعاً إيجابياً، فكثيراً ما يُعين الكاتب أو الشاعر على استنفاد إحساسه))[6] يخفف الدكتور شوقي ضيف من ذلك مؤكداً أن الجرجاني أدخل ((في اللفظ الصورة البيانية، ومن هذه المزايا المتصلة بفصاحة اللفظ وعذوبته وسلامته وسهولة مخارجه في النطق...))[7] وهذا

---

(1)عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: 260.
(2) مريم/4.
(3) ينظر: الدلائل/134-144.
(4) ينظر: مع البلاغة في تاريخها: د. محمد علي السلطاني (القسم الأول): 169-171.
(5) ينظر: فكرة إعجاز القرآن: نعيم الحمصي/88، وينظر أيضاً: إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة: د. منير سلطان/230.
(6) في الميزان الجديد: محمد مندور: 194.
(7) البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف/166.

فعلاً ما أكده الجرجاني [1].

فعبد القاهر لم ينكر اللفظ تماماً كما ذهب الدكتور مندور بل أشار إلى أهميته ولكن لا يجعل الإعجاز به كما فعل المعتزلة ؛ لأنهم - كما يرى - ((لهجوا بالأباطيل في أمر اللفظ، أنهم قومٌ قد أسلموا أنفسهم إلى التخيل، والقوا مقادتهم إلى الأوهام حتى عدلت بهم عن الصواب كلَّ معدلٍ وجعلتهم يرتكبون في نُصرة رأيهم الفاسد القول بكل محال...))[2]، ولكن يبقى للفظ دوره - عند الجرجاني - الذي يسمح القول بوجود هذه العلاقة (اللفظ والمعنى)، اوهوامر أكده الدكتور أحمد مطلوب قائلاً: ((إن عبد القاهر المؤمن بنظرية النظم وتوخي معاني النحو لا يمكن أن يميل إلى الألفاظ كل الميل فيجعلها أساساً للمفاضلة، ولا يمكن أن يجنح إلى المعنى الخالي من كل مزية وإن كان هو الذي يخطر في الذهن ثم يتبعه اللفظ، ولذلك مال إلى ما أشار إليه الجاحظ وهو الصياغة والتصوير بين اللفظ والمعنى ويجمع بينهما بعد أن رأى جماعة تسرف في تقدير اللفظ وأخرى تسرف في تقدير المعنى...))[3] إذن علاقة عبد القاهر بالجاحظ علاقة ليست بعيدة وهي مُقرة، فالجاحظ يؤكد ((أن إعجاز القرآن في نظمه...))[4] وهذا دليل على وجود مثل هذه العلاقة ولذا عاد الدكتور أحمد مطلوب مصرحاً بتأثير الجاحظ في عبد القاهر في نظريته: ((... وتأثر بالجاحظ (ت 255هـ) في نظرية النظم الذي توسع فيها وبني عليها رأيه في إعجاز القرآن واللفظ والمعنى والتعبير الاعتيادي والمزخرف ونقل كثيراً من أقواله وآرائه ووافقه فيها ورد عليه في بعضها...))[5] وأشار الدكتور السلطاني إلى مثل هذه العلاقة شارحاً ذلك بالتفصيل[6].

أما **الاتجاه الثاني:** وهو هل قال الجرجاني كل ما لديه من الإعجاز؟ فالجواب (لا) ويبرهن الدكتور أحمد أحمد بدوي ذلك بقوله إن عبد القاهر

---

(1) ينظر: الدلائل: 48، وينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: 106.
(2) الدلائل: 390.
(3) عبد القاهر بلاغته ونقده: 118.
(4) الحيوان: الجاحظ 4 /90.
(5) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/274.
(6) ينظر: مع البلاغة العربية في تاريخها: د. محمد علي سلطاني/190-196.

ترك ((للقارئ تطبيق فكرته على القرآن، بعد أن يهضمها ويؤمن بها، ليصل إلى إعجازه بنفسه، بعد أن وضع عبد القاهر له الأساس الصالح الذي يبني عليه))[1] ويتفق الدكتور عبد القادر حسين مع الدكتور بأن المشروع الجرجاني غير مكتمل في الإعجاز ولكن يبدو أنه يعلل سبب ذلك باتجاه آخر قائلاً : ((... فعلى الرغم من أن الدافع إلى وضع هذه النظرية عند عبد القاهر كان دينياً بحتاً، وغرضه خدمة الدين والعقيدة، إلا أن هذا الهدف لم يتحقق، فمن يقرأ الدلائل يشعر. بمدى سيطرة المباحث النحوية والبلاغية على بيان الإعجاز في القرآن، مما يدل على أن عبد القاهر قد نسي الغرض الذي ألف الكتاب من أجله، أو انحرف عن الطريق المرسوم، وربما كان هذا هو السبب في أن عبد القاهر قد تسرع في تصنيف رسالة جديدة ليستدرك ما قاله في الدلائل...))[2] ولكن أيمكن لإنسان أن يبني بيتاً من غير أن يهيئ مواد البناء؟ بطبيعة الحال أن ذلك مناف للواقع، وكذلك فعل عبد القاهر إذ جاء بوسائل الإعجاز من نحو وبلاغة وتالف ألفاظ وغيرها من المواد التي تجعل القارئ يكتشف الإعجاز من خلال النظم، فبهذه الوسائل يتحقق الطريق إلى الإعجاز عنده، ولو وقف الدكتور مع عبد القاهر وتحديداً في نهاية كتابه ((الدلائل)) لاتضح له ما انتهى إليه عبد القاهر[3].

لقد وضع عبد القاهر في (دلائل الإعجاز) العلامات والوسائل التي يصل بها طالب الإعجاز إلى فهمه، وهذه الوسائل توزعت بين الدلائل وهي القسم الذي يتعلق بالمعاني والباقي في الأسرار وهي تتعلق بالجانب التصويري، ولكن لا يغادر هذا الجانب (التصويري) حدود النحو فهو الذي يتدخل أحياناً في تحديد الجوانب الفنية والجمالية، أما فيما يتعلق بالرسالة الشافية فهي لا تغادر إجمالاً تلك الوسائل مع نظرته التحليلية في بيان إعجاز القرآن (بالنظم)، يقول: ((وهذه جمل من القول في بيان عجز العرب، حين تحدوا إلى معارضة القرآن، وإذعانهم وعلمهم أن الذي سمعوه فائق للقوى البشرية... وفيما يتصل بذلك مما له اختصاص بعلم أحوال الشعراء والبلغاء

(1) عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية/352.
(2) أثر النحاة في البحث البلاغي: د. عبد القادر حسين/359.
(3) ينظر: الدلائل/441.

ومراتبهم))[1].

فعبد القاهر بعد أن وضحّ النظم في الدلائل وختم ذلك[2] عاد في الأسرار ليقرر هذا مع علم البيان مبيناً أن أسراره مبنية من خلال (النظم) قائلاً: ((... والألفاظ لا تقيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب...))[3] وهذا ما لم تفصح به الرسالة أيضاً[4].

ولكن أين التطبيق لهذه النظرية في النص القرآني؟ لا شكَّ في أن القارئ هو المعول على هذا كما قال الدكتور أحمد أحمد بدوي، فهو بعد أن يستوعب الوسائل التي يتوصل بها إلى الإعجاز يفقه السر الذي جعل القرآن معجزاً بل يقيس ويعلل ذلك على أسس النظم.

إذن لا حجة للدكتور عبد القادر حسين في أن عبد القاهر انحرف عن هدفه ؛لأنَّ كتبه تفرض أن الجرجاني كان إزاء وضع وسائل للوصول إلى هدف لم يكتمل ذكره لأن يد المنون كانت قد خطفته قبل أن يقول كل ما لديه، ويؤكد الدكتور محمد بركات أبو علي ذلك عندما قال: ((... إنه ما أراد عبد القاهر أن يكتب في التفسير البياني للقرآن، وإنما أراد أن يقدم نموذجاً لفهم التفسير البياني من خلال النموذج، ولهذا فقد أكمل النظرة التطبيقية لمنهج عبد القاهر البلاغي - في القرآن الكريم - الزمخشري (538هـ) في كتابه (الكشاف)))[5] وهذا ما أكده أيضاً الدكتور أحمد علي الدهمان - على الرغم من اعتراضه - قائلاً :((...نعم لقد عني عبد القاهر في الدلائل بقضية الإعجاز إلا أنه لم يشر صراحة إلى دلائل الإعجاز القرآني، فقد ترك للقارئ استمدادها من خلال عرضه المطول...)) [6].

---

(1) الرسالة الشافية ضمن ثلاث رسائل: عبد القاهر/107، تحقيق/محمد خلف الله أحمد.
(2) ينظر: الدلائل/478.
(3) ينظر: أسرار البلاغة/478.
(4) ينظر: الرسالة الشافية/142 وما بعدها ،وينظر :معالم المنهج البلاغي: محمد بركات أبو علي/16.
(5) معالم المنهج البلاغي: محمد بركات أبو علي/9.
(6) الصورة البلاغية عند عبد القاهر (منهجاً وتطبيقاً) 461/1.

ولابد من الإشارة الى أن اعتراض الدكتور الدهمان الأخير غير مقبول؛ لأنَّ عبد القاهر وضع وسيلة لفهم البيان القرآني كما أكده الدكتور محمد بركات.... تاركاً للقارئ حرية التطبيق وهذا ما فهمه الزمخشري وطبقه في تفسيره، وأخذ به يحيى بن حمزة العلوي في كتابه (الطراز) [1].

فنظرة عبد القاهر في الإعجاز لا تبرح مكان النظم الذي يأخذ النحو المدى الواسع منه،وهذا رأيه في الإعجاز، وهو ما تبناه الفهم المعاصر.

الاتجاه الثاني: القراءة البلاغية

أولاً: المنهج عند عبد القاهر الجرجاني:

يمثل المنهج عادة الأساس الذي يقام عليه البناء فهو بمثابة الطريق الذي يدعم الباحث - محللاً أو ناقداً - علاماته المنظمة للوصول إلى النص أو الاقتراب منه، فالقارئ غالباً ما يسال ما هي الخطوات التي يقول المبدع من خلالها النص؟ هذا السؤال ما يترجم إلى ماهية المنهج؟

ويشكل المنهج الجرجاني واحداً من المناهج النقدية المعروضة في الثقافة الفكرية آنذاك، التي تقف على مرجعيات فقهية دينية ساعدته على الولوج في تفاصيل النص محللاً عملاً ما أو ناقداً له فضلاً عن أنه المنهج الأدبي الذي يتخذ من ذوقه المستند إلى الثقافة الواسعة معياراً للنقد.

يقول الدكتور محمد عبد المنعم عن منهجه :((وهو المنهج الأدبي المحض الذي يعرض فيه الرجل على القارئ الأساليب العربية ويدرسها دراسة فهم وتذوق ونقد...))[2] وهو رأيٌ أكده الدكتور بدوي طبانة عندما أراد أن يضع مكاناً لعبد القاهر فقال :((ولكن وضع عبد القاهر الحقيقي يجب أن يكون بين نقاد الأدب، وأن يكون في طليعة النقاد العرب؛ لأن نقده يطوُّف بأكثر جهات الفن الأدبي...))[3] فعبد القاهر يبحث عن أدبية الأدب، ويعلل ويحلل النص ليس بصفته مفردات منفصلة مقطعة بل كسياق أو أسلوب واحد

---

(1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/309.
(2) عبد القاهر والبلاغة العربية: 138.
(3) البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغي عند العرب)/195.

جعل من هذا الكلام أدباً وهذا نتيجة من نتائج منهجه الفقهي وهو ما أكده الدكتور محمد مندور، قائلاً: ((المنهج الفقهي يتضمن روح العلم ويعتزُّ بالنفاذ إلى حقائق النفوس ، ولكن هذا ليس ما يميزه عن غيره من المناهج، وروح العلم وفهم النفوس حقائق النفوس، ولكن هذا ليس ما يميزه عن غيره من المناهج، وروح العلم وفهم النفوس حقيقتان مستقرتان في كل نشاط عقلي منتج... المنهج الفقهي يستمد حقيقته من مادة درسه وهي الأدب...))[1] إذن فالمنهج اللغوي الفقهي يولد عند الجرجاني المنهج الأدبي الذي يعلل ويبحث عن جمالية الكلام ليس بكثرة استعارة أو تشبيه بل بسبب استخدامه لهذا التشبيه دون ذلك، ولماذا هنا دون غيره؟

ويسير الدكتور محمد زكي العشماوي موافقاً سابقيه في جانب، مُرجئاً مسألة تأثر الجرجاني بالجانب الديني إلى وقت آخر، فهو غالباً ما يشير إلى أن ((منهج عبد القاهر في تحليل النصوص قائم كما عرفنا على أساس من مفهومه للغة... فقد اعتبر أن سر الجودة والرداءة في أنَّ عمل أدبي كامن مما يكون في لغة الشاعر أو الكاتب من خصائص معينة في صياغتها، فإنه بذلك يردنا إلى المنهج اللغوي الذي يشتق أحكامه من طبيعة العلاقات التي تتولد من دلالات الصياغة اللغوية...))[2] مؤكداً في الوقت نفسه أن قيمة هذا المنهج تتكشف من كونه ((أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب... وأن التوحيد بين اللغة والشعر سوف يلزمنا بالضرورة بالارتباط بالنص الذي أمامنا... وأن النقد اللغوي بطبيعته نقدٌ منهجي وموضوعي... ثم ارتباط المنهج اللغوي بالدراسة المستمرة لتطور اللغة وأساليبها وإمكاناتها وعلاقاتها بالموسيقى والخيال والصورة...))[3] والدكتور لم يشر صراحة إلى الجانب الديني واكتفى بأن منهج الجرجاني لغويّ، فإن كان هذا المقصود حصراً فهو غير دقيق ولاسيما أن المعاصرين أشاروا إلى التأثر بالمنهج الديني[4]، فعبد القاهر في تحليله للنصوص على أساس النظم دليل قاطع في التأثر العقائدي بالنظرية، الأشعرية التي عملت المزاوجة بين عمل الظاهرية المؤمنين

(1) في الميزان الجديد: 193.
(2) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي/329.
(3) المصدر نفسه: 337-339.
(4) ينظر: عبد القاهر الجرجاني (بلاغته ونقده): د. أحمد مطلوب/242.

بظاهر النص وبين التأويل البعيد عند (المعتزلة)، إذ إن عمل الأشاعرة يمثل حلقة وصل بين اعتبار القرآن الكريم كلام الله (جل جلالهُ) يدل على أنه قائم بذاته منذ الأزل، وبين أن القرآن الذي نتلوه هو حادثٌ بألفاظ وأصوات وهو ما أفرد المعتزلة الإعجاز فيه.

ولا يختلف منهج عبد القاهر في الأسرار عنه في الدلائل، فالنظم هو الأساس، إذ إن ((الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعم فيها إلى وجه من الترتيب...))[1] وهو ما يفهم من كلام الدكتور مطلوب ((ومنهجه النقدي يتسم بصفتين واضحتين هما: الأول: التحليل اللغوي القائم على نظرية النظم التي آمن بها وألحَّ عليها في دلائل الإعجاز... والذوق والإحساس الروحاني وكان منهجه منهجاً لغوياً تحليلياً ينبع من داخل النص لا من خارجه)) [2].

ولا يبتعد الدكتور عبد القادر حسين عن معاصريه عندما أدلى بدلوه قائلاً :((فمنهج عبد القاهر إذن هو منهج النحو الذي لا يقف عند حدود الحكم بالصحة والفساد بل البحث في العلاقات التي تقيم اللغة بين الكلمات...))[3] وهو أمر أوضحه الدكتور مندور.

وقد اتهم الدكتور حمادي صمود منهج عبد القاهر بالقصور وعدم الأمانة قائلاً :((والمتثبت في كتابي الجرجاني يلاحظ أنه كثيراً ما عمد إلى هذه الطريقة[4] في عرض آراء سابقيه مما يدل على أن همه ليس الأمانة في العرض بقدر ما هو الدفاع عن المعتقد وبذلك تفتقد مؤلفاته قيمتها الوثائقية ولا يمكن استعمالها لدراسة الأطوار السابقة إلا بكثير من الاحتراز وذلك رغم أهميتها العظيمة من وجوه أخرى))[5] يبدو أن الباحث يرى أن هناك أخطاء يحقُّ له مناقشتها، ولكن أين الدليل على النصوص التي جعل منها عبد

---

(1) أسرار البلاغة: 6.
(2) عبد القاهر ونقد النص الشعري: د. أحمد مطلوب: 99 ،المجمع العلمي ح1/الجزء 43، السنة/1996م.
(3) أثر النحاة في البحث البلاغي: 383.
(4)المقصود بالطريقة هنا هو أن يعمد عبد القاهر إلى التشويه بأخذ ما يخدم نصه وترك الباقي ومن ثمَّ يكون النص ناقصاً ؛لإنَّهُ أخذ جانباً وترك الآخر دون الإشارة.
(5) التفكير البلاغي عند العرب: حمادي صمود/463.

القاهر النص مشوهاً يوافق ميوله كما يرى الدكتور؟، ثم لو كان الشيخ غير أمين في نقل النص كما يقول الدكتور فلماذا ذكر أسماء من نقل عنهم (كالجاحظ أو القاضي الجرجاني أو غيرهما) كان الأولى أن يترك هذا لكي يبني القارئ تصوراً أنه من نسج عبد القاهر وليس من الآخرين، ولكنه بذكر من أخذ عنهم لا يحق للدكتور حمود التهجم عليه أو تشويه صورته، حتى وإن كان الجاحظ مرتكز الحديث في دراسته[1]، فلا يحق أن نتهجم على الآخرين دون الدليل الذي لا لبس فيه. وربما تهجم الدكتور حمود يتلاشى أو يكون أقل إيلاماً مع التناقض الذي وضعنا به الدكتور أحمد الدهان عندما جعل منهج الجرجاني بين كفتي ميزان متساوية بين (المدح أو الذم) فمرة يقول :((فقد خلا منهجه في دراسة الصورة البلاغية من التحليل الممتع للنصوص، ومال إلى المنطق ليساعده في وضع القواعد وهذا مناف للدرس النقدي الصحيح، فأصبح المنطق والفلسفة جزءاً لا يتجزأ من البلاغة))[2] ويعود مرة أخرى ليناقض ذلك قائلاً: ((أما في منهجه الذي آثرنا أن نعرض له بشيء من التفصيل ؛ لأنه يوضح طريقة دراسة الصورة الأدبية، فإنه على الرغم من تقدمه زمنياً كان مشاركاً في الناحية التحليلية والموضوعية لآراء بعض المحدثين مثل :(بروكس، اليوت، وهمايمن ود ينش وغيرهم) وهذا دليل على صحة زعمنا أنه أقرب العقليات العربية إلى التفكير المعاصر...))[3] إنَّ هذا التناقض الذي ولَّد الفوضى في عمل الباحث يُعزى إلى الإطالة التي أخذت جزأين بكتابين وكان من الممكن أن توجز بمطبوع واحد ، فولدت هذه الإطالة ربما في ذاكرة الكاتب نوعاً من التداخل الذي أدى إلى هذا الاضطراب.

وتتوالى الرؤى المتقاربة في الهدف والمتباعدة في صياغة هذا الهدف عند المعاصرين في التعامل مع منهج الجرجاني ومنها ما ذهب إليه الدكتور عثمان موافي الذي وصل إلى نتيجة تتسم بطابع الجدَّة، وهي أن منهجه ((يتفق وأصول المنهج الاستقرائي الذي يعتبر منهج العلم في العصر الحديث

---

(1) ينظر: التفكير البلاغي عند العرب: حمادي صمود: 14.
(2) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً): ح747/2.
(3) المصدر نفسه: 889/2.

والذي يعدُّ من أخص خصائصه استقراء جزئيات الظاهرة وأنواعها المختلفة بُغية الوصول بهذا كله إلى حكم عام يمكن تطبيقه على الظاهر ككل، وهذا المنهج في الحقيقة، وهو المعبر عن روح الحضارة الإسلامية ومن صنع العقل الإسلامي، وعن المسلمين، أخذه الأوروبيون في العصور الوسطى...))[1] وفي هذا عودة إلى المنهج الفقهي الديني ودور الفكر والعقيدة في التعامل مع النص وانعكاس ذلك كله على هذا التعامل، وهذا لا يختلف عمَّا أدلى به الدكتور عبد العزيز عتيق وهو يوضح سير منهج عبد القاهر المنظم من الجزء إلى الأكبر فالأكبر[2] في حين أخذ الدكتور محمد عباس يفتش عن زي حداثوي يدخل به أرضية هذا المنهج وما أن وجد ذلك حتى نادى بأن ((منهج عبد القاهر في النظم أو الأسلوبية إن شاء للدارس أن يسميه بذلك يرتكز أساساً على النقد الأدبي بتحليل البنية اللغوية التي تصنعها قواعد التركيب ومعاني النحو والنقد عنده))[3] وبعد هذه الرؤية المعاصرة باعتبار منهج الجرجاني منهجاً بنيوياً يعود ليلتحق بسرب المعاصرين موافقاً بأن الضرورة اقتضت ((أن يوصف منهج عبد القاهر بأنه منهج فقهي لغوي وهو ما تدرسه الآن ((الأسلوبية)) على اعتبارها منهجاً لسانياً...))[4].

إنَّ منهج عبد القاهر الذي يتمثل في كتبه الثلاثة (الرسالة والأسرار والدلائل) يشير إلى أن نقده يتطابق مع فكره العقائدي الذي يفرز النظم كبديل لمعالجة قضية الإعجاز وما علق بها من قضايا تهم النقد والأدب، وأمرٌ آخرٌ يتضح أيضاً في كتابه (المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام)، فنقده الذي نجده في المختارات يتطابق مع فكره النقدي، [5] وما فكره إلا نظرية النظم ((هذا كلامٌ وجيزٌ يطّلَعُ به الناظرُ على أصول النحو جملةً، وكل

---

(1) اتجاه الصورة البيانية: عثمان موافي: 157،مجلة حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية/جامعة قطر ع1-1979م.
(2) تاريخ البلاغة العربية: عبد العزيز العتيق: 249.
(3) الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة)/محمد عباس/42.
(4) المصدر نفسه: 42.
(5) ينظر: مختارات عبد القاهر الجرجاني (دراسة نقدية في ضوء فكره النقدي) (ماجستير): عايش محمود العايش/167.

ما به يكون النظم دفعةً...))[1]، فكتابه هذا يشكل ((لوناً من ألوان ثقافته وذوقه في اختيار الشعر ونقده))[2].

عبد القاهر إذن في منهجه كان أديباً وناقداً وفقيهاً متذوقاً لأسرار النص، يتعمق في بحور المعرفة، يتموج مع موجات التأمل من خلال الفكر لعله يتعلق بشباك توصله إلى نكتة أو سر من أسرار النص، يغور ويتعمق؛ لأن الشعر واللغة تمثلان لديه كياناً قائماً بذاته.

والخلاصة أن عبد القاهر ((لم ينظر إلى اللغة نظرة عقلية منطقية بل كانت اللغة عنده أوثق اتصالاً بالشعر منها بالمنطق))[3]، فعبد القاهر فيلسوف وفلسفته عمود منهجه النقدي اللغوي ((وإذا كانت فلسفة عبد القاهر اللغوية والفنية هي أحد عمودي المنهج اللغوي التطبيقي عنده فإن هناك إدراكاً لقضايا اللغة وظلال الكلمات وخصائص النظم...))[4]، أي أنه فيلسوف ذواق ذو إحساس روحاني كما يقول الدكتور أحمد مطلوب.

ثانياً: علاقة الجرجاني بالفنون البلاغية:

تتجه الدراسة البلاغية عند عبد القاهر نحو الفهم المعاصر من منطلق يعد الأكثر جدلاً بين المعاصرين، وهذا المنطلق يتمثل في مدى أسبقيته في وضع اللبنة الأولى لعلمي البيان والمعاني وهم (المعاصرون) يعدون الأسرار البناء الهيكلي المتكامل للبيان، في حين يعدون الدلائل الممثل لعلم المعاني مهملين البديع على أساس أن عبد القاهر ليس من أصحاب اللفظة وفصاحتها وإنما هو من أصحاب المعاني، وهو قولٌ غير دقيق؛ لأن عبد القاهر من أصحاب الصورة أو الصياغة التي يمثلها النظم وما جاء من رفض للجانب الموسيقي ليس دائماً بل عندما يناقش أولئك الذين يجعلون الإعجاز في ألفاظه وتجانس حروفه ((واعلم أننا لا نأبى أن تكون مذاقةُ الحروف وسلامتُها ممَّا يُثقلُ على اللسان داخلاً فيما يُوجب الفضيلة، وأن

---

(1) الدلائل: 57.
(2) عبد القاهر بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/46.
(3) اللغة والبيان في الدلائل والإعجاز (دكتوراه): زعل الغزالي/62.
(4) المصدر نفسه/68.

تكون ممَّا يؤكد أمر الإعجاز، وإنما الذي ننكره ونفيل رأي من يذهب إليه، أن يجعله معجزاً به ويجعله الأصل والعمدة...))[1].

وتتباين طرق المعالجة لهذه العلاقة (الجرجاني بالفنون) - ولاسيما المجاز - عند المعاصرين ففي الوقت الذي انشغل الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة يبحث عن رأي عبد القاهر في المجاز متوصلاً إلى ((أن المجاز عقلي ولغوي ،واللغوي :استعارة ومرسل، والاستعارة ضروب :تحقيقية ومكنية وتخييلية وافرادية وتمثيلية...، وهذا تحديد البيانيين لأنواع المجاز بشتى ألوانه))[2] مناقشاً ذلك بالتفصيل[3]، يبتعد الدكتور أحمد مطلوب - أول الأمر - عن البحث وآليات المجاز وأنواعه عند الجرجاني ليناقش القضية من جهة الأسبقية في المجاز، وهل كان يونانياً أو عربياً، محللاً كلام الدكتور طه حسين بقوله: ((ولا نظن أن المقصود بكلام الدكتور طه حسين أن عبد القاهر هو وحكمياً في الإثبات))[4] ثم عاد متفقاً بعد ذلك مع الدكتور عبد المنعم بتقسيم المجاز موضحاً ذلك بالتفصيل ويتجدد موقف ثالث في معالجة المجاز عند عبد القاهر وهو معالجة تجعل النظم المدار الذي يشكل ذلك المجاز، فهو لا يخرج عن النظم الذي كان السبب في إحداث كل ما نسب إلى عبد القاهر من القضايا المعاصرة، فليس من العجب بل من الصواب القول مع الدكتور عبد القادر حسين أن موقف الجرجاني: ((من المجاز لا يختلف من موقفه من الكلمة فالجمال في المجاز لا ينبع من الكلمة، بل يستحيل أن ينبع من ذات الكلمة، إذ إن الكلمة لا تكون مجازاً إلا وهي داخلة ضمن الكلام...))[5] وهذا لا يخالف ما ذهب إليه عبد القاهر وهو يعد المجاز من اختصاص الجملة ((ولم يجزْ حصوله بالكلمة الواحدة، كالاسم الواحد والفعل من غير اسم يُضمُّ إليه...))[6] وهذا الضم هو (النظم). ومن هنا يتضح في معالجتهم فنون البلاغة مدى الاختلاف المعاصر من خلال ثلاثة معاصرين في التعامل مع

---

(1) الدلائل: 480.
(2) عبد القاهر والبلاغة العربية: 61.
(3) المصدر نفسه: 61 وما بعدها.
(4) عبد القاهر بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب: 142.
(5) أثر النحاة في البحث البلاغي: د. عبد القادر حسين/389.
(6) أسرار البلاغة: 204.

هذه الفنون وعلاقتها بعبد القاهر.

وذكر الدكتور شوقي ضيف وهو يتكلم على وضع عبد القاهر لنظرية البيان عموماً وليس في المجاز أنه لم يكن في خلد فكر عبد القاهر أن يضع هذا الاسم (البيان) ((علماً عليها إذ كما قدمنا يسمى مباحثه في المعاني باسم علم البيان تارة وعلم الفصاحة تارة أخرى)) [1].

وهذا أمرٌ مهم، فعبد القاهر في الدلائل لم يكن ليضع نظرية في علم المعاني وإنما هو في صدد وضع أسس يسير القارئ عليها للوصول إلى معرفة الإعجاز ولذلك في بداية كلامه نبه القارئ على أمر ربما تغافل المعاصرون عنه وهو قوله :((هذا كلام وجيز يطلع به الناظر إلى أصول النحو جملة وكل ما يكون به النظم دفعة، وينظر منه في مرآة تريه الأشياء المتباعدة... من أصغى إليه وتدبره تدبر ذي دين وفتوة، دعا إلى النظر في الكتاب الذي وضعناه، وبعثه على طلب ما دوّناه))[2]. وهنا واضح أنه يخاطب المتلقي صاحب الدين لماذا؟؛لأنه هو الذي يأخذُ بالعلامات التي وضعت له في الدلائل ليسير بها إلى الأمام وصولاً إلى الهدف المتبغى، يقول الدكتور محمد بركات أبو علي في صدد بيان عنوان كتاب عبد القاهر (دلائل الإعجاز) مبيناً أنه على شقين: ((... الأول في (دلائل) وهي العلامات والوسائل والبدايات والأسس والركائز، ثم إضافة الدلائل إلى (الإعجاز) وهو إعجاز القرآن، ومعنى عنوان الكتاب أنه في غير تفسير الإعجاز القرآني وإنما بيان وسائل هذا الإعجاز وفي طرائق فهمه))[3].

ويتوجه الدكتور جابر عصفور إلى القارئ برؤية تبدو مغايرة عن البحث المعاصر وهو يحاول البحث عن وظيفة فنون البيان، التي تتمثل - كما يرى - ((بقدرتها على التصوير والتجسيم أو التقديم الحسي للمعنى))[4] إن الاهتمام في مثل هذه الوظائف يولد تصوراً لدى القارئ بالبحث عن طبيعة هذه العلاقة ومدى اكتساب المشبه الصفة التصويرية أو التجسيمية من المشبه

---

(1) البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف: 190.
(2) الدلائل: 57.
(3) معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني: 17.
(4) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور: 279.

به ، وهذا أمر يعود إلى المبدع الذي تختلف مخليته عن هذا الوجود من خلال التلاحم الفني بين الكلمات التي أعاد تشكيلها.

والخلاصة أن المعاصرين نقلوا وكرروا معظم ما عند عبد القاهر[1] وما ذكر سابقاً هو أبرز المحاور التي عالجت قضية الفنون عند عبد القاهر، ومن المعاصرين من أعطى المعاني خصيصة للتعامل مع النظم من دون البيان على اعتبار أن (علم المعاني) هو الوليد الحقيقي للنظم دون الدخول في تفاصيل هذا الموضوع[2].

من هنا يتضح أن المعاصرين يكادون يتفقون على أنَّ عبد القاهر ((أفاض في بيان الاستعارة والتشبيه والتمثيل وحدد الخطوات التي تتبع في عملية النقل ثم عاد إلى تكملة القول في كل ذلك مؤكداً أن الاستعارة أحياناً لا تنحل إلى أجزائها التي تآلفت منها ؛لأن التحليل يفقدها جمالها ويحول بينها وبين وظيفتها في التأثير في النفس وإثارة الإعجاب بها))[3].

ثالثاً: فكرة النظم

إنَّ مرحلة التطور الفكري اللغوي التي تمثلت في القرون الخمسة الأولى من النقد العربي شهدت صراعاً كان من نتائجه ولادة ما يعرف بثنائية اللفظ والمعنى، تلك الثنائية التي أخذ النقد يسير في ضوئها ردحاً طويلاً من الزمن، مخلفة الجدل والاختلاف مما انعكس ذلك كله على النقد، ومن هنا أخذ أصحاب المعاني كقدامة بن جعفر اهتماماً متزايداً بالمعنى ، في حين يقابلهم الطرف الآخر أصحاب الألفاظ كابن سنان الخفاجي وضياء الدين بن الأثير اللذين أبديا اهتماماً باللفظ.

---

(1) ينظر: صور من تطور البيان العربي إلى أوائل القرن الثامن الهجري: كامل الخولي: 181 وما بعدها ، تاريخ البلاغة العربية: عبد العزيز العتيق: 250 ، اتجاه الجرجاني في دراسة الصورة البيانية: عثمان موافي 152-169 ، مجلة حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية- المغرب- ع 1399، 534-1979م، كيف تقرأ تراثنا البلاغي: د. محمد بركات أبو علي 83-109.

(2) ينظر: أساليب بلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني): د. أحمد مطلوب/72 وما بعدها.

(3) المدخل إلى دراسة البلاغة العربية: السيد أحمد خليل: 68.

ومع عبد القاهر اختلف الأمر، فهو ليس من أنصار اللفظ أو المعنى وإنما هو من أنصار انصهارهما معاً من خلال ما يعرف بـ (النظم) تلك النظرية التي استوت وأخذت مكانتها عنده، فقد كان في بحوثه ((... شامل النظرة فسيح الأفق في بحث خصائص النظم ومعاني النحو، وفي كشف سمات الجودة والحسن عامة...)) [1]، وإذا كان الدكتور عبد المعنم اكتفى بقوله:- ((ولم يكن للمتأخرين في بحوث النظم أثرّ يُذكر في صميمه وجوهره، وإن عقدوا مسائل النظم بالفلسفة والمنطق وبحوث اللغة والنحو تعقيداً شديداً)) [2]، فإن الأمر يختلف عند الدكتور أحمد بدوي الذي حمل (فكرة النظم ومفهوم المعنى) على التطبيق، فهو بعد أن يؤكد نظم الكلم هو اقتفاءك آثار المعاني، وترتيبها وفقاً لترتيب المعاني في النفس[3]...، وإن البلاغة عنده تعود إلى نظم الكلام[4] يأخذنا إلى تطبيقات عند الجرجاني من خلال أمثلة المعاني والبيان[5]... مؤكداً في الوقت نفسه أن تطبيقات الجرجاني للبيان اعتمدت ((على مشاعر النفس، وإن لم يغفل التحديد والتقسيم، ولكن يبرهن على أن العبرة في هذه الأبواب إنما هي بالمعنى لا باللفظ...))[6].

ويبدو أنَّ الدكتور بنى حكمه على الصفحات الأولى من كتاب الأسرار، معتمداً على مقولة الجرجاني :((... أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا وكان موضع معنيهما في العقل موقعاً حميداً...)) [7]، أو ربما على ما قاله :((... وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبهة أن الحسن والقبيح لا يعترض الكلام بها إلا من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلال التحسين

---

(1) عبد القاهر الجرجاني والبلاغة العربية: د. محمد عبد المنعم خفاجي/128.
(2) المصدر نفسه: 129.
(3) عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية: 101.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 186.
(5) ينظر: المصدر نفسه/13 وما بعدها وينظر أيضاً: 186 وما بعدها.
(6) المصدر نفسه: 186.
(7) أسرار البلاغة: 9.

تصعيد وتصويب....)) [1].

ولا يبتعد الدكتور محمد مندور عن التاريخية ومكانة الجرجاني ودوره في التجديد والابتكار، التي شُغل بها الدكتور شوقي ضيف[2]، مبرهناً - الدكتور مندور - على أهمية عبد القاهر في النظم وبمفهوم يبدو مخالفاً لالية العمل المعاصر، فهو يقول :((ليست العبرة إذن عند عبد القاهر باللفظ ذاته وإنما في النظم...))[3] وهذا يفسر بما يؤمن به الدكتور من أن عبد القاهر من أصحاب المعاني، لأنه جعل اللفظ أمام النظم ولم يقل:إن عبد القاهر من المؤمنين بالصورة فهل النظم يقابل - عند الدكتور - المعاني[4]؟ أو ماذا يُفسر؟ إن كان هذا ما يعتقده الدكتور فهو بعيد عن الدقة ؛لأنه مرفوض عند المعاصرين الذين يتفقون على أن عبد القاهر من المؤمنين بالصورة وليس باللفظ أو المعنى، فالألفاظ - عند عبد القاهر - ((لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمدُ بها إلى وجه دون وجه من التراكيب والترتيب...)) [5].

ويبدو أنَّ الدكتور أحمد مطلوب لم يوافق رأي الدكتور مندور فأخذ يناقش عبد القاهر مرة أخرى، مؤكداً أن مرجعيته تُمثل: ((... بما درسه العرب في كتبهم النحوية قبل أن يتخذه عبد القاهر أساساً لنظريته في البلاغة والنقد، والموضوعات التي دخلت في نظرية النظم ليست جديدة، وإنما الجدة في استقلالها في تصوير محاسن الكلام وإظهار ما فيه من روعة وتأثير))[6] وهو ما يوافقه الدكتور عناد غزوان عليه من خلال حديثه عن (سيبويه) ومراحل الإبداع لديه قائلاً: ((... (فالمستقيم الكذب) من الكلام والتعبير هو اللغة الانفعالية في النص، وهي التي تُخلف ما نسميه اليوم بالصورة الشعرية أو الصورة الأدبية حيث يتكافأ المجاز مع الحقيقية تكافؤاً فنياً))[7] ولكن على

---

(1) المصدر نفسه: 17.
(2) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف/168.
(3) في الميزان الجديد: د. محمد مندور 194.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 190-196.
(5) أسرار البلاغة: 6.
(6) عبد القاهر بلاغته ونقده: 51.
(7) من صور النقد التطبيقي (أثر ترويض النص وسلطة اللغة): د. عناد غزوان: 7 ، =

القارئ أن لا يتصور أن لا فضل للجرجاني في النحو، فهذا غير حاصل؛ لأنَّ ((...نظرة عبد القاهر إلى النحو كما صورها في (دلائل الإعجاز) نقلت هذا العلم من الاهتمام بأواخر الكلمات إلى جو حي يفيض حركة وحياة، وقد استطاع بهذه النظرة الدقيقة أن يشرح فكرة النظم التي كانت سائدة في بيئات المعتزلة والإشاعرة حينما تعرضوا لإعجاز كتاب الله...))[1] ويصور عبد القاهر هذا الموقف من خلال دفاعه عن النحو قائلاً :((إذ كان قد عُلم أنَّ الألفاظ مُغلقة على معانيها، حتى يكون الإعرابُ هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنةُ فيها، حتى يكون هو المستخرجُ لها وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصانُ كلامٍ ورجحانه حتى يُعرض عليه...))[2] واضعاً البديل من خلال معاني النحو وفلسفته[3].

و لا يذهب بعيداً الدكتور محمد غنيمي هلال دائرة النظم، بيد أنَّه يُوظفهُ لاستجلاء التأثير الذي يتركه في خلق الصورة الأدبية الفنية قائلاً: ((إن صياغة النظم هي التي تؤثر التأثير المعتد به في (الصورة الأدبية) التي هي كالنقش والصياغة...)) [4]، بل يتجاوز عبد القاهر هذا المفهوم، ليجعل من الصور كما يرى الدكتور الأساس الذي يميز من خلاله الحسن أو القبح، فعبد القاهر تحامل على الذين ((يرون الحسن في الحكمة السائرة والخلق السائد، فلا يتجاوزون هذه الحدود، ولم يذكر عبد القاهر سوى الصورة الأدبية أساساً للحسن...))[5] وهذا المفهوم يتفق وقول الجرجاني : ((لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة إن لم يُقدمْ فيه ما قُدمَ ولم يؤخر ما أُخر، وبُدئ بالذي ثُنيَ به أو ثُني بالذي ثُلُثَ به، لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصنعة))[6] فينبغي إذن النظر إلى الصورة التي هي النظم قبل الحكم بالرداءة أو الجودة على النص. ومن هنا يرى الدكتور هلال

=

مجلة اللغة العربية وآدابها جامعة الكوفة ع1/السنة 2001/1.

(1) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب: 65.

(2) الدلائل/97.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 265 و 245 و 221 و 235.

(4) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال : 282.

(5) المصدر نفسه: 282 وينظر أيضاً: 282.

(6) الدلائل: 325.

أن للنظم: ((صياغة الجمل ولدلالتها على الصورة، وهذه الصياغة هي محور الفضيلة والمزية في الكلام))[1] واتفق معه على ذلك الأستاذ أحمد حمدي الخولي[2]، وكلام الدكتور هلال قريبٌ من الدقة، فهو ما قصده الجرجاني من قوله: ((وإذا كان هذا كذلك فينبغي أن يُنظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم...)) [3].

ولا يختلف الأمر كثيراً - عن سابقيه - مع الدكتور عبد المعطي عرفة الذي كرر[4] معظم ما قالوه، مردداً ما قال عبد القاهر من أن معاني الكلام ((معان لا تتصور إلَّا فيما بين شيئين والأصل والأول هو الخبر))[5] شارحاً ذلك بعرض مطول كان من الممكن اختزاله في عملية (التعليق) أو (الإسناد) التي يقول بهما النظم.

ويؤكد الدكتور أنَّ (الشيخ عبد القاهر) تقوم فكرته في النظم على (الفكر والترتيب وتصوير المعنى الواحد بالصور المختلفة))[6]، ويبدو أنَّ الباحث أهمل أهم ما في نظرية النظم وهو (النحو) الذي قوامه توخي القواعد النحوية والوقوف على (الإسناد) الذي يحدثه، ((واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها)) [7]، وهو ما قصده الدكتور حسن طبل[8]، فالنحو يقف المحرك الأساس في إحداث عملية (التصوير) المتمثلة في النظم، ومن هنا ما دور (وَقيل :يا أرضُ ابلعِي مَاءَكِ وَيَا سَماءُ أقْلعِي) (هود /44) لو جاءت منفصلة كأن تكون كلمة (ابلعي) بعيدةً أو (الماء) أو (سماء) أو حتى حذف

---

(1)الدلائل: 275.
(2) ينظر: التفكير المنهجي عند عبد القاهر الجرجاني: 42.
(3) الدلائل: 97.
(4) ينظر: تربية الذوق البلاغي عبد القاهر الجرجاني: عبد العزيز المعطي عرفة/184، وينظر: الدلائل: 486.
(5) الدلائل: 486.
(6) تربية الذوق البلاغي عبد القاهر الجرجاني: عبد العزيز المعطي عرفة/183.
(7) الدلائل: 127.
(8) ينظر: علم المعاني (تأصيل وتقييم): 24 و 28-29.

حرف نصب أو حذف المضاف إليه، إنه النحو الذي جعل خيوط الكلام تتماسك من خلال توخي معانيه المتحققة عن طريق الإسناد، وبهذا يكون الأسلوب فنياً، فعلم المعاني الذي يؤدي النحو دوراً في إحداث وظيفته هو ((النظر في الأسلوب الفني من حيث بناؤه النحوي أي من حيث ترتيب عناصره، والعلاقات الخاصة المائلة بينها في هذا الترتيب، والكيفيات والأحوال (النحوية) التي تتحاورها: من تعريف أو تنكير أو ذكر أو حذف...)) [1].

يتضح مما مضى أن عبد القاهر بنى نظريته (النظم) على هدم الثنائية التي شغلت الفكر العربي وهي (اللفظ والمعنى) وأن هدفه من هذا الهدم والبناء إثبات الإعجاز بعيداً عن الكلم المفردة الألفاظ مؤكداً أنَّه ((...لا يجوز أن تكون في معاني الكلم المفردة التي هي لها بوضع اللغة، لأنه يؤدي أن يكون قد تجدد في معنى الحمد والرب ومعنى العالمين))[2] ، وقوله: ((ولا يجوز أن يكون هذا الوصف في تركيب الحركات والسكنات....))[3] ليختم بعد أن يُبطل الحجج، أن الإعجاز بالنظم قائلاً: ((... لم يبق إلا أن يكون بالنظم والتأليف، لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم...))[4]، فإذا كان هذا الهدف (النظم) فليس من الضروري صياغة العبارات الجرجانية من جديد، فالمعاصرون غالباً ما كرروا عباراته في النظم كـ: (تعليق) أو (معاني النحو) أو (معنى المعنى) أو غيرها، من غير محاولة البحث الجاد في علاقة مفهوم التعليق بفكر الجرجاني الأشعري مثلاً، ومدى استثمار هذا الفكر في إخصاب نظريته؟ وهل وفق؟ وليس معنى هذا التقليل من الجهد الجبار الذي بذله المعاصرون ولكن ربما يكفي أن الأوائل أمثال الدكتور محمد عبد المنعم والدكتور شوقي ضيف والدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور بدوي طبانة والدكتور محمد عبد المطلب والدكتور أحمد مطلوب وغيرهم كان لهم السبق الأول - بعد محقق الكتاب الشيخ محمد عبده وشارحه الأستاذ محمد رشيد رضا - في نشر كثير من تلك المفاهيم.

---

(1) علم المعاني (تأصيل وتقييم): 7.
(2) الدلائل: 37.
(3) المصدر نفسه: 371.
(4) المصدر نفسه: 374.

رابعاً: التأثر والتأثير عند عبد القاهر

ممَّا لا شك فيه أن عبد القاهر الجرجاني عالم في الأدب والنقد استطاع من خلال نظريته بناء صرح نقدي عربي له أثره ومكانته في النقد المعاصر، وهذا الأثر لابد من أنه لا يكون وليد لحظته، كما أنه لابد من أن في بعض مكوناته انعكاساً لمن تأثر بهم وأثر بمن خلقه.

يقول الدكتور محمد عبد المنعم :((وقد أفاد عبد القاهر من جهود العلماء الذين سبقوه، ولكنه أضاف إليها، وزاد عليها، وكمّل جوانبها ودعم أسسها))[1] وعلى هذا فعبد القاهر تأثر بسابقيه، ولكن هذا التأثر لا يعني إلغاء فضله في إيجاد البديل لكثير من القضايا النقدية العالقة في أذهان الناس ولاسيما النقاد والبلغاء وعلى رأسها ثنائية اللفظ والمعنى،ثم تهميش دور المبدع انطلاقاً من دراسة العرب للبلاغة القرآنية، فضلاً عن دوره في التعامل مع المتلقي في العملية النقدية.

ويطالعنا الدكتور عبد القادر حسين متجاوزاً صفحات الزمن ليرسو عند أصحاب النهضة، راسماً تأثير عبد القاهر في هؤلاء قائلاً: ((واتصلت النهضة الأدبية بتيارات النقد ومذاهبه، وخرجنا من إسار التقليد إلى رحاب الفن الأصيل الذي نبع من المصادر الأولى من التراث العربي فاستيقظت من جديد نظرية عبد القاهر بعد طول سبات... والذين استخدموا هذه النظرية هم النقاد الكبار الذين تعتبر كلمتهم بمثابة قانون في حال الأعمال الأدبية والفنية؟ مثل مندور، ومدرسة الديوان وغيرهم من أساطين النقاد)) [2] هذا على المستوى النقدي المعاصر أما على المستوى البلاغي عموماً - الذي فات الباحث ذكره مباشرة وأرجأهُ - يقول : إنَّ عبد القاهر ((قد أثر تأثيراً كبيراً في علماء البلاغة المتأخرين ولا يكاد ينطلق واحد من إسار قيده...)) [3] وهذا يناقض قوله في صفحات مضت عن حال البلاغة التي صارت حواشي وابتعدت عن فطرة الناس ومن ثَمَّ فساد الأذواق :((... ثم توالت عصور الشروح والحواشي، فجمعت نظرية عبد القاهر في النظم وأهملت إهمالاً

(1) عبد القاهر والبلاغة العربية: 140.
(2) أثر النحاة في البحث البلاغي: د. عبد القادر حسين/395.
(3) المصدر نفسه: 404.

ذريعاً هذه من جهة ، ومن جهة أخرى ترعرعت البلاغة المدرسية بمصطلحاتها، تخريجاتها وتقسيماتها، ومن ثم ذبل عود البلاغة الحقيقية التي تعتمد على التأثير الأدبي في النفوس...))[1] فإذا لم تكن العصور التي تلت عبد القاهر تأثرت فمن هم إذن البلاغيون الذين تأثروا به... ؟ كالزمخشري الذي يعد القارئ الماهر لعبد القاهر في تفسيره الكشاف؟ ثم الرازي الذي أشار إليه الكاتب نفسه[2].

هذه الرؤية التي تأخذ نوعاً من عدم الاستقرار والتذبذب في الرأي تجد باباً مؤصداً عند الدكتور أحمد مطلوب الذي يشهد رأيه استقراراً، وهو يقر بتأثيره في المتأخرين، ولاسيَّما أصحاب المنطق: ((موضوعات النظم عند عبد القاهر لم تكن إلا المباحث التي أدخلها السكاكي في علم المعاني....)) [3].

إذن عبد القاهر أثر في الآخرين وهو تأثر تختلف درجة الإعجاب به بين الإيجاب والسلب من باحث وآخر ولكن الدكتور أحمد مطلوب أفرد دراسة في التأثر والتأثير معالجاً هذه القضية معالجة تشمل جميع جوانبها، فهو يشير صراحة إلى أن عبد القاهر ((لم يكن مبتدعاً للفنون التي تحدث عنها...))[4] وهذا يولد قناعة لدى القارئ بأن الدكتور مع الإنصاف إذ إنَّه أشار إلى تأثر الجرجاني بشكل أكثر وضوحاً عن سابقيه، فصلته تبدأ من مصادر كتابه التي تنوعت بين لغوية ونحوية وبلاغيّة ونقديّة[5]... وصولاً إلى تأثره بالجاحظ وابن قتيبة والقاضي الجرجاني فضلاً عن أنَّه نقل عن العسكري، كما أن صلته بكتب الإعجاز متواصلة ولاسيما كتب الواسطي والخطابي وعبد الجبار الإسترابادي[6].

---

(1) أثر النجاة في البحث البلاغي: د. عبد القادر حسين/395.
(2) المصدر نفسه/404-405.
(3) البلاغة عند السكاكي: د. أحمد مطلوب/304.
(4) عبد القاهر بلاغته ونقده: أحمد مطلوب/271.
(5) ينظر: المصدر: 272.
(6) ينظر: المصدر نفسه: 274-290، وينظر: الدلائل/48 و 84 و 163 و 164 و 180 ...

ولكن المهم في كل هذا هو البحث عن صلته بأرسطو فهي مسألة مختلف بها تحتاج إلى العرض التاريخي من منتصف القرن الماضي وما بعده - االمدة التي أثيرت فيها القضية - للوصول إلى قناعة التأثير أو (لا)، وقام الدكتور أحمد مطلوب بهذه الدراسة بين الباحثين المعاصرين ابتداء من الأستاذ الخولي والدكتور إبراهيم سلامة والأستاذ محمد خلف الله أحمد والدكتور شكري عياد، متوصلاً إلى أن عبد القاهر في فكرته (النظم) ما هي ((إلا امتداد لآراء الجاحظ وعلماء إعجاز القرآن، وما تحدث عنه النحاة من موضوعات أتخذها أساساً لنظريته كالتقديم والتأخير والحذف والذكر وأساليب النفي والاستفهام...)) [1] مؤكداً أن ما قيل في صلة نظرية النظم بأرسطو ما هو إلا (إسراف وتمحلّ في إيجاد الصلة...)) [2].

وبعد أن يتوصل الباحث إلى هذه النتيجة يقودنا إلى أثر عبد القاهر، وهو موقف لا يختلف عن موقف سابقيه من أن عبد القاهر قمة القرن الخامس وأنه أثر في الزمخشري والرازي بشكل ملحوظ[3]... مضيفاً أن أثره امتدَّ ليشمل صاحب الطراز يحيى بن حمزة العلوي؛ لأنه ((أثنى على (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) وذلك أن مؤلفهما أول من أسس علم البلاغة وقواعده وأظهر فوائده ورتبه وأفانينه...))[4] ولا يغادر الدكتور حمادي صمود - الذي يناقش تأثر عبد القاهر بالثقافة اليونانية - المفهوم الذي طرحه الدكتور أحمد مؤكداً أن عبد القاهر ((لكثرة الاهتمام ببلاغته ونقده تعددت الآراء، وانحصر مجملها بين طرفين نقيضين، طرف يؤكد على تأثره باليونان تأثراً عميقاً حتى وصفه بأنه لم يكن (إلا فيلسوفاً يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه) وإن كان يقرّ بأن ذلك لم ياته مباشرة وإنما عن طريق الفلاسفة المسلمين خاصة ابن سينا))[5] بيد أن هذه النقطة تتلاشى عندما يقرُّ كلام الدكتور مطلوب وهو أن عبد القاهر ((أفاد مما كتب العرب وأنه لابد قد

---

(1) عبد القاهر بلاغته ونقده: أحمد مطلوب/301.
(2) المصدر نفسه: 305.
(3) المصدر نفسه: 306. وينظر: أثر عبد القاهر الجرجاني في البلاغة العربية حتى عصر القزويني (دكتوراه): عبد الرحمن شهاب أحمد/277-276، و 390-432.
(4) عبد القاهر بلاغته ونقده: أحمد مطلوب: 309.
(5) ينظر: التفكير البلاغي عند العرب/80.

أطلع على ما كتب ابن سينا في الخطابة، ولكن ليس معنى ذلك أنه صدر فيما كتب عن أرسطو لأن الفرق بين الرجلين عظيم...))[1]، أما الطرف الثاني: فهو في ريبة من الأمر مؤسساً موقفه على ثقة تامة في أخلاق الرجل العلمية - تلك التي شكك بها الدكتور حمادي صمود[2] - إذ لا يرى موجباً لسكوته عن اليونان في حين أنه ذكر مصادر أخرى، ويشير الدكتور أحمد أحمد بدوي إلى فروق جلية تسندها النصوص، ندرك خلالها اختلاف عمل الرجلين متوصلاً إلى أن الأمر ليس إلا وهماً أو ظناً من لدُن بعض المغرضين[3] فعبد القاهر - كما يرى الدكتور - لم ((يشر إشارة واحدة إلى أنه نقل أو أخذ عنها، مع أنه يشير إلى مصادره العربية...))[4] وهو ما يُفصحُ عنه الثبت الذي أودعه الدكتور ياسين الأيوبي - محقق الكتاب - في نهاية كتاب الجرجاني[5] ويؤكد هذا الثبت أمانة الرجل في النقل ومدى الكم الهائل من الأعلام والشخصيات التي وظفها الجرجاني خدمة لبحثه، فعبد القاهر يشير إلى أنه استفاد من جهود غيره ولو استفاد من أرسطو شيئاً لكان ذكر ذلك ؛ لأنه أمينٌ في النقل.

أخيراً يمكن القول إنَّ عبد القاهر تأثر بالآخرين من خلال الاختزان الثقافي الذي ولد نظرية كلمت الإنسانية والفكر والحضارة بأن العقل العربي قادر على إنتاج المعرفة تلك المعرفة التي وظفها الجرجاني - كما عند غيره من العلماء - بما يخدم النص القرآني.

وقد كان للعقلية العربية الإسلامية اليد الطولى في إيجاد هذه النظرية ولاسيما أن عبد القاهر أشعري وجاءت مؤلفاته انعكاساً لمرجعياته...، فضلاً عن تأثره بالآخرين بما لا يمنع أن يترك أثره في الآخرين بل شملت بعض امتداداته لتشمل المعاصرين غرباً.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: بلاغته ونقده/305.
(2) ينظر: التفكير البلاغي عند العرب/463.
(3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني وجهوده لبلاغية: د. أحمد أحمد بدوي/314-322.
(4) عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغية: د. أحمد أحمد بدوي: 310.
(5) ينظر: الدلائل: 523-534.

الاتجاه الثالث: القراءة النقدية:

أولاً: الجانب الأخلاقي (الصدق والكذب):

ظلَّ هاجس الصدق والكذب أو ما يطلق عليه الجانب الأخلاقي غير بعيد عن النقد العربي ولاسيما في مرحلة اللذين أفرزا عقولاً - على مر السنين - ولَّدت جدلاً في المدى الذي يرتبط فيه الشعر بالدين أولاً ثم أثر هذا الشعري في عملية الإبداع التي باتت تؤرق المبدع ثانياً، ومن هنا شهدت بذور ولادة هذا المصطلح اتجاهات عدةً، امتاز الأول بالتمسك الديني وأن يكون الجانب التربوي غير بعيد عن كل عملية إبداعية في حين كان الجانب الثاني ممهداً لإطلاق العنان لعملية الإبداع ولذلك تظهر في التراث أقوال كما هو عند الأصمعي الذي يرى أنَّ آلية الشعر تسير في الشعر وإذا دخلت في باب الخير تفسد، تاركاً بحسان مثلاً وجودة شعره في الجاهلية في حين أخذ شعره نحو الهبوط الجمالي إذا صحَّ التعبير بعد أن دخل الإسلام.

وشهدت الصراعات المعاصرة وجهات نظر متباينة في مدى تعامل عبد القاهر الجرجاني مع هذا الجانب، ففي الوقت الذي أخذ بعض النقاد طريقاً يبدو الأكثر غرابة عند المعاصرين وهو ما تمثل عند الدكتور مصطفى ناصف الذي رأى في الجرجاني أنه ((.. شجَّعَ بسحر منطقه وتأثير فحول الثقافة العربية بعد القرن الخامس - على تشقيق الشعرة وظل المفسرون يضربون في التوكيد والتخويف والتطمين والتصديق والتكذيب وسائر المعاني المتفرعة عن ملاحظات دلائل الإعجاز خاصة))[1] وهنا يتبادر شعورٌ عن السبب الذي جمع المفسرين على قضية الصدق والكذب؟ ثم ما علاقة هذا كله بعبد القاهر الجرجاني؟ وهو مما لم يلتفت إليه الدكتور محمد غنيمي هلال، فأخذ بمعالجة القضية من باب آخر، إذ تطرق إلى عبد القاهر في صدد معالجة أطروحات كروتشه، ولذلك جمع المقارنة بينهما قائلاً: ((... ولكن بندتيو كروتشه لا يرى مندوحة للفنان من الصدق، أي تعبير الكاتب عن ذات نفسه وما في فكره، ولكنه يفرضه عليه باسم الجمال، لا باسم الخُلق، إذ لا يقصد إلى مراعاة الكاتب للقانون الخُلقي وإنما لمراعاته

(1) نظرية المعنى في النقد العربي: د. مصطفى ناصف/51.

للواجب الفني في صدق التعبير وقوته... وفي هذه الوجهة يكاد يلتقي عبد القاهر مع كروتشه..))[1] إذن عبد القاهر من المؤمنين بالصدق الفني ولو كان على حساب الصدق الأخلاقي، وهذا كلام بحاجة إلى مراجعة، فعبد القاهر على الرغم من اهتماماته بالصدق الفني ولكن ليس على إهمال كلي للأخلاق أو الجانب الديني، لأنه يبحث في ((إعجاز القرآن قبل أن يكون ناقداً أو بلاغياً، وإنما كتب ما كتب خدمة لعقيدة دينية، أو رغبة في أن يفهم الناس إعجاز القرآن كما ينبغي أن يُفهم في رأيه...))[2] وكما ذهب أحد الباحثين - المتخصصين بدراسة عبد القاهر - إلى أنه ((لا نتوقع - بطبيعة الحال - من صاحب (الدلائل) ومن إمام أشعري محافظ أن يهمل المعيار الأخلاقي كلياً في نقد الشعر، واختيار نماذج منها...))[3] ولعل ما يصدق ذلك أمثلته التي استقاها تطبيقاً لمادته النظرية، فعبد القاهر في الفصل الخاص في (وصف الشعر والإدلال به) لا يأخذ إلا الأمثلة التي تعود على القارئ بالمتعة الجمالية الممزوجة بالفائدة[4]، كما أن تصريحاته في كتابه المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام تشير إلى الاهتمام بالجانب الأخلاقي: ((... لأشرف أجناس الشعر وأحقها بأن يُحفظ ويُروى ويُوكل به الهمم، ويُفرغ له البال، وتُصرف إليه العناية، ويُقدم في الدراية، ويُعمّرُ في الصدور ويستودع القلوب، ويُعدُّ للمذاكرة، ويُحصل للمحاضرة، وذلك ما كان مثالاً سائراً، ومعنى نادراً وحكمةً وأدباً...))[5] ، وما هذه إلا نصائح للقارئ بدراسة الشعر الذي يمتاز بصدقٍ فني ذي حكمة وأدب فيها دليل على عدم أبعاد عبد القاهر للجانب الخُلقي وهي إشارةٌ تحمل رسالة بأن الأدب الذي يكون في طياته قيمة تربوية لا يخلو من المتعة والفنية الجمالية، معززاً ذلك في دفاعه عن الشعر وما لصق به من تهم كالسخف والهزل، فهو يريد الشعر ليُعرفَ ((مكان

(1) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال/289.
(2) نظرية عبد القاهر في النظم: د. درويش الجندي/8-19.
(3) مختارات عبد القاهر الجرجاني (دراسة نقدية في ضوء فكرة النقدي) (ماجستير): عايش محمود العايش/158.
(4) ينظر: أسرار البلاغة/469-482.
(5) المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام: عبد القاهر الجرجاني/201 تحقيق: عبد العزيز الميمني نقلاً عن مختارات عبد القاهر الجرجاني (دراسة نقدية في ضوء فكره النقدي) (ماجستير): عايش محمود العايش/162.

البلاغة وأجعلهُ مثالاً في براعة أو أحتجُّ به في تفسير كتاب وسُنة وأنظر إلى نظمه ونظم القرآن فأرى موضع الإعجاز واقفاً على الجهة التي منها كان وأتبين الفصل والفرقان...))[1].

وينشغل الدكتور - عبد العزيز حمودة - بعيداً عن الجدل المعاصر حَول مفهوم (الصدق والكذب) عند الجرجاني، ليرفض ربط ((عجلة الشعر بعجلة التصديق والتكذيب على أساس البنية التي تردنا بالضرورة إلى صدق القول فيمن يقال فيه أو كذبه))[2] ويرى الدكتور حمودة أن عبد القاهر يؤكد أنه يجب أن لا ((نأخذ على الشاعر تعامله مع أمور أو قضايا تبرم أو تنقض، أي تحتمل الصدق أو الكذب، إذ ما يعتدُّ به هو الصدق أو الكذب داخل التخييل أو النسق والنظم الشعري، ومحاولة إثبات صدق أو كذب ما ورد فيه القول الشعري خارج نطاق الحجج العقلية المنطقية، أما سياق النظم فيعني عدم الرجوع إلى ما يرد القول الشعري فيه، خارج التخييل أي العودة إلى الواقع المادي الخارجي واختيار صحة القول أو كذبه على أساسه...)) [3].

إذن عبد القاهر يرى أن الألفاظ بمجرد دخولها الشعر تكون بعيدة عن كونها صدقاً أو كذباً، وبمجرد دخولها التخييل المتأتي عن طريق الأشياء لم تعد هي الأشياء نفسها ؛ لأنَّ الشاعر أعاد إنتاجها من جديد، هذه الجدة يكون الخيال صاحب الفضل في الإجادة أو الإساءة بحسب استخدام الشاعر له، وهو ما عبر عنه الجرجاني في أثناء تحليله لعبارة (خير الشعر أكذبه) ((فهذا مراده؛ لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلاً أو نقصاً أو انحطاطاً بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخلّه الشعر وبخيل سخاه، وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به اللبيب... وغبي قضى له بالفهم... ثم لم يعتبر الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره، ونشر ديباجه، ويفتق مسكه فيصوغ أريجه...))[4] فالجودة ليست في الشعر نفسه بل بالتخييل، وهو الأمر الذي أكده العالم حازم القرطاجني، وقد أشار الدكتور إحسان عباس إلى ذلك قائلاً: ((... إلا أن

(1) الدلائل: 85.
(2) المرايا المقعرة: د. عبد العزيز حمودة/432.
(3) المصدر نفسه: 433.
(4) إسرار البلاغة: 153.

حازماً بعد هذا كله يرجع من حيث بدأ فيرى أنَّ الاعتبار في الشعر ليس بالنظر إلى الصدق والكذب بل بالنظر إلى التخييل))[1].

إذن عبد القاهر مؤمن بأنَّ التخييل لا يمكن ان يكون في دائرة الصدق ((وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك...))[2]، وعبد القاهر لم يرفض إيمان بعض الفرق بالصدق والكذب معياراً للشعر، ولكن يرى أن المهم في القصيدة ليس الصدق والكذب بل التخييل[3]، فهو لم يصرح بمعارضته لمن قال : إن (خير الشعر أصدقه أو أكذبه) بل أخذ يعلل السبب الذي جعل هؤلاء يقولون : إنَّ الشعر كذب، فهو يقول : ((... فمن قال (خيرهُ أصدقه) كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحبُّ إليه وآثر عندهُم، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أطهرُ، وحامله أكثر، ومن قال: (أكذبه) ذهب إلى أن الصنعة إنما تُمدُّ باعها، ويُنشر شعاعها، ويتسعُ ميدانهاً، وتتفرع أفنانها، حيث يعتم الإتساع والتخييل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل...))[4] وبرهن تطبيقياً على ذلك من خلال تحليله بعض الأبيات[5].

من خلال ما مضى يتضحُ أن الأمر ليس هو صدق الشاعر أو كذبه لأنه ليس من اليسير القول إنَّ للقصيدة مثيلاً في الحياة فهذا مُحال لأن المادة المستوحاة من الحياة نضجت في مُخيلة الفنان ليعاد إنتاجها إلى الحياة ولكن بزي يختلف تماماً عن سابقتها ؛لأن التخييل كان قد باشرها في عقل الفنان، وتتفق الباحثة نهلة نبيان مع الفهم المعاصر ولاسيما الدكتور حمودة، وهي تؤكد كلامها معتمدةً على كلام الشاعر والأديب أدونيس، تقول الباحثة معللة عدم اهتمام الجرجاني بالجانب الأخلاقي : ((لأنه في الأساس لا يتعامل مع الواقع العيني لكي نحكم عليه بالصدق أو الكذب، فالشعر المنطوي على التخييل يؤسس عالمه الخاص وواقعه الآخر، وهو في هذا لا ينقل الأخبار أو

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس/547.
(2) أسرار البلاغة: 150.
(3) المصدر نفسه: 153.
(4) المصدر نفسه: 160.
(5) المصدر نفسه: 150.

الأفكار العقلية أو يرد العادات والتقاليد إنما يوحي ويؤمئ ويبشر فاتحاً أفقاً من الصور مؤسساً له مناخات من التخيلات....))[1].

ومن المناسب أن نشير إلى أن موقف عبد القاهر جعل قيمة تربوية للشعر في مقولاته التي ينسب فيها إليه دور الإصلاح ونقل الأخلاق من جيل الى أخر[2] ، ويذكرنا بموقف كروتشه وهو ينسب إلى العمل الفني دوراً إدراكياً تربوياً، فالفن من وجهة نظره - الذي يتفق هنا كما يبدو مع عبد القاهر - (إكمال للنقص) إذ إن الفنان ينطلق من أن العمل الفني يولد في رحم الحياة ولهذا يعالج الشاعر خللاً رآهُ وهو يطرح البديل معالجاً ذلك الخلل دون أن يقول للمتلقي :إن هذا النموذج يعالجُ خللاً بل إن النموذج المطروح الذي تركه الشاعر يطلب ذلك من المتلقي، ومن هنا فإن الشاعر يقول للمتلقي من خلال نموذجه : أيها المتلقي (كن إنساناً آخر)[3]. وهذا ما يفهم من قول الجرجاني :((.... وكيف دار الأمر فإنهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه ،وهم يريدون كلاماً غفلاً ساذجاً يكذب فيه صاحبه ويفرط نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة، ويقول للبائس المسكين: إنك أمير العرّاقين، ولكن ما فيه صنعة يتعمّل لها، وتدقيق في المعاني، يُحتاج معه إلى فطنة لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد، والله الموفق للصواب...))[4].

ثانياً: الصورة:

دارت البلاغة العربية القديمة في فلك النقد وهي تبحث عن الوسائل التي يمكن أن تترك من خلالها أثراً في الملتقي، ولعلّ في مقدمة تلك الوسائل التي تقع على عاتق المبدع وهو يتعامل مع النقد، اختيار اللفظ المناسب في المقام المناسب، ومدى نجاح هذا الاختيار في إحداث التأثير المناسب في المتلقي.

---

(1) الصورة التخيلية في التراث البلاغي والنقدي (دكتوراه): نهلة بنيان/76، وينظر: الثابت والمتحول: أدونيس 291/3.

(2) ينظر: الدلائل/76.

(3) محاضرات ألقيت على طلبة الدكتوراه/جامعة بغداد-اللغة العربية-الأدب في مادة (نظرية الأدب) للعام الدراسي 2000-2001.

(4) أسرار البلاغة: 155.

وارتبط مفهوم الكلام عند العرب بالوضوح المتوخى من السياق، فإشارات النظم معقودة منذُ البداية على الرغم من اختلافات أجناسها على حسن التأليف غاية في التأثير في المتلقي، فهذا أبو هلال العسكري يؤكد أن ((.... أجناس الكلام المنظوم (ثلاثة): الرسائل والخطب والشعر.. وجميعها تحتاجُ إلى حُسن التأليف وجدةٍ التركيب...))[1] وما هذا إلا تمهيدٌ لمرحلة تالية يقول فيها :إن التشبيه ((... يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً...))[2].

العرب إذن كما هو معروف أمة بيان بدأ فيها البيان ممثلاً كل تفاصيل حياتهم؛ ولذا قال الجرجاني في الأسرار : ((وإذا كان هذا الوصف مقوم ذاته، وأخص صفاته، كان أشرف أنواعه ما كان فيه أجلى وأظهر وبه أولى وأجدر...))[3].

ومع تقادم الزمن تأخذ الصورة طابعاً آخر ولاسيما مع المعاصرين الذي اتسمت الصورة الشعرية عندهم بالغموض واختلاطها بالفلسفات، فقد أولع المعاصرون بها؛ لأنها تمثل ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، وتحدثوا عنها بإسهاب بعد أن كان بعض المتقدمين يعدُّها زينة وتزويقاً لا عنصراً مهما من عناصر القصيدة...)) [4].

وتتضح الصورة عند الجرجاني منذُ أواسط هذا القرن وتحديداً مع الدكتور عز الدين إسماعيل الذي يضع (الجرجاني) في مدرسة الفن للفن وهو يُعلن انضمامه إلى هذه المدرسة - من خلال فهمه للصورة – قائلاً: ((وبهذا يُقدمُ إلينا الجرجاني الفهم المعتدل لمذهب (الفن للفن) كما يتمثله براولي، فلا يحدثنا عن الصورة الجميلة المنفصلة عن الروح بل الممتزجة بها...))[5]. وهذا الامتزاج يمثل الاتحاد بين اللفظ والمعنى، وهو ما يقابل الصورة أو النظم فالألفاظ تعرف بالنظم مزيتها وليس بأمر آخر، ويقول في هذا الدكتور أحمد مطلوب : ((إنَّ عبد القاهر في كل ما عرض ليس من

---

(1) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): أبو هلال العسكري/179. تحقيق: د. مفيد قُميحة.
(2) المصدر نفسه: 265.
(3) أسرار البلاغة: 5-6.
(4) في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب/204.
(5) الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير وتوجيه): د. عز الدين إسماعيل/403.

أنصار الألفاظ... وليس من أنصار المعاني... وإنما هو من أنصار الصياغة من حيث دلالة هذه الصياغة على جلاء الصورة الأدبية...))[1] فالصورة تتحقق عند الجرجاني من خلال النظم الذي لا معنى له ((غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم، قد بلغت في الوضوح والظهور والانكشاف إلى أقصى غاية...))[2].

ويلتفت الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن اهتمام عبد القاهر بالنظم لم يكن من أجل النظم نفسه بل من أجل الإعجاز الذي يمثلهُ النظم/الصورة ((لقد كان هدف عبد القاهر البرهنة على أنَّ القرآن معجزٌ بالنظم..))[3].

وكان من نتيجة هذا الاهتمام ولادة الصورة، فالنظم جعله يهتم ((... بالتصوير الأدبي الذي لا يكون إلا بترتيب الألفاظ والتأليف بينها...))[4] فهو يرى أن ((للتصوير الأدبي قيمة كبيرة؛ ولذلك أطال في (أسرار البلاغة) على الوسائل التي تجعل الصورة حسنة مقبولة، وفصل القول في نظرية النظم، بل ذهب إلى أبعد من ذلك ورأى أن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته...))[5] هذا الذي أشار إليه الدكتور مطلوب هو ما لا يُلاحظ من تحليلات الجرجاني ولاسيما في تحليله لأبيات (ولما قضينا من منى كل حاجة)[6].

إذن عبد القاهر من المؤمنين بأن للصورة دوراً في إثارة المتلقي؛ ولهذا وقف على المواصفات التي يريدها في الصورة والتي تكون حسنة مقبولة غاية منه في اهتمامه بالمتلقي. ويكاد يتفق الدكتور كامل البصير مع الدكتور مطلوب بيد أنَّه فصل المعاني والألفاظ عن الصورة في الشكل من خلال النص الذي يقول فيه: ((الأدب تقوم كليته على ثلاثة عناصر متحدة: عنصر

---

(1) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/115.
(2) الدلائل: 357، وينظر: 97 و 495.
(3) المصدر نفسه/35.
(4) أساليب بلاغية (الفصاحة-البلاغة-المعاني): د. أحمد مطلوب/35.
(5) المصدر نفسه: 35.
(6) ينظر: الدلائل/120-122.

الألفاظ ، وعنصر المعاني ، وعنصر الصورة))[1] ويبدو أن كلام الدكتور يفصل الصورة عن الشكل والمعنى على الرغم من أنها تقوم من اتحادهما، وهو أمرٌ الذي جعل الدكتور يعيد صياغة المفهوم وهو في صدد مناقشته لإبداع الأديب ومحاكاته لنواحي الحياة: - ((.. ومن هذا فإن ذلك الخلق صورة اقتبس الأديب عنصر ألفاظها ومعانيها عن سبيل الحياة بماضيها وحاضرها ثم أعادهما في تلك الصورة متنكرة مبتدعة))[2].

ويواصل الدكتور البصير تجليات الصورة عند الجرجاني مُذكراً أنَّ ماهيّة الصورة عنده لا تغادر المفهوم العقلي قائلاً : ((وأيّاً كان فالصورة عنده تمثيل وقياسٌ تخلقه العقول من مواد ادخرت فيها وانتهت إليها مساحة من الوجود إذا كانت قد تحددت بالبصر في ذلك النص فإنها تقفُ بنا في موازنة بين الصورة البصرية والصورة الأدبية...))[3] وربما يتبادر إلى الذهن أن عبد القاهر مال إلى الجانب العقلي بعيداً عن التأثير النفسي للصورة وهذا ما يبدو من كلام الدكتور في حين أن عبد القاهر مال أشدَّ الميل إلى المتلقي فهو يُعطي للمبدع نصائحه خدمة للقارئ ولا عجب ؛ لأنه (المبدع) هو الذي يمنح النص الدلالة التي يريدها المتلقي، ومثال على هذا في فن التشبيه يضع عبد القاهر اللمسات الفنية التي تأخذ النص إلى القلب دون استئذان إذ يقول: ((وهكذا إذا استقريت النصوص وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشدُّ كانت إلى النفوس أعجبُ، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تُحدث الأريحية أقربُ، وذلك إن موضع الاستحسان ومكان الاستطراف، والمثير للدفين من الارتياح والمتآلف للنفر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلقه الإنسان وخلال الأرض..))[4]، فهل من خلال ما مرَّ من ينكر أن عبد القاهر مع المتلقي وعلى المبدع مراعاة ذلك.

ويرى الدكتور البصير أنَّ مصطلح الصورة تميَّز عند الجرجاني

---

(1) بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) د. كامل البصير/40.
(2) المصدر نفسه/40.
(3) المصدر نفسه/41.
(4) أسرار البلاغة: 77.

بالاستقرار، إذ تناوله على ثلاثة أركان[1]: أولها تناول فيه الصورة والتصوير في خضم البحث البلاغي الذي توطدت خصائصه على يدي ابن المعتز نقداً وتطبيقاً يعتمدُ على الشاهد العربي الأصيل، وهو ما عبّر عنه الدكتور أحمد مطلوب قائلاً: ((وكان عبد القاهر الجرجاني ينظر إلى الكلام من خلال النظم، والنظم عنده توخي معاني النحو، وهو ما سُمِّي بعد ذلك (علم المعاني) أحد فروع البلاغة الثلاثة..))[2]، وثانياً أنَّ الجرجاني هضم معاني الصورة لغة واصطلاحاً من شتّى مصادرها العربية ، وأخيراً أخذ يتلمس مصادر الصورة الأدبية وطرق إيحائها سواء كان (الواقع أو الخيال أو التأمل) الطريق في إنتاجها.

وفي الوقت الذي انتهى الدكتور البصير من رؤية الجرجاني التي تبدو أقرب إلى المتكاملة لجوانب الصورة، أخذ الباحث الدكتور أحمد الدهمان المسألة من باب آخر اختلف فيه عن المعاصرين بعض الشيء، فأشار إلى دراسة (الخيال) عند الجرجاني وكيف أن للصورة دوراً في صناعته قائلاً: ((أما عبد القاهر فقد كان موقفه من الصورة أساساً لمفهوم التصوير عنده، وهو منطلقٌ من هذا من إيمانه بقيمة اللغة باعتبارها مادة الأدب..))[3].

ليفصل بعد ذلك هذا الدور وعلاقة كل هذا بعبد القاهر الجرجاني[4] مكرراً ما قاله سابقوه، وهو أن عبد القاهر يرفض أن يكون ((من هؤلاء الذين هاجمهم واستمر تيارهم من بعده، فلا هو من أنصار المعنى الذي يهمل الصياغة، وبالتالي ليس من أنصار الصياغة التي يتناسى فيها أمرُ المعنى الذي يدلُّ عليه بهذه الصياغة، فالصياغة مرتبطةٌ عنده بالصورة العامة للتجربة..))[5] وهو الأمر الذي لا يخالفه الدكتور عثمان موافي أيضاً... [6]، فالصورة على وفق الرؤية الجرجانية هي التي تصير

---

(1) بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة و تطبيق): د. كامل مهدي البصير/42.
(2) في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب/77.
(3) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً): د. أحمد علي الدهمان 387/1.
(4) ينظر: المصدر نفسه 381/1-405.
(5) المصدر نفسه: 389/1.
(6) اتجاه الجرجاني في دراسة الصورة البيانية: 151، مجلة حولية كلية الإنسانيات =

الفضة خاتماً والشعر شعراً أو ربما تجعل من الشعر ليس شعراً بل نظماً فحسب، كما يرى الدهمان [1]... ويتابع الدهمان تفصيل ما ذكره المعاصرون من موقف للصورة البلاغية وهو أن النظم أو الصياغة أيضاً يقف وراء إنتاجها[2] مبيناً بتكرار أن نجاح هذه الصياغة عند الجرجاني تتوقف على الدرجة ((الفنية للصورة وعلى مدى تفاوت هذه الصياغة...))[3] وهذه الصياغة تسمح بالتفاوت بين نظم وآخر وهي تتوقف على مدى التلاؤم في اختيار المفردات وتوزيعها على الجملة ((ووجدتُ المعول على أن ها هنا نظماً وترتيباً وتأليفاً وتركيباً وصياغةٌ وتصويراً ونسجاً وتحبيراً.... وأنه كما يُفضلُ هناك النظمُ النظم والتأليف التأليف والنسج النسج والصياغة الصياغة ثمَّ يُعظمُ الفضلُ وتكثرُ المزية، حتى يفوق الشيءُ نظيره والمجانس له...))[4].

هذا ولا تغادر الباحثة دلخوش المعاصرين وهي تؤكد في السياق نفسه أن النظام ((اللغوي عند الجرجاني مُحاكاة للنظام الدلالي المستقر في الذهن الذي يُحدد وظيفته من محاكاته نظام الأشياء في الطبيعة، ويعبر الجرجاني عن ذلك بمصطلح (الصورة) التي يرى فيها (تمثيلٌ وقياسٌ لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا)))[5] ومن هنا كان النظام الذي يحاكيه عبد القاهر هو (النظم) الذي تستند مرجعيته إلى العقيدة الأشعرية.

وكان من نتائج هذا الموقف انعكاس ذلك على الجانب اللغوي فقالوا: إن التلفظ (النطق) يعبر عمّا في الذهن من أفكار، وهو المحور الذي أقام عبد القاهر نظريته عليه[6]، معطياً للمعنى أهمية قصوى ؛ لإنَّه المولد للعملية الكلامية أساساً.

=

والعلوم الاجتماعية -جامعة قطر-ع1/1979.

(1) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً): د. أحمد علي الدهمان 391/1.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 405/1-415.

(3) المصدر نفسه: 415/1.

(4) الدلائل: 91.

(5) الثنائيات المتغايرة في كتاب (دلائل الأعجاز) لعبد القاهر الجرجاني-دراسة دلالية- (ماجستير): دلخوش دار الله/10.

(6) ينظر: الدلائل: 102 أو 103.

ثالثاً: اللفظ والمعنى:

كان لقضية (اللفظ والمعنى) أثر في النقد العربي، فالقضية ترجع جذورها إلى الشعر وعلاقته بالخطابة التي بدأت مع الجاحظ، يقول الدكتور محمد زكي العشماوي ((وكان من أخطر النتائج التي ترتبت على تأثر النقاد والبلغاء بكتاب البيان والتبيين أن ظلت نظرتهم للشعر لا تفترق كثيراً عن نظرتهم للخطابة... والخطر راجع إلى مثل هذا الاتجاه بأنه سوف يؤدي بالضرورة إلى طغيان النظرة المنطقية للغة... فإذا نظروا للشعر نظروا فيه إلى ما يتصل باللفظ دون المعنى))[1].

هذه الإشارة لا تمنع من أن يكون للجاحظ موقفٌ آخر يساوي بين اللفظ والمعنى من خلال الصياغة ((وقد ظهر أن الرجلين {الجاحظ وعبد القاهر} ينحوان نحواً واحداً وأنهما من أنصار النظم أو الصياغة والتصوير...)) [2].

والمعاصرون ولاسيما المتأخرون خاضوا في هذه القضية حتى فاض الكيل وبَعدُ طور الدراسة عن الجانب العلمي، فقد كرر وأعيد شرحها شرحاً طويلاً فضلاً عن بيان علاقة هذه القضية بعبد القاهر، وأول إشارة نلحظها - في هذه العلاقة - هو ما ذهب إليه الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة بالبحث عن مرجعية البلاغة وهل هي عائدةٌ إلى اللفظ أو إلى المعنى؟ مجيباً أنه ((يرى أن البلاغة والفصاحة يجب أن تكون سمة للمعنى لا للفظ وقد أفاض عبد القاهر في شرح ذلك...))[3] ويبدو أن في الأمر نظراً ؛ لأنَّ عبد القاهر لا يمنع أن تكون هناك فصاحةٌ في اللفظ يقول: ((اعلم أن الكلام الفصيحَ ينقسمُ قسمين: قسمُ تُعزى المزية والحسنُ فيه إلى اللفظ، وقسمٌ يُعزى ذلك فيه إلى النظم...))[4] ولكن نظرته السائدة تبقى إلى النظم معولاً عليه في البلاغة والبيان والبراعة، وليس اللفظ أو المعنى، يقول: ((ولم أزل منذُ أن خدمت العلم، أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات... فوجدتُ المعول على أن ها هنا نظماً

(1) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي/246 وينظر: 247.
(2) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/276.
(3) عبد القاهر والبلاغة العربية: د. محمد عبد المنعم خفاجي: 122.
(4) الدلائل: 400.

وترتيباً وتأليفاً وتركيباً، وصياغة ونسجاً وتحبيراً...))[1] وهذا ما أكده الأستاذ بدوي طبانة - أول الأمر - قائلاً: ((وعنده أن عبارات البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وغيرها من ألفاظ التفصيل لا معنى لها مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة وينسب فيه الفضل والمزية دون المعنى، فالكلمة المفردة لا قيمة لها قبل دخولها في التأليف...))[2] ثم عاد مناقضاً كلامه هذا من خلال موازنته بين كفتي الجاحظ وعبد القاهر قائلاً: ((وكما كان الجاحظ مغالياً في تقدير اللفظ كان عبد القاهر مغالياً في تقدير المعنى ومن هو الأديب الذي يبدد كلماته وينشر ألفاظه كيف تجيء غير وكيف تتفق...)) [3]، وفي هذا نظر ؛ لأن عبد القاهر عندما أشار مراراً إلى أن المعول عليه هو المعنى لم يكن لينسى دور اللفظ[4].

في هذا الوقت لم يشغل الدكتور عز الدين إسماعيل نفسه بقضية اللفظ والمعنى مباشرة بل أخذ يناقشها من خلال مفهوم الصنعة، تلك الصنعة التي تعود إلى عملية تداخل تتحقق من عملية الصياغة لبلوغ الهدف الجمالي من النص: ((ولذلك يربط عبد القاهر بين السطح الخارجي والدلالة أو لنقل بين اللفظ والمعنى ولكنه يجعل السطح يتكيف بحسب تكيف الدلالة النفسية...))[5] وهذا يكاد ينطبق مع مقولة عبد القاهر ((... وذلك قولهم :إنه يرتب المعاني في نفسه وينزلها ويبني بعضها على بعض، كما يقولون: يرتب الفروع على الأصول ويتبع المعنى المعنى))[6]، كما أنه يتفق مع قوله : ((وأمر النظم في أنها ليس شيئاً غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم وأنك ترتب المعاني أولاً في نفسك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك...))[7].

ويقترب الدكتور محمد غنيمي هلال من ذلك قائلاً :((فالألفاظ بمعزل عن المزية إلا في تأليف الكلام وتنظيم أجزاء الصورة الأدبية، وجلاء الفكرة

---

(1) الدلائل: 91 وينظر أيضاً: 103.
(2) البيان العربي: د. بدوي طبانة: 169.
(3) المصدر نفسه: 186.
(4) الدلائل: 106.
(5) الأسس الجمالية في النقد العربي: 168.
(6) الدلائل: 104.
(7) المصدر نفسه: 416.

بوسائل الصياغة اللغوية، وهي مزايا ترجع جميعاً - في رأي عبد القاهر - إلى الصياغة ودلالتها على الصورة الأدبية...)) [1].

فنظرية عبد القاهر في النظم دالةٌ على الاهتمام بالمعنى ؛لأنها ما هي إلا ردة فعل لمحاولة مقاومة التيار اللفظي الذي جعل من الإعجاز قرين الفصاحة؛ ولذلك قال: ((... افترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبةٌ، وتحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب؟))[2] وهذا ما قاله الدكتور أحمد أحمد بدوي بأن عبد القاهر ((أطال في الرد على القائلين بأن البلاغة تعود على الألفاظ في عرض شبهتهم، ونقض هذه الشبه)) [3] وأكده الأستاذ طارق النعمان بقوله : ((فالألفاظ حاضرة وليست منفصلة عن المعاني))[4] إذن فما أصل البلاغة عنده - الجرجاني -، يقول الدكتور : ((وإنما تعود البلاغة عند عبد القاهر إلى نظم الكلام؛ ولذا رأى أن يعد جملة من القول في النظم، وفي تفسيره والمراد منه وأي شيء هو، وبيان أمره...))[5] ونظرة عبد القاهر المزدرية للفظ ولدت عنده الرفض ((لفصاحة الألفاظ المفردة كما ذهب كثير من البلاغين والنقاد ومنهم معاصره ابن سنان ؛ لأنها لا تكون في الكلم أفراداً وإنما ضمُّ بعضها إلى بعض...)) [6].

وهو ما كرره دائماً: ((فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ))[7] وهذا ما دفع عبد القاهر كما يرى الدكتور مطلوب إلى أن يجمع بين الفصاحة والبلاغة لتصبح

---

(1) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: 271.
(2) الدلائل: 99.
(3) عبد القاهر جهوده في البلاغة العربية: أحمد أحمد بدوي: 110.
(4) اللفظ والمعنى بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: طارق النعمان/311.
(5) المصدر نفسه: 110.
(6) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: 101.
(7) الدلائل: 99.

عنده ((بمعنى واحد لا يمكن أن نفصل بينهما ؛لأن الأولى لا تكون في الألفاظ وإنما في المعاني ولذلك لا يقال في الكلمة المفردة : إنها فصيحة قبل ٍأن تضم إلى غيرها من الكلمات مكونة جملاً وعبارات لها دلالة واضحة...)) [1] وأعاد الدكتور توكيده مراراً[2].

ويناقش الدكتور عرفة قضية (اللفظ والمعنى) بعيداً عن الأهمية ومدى طبيعة تعامل الجرجاني بها ليبحث عن النظرة العقلية ولاسيما التحليل المنطقي الذي جعل الجرجاني ينشغل بفكرة انتقال المعنى عن النفس (العقل) إلى القول الذي يمثله (اللفظ)، ومن هنا يكون المهم في العملية هذه هو المعنى الذي يكّون العقل ، الرحم المناسب لنماء المعنى، ولا عجب بعد هذا كما يرى الدكتور بأن يجعل عبد القاهر ((في أثناء حديثه عن النظم أن المزية المطلوبة في هذا الباب مزية فيما طريقه الفكر والنظر ورد شبهة خطرت في أذهان الناس أو من الممكن أن تخطر))[3]، وعلى الرغم من اتفاق الدكتور حمادي صمود[4] مع الأستاذ عرفة إلا أن الجانب العقلي يبقى سيد الموقف، المعنى الذي يعيد إنتاجه النظم، يقول الدكتور احمد مطلوب: ((وتتضح فكرته في المعنى الذي هو ليس محصولاً فكرياً أو عقلياً أو حكمة... وإنما هو ما تولد من ارتباط الكلام بعضه ببعض وما ينتج عنه من صور...))[5] وأشار الجرجاني إلى هذا قائلاً: ((وجملة الأمر أننا لا نوجب الفصاحة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي فيه ولكنها توجب لها موصولة بغيرها، ومعلقاً معناها بمعنى ما يليها...))[6] فهل من مزية في العقل إذا لم يفصح عنها اللسان؟ وهذا الإفصاح هو ما يعبر عنه النظم الذي تأتي فصاحة ألفاظه من خلاله، كما يرى الجرجاني وما سبق قوله لا يعني رفض عقلانية عبد

---

(1) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/104.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 100 و 101.
(3) تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني: د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة/280.
(4) ينظر التفكير البلاغي عند العرب: 467.
(5) عبد القاهر ونقد النص الشعري: د. أحمد مطلوب/79، مجلة المجمع العلمي العراقي ج1/المجلد 43-1996م.
(6) الدلائل: 381.

القاهر ولكن في الوقت نفسه لا يمكن عدها الوحيدة الموجهة أدبياً لتحليلاته، فعبد القاهر عندما يعلل ليس بعقله فحسب بل يتحسن ذلك بالقلب ثم تتكاتف العاطفة مع العقل ليكون التحليل أدبياً مداعباً إحساس القارئ ((... ولكن ثمة ما يحرك الألفاظ فتصبح نظماً والذي ليس هو (التفكير) (الفكر) في الألفاظ ومدلولاتها فحسب، ولكن ما يتلبس به هذا التفكير هو ذلك الغامض الذي هو محرك للتفكير ولفعاليته الماثلة في النظم ومن ثمة للألفاظ أنه هذا الذي ليس معروفاً بعد ويحوله النظم من لا معروف إلى معروف، أنه هاجس المعنى...))[1] والنظم بعد هذا عائد إلى المبدع في (اختياره وتوزيعه) للمفردات وهي مهمة تتوقف على امتلاك المتكلم قدرة التأثير في المتلقي نقل الشعور بعد أن يكون قد امتلأ في هضم هذه المعاني، وهذا ما يطلقُ عليه بلغة اليوم (الأسلوبية العاطفية)؛ لأنه طرف التشكيل الوجداني، يقول بيروجيرو : ((يشكل المضمون الوجداني للغة إذن موضوع الأسلوبية عند شار بالي))[2] وفي إطار الحداثة ولد لدى الدكتور عبد الكريم مجاهد شعورٌ يقارب بين عبد القاهر وكولردج، قريباً من زاوية ((اللفظ والمعنى)) وقريباً مما قلناه سابقاً ((فالعلاقة بين اللفظ والمعنى حية وثيقة ناهية بحيث إنها توحد بينهما وهكذا يقضي كولردج على هذه الثقافية كما قضى عليها من قبل عبد القاهر برفضهما النظر إلى الألفاظ مفردة بل ينظر إليها في نظام من العلاقات الحية سماها عبد القاهر النظم وأطلق كولردج عليها (الشكل الباطني العضوي)))[3] وهذا العمل (توحيد اللفظ والمعنى) جعل الدكتور يثني على (النظم) ممثلاً بشخص عبد القاهر قائلاً :((... وهكذا استطاع أن يضع رؤية جمالية ناضجة بقضائه على اللفظ والمعنى))[4].

إن عمل المعاصرين الذين سبق عرضه يكاد يتفق أحياناً أو يضطرب بعض الشيء أو يبلغ درجة عالية من الدقة والفهم ولكن بأي حال من الأحوال لا يصل كما هو الأمر عند الدكتور عبد الله الغذامي الذي حاول إسقاط المفاهيم الغربية على عبد القاهر ولاسيما قضية (اللفظ والمعنى)،

---

(1) اللفظ والمعنى بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: طارق النعمان/298.
(2) الأسلوب والأسلوبية: بيرجيرو: 35 ترجمة د. منذر عايش.
(3) اللفظ والمعنى عند النقاد والبلاغيين: 32، مجلة الأقلام ع/السنة 16-1981م.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 31.

وربما هذا الذي جعله يبدو مضطرباً في عمله، مغامراً، فمرةً يعد عبد القاهر نصوصياً بعيداً عن العمودية وأخرى يجعله تفكيكياً وهذه النظرة دفعت الدكتور الغذامي إلى القول بأن الجرجاني من أصحاب المعاني وأنه ((يقع أسيراً للمعنى في معظم أطروحته وبالأخص نظريته في النظم...))[1] ومتى كان النظم اهتماماً بالمعنى دون اللفظ؟ هل يمكن للنظم أن يولد ويوجد دون النطق به واختيار سلامة ألفاظه وسلامتها؟ يجيب عبد القاهر مناقضاً ما قاله الدكتور الغذامي ((... ودليل آخر 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 حالُ اثنين في العلم...))[2] ومن هنا كان التكاتف بين المعنى واللفظ هو الذي يصنع النظم... وليس المعنى فقط كما يرى الدكتور، وإذا كان ظاهر النص قاد إلى الاهتمام بالمعنى دون اللفظ فهذا وهم ونظرة لها ظرفٌ تاريخي، لأن عبد القاهر صحح هذا للقارئ قائلاً: ((واعلم أنا لا نأتي أَنْ تكونَ مذاقةُ الحروفِ وسلامتُها مما يَثْقُل على اللِّسانِ داخِلاً فيما يُوجِبُ الفضيلةَ، وأنْ تكونَ مما يُؤكِّدُ أمرَ الإعجازِ، وإنما الذي نُنْكِرُه ونُفَيِّلُ رأيَ مَنْ يَذْهَبُ إليه، أن يَجْعَلَه معجِزاً به وَحْدَه، ويَجعلَه الأصْلَ والعُمْدةَ، فيَخرجَ إلى ما ذكرنا من الشناعات))[3]. إذن عبد القاهر لم يسيطر عليه المعنى ولم يكن أسيراً له إلا رغبة منه في الدفاع عن الإعجاز ولاسيما أولئك الذين جعلوه قرين الفصاحة[4] ،وقياساً على هذا لا نتفق مع رأي الدكتور الغذامي الذي نسب فيه الاضطراب إلى عبد القاهر ((... وقضيتنا هنا ليست عمّا لدى الجرجاني من اضطراب نظري ولكنهما حول تحول المنظور النقدي - عالمياً - من التفكير في النص على أنه في المعنى إلى كون النص صانعاً ومنتجاً لما يسمى قديماً بالمعنى ويسمى الآن بالدلالة))[5] ولا يعقل أن الدكتور الغذامي وقف صارخاً في وجه المعاصرين راداً عليهم رؤاهم مدعياً هذا التناقض في رؤية الجرجاني، في الوقت الذي يقف الدهمان

(1) المشاكلة والاختلاف: عبد الله الغذامي: 41.
(2) الدلائل: 103.
(3) الدلائل: 480.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 93.
(5) المشاكلة والاختلاف: د. عبد الله الغدامي: 42.

كما وقف المعاصرون سابقاً متفقاً معهم ورافضاً دون إشارة صريحة إلى ما يقوله الدكتور الغذامي، من خلال بيان دور الجرجاني في نظريته (النظم) قائلاً : ((إن نظرية النظم كان لها الفضل في القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى))[1] بل أشار الدهمان إلى الوسائل العملية التي قدّمها تطبيقاً لتنظيراته[2].... أيعقل بعد هذا كله أن يأتي الدكتور الغذامي ليضفي لباساً غربياً على الجرجاني ثم يحاسبه ؛ لأنه ليس على المقاس المطلوب.

ثم ينادي الدكتور باختلاف القراءات ليكون النص مبدعاً، مستفهماً بحرقة أنه ((هل يعقل عقلياً أن يحدث تطابق ما بين اللفظ والمعنى؟))[3] نعم إنه يمكن ذلك، يمكن عندما تكون الصورة هي الغاية، ليس اللفظ جسداً أو المعنى روحاً بل إن السمة المتوخاة أعلى وقد تحققت هذه السمة عند عبد القاهر وأشار الدكتور أحمد مطلوب إليها قائلاً :((إن عبد القاهر في كل ما عرض ليس من أنصار الألفاظ من حيث هي كلم مفردة، وليس من أنصار المعاني بغض النظر عن تجانس الألفاظ وتلاحمها، وإنما هو من أنصار الصياغة من حيث دلالة هذه الصياغة على جلاء الصورة الأدبية...))[4] فالصورة هي شغل عبد القاهر الشاغل في تحليلاته، فلم يهتم بالاستعارة أو التشبيه في البيت، بقدر ما كان يبحث عن مدى التأثير الجمالي للاستعارة ودور النحو في خلق هذا التأثير، وتتضح هذه الصورة في أثناء تحليله قول الشاعر[5]:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصـــاره بوجـــوه كالـــدنانير

قائلاً : ((فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها، وإن شككت

---

(1) الصورة البلاغية عند عبد القاهر: د. أحمد علي الدهمان 220/1.
(2) ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر: د. أحمد علي الدهمان 220/1 وما بعدها.
(3) المشاكلة الاختلاف: عبد الله الغذامي/45.
(4) عبد القاهر بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/115.
(5) ورد هذا البيت بين أبيات سبعة للشاعر سبيع بن الخطيب التيمي في (المؤتلف والمختلف)/للآمدي: 159-160.

فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلاً منهما من مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل :(سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره) ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك التي كانت، وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها)) [1].

إنَّ عبد القاهر في نظريته وضع الحل الذي انتظره الكثير لقضية اللفظ والمعنى وأصبح الاهتمام لا يخص طرفاً دون آخر بل إن النظرية امتدت لتشمل جميع أطراف العملية النقدية (المبدع والنص والمتلقي)[2].

رابعاً: التخييل والتصوير

* يرتبط مصطلح التخييل أو التصوير بالمبدع ومدى ثقافته في اختيار المادة وتوزيعها، فهو القادر على منح هذه الفنون التأثير المطلوب في المتلقي، ومن هنا كان اهتمام عبد القاهر بالتخييل اهتماماً بالمبدع بوصفه المؤول للإبداع والقادر على استيعاب الفنون وإعادة إنتاجها إلى الحياة بالتأثير والجمالية، ويشكل التخييل - عند الجرجاني - فناً ((... مفتن المذاهب كثير المسالك، لا يكاد يُحصر إلا تقريباً ولا يُحاط به تقسيماً وتبويباً...))[3] وهذا ما يترجمه قول الدكتور جابر عصفور بأنه يتمثل في ((بلاغة التشبيه والاستعارة والتمثيل - عند عبد القاهر - بقدرها على التصوير والتجسيم والتقديم الحسي للمعنى...))[4].

ويذهب الدكتور ماهر مهدي هلال إلى أن التخييل كان نقطة البدء في التأويل، الذي وقع في شراكه البلاغيون لمعالجة المشاهد تأويلا من خلال العقل، وبهذا فالتصوير/التخييل يُعدُّ ((مفتاح التيه الفلسفي الذي أدخله البلاغيون لتأويل جدلية الحس والعقل بين طرفي التشبيه، ونزوع الشعراء إلى قلب الموازنة البلاغية في عقد تنظيراتهم الوصفية على حسيّة المشبه به بوصفه الأخص في الصفة المشتركة مع المشبه لتشكيل الصورة...))[5].

---

(1) الدلائل: 142-143.
(2) ينظر: المرايا المقعرة: د. عبد العزيز حمودة/277.
(3) أسرار البلاغة: 150.
(4) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي: د. جابر عصفور/279.
(5) التخييل والتصوير بين عبد القاهر الجرجاني والفلاسفة النقاد: 181، مجلة الأدب- =

من الباحثين من أخذ يعالج المصطلح عند عبد القاهر في ظرفه التاريخي متطرقاً الى مفهومين في التراث العربي[1]:

الأول: يسير في تأثر كبير لقوى الإدراك النفسي عند أرسطو وهؤلاء هم الفلاسفة ومن تأثر بهم من النقاد كما هو عند الفارابي وابن سينا وابن رشد والقرطاجني ، في حين يسير **الاتجاه الثاني:** إلى دراسة عربية خالصة ممثلة بعبد القاهر إلا أنه يتفق في المفهوم الرئيس للتخييل.

وبعيداً عن المفهوم العام للتخييل يذهب الدكتور جابر عصفور إلى خصوصية الفهم الجرجاني لهذا المصطلح، الذي يتجلى في البيان - لأن عبد القاهر عنده الصورة البيانية مرتكزة على التخييل[2]- ليرى أنه كان أميل ((إلى أن يعد القسم الذي يؤخذ من الأشياء المحسوسة المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة - للمعاني المعقولة - بمثابة الأصل وما عداه الفروع...))[3] وهو ما قصده الدكتور ماهر من خلال كلامه على المصطلح، وهو أن ((المحسوس يكون أصلاً للمعقول، وأن عكس المعادلة يجعل به معقولاً والمشبه محسوساً (يكون جعلا للفرع أصلاً والأصل فرعاً) وهو غير جائز...))[4] وهذا يتفق وقول عبد القاهر ((بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة...))[5] والمتتبع لأمثلة الجرجاني يجدُ أن للتخييل دوراً مهماً في البيان[6]، بل أن الجرجاني صرح بهذا الدور - في معرض كلامه على التشبيه- قائلاً: ((وينبغي أن تعلم أن باب

=

بغداد-كلية الآداب ع 1996/41.

(1) الصورة التخيلية في التراث البلاغي والنقدي (دكتوراه): نهلة بنيان/65.

(2) ينظر: التخييل والتصوير بين عبد القاهر الجرجاني والفلاسفة النقاد: 189، مجلة الأدب-بغداد-كلية الآداب ع 1996/41.

(3) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي: د. جابر عصفور/280.

(4) التخييل والتصوير بين عبد القاهر الجرجاني والفلاسفة النقاد: 181، مجلة الأدب-بغداد-كلية الآداب ع 1996/41.

(5) أسرار البلاغة: 170.

(6) المصدر نفسه: 155 و 156 و 193.

التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر لا تأتي[1] الصفة على غرابته، و لا يبلغُ كُنْهَ ما ناله من اللطف والظرف))[2].

يقول الدكتور الدهمان متكلماً على بعض أمثلة الجرجاني : ((وينظر عبد القاهر إلى التخييل على أنه نوع من القياس المخادع أراد الشاعر أن يُحسن المشيب فشبهه ببياض البازي فهو يجري قياساً كاذباً ؛ لأن العلة التي من أجلها يستحسن البازي هي البياض...))[3] ، ويقول في موضع آخر : ((وهكذا تصبح الاستعارة - وهي صورة بلاغية - في حُكم المعاني التخييلية..))[4].

ويضيف الدكتور الدهمان أنه قد يتبادر إلى الذهن أول وهلة أن هناك ((تذبذباً في موقفه من التخييل، عندما يراه بالمعنى المنطقي والقصد الفني منه، فهو ينظر إلى التخييل على أنه نوع من القياس المخادع ومن الناحية الفنية نظر إليه على أنه (محاكاة) تميل إليها النفوس ميلاً طبيعياً ؛ لأنه يُخادع النفس ويُريها ما لا ترى باحتجاج وهمي فيه تصنع وتعمل، ويظهر موقفه هذا عندما يعالج الاستعارة هل هي من التخييل ؟ مع أنها كثيرة في القرآن الكريم...))[5] وكلام الدكتور الدهمان يجد صداه في قول عبد القاهر الصريح : ((... وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن، وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى...))[6] ليعود ويبين أن التخييل ((ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى...))[7] والاستعارة على خلاف

---

(1) الأصوب (لا تأت).
(2) المصدر نفسه: 160.
(3) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً): د. أحمد علي الدهمان 608/2 وينظر: أسرار البلاغة: 151.
(4) المصدر نفسه: 611/2.
(5) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً): د. أحمد علي الدهمان: 610-609/2.
(6) أسرار البلاغة: 154.
(7) ينظر: المصدر نفسه/155.

هذا[1]... فكيف عالج الجرجاني هذه المسألة؟

يقول الدكتور الدهمان: إن عبد القاهر ((سرعان ما يتناسى هذا الفرق المصطنع الذي أوحى بهذا التذبذب، ومن ثم يدخل الاستعارة والتشبيه ضمن التخييل، ويعالجهما في ضوء فكرته (الإدعاء والمبالغة) على أنهما معان وصور تخييلية، وبذلك لا نجد تذبذباً، فخداع العقل من الفن الأصيل والمحاكاة التي تميل النفوس إليها ميلاً طبيعياً من الفن أيضاً أو يمكن أن تكون، ومن ثم فلا تعارض ولا تذبذب إذا فهمنا موقفه هذا في ضوء نظريته العامة في الصياغة من خلال المنهج اللغوي...))[2].

إذن عبد القاهر يتناسى الفارق الوهمي من خلال التخييل على أن لا يكون مفهومه من باب الكذب وليس من باب التوهم[3] ؛ لأن التخييل لا ينفي حقيقة الشيء من الوجود بقدر ما يحاول إعادة إنتاجه بمخيلة الفنان ليكون أكثر تأثيراً وجمالية مما هو مألوف ومتعارف عليه في الواقع وهو ما يقترب من قول الجرجاني : ((فالذي بدأت به من دعوى أصل وعلة في حكم من أحكام هما كذلك ما تركت المضايقة وأخذ بالمسامحة ونُظر إلى الظاهر، ولم يُنقَّرْ عن السرائر، وهو النمط العدل والنمرقةُ الوسطى، وهو شيء تراه كثيراً بالآداب والحكم البريئة من الكذب...)) [4].

وهذا ما يقترب ومفهوم الباحثة نهلة من أن الجرجاني اتجاهين[5]:

الأول: تأليف جديد (ابتكاري) لأشياء معروفة في الواقع الخارجي يتخطى الشاعر فيها النظر إلى علاقات العالم الخارجي بعين المحايدة،

والثاني تجاوز الواقع الخارجي الحدود والنفاذ إلى ما وراء هذا العالم من عوالم خفية تكمن فيها الحقائق الجيدة... فالشاعر يبدأ عمله من الواقع فهو لا يغادره وإنما يعيد بناءه على وفق مخيلته، هذه المخيلة التي تتبنى ما

---

(1) المصدر نفسه/155.
(2) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً): د. أحمد علي الدهمان 610/2.
(3) أسرار البلاغة: 170.
(4) أسرار البلاغة: 155.
(5) الصورة التخيلية في التراث البلاغي والنقدي (دكتوراه): نهلة بنيان/73-74.

أشار اليه الجرجاني من ائتلاف المختلفات والجمع بين المتنافرات في تأليف جديد ابتكاري ، في حين يأخذ الاتجاه الثاني: أن الجرجاني في رؤيته للتخيل يضع اللمسات التي تقرب النص من المتلقي.

وبناء على هذا يكون التخييل - في نظر الجرجاني - مذمومًا إذا ما تجاوز الحدود دون أن يجد المتلقي طريقاً إلى النص، فالشاعر كما يرى عبد القاهر يجب أن تسلم ((مقدمته التي اعتمدها بيّنة، كتسليمنا أن عائب الشيب لم يُنكر إلا لونه، وتناسينا سائر المعاني التي لها كره ومن أجلها عيب....))[1].

وتلفت الباحثة بنيان إلى العلاقة التي جمعت بين التأويل والتخييل، فالنص الحديث لا يبتعد عن الحقيقة عندما يشير إلى أن النص التخيلي ((نص مجازي (تأويلي) وهذه الطاقة من الإيحاء التي يمتلكها المجاز هي التي تُشكل الفسحة التي تقوم بها اللغة الشعرية والأدبية عامة))[2] مؤكدة في الوقت نفسه أن عبد القاهر ينظر إلى الزاوية نفسها - علاقة التأويل بالتخييل - من خلال نظرته (إلى المعقول واللامعقول)، فهو يرى أن يحلل النص ويُخضع على تحليل نسبته إلى الواقع والحقيقة (المعقول) فإذا لم يستدع التأول فهو حقيقي (عقلي) [3].

من خلال ما مضى يمكن القول أن للتأويل الدور المهم الذي يتداخل عند الجرجاني مع التخييل، بل إن التخييل هو التأويل عنده ((ومما يشبه هذا الفن (التخييل) هو تأويل في الصفة فقط...))[4]، إذن للتخييل عند الجرجاني صورة تكاد يكون الإتفاق عليها بين المعاصرين وهي أنه يستخدم مصطلح التخييل بين الفنون التصويرية و يؤكد دوره في هذه الفنون، وما ورد من تذبذب كان نتيجة إخضاع الصورة الجديدة إلى مثيلتها في الواقع وبمجرد التنبه إلى أن الصورة بعد التخييل لا يمكن أن نجدها ؛ لأن الشاعر قد أضاف إليها ما ليس فيها لو قورنت بالواقع.

---

(1) أسرار البلاغة: 152.
(2) ينظر: الصورة التخيلية في التراث البلاغي والنقدي (دكتوراه): نهلة بنيان/76.
(3) ينظر: أسرار البلاغة: 212-220.
(4) أسرار البلاغة/158.

خامساً: الذوق وتحليل النصوص:

يعد التحليل المرحلة الأهم في العمل النقدي فمن خلاله يتضح مدى التطابق الحقيقي بين ما يقوله الناقد نظرياً وتحقق ذلك في الواقع، وهو في الوقت نفسه يحتاج من الناقد الى أن يكون ذا ثقافة واسعة وخبرة في التحليل من خلال امتلاك أدواته من بلاغة ونحو وصرف... زيادة على ذلك كله يقف الذوق والرؤية التي تتأتى من الممارسة والثقافة لتدلي في وضع اللمسات الفنية التي قد تفوت على هذا أو ذاك.

وتأسيساً على هذا كان لاشتراك كل ذلك عند عبد القاهر أولاً ولذوقه الفطري والمكتسب في آن واحد ثانياً، محفز للقارئ المعاصر أن يناقش هذا الجانب المهم عنده مما دعا بعضهم إلى أن يقول: ((ولعل من الصواب أن يقال: إن عبد القاهر الجرجاني واضع أسس المنهج التحليلي في دراسة البيان أو المعاني العقلية ومسايرة العبارات ودلالتها: ولعل هذا القول أكثر صدقاً وأكثر تقريراً للواقع من القول بأن عبد القاهر واضح أساس علم البيان، وواضع أساس علم المعاني.. وقد رأينا أن عبد القاهر... لم يتخل عنه الذوق الأدبي الذي يسير بالقارئ نحو تلمس صفات الجمال في العمل الأدبي)) [1]، وتابعه في ذلك بعض المتأخرين[2].

وما استنبطه الدكتور بدوي من تحليلات الجرجاني وآرائه يعد غاية في الدقة إذ إنه أشار إلى أهمية الذوق ودوره للأخذ بيد القارئ للوصول إلى جمال النص، فعبد القاهر كان - غالباً - ما يُسدي النصيحة للقارئ من مثل: ((وإذ قد عرفت، فاعمد إلى ما تواصفوه بالحُسن، وتشاهدوا له الفضل ثُم جعلوه كذلك، من أجل النظم خصوصاً دون غيره، مما يُستحسن له الشعراءُ أو غيرُ الشعرِ من معنى لطيفٍ أو حكمةٍ أو أدبٍ أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك...)) [3]، وهذا ما قاله الدكتور محمد مندور، إذ بدأ كلامه على الذوق عند الجرجاني قائلاً : ((ومن البين أن الذوق هو الفيصل الأخير تنبه

---

(1) البيان العربي: بدوي طبانة: 177.
(2) ينظر: رأي في التفكير المنهجي عند عبد القاهر الجرجاني د: أحمد حمدي الخولي: 38، مجلة الدّارة ع/4 السنة-1983/8م.
(3) الدلائل: 129.

إليه الكثير في الحكم على هذه الدقائق، وإلى هذا فطن الجرجاني بحسه الأدبي الصادق...))[1] سائلاً عن المكان الذي يوجد فيه؟ حاسماً الموقف لمصلحة حرية المبدع، التي تتكاتف مع الذوق فيكون التعبير سليماً جميلاً، فالذوق ((لا يكون ألا حيث نسلم للكاتب بحرية في اختيار طرق العبارة عمّا يُريد، وعبد القاهر نفسه لا يرى هناك اختياراً ما وعنده أن المعنى لابد متحكم في اللفظ...)) [2]. هذا مع المبدع وهو لا يختلف عن عمل المحلل، الذي يحتاج إلى قدر من الحرية كي يُطلق العنان لمخيلته تأملاً في النص، والوقوف على العلل التي جعلته يختار هذا اللفظ دون غيره من الألفاظ، ولماذا اختار لها مكاناً هنا دون باقي أفق الجملة، ولا مبالغة حين يقال :إن تحليلات الجرجاني معتمدة على هذه الطريقة[3].

ومن هنا كان الناقد العربي ولاسيما عبد القاهر الجرجاني مؤمناً أن للجمال سبباً ((يدفع الناقد إلى البحث عن هذا السبب حتى يهتدي إليه، ولذا كان من الآفة الزعم بأنه لا سبيل إلى معرفة العلة فيما به كان الكلام الجميل جميلاً...))[4].

وينطلق الدكتور أحمد مطلوب متفقاً مع سابقيه، وهو أن عبد القاهر يعد الذوق المعيار الأهم في تحليل النصوص، بل هو يذهب أبَعد من ذلك باعتبار الذوق معياراً للنقد، يقول: ((ولم تكن عناية عبد القاهر بالقواعد والأصول وحدها إنما اتخذ من الذوق مقياساً مهماً، فهو حينما يعلّق على النصوص أو يحللها يركنُ إليه في إدراك البلاغة والوقوف على أسرار الجمال بل يكرر دائماً أن من لا ذوق له لن يدرك الأسرار وذلك الجمال...))[5] وهو ما يبدو من عمل الجرجاني ولاسيما وهو يدافع عن الشعر[6] ؛ لأنه الأساس الذي ينبني على الذوق، وهذا يصدق على مؤلفات الجرجاني التي تتعلق بالأدب والنقد والبلاغة، ومن تلك المؤلفات اختياراته، التي يقول عنها الدكتور أحمد

---

(1) في الميزان الجديد: د. محمد مندور/197.
(2) في الميزان الجديد: د. محمد مندور/197، وينظر: أسرار البلاغة: 5-20.
(3) يُنظر مثلاً: الدلائل/245 و 249 و 265. وينظر مثلاً: أسرار البلاغة: 84 و 94.
(4) عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغة العربية: د. أحمد أحمد بدوي/205.
(5) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/205.
(6) الدلائل: 97-132.

مطلوب ((... واهتمَّ بالأمثلة والآثار والموازنة بينها وتحليلها تحليلاً يعتمد على الذوق والأسس النقدية والبلاغية التي التزم بها...))[1] وهذا ما لا يخالفه الباحث عايش[2] ويختم الدكتور رؤيته، قائلاً :((لقد انطلق عبد القاهر في نقد النص من نظرية النظم، والذوق والإحساس الروحاني، وكان منهجه منهجاً لغوياً تحليلياً ينبعُ من داخل النص لا من خارجه...)) [3]، وتابعه آخرون على ذلك [4].

وربما أن الرؤية المعاصرة - المتمثلة في البحث عن علاقة الذوق بالتحليل لدى الناقد - لم تلفت نظر الدكتور كامل البصير، فأخذ يفتش عن مصطلحات بلاغية ونقدية تتفق وتوجهاته في دراسة الصورة، ليتوصل بعد طول عرض وتفصيل إلى أن الجرجاني يستعمل ((مصطلحات بلاغية ونقدية غزيرة في تحليل النص الأدبي وتلمس تأثيره في النفس على هدى، أقربها إلى بحثنا هو مصطلح التمثيل الذي يحرره في تحليل شواهده...))[5] وعلى الرغم من أنَّ للدكتور ما يعذره كون دراسته في الصورة، ولكن هذا لا يمنع من أن يعرج على العلاقة التي تجمع بين الصورة ومدى تدخل الذوق في صناعتها وهي مسالة تعود على الرؤية الخاصة للشاعر وذوقه في اختيار المفردات المناسبة للتأثير في المتلقي. وإذا كان الباحث المعاصر من خلال ما مضى لم يصرح بالنظم ودوره في صناعة الذوق من خلال الاختيار والتوزيع كما أشرنا، فإن الدكتور عبد القادر حسين أكثر صراحة في بيان هذا الدور، فعبد القاهر جعل من (النظم): ((قواعد تُهدي الذوق العربي في الكشف عن درجة الكلام...))[6] ولذلك أسدى الدكتور الفضل - بعد الله - لعبد

---

(1) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/227-228.
(2) مختارات عبد القاهر الجرجاني (دراسة نقدية في ضوء فكرة النقدي) (ماجستير): عايش محمود عايش/177، وينظر: المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر الجرجاني (ماجستير): جنان منصور كاظم/128.
(3) عبد القاهر ونقد النص الشعري: د. أحمد مطلوب/96، مجلة المجمع العلمي، الجزء 2 المجلد 43-1996م.
(4) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً): د. أحمد علي الدهمان 819/2.
(5) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د. د. كامل حسن البصير/38.
(6) أثر النحاة في البحث البلاغي: د. عبد القادر حسين/395.

القاهر في دفع عجلة النقد العربي إلى الأمام مؤسساً بذلك نظرية عربية ما زال العالم عربياً وغربياً مديناً لها[1].

ولا يخالف الدكتور عبد العزيز عبد المعطي عرفة سابقيه من خلال كتابه المطول في الذوق البلاغي عند عبد القاهر الذي أدخل فيه الباحث كل ما عند عبد القاهر من بلاغة ونقد ولفظ ومعنى، فدراسته ما هي إلا في إطار تكرار وتداخل لما قاله عبد القاهر أولاً وما قاله المعاصرون من سابقي الدكتور ثانياً... وخلاصة لرؤيته يمكن القول أنه يعد الذوق عند الجرجاني قائماً على دعامتين أساسيتين[2]:

الأولى: إحساسه الفني المرهف والنفس الروحانية الخاصة، وهو ما أشار إليه الدكتور أحمد مطلوب[3].

والثانية: المعرفة الواسعة التي تتأتى نتيجة الخبرة والثقافة في قراءة السابقين، فعبد القاهر ليس (النظم) محض اختراعه، ولكن بعد أن هضم الفكر الأشعري ثم المعتزلي الذي قاومه أشدَّ مقاومة، ولّد ذلك لديه نظرية النظم ((... وقد استطاع بهذه النظرة الدقيقة أن يشرح فكرة النظم التي كانت سائدة في بيئات المعتزلة والأ شاعرة حينما تعرضوا لإعجاز كتاب الله...)) [4].

ومن المناسب الإشارة إلى أن عبد القاهر استطاع من خلال الولوج إلى عمق النص أن يصل إلى الأسرار واللطائف، وكان هذا السبب الأول ليأتي الذوق مرادفاً ومساعداً له في تحقيق هذه الغاية: ((أن ارتباط عبد القاهر بالنص، ودراسته له في ذاته، جعله يفطن إلى دقائق عملية الخلق والتذوق الفنيين، ومكّنه من توضيح مفهوم الأصالة الفنية على حقيقتها، التي تتجلى في براعة الشاعر في جمال إخراجه الفني...))[5].

---

(1) المصدر نفسه: 395-397.

(2) تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني: د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة:/168-182.

(3) ينظر: عبد القاهر ونقد النص الشعري: 96، مجلة المجمع العلمي العراقي ج 1/مجلد-43/1996م.

(4) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب/65.

(5) مختارات عبد القاهر الجرجاني (دراسة نقدية في ضوء فكره النقدي) (ماجستير): =

ونتيجة لهذا الموقف كان الجرجاني أكثر النقاد تأنياً في التعامل مع مصطلحات السرقة، إذ انعكس ذوقه في هذا التعامل، ((وأصبحت دراسة الجرجاني للسرقات دراسة نقدية فنية لا مجرد ظن واتهام، مما يؤكد نظرته إلى هذه القضية كانت نظرة متفحصة واعية لأبعاد العملية الشعرية كلها...)) [1] وفي هذا السياق يقول عبد القاهر :((وقد اتفق للمتأخرين من المحدثين في هذا الفن نكتٌ ولطفٌ وبدعٌ وطرائفُ لا يستكثرُ لها الكثير من الثناء، ولا يضيقُ مكانها من الفضل عن سعة الإطراء...))[2]، النظرة العامة للمصطلح تتفق بأن للذوق دوراً مهماً في التحليل ولكن هذا الدور معلقٌ على مدى امتلاك المبدع لمعجم الحياة ومدى توظيف هذا التعامل من خلال الاختيار الذي يتوقف على ذوق الأديب وبراعته وهو ما يفصح عنه النظم، ليعكس ثقافة الشاعر وأسلوبه.

الفصل الثاني

القراءة الاسقاطية (قراءة على وفق المنهج الأوروبي)

= _____

عايش محمود عايش/26.

(1) مختارات عبد القاهر الجرجاني (دراسة نقدية في ضوء فكره نقدي) (ماجستير): عايش محمود عايش/27.

(2) أسرار البلاغة: 161.

الاتجاه الأول: قراءة من خارج النص:

أولاً: المبدع:

تنطلق دراسة المبدع عند النقاد من نقطة جوهرية في العمل النقدي، وهي أن المبدع حالةٌ مغايرة للمتكلم ((... لأن الثاني يعبر عما يقتضيه المتعارف عليه من العبارات وهو على وعي بالدلالة ومشتقاتها التي تكمن في العلاقات... أما المبدع... فيملك المقدرة على نقل أفكاره في أشكال وطرق متنوعة وعليه فإنَّ الخاصية اللغوية يمكَن أن تُثير انفعالات متعددة ومتميزة تبعاً للسياق الذي ترد فيه...))[1].

ويفهم الناقد المعاصر في وسط ستينيات القرن العشرين (المبدع) من خلال الأسلوب الذي يعدهُ الأستاذ أحمد الشايب طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه من خواطر وانفعالات ونقلها إلى غيره[2] ، في حين يبالغ بعضهم حين يجعل الأديب والنص متطابقين وهو مفهوم الدكتور زكي نجيب الذي أوضحه الدكتور محمد عبد المطلب قائلاً: ((... فلم يقتصر على مجرد جعل النص - أو الأسلوب - صورة لصاحبه بل جعله هو نفسه شخصية لصاحبه))[3].

أما فيما يتعلق بعلاقة النص بمبدعه عند الجرجاني فهي علاقة - كما يرى المعاصرون - تجد طريقها عن طريق الصياغة من خلال النظم يقول الدكتور عبد المطلب: ((فعبد القاهر ينطلقُ في ربط الصياغة بصاحبها من المنطقة المحايدة، وهي منطقة المواضعة التي لا مجال فيها للاختصاص، ثم يتحرك منها إلى المواصفات التي تلحق بالمتكلمين عند تعاملهم بمنتجات هذه المواضعة، إذ يتأتى أن تلحق صفة (الفصاحة) بالمتكلم، وذلك لأمور تعود

---

(1) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب/157.
(2) ينظر: الأسلوب أحمد الشايب/40-41.
(3) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب ، وينظر أيضاً: في فلسفة النقد: د. زكي نجيب محمود/91-93.

إليه دون واضع اللغة...))[1] فالربط بين المبدع والنص لا يغادر من كون النظم هو المحرك في هذه العلاقة ؛ لإنَّه يجسد الفكرة التي باتت مكتملة وهي كامنة في نفس المبدع، وبهذا الارتباط، يُسمح للمبدع التعامل مع المفردات في التنسيق النظمي - الذي يوجده التعليق – وهو الذي يساعد أو يكون الواسطة في إيصال المعنى إلى الطرف الثاني (المتلقي) ((وحضور المبدع عند عبد القاهر - شاعراً كان أم غير شاعر - يرتبط بعملية التعليق أي توخي النظم))[2] ويشرح الدكتور كيفية تحقق الصلة بين الصياغة والمبدع، فهي تتأتى من ((الربط بين الداخل والخارج إذ إن عملية التركيب {في النص} لا تقوم على العفوية، وإنما هي محكومة بإطار مرجعي يتدخل في تشكيلها على نحو مخصوص... بمعنى أن ترتيب المعاني يتم أولاً في الداخل {النفس}، ثم ينعكس خارجياً من خلال الصياغة، وهي صياغة دلالية - أن صحَّ المعنى - لأن افتراض خلو اللفظ من المعنى مُحال، ومن ثم يكون النظم عملية دلالية بالدرجة الأولى...))[3] وهو ما يترجم قول الجرجاني :((.... ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق بل إن تناسقت دلالاتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل...))[4] فلا عجب من إسقاط عبد القاهر المتلقي مؤقتاً - كما يرى الدكتور - لأن ((النظر إلى السامع يُوهم - بداية - أن المعاني لا تصل إليه داخلياً إلا بعد منبه خارجي من السمع، فيظن أن النظم عملية لفظية خالصة، لا تعلق لها بالأبعاد التحتية الدلالية))[5]. وهذا ما يعبر عن قول الجرجاني: ((... 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...))[6].

إذن فعبد القاهر يشير أولاً إلى ربط الصياغة بالمبدع من خلال الداخل

---

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/211.
(2)قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:210.
(3) المصدر نفسه: 212.
(4) الدلائل: 102.
(5) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:212.
(6) الدلائل: 103.

والخارج بين الفكر والنظم، فترتيب ما في النظم هو انعكاس لما يجول في فكر المبدع، فالمبدع يدخل مفردات الحياة اليومية ثم يعيد تجسيدها ولكن بأسلوب مغاير تماماً يرقى عن المثيل أو الشبه في الحياة، معتمداً في تجسيدها على معجم المفردات التي سبق أن خُزنت مع النحو الذي يسعى إلى تعلقيها جنباً إلى جنب، ولا يخالف الأستاذ إبراهيم خليل المعنى هذا قائلاً: ((فالمبدع إذن يتصرف بوجوده النحو طبقاً لبدء الاختيار/ الانتقاء الذي يمليه عليه المعنى أو الغرض المقصود، وهذا الذي نصَّ عليه عبد القاهر لا يختلف كثيراً عمّا نبه إليه النقاد الغربيون بل إن طاقة الإبداع أو الإنشاء تكمن في قدرة التحدث على اختراق الأنماط المعجمية والنحوية للغة وأن يتمثل لنفسه لغة خاصة كلما عمد إلى التعبير...)) [1] ولا يغادر الباحث محمد سالم المفهوم نفسه إذ يشير إلى أن ارتباط ((حضور المبدع عند الجرجاني بعملية التعليق، وعلى هذا فالنظم وإمكانيته مرتبطة بالمبدع من خلال التعامل مع الإمكانيات النحوية لتحقيق التشكيل النظمي بين المفردات...)) [2] ومؤكداً أن هذا الاختيار يعطي للغة بعداً شعرياً. فتركيز الجرجاني على اللغة ليس إلا ((لمنح اللغة الإبداعية بُعداً شعرياً يتمثل ذلك البعد بالسياق الذي توضع فيه المفردات ويحكم ذلك العقل والمنطق اللذان يتمتع بهما المبدع يتحقق من ثم عنصر المفاجأة والابتكار الدلالي...)) [3] والجدير بالذكر أن تحقق عنصر المفاجأة والابتكار أمر ليس بالسهل؛ لأنَّ المبدع لا يكتب لمتلق واحد بل يتعامل مع متلقين ذوي ثقافات مختلفة فهو يعمل على بلورة طرق مناسبة لتحقيق الشد المطلوب للنص ومن ثمَّ جذب المتلقي للغاية التي يريدها المبدع من النص، ولكن يبقى هذا التأثير متوقفاً على ثقافة المتلقي التي يتصل فيها القلب مع العقل من خلال قناة (التأويل) الذي يساعد كثيراً في تذوق نتاج المبدع. واقترب عبد القاهر من هذا عندما رأى أن الإجادة والاستحسان ليسا بسبب ((أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل

---

(1) قراءة جديدة لكتاب (دلائل الإعجاز) في ضوء النقد الغربي المعاصر: 62-63 ، المجلة العربية للثقافة- مصر-ع 1/1981، وينظر: مشكلة البنية: زكريا إبراهيم/56.

(2) ينظر: الكشوفات الجمالية عند عبد القاهر الجرجاني: محمد سالم سعدا الله/75، مجلة الثقافة المصرية ع 65-2001م.

(3) المصدر نفسه: 78.

إلى أ مر يقعُ من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده...))[1].

ويقر الدكتور محمد عبد المطلب بأن عملية ارتباط المبدع بالصياغة لا تخلو من محاذير كانت - في جعبة الجرجاني - تدور في جملتها بأن ((... لا يتحرك المعنى نحو المفردات حركة معكوسة، بمعنى أن المبدع لا يرغم الدلالة على التعامل مع مفردات بعينها، بل يترك المعنى يطلب مفرداته دون قهر...))[2]، وختاماً يمكن القول أن عبد القاهر في بيان آلية ارتباط الصياغة بالمبدع يجمع المعاصرون على أنها تتأتى من (الصياغة) وهو أمرٌ حاصل من ارتباط القول بمرجعية الفكر ليتحقق بعد ذلك ما في الفكر من خلال النظم أو ما يسميه الأسلوبيون بلغة اليوم التوزيع[3].

ثانياً: التلقي:

يمثل المتلقي الطرف المقابل للمبدع الذي يدخل في حوار مع النص، وهذا الطرف يتجلى في محورين قد يكون سلبياً بعيداً عن المشاركة في النص وهذا النوع من المتلقين غالباً ما لا ينكر في العملية النقدية، لأن النقد يبحث عن القارئ المشارك والمحاور للنص، مالئاً الفجوات كما يرى آيزر، وهذا النوع الثاني يُمثل المتلقي الإيجابي.

ويأخذ مفهوم (نظرية التلقي) طابعاً خاصاً بالناقد في بيان دلالته، فهو إذ يعني عند آيزر ((سيطرة النص الأدبي جزئياً بوصفه نتاجاً لأفعال الكاتب القصدية))[4] يسير باتجاه مختلف عند هولاند الذي يفسر ((استجابة القارئ للنص بأفكار ومصطلحات مستمدة من التحليل النفسي))[5] في حين أن هارولد بلوم يستفيد من معطيات علم النفس مختلفاً عن هولاند، فهو يستعمل مفهوم ((قلق التأثير في قراءة أفكار التحليل النفسي وبالتحديد تلك الأفكار المتعلقة بـ (وسائل الدفاع) لدى القارئ ضد التأثير فيه من قبل الشاعر الذي

---

(1) أسرار البلاغة: 6.
(2) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب 216.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 22-223.
(4) المدارس النقدية الحديثة في معجم المصطلحات النقدي: 501، ابرامز/47، ترجمة د. عبد الله المعتصم مجلة الثقافة الأجنبية ع/3-1987م.
(5) المصدر نفسه: 47.

يقرأ نصه...))[1] وهذا كلُّه يختلف أيضاً عن رأي ستانلي فيش - الداعي إلى الأسلوبية التأثيرية - الذي يصور عملية القراءة ((... باعتبارها تحولاً للتسلسل المكاني للكلمات المطبوعة على الصفحة إلى التيار الزمني للتجربة لدى القارئ (المطلع) وفي تتبعه للنص المطبوع بعينيه، هناك نقطة يكون القارئ قد استوعب الكلمة الأولى والثانية ثمَّ الثالثة...))[2].

إذن فالنقد الذي تعامل مع القارئ، اتجاهات ووجهات نظر متباينة بتباين المدارس التي ينتمي إليها الناقد، وعلى الرغم من هذا الاختلاف يمكن أن يلاحظ القارئ اتفاقاً بأن القراءة لا تغادر عملية تتطلب طرفين (النص والقارئ) ولكن تتوقف طبيعتها على التفاعل أو عدمه بينهما، مكوناً ذلك اتجاهات متباينة.

ويدلُّ النظر في التراث العربي ((أن علاقة النص بالمتلقي كانت - في جملتها - تتحرك في اتجاه واحد من الأول إلى الثاني، وذلك على الرغم من أن المتلقي قد يكون من طبقة (العلماء)...))[3] ومن هنا يتبين أن الدكتور عبد المطلب يرسم صورة لمتلق (سلبي) أي لا يترك أثره في النص، وإنما مستهلك للنص غير منتج، كما أنه لا يشارك في إعادة (هيكلة النص) كما هو المعروف عن التلقي، يقول هيرنادي بول :((... ونلاحظ أن ريفارتير يرصد مسار تلقي قصيدة ما بأنه تفاعل متبادل بين التوقع والمتابعة، يتمُّ تكييفهُ من خلال فئات ترادفية: توتر، دهشة، خيبة، سخرية، هزل...))[4] وبناءً على هذا اكتفى الدكتور بمصطلح (المتلقي)؛ لأنَّ ((مقولة القارئ لم يتحدد لها وجود واضحٌ في الدرس القديم؛ لأنَّ القراءة الحقَّة تقتضي حركة معاكسة من القارئ للنص، وهو أمر لم يتفق وجوده إلا في مقامات معينة يستلزم رسوماً خاصة لابدَّ أن تتوفر في الصياغة....))[5].

ويشير الدكتور تفصيلاً الى هذه العلاقة، علاقة المتلقي بالخطاب

---

(1) المصدر نفسه: 47.
(2) المصدر نفسه: 49-50.
(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/234.
(4) ما هو النقد: 145-146، نقلاً عن قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 228.
(5) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/234.

(النص) على أنحاء مختلفة فقد تكون ((علاقة شرطية، بمعنى أن تتوفر مواصفات فنية مُعينة، يقتضي - بالضرورة - مواجهتها والاستجابة لها بجهدٍ ذهني مُدرب... وقد تكون علاقة تجاور وذلك إذا تمَّ حضور المتلقي أولاً في وعي المبدع فيتعامل معه تعاملاً جدلياً يدفع إشاراته الدلالية إليه حتى يصطدم بلوحة التلقي...)) [1] وعبر الجرجاني عن العلاقة الأولى (الشرطية) في معرض حديثه عن التأويل، إذ منه السهل المنال الذي يعطي صاحبه المقادة طوعاً ومنه ((ما يحتاجُ فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدّقُ ويَغمضُ حتى يحتاجُ في استخراجه إلى فضل رؤية ولطفٍ وتأملٍ..))[2] في حين تكلم على العلاقة الثانية (التجاور) في إطار ما يُعرف اليوم (بالمنبهات) وتتجلى هذه المنبهات في تحليل الجرجاني[3]، والمبدع - في علاقة التجاور - صاحب العلاقة الأهم في العملية النقدية لأنه هو من يستخدم هذه المنبهات وعلى القارئ التوصل إليها والاقتراب منها من خلال التأويل، وتزداد العلاقة - كما يرى عبد المطلب - بين (النص والمتلقي) رسوخاً عند الجرجاني عندما ((أقرَّ بشرعية تدخله الصياغة تقديراً، وهو تدخلٌ يتيح للمبدع أن يُنظِّم حركته التعبيرية على نحو مخصوص، فيلاحظ هذا التدخل ويتعامل معه لغوياً تعاملاً حيّاً...))[4].

وعلى الرغم من عدم اختلاف الدكتور حاتم الصكر مع الدكتور عبد المطلب بوجود العلاقة بين المتلقي والنص إذ يقول الصكر :((ويمكن أن نعد الجرجاني منظراً لصلة قائمة على القراءة بين (النص والمتلقي)[5] غير أنه يبحث عن غاية الجرجاني من هذه العلاقة، ويرى أن غايته (الجرجاني) التخلص ((من أبرز معايب الإلقاء الشفهي وهو الالتفات إلى جرس الألفاظ، وإقامة (السماع) سنن للصلة بين النص ومتلقيه، وما تستدعيه هذا السنن من

---

(1) المصدر نفسه/249-250.
(2) أسرار البلاغة: 57.
(3) ينظر: المصدر نفسه/171 و 175 و 189.
(4) ينظر: المصدر نفسه/250.
(5) منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية: د. حاتم صكر/115، مجلة المورد ع 1990/2 م.

الالتفات إلى جزئيات النص والتفات إلى ألفاظه لا إلى معانيه...))[1] هذه الجزئيات التي في النص هي التي تسبب الإشكالية من خلاله إلى المتعة الجمالية إذا كان النص يحمل الصفات الفنية.

ومن هنا يكون للمتلقي في العملية النقدية دور مهم وغاية تبحث عن الجمالية والمتعة الفنية ولكن على أن يُسهم في إنتاجها، ولذلك عاد الدكتور عبد المطلب ليقول : إن الجرجاني أكد شرعية التدخل، وهذه الشرعية ((تسمح بحركة واسعة في فضاء النص، حقيقة قد تبدأ الحركة من منطقة محددة، لكن يتبعها امتداد في خطوط طولية وعرضية، سطحية وعميقة، حتى يكون التدخل ذا معنى، بحيث يصير نوعاً من المشاركة الإبداعية الواعية...))[2] وهو ما يترجم مقولة آيزر بأن الاتصال ينتج ((عن حقيقة وجود فجوات في النص تمنع التناسق الكامل بين النص والقارئ، وعملية ملء الفجوات أثناء عملية القراءة هي التي تبرز وجود الاتصال إذ إن الفجوات وضرورة ملئها تعمل كمحفز ودافع لفعل التكوين الفكري))[3].

ولا يغادر الباحث محمد السالم فهم علاقة النص بالقارئ - عند الجرجاني- عن السيميائية، ففي رأيه أنه يقرُّ بثنائية ((الحضور والغياب القائمة بين الصورة الصوتية المتشكلة من الدوال - وهي حالة الحضور في النص - وبين التصور الذهني لتشكيلات المدلولات التي تشكل حالة الغياب في النص وهذا في حد ذاته أساسٌ سيميائي لفهم فاعلية القراءة والاستنباط...))[4] ولكن الباحثَ هنا أشار إلى عموم الفهم السيميائي للتلقي وهو أمر لا يمنحنا الحق بإقرار صلته بالفهم الغربي لسيمياء التلقي، فعلى الرغم من أن الفهم العربي والغربي (لسمياء التلقي) ينطلقان من القارئ أولاً إلا أن هذا الانطلاق لا يلبث أن يتباين في أن الفهم العربي - ممثلاً بعبد القاهر - يهتمُّ بالمبدع والقارئ على حدٍّ سواء ولا يكون الفصل بينهما إلا لأجل التنظير ((ولا ينفصل موقف عبد القاهر الجرجاني من المتلقي عن

---

(1) المصدر نفسه: 115.
(2) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد الطلب/250.
(3) دليل الناقد الأدبي: د. سعد البازغي ، ود. ميجان الرويلي/195.
(4) أسرار البلاغة لعبد القاهر (دراسة سيميائية) (ماجستير): محمد سالم سعد الله/84، وينظر: الصوت الآخر: فاضل ثامر/329.

نظريته في النظم، بمعنى أن وجود المتلقي يأتي تالياً للمبدع...))[1] ، في حين كان النقد الغربي مهتماً بدور ((المتلقي الذي أصبح جزءاً لا يتجزأ من كل عملية التأويل...))[2] فالنقد العربي في سيميائية التلقي التي يسير في جدلية بين المبدع والقارئ من خلال النص، وليس بين القارئ والنص كما هو الحال في النقد الغربي ((وكخلاصة يمكن القول أن سيميائية التلقي في النقد الغربي الحديث كانت انطلاقتها مع المدرسة الكونستانسية الألمانية، التي مؤسسها هانز روبير (جمالية التلقي)، وهذا بعد أن ظل النص لفترة طويلة بين جدلية المبدع والمتلقي ولكل سلطته، وبين مناهج متباينة تسعى لإبراز حقيقة تلك العلاقة الجدلية بين مبدع النص ومتلقيه...))[3] إذن نبقى بحاجة إلى النصوص التي تقر بشرعية وجود تطابق بين المفهومين الغربي والعربي؟ ، وموقفنا هذا لا يختلف ونحن في صدد تثبيت رأي الأستاذ بوسقطة الذي يرى أن ((ما يثيره مذهب عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم من تساؤلات، وضعها المعاصرون في سياقها السيميولجي والسيميانطيقي، ذلك لكونها ترتبط بعلم العلاقات وعلم الدلالات في الدراسات اللغوية... فالإمام الجرجاني يرى من خلال النظم أن العبرة ليست بالألفاظ من حيث التوالي: نطقاً أو رسماً، إنما العبرة بما تنطوي عليه الألفاظ من دلالات تمثل سياقاً سيمانطيقياً...)) [4]، فالتساؤلات غير كافية للبت بحكم ما.

ويسأل بعض المعاصرين عن مدى أنواع القراء الذي تعامل معهم التراث ولاسيما عبد القاهر ، ومنهم الدكتور عبد المطلب الذي يطلق العنان ليرى أنهم تحركوا على أنواع القراء المختلفين ((القدامى تحركوا في دائرة التلقي تحركاً يكاد يعطي كل مفرداته، بمعنى أنهم لم يتوقفوا عند المتلقي المثالي (العالم) بل تجاوزه إلى من هم أقل منه علماً، أو من هم أعلى منه درجة ومنزلة، ومن ثم أخذ التلقي طبيعة جماعية ترتبط بالمقامات، فلكل مقام

---

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/240.
(2) سيميائية التلقي في تراثنا النقدي: سعيد بوسقطة/89، محاضرات الملتقي الوطني الأول - السيمياء والنص الأدبي- جامعة محمد خضير بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم الأدب العربي، ع 7-8/2000م.
(3) المصدر نفسه: 94.
(4) المصدر نفسه: 94.

مقال...)) [1]. ويبدو أن موقفاً - نرجح فيه الحماسة - قاده إلى إطلاق العنان، فأين القارئ النموذجي أو القارئ العادي أو القارئ المفترض، الذي هو من محض اختراع الناقد ولا دليل عليه وهو آلية تساعد على شرح النص ويطلق عليه (المروي له)[2]، ومن هو القارئ الذي أعلى منزلة من القارئ العالم؟ هذا من جانب ، ومن جانب آخر فهناك وقفة مع قوله الذي يكاد يتفق عليه المعاصرون من أن (لكل مقام مقال) وينسب إليه الدكتور مفهوم التلقي، في حين أن هذه المقولة ترتبط بمرحلة زمنية قصيرة لا تتجاوز الانتهاء من الجلسة، أو ربما الانتهاء من تجمع لقراءة قصة أو لسماع حكاية... وهذه أشد ما تبتعد عن التلقي بمفهوم آيزر ؛ لأنها تقترب من الشفهية دائماً على العكس من القراءة التي تتسم باستقرار النص وكتابته كشرط لبدء عملية القراءة والتلقي، إلا إذا قصد الدكتور من المتلقي مفهومه العام وهو السماع... ويحيل الدكتور محمد عبد المطلب أخيراً على ضرورة حضور الطرفين في العملية الإبداعية إذ يُكمل أحدهما الآخر، فيهما تقوم العملية ((على البلاغة والفصاحة أن يتوازن حضور الطرفين...))[3] فأساس الإبداع هو استيعاب المتلقي لإنتاج المُصدّر من المبدع إلى المتلقي بشفرات متعارفة بينهما، والنظم هو صاحب السلطة في جمع الطرفين.

ولا يفهم من الدكتور الصكر إلا ما قاله الدكتور عبد المطلب، فهو يرى أن اختيار محور القراءة ((ينبني على اهتمام الجرجاني الخاص بالنظم، وعزو المزية إلى ترتيب الكلام داخل النص واستحداث المعاني بواسطة الألفاظ، أي أن تقدر تلك الألفاظ وسائط تحمل نداء النص أو إيحاء المتلقي الذي لم يعد يكتفي بالفهم...))[4].

إذن يكاد المعاصرون يتفقون على أن النظم هو المسوغ في إيجاد العلاقة بين الطرفين (المبدع والمتلقي) غير أن بعضهم يرفض النظر الإيجابي لهذه الصفة (المبدع والمتلقي) في التراث البلاغي، فهو يرى أن

---

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/237.
(2) دليل الناقد الأدبي: د. سعيد البازغي ود. ميجان الرويلي/193-194.
(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: 234.
(4) منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية: د. حاتم صكر/115، مجلة المورد ع2/1990م.

((القراءة القديمة كانت استقبالية - في الغالب - تنكر ثنائية المبدع والمتلقي مكتفية باستيعاب المعنى الأدبي إذ لا تتجاوز الإطار المرجعي - المشترك بين الطرفين - الذي يعمل على إضاءة النص الذي لا يتحقق مفهومه إلا من خلال القارئ الذي يُعيد تشكيله من جديد...))[1] ثم هذا يُتوصل به إلى أن التعامل في التراث يشهدُ تحولاً من ((الاهتمام بالشاعر (النص) إلى التركيز على علاقة النص بالمتلقي..))[2] ورأيه هذا يخالف رأي الدكتور عبد المطلب الذي يعدُ العلاقة بين المبدع والمتلقي ((تأخذ شكل محاورة، إذ إن حضور المتلقي في عملية مقترحة داخل دائرة الإبداع منذ البداية، وعلى هذا يفترض عبد القاهر أن المبدع لا بدَّ أن يراعي هذا الحضور ويتحرك له حركة محسوسة تعبيرياً...))[3] ويبني الدكتور عبد المطلب رأيه متوخياً كلام الجرجاني وهو في معرض تحليله لقول المتنبي : (قد زرَّ أزراره على القمر) بأنه ((... قد عمد كما ترى إلى شيء هو خاصية في طبيعة القمر وأمر غريب من تأثيره...))[4] ويفهم من هذا أن الجرجاني مخالفٌ ((للمنظرين في البلاغة والنقد العربيين، إذ كان لهم اهتمام خاص بالمخاطب في العملية الإبداعية...))[5] على هذا فأن الرأي الذي يقول : إن البلاغة اهتمت بالمتلقي صحيحٌ ؛ لأن البلاغة انطلقت من القرآن الكريم، وخوف العاملين والمشتغلين بالقرآن التطرق الى المبدع في النص القرآني وهو (الله جلّ جلاله) جعلهم يتخوفون من الولوج في هذا الاتجاه مقتصرين على الاهتمام بالمخاطب في البلاغة وهذا مع بدايات البلاغة ولكن مع عبد القاهر يختلف الأمر إذ انطلق من فهم متوازن يتطلب حضور الطرفين كما أشار

---

(1) سيميائية التلقي في تراثنا النقدي: سعيد بوسقطة/90-91، محاضرات الملتقي الوطني الأول -السيمياء والنص الأدبي- جامعة محمد خضير بسكرة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم الأدب العربي، ع 7-8/2000م.

(2) سيميائية التلقي في تراثنا النقدي: سعيد بوسقطة/91، محاضرات المتلقى الوطني الأول-السيمياء والنص الأدبي-جامعة محمد خضير بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم الأدب العربي، ع 7-8/2000م.

(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/242 وينظر: 240 و 245 و 237.

(4) أسرار البلاغة: 173.

(5) البلاغة والأسلوبية: 175.

الدكتور عبد المطلب.

أخيراً من المناسب الإشارة كما يرى الدكتور حاتم صكر إلى أن عبد القاهر يضع آفات تعيق عملية القراءة ويجب على القارئ تلافيها قبل الدخول إلى النص، لكي يتسنى له الوصول إلى المعاني المقصودة بالنص ((ومن آفات التلقي التي تعيق الصلة السليمة بالمعاني النصية، "وسبب ذلك قصر الهمة، وضعف العناية، وترك النظر، والأُنس بالتقليد، وما يُغني وضوح الدلالة مع من لا ينظر فيها، وأن الصبح ليملأ الأفق ثمَّ لا يراه النائم ومن قد أطبق جفنَه". إن مثال النائم والصبح، رمز بليغ لصلة القارئ الكسول التقليدي بالنص...)) [1] ،ومن هنا فالقارئ لكي يكون قارئاً فعلياً عليه أن يمتلك مقومات القراءة وأن لا يكون قصير النظر قليل الفطنة لا ينتقل بفهمه من سطح النص مكتفياً به بل يتعمق إلى باطنه، لأن من كانت هذه مواصفاته كان بعيداً عن الاتصال أو التفاعل الذي يريده آيزر من القارئ لكي يملأ فجوات النص.

يمكن أن يقال نتيجة لما مضى أن عموم الفهم المعاصر يرى أنَّ الجرجاني يتعامل مع ((المتلقي من خلال مفهومه للنحو الإبداعي، وهو مفهوم يضع المتلقي في مرتبة تالية للمبدع، لكنه برغم ذلك يعطيه حقوقاً لا تقل أهميتها عن الحقوق التي يحوزها المبدع ذاته... كما أنه يُضفي عليه مواصفات تكاد تتعادل مع المواصفات الإبداعية...)) [2] هذا النحو الإبداعي- الذي يتحرك المبدع من خلاله - هو الذي يجعل النص على ارتباط به، وهو الذي يحفزّه على التأويل وإيجاد آليات للفهم والمشاركة في ملء فجوات النص.

فالقارئ لا يقل أهمية عن مبدع النص، ولذلك كان دوره ((الكشف عن قيمة المنزلة المخصصة للقارئ في إظهار شعرية النص لا يقل أهمية عن كشف مقولة النظم أو المعاني الثواني أو سواها من مقولات الجرجاني، ناقدنا

---

(1) منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية: د. حاتم صكر/16، مجلة المورد ع 2/1990م.

(2) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/249.

الفذ استبق جمالياً وفنياً الكثير مما يسود في خطابنا النقدي المعاصر...)) [1].

ومع هذا يبقى من وجهة النظر أنَّ الاهتمام بالقارئ في التراث كانت نتيجة من الابتعاد عن البحث في المتكلم أو (المبدع) على اعتبار أنه نص قرآني مقدس، وقدسيته تعود إلى الخالق جلَّ جلاله، فمن الصعب أن يقف هذا الإنسان الضعيف أمام خالقه باحثاً عن آليات إبداعية النص القرآني، فكان القارئ الطريق الأكثر اهتماماً.

ثالثاً: التأويل:

يعد التأويل من أقرب المصطلحات إلى التلقي بل إن القارئ مؤول أولاً وقبل كل شيء للنص الأدبي ولاسيما عندما يكون منطلقاً من مفهوم هارولد بلوم (قلق التأثير) الذي تأتي فيه القراءة معتمدة على التفسير غير الصحيح للقراءة السابقة.

وتشهد الساحة النقدية العربية هذه الأيام إرباكاً وفوضى في استيعاب المصطلح الوافد عموماً ومصطلح التأويل خصوصاً، ومع هذا يمكن الوقوف عند تعريف دقيق، يحمل المفهوم العام دون الخصوصيات، فهو ((تحديد المعاني الغريبة في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتراكيب ومن خلال التعليق على النص، ومثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها...)) [2]، وبهذا الفهم ينطوي التأويل على ((شرح خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته...)) [3] والتأويل يختلف عن - التفسيرية - الهرمونطيقيا في أن الأخيرة أوسع مدى فهي ((نظرية التأويل وممارسته)) [4]. وتعني تكوين ((القواعد التي تحكم القراءة المشروعة للنص المقدس)) [5] بيد أن هذا المفهوم لقي هزة عنيفة على يد التفكيكيين ولاسيما

---

(1) منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية: د. حاتم صكر/118، مجلة المورد، ع2/1990م.
(2) دليل الناقد الأدبي: د. سعد البازغي، ود. ميجان الرويلي/47.
(3) المصدر نفسه: 47.
(4) المصدر نفسه: 47.
(5) المصدر نفسه: 47.

هيرش وغادمير[1]. ويبحث ديلثاي عن مفهوم (الحلقة الهرومنيوطقية) وفحوها أننا ((كي نفهم أجزاء أية وحدة لغوية لابد أن نتعامل مع هذه الأجزاء وعندنا حس مسبق بالمعنى الكلي، لكننا لا نستطيع معرفة المعنى الكلي إلا من خلال معرفة معاني مكونات أجزائه...)) [2] وهو مفهوم يقترب من الظاهراتية التي يدور على مصطلح الشعور، وهو أن (الرد) عند المتلقي كما يرى هوسرل يكون في ((تأجيل النظر إلى كل ما هو جزئي ومؤقت والتوجه للبحث عن الكلي الجوهري الثابت...)) [3] وهذا يفسر ارتباط آلية التأويل بالقارئ، وذلك أن مصدر نظرية التلقي هو الظاهراتية التي تبنت مصطلح (الشعور) [4].

هذه الرؤى لا تبدو غريبة عن النقد العربي الذي عالج هذه القضية عند عبد القاهر، ولاسيما (التأويل اللغوي)، فالدكتور حمادي صمود يرى أن المجاز هو الطريق الذي دخل منه عبد القاهر هذه الأرضية، فالمجاز ينطلق بمعنى اللفظ لا اللفظ نفسه[5]، ويؤكد الدكتور هذا التوجه بأنه يمثل أشدُّ ملاءمة لخصائص الأدب في التعبير عن المعنى، فيكون الفرق بين الحقيقة والمجاز على الشكل[6]:

الحقيقة: دال ← مدلول

المجاز: دال ← مدلول (1) ← مدلول (2)

وهذا يعني أن التأويل اللغوي ((لهذه العلاقات هو أن العناصر الدالة في اللغة لا تقف عند حد الألفاظ فالمعنى أيضاً يمكن أن يتحول إلى (دال) فتصبح العلاقة بين البنية اللغوية الماثلة والمعنى المراد علاقة مركبة أو علاقة من درجة ثانية، وقد علقَّ الجرجاني كلَّ ذلك بمصطلح غاية في الدقة والنباهة هو (الواسطة) وبموجبه تتحدد العلاقة في الاستعمالات الخالية من

---

(1) ينظر: المصدر نفسه/53.
(2) المصدر نفسه: 48.
(3) إعجاز القرآن في ضوء اللسان العربي المبين (دكتوراه): حمزة فاضل يوسف/103.
(4) ينظر: المصدر نفسه/103.
(5) ينظر: التفكير البلاغي عند العرب: د. حمادي صمود/412.
(6) ينظر: المصدر نفسه/ 412.

المجاز بأنها مباشرة يستطيع المعنى في الذهن إدراكها بمجرد التلفظ بها ، أما في الأدب فتكون هذه العلاقة غير مباشرة ولا بدَّ لإدراكها من تأويل معنى اللفظ والبحث عن مدلوله، وهذا لا يحصل إلا عن طريق العقل والاستدلال ؛ لأن العلاقة بين المعنى الأول والمعنى الثاني، علاقة لطيفة لا يتوصل إليها إلا بالنظر الدقيق، وهذا مظهرٌ من مظاهر النزعة العقلية الغالية على مؤلفات الجرجاني...))[1] واهتمامه بالمجاز ولاسيما دفاعه عن هذا الفن البلاغي كان من أجل القرآن، يقول عبد القاهر :((ولا يتخلصُ لك الفصلُ بين الباطل وبين المجاز حتى تعرف حدَّ المجاز، وحدُّه: أن كل جملة أخرجت لحكم المفاد بها عن موصوفه من العقل لضرب من التأول، فهي مجاز....))[2] ويواصل الدكتور صمود قائلاً: إن الجرجاني استخدم (معاني) الألفاظ وسيلة مرادفة للنظم تساعد على قبول تأويل أو أكثر للنص، ((ومن أطراف الأدلة التي دعمَ بها الجرجاني نظريته في أن البلاغة تقع بالمعنى لا باللفظ وبالتأليف لا بالكلمة المفردة، ربُطُهُ بين النص الأدبي وتأويله، فإمكانية تأويل الكلام تأويلين أو أكثر وتفسير البيت الواحد عِدّة تفاسير وصورة اللفظ ثابتة دليلٌ على تعدد الدلالات والأشكال....)) [3]، وإن كان كلام الدكتور صحيحاً - وهو ما يبدو أول وهلة - بأن عبد القاهر كان يستخدم التأويل بمفهوم الدلالة المتعدة داعماً فيه نظريته في الإعجاز لكن يجب التعامل مع هذه الرؤية بحذر لأنه قد يفهم منه أن (النص المتعدد القراءة) لا يمتلك دلالة محددة ومن ثمَّ يؤدي هذا إلى التشكيك في طبيعة النص القرآني الذي تعددت قراءات المفسرين فيه إلى حد الاختلاف ولكن هذا الاختلاف هو ليس في النص القرآني بقدر ما يتعلق الأمر بثقافة المفسر نفسه فتفسير القرطبي يتعلق بأصول الدين والفقه، في حين استثمر الزمخشري معطيات الجرجاني فكان تفسيره أميل إلى الجانب البلاغي من غيره، ولكن ثقافة الرازي مثلاً في اللغة العربية تختلف عن ثقافة الزمخشري ومن ثمَّ انعكاس تلك الثقافة على تفسيرهما وهذا يصدق على كل مفسر، فالثقافة باللغة العربية والعلوم الأخرى هي التي تؤدي إلى اختلاف القراء لا النص القرآني نفسه مختلف في دلالته،

---

(1)أسرار البلاغة :412.
(2)المصدر نفسه :215.
(3) المصدر نفسه: 412.

فهذا مرفوض تماماً.

وهنا يقال للدكتور حمادي :إن عبد القاهر عندما يصرح بالتأويل أو يتعامل معه فإنه لا يتركه سائباً بلا قيد أو سلطة تحدُّ جماحه بل على النقيض من ذلك فهو يذمُّ التأويل الذي يكون وسيلة لتمرير ألغاز وأحاج، عادّاً ذلك جهلاً في استخدام المصطلح قائلاً :((هذا وليس التعسّفُ الذي يرتكبهُ بعضُ من يجهلُ التأويل من جنس ما يقصدهُ أصحاب الألغاز والأحاجي، بل هو شيء يخرجُ عن كل طريق ويباين كلَّ مذهب، وإنما هو سوء نظر منهم، ووضعُ الشيء في غير موضعه وإخلال بالشريطة، وخروجٌ عن القانون وتوهمٌ أن المعنى إذا دار في نفوسهم وعقل في تفسيرهم فقد فهم من لفظ المفسِّر، وحتى كأن الألفاظ تنقلبُ عن سجيتها، وتزول عن موضوعها، فتحتمل ما ليس من شأنها أن تحتملهُ، وتؤدي ما لا يوجب حكمها أن يؤديه...)) [1] وعبد القاهر عندما أشار في مقدمة كتابه إلى أن الشعراء متفاوتون في النظم، أراد أن يقول : إنَّ هذا التفاوت كان سبب جهل الشعراء في استيعاب مضامين اللغة بكل إمكانيتها النحوية والصرفية والبلاغية ومن هنا جاء التفاوت حسب استيعابهم.... إذن اختلاف التأويل يتأتى من اختلاف ثقافات المؤولين - مفسرين كانوا أو غير مفسرين - التي يتم من خلالها الوصول إلى فهد قصد المؤلف.

ومن المناسب الإشارة إلى أن الدكتور محمد العمري رسم استراتيجية لعمل الجرجاني، تنطلق من اعترافه بأن عبد القاهر قد تعامل مع التأويل ولكنه يختلف عن الدكتور صمود، إذ يرى العمري أنه ((قد يحسُّ القارئ العابر أن المشكل الذي شغل به الجرجاني نفسه في حديثه عن اللفظ وأمعن ليس أكثر من مسألة تأويلية اعتبارية... وذلك حين جهد في تأويل الوجوه البلاغية لبيان كيف أن نعت القدماء لها باللفظية ليس إلا نتيجة التباس اللفظ بالمعنى...)) [2] وفعلاً لأن عبد القاهر لم يُعن بالمعنى إلا غاية منه في خدمة الإعجاز ومن هنا حين قاوم التيار اللفظي استخدم الوسائل كافة في تفنيد أن تكون الفصاحة راجعةً إليه ومن تلك الوسائل التأويل.

ومن المناسب الإشارة إلى أن عبد القاهر - وقد فات المعاصرين ذلك -

---

(1) أسرار البلاغة: 219-220.

(2) البلاغة العربية (أصولها وأمتد أدلتها): د. محمد العمري/366.

في الأسرار يُبين أقسام التأويل بتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعاً... ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل رؤية ولطف فكرة...)) [1].

ولا يبتعد الدكتور مشحن الدليمي - وهو يعرض المصطلح - عن المفهوم المعاصر الذي يستند إلى النظم إن لم نقل :إنه يتطابق معه، سواءٌ في الجانب الصوري (المجازي أو التشبيهي) أو ما يكون متوخياً معاني النحو وهو قليل؛ لأن التأويل قرين علم البيان مقارنة بباقي علوم البلاغة، وفي هذا يقول الدكتور: ((إن نظرية (معنى المعنى) وتطبيقاتها عند عبد القاهر الجرجاني وغيره من النقاد العرب تقتربُ كثيراً مما طرحه الفكر التأويلي المعاصر بما يُعرف عنده بـ (النظرية الإيمائية) للغة الشعرية))[2] ومع هذا فالدليمي كان حذراً حين وضح أن الجرجاني لم يطلق العنان للمؤولين ؛ لأنه ((في تأويله للمظهر البلاغي للنص الأدبي قد جعل من القيم البلاغية فيه آليات أسلوبية تقي الشارح من السقوط في التخمين وولوج متاهات الافتراض....)) [3].

إذن النظم هو ما يحقق الشرعية في وجود التأويل ولاسيما فنون البيان التي عبر عنها الجرجاني بالمعاني الثواني وهو تأويلُ يقبله العقل ويفهمه القارئ ولو بعد جهد وعناء وهذا النوع هو الذي يترك في النفس شعوراً ساحراً عكس المعنى الذي يتأتى بلا جُهدٍ أو عناء... وبهذا لا يختلف التأويل عند المعاصرين _ عن غيره من المصطلحات بجعل (النظم) الأرضية التي ينطلق منها القارئ في قراءته للنص، فمن خلال النظم يضع المبدع بصماته على وفق آليات التفكير الخاصة به.

رابعاً: التفكيك:

يعد التفكيك أهم حركة ما بعد البنيوية في النقد الأدبي فضلاً على كونه

---

(1) أسرار البلاغة: 57.

(2) تأويل المظهر البلاغي في النقد العربي: د. مشحن حردان الدليمي/79، وينظر: 80، مجلة الموقف الثقافي ع 34/السنة السادسة-2001م.

(3) المصدر نفسه: 79.

الحركة الأكثر إثارة للجدل أيضاً... [1]، ويستخدم التفكيك ((للدلالة على نمط من قراءة النصوص بنسف ادعاها المتضمن أنها تمتلك أساساً كافياً في النظام اللغوي الذي نستعمله، كي تثبت بنيتها ووحدتها ومعانيها المحددة...)) [2].

ويعدُ دريدا الاسم الأكثر اقتراناً بالتفكيك، فقد طرح آراءه في ثلاثة كتب نشرت في سنة 1967 وهي (حول علم القواعد) و (الكتابة والاختلاف) و(الكلام والظواهر) والمفهوم العام لهذه الكتب يدور على نفي التمركز المتمثل في الثقافة الغربية، هذا النفي يعني نفي الحضور الذي يرى فيه دريدا أنه (مدلول متجاوز)، ولذلك يبحث دريدا عن المنطوق أو أفضلية الكلام على الحضور سعياً منه في قلب المعنى وإسقاطه من اللغة...[3].

وقد طرح دريدا مصطلحات عدّة في إثبات هذه الفكرة منها الاختلاف والارتجال والتقويض وهو النص.. وغيرها من المصطلحات[4].

ويبقى الدور المهم في عملية التفكيك هو القارئ الذي ((يحدث عنده المعنى ويُحدثَه، ومن دون هذا الدور لا يوجد نصّ أو لغةٌ أو علامةٌ أو مؤلفٌ.... ومن هنا فإنَّ أي مناقشة للتفكيك لابدَّ أن تبدأ بالقارئ، وتجربة القارئ التي لا يوجد قبل حدوثها شيء...))[5] فالقارئ هو الذي يفكك النص ويعيد بناءه على وفق آليات تفكيره.

ويبدو أن النقد العربي عموماً يسير على حذو الفكر الغربي - متناسياً اختلاف العقليتين فالواقع العربي ((يعاني من هيمنة نوع آخر من اللا عقلانية))[6] فهؤلاء النقاد يتبنون ((مواقف ليس في الواقع العربي ما يبررها))[7] - في تناول أطراف العملية النقدية على اتجاهاتها الثلاث، ابتداءً

---

(1) ينظر: جاك دريدا ونظرية التفكيك: سنكران راقيدان ترجمة: خالدة حامد ، الموقف الثقافي ع 34/السنة 6-2001م.
(2) المدارس النقدية الحديثة في معجم المصطلحات الأدبية: م. هـ. برامز ترجمة: د. عبد الله معتصم الدباغ ، مجلة الثقافة الأجنبية ع 3-1987م.
(3) ينظر: المصدر نفسه/45.
(4) دليل الناقد الأدبي: د. سعد البازغي، و د. ميجان الرويلي/53-88.
(5) المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك): د. عبد العزيز حمودة/321.
(6) التراث والحداثة: د. محمد عابد الجابري: 18.
(7) التراث والحداثة: د. محمد عابد الجابري/18.

من التعامل مع ما قبل النص وهو تعاملٌ مع المبدع، وينبثق من هذا الدراسات النفسية والاجتماعية وصولاً إلى الاهتمام بالنص ذاته فهي تنطلق من النص لتعود مرة أخرى إليه وانبثق من هذا الاتجاه الدراسات النصية والدراسات اللسانية كالبنيوية والتحويلية والأسلوبية انتهاءً بظهور الفلسفة الظاهراتية التي يكون القارئ فيها هو الأساس ثم ما بعد النص أو ما بعد البنيوية ليصل عنان الإطلاق للمتلقي في انبثاق التفكيكيية والتأويلية وهي ترتبط بالقارئ أشدَّ ارتباط.

ويتناول النقد العربي المعاصر المصطلح التفكيكي تناولاً من الصعوبة استيعاب مفرداته، فقد انفرد عند بعضهم بإسقاط مصطلحاته دون التصور المتكامل للمصطلح أو ربما تحميل النص التراثي ما لا يحتملُ، ومن هذه القراءات قراءة الدكتور عبد الله الغذامي، الذي يبدأ متسللاً أرضية الجرجاني بعبارات سهلة المنال وقريبة من المفهوم الجرجاني للتشبيه، فيرى تحليله (الجرجاني) يقوم ((على الجمع بين (شدَّة الائتلاف) و (شدَّة الاختلاف)...)) [1] وهذا أمر مقبول لا خلاف فيه وأكدهُ الجرجاني نفسه[2]. ولكن لا يلبث الدكتور حتى يُعلن عن مشروع الجرجاني في نظرية البيان مبيناً أنَّه غير مكتمل بسبب ((محاصرة المعنى وسيطرته على تفكير الجرجاني وهذه نتيجة متوقعة في تلك الفترة من حضارة البيان...)) [3]، والباحث يدور محاولاً إسقاط الاهتمام بالمعنى بأي ثمن كان ؛ لأن التفكيكية تُهمشُ دور المعنى، فالمعنى هو المدخل الذي دخله التفكيكيون كرد فعل على البنيويين فـ ((المعنى إذن نقطة البداية التي انطلق منها التفكيكون.... كرد فعل صريح لفشل البنيوية، من هنا فإنَّ جميع عناصر استراتيجية التفكيك تصبُّ في خط واحد...))[4].

وفي بداية الجزء الثاني من كتاب فنسنت ليتش يعلن سبب قصور التفكيكيين عن الاهتمام بالمعنى قائلاً: ((لماذا نقصر ثقتنا على المعنى؟ إن

---

(1) المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية ويحث في الشبيه المختلف): د. عبد الله الغذامي/14.
(2) ينظر: أسرار البلاغة: 87.
(3) المصدر نفسه: 23.
(4) المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك): د. عبد العزيز حمودة/338.

المعنى إنتاج متأخر، منعٌ للعب...)) [1] في هذا الإطار كانت قراءة الدكتور الغذامي محمّلة بإسقاط مفاهيم على عبد القاهر، فهو بعد أن نسب إليه عمل نظرية البيان وأنه مقصرٌ في هذا أشدَّ تقصير، يضجر من هيمنة المعنى عليه كما يفعل التكفيكيون ،وكأن عبد القاهر مطالب بأن يكون تفكيكياً حتى لو أن نصوصه لا تفصحُ عن مثل هذا الشيء.. ومن هنا يتصور الغذامي أن فكرة هيمنة المعنى دفعته - عبد القاهر- إلى القول بـ (تجليات الفكر) ((... لكننا الآن نُركزُ على هيمنة المعنى - وهو أحد تجليات الفكر - على التصور اللغوي القديم كما رأينا عند الجرجاني، وقد أشار ميشيل فوكو إلى أن ذلك أيضاً هو السائد في الحضارة الغربية...)) [2]، وهنا تتبادر إلى الذهن مشكلة المصطلح الاجتهادية، فما الذي يقصده الدكتور بـ (تجليات الفكر) هل هي مراحل إنتاج المعنى؟ أو ماذا؟ ثمّ إن مصطلح (الهيمنة) يدخل العموم فأين ابن الأثير وابن سنان الخفاجي والعسكري رواد اللفظية فهل فعلاً المعنى مهيمن على التراث؟

وتأسيساً على المعطيات نفسها التي تبناها الدكتور - في الإطار التفكيكي - يرى أن هذه الهيمنة أبعدت عبد القاهر عن مصافِّ النقاد المعاصرين، متوصلاً إلى أن نظريته كانت ضعيفة لأنها تركز على المعنى وهو ما لا يقبله التفكيكيون ((والحق أن نظرية النظم هي أضعف ما عند الجرجاني من تصورات وذلك لأنها تُركز على أسبقية المعنى على النص وتقوم على توخي معاني النحو...)) [3]، ولكن من قال للدكتور :إنَّ عبد القاهر يريد أن يكون تفكيكياً؟ لينصب نفسه مدافعاً عنها، ويتهم عبد القاهر بأن نظريته ضعيفة ؛ لأنها تركز على أسبقية المعنى ، وهو الأمر الذي أهمله التفكيكيون.

ولا يغادر الدكتور الغذامي وهو يتناول مصطلحي (المشاكلة والاختلاف) طريقته السابقة في محاسبة عبد القاهر إذ يرى أنه كان ((على وشك تحطيم الصنم الأخير الذي هو المعنى، لولا أنه وقف عند تشريح

---

(1) المصدر نفسه: 339.
(2) المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية ويحث في الشبيه المختلف): د. عبد الله الغذامي/24.
(3) المصدر نفسه: 36-73.

(الجملة) ولم يتجاوز ذلك إلى النص أو الوحدة الشاعرية الكاملة...))[1] وهذا مخالف للكلام النقدي المعاصر إذ أثبت المعاصرون صلاحية النظم أولاً للوحدة الشاعرية، أما مسألة المعنى فهي قد جاءت في ظرف تاريخي وهو يقاوم التيار اللفظي، الذي تبنى القول بأن إعجاز القرآن بفصاحة ألفاظه فجاء عبد القاهر رافضاً هذا عادّاً الإعجاز بالنظم: ((وكذلك الحكم إن زعم أن الوصف الذي تحدوا إليه، هو أن يأتوا بكلام يجعلون له مقاطع وفواصل كالذي تراه في القرآن، لأنه ليس أكثر من التعويل على مراعاة الوزن، وإنما الفواصل في ألآي كالقوافي في الشعر...)) [2] إذن يبقى رأيه الشمولي الذي لا يحيد عنه فليس اللفظ أو المعنى وإنما الصياغة أو النظم أو الصورة[3].

وتواصلاً مع الدكتور الغذامي الذي يرى - بعد تحميل النص ما لا يحتمل - أن الجرجاني ((يخطو خطوة أخرى أبعدُ أثراً في تهشيم (المشاكلة) حيثما يقوم بفك العلاقة المفترضة بين التصور العقلي الجازم، أي المعنى القاطع وبين دلالة اللغة...))[4]. وبهذا يكون أكثر قرباً من التفكيكيين وخاصة قد اقترب من (الاختلاف)، ومفهوم الاختلاف يرفده مصطلح آخر هو الإرجاء ليصبحا مصطلحاً واحداً يُطلق عليه (الاخترجلاف) وهذا المصطلح منحوتٌ في الأصل من كلمتي (الاختلاف والإرجاء) تقوم على دلالة مضايقة: وتعني اختلاف لفظة عن غيرها ثم إرجاء معناها حتى يُتوصل إلى المعنى النهائي وهو غير مستحصل لضياعه على طريقة التفكيكيين، ومن هنا إذا قلت : (قُطّة) مثلاً فهي تختلف عن (نُطة) وتعني الأولى ذلك الكائن الحي ذا أربع الأرجل، وأربع أرجل يعني سيقاناً أربع، والسيقان تعني الشعر واللحم والعظم وهكذا تدخل مع كلِّ لفظة إلى أن تجد نفسك في ضياع وهنا يُطلق دريدا على هذه الحالة مصطلح (الهرة) أي السقوط في المتاهات نتيجة التعلق بمفردة دون الوصول إلى دلالة مستقرة وبهذا يأتي ما يعرف بـ

---

(1) المصدر نفسه:/42.
(2) الدلائل: 371.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 374-375.
(4) المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف): د. عبد الله الغذامي/70-71.

(رقص الدوال) التي تبحث عن مدلول[1]. وهذا لا يتحقق من فكر الجرجاني القائم على المعادلة بين اللفظ والمعنى، إن الدراسة التي يمليها الدكتور الغذامي يتضح فيها الخلط حيناً والحماسة حيناً، وهذا مرفوضٌ في الدراسات العلمية، فالكلام الذي لا يستند إلى الدليل العلمي الواضح لا يمكن الاتفاق والأخذ به، فالأحكام لا تُطلقُ كيفما جاء واتفق، وكان أولى بالدكتور أن ينطلق من التراث نفسه وفي رؤية شمولية لما كتبه عبد القاهر، (لا) أن يكون فوق جبل ليختار ما يشاءُ ثمَّ يبدأ بإسقاط المفاهيم الغربية كيفما اتفق ح لأن في هذه الحالة يكون عبد القاهر غير مستعد للإجابة عن هذه الأسئلة، وفي هذا السياق أكدَّ غادمبر أن القراءة المعاصرة يجب أن تكون في الإطار التاريخي للمقروء وليس ببعيدة عنه، يقول وهو في مجال هذه هي التفويضية بمفهوم سهل، فهل فهم الناقد المعاصر هذا الفهم الذي لا يقصد به الإساءة كما يُفهم من صاحبي المعجم؟ يبدو أن الجواب هو النفي، فالدكتور الغذامي مثلاً يعد الجرجاني من خلال منهجه مرة تشريحياً ومرة مهشماً ومرة نصوصياً ومرة مقوضاً، يقول الدكتور: ((... وهذه اللغة كلها تصورات يتولى الجرجاني تقويضها من خلال طرحه لمفهوم إشارية اللغة))[2] فالغذامي يأخذ الأمر هدمية فحسب دون وجود مرحلة لاحقة وهي البناء على وفق التصور الذي يريده المفكك، فليس القضية كما يتصورها الغذامي بأن يمسك الناقد معولاً فيهدم ما يشاء دون أن يحاسبه أحد في إعادة بنائه من جديد.

يمكن أن يقال أنَّ القراءة المعاصرة في التفكيك عند بعض النقاد ما زالت متعثرة للجرجاني، ولاسيما تلك الإسقاطات المفعمة أحياناً بدافع الحماسة للتراث وبموقف أبعدت الدراسة عن البحث العلمي الذي يقف على النصوص، ولابدَّ من التأني عشرات المرات قبل الخطو كما فعل الدكتور الغذامي قائلاً: ((... إن غايات الباقلاني كانت تشريحية (تفكيكية) بمعنى أنه كان يقصد البحث عن عيوب الخطاب الشعري لدى البحتري)) [3] وذلك لأن

---

(1) ينظر: اليهودية وما بعد الحداثة (رؤية معرفية): عبد الوهاب المسيري/113-115، مجلة إسلامية المعرفة-المعهد العالمي للفكر الإسلامي-ماليزيا-ع/10، السنة/1997م.

(2) المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف): د. عبد الله الغذامي/13.

(3) المصدر نفسه/52.

أبسط شيء للتشكيك في رأي الدكتور هو ما يولده النص لذهن المتلقي من مفهوم قلق التأثير لهارود بلوم، فمن المحتمل أن تأثير البحتري في الباقلاني جعله يبحث عن عيوب البحتري، وهذه الرؤية محاولة لنقض الجزم الذي يذكره الدكتور الغذامي، فقلق التأثير هو ما يتبادر إلى الذهن في فهم النص المقروء وليس التقويضية التي تتسم بقراءتين الأولى صريحة للمعنى والثانية تنقض ما بنته القراءة الأولى. حتى يُقال : إن غايته تفكيكي... ومن هنا نتساءل عن القراءتين اللتين جعلتا الدكتور الغذامي يقول :إن عبد القاهر كان مقوضاً.

أخيراً يمكن القول إنَّ حبنا للتراث العربي لا يكون في وضع النقد في مرحلة حرجة، ومن ثمَّ في حيرة من الأمر فعدم الاستيعاب الصحيح للتراث يجب أن لا تسوغ الوقوف على الفهم الخطأ؛ لأن هذا سيؤدي إلى تحميل النص التراثي ما لا يحتمل[1] ومن ثمَّ تكون النتائج وخيمة، فعلى كل ناقد يقرُّ بعلاقة عبد القاهر بالتفكيك؟ أن يدرك هل غاية الجرجاني تقويضية؟ هدف عبد القاهر ضياع المعنى أم إثباته من أجل مقاومة التيار اللفظي؟ أظن أن القارئ يتفق معي أن التفكيكية وعبد القاهر انطلقا من نقطة يختلفان تماماً أحدهما عن الآخر.

دراسته الآفاق بأنَّها توجد ((... عند الإشارة إلى مطالبة الوعي التاريخي برؤية الماضي في ضوئه هو، وليس في ضوء معاييرنا وأهوائنا المعاصرة، بل في داخل أفقه التاريخي)) [2].

يدرس الدكتور عبد العزيز حمودة عبد القاهر تفكيكياً باحثاً في تحليلات الجرجاني عن هذا التفكيك - وليس من خلال تنظيراته كما فعل الغذامي - ليرى من خلالها أنه يقترب من دريدا، ولاسيما في مناقشته (للجمع بين الشكل والحركة) [3] ومثال على تلك العلاقة يرى الدكتور أن مفهوم (الزيادة) الدريدي يتحقق من خلال تحليل الجرجاني لمقولة الشاعر (أخو

---

(1) يقرُّ على الأساس هذا الدكتور عبد العزيز حمودة بأنَّه حمّل النصوص ما لا يحتمل ينظر: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)/413.

(2) المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) عبد العزيزة حمودة/324.

(3) المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية): د. عبد العزيز حمودة/412.

نعاس جدّ في التمطي) على اعتبار أن التمطي هو زيادة في المعنى، قائلاً : ((إن مناقشة عبد القاهر لوظيفة هيئة الحركة (جد في التمطي) باعتبارها (زيادة) معنى وبلوغ الصفة غاية ما يمكن أن يكون عليها تدخلنا في معنى الزيادة كما يفسرها دريدا باعتبارها إكمالاً للمعنى...))[1] وكان على الباحث أن يقدم مفهوم الزيادة من منظور دريدا حتى يتمكن القارئ من مقاربة المفهومين وأن لا ينقل فقط انطباعه بلا معرفة دلالة المصطلح ولاسيما أن أغلب من كتبوا عن دريدا لم يتطرقوا إلى مثل هذا المصطلح[2]، ويلاحظ أن الدكتور يؤيد كلامه بشاهد معاصر وهو الدكتور محمد الولي - الذي تتسم كتاباته بالغموض - قائلاً ((هل هناك شك في أن الزيادة التي يتحدث عنها الولي محمد في السياق السابق هي زيادة دريدا؟))[3] ولكن يدخل هذا في مجمل ما اعترض عليه من أن دلالة المصطلح الدريدي غامضة فكيف يؤسس القارئ فهماً صحيحاً.

بقي من المصطلحات التفكيكية التي تركت صوتا مدوياً في أسماع الحداثويين ، فمصطلح (التقويض) من مصطلحات جاك د ريدا الذي يرى فيه عدم ارتباطه ((بالهدمية والعدمية بل يرى قراءته التقويضية هي قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص - مهما كان - دراسة تقليدية أولاً لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معانٍ تتناقض مع ما يصرح به النص...))[4].

الاتجاه الثاني: قراءة من داخل النص:

أولاً: الأسلوبية:

---

(1) المصدر نفسه: 412 وينظر: الأسرار 107.
(2) ينظر: دليل الناقد الأدبي: د. سعد البازغي، ود. ميجان الرويلي/53-70 وينظر: جاك دريدا ونظرية التفكيك: سنكران راقيدان ترجمة: خالدة حامد ، الموقف الثقافي/54-56، ع 34/السنة 6-2001م.
(3) المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية): د. عبد العزيز حمودة/414.
(4) دليل الناقد الأدبي: د. سعد البازغي ،ود. ميجان الرويلي/54.

تعد الدراسات الأسلوبية واحدة من الدراسات اللسانية التي شغلت النقد مدةً من الزمن، وهذا يعزى إلى طبيعية المصطلح الذي امتاز بالتباين في اتجاهاته ، واختلاف طرق التعامل مع هذه الاتجاهات فضلاً عن إشكالية المصطلح في الاستيعاب العربي الذي ترك بدوره العصبية والآراء المتضاربة وهي تحتاج إلى كثير من النظر، يقول الدكتور أحمد مطلوب: ((إن الأسلوبية منهج لم يحسن الباحثون استثماره، وكان تعلقهم بالتنظير وعرض الآراء المتضاربة والتعصب المقيت مدعاة إلى حصرها في نطاق لا يخدم درساً ولا يحقق هدفاً)) [1].

ولكن على الرغم من هذه التشعبات التي طرأت على الأسلوبية إلا أنه يمكن القول - أوربياً - ومع ما يذهب إليه م. هـ. إبرامز إلى أن الأسلوبية: تتميز من خلال سمات، وهذه السمات قد تكون صوتية أو جملية أو تركيبية أو معجمية... [2]، فهي منبه يوقظ السامع معتمداً على الصوت أو المعجم أو التركيب في هذا الإيقاظ.

وتسجل البدايات ولادة مفهومين للمصطلح: الأول منهما: هو دراسة الصلة بين الشكل والفكرة في حين يعنى الثاني بالطريقة الفردية في الأسلوب[3] وهو ما انطلق به دي سوسبر في تمييزه بين اللغة والتفكير أولاً ثم بين اللغة والكلام ثانياً، وسبقه عبد القاهر إليه، فعبد القاهر ((كان معنياً بدرجة كبيرة باستجلاء علاقة اللغة بالتفكير وأنه لم يكن يفصل بينهما كما لم يكن يفصل بين اللفظ والمعنى...)) [4] وهذا يبني للقارئ تصوراً أولياً في بيان العلاقة بين عبد القاهر والمفاهيم الأسلوبية بوصفه أقرب الشخصيات العربية إلى مفاهيم الفكر الأسلوبي، تلك المفاهيم التي تباين عرضها عند المعاصرين وبيان علاقتها بعبد القاهر، ومنهم الدكتور محمد عبد المطلب الذي دخل في بيان تلك العلاقة من خلال (النظم) المحور الأهم في أطروحات الجرجاني، فالدكتور يرى أن الجرجاني - من خلال علاقة النظم

---

(1) في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب/145.
(2) ينظر: المدارس النقدية الحديثة (في معجم المصطلحات الأدبية): م. هـ. إبرامز/55 ترجمة/عبد الله معتصم الدباغ ، مجلة الثقافة الأجنبية ع/3-1987م.
(3) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/18-19.
(4) اللفظ والمعنى (بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم): طارق نعمان/313.

بالأسلوب - لا ينفصل ((عن نظريته في النظم عدما يعرض لمفهوم (الأسلوب) بل يكاد يطابق بينهما بوصفهما ممثلين لإمكانية خلق التنوعات اللغوية القائمة على الاختيار الواعي...))[1] فالأسلوب - عند الدكتور - إذن ((... كالنظم طبيعة ذهنية تصورية ومن ثم يصبح اكتساب هذا التصور والتحرك فيه شيئاً قابلاً للتحقق، وهذا هو المدخل الصحيح عند عبد القاهر...))[2] وهو ما يفهم من كلام عبد القاهر القائل : ((... إنَّ اللفظ تبع للمعنى في النظم وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداءً وحروفاً، لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظمٌ...))[3] وقد أشار الدكتور - في الوقت نفسه – الى أن مجال عمل الأسلوب هو ((البنى البلاغية وهي شاغله في تحديد مفهوم الأسلوب، ولا يمكن أن تتشكل البنى إلا بالاتكاء على الوظائف النحوية التي تهز تطابق الدال والمدلول...))[4] والدكتور يبدو يدور حول مفهوم أن الأسلوب ينطلق في معالجة الشعر انطلاقة عبد القاهر في النظم نفسها، فالشاعر ينقل عاطفته وشعوره عبر القناة الهوائية محولاً ذلك إلى لغةٍ مكتوبةٍ لنقل التأثير إلى القارئ، وهذا يتفق وكلام عبد القاهر ((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 يختلف حال اثنين في العلم، بحسن النظم أو غير الحُسن فيه)) [5] ويتفق مع قوله: وما النظم إلا توخي معاني النحو[6]. إذن فتفاوت الشعراء أتى من التفاوت في الأساليب التي تقابل النظم.

ويسير الأستاذ نصر أبو زيد قريباً من مفهوم الدكتور محمد عبد المطلب معبراً عن هذا بما يعرف بالمستوى الاعتيادي للكلام والمستوى

---

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/43.
(2) المصدر نفسه: 44.
(3) الدلائل: 106.
(4) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: 44-45.
(5) الدلائل: 103.
(6) ينظر: المصدر نفسه/416.

الأدبي...[1]، مشيراً في السياق نفسه إلى أن الجرجاني ((يستخدم كلمة (الأسلوب) للدلالة على التفرقة بين نظم ونظم...))[2] و((في قلب هذه الإشكالية تأتي تفرقة عبد القاهر بين الأساليب... فيكون القرآن معجزاً بنظمه وإن جاء بلسان العرب ومواضعاتهم اللغوية، ووفق لغتهم النحوية...)) [3] ومن المناسب الإشارة إلى أن هذا التشابه بين الأسلوب هو نتيجة من نتائج خرق القاعدة النحوية المثالية الذي يكون من خلال النظم، وهذا الخرق الذي أكد عليه الدكتور عبد المطلب يمثل أشكالاً تأخذ أحياناً التشبيه أو التمثيل أو الاتساع أو جميعها مجالاً للتطبيق[4].

ويخالف الدكتور محمد عباس سابقيه ليطرق المسألة من باب آخر، فهو يبحث عن درجة العمق بين النظم والأسلوب مؤكداً في الوقت نفسه أن عبد القاهر يميز بين النظم والأسلوب ((فالنظم في نظره أعمق من الأسلوب، فقد اعتنى به عناية خاصة وبالغ في تكراره والتركيز عليه في مؤلفاته التي خصصها للبحث فيه...)) [5] وهو يخالف صراحة ما ذهب إليه عبد القاهر، الذي يقول :((والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه))[6] وأكد المفهوم نفسه الدكتور محمد عبد المطلب قائلاً:((وعلى هذا النحو يأخذ الأسلوب - كالنظم - طبيعة ذهنية تصويرية))[7] في حين لا يعلل الدكتور السبب الذي جعله يأخذ بهذا الرأي.

من القراء من درس نظرية النظم وعلاقتها بمفهوم الأسلوب مكتفياً بهذا من غير بيان تقارب بين الأسلوب والنظم وهي إشارة إلى القارئ بأن النظم

---

(1) ينظر: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية): نصر أبو زيد/16، مجلة فصول-القاهرة مجلد 5، ع 1-1984م.
(2) المصدر نفسه/16.
(3) ينظر: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية): نصر أبو زيد: 16 مجلة فصول- القاهرة، مجلد 5، ع 1-1984م.
(4) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/45.
(5) الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس/38.
(6) الدلائل: 428.
(7) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/44، وينظر: 43.

هو الأسلوب، وهو ما يقوي الرأي القائل :إنَّ الأسلوب يقابل النظم[1].

إن المعاصرين وهم منشغلون بعلاقة النظم بالأسلوب، لا يفرقهم ذكر أهم تقارب بين عبد القاهر والأسلوبية ذاك هو (الاختيار والتوزيع) فهما اللذان يمنحان صفة التميز لأسلوب على آخر ، وإذا امتاز الموقف مع هذين المصطلحين بالاضطراب عندهم، مجسداً ما يقال من أن القارئ المعاصر يحتاج إلى التأني، ومن هنا كان موقف الدكتور عبد المطلب يعبر عن إيماء ربما تمنح القارئ الحق بشرعية هذه العلاقة، وهذه الإيماءة جاءت عرضاً في إطار حديثه عن المعاني الثواني وطبيعة توالدها الذي يتوقف على الاختيار والتوزيع[2].

ولكن يبدو الأمر مختلفاً تماماً مع الدكتور حمادي صمود الذي نفي تماماً وجود مثل هذه العلاقة، قائلاً :((... لم يحفل الجرجاني بالعمليات التي يمكن أن تقع على محور الاستبدال، ونقض المبدأ الأساس الذي قامت عليه نظرية أسلافه في بلاغة النص، وهو مبدأ الاختيار الذي يقوم بدوره على التسليم بأن اللغة توفر لمستعملها أكثر من إمكانية في التعبير عن المتصور الواحد))[3] ، وهذا يخالف رأي الدكتور حسن طبل الذي يؤكد من خلال تناوله وظائف الفصل والوصل عند الجرجاني أنها وظائف خاصة وهي ((مناط ما يسميه عبد القاهر بحسن التخيير أي أن الشاعر بما يتمايز به من ذوق فني وحساسية لغوية مرهفة هو أقدر من سواه على استثمار تلك الخصوصيات والفروق وتوظيفها توظيفاً فنياً، فهو حين يعمد إلى وظيفة عامة إنما يتخير من بين القوالب والمباني الدالة عليها ما هو أكثر ملاءمة لمعانيه وأدق تصويراً لأغراضه...))[4].

هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن عبد القاهر عندما يهتم بالعلاقات ودورها في النص، فيدل هذا على أنه ((...قد بنى نظريته على مقياسين

---

(1) ينظر: قراءة جديدة لكتاب (دلائل الإعجاز): إبراهيم خليل/60، مجلة العربية للثقافة ع 1-1981م.
(2) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: 44.
(3) التفكير البلاغي عند العرب: د. حمادي صمود/470.
(4) علم المعاني (تأصيل وتقييم): د. حسن طبل/33.

أساسيين، هما مقياس (الاختيار والانتقاء) ومقياس (التنظيم أو التركيب) وذلك لضمان فصاحة المفردات وسلامة بينهما الداخلية مما يعكر فصحاتها...))[1] ولعل الرأي ما ذكره عبد القاهر بقوله :((ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، والكشف عنه أتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية...)) [2] فاختيار اللفظ المناسب مقرعند عبد القاهر، وهذا ما يصدق على المحور الاستبدالي[3].

ويبحث الدكتور عبد المطلب من جديد علاقة الأسلوب وهذه المرة بفنون البلاغة ولاسيما البيان، إذ أشار إلى ارتباطه (الأسلوب) بالاستعارة والتشبيه قائلاً ((وكما ارتبط مفهوم الأسلوب بالبناء الاستعاري فإنه يرتبط أيضاً بالبناء التشبيهي، إذ هما يحركان المتلقي من المعنى الأول إلى الثاني...))[4] مؤكداً أن البناء التشبيهي ((بناء معقد مركب له طرق صياغة معينة، والتشبيه الذي يتناوله عبد القاهر يمثل إحدى هذه الطرق...))[5] منبهاً في الوقت نفسه على أن الجرجاني يعد (التخييل) العامل المهم في تحريك البنى الخاصة بالتشبيه والاستعارة هو التخييل الذي هو الآخر لا يخرج عن تشكيله لخاصية أسلوبية، يتحقق من خلالها بناء الأسلوب[6]، وهو ما كشفت عنه تحليلات الجرجاني، ومن ذلك تحليله لبيت أشجع السلمي الذي منه (غربت بالمشرق الشمس) بأنه ((خيل إليكَ شمس السماء ، وقوله : (ما رأينا قط شمساً) يُفتِرُ أمر هذا التخيل ويميلُ بكَ إلى أن تكون الشمس في قوله (غربت بالمشرق الشمس) غير شمس السماء أعني غير مُدعي أنها هيَ...)) [7].

---

(1) الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (دراسة دلالية) (ماجستير): لخوش جار الله حسين/6.
(2) الدلائل: 97.
(3) ينظر: المصدر نفسه/208 و 213-214.
(4) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب 48-49.
(5) المصدر نفسه: 48-49.
(6) ينظر: المصدر نفسه/48.
(7) أسرار البلاغة: 175.

ويتفق الأستاذ نصر أبو زيد في نطاق البحث - مع سابقيه - بالعلاقة بين الفن البلاغي والأسلوب مضيفاً أن المعنى في ((المجاز يخضع لما يخضع له المعنى في غير المجاز من قوانين النظم، ويزيد عليه شيءٌ آخر هو ما يطلق عليه علماء اللغة المعاصرون العلاقات الاستبدالية في مقابلة للعلاقات السياقية...))[1] - فهل ما يزال الدكتور صمود ينفي وجود مثل هذه العلاقات عند الجرجاني؟ فالمقصود هنا بالعلاقات الاستبدالية هو استبدال لفظة لتكون بديلاً عن أخرى، فطمسُ معنى ليحلَ غيره بديلاً عنه - ومؤكداً ((المعنى في الأمثلة التي يناقشها عبد القاهر في النص له ظاهر هو محصلة علاقاته السياقية وله باطن هو محصلة علاقاته الاستبدالية، وهذا الباطن هو ما يطلق عليه عبد القاهر (معنى المعنى)))[2].

إذن ربما اتضح للقارئ طبيعة الفرق بين دراستي عبد المطلب وأبي زيد، ففي الوقت الذي شُغل فيه الأول بمعالجة فنون البلاغة من زاوية البحث السلبي والإيجابي في المتلقي ((لا يستحق البناء اللغوي أن يسمى أسلوباً إلا إذا تمت الإفادة من الخواص التعبيرية، وهي خواص ترتبط - في جملتها- بالمتلقي، أو المتلقين..))[3] عادّاً التخيل من المحركات الأساسية في أسلوب الشاعر... يذهبُ الأستاذ نصر إلى حصر العلاقة في المجاز دون ذكر باقي الفنون البلاغية على الرغم من أن مدار النظم هو علم المعاني، فالمعاصرون عموماً أهملوا البحث عن تلك العلاقة التي تربط علم المعاني بالأسلوب مقتصرين في دراستهم على الفنون البلاغية الأخرى.

وكان أبو زيد قد تكلم على العلاقة التي تربط بين (الأسلوب والمتكلم)، وهو يصورها على اتجاهين[4]: يمثل الأول علاقة المتكلم (بالألفاظ المفردة) التي ((هي أوضاع اللغة كما يقول عبد القاهر، أشبه بعلاقة (الصانع) بمادته الخام، فالمادة الخام في أي صناعة مادة لم يصنعها الصانع، ولكنها مادة يعيد

---

(1) مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية): نصر أبو زيد/22، مجلة فصول-القاهرة مجلد 5، ع 1-1984م.
(2) المصدر نفسه: 22.
(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/46.
(4) ينظر: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية): نصر أبو زيد/17.

تشكيلها وفق تصوره الخاص وبتصميم بعينه))[1] أما العلاقة الثانية فهي علاقة المتكلم بعمله أو بمصنوعه أي النظم، وهذه العلاقة الثانية يعبر عنها أبو زيد بقوله: ((وليس ما يقوله عبد القاهر هنا ببعيد عن التصور المعاصر لعلاقة الشاعر باللغة، تلك العلاقة التي نفهمها على أنها نوع من المعاناة والمكابدة))[2].

إنها معاناة الاختيار والتوزيع لتحقيق المتعة والفائدة معاً الذي يمثل علاقة تجسيد بين الفكرة والمنطوق في الشعر، في حين تمثل العلاقة بين الفكرة والعمل المنحوت في غير الشعر وهكذا باقي الفنون، ويتفق الدكتور محمد عباس مع سابقيه في بيان هذه العلاقة، فهو يرى أن الأسلوب يتجاوز عند عبد القاهر ((حدّاً فلسفياً يربط دائماً بين المنطوق اللغوي والمنطوق الفكري والمنطق النفسي، لأن هذه المنطلقات الثلاثة تتلاحم فيما بينها تلاحماً قوياً داخل نظرية النظم وهذه المنطلقات نفسها هي المكون المركزي في أصل الكلام))[3] في حين رأى سابقاً أن الأسلوب يختلفُ عن النظم، فما أشدَّ هذا التناقض**!؟**

ويمكن القول أن الفهم الأسلوبي المعاصر يكاد يتفق أولاً على وجود علاقة تجمع بين النظم والأسلوب، وأنه ثانياً لا يغادر مفهوم الأسلوب عند الجرجاني الوجود الثنائي ((إذ هو كما يتشكل في إطار ذهني، يتحقق في تشكيل صياغي...)) [4] وهو تكاد تزدحم به الدلائل والأسرار.

ثانياً: البنيوية:

ليس من السهولة على الناقد الغربي أن يضع حداً لمصطلح البنيوية فضلاً عن الناقد العربي الذي تباينت على يده اتجاهات عدّة لمصطلح البنيوية إلى حد أصبح من الصعوبة الإلمام بها، ولكن يمكن القول أن بذور البنيوية

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/17.
(2) المصدر نفسه: 17.
(3) الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس/42 س.
(4) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/50.

كانت بصدور أول كتاب ليفي شترواس بعنوان (البنيات البدائية للقرابة) سنة 1949 ومعه بدأ التعامل بعيداً عن الذات، وهو هدف فلسفي، ففي عام 1966 كتب أحد الباحثين أنه ((كان التفسير يذهب في القرن السادس عشر من العالم (الأشياء والنصوص معاً) إلى الكلمة الإلهية التي كانت تُكتشف فيه، وفي عصرنا ذاك الذي على كل حال تشكل في القرن التاسع عشر، يذهب التفسير من البشر ومن الله ومن المعارف ومن الأوهام إلى الألفاظ التي تجعلها ممكنة، ما يكتشفه التفسير سيادة الحديث الأول، بل واقعٌ هو أننا قبل أصغر كلمة من كلماتنا نحن تحت سيطرة اللغة وفي حوزتها...))[1] من هنا انطلقت البنيوية من هدف فلسفي حاولت فيه نقل اللوغوس المتمركز في ذات الله إلى النص Text لكي تبدأ مرحلة التفسير على وفق اللغة، وبعيداً عن هذه الجذور الأولى يمكن القول إن النقد البنيوي يعني ((كل ظاهرة حضارية أو نشاط أو إنتاج حضارتين (وهذا يشمل الأدب) على أنه مؤسسة اجتماعية أو (نظام دلالي) متكون من بنية مكتفية ومحددة من العلاقات المتبادلة...))[2] ، في حين أن الأدب في نظر النقد البنيوي ((نظام ثانوي يستعمل اللغة (وهي النظام الأولي في هذه الحالة) وسطاً ويجب أن يحلل الأدب نفسه حسب نموذج النظرية الألسنية))[3].

---

(1) M. Foucault, Les mots et les chooses, Gallimard, Paris 1966, P. 221 نقلاً عن: البنيوية... غياب الذات؟: د. بشارة صارجي/17-18 ،مجلة الفكر العربي المعاصر- مركز الإنماء القومي- بيروت-ع 6 و 7/1980م.

(2) المدارس النقدية الحديثة في معجم المصطلحات الأدبية: م. هـ. إبرامز/34-44 ترجمة د. عبد الله معتصم الدباغ، مجلة الثقافة الأجنبية ع/3- 1987م.

(3) المصدر نفسه: 44.

في الوسط العربي تنبهت الباحثة فدوى مالطي - على البنيوية - محاولة الإجابة عن سؤال (ما هي البنيوية؟) قائلة: ((في الحقيقة لا نملك نوعاً واحداً من البنيوية، بل نجد أن المناهج البنيوية كلها تشترك في خاصية يمكن وفقاً لها اعتبار كل هذه المناهج منهجاً بنيوياً، فالبنيوية تتكون من مجموعة من أنظمة التفكير التي تتقابل عند نقطة معينة، ولعل أفضل وصف أطلق على البنيوية بشكل عام هو ذلك الذي قدمه رولان بارت، يقول بارت :(إن البنيوية تمثل عملية ذات جزأين) الجزء الأول منها هو التشريح والثاني هو الربط، ونحن عندما نقول التشريح فإننا نعني بهذا عملية اكتشاف لبناءات النص الأساسية أما الربط فهو يمثل إعادة توحيد هذه البناءات على نموذج للنص أو شكل مواز له...))[1].

ويعد الدكتور كمال أبو ديب من الأوائل الذي قرروا عبد القاهر بنيوياً، يقول الدكتور جابر عصفور عن هذه القراءة: ((ما هي إلا إثبات (بأن عبد القاهر هو الناقد الذي يؤسس عمله مدخلاً فذاً إلى بنية اللغة التعبيرية بوجه عام والصورة الشعرية بوجه خاص) فعبد القاهر في نظر كمال أبي ديب هو الناقد الذي يركز اهتمامه في المنهج المحايث (للتحليل الأدبي) وليس (المنهج الخارجي)، وعمله نموذج مفيد للناقد البنيوي خصوصاً ما يجده هذا الناقد من اهتمام عميق بالبنية الشعرية عند عبد القاهر حيث التركيز على القصيدة بوصفها (نشاطاً لغوياً وجماعاً من العلامات)... بوصفها نسقا من علامة لغوية دالة...))[2] وفي الوقت الذي يرى فيه الدكتور عصفور أبا ديب ناقداً بنيوياً معاصراً، يقف الدكتور عبد العزيز حمود موقفاً مخالفاً فهو يرى أن أبا ديب في قراءته لعبد القاهر، كأنه يحسم التراث لمصلحته، قائلاً: ((إن خطورة ما يشير إليه جابر عصفور في قراءته لأبي ديب أننا أمام ناقد يقرأ التراث العربي، ممثلاً في عبد القاهر، ليثبت صحة اتجاهه البنيوي، وليس العكس، وشتان بين القول إن التراث النقدي يثبت صحة المشروع البنيوي، أو أي مشروع نقدي حداثي آخر، والقول إن النقد العربي قدّم مدرسة نقدية، قد لا تكون متكاملة أو مبلورة بما فيه الكفاية، تؤكد شرعية التراث وسبقه، القول الأول يعطي شرعية للمشروع النقدي الحداثي ومن ثم يعزز التمسك

(1) بناء النص التراثي: فدوى مالطي/11-12.
(2) قراءة في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور/48.

به، أما القول الثاني فيعطي شرعية للماضي ويؤكد ضرورة إحيائه والتمسك به وتطويره...))[1] إذن قراءة أبي ديب لعبد القاهر كانت تمثل خطورة عليه وهو ما أكده الدكتور حمودة ودفعه إلى قراءة عبد القاهر بنيوياً من جديد ليتوصل أن تحليله من داخل النص أولاً، وأنه ثانياً ((يعتمد أيضاً وبالقدر نفسه تحليل البنية أو البُنى اللغوية ويزاوج بين الآلتين في اقتدار واضح...))[2] فاتجاهه البنيوي يُمثل ((نظرية النظم التي في جوهرها سوسيرية وبنيوية مبكرة...))[3].

ومن المصطلحات التي دخل من خلالها المعاصرون المقاربة بين عبد القاهر والبنيوية هو مصطلح (النسق) ،الذي تفاوت استخدامه من ناقد إلى آخر: فبينما يشير الدكتور أحمد مطلوب إلى هذه العلاقة عموماً، قائلاً :((إن نظرته إلى نسق الكلام وارتباط بعضه ببعض جعلته يتخذ النظم أساساً في نقد الكلام، ولذلك كانت الألفاظ عنده رموزاً للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز أو مجرد علامات للإشارة إلى ذلك...))[4] يعود الدكتور عبد العزيز حمودة ليصهر المفهومين في معرض حديثه عن الجرجاني بأنه ((... يناقش بالتفصيل آليات الدلالة وعلاقات أو الوحدات اللغوية بعضها مع بعض داخل البنية اللغوية أو جملة أو النسق في ضوء أحكام النحو..))[5] في حين ناقش عبد القاهر مفهوم البنية في الجملة من دون النظر إلى النص كلّه - وهذا مخالف للمفهوم البنيوي - والدليل هو تحليلاته، وهو القائل :((... فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها التأليف، وقبل أن تصبر إلى الصورة التي يكون بها الكلم: إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة...)) [6] وكلام الجرجاني لا يتفق وما عرضه الدكتور نفسه من موقف لشولز، الذي يرى

---

(1) المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية): د. عبد العزيز حمودة/176.
(2) المصدر نفسه: 319.
(3) المصدر نفسه: 319.
(4) عبد القاهر وسو سير: د. أحمد مطلوب ،مجلة الأقلام ع/2-1983، وينظر: بحوث بلاغية: د. أحمد مطلوب/98.
(5) المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية): د. عبد العزيز حمودة/320.
(6) الدلائل: 97.

في النسق بأنه ليس وجوداً محسوساً وإنما هو الذي يحكم تحقيق المعنى في الأنساق الفردية ثم في الجملة اللغوية، أي بين جملة وجملة وصولاً إلى النص كله... [1] فعبد القاهر لم يصل إلى النص لكي يقال :إنَّه يتعامل مع بنية.

فالنسق الذي يريده شولز ينطلق من اللفظة ثم الجملة وعلاقتها بالجملة الأخرى وصولاً الى علاقة هذه الجمل بالنص كاملاً وربما يتعدى البحث في النسق ليشمل علاقة النص بالنصوص الأخرى وصولاً إلى البنية المسيطرة على الديوان أو على ثقافة الشاعر، في حين أن عمل عبد القاهر لا يغادر المفردة وعلاقتها بالمفردة التي تليها فهو ليس نسقاً بالمفهوم البنيوي بل هو سياق لجملة واحدة، وقد أشار عبد القاهر الى مصطلح النسق ولكن من غير بيان دلالة واضحة له مما يفهم أن الأمر عنده لا يتعدى ترتيب الجملة والتنسيق بين مفرداتها[2]، تاركاً أمثلة منها قول أبي العتاهية[3]:

شَيمٌ فَتَّحَتْ من المدْحِ ما قد كان مُسْتَغلَقاً على المُدَّاحِ[4]

وتأخذ مسألة المصطلحات حدّاً تتجاوز عند الدكتور رشيد العبيدي إلى العموم والابتعاد عن دائرة البحث العلمي متحمساً في ذلك لتراثنا ومدى اقترابه من المفهوم الغربي البنيوي المعاصر، فهو يرى أن ((كون اللغة (نظاماً) أو (بناءً) أو حتى (نسقاً) قد خرج بشكل واضح على لسان الجرجاني في كل أجزاء كتابه (الدلائل) لأن الجرجاني وضع لهذه النظرية في اللغة منهجاً يريد من خلاله تحقيق أن اللغة (نظم)...))[5] ولكن البنية أكبر من النسق فهي نتيجة من نتائجه ومن هنا يمثل النسق عند الدكتور حمودة بأنه ((يحكم العلاقة بين المكونات الصغرى للنص من ناحية والنسق الأكبر الذي

(1) المرايا المقعرة: د. عبد العزيز حمودة/239.
(2) ينظر: الدلائل: 461.
(3) ينظر: المصدر نفسه/461 وما بعدها.
(4) الديوان: الطبعة الدمشقية: تحقيق د. شكري عياد/515.
(5) الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي/7 ،مجلة المورد مجلد/18، ع 3-1989م

يحكم العلاقة بين النسق الفردي للنص والنسق العام للنوع))[1] فالنسق مجموعة من القوانين والقواعد في حين أن البنية تأخذ طابع الشمولية[2] فعندما نقول البنية المسيطرة على النص هي التساؤل والحيرة فهي نتيجة يتوصل إليها لسيطرة قواعد الاستفهام على النص.

وفات الدكتور العبيدي كما فات أغلب المعاصرين البحث عن أي بنيوية سلك عبد القاهر؟ أبنيويته من مدرسة جنيف أو حلقة براغ أو من مدارس اللسانيات الأمريكية؟[3] وعلى أي نموذج لغوي سار؟ وكيف كان النسق الفردي لديه؟

ويكاد يغلب على رأي الدكتورة هدى الحديثي اتفاقٌ مع سابقيها وبدقة واضحة في استخدام المصطلح، فهي ترى في البنية:

((نسقاً أو نظاماً من العلاقات المحكومة بضوابط النحو و قواعده وهي على ذلك نظام من العلاقات الكامنة وراء بعض التغيرات وفيها يتم التداخل بين الشكل والوظيفة))[4] وهذا صحيحٌ، وهو ما يتفق الباحث معها، ومن هنا لا مكان للرأي الذي يقول : ((ليست البنية في الاستعمال السائد شيءٌ يختلف عن التنسيق أو التنظيم... فالتعبير لا يوحي بغير هذا في تطبيق التحليل البنيوي)) [5] إذ إن البنية كما ذكر شولز أوسع من النسق أو النظام الذي عن طريقهما يمكن الوصول إلى البنية، وهو ما يخالف عمل الجرجاني الذي اعتمد على الجملة أو البيت الشعري وهما مدار عمل النحو[6].

ثم ترى الدكتورة الحديثي أن بنية النص القرآني تتمثل في ((كشف اختلاف أسلوبه وتباينه عن سائر ضروب الكلام، وهذا ما كان عليه مدار

---

(1) المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك): د. عبد العزيز حمودة/220.
(2) ينظر: المصدر نفسه/223.
(3) ينظر: اتجاها ت البحث اللساني: مليكا فيتش 193-350.
(4) النظم في المنظور النحوي والبلاغي (دكتوراه): د. هدى محمد صالح الحديثي/30.
(5) البنيوية: جان كويزنيه/44 ، مجلة الفكر العربي المعاصر-مركز الإنماء القومي-بيروت-ع 6 و 7/1980م.
(6) ينظر: الدلائل: 389 و 416 و 98.

نظرية النظم...)) [1] وهذا كلام يتسم بطابع الدقة أيضاً، لأن القرآن في نسقه العام يصل إلى هذه النتيجة ومن هنا كان الإعجاز يشمل النص كله وليس بين نص وآخر، فالقرآن في بنيته معجزٌ، وهذا الإعجاز جاء من إعجاز الآيات والسور، وما كانت أجزاءه معُجزة (الآيات والسور) بالضرورة أن يكون في بنيته معجزاً ، وهذا الأعجاز يكمن في استخدام اللغة نفسها ومع هذا فهو يختلف عن سائر ضروب الكلام كما ترى الدكتورة.

ومن المعاصرين الذين قرأوا عبد القاهر بنيوياً الدكتور عبد الفتاح كليطوا الذي درسه من خلال مفهوم الغرابة والألفة في الأدب العربي وعنوانه ينطبق على دراسته، فهو يطرح مفهوم الغرابة والألفة وعلاقة هذا بالجرجاني من خلال دراسته للاستعارة قائلاً ((... الغرابة والاغتراب لهما علاقة وثيقة بالبعد والابتعاد، كما أن الألفة ترتبط ارتباطاً قوياً بالقرب، وهذا ما ينصُّ عليه الجرجاني عند حديثه عن التشبيه... فمن الشعراء من يستطيع "رد البعيد الغريب إلى المألوف القريب"))[2] وتتبعتُ كلام الجرجاني عن (غرائب التشبيه) ولم أجد هذا المفهوم أو ما يقاربه في أقل تقدير يضاف إلى أنه من الحق التساؤل عن مدى وجود المفهوم البنيوي في هذا النص؟ ويمكن القول أن الأستاذ كليلطو يكتب بلغة يصعب فك رموزها وهو ما أفصح حديثه عن الاستعارة إذ يقول: ((... في قلب الميتافيزيقيا يرى دير يدا عمل الشمس والاستعارة معاً، وذلك في المفاهيم المعروفة: الظهور والخفاء، المشاهد وغير المشاهد، الحاضر والغائب...)) [3]، وللاقتناع بهذا يحيل على الأسرار لتظهر في كل لحظة إحالة إلى الشمس[4]. في حين هذه الثنائيات لا يصل إلى استنباطها إلا ذو حظ عظيم، كما أن كلامه هذا مع الاعتزاز برأيه النقدي لا يتفق والنقد الغربي نفسه، لسبب واضحٌ هو أنَّ دريدا كان صاحب نظرية التفكيك الذي لقي ((هوى واضحاً من المزاج الأمريكي الذي كان في تلك الفترة (1966) وبسبب تمرده على العلم وسيطرة التكنولوجيا، قد استورد أفكار سار تر عن حرية الذات وتحمس لها وضاق بجبرية علم نفس

(1) النظم في المنظور النحوي والبلاغي (دكتوراه): د. هدى محمد صالح الحديثي/27.
(2) الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي): د. عبد الفتاح كيليطوا/63.
(3) المصدر نفسه:61.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 61.

السلوك...))[1] فهل البنيوية ضد العلمية ؟؟ ألم تكن هناك بنيوية في العلوم الأخرى ولم تدخل اللغة أو الأدب سجن البنيوية حتى صار علماً... أين إذن كلام الدكتور من عمل دريدا الذي يورده الدكتور على أساس بنيوي.

وهذا نصٌّ يعلل كثيراً من المواقف الذي تبناها الباحث من خلال ما مضى وهو ما طرحته الباحثة فدوى مالطي قائلة: ((... ومع ذلك فملاءمة النسق البنيوي لنقد النص العربي التراثي ليست مسألة عشوائية إذ يختلف هذا المنهج عن المناهج الأخرى الحديثة في الغرب في الغرب، في أن مصادره كانت مستمدة من مجالات تناولت نصوصاً وموادٌ خارج نطاق التراث الغربي التقليدي أو العريق...))[2].

ومن هنا يتضحُ أنه من الصعوبة أن يحال النص الأدبي ذو القطعة الفنية الرائعة على رسومات وأشكال يصعب على القارئ حلَّ طلاسمها، كما هو اليوم عند الدكتور محمد العمري[3]، وغيره من البنيويين.

ثالثاً: الشعرية:

يرتبط مفهوم الشعرية ارتباطاً وثيقاً بالوظيفة التي يُحدثها القول الشعري، كما يرى ياكوبسن تتشكل هذه الوظيفة ((من خلال إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختبار على محور التأليف..))[4]. ويذهب فريق من الباحثين إلى أن الشعرية تُعنى بالقواعد الجمالية ذات الصلة بالشعر، وتتحقق الشعرية عادة من خلال الانزياح أو توجد في مسافة التوتر أو هي المكان الذي يشغل وظائف الفجوة أو هو إقامة الخط الفاصل بين الشعر وغيره[5].

وفي كل هذا لابدَّ من التحرك وراء مصطلح الشعرية ((... من النظر المعجمي الذي يتابع الدوال في أصل المواضعة أولاً، ثم سياقات التعامل

---

(1) المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك): د. عبد العزيز حمودة/166.
(2) بناء النص التراثي: فدوى مالطي/13.
(3) ينظر: البلاغة العربية (أصولها وامتداداتها): د. محمد العمري 334 و 335 و 337.
(4) اللفظ والمعنى بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: طارق النعمان/317.
(5) ينظر: في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب/152-154.

ثانياً...)) [1]، ويقر الدكتور محمد عبد المطلب افتقاد المصطلح في التراث ، عموماً ولكن من الإنصاف القول إذا كان النقد الأدبي يرى أن الحديث يربط (الشعرية) بالخطاب الأدبي عموماً، فإن الحق يقتضي أيضاً أن الدرس القديم قد صنع ذلك، فأبن طباطبا مثلاً يرى أنَّ ((الشعر رسائل معقودة والرسائل شعر، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة، إما تناسباً قريباً أو بعيداً، ونجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء وفقر الحكماء))[2] هذا الإنصاف أعطى الدكتور الحق في تتبع العلاقة بين الشعرية وعبد القاهر من خلال (النظم) ((الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النُضج والاكتمال والشمول..)) [3]. ومشيراً في الوقت نفسه إلى أن عبد القاهر لم يتعامل ((مع مصطلح الشعرية على صيغة النسب أو المصدرية، بل تعامل معه بمدلوله؛ إذ النظم ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية، بالاعتماد على الخطين... {خط المعجم وخط النحو} حيث يسقط المعجم عمودياً على خط النحو الأفقي ويكن وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها، وإن كان من الملاحظ وجود فارق وهمي جعله عبد القاهر قائماً بين منطقة النظم ومنطقة النثر، ومن ثم يكون الوجود الحقيقي (للشعرية) في المنطقة الأولى...))[4].

ومن هنا لا يجعل الدكتور قيمة لأحد الطرفين دون الآخر، المدار الذي يدور فيه النظم، فالمفردات تُمنح شرف دلالتها - بعد اختيارها - للنحو عن طريق (الإسناد) الذي يقابل التوزيع بلغة اليوم، فهو له حق التلاعب بالصيغ النحوية المختلفة من تنكير وتعريف ومن حذف ووصل بلغة اليوم، فهو له حق التلاعب بالصيغ النحوية المختلفة من تنكير وتعريف ومن حذف ووصل أو ما يغايرهما ويتجلى ذلك عند الجرجاني في مقابلته بين عمل النساج أو الغزال وعمل الشاعر إذ كلاهما يستخدم المادة، فالشاعر مادته المفردات والنساج مادته الصوف والغزل ولكن تبقى براعة كل منهما معتمدة في

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/87.
(2) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي/81 تحقيق: عباس عبد الستار وينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 90.
(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/88.
(4) المصدر نفسه/90-91.

اختيار اللون والنقش وتوزيعهما عند النساج في حين يعتمد إبداع الفنان على اختيار المفردات وتوزيعها على السياق[1].

وتأسيساً على هذا فإن خطي (الاختيار والتوزيع) يمثلان الآلية التي سار عليها الجرجاني - كما يرى الدكتور عبد المطلب-[2] وبنى كل تصوراته بما في ذلك رفضه البناء الموسيقي لأنه يمثل ((هيئة صورية غير قابلة للاهتزاز إلا في الحدود التي سمح بها العروضيون، فهي بعيدة عن الخطين السابقين، بما يحويانه من إمكانيات قابلة للثبات والتغير؛ ومن ثَّم أسقطها عبد القاهر عامداً من حدود (الشعرية) النَّظمية...)) [3] ولذلك أبعد عبد القاهر الوزن عن الإعجاز في نظريته لأن المحور الأساسي فيها تكاتف خطي المعجمي والإسنادي النحوي، فالشعرية إذن عند عبد القاهر ((تكاد تنحصر داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية ترطبها علاقات نحوية..)) [4].

وعملية إسقاط خط المعجم على النحو ليست الوحيدة في معجم عبد القاهر كما يرى الدكتور عبد المطلب، إذ إن هناك ((... عملية (الاختيار) التي تصل حركة الذهن الداخلية بالمستوى السطحي الخارجي للصياغة، ثم تتجلى (المزية) وليست المزية هنا مردودة إلى العلم بالفروق اللغوية وما ينبغي أن يصنع بها، ذلك أن العلم بأن (الواو) للجمع و (الفاء) للتعقيب بغير تراخٍ ليس مؤدياً للمزية، وإنما تتحقق عند التأليف بإحسان (الاختيار) ومعرفة المواضع المناسبة..))[5] فاختيار الألفاظ هو الطريق الآخر في تجسيد مفهوم الشعرية كما يرى الدكتور، ولكن هذا الاختيار، أليس هو ما عبر عنه سابقاً بالمفردات المعجمية، أو كيف يتعامل المبدع مع خط المعجم، إذا لم يكن باختيار المفردات فبماذا إذن؟ أما التوزيع الذي يعبر عنه الدكتور بـ (معرفة المواضع المناسبة) أليس هو الآخر يشير إلى الإسناد النحوي،

---

(1) ينظر: الدلائل: 132-133.
(2) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد الستار/90.
(3) المصدر نفسه: 91.
(4) المصدر نفسه: 94.
(5) المصدر نفسه: 97.

فعندما يُقال مثلاً : (الجميل أجمل الورود) فهنا يكون سبباً في اختيار لفظة (الجميل) دون غيرها وليكن القمر أو اللطيف أو المؤدب... إلخ، ثم تقديمها دون التأخير ثم مجيئها بموقع الصدارة مما يعني كثيراً من الدلالات التي تفصح عنها هذه الجملة... وخلاصة ما يريد أن يقوله الدكتور : إنَّ الشعرية ترتبط أشد الارتباط بمحوري الاختيار والتوزيع فبلقائهما يتحول النص الى ((... مجموعة من الخطوط التي تكون متشابكة شبيهة بقطعة النسيج التي تتلاحق خيوطها أفقاً ورأساً....) [1]. وهو في هذا لم يبتعد عن الدكتور أحمد مطلوب[2].

وهذا ما عبّر عنه أيضاً الأستاذ طارق النعمان - وهو في صدد مناقشة تصور ياكوبسن لكيفية تشكل المزية وتصور عبد القاهر في تشكل الوظيفة الشعرية - موافقاً الدكتور عبد المطلب، قائلاً:

((إن مفهوم عبد القاهر للنظم بدلالاته المختلفة يتضمن حضوراً ما لكل من مفهومي التأليف والاختيار إلا أنه لا يصل إلى درجة التطابق، كما أن تشكل المزية لديه - أيضاً - يختلف من أكثر من زاوية عن كيفية تشكل الوظيفة الشعرية عند ياكوبسن)) [3].

ويذهب الدكتور أدونيس إلى القول - بمفهوم يتسم بالدقة - إن عبد القاهر لم يأت عامداً ليصوغ نظرية في الشعرية بل تحققها كان عرضاً، وهو في صدد مناقشة الإعجاز بالنظم فتحققها جاء ((فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني...))[4]، ولا يغادر الأستاذ طراد الكبيسي المعنى السابق مؤكداً أن الشعرية هي ((الاستعمال الخاص للغة بسبب النظم...))[5] ومشير في الوقت نفسه إلى أنه ((مثلما اتهم نظرية اللغة الشعرية المعاصرة، بوجوه الاختلاف

---

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/98.
(2) في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب/158-159.
(3) اللفظ والمعنى بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: طارق النعمان/317.
(4) في الشعرية العربية: أدونيس/42.
(5) في الشعرية العربية (قراءة جديدة للجرجاني): طراد الكبيسي/10، مجلة الأقلام ع 3-1990م.

بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية، اهتم الجرجاني متقصياً وجوه الاختلاف بينهما من جهة، ودرجة وجوه التفاضل في اللغة الشعرية نفسها من جهة أخرى...))[1].

أما علاقة عبد القاهر بالمحور الذي جمع بين الفنون البلاغية والشعرية، فالدكتور عبد المطلب يجعل الصورة مرادفة للذاتية، فالفن البلاغي ذاتياً يولد مع الشعرية، يقول في ذلك :((.. وتكاد تكون الصورة - بمعناها البلاغي - مساوية (للشعرية) عند عبد القاهر بل هي عنده علامة الشاعرية أيضاً....)[2].

وإذا كان كلام الدكتور لا يخرج عن دائرة العموم فإنه عادة مرة أخرى ليُخصص كلامه بشعرية المجاز التي تتأتى من الاتساع الذي ((يُحدث خللاً في علاقة الدال بالمدلول، إذ يرد اللفظ منحرفاً عن مدلوله قد تقصر أو تطول، ولكن لا يتطابق معه...))[3] وهو ما يصدقه قول الجرجاني بأن المجاز ((كلُّ كلمةٍ أُريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول...))[4] إذن فالانزياح هنا عن الدلالة الوضعية إلى دلالة جديدة تكتسب دلالتها من السياق، ومن هنا كان المجاز (الاتساع) يعتمدُ في تفسيره على ((انزياح يتم داخل اللغة الشعرية، فعقد الصورة التشبيهية يقتضي النظر إلى الالتقاء التي تجمع بين طرفي الصورة... وتتسع مسافة الانزياح تبعاً للترقي في بناء الصورة...))[5] وهذا لا يتعارض مع كلام الدكتور أحمد مطلوب بأن ((المجاز من أهم سمات الشعرية ؛ لأنه يقوم على التخييل))[6] لأن التخييل يكون أحياناً إن لم نقل دائماً من الانزياح ومن هذا النمط قولك :(زيد كالأسد) فهي تختلف عن صورة (زيد أسد) وهما ايضاً تختلفان عن عبارة (جاء الأسد) وكل واحدة من هذه الجمل تتطلب قدراً من

---

(1) المصدر نفسه: 11.
(2) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/122.
(3) المصدر نفسه: 122.
(4) أسرار البلاغة: 197.
(5) المصدر نفسه: 123.
(6) في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب/173.

الانزياح يختلف عن الآخر. ولا يبتعد الأستاذ طراد الكبيسي عن رأي الدكتور عبد المطلب بأن الشعرية والبلاغة - ولاسيما علم البيان - ابنا لحظة واحدة، فالجر جاني يؤكد ((أن مدار الأمر في الكلام الشعري، وهو يقوم على المجاز والاستعارة والكناية والتمثيل...))[1]. وإذا كان الدكتور عبد المطلب قد خصص جانباً من دراسته للمجاز فإن الأستاذ الكبيسي أدار كفة تخصيصه صوب الاستعارة مشيراً أولاً إلى أن غرابة الاستعارة هي التي تحقق أعلى درجات الشعرية عند عبد القاهر ومؤكداً ثانياً أن تركيزه على ((الاستعارة في (أسرار البلاغة) يجعلنا نعتقد أنه يعتقد بأن للاستعارة دوراً أساسياً في تحقيق الشعرية، ولكنه يختلف مع بعض اللغويين المعاصرين (ياكويسن مثلاً). في أن يجعل كل وسائل التخييل (الاستعارة، الكناية... إلخ) تعمل في إنجاز الشعرية...))[2]. ويواصل الكبيسي عرضه لأمثلة تطبيقية على شعرية الجرجاني من خلال فنون البلاغة[3]، مكتفياً بما قاله عبد القاهر[4] دون التفصيل والشرح في بيان مواضع الشعرية تطبيقاً.

أخيراً الشعرية عند عبد القاهر تتبلور في المضمون الداخلي للجملة بعيداً عن البحث في الإطار الخارجي ((وبإسقاط الإطار الخارجي الإيقاعي يخلص عبد القاهر للبنية الداخلية بما فيها من طاقات وإمكانات نقلتها - بالنحو- من النثرية إلى الشعرية..))[5].

وبالمضمون الداخلي (النظم) ينطلق الفهم المعاصر وهو يتعامل مع نص الجرجاني من رؤية شعرية حديثة.

---

(1) في الشعرية العربية (قراءة جديدة للجرجاني): طراد الكبيسي/8 مجلة الأقلام ع 3-1990م.
(2) في الشعرية العربية (قراءة جديدة للجرجاني): د. طراد الكبيسي/11، مجلة الاقلام ع 3-1990م.
(3) المصدر نفسه: 12.
(4) ينظر: أسرار البلاغة/83 ، 89 ، 92.
(5) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/93.

رابعاً: التناص:

من الصعب اليوم أن :إن النقد العربي مشى بخطوات متعثرة ربما ساهم في صنعها بنفسه، ولاسيما أنه من الباحثين من أكد ذلك قائلاً :((لست ممن ينكر على الخطاب النقدي الحديث عند العرب ما يعيشه اليوم من حالات تبعية، فضلاً عن أنها غير منظمة ولا متعاونة، فهو لا يزال ينهل من النقد الغربي ويحتذي به حذو القُذَةِ بالقذة...))[1] من هذه الرؤية يأتي مصطلح التناص الذي دخل النقد العربي بترجمات متناقضة ((إما لعدم فهم طبيعة الأفكار المنقولة بدقة؛ وإما لعدم إتقانها لمنهج الغرب ولغته فضلاً عن جهلها بتراثها، ولا شيءَ أدلُّ على هذا من اطلاعنا على ترجمتهم لمصطلح (التناصيّة) فهو يزيد في ترجمته من سعى إلى نقله لتعريفنا به على عشرين مصطلحاً...))[2].

يقول الدكتور حسين جمعة إن نظرية التناص - وهي نظرية من نظريات ما بعد الحداثة - ((ولدت في أحضان السيميولجية (السيميائية) والبنيوية ابتداء من الشكلانية وانتهاء بالتشريحية....))[3] فالتناص كنظرية ((تتجه إلى النص وحده لتجعله فحوى الخطاب في بنائه الكلي والجزئي، ومن ثم تنظر إليه باعتباره شبكة لا متناهية من الشفرات، والتقاطعات الإشارية التي يدركها المتلقي، فهو غير قابل للتحجيم ؛لأنه يستجيب دائماً للانتشار وإن كان مبنياً على الاقتباسات الكثيرة لنصوص سابقة، وهذه مزية له..))[4].

ويحدد الدكتور محمد عبد المطلب أشكال التناص عموماً في نمطين أساسيين ((أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي، أو يتم ارتداد النص الحاضر إلى

---

(1) نظرية التناص صكٌّ جديد لعملة قديمة: د. حسين جمعة/317 ، مجلة مجمع اللغة العربية-دمشق-ج 2/المجلد 75-2000م.
(2) ينظر المصدر نفسه: 319.
(3) المصدر نفسه: 322.
(4) المصدر نفسه: 329.

الغائب في نفس الظرف الذهني، مما يجعلنا في مواجهة تداخل كلا تداخل...)) [1].

ولا يبتعد الدكتور عن (النظم) ليجعل التناص متحققاً فيه بعودة النظم إلى مبدعه، فتصبح عملية التناص متولدة من انحياز الصياغة/النظم إلى المبدع، وفي هذا يقول: ((ولا يمكن أن يتم تحرك داخل دائرة (التناص) إلا بالقول بانحياز الصياغة إلى مبدعها وانتمائها إليه، ومن ثمَّ يتهيأ الربط بين هذه الخصوصية التعبيرية وتداخلها مع خصوصية أخرى من جنسها، أو من جنس يقترب منها، فعملية التضايف بين (الشعر وقائله) لا يمكن أن تكون باعتبار النص المضاف كليما وأوضاع لغة، إذ إن هذا مستوى يأتي على الشيوع، ولكن تصح الإضافة يعد إجراء عملية التعليق النحوي في معاني النحو، ذلك إن من شأن الإضافة الاختصاص، إذ هي تتناول الشيء، من الجهة التي تختص منها بالمضاف إليه، وعلى هذا ينبغي النظر في الجهة التي يختص منها الشعر بقائله...))[2].

ويذهب عبد المطلب إلى أن مستويات النص تتمثل عند عبد القاهر في مستويين يتحدان في العملية الإبداعية وهما مستوى معاني الكلام ومستوى معاني النحو[3] اللذان ينتظمان ((في مجوعة علاقات نصيّة من تركيب، وتأليف وتعليق وإسناد التي تشكل في مجملها (النظم) أو (السياق النظمي)))[4]، هذه العلاقات النصية التي ولدّت النظم هي التي منحت عبد القاهر الحق في إخراج (المحاكاة اللفظية) من دائرة (التداخل) لأنها ((هي التي تقوم على الصوت وأجراس الحروف، وهذه عملية لا يمكن تحققها في (النظم والترتيب)..)) [5] مؤكداً أنه أضاف إلى (المحاكاة) كلَّ من عمد إلى بيت شعر

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/157.
(2) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: 159-160.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 160.
(4) ينظر: أسرار البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة سيميائية) (ماجستير): محمد سالم سعد الله الشيخ/96. وينظر: تحليل النص الشعري الحديث (ماجستير) حاتم صكر/13-114.
(5) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/163.

فوضع مكان كل لفظ لفظاً في معناه[1] ؛ لأن عملية الإبداع تكون قد انتقت تماماً، ومثال هذا[2]:

دع المكارم لا ترحل لبُغيتها - واقعد فإنك أنتَ الطاعِم الكاسي[3]

وجاء على لفظه:

ذَرِ المآثِر لا تذهب لمَطْلَبِها - واجلِسْ فإنكَ أنتَ الآكِل اللابس[4]

ويتابع الدكتور عبد المطلب بدقة متناهية دخول المصطلحات الخاصة وخروجها في السرقة عند عبد القاهر، فهو هذه المرة يُدخل في علم التناص (الاحتذاء) على أنه ((عملية فنية لها المواصفات التي تبعدها تماماً عن المحاكاة بشكلها السابق (يقوم على محاكاة الصوت وأجراس الحروف) من حيث إن منطقة عملها محددة بالأسلوب والسياق...)) [5].

ويبين الدكتور حسين جمعة علاقة عبد القاهر بالتناص بأسلوب يبدو عليه الحماسة الذي يفتقد إلى العلمية، ولاسيما وهو يشير إلى كلام بارت الذي يقول : ((ليس لدى فاعل الكتابة أو القراءة ما يقدمه للعناصر: الفنية، الملفوظات؛ فما يمكن أن يقدمه محصور في ميادين النصوص والمتلفظات، لأن فاعل الكتابة أو القراءة مقيد بترتيبةٍ كلامية...)) [6] ليصرح بعبارة خافتة بأنَّ هذا ((كله عرف عند عبد القاهر خاصة وأصحاب علم الكلام عامة)) [7]، أين وكيف هذا كلهُ معروف عند عبد القاهر؟ ويعاودُ مصراً على العلاقة هذه قائلاً :(ولو أمعنا النظر في كلام الجرجاني وما ورد عند

(1) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/164، وينظر: الدلائل: 440.
(2) ينظر: الدلائل/440 وما بعدها.
(3) الديوان (شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني): تحقيق: د. نعمان أمين طه/284.
(4) البيت مجهول ولا يعرف قائله ينظر: الدلائل: 431.
(5) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/165.
(6) نظرية النص: رولان بارت/46 نقلاً عن نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة: د. حسين جمعة/339 ،مجلة مجمع اللغة العربية-دمشق-ج 2/المجلد 75-2000م.
(7) نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة: د. حسين جمعة/339 ، مجلة مجمع اللغة العربية-دمشق-ج 2/المجلد 75-2000م.

أصحاب التناص ومنهم بارت لعثرنا على تقاطعات تنظيرية عديدة متشابهة إن لم تكن متطابقة.... فإذا كان أرباب التناص قد أباحوا الحرية للمتلقي، وجعلوا اللغة إشارات عائمة في نظام بنائي... فهو يفعل ما يشاء تفكيكياً وتركيبياً ليعيد إنتاجه من جديد وليصبح إنتاجاً جديداً...))[1] ويتضح من كلمة (متطابقة) وعبارة (يفعل ما يشاء) ما تحمل بالذي يدغدغ العقل والقلب ولكن عليه أن لا يأخذنا بعيداً محولاً النص بذلك إلى كلام يصعبُ فهمه[2] ويمكن السؤال هل تتبع الدكتور مثلاً كلام بارت ووازنه مع كلام عبد القاهر بالنسبة الى التناص ؟؟ إذا كان الجواب (نعم) فأين النصوص التي يستقر بها فكر القارئ؟ أما القول: إنَّ زيداً من الناس من الغربيين أو إن عمله يشابه عمل عبد القاهر هكذا بلا أدلة تذكر، فهذا خارج نطاق البحث العلمي، ومن الغريب حقاً أن يصدر هذا من الدكتور في الوقت الذي يُفصحُ بأن فهم الجرجاني بعيد عن فهم التناص المعاصر، من خلال قوله: ((وحين عرف الجرجاني هذه المصطلحات البلاغية كانت مقصودة لذاتها في دراسة الأساليب البلاغية للنص، ولم تجتمع في دائرة نقدية وبلاغية واحدة؛ كما عليه الحال في نظرية التناص... لا نستثني من ذلك إلا مصطلحات السرقة فكلها تدخل في هذا الباب....))[3] بل حتى مصطلحات السرقة لا تدخل كلها في التناص ؛ لأنه يتطلب الزيادة في النص الأخير، وهذا لا يتوافر مثلاً في مصطلح (المحاكاة) ولذلك خرجت من التناص كما لاحظ هذا الدكتور عبد المطلب، ثم إن إيمان الدكتور حسين جمعة بهذا الإطلاق لا يتناسب مع ما ذهب إليه من وجود مطابقة بين عمل الجرجاني وعمل التناصيين الغربيين ومنهم بارت، فأين الوفاق بين النصين؟ هذه من جهة، ومن جهة أخرى لماذا اتهم الدكتور الباحث المعاصر بالانقياد وراء الغرب والتبعية لهم؟[4] في حين وقع في الخطأ نفسه، بغض النظر إن كان القصد دفاعاً عن التراث أو بغير

(1) المصدر نفسه/341.
(2) ينظر: أسرار البلاغة: 39.
(3) نظرية التناص صكٌّ جديد لعملة قديمة: د. حسين جمعة/317-318، مجلة اللغة العربية-دمشق-ج 2/المجلد 75-2000م.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 375.

قصد، فتحمسنا للتراث لا يمنع من أن يكون كلامنا عليه مدعما بالدليل لكي يتقنع الآخر في أقل تقدير ويدخل الإطار العلمي المنظم.

ولا يغادر بعض المعاصرين بيان العلاقة بين الفن البلاغي وآلية عمل التناص، وسيما في عمل عبد القاهر الذي يرى فيه الدكتور محمد عبد المطلب أنه يتكىء كثيراً ((في رصد التناص على الأبنية الخاصة أو التشكيلات الجزئية ودورها في إنتاج المعنى، وبما أن اهتمامه منوطٌ بالمعاني الثواني فإن أجق ظواهر التناص - عنده - هي الأدوات التي تتحرك في نطاق هذه المعاني، وهي التشبيه والاستعارة والكناية...))[1] فالتناص في الصورة التشبيهية مثلاً قد يكون قائماً للالتقاء بين النصوص الفردية تارة[2] لكنه يأخذ طبيعة جماعية مثل قول كلثوم (العتابي):

تبْني سَنابِكُها من فِوقِ أرؤُسِهم سَقْفا كواكِبه البيضَ المباتير[3]

ويأخذ هذا البناء التشبيهي صورة شعرية تتسلل إلى:

كأن مُثار النقعِ فوْقَ رءُوسِنا وأسيافَنا ليلُ تهاوَى كواكِبُهُ[4]

ثم منهما إلى المتنبي:

يَزورُ الأعادي في سماءِ عجَاجةٍ أسنَّتُهُ في جانَبِيْها الكَوَاكِبُ[5]

أو بـ (الاستقصاء) أو التوليد الذي يمثل ((امتلاء النص الغائب - دلالياً - امتلاء يؤهله لعملية مخاض عندما تتوفر القابلية، خاصة إذا انضاف إلى هذا الامتلاء تعدد خيوط الحركة التي تصنع نسيج الشعرية في النص...))[6]،

---

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/180.
(2) ينظر: المصدر نفسه/181.
(3) العتابي حياته وما تبقى من شعره: د. ناصر الحلاوي ، مجلة المربد (جامعة البصرة) ع 2-2 ، السنة/2، 1969 م، وينظر: المصون في الأدب: العسكري/66، ومعجم الشواهد العربية: 165 عبد السلام محمد هارون، وقد توهم الأستاذ محمد رشيد رضا حين عدَّ البيت لعمر بن كلثوم، أسرار البلاغة/151، القاهرة.
(4) الديوان: ج 306/1.
(5) ديوان الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري: ج 306/1.
(6) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب: 184.

ويعد الدكتور عبد المطلب الصورة الاستعارية هي الأكثر في البحث عن الشمولية التي تتأتى من التركيب النحوي فهو مؤثر في فنية الاستعارة، فعبد القاهر يتعامل معها ((كعنصر تركيبي، لا يتحقق له هذا التكوين الفني إلا إذا تدخل فيه النحو مباشرة لإحداث خلخلة في التعليق والاختيار، يسمح بتجلي الصورة الشعرية..))[1].

ومن هنا فالتناص يتعامل مع الاستعارة في مجال تركيبي يتأتى من (المعاني الثواني)، فلا تناص يحدث بالمعاني الأول، وإنما يتحرك التناص عندما يحدث التداخل بين نصين في مجال يحدثه التركيب، ويبدو أن الباحث محمد سالم يفهم مصطلح - التناص الاستعاري - بغير ما فهمه الدكتور عبد المطلب، إذ إن (التناص الاستعاري) يمثل عنده تداخلاً بين الاستعارة المكنية والتشبيه من جهة منبهاً على صعوبة حدوث مثل هذا النوع من التناص[2] ، ومن جهة أخرى حصول هذا التداخل من خلال الحوارية التي يراها الباحث بين الاستعارة التصريحية والتشبيه وهو ما يفهمه من التناص في هذا المحور[3].

ولا يلبث الباحث أن يخرج من دائرة التناص الداخلي الذي يجده بين الفنون نفسها، ليذهب بعد ذلك إلى أن فنون البيان ((قد حققت تناصاً خارجياً وتناصاً داخلياً خارجياً مع علوم الشعرية الأخرى، فالخطاب البياني قد تأثر بشكل أو باخر - بنسبة لتداخل العلوم الإسلامية - بالخطاب الديني الفقهي... وحققت أيضاً تناصاً داخلياً فيما بينها داخل الخطاب البياني نفسه...)) [4]، وكلام الباحث لا يسنده الدليل ولاسيما أنه في صدد دراسة أُعدت للسيمياء ، وهو أمر يضع القارئ أمام عمومية لا يغادرها النص، فتداخل العلوم الشرعية مع فنون البيان هو من قبيل تداخل البلاغة واللغة مع المنطق والفلسفة، وهذا التداخل طبيعي ولكن كان الأولى أن بين مداه، وإلى أي حد تداخلت العلوم الإسلامية فيما بينها... وإن كان هذا المفهوم لا يغادر عمل

---

(1) المصدر نفسه: 186.
(2) ينظر: أسرار البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة سيميائية) (ماجستير): محمد سالم سعد الله الشيخ/52.
(3) ينظر: المصدر نفسه/53.
(4) المصدر نفسه: 51.

المعاصرين كما هو عند الدكتور عبد المطلب الذي أقرَّ بتداخل النحو والمعنى... فهذا لا يمنع من أن هذا المفهوم غير دقيق، إذ إن بارت يقول : في سياق حديثه عن التناص بأنَه ((تبادل النصوص، أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه...))[1]، هذا إذا كان التداخل من الجنس نفسه، فكيف إذن مع تداخل من جنسين مختلفين.

خامساً: السيميائية:

السيميائية منهج ولد في أحضان الثقافة الغربية - الأوربية الأمريكية - كما هو الأغلب في المناهج النقدية المعاصرة فقد عرفت هذه الثقافة ((منذ مطلع القرن العشرين مصطلحين في ميدان التحليل السيموطيقي للنص الأدبي، هما السيميولجيا والسيميوطيقيا، هذان المصطلحان لهما أصل واحد يعود إلى الثقافة اليونانية القديمة، التدوال آنذاك بـ (Semeeion) ويعني علامة و (Logs) ويعني خطاب وقد حاوت جوليا كريستيفا أن تتبع تطور هذا المصطلح وتوصلت إلى أنه كان سائداً في الفكر اليوناني...))[2].

ولا يغادر المفهوم السيميائي دراسة العلامة ((فالسيميائية SEMIOTICS، أو العلاماتية Semiology هي دراسة العلامات المستخدمة لتحقيق التفاهم المتبادل...))[3] ولكن هذه العلامة تسير بمديات مختلفة بحسب الحقل المعرفي ((وفي اللسانيات تحتل العلامة اللغوية المكان الأول والأساسي بين علامات التواصل، أما بالنسبة للفلاسفة فتشمل الدراسات السيميائية كل الإشارات، وبهذا المعنى (الفلسفي) تطورت السيميائية خلال القرن العشرين بوصفها فرعاً من فروع العلم...))[4].

---

(1) نظرية النص: رولان بارت/38: نقلاً عن نظرية التناص صكٌّ جديد لعملة قديمة: د. حسين جمعة/339 ، مجلة مجمع اللغة العربية-دمشق-ج 2/المجلد 75-2000م.

(2) السيميائي (مفاهيم ، اتجاهات ، أبعاد): إبراهيم صدقة/75، محاضرات الملتقي الوطني (السيماء والنص الأدبي) جامعة محمد خضر بسكرة-كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم الأدب العربي 7-8 نوفمبر/2001م.

(3) اتجاهات البحث اللساني: مليكا إفيتش/351 ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، والدكتورة وفاء كامل فايد.

(4) المصدر نفسه: 351.

والمصطلح في العربية بمفهومه العام قريب من التوحد؛ لأنه اشتق من القرآن الكريم الذي ورد في قوله تعالى :((سيماهم في وجوههم من أثر السجود)) [1] ومن هنا دعا الأستاذ إبراهيم صدقة - إلى أن يكون هذا المفهوم منطلقاً لمحاولة التخلص من إشكالية المصطلح - باستخدام موحد ((دون اللجوء إلى المصطلحات الكثيرة التي نجدها منتشرة في مؤلفاتنا،وخاصة في ميدان اللسانيات العربية الحديثة...))[2] فالنص صريح بإعطاء معنى العلامة وهو يقابل المفهوم الغربي العام.

ويفتش الأستاذ قتادة عقاق عن استخدامات المصطلح في التراث، ليجدها متباينة بحسب استخداماتها مفصلاً القول في ارتباط البحوث الدلالية العربية بالقرآن، وهذا ارتباط جعله يقول: ((ظل هذا الربط المحكم بين الوجود واللغة عند علماء المسلمين على اختلاف اتجاهاتهم ومذاهبهم، وضمن هذا التوحد والاتفاق الواضح في المنطق السيميوطيقي في اللغة بما يتناسب ومعتقداتهم ومفاهيمهم الدينية، ومن هنا كان التعامل مع (العلامة) في تراثنا من أجل تفسير دلالاتها الكونية والعقيدية، واعتبار حاضرها بديلاً لغائبها ينوب عنه ويدل عليه...)) [3] وتأسيساً على هذا فالعلامة في صورتها

---

(1) الفتح/29.

(2) السيميائي (مفاهيم ، اتجاهات ، أبعاد): إبراهيم صدقة/79-80، محاضرات الملتقى الوطني (السيمياء والنص الأدبي) جامعة محمد خضر بسكرة-كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم الأدب العربي 7-8 نوفمبر/2001م.

(3) ملامح الدرس السيميائي في المورث العربي واللغوي: قادة عقاق/110-111 محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي) جامعة محمد خضر بسكرة- كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم الأدب العربي 7-8 نوفمبر/2001 م.

المعاصرة تقابل (الدلالة) عند العرب[1] إذ إن ((الدلالة)) وركنيها (الدال) و (المدلول) والعلاقة بينهما من أهم القضايا التي شغلت حيزاً كبيراً من اهتمام علماء المسلمين منذ وقت مبكر من ذلك يبدو مثلاً ما عرضه التهانوي حول مفهوم هذا المصطلح - الدلالة - عند الأصوليين والبلاغيين واللغويين...)) [2] ويبدو أن دراسة الأستاذ العقاق لا تبحث عن خصوصيات العلامة في التراث العربي، ومدى تقارب هذا مع المفهوم السيميائي؛ لذا كان هذا سبباً كافياً للبحث في العلاقة التي تجمع بين عبد القاهر والسيميائية عند الباحث محمد سالم الذي كانت دراسته واحدة من الدراسات القليلة التي تناولت عبد القاهر بانفراد دون التناول العام للتراث، ويضع الباحث للقارئ خطاطة العمل مبتدئاً كلامه بأن (الأسرار) يحتوي على ((... الخطاب البلاغي النظري: خطاب مقنن لفنون المجاز، فالخطاب البلاغي النقدي: استخدام المؤلف لمجموعة من الاستعارات والتشبيهات...))[3]. وهذان الخطابان هما ما يدور عليهما البحث، ولذلك فإنَّ (سيمياء المجاز والاستعارة) في الأسرار عند الجرجاني تتجه إلى ثلاثة أنظمة[4] تواصلية تمثل: النظام اللساني (الألفاظ/الدوال) ثم النظام الماورائي (معنى المعنى/المدلولات الثانية)، ويشغل النظامان الأوليان جنباً إلى جنب (الدال/المدلول) من أجل تكوين العلامة التي تعمل على ربط وجهي المعنى... [5] ومن هنا يتضح أن عمل عبد القاهر لا يختلف عن تناول

---

(1) المصدر نفسه/111.
(2) المصدر نفسه: 112.
(3) أسرار البلاغة لعبد القاهر (دراسة سيميائية) (ماجستير): محمد سالم سعد الله/33.
(4) ينظر: المصدر نفسه/33.
(5) ينظر: المصدر نفسه/33.

باقي اللغويين الأصوليين العرب بالنظر إلى العلامة، وأن العلامة تقابل الدلالة كما أوضح الأستاذ العقاق.

ويذهب محمد سالم إلى أنَّ دي سوسير يعد العلامة اللغوية (وحدة نفسية) مزدوجة – في حين يجدها الباحث عند عبد القاهر - تتركب من[1]:

1) مسموع أو صور سمعية.

2) مفهوم أو معنى أو تصور.

وهذا التفكير السوسيري فعلاً يقترب من مفهوم الجرجاني، إذ إنَّ ثنائية (اللغة/الفكر) أو (المسموع/المعنى) هما لفظان لدلالة واحدة، يقول الأستاذ طارق النعمان:((إنَّ عبد القاهر كان معنياً بدرجة كبيرة باستجلاء علاقة اللغة بالتفكير وإنه لم يكن يفصل بينهما كما لم يكن يفصل بين اللفظ والمعنى داخل عملية النظم)) [2]؛ ولذلك لم يكن الدكتور جابر عصفور دقيقاً عندما قال: ((وإلحاحه على مفهوم العلامات والسمات في اللغة لا يعني في جوهره إلا فصل اللغة عن حركة الفكر...))[3] وهو ما يختلف مع رأي عبد القاهر ((... ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالاتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل...))[4] فالربط بين اللغة والفكر مقر فيه عند عبد القاهر إذن فالمنطوق ما هو إلا رمز لما هو في الفكر، وبهذا يكون المنطوق المعبر الوحيد الذي يفصح عن مكنونات العقل، وهذا ما يسير عليه الفلاسفة والمتكلمون[5]. ويواصل الباحث محمد سالم بيان سيمياء المجاز والاستعارة مؤكداً أن العلاقة بين الدال والمدلول في

---

(1) ينظر أسرار البلاغة لعبد القاهر (دراسة سيميائية) (ماجستير): محمد سالم سعد الله: 119.

(2) اللفظ والمعنى بين الأيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم/313.

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: 352-353.

(4) الدلائل: 102.

(5) ينظر: ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي واللغوي: قادة عقاق/119، محاضرات الملتقى الوطني الأول - السيمياء والنص الأدبي- جامعة محمد خضير بسكرة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم الأدب العربي، ع 7-8/2000م.

الشكل المجازي تتأتى من خلال التصور الجرجاني[1]:

المعنى العبارة اللغوية (دال) ← المعنى: المعنى (المدلول)

المعنى الأول (دال) ← معنى المعنى: المعنى الثاني (المدلول)

وتتضمن هذه الرؤية عبارة الجرجاني التي يرى فيها أنَّ الكلام على ضربين ((ضرب أنت تصلُ منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... وضربٌ أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلكَ اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثمَّ تجدُّ لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومداره الأمر بالكتابة والاستعارة والتمثيل...)) [2] ويُفسَّرُ هذا على أنَّ السياق هو الذي يعطي الحق للمتلقي للوصول إلى دلالة النص الفنية وهي تتأتى من معنى المعنى، ففي الميدان السياقي يعلو ((مبدأ (التحفيز) لغرض تفجير الطاقات الدلالية في نظام النص، المبني على سلسلة تعاقب الدوال التي تعمل إلى تحفيز إنتاج المدلولات وتشكيلها، ولذلك فالاستعارة تعتمد على تفاعل الدلالات الذي يعكس ويجسد التركيب الاستعاري...)) [3].

إنَّ اهتمام الجرجاني في اختيار الدوال المتعاقبة هو ما يولد في نهاية المطاف نمطاً دلالياً مختلفاً عن اللغة المعيارية، فالاستعارة لا تتأتى من مفردها، بل من طريقة تآلفها وتعلق الكلمة المفردة بما قبلها وما بعدها، واستناداً إلى هذا يكون تعاقب الدوال بأسلوب محكم يولد الدلالة المقصودة، وهنا يقترب عبد القاهر من العلم الدلالي النظري المعاصر الذي يتضمن ((تدقيقاً وإحكاماً لمنهج العمليات المنطقية باستخدام الرموز، إذ يجري إدخالها في بنية تراكيب النظم الدلالية المجردة...)) [4] على أن يكون هذا الاقتراب ليس من الدلاليين العوام ؛لأنَّهم ((... لا يهتمون اهتماماً أساسياً

---

(1) ينظر: أسرار البلاغة لعبد القاهر (دراسة سيميائية) (ماجستير): محمد سالم سعد الله/41.

(2) الدلائل: 272.

(3) أسرار البلاغة لعبد القاهر (دراسة سيميائية) (ماجستير): محمد سالم سعد الله/61.

(4) اتجاهات البحث اللساني: مليكيا إفيتش/354 ترجمة: د. سعد عبد العزيز مصلوح ، ود. وفاء كامل فايد.

بتدقيقه وإحكامه، ويضع هؤلاء نصب أعينهم مهمة الكشف عن نظرية عامة في العقل ألبشري يمكن هنا أن تُسهمَ في نظرية المعرفة، ولذلك فإن اهتمامهم (اللساني) انصبَّ على جلاء العلاقة بين اللغة والثقافة...)) [1] بقدر ما يمثل اقتراباً من عمل الدلاليين العلميين.

ويبحث محمد سالم سيمياء التمثيل؛ ليراه مسجداً عند الجرجاني ((لرسم استراتيجية الاستدلال التي تقوم بها الجمل بوصفها وحدات تحليل علامية)) [2] ثم لتندرج هذه الوحدات في ((بناء نصي متشابك بإيقاع خاص، ونظم صياغيَّة وإجراءات بثٍ وتلقٍ تُعَدِّلُ الدلالة وتُنسِّقُها...))[3] ولو أنَّ الباحث قبل أن يستشهد بقول الدكتور حاتم الصكر أحال القارئ على نص الجرجاني لكان الأمر أكثر قبولاً؛ لأنَّه ليس في الدلائل أو الأسرار ما يُفصحُ عن مثل هذا الكلام - باستثناء النص الثاني[4] - في الأقل مع رسم الأستراتيجية التي يراها الباحث في التمثيل عند الجرجاني.

والباحث العلمي يحتاجُ إلى نصوص للجرجاني لا إلى الانطباعات الشخصية لكي يتمكن من إدراك فهم العلاقة المتحققة بين الاثنين، أما أن نعود من حيثُ بدأنا ونعدُّ أن نظرية عبد القاهر جوهر العمل السيميائي[5] فلسنا بحاجة إلى مثل هذا.

ولذلك تبدو دراسة محمد سالم بعيدة عن الدقة - في أحكامها الصارمة أحياناً والآراء التي لا تستند إلى النصوص الواضحة التي لا يمكن تحميلها من القارئ المؤول بل إنها تُفصح هي عمّا تريد قوله، كما أن الباحث لم يضع

---

(1) ينظر: المصدر نفسه/353.
(2) أسرار البلاغة لعبد القاهر (دراسة سيميائية) (ماجستير): محمد سالم سعد الله/77.
(3) الألسنة وتحليل النصوص: د. حاتم صكر/93 ،مجلة آفاق عربية ع 3/السنة 1992، وينظر: أسرار البلاغة لعبد القاهر (دراسة سيميائية) (ماجستير): محمد سالم سعد الله/77.
(4) ينظر: الدلائل: 23، 104، 108، 115، 117، 119، 157، 272، 304، 374، 400، 461، 478 وينظر: أسرار البلاغة 63، 72، 79-81، وربما السبب في اهتمامه بالتمثيل لأثره الجمالي والفني على المتلقي الأسرار: 73-76 والسبب الآخر يقوم على فلسفة التمثيل: 76-78.
(5) أسرار البلاغة لعبد القاهر (دراسة سيميائية) (ماجستير): محمد سالم سعد الله/80.

المنهج الذي سار عليه مما زاد صعوبة في الفهم.

إذن السيميائية تتحقق عند الجرجاني من خلال الرؤية المعاصرة التي تقر بالنظم حصيلة الالتقاء بين الفكر والكلام، فالكلام رموز لما يجول في فلك النفس وإن خرج بعض الباحثين عن هذا المفهوم، فهو خروج تلفّه الضبابية في توضيح هذه العلاقة.

الاتجاه الثالث: قراءة في مفاهيم نقدية أخرى:

أولاً: علم الدلالة:

تعد الظاهرة اللغوية من أهم الظواهر الطبيعية التي شغلت فكر الإنسان منذُ القدم ووقف عندها العلماء والفلاسفة على اختلاف اتجاهاتهم وميولهم [1]،وكان بحث هذا الإنسان عن المعنى في غاية الأهمية فهو يطلبه للفهم أحياناً أو للفائدة والمتعة الجمالية أحياناً أخرى.

والمعنى لا يتوقف عند الألفاظ بل ((يتجاوزه إلى الأصوات والإشارات والرموز...)) [2]، وساعد كل هذا على ظهور ((علم الدلالة Casememiaue ففي نهاية القرن التاسع عشر، انصبّت كل الاهتمامات حوله إلى أن أصبح (موضة) العصر على حد تعبير Baldinger...)) [3].

ولا يمكن أن نتصور كلاماً بلا معنى ، ومن هنا تبرز الدلالة في الكلام، بأنها تجعل ((الكلام ممكناً... أو بعبارة أخرى هي شرط إمكان الكلام إذ لولاها لما كان شيء أحق بالتقديم من شيء ، وعليه فهي أيضاً شرط الإمكان بالنسبة للنظم ومجال عمله كذلك...)) [4].

إذن علم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى وهذا المعنى[5] متولد من

---

(1) ينظر: علم الدلالة (دراسة وتطبيقاً): د. نور الهدى لورنش/7.
(2) المصدر نفسه: 7.
(3) المصدر نفسه: 8.
(4) اللفظ والمعنى بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم): طارق النعمان/93.
(5) ينظر: علم الدلالة: جون لاينز 9-13 نقلا عن علم الدلالة (دراسة وتطبيقاً): د. نور الهدى لورنش/7، وينظر : الرؤية المعاصرة في تعاريف الدلالة نقلاً عن علم الدلالة =

اتحاد اللفظ مع الفكرة في السياق من خلال العلاقات، وهو ما يعبر عنه الدكتور حمادي صمود - فعبد القاهر يؤكد - كما يرى صمود - ((في أكثر من موضع على أن المعنى النائي بالكلام مختلفٌ عن معاني الوحدات اللغوية المكونة له، لأننا في الكلام نتوخى نهجاً في الدلالة يختلف من حيث نوعه من نهج اللغة، فتصبح العلاقات التي يثبتها المتكلم بين وحدات السياق هي الدلالة، لا الكلمات في حد ذاتها..))[1] فالصياغة الجرجانية تتضح من خلال التعليق النحوي الذي يمنح اللفظية الدلالة النهائية وليس للفظة دلالة في المعجم إلا دلالة المواضعة، وفي هذا يقول الجرجاني :((معلومٌ أنه ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب عن بعض...))[2] وقوله: - في سياق تحليل جملة (يا عبد الله) وما فيها من - ((الطرف والوجوه في تعلق الكلام بعضها ببعض وهي معاني النحو...))[3] وفي هذا يتفق الدكتور عبد العزيز حمودة مع صمود، من أن التعليق الذي هو النظم يعد الأساس في المعنى[4]. وتأسيساً على هذا يعترض عبد القاهر على ((من يقرنون (البيان اللغوي) بغيره من أنواع العلامات الأخرى، من خط وعقد وإشارة ونصبة وذلك لتميز النظام الدلالي الذي يتوفر عليه الوسيط اللغوي، ومغايرته لما تحتويه الوسائط والأنظمة الأخرى من نظام للدلالة...))[5].

وتعرض الدكتورة هدى محمد صالح رؤاها بشكل غير بعيد عن المفهوم السابق، وهي تستجلي العلاقة التي تجمع بين النظم وعلم الدلالة بيد أنها كانت الأكثر تخصصاً من خلال التطرق الى الخصوصية الدلالة القرآنية، وبداية تجعل من فصل (الدلالة والنظم) فصلا رابعاً مشتملاً ((على ما دار في الفصول الثلاثة الأولى من دلالات باعتماد العلاقات التركيبية والدلالية أساساً في الكشف عن السمة الدلالية النهائية المميزة للنص، منتهيا

=

(دراسة وتطبيقاً): 23-43.

(1) التفكير البلاغي عند العرب: د. حمادي صمود/504.

(2) الدلائل: 57.

(3) الدلائل: 60.

(4) ينظر: المرايا المقعرة: د. عبد العزيز حمودة/246.

(5) اللفظ والمعنى بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: طارق النعمان/93.

إلى خصوصية الدلالة القرآنية يجعل المزية في النظم وسيلة في الشعر غاية في النص القرآني...))[1] موزعة هذه الفصول الثلاثة على (النظم وبنية الإسناد) ثم (النظم والتركيب النحوي) ليكون أخيراً الثالث (النظم وحركة المجاز(ليبدو أن النظم هو الأساس الذي بنت الدكتورة منظورها عليه في الدلالة، والنظم ليس إلا (التعليق) ولذلك أردفت دراستها بالبحث عن العلاقات في السياق قائلة: ((البحث في بنية النص، لا يريد من ذلك ظاهر اللفظ والمعنى الوصفي لتلك الألفاظ، فالألفاظ لا قيمة لها مفردة، إنما تذوب في التركيب لتؤدي معنى يمثل صورة الكل الناتجة من اجتماع الأجزاء المحكمة بأسس تُسوغ قبوله وليس اجتماعاً كيفما اتفق...))[2]، وهذا يتفق نوعاً ما مع ما توصلت إليه الباحثة (مليكا إفيتش) وهي في مخاض دراسة لـ (هييلمسليف) الذي يدرس بنية العلاقات النحوية القائمة على الاستبدال والتتابع في الجملة الواحدة، وفحص المفردات واحدة تلو الأخرى على هذين المحورين للوصول إلى البنية الملائمة[3].

وترى الدكتورة أنَّ للإسناد دلالة جديدة متزامنة مع النقلة التي يحدثها (المدلول) وهو بذلك يمثل عند الجرجاني ((تغيراً يقضي إلى دلالة جديدة محكومة بالسياق، المعيار الأساس في جمال العبارة ومن ثَمَ قبولها أو رفضها...))[4] ذاك العدول الذي يكسر البنية النحوية من خلال استثمار آليات علم المعاني خاصة وباقي الفنون عامة، فالعدول يؤدي إلى دلالة ليست إخبارية، بقدر ما يحمل في طياته مبداًجمالياً ومتعة فنية أيضاً، وهو أمر عكسته تطبيقات الجرجاني[5].

وتذهب في السياق نفسه إلى أن مستويات دراسة بحث الدلالة عند الجرجاني توزعت على دراسة المعنى في اتجاهات ثلاثة[6]:

---

(1) النظم في المنظور النحوي والبلاغي :هدى محمد صالح الحديثي (دكتوراه)/4.
(2) المصدر نفسه: 35.
(3) ينظر: اتجاه البحث اللساني: مليكا إفيتش/333-334، ترجمة د. سعد مصلوح ، ود. وفاء فايد.
(4) النظم في المنظور النحوي والبلاغي :هدى محمد صالح الحديثي (دكتوراه)/83.
(5) ينظر: الدلائل: 148-357.
(6) ينظر: النظم في المنظور النحوي والبلاغي هدى محمد صالح الحديثي =

يتعلق الأول منها بدراسة المعنى على مستوى اللفظة المفردة، ثم دراسة المعنى على مستوى اللفظة والعبارة كليهما ولكن في إطار اجتماعي، في حين كان المستوى الثالث دراسة المعنى على مستوى التركيب ، وبه يكون عبد القاهر مقارباً لدراسة المعاصرين، ولاسيما تلك التي ترى الدلالة ((لا تقتصر على مدلول الكلمة في ذاتها، إنما تحتوي على المعاني كلها التي يمكن أن تتخذها هذه الكلمة ضمن السياق اللغوي...))[1]، وهو ما يُترجم إلى أن ((البنى التركيبية القائمة في تأسيسها على تعلق الكلم بعضها ببعض حسب قوانين النحو وأحكامه تتعدد أوجهها بتعدد أنماط الخبر ومن خلال رصد تحولات البنى في تلك التراكيب النحوية يكشف هذا المستوى عن المعاني المختلفة المتعددة...)) [2]. وفي هذا يقول الجرجاني : ((ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر، أنه لا يتصور أن يتعلق الفكرُ بمعاني الكلم أفراداً ومجرداً من معاني النحو، فلا يقوم في وهم ولا يصحُّ في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم ولا يُتفكر في معنى من غير أن يريد إعمال فعل فيه وجعله فاعلاً له ومفعولاً...) [3].

إذن فنظرية النظم المتمثلة في التعليق الذي أساسه النحو هو ما أيده الدكتور صمود مجملاً، وفصلته الدكتورة هدى الحديثي، وتابعتهما الدكتورة هدى لورنش من خلال تبني أربعة أسس لنظرية النظم، يمثل أولها معاني النحو ودلالتها في حين يشير الثاني إلى مكونات هذا النحو متصلة بالمعاني (التقديم والتأخير، الحذف والذكر، الفصل والوصل) نتيجة الأساس الثالث إلى الربط أو التعليق في أثناء التأليف بأجزاء الكلام متوجةً ذلك كله بالسياق أو مقتضى الحال الذي يمثل الأساس الرابع[4] والذي يشمل الأسس الثلاثة وبه تكون الدلالة من المفترض قد أخذت شكلها الذي يُفهم من خلاله إلى الدال، هذا التصور حفّز الباحثة دلخوش إلى أن ترى الجرجاني في أفكاره يقترب

=

(دكتوراه)/83.

(1) ينظر: ينظر علم الدلالة (دراسة وتطبيقا): د. نور الهدى لورنش/35.

(2) المستويات الدلالية في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني: د. هدى محمد صالح الحديثي/236، مجلة كلية المعلمين-بغداد-ع 9/السنة 3-1997م.

(3) الدلائل: 387.

(4) ينظر: علم الدلالة (دراسة وتطبيقاً): د. نور الهدى لورنش: 46.

من بوادر تأسيس ((نظرية السياق) القائمة على ملاحظة أساس استقرار الرابطة للوحدات اللغوية عن المستوى الدلالي)) [1] فالسياق أساس استقرار المعنى كما يرى بالمر[2] المعاصرون يتفقون على أن النظم/السياق هو الفيصل في منح شرف استقرار المعنى من خلال علاقاته بالكلمات المتجاورة، الذي يعد (الإسناد) الأب الشرعي لها.

ثانياً: الانزياح

يستثمر القارئ المعاصر (الانزياح) واحداً من المصطلحات الوافدة لمصلحة التراث، وهو ينطق به ليجد أن أقرب المصطلحات إليه في النقد العربي (العدول) وأكثر الحقول تطبيقاً لهذا المصطلح (علم المعاني)، ولا يكاد يختلف عن الإشكالية التي تتمثل في فهم المصطلح عربياً، فيعرف بالعدول كما قلنا ثم الانحراف أو الانزياح أو الانتهاك.

والمتابع للدراسات الأسلوبية يجد استخدامها بكثرة لهذا المصطلح، فالأسلوبية استثمرت هذا المفهوم لإحداث وظيفة جمالية على المتلقي[3]، هذه الوظيفة التي تلقت البلاغة استخدامها لغاية منها في إحداث الانفعال المناسب وتقديم الصورة بأقرب زيّ فني يبتعد عن التقريرية أو المثالية التي تمثلت عند اللغويين والنحاة، فإذا ((كان النحاة واللغويون قد أقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي، فإن البلاغيين ساروا في اتجاه آخر من حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني..)) [4].

فالعدول من هنا يبحث عن سياقات تتمثل في انتهاك القاعدة النحوية، ففي قولك :(بالبراءة حُكم لزيدٍ) يختلف عن قولك : (حكم القاضي في هذه المحكمة على زيد بعد المداولة بالبراءة) لأنك في الأولى قد أخذت بنظر الاعتبار الحالة الانفعالية (النفسية) للمتلقي (سامع الخبر) ولذلك قدمت

---

(1) علم الدلالة: د. د. أحمد مختار عمر/68، نقلًا عن الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ماجستير): دلخوش جار الله/7-8.

(2) علم الدلالة: بالمر: 46 نقلاً عن الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ماجستير): دلخوش جار الله/8.

(3) ينظر: البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب/198.

(4) المصدر نفسه: 199.

البراءة؛ لأنها الأهم وكون المتكلم والسامع يعلمان من يحاكم، أما تعمدك التأخير فهي أيضاً لغاية ولكن تختلف عن الأولى وهي بأي حال من الأحوال لا تتعدى الإخبار.

وقد تناول الدكتور محمدعبد المطلب العدول عند الجرجاني في علم المعاني، فمن خلال التقديم والتأخير، يقول مثلاً :((وعملية العدول تتمثل فيما صرح به عبد القاهر بأن التقديم على وجهين: الأول تقديم على نية التأخير... وهناك تقديم لا يكون على نية التأخير ولكن ينقل الشيء من حكم إلى حكم بحيث يُجعل في باب غير بابه...)) [1] وبهذا يكون الجرجاني قريباً من الفهم المعاصر، لأن ((التقديم والتأخير عند المعاصرين (انزياح) عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم، الانزياح يكسب قدرة على التعبير الدقيق المعبر...)) [2].

وعاد الدكتور عبد المطلب ليوسع دائرة العدول مضمناً هذه المرة فنون البيان التصويرية، ولكن في كتابه الآخر، فهو يرى أنه ((... لا يمكن أن تتشكل البُنى إلا بالاتكاء على الوظائف النحوية التي تهز تطابق الدال والمدلول، ومن ثم تحدث انزياحاً يسمح بوجود فضاء المعاني الطارئة التي يمكن أن نسميها مرة تشبيهاً ومرة تمثيلاً ومرةً اتساعاً...)) [3] وهذا ما نتفق مع الدكتور عليه، فعبد القاهر اهتم ليس فقط بالمعاني كما يرى الدكتور وإنما اهتمَّ بالبيان ومدى التأثير النحوي في إحداث الانزياح المناسب في الدوال لترك التاثير المناسب في المتلقي، ويتضح ذلك جلياً من خلال تحليل الجرجاني[4] لقوله تعالى (واشتعل الرأس شيباً) [5] وفي هذا النص ينقل عبد القاهر التأثير الذي يتركه التقديم والتأخير في الاستعارة فيما لو كان النص في غير النص القرآني بأن يكون (اشتعل شيبُ الرأس) أو (الشيب في الرأس) أو ما يتركه النحو من دلالات مختلفة[6].

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 1999-206.
(2) في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب/169.
(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد مطلب/45.
(4) ينظر: الدلائل/143.
(5) مريم/4.
(6) ينظر: الدلائل/144.

وربما بدأ الدكتور من خلال كتابيه متردداً وهو ما يعزوه الباحث إلى تاريخ كتابة كل منهما، فكتابه الأول كُتب عام (1984) في حين كتب الثاني (قضايا الحداثة) في عام 1995... تابع فيه الدكتور التطور التاريخي فأعاد النظر فيما قاله سابقاً.

وتذهب الدكتورة هدى الحديثي وهي ترى العدول بأنه ((.. كل ما يمكن أن يكون تغييراً من صورة إلى صورة دون ملاحظة ما إذا أحدثَ ذلك التغير تغييراً في البنى والدلالات...))[1] مؤكدة أن (العدول) يتحقق عند الجرجاني من خلال إحداث ((تغير في بُنية الإسناد تغيراً يُفضي إلى دلالة جديدة محكومة بالسياق، المعيار الأساس في جمال العبارة ومن ثم قبولها أو رفضها..))[2] وهو تغيرٌ يكون في داخل النظم[3] ، وهنا يبدو أنَّ الدكتورة تحصر التغير من خلال الإسناد، في حين أن العدول (التغير) يحدثُ أيضاً من خلال اختيار المفردات بل يتعدى الأمر ليشمل الفكرة السبق إلى المعاني المبتكرة التي يتم من خلالها كسر المعنى الدلالي والإتيان بدلالة جديدة[4].

ولا تذهب بعيداً الباحثة الدكتورة نجود هاشم عن - الاتفاق المعاصر - وهي تردد أن البلاغيين العرب تنبهوا إلى ((.... قيمة بلاغية أسلوبية تترتب على العدول من صيغة إلى أخرى كأن تكون عدولاً من اسم بدلالته الثابتة إلى صيغة حديثة تقتضي وجود الحدث والتجديد ومن ذلك ما نجده عند عبد القاهر الجرجاني...))[5] ولا جديد في هذا سوى تكرار ما قاله السابقون.

يتضحُ مما سبق أن (العدول) في السياق/النظم يوفر للمبدع آليات استثمار تتكاتف مع عناصر أخرى ومن خلال النحو الذي يحدث هذه النقلة المقصودة من المبدع إلى المتلقي،وتكاد تتفق الدراسات المعاصرة على أن الجرجاني من أهم رواد النقد العربي احتفاء بهذا المصطلح وبلورته على علم

---

(1) النظم في المنظور النحوي والبلاغي: هدى محمد صالح الحديثي (دكتوراه)/80.
(2) المصدر نفسه: 83.
(3) ينظر: المصدر نفسه/79-890.
(4) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: د. أحمد محمد ويس/9-67.
(5) أسلوبية النظم البلاغي في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة (دكتوراه) :نجود هاشم شاري/31.

المعاني والبيان من خلال كتابيه الدلائل والأسرار وليس يقتصر ذلك على المعاني فقط، وتبقى المقدرة في إحداث هذه النقلة متوقفة على مدى استيعاب المبدع لآليات النحو واللغة وتوظيفها الوظيفة الصحيحة لتحقيق ذلك، وهذا ما يفتقده الكثير من أدُباء اليوم.

ثالثاً: الجمال:

ليس من السهل الاتفاق على معنى هذا المصطلح ولاسيما أنه يُشاطر المصطلحات التي تقترب من الفلسفة خاصة (التأويل، التفكيك، التلقي) فقد ظلَّ التساؤل يحير هذا الإنسان ما الذي يجعل الشيء جميلاً؟ لماذا نقول :هذا جميل؟ أبقوه باطنية في هذه المادة أم بقوة الانفعال والتأثير العاطفي وعوامل أخرى يتحد فيها العقل مع القلب ليحكم على هذا الشيء أنه جميل وظلت هذه التساؤلات تثير قلق الشاعر والناقد والبلاغي ؛ لأن هذه الطبقات تنظر إلى الجميل من منظور ذاتي فما يراه بعضهم جميلاً يراه غيرهُ قبيحاً وهكذا.

يقول كروتشه :((إن أي إنسان يصف منظراً بأنَّه جميل - حيث تنعمُ العين برؤية الحشائش الخضراء، وحيث يتحرك الجسم في نشاط، وتغطي الشمس الدفيئة الأطراف وتمسها مسَّاً حنوناً - فإنه لا يتكلم عن شيء من الاستطيقيا...)) [1]. وهذا يهيئ للأذهان اختلاف الجمال عن الاستطيقيا بأن الأخيرة تختلط بالفن حتى تكاد تكون الاستطيقيا هي علم الفن في حين الجمال يأخذ دائرة أوسع[2].

مع النقد العربي المعاصر بادئ ذي بدء يضع الدكتور محمد غنيمي هلال الأسس الفلسفية للجمال، وذلك بتقسيم علماء الجمال للاتجاهات الفلسفية - في الأدب الفنون - إلى قسمين كبيرين ((يندرج أولهما تحت النزعة المثالية، والثاني يسمونه الاتجاه الواقعي، وهذا التقسيم فلسفي لا أدبي))[3] ويبدو أن الجمال الذي وقف عنده المعاصرون وهم يعالجون هذه المفردة في

---

(1) انظر: Baumgarten Carritt: Philosphies of Beauty University Press 193. P. 8.: Oxford

نقلاً عن الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل/14.

(2) الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل/25.

(3) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال/291.

معجم الجرجاني هو (الجمال التعليلي) أي الجمال الذي يقف على الأسباب التي جعلت الشيء جميلاً متخذاً من اللغة وسيلة الإقناع، فلابدَّ - كما يرى الدكتور أحمد أحمد بدوي - ((لكلِّ كلام تجده حسناً من أن يكون لهذا الحُسن مصدر معلومٌ وعلةٌ معقولة، وأن يكون هناك سبيل إلى التعبير عنه، ودليلٌ على صحة ما ادعيته))[1] وانطلاقاً من هذه النظرة وقف عبد القاهر معللاً أحكامه النقدية بما ينسجم وفكره القائم على النظم[2]، فإيمانه بوجود سبب للجمال يدفعه ((إلى البحث عن هذا السبب حتى يهتدي إليه، ولذا كان من الآفة الزعم بأنه لا سبيل إلى معرفة العلة فيما به كان الكلام الجميل جميلاً...))[3] وهذا الجمال الموضوعي نتيجة لإجادة المبدع في استخدام آليات اللغة من خلال (النظم) الذي يتمثل بتوخي معاني النحو، مما يسهل على الناقد أو القارئ عموماً عملية البحث عن العلل التي جعلت المبدع يقدم لفظه أو يؤخرها أو يحذفها أو يوصلها بما قبلها، ثمَّ لماذا جاء بالتشبيه دون الاستعارة أو أنه استخدم الكنائية في تجسيد صورته في حين أبعد باقي الأدوات البيانية، فعبد القاهر ((يؤمن للجمال أسباباً تجعل الشيء جميلاً، وأن من الممكن الوصول إلى معرفة هذه الأسباب...)) [4] وتأسيساً على هذا كان الجمال عند الجرجاني يتمثل بتوخي معاني النحو الذي يجسده (معنى المعنى) [5]، هذه النظرة المعاصرة لا تمنع من تبني بعض المعاصرين مواقف فلسفية في معالجة هذه القضية عند الجرجاني وهو الذي تحدث عنه الدكتور عز الدين إسماعيل الذي أخذ بمناقشة الجمال وعلاقته بالجانب الحسي بعيداً وقريباً من النظرة السائدة، وقلنا : قريباً بعيداً ؛ لأن الدكتور عز الدين يقرُّ بأن النظم أساس الجمال[6] فهو في هذا يقترب من المعاصرين، ولكن يعود فيجعل من النظم اتحاداً للشكل مع الروح بالمفهوم الفلسفي، فعبد القاهر ((لم ينكر قيمة الشكل... ولكنه لم يشأ أن يحول مفهوم الفن إلى مجرد صورة

---

(1) الدلائل: 95.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 408-411.
(3) عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية: د. أحمد أحمد بدوي: 89-90.
(4) المصدر نفسه/9.
(5) ينظر: اتجاه الجرجاني في دراسة الصورة البيانية: د. عثمان موافي ، (154) مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ع 1/1979م.
(6) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل/239.

جامدة... ومحاولة عبد القاهر في الواقع محاولة لبث الروح في الشكل الجميل الذي لا روح فيه...))[1]، ثم مضى قائلاً : ((إن عبد القاهر ومعه النقاد العرب يفهمون الجمال على أنه أدراك حسي، فالحواس هي التي تدرك الجمال في الجميل...))[2] ولكن هذا الجمال محكوم عنده بتناسق (الكَلِم) في العقل ((فالدلالات هي التي تتناسق ، وهذا التناسق يبدو وفقاً لمقتضيات العقل، على أساس أن العلاقات أجمل ما تكون إذا كانت على الوجه الذي يقتضيه العقل..))[3] وفي المسألة نظر ؛ لأن عبد القاهر يشرك أحياناً القلب مع العقل في التأمل ومن ثمَّ فالمزية ((ليست لك حيث تسمعُ بإذنك، بل حيثُ تنظرُ بقلبك وتستعينُ بفكرك وتعمل رؤيتك وتراجعُ عقلك ونستنجد في الجملة فهمك...)) [4] وهذه رؤية استمد الجرجاني مضمونها من سابقيه ((والحق أن عبد القاهر حين نتعمقه - يُعطينا مفهمات خطيرة للمعاني النحوية والعلاقات جمال العلاقات التجريدي، وهذه المفهمات لم تكن ابتكاره وإنما هي امتداد وتبلور لموقف جمالي...))[5]، ومع هذا فإن الغالب على الجرجاني أنه يعود بالجمال إلى العقل وهو الذي يكون المسؤول عن المعاني ليأتي بعد ذلك اللفظ ممثلاً بنطق ما يدور في العقل من معنى[6].

ولا يدخل الدكتور جابر عصفور دائرة العموم في البحث عن الجمال عند الجرجاني وإنما يجعله متمثلاً في علم البيان ولاسيما فن (التمثيل) ولكن في الوقت نفسه لا يخرج عن دائرة (الجمال الموضوعي)، ((ويبدو أن عبد القاهر بعد أن أكتمل له مفهومه الذي يرى أن جمال التمثيل يرجعُ إلى قدرته التصويرية على تقديم المعنى إزاء الأعين، شعر أن عليه أن يقنع قراءه بفكرته، ويبرر لهم جمال التمثيل...) [7].

---

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل: 169.
(2) المصدر نفسه: 196.
(3) المصدر نفسه: 237.
(4) الدلائل: 112.
(5) الأسس الجمالية في النقد العربي: د. عز الدين إسماعيل/238.
(6) ينظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني/102 و 103 شكله وقدم له: د. ياسين الأيوبي.
(7) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور/280.

ويتفق الباحث محمد سالم مع معاصريه بأن يكون النظم أساساً يقام عليه الجمال الجرجاني، وهو يُجلي ذلك من خلال أرضية واسعة امتدت لتشمل (المبدع والنص والمتلقي) [1]، ويذكر الباحث أنه في صدد دراسة كشوفات للجمال الجرجاني في مفردات (المبدع والنص والمتلقي) وهي كشوفات لا تغادر مفهوم النظم[2] الذي يمثل مدار العمل الجرجاني، وهذه الكشوفات تدخل إطار إبداع النص الشعري ومحاولة نقله من النثرية إلى الشعرية بواسطة (التعليق) أو استثمار ما يعرف بمعاني النحو[3].

ويذهب محمد سالم إلى أن الجرجاني حاول ((إدراك المكنون الجمالي للنص من خلال تحليله لعناصره الأولية، فوجد أنَّ النص مجموعة من العلاقات، وليس مجموعة من الألفاظ، لأن العلاقات هي التي تربط بين تلك المفردات وتحقق وجودها الفعلي الدلالي، فالمهم إذن مجموعة الروابط التي تقيمها بين الأشياء... وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي نعبر عنها، والذي يقيم الروابط بين الأشياء هو نظم الكلام، وهذا كله قاد الجرجاني إلى تعليل الجودة في النصوص من خلال آليات النحو...)) [4] إذن معطيات الجرجاني الجمالية تتمثل في ((تأكيده على مقتضيات نظرية النظم (التعليق)..))[5] والباحث هنا كرر كثيراً النظم ودوره في الجمال ولو استمر البحث في بيان هذه الرؤية لما خرج عن إطار معاني النحو أو النظم أو التعليق أو الإسناد.

وقد درس عايش العايش مختارات الجرجاني وأثبت أن موقف الجرجاني ثابت لا يتغير من الجمال ولهذا كان اختياره لشعره ((... على أساس جمالي يعتمد على جمال اللفظ والمعنى والنظم والصورة والتأليف

---

(1) ينظر: الكشوفات الجمالية عند عبد القاهر الجرجاني: محمد سالم سعد الله الشيخ/75، مجلة الثقافة المصرية ع 65/السنة 10-2001م.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 75-84.

(3) ينظر: المصدر نفسه/80.

(4) الكشوفات الجمالية عند عبد القاهر الجرجاني : محمد سالم سعد الله الشيخ/80، مجلة الثقافة المصرية ع 65/السنة 10-2001م.

(5) المصدر نفسه: 85.

وغير ذلك، وهنا تبرز نظرية عبد القاهر في النظم..)) [1].

الموقف المعاصر في هذه المسألة واحد، وهو أنَّ للنظم أثراً كبيراً في صياغة مفهوم الجمال وإن كان هناك تباين بين الباحثين إلَّا أنه تباين في شكل النص أما جوهره فالكلُّ متفقون على أن النظم أساس الجمال عند عبد القاهر الجرجاني.

رابعاً: التعليق:

إن المتتبع لمصطلح (التعليق) أو (التعلّق) يتوصل إلى أن المصطلح عربيٌ خالص وأن ((أول ما ورد ذكره كان في كتاب (دلائل الإعجاز) للعلامة المسلم الإمام عبد القاهر الجرجاني..))[2] ويرى الدكتور راجي رمُوني أن عبد القاهر قد وضع بمصطلح التعليق عهداً جديداً بالنسبة الى الدراسات اللغوية المعاصرة، إذ دعا من خلاله ((إلى دراسة العلاقات النحوية التي تربط بين العناصر اللغوية في النص ودلالاتها المعنوية بمعزل عن العوامل والعلل والاتجاهات الفلسفية الأخرى المستوحاة من العلوم الفلسفية اليونانية القديمة...)) [3].

إذن فعبد القاهر بحث في التعليق من خلال مفهوم الإسناد الذي يتمثل في السياق، وهذا الإسناد في كيانه يقوم على النحو، ومن هنا فالتعليق لا يعدو عنده أن يكون في الأقسام الثلاثة التي ذكرها[4]: تعليق اسم باسم وتعليق اسم بفعل وتعليق حرف بهما، وبعد أن يبين الدكتور راجي أن التحليل اللغوي القائم على العلاقات هو ما يؤكده الجرجاني يرى أنه في السياق نفسه رفض (عبد القاهر) التحليل المنطقي، فقد طالب عبد القاهر ((بإلغاء التحليل النقدي المُستوحي من علم المنطق وإحلال التحليل اللغوي - المستند إلى معايير علمية محضة - محلّه فالإسناد في هذه الحالة علاقة معنوية بين طرفي

---

(1) مختارات عبد القاهر الجرجاني (دراسة نقدية في ضوء فكره النقدي) (ماجستير): عايش محمود العايش/60.

(2) مصطلح التعليق للجرجاني مفهومه وأثره في الدراسات اللغوية المعاصرة: د. د. راجي رموني/224، مجلة الفكر العربي معهد الإنماء العربي-بيروت-ع 1/1978م.

(3) المصدر نفسه: 224.

(4) ينظر المصدر نفسه: 225-226، وينظر: الدلائل/55-60.

الجملة الاسمية وهما المسند والمسند إليه...)) [1] ويبدو أن الدكتور لا يذكر السبب الذي جعله يكتفي بطرفي الجملة الاسمية دون الفعلية، في حين أن الجرجاني تناول ذلك في مواضع مختلفة[2]، إن العلاقة المتضايفة بين الجمل تعتمد على المتكلم وهو يختار الألفاظ المناسبة لكي يضعها في مستوى أفقي قادر على إحداث النقلة النفسية إلى المتلقي أو ربما يتجاوز الأثر النفسي ليكتفي بنقل الخبر بلا أي أثر يعلم، فقط ليكون السامع على اطلاع بالخبر لغاية يريدها المتكلم وفي الحالتين الفنية النفسية أو الغاية الاطلاع فقط على الخبر يجب توخي النحو وإلا فإن الدلالة المقصودة لا يمكن تصورها من قبل المتلقي.

ويسأل الدكتور خليل العمايرة عن معنى التعليق؟ لتكون إجابته في المفهوم السابق، فهو يرى أن عبد القاهر ينظر إلى الجملة على أنها ((خيطٌ يربط بين مجموعة من الأجزاء يقوم التركيب (النحو) فيها بوظيفة هي تحديد الكيفية التي تترابط عليها هذه الأجزاء لتكون جملة...)) [3].

وهو ما ذهب إليه الدكتور أحمد مطلوب من قبل[4] ولا يبتعد الأستاذ عبد القادر المهيري عن المعاصرين، بيد أنَّه أضاف الدور الذي يؤديه المتكلم من خلال التعليق، ((ويمكن أن نقول من الناحية البلاغية أن النظم هو (الصورة التي يخرج فيها المعنى) وهذه الصورة وليدة ثلاثة عناصر: اللفظ والمعنى والنحو، ولكن العنصر الذي يتميز منها ويُعطي للصورة ملامحها الحقيقية هو العنصر النحوي، فمجال العلاقات النحوية هو المجال الوحيد الذي يُمكن أن يتصرف فيها المتكلم...))[5] وهو ما يفهم من الدكتور رشيد العبيدي[6].

---

(1) مصطلح التعليق للجرجاني مفهومه وأثره في الدراسات اللغوية المعاصرة: د. راجي رموني/226، مجلة الفكر العربي معهد الإنماء العربي-بيروت-ع 1/1978م.
(2) ينظر: الدلائل/344 و 303 و 286-287.
(3) البنية التحتية بين عبد القاهر الجرجاني وجومسكي: 92، مجلة الأقلام ع 1-1983م.
(4) ينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: 66.
(5) مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر في اللغة والأدب: عبد القادر المثهيري/12-13، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس-ع 11، 1974م.
(6) ينظر: الألسنية بين عبد القاهر والمعاصرين: 11، مجلة المورد مجلد 11/ع 3-
=

كما أن الدكتورة هدى الحديثي لا تبتعد عن الموقف نفسه، وهي تتحدث عن التركيب النحوي عند الجرجاني، إذ ترى أنه ((لا يتحدث عن المعنى النحوي قسيماً للفظ، إنما حديثه عن المعاني المتأتية عن العلاقات التي تربط أجزاء الكلام بعضه ببعض أي عن التعليق حيث لا نظم في الكلم حتى يُعلق بعضها من بعض...)) [1].

خلاصة القول أن المصطلح عربيٌ ولد في أحضان الحضارة العربية، وكانت بدايته مع النحو الذي يكون الإسناد الفاعل الرئيس في إحداثه، ثم انتقل إلى البلاغة ولكن تحت الإطار النحوي أيضاً.

ومن المناسب الإشارة إلى أن النقاد الأوروبيين قد انتبهوا إليه (المصطلح) مع الدراسات الألسنية ولاسيما منهج (الأسلوبية)، يقول - G. HOUGH في كتابه STYLE and STYLISTICS - : ((إن تأمل النص الأدبي يجب أن ينصب على العلاقات المتشابكة في ثناياه، فاللفظة لها تأثير في بيت الشعر من إحدى القصائد قد تكون حوشيةٌ في جملة أخرى...))[2]، وهذا مما يضفي فخراً للنقد العربي الذي واكب المعاصرة بل إن الأمر يتعدى (التعليق) ليصل عند أغلب المناهج المعاصرة كما مرَّ في أثناء تناول بعض المناهج الألسنية.

= 1989م.

(1) النظم في المنظور النحوي والبلاغي: هدى محمد صالح الحديث (دكتوراه)/131.

(2) الأسلوب والأسلوبية GRAHAM HOUGH: P: 12. نقلاً عن قراءة جديدة لكتاب "دلائل الإعجاز" في ضوء النقد الغربي المعاصر: إبراهيم خليل/61، المجلة العربية للثقافة-مصر/ع 1-1981م.

الفصل الثالث

القراءة التوفيقية (منهج عبد القاهروعلاقته بالدراسات اللغوية المعاصرة)

الاتجاه الأول: القراءة الجماعية

أولاً: عبد القاهر وسو سير

يعدُّ دي سوسير من البارزين على الساحة الأوروبية في مطلع القرن العشرين إذ عرف واحداً من اللسانيين الأوروبيين[1]. وهذه الأهمية ولدّت لدى بعض القراء العرب المعاصرين شعوراً بأهمية فكر هذا الرجل بوصفه واحداً من اللسانيين البارزين، مما جعله يشغل مساحة واسعة من الاهتمام في الخطاب النقدي العربي، فقد حفل بالتتبع الدقيق ولاسيما الدراسات التي تحمست واهتمت بالبحث في التراث العربي لإيجاد ما يقابل أو في أقل ما يكون متقارباً من أطروحته،وهذا ما يظهر عند الدكتور محمد عبد المطلب، في حين ولّدَت هذه الأهمية عند الآخرين سبباً كافياً للإحساس بالدونية، فأخذوا بالبحث في هذا التراث ولم يبدَّ في منهجهم سمة الترتيب والتنظيم بقدر ما يبدو الاضطراب الذي ترك القارئ في حيرة من أمره ومن ثَمَّ لا يمكنه تحديد المنهج الذي يسير عليه الباحث.

ويمكن القول أن الصنف الثاني ربما وجدوا تشابهاً في الأفكار بين عبد القاهر ودي سو سير مدفوعين بعاطفة الحماسة التراثية ومحاولة منهم إبراز الجوانب المضيئة لدفع عجلة النقد العربي إلى الأمام وهي محاولات أفرزت دراسات وقعت أحياناً في الخطأ ، وأحياناً أخرى كانت قريبة من الصواب، بيد أنها حملت النصوص ما لا تحتمل.

---

(1) ينظر: اتجاهات البحث اللساني: مليكا إفيتش، ت. د. سعد عبد العزيز مصلوح ، ود. وفاء كامل فايد/211.

إنَّ مسألة الاهتمام بعبد القاهر كانت مع البنيوية، التي تمثل الاتجاه الأول من العلاقة بين الرجلين، فعبد القاهر ظل سنوات طويلة من غير أن يجد طريقاً إلى النقد المعاصر ومع البنيوية كان الالتفات إلى هذا الرجل، يقول الدكتور أحمد مطلوب :((... إن هذا الاهتمام بالبنيوية التي أخذ نجمها يأفل وأصبحت (فلسفة موت الإنسان) نبَّه إلى عبد القاهر الذي أقام البلاغة على العلاقة بين الألفاظ أي النظم...)) [1] وإذا كان الدكتور أحمد أجمل القول بالإشارة إلى سبب الاهتمام بالجرجاني فإنّ الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي لا يبتعد عن ذلك غير أنه أضاف التفصيل، فهو بعد أن حصر مجال اللغة بأنها نسق من العلامات[2] يعود ويذكر أنّ هذا التوجه للغة هو ما يُلمس عند الجرجاني وهو في الوقت نفسه يمثل المرتكز عند البنيويين الذين يسيرون على ((قانون ينظم العلاقات في الكلام، كان ذلك - أيضاً - هو غرض نظرية النظم عند عبد القاهر بل هو جوهر النظرية)) [3] ويبدو أن مصطلح التعليق آثار خطأً - لدى الدارسين - في استيعاب مضامين هذه العلاقة بين عبد القاهر ودي سو سير، فالتعليق الذي تقصده البينيوية بعيد عن مفهوم العلاقات في الجملة عند الجرجاني، ثم إن مفهوم النسق الذي يراه الدكتور العبيدي عند الجرجاني هو في الأصل مخالف لما قصده دي سوسير إذ يكون عند الأخير ((حينما يتم الربط بين هذه الوحدات المفردة داخل نسق هو الجملة الكاملة، أو مجموعة من الجمل، قلّت أو كثرت هي الأنساق الصغرى التي تكون في اتحادها نسقاً أكبر هو النص، وهذا ما نسميه في نهاية الأمر بالنظام اللغوي...))[4] هذا مفهوم النسق عند دي سوسير، أما عند الجرجاني فالأمر مختلف إذ لا يتعدى الجرجاني الجملة فهو يتعامل مع السياق، ففي تحليلاته غالباً ما يتناول البيت والبيتين وقلما أشار إلى نص متكامل في البناء الفني فأسلوب الحال مثلاً لا يتجاوز حدود الجملة في التحليل، يقول الجرجاني: ((اعلم أن أول فرق بين الحال، أنها تجيءُ مفرداً

---

(1) عبد القاهر وسو سير: د. أحمد مطلوب/6، مجلة الأقلام ع 12-1983، وينظر: بحوث لغوية: د. أحمد مطلوب/94.

(2) ينظر: الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي/6، مجلة المورد مجلد 18، ع 3-1989.

(3) ينظر: المصدر نفسه/7.

(4) المرايا المقعرة: عبد العزيز حمودة/271.

وجملة...))[1] فهي لا تتعدى الجملة بأي حال من الأحوال[2]، ومن جانب آخر أن دي سوسير مهتم قبل كل شيء ((بطبيعة اللغة بما هي موضوع للبحث اللغوي العلمي، أي بالكيفية التي ينبغي أن تتم بها مقاربة اللغة استيعابها...))[3] في حين كان عبد القاهر مشغولاً بقضية الإعجاز والبحث عن التوظيف اللغوي في إثبات هدفه وهو أن الأعجاز بالنظم، فضلاً أنه اهتمَّ باللغة ووظيفتها الأدبية وليس بأن يجعل منها علماً كما هو المرسوم عند دي سوسير.

ويتابع الدكتور حمد عباس سابقيه جاعلاً عبد القاهر ودي سوسير ابني مرحلة زمنية واحدة يقول : ((ومن الملاحظ في منهج دي سوسير أنه لا يستعمل مصطلح البنية، وإنما يستعمل مصطلح (نسق) وإلى جانبه (النظم)، فإذا حاول الدارس المقارنة في هذا الجانب بين عبد القاهر ودي سو سير وجد أن جذور الفكرة واضحة في منهج عبد القاهر في نظرية النظم...)) [4] كيف هذا وعبد القاهر يفهم النسق على أنه النظم أو السياق وهو السبب في تفاوت الشعراء[5] فهل النظام أو النسق عند دي سو سير كما يسميه الباحث هو نفسه عند الجرجاني؟ (لا) وإلا كيف فرق عبد القاهر بين تفاوت أساليب الشعراء؟ هل من خلال السياق/النظم (الجملة) أو من خلال النسق الذي هو مفهوم مؤكد سوسيري....؟؟

من خلال ما مضى يتجلى للقارئ أن البنيوية ليست المدار الكامل لعمل الجرجاني، ويبقى من المبكر جداً الاكتفاء بعبارات متناثرة هنا وهناك لتوضح أن عبد القاهر كان الألسني الأول في التاريخ ((لعلنا نستطيع أن نقرر أن عبد القاهر كان الألسني الأول في تاريخ الدراسة اللغوية والبنيوي الأول، قبل أن تعرف أوروبا المنهج البنيوي في دراسة اللغة بعد دي

---

(1) الدلائل: 221.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 221-224.
(3) اتجاهات البحث اللساني: مليكا إفيتش، ت. د. سعد عبد العزيز مصلوح ، ود. وفاء كامل فايد/217-218.
(4) الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عباس/20.
(5) ينظر: الدلائل/461.

سوسير))[1]، إن علاقة دي سو سير بعبد القاهر في الفهم المعاصر تتشظى إلى عدة اتجاهات وما مضى يمثل واحداً من تلك الاتجاهات، ويأخذ الاتجاه الثاني العلاقة بين ثنائية (اللغة والكلام) وكيف عولجت من لدن الرجلين كما يرى المعاصرون؟

وبادئ ذي بدء يرسم الدكتور أحمد مطلوب تصوراً لدراسة اللغة يتجه في ناحيتين ((الأولى جوهرية موضوعها اللغة المعينة وهي اجتماعية في جوهرها ومستقلة عن الفرد وهذه الناحية نفسية، الثانية: فردية تتناول الدور الفردي للغة باعتباره موضوعها لها وهو الكلام المكون من أصوات، وهذه نفسية وعضوية معاً)) [2] وهو ما يذكرنا بقول الدكتور تمام حسان : ((اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية تقعُ في مجال علم الاجتماع كما تقعُ في مجال علم اللغة ولها جانبان من جوانب الدراسة أحدهما اللغة وثانيهما الكلام..)) [3] هذا يقود إلى تفسير قول الدكتور - أحمد مطلوب - لاحقاً من أن عبد القاهر فرق بين (اللغة والكلام فاللغة تخص الكلمات المفردة ومعانيها، والكلام هو ما يؤدي به الإنسان أغراضه ومراميه ؛ لأنه وسيلة التعبير عمَّا هو مكنون الضمير))[4] مشيراً في الوقت نفسه إلى نص الجرجاني[5] الذي يقول فيه : ((اعلم أن الكلام هو الذي سرائرها ويبرز ضمائرها وبه أبان تعالى الإنسان من سائر الحيوان ونبه فيه على عظيم الامتنان...))[6] وهذا مما لا خلاف في الاتفاق عليه ، وكلام الباحثة مليكا وهي تتكلم على دي سوسير ((اللغة ملك لمجموع الجماعة المتكلمة،ولكنها تتحقق فعلاً عن طريق الكلام الفردي...))[7] ، وفي هذا ما يقترب من مضمون قول الجرجاني بأنه ((كما

---

(1) الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي/23 مجلة المورد مجلة 18، ع 3-1989.

(2) عبد القاهر وسوسير: د. أحمد مطلوب/5، مجلة الأقلام ع 12-1983، وينظر: بحوث لغوية: 92.

(3) مناهج البحث في اللغة: 39.

(4) عبد القاهر وسوسير: د. أحمد مطلوب /5، مجلة الأقلام، ع 12- 1983، وينظر: بحوث لغوية: 100.

(5) المصدر نفسه: 8، وينظر: بحوث لغوية: 100.

(6) أسرار البلاغة: 5.

(7) اتجاهات البحث اللساني: مليكا إفيتش، ت. د. سعد عبد العزيز مصلوح و د. وفاء =

لا تكون الفضة خاتماً أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما، لكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً من غير أن يُحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه))[1]، إن هذا النص يشير صراحة إلى أن اللغة عامة والكلام خاص بالمتكلم الذي يصنعهُ بتوخي معاني النحو، وهو ما عبّر عنه الدكتور أحمد مطلوب قائلاً: ((إن معاني الكلمات في اللغة معروفة ولكن المتكلم هو الذي يعطيها قيمة من خلال العلاقات التي يُنشئها بينها..)) [2] وتابعه على ذلك الأستاذ إبراهيم خليل[3].

ويلتحق الدكتور حمادي صمود بسرب المعاصرين وهو يؤكد أنَّ ((المتتبع لأصول نظرية النظم عند الجرجاني يدرك أنها مبنية على أسس لغوية متطورة قُوامها التمييز بين اللغة والكلام تمييزاً يضاهي في وقته واستخدام نتائجه ما وصل إليه علم اللسانيات الحديثة من آراء في هذه المسألة التي تعتبر من المشاغل المنهجية الكبرى التي حظيت بنصيب وافر من مجهودات اللسانين الغربيين...))[4] إلا أنه لم ترق له آلية بيان هذه العلاقة فأعاد مضيفاً السبب الذي جعل الجرجاني مهتماً بهذه الثنائية (اللغة/الفكر) أنه يعود إلى أن الجرجاني استطرد في البحث في التمييز بين اللغة والكلام لسبب ((في فضل كلام على آخر في نطاق نفس اللغة، أو هو بصورة أدق إبراز التحولات التي تطرأ على وحدات اللغة المشتركة عندما تصاغ من طرف الفرد للتعبير عن حاجيات تتعلق بتجربته الشخصية في نطاق المجموعة، وقد أدى ذلك إلى تحديد خصائص كل من اللغة والكلام والعلاقة الرابطة بينهما، والعناصر التي تنشأ من الصياغة والتأليف ولا توجد في اللغة، ودور تلك

=

كامل فايد/220.

(1) الدلائل: 441.

(2) عبد القاهر وسوسير: د. أحمد مطلوب/9، مجلة الأقلام ع 12 -1983، وينظر: بحوث لغوية /101.

(3) قراءة جديدة لكتاب دلائل الإعجاز في ضوء النقد الغربي المعاصر: 57، المجلة العربية للثقافة ع 1 -1981.

(4) التفكير البلاغي عند العرب: د. حمادي صمود/500.

العناصر...))[1] والغاية في اهتمامه (الجرجاني) بتفاوت النظم للوصول إلى أن النظم القرآني أكمل أنواع النظم لأنه ينطلقُ من تعامل متكامل مع اللغة من حيث المعاني والأغراض التي يوضعُ لها الكلام، ثمَّ بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (الاختيار والتوزيع).

ولا يبتعد الدكتور عباس عن سابقيه[2] غير أنَّه أضاف ما يجب على المتكلم فعله - عند عبد القاهر - من معرفة ((لموطن وموضع القصد أو الغرض الذي يحدده ويختاره، وهو الشيء الذي يقرره دي سوسير من أن للغة غرضاً محدداً في مجموع وقائع اللسان المختلفة..)) [3]. ومن هنا كان فعل الفرد كما يرى الدكتور عباس ((يكمن في التكلم والتخير للموضع الذي يختاره في الوسط الاجتماعي كتخيره مثلاً لموضوع (الرسالة) التي يكون مضمونها - بالحتمية والقسر - اتصالاً اجتماعياً أو تناولاً قريباً من هذا الاتصال))[4] وهو ما ذهب إليه الدكتور عبد العزيز حمودة[5].

وشُغل الدكتور نصر أبو زيد باتجاه يبدو عليه طابع الجدَّة، فهو لم يربط مسألة المفردات المعجمية وعلاقتها بالمتكلم مباشرة بل أخذ يبحث عن العلاقات النحوية التي تمثل الحدود والإطار الذي يسير فيه المبدع، هذه (العلاقات) ((تمثل عند عبد القاهر (النظام) اللغوي القار في وعي الجماعة، الذي تقوم اللغة على أساسه بوظيفتها الاتصالية، أما الكلام فهو التحقق الفعلي لهذه القوانين...)) [6].

إذن القوانين النحوية هي قوانين عامة ولكن يثبت للمبدع عمله الخاص من خلال استغلال هذه الطاقة اللغوية بالاعتماد على محوري الاختيار

---

(1) التفكير البلاغي عند العرب: د. حمادي صمود : 501.
(2) ينظر: الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس/18-19.
(3) الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس/19.
(4) المصدر نفسه: 19.
(5) المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية: 265-266.
(6) مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية): نصر أبو زيد/14، مجلة فصول -القاهرة- مجلد 5، ع 1/1984م.

والتوزيع، وهذا ما استندت إليه الدراسات الأسلوبية في أحد اتجاهاتها[1]، ويرى الدكتور أبو زيد أن تحركات عبد القاهر كانت لصياغة مفهوم النظم وهو مفهوم ((يميز أساسه بين كلام وكلام لا من حيث الصحة اللغوية أو النحوية بل من حيث الفنية أو الأدبية، مع طلب الصحة اللغوية والنحوية))[2]. وهذا يبدو طبيعياً من خلال الأمثلة التي ناقشها في كتبه، إذ يبدو الطابع الفني والجمالي هو السائد في تعليلاته وتحليله لأغلب النصوص.

وتواصلاً مع سياق البحث عن الصلات التي تجمع بين عبد القاهر ودي سوسير يؤكد المعاصرون (اعتباطية اللغة) التي عالجها الجرجاني كما يرى الدكتور أحمد مطلوب - وهو في صدد المقارنة بين الجرجاني ودي سوسير - وهو يعدُّ ((الكلمات علامات اعتباطية وأنها تكتسب معناها من العلاقات التي بينها...))[3] فعبد القاهر وقف كما يرى الدكتور عند ((حروف الكلمة وترتيبها ورأى أنها لا تدل على شيء قبل وضعها، وكان بوسع الواضع أن يضع أية كلمة على أية صورة...))[4] وهو ما يتفق ومقولة الجرجاني ((ومما يجب إحكامه.. الفرق بين قولنا حروف منظومة وكلم منظومة، وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تَحرَّاه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب)، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد، وأما نظم الكلم، فليس الأمرُ فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها حسب ترتيب المعاني في النفس فهو إذن نظمٌ يُعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذي معناه ضمُّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق...))[5] وكذلك حديثه عن قول القائل : (اليد نعمة) ((فلم يكن بواجب من حيث المعقول أن

---

(1) ينظر: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية/255-257.
(2) مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية): نصر أبو زيد/15 ، مجلة فصول-القاهرة- مجلد 5، ع 1/1984 م.
(3) عبد القاهر وسوسير: د. أحمد مطلوب/9، مجلة الأقلام ع 12-1983 .. وينظر: بحوث لغوية: 102.
(4) المصدر نفسه: 8. وينظر: بحوث لغوية: 99.
(5) الدلائل: 102.

يكون لفظُ اليد اسماً للجارحة بلفظ أن يكون دليلاً عليه أولى منه بلفظ، لاسيما في الأسماء الأول التي ليست بمشتقة، وإنما وزان ذلك وزان أشكال الخط التي جعلت أمارات لأجراس الحروف المسموعة في أنه لا يتصور أن يكون العقل اقتضى اختصاص كل شكل منها بما اختصّ به دون أن يكون ذلك لاصطلاح وَقَعَ وتواضع اتفق، ولو كان كذلك لم تختلف المواضعات في الألفاظ والخطوط، ولكانت اللغات واحدة، كما وجب في عقل كل عاقل يحصل ما يقول أن لا يثبت الفعل على الحقيقة إلا للحيّ القادر))[1] وهذان النصان يبينان للقارئ الاتفاق الواضح في (الاعتباطية) مع دي سوسير الذي استخدم قطع الشطرنج لتوضيح نظريته ((إن القطع التي تستخدم في لغة الشطرنج يمكن صنعها من مواد متنوعة واختيار المادة هو اختيار اعتباطي خالص، والشيء الجوهري الوحيد هو القيمة التي تعزى إلى القطع في اللعب، ذلكم هو عين الحال في اللغة: فكلمة (ماء) يعتمد الحكم بكونها إما إهما أو أداة أو فعلاً في لغة بعينها على المعنى المرتبط بالتتابع الصوتي لكلمة (ماء) في هذه اللغة، ولكن صيغة الكلمة في ذاتها لا تحدد المعنى الواقعي للكلمة...))[2] ويتفق أيضاً مع قول دي سوسير :((إن الرابط الجامع بين الدال والمدلول هو اعتباطي، وببساطة أكثر يمكن القول أيضاً: أن العلامة الألسنية اعتباطية، وذلك لأن العلامة مجموع ما ينجم عن ترابط الدال والمدلول...)) [3] إذن فعبد القاهر لا يبتعد عن المعاصرين في هذه النقطة ولاسيما عندما أصرّ على أهمية النحو وهو يحصر النظم به قائلاً: ((.. إن مدار النظم على معاني النحو..))[4].

ولا يكاد المعاصرون يخرجون عن المفهوم – المذكور آنفا - لهذه العلاقة فالدكتور رشيد العبيدي نبه على الكلام نفسه من خلال كلام

---

(1) أسرار البلاغة: 228-229.
(2) اتجاهات البحث اللساني: مليكا إفيتش، ت. د. سعد عبد العزيز مصلوح ،ود. وفاء كامل فايد/216.
(3) دروس في الألسنية العامة: فرديناند دي سوسير/90، ترجمة: يوسف غازي، الجزائر.
(4) الدلائل: 132.

الجرجاني عن (نظم الكلم) و (نظم الحروف) [1] وهو أمر أكده الدكتور محمد عباس قائلاً: ((إن القصد من قول دي سوسير (اعتباطية) هو أنه لا معنى للعلامة في ذاتها وهو تفسير يوافق عبد القاهر))[2] وتتأتى المواقف من خلال قول عبد القاهر ((ولا معنى للعلامة والسمة حتى يُحتمل الشيءُ ما جعلت العلامة دليلاً عليه...)) [3] ولا يغادر الدكتور عبد العزيز حمودة المفهوم نفسه لكنه حاول تقليل المسألة ومحاولة تخليصها من دائرة العموم، وهي محاولة تبدو صادرة عن وعي وتتبع دقيق إذا صح القول، وإن كانت في مجملها تكراراً لما ذكره السابقون، إلا أن صياغة الدكتور توحي بعدم الإطلاق، فالدكتور حمودة يحصر العلاقة بين الرجلين من خلال نصين يتفقان معاً، قائلاً : ((وقد استطعنا في الواقع أن نرصد نصين فقط الأول: يشي فقط باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول ويوحي به إلى طرف خفي والثاني يقدم مفهوم تلك الاعتباطية دون غموض أو مواربة...)) [4]. إذن خلاصة لما مضى يمكن القول أن العلاقة بين عبد القاهر وسو سير لها عدة اتجاهات مختلفة ولكن هذا لا يعني عدم الإقرار في وجود أي تشابه بين الرجلين ولاسيما قضية اللغة والكلام وقضية الاعتباطية.

أما علاقة عبد القاهر بدي سوسسير - فيما يخص اعتبار اللغة مجموعة من العلاقات - فإن أول من أشار إلى مثل هذا، الدكتور محمد مندور الذي يرى أن ((منهج عبد القاهر يستند إلى نظرية في اللغة... ونقطة البدء نجدها في آخر (دلائل الإعجاز) حيث يقرر المؤلف ما يقرره علماء اليوم من أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات)) [5] وهو ما وافقه عليه الدكتور أحمد مطلوب[6]، إذ إن اهتمام عبد القاهر بالعلاقات كان نتيجة

---

(1) ينظر: الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي/8، مجلة المورد مجلد 18، ع 3-1989.

(2) ينظر: الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس/23.

(3) أسرار البلاغة: 210.

(4) المرايا المقعرة: 258، وينظر عبد القاهر: الدلائل: 102، الأسرار: 196-179.

(5) في الميزان الجديد: محمد مندور/185.

(6) عبد القاهر وسوسير: د. أحمد مطلوب/9، مجلة الأقلام ع 12-1983، وينظر: بحوث لغوية/89.

ظرف تاريخي ولمقاومة تيار كان يولي المفردة الأهمية الكبرى في الكلام ولذلك جاء بالنظم ردة فعل لهذا التيار، ولكن أكان اهتمام دي سوسير (بالعلاقات أو التعليق) نتيجة لمقاومة تيار لفظي شاع في عصره أم أنه انعكاس لمرجعية فكرية؟ في الحقيقة أن هناك تشابهاً في انطلاقة الاثنين إلا أنهما لم يلبثا أن افترقا، لأن دي سوسير قام ((بهجوم ناجح على المسألة العويصة الخاصة بالعلاقة بين الحركات الطويلة والقصيرة في الهندية - الأوروبية تلك التي بدا أنها حتى ذلك الحين غير قابل للحل...)) [1]، في حين أن عبد القاهر هجم على الذين زهدوا في الشعر والنحو والذين أساءوا فهمهما الصحيح[2]، وتنبه من المعاصرين على الإشارة هذه (مقاومة كل منهما لسابقيه) الدكتور راجي الذي أورد تشابهاً في انتقاد كل منهما لسابقيه - من غير الإشارة إلى مرجعية كل منهما ومدى الاستفادة منهما في توظيف الرد على سابقيه - من خلال قيام كل منهما ((بتخليص الدراسة اللغوية مما علق بها من تأثيرات فلسفية يونانية والدعوة إلى التركيز على دراسة التركيب اللغوي والعلاقة التي تربط عناصره المختلفة من مفردات وأصوات بعضها ببعض، لا كوحدات منفصلة بل ككل مترابط))[3] وتطرقُ الدكتور هذا جاء في سياق حديثه عن انتقاد الجرجاني لطائفة النحاة الذين سبقوه [4]، من هنا يمكن القول أنَّ هناك هدفان متقاربان في مقاومة كل منهما لتيار شاع في زمنه ولكن هل يعني هذا أن التعليق عند كليهما مفهوماً واحداً؟ الدكتور رشيد اكتفى بالمفهوم العام (التعليق) [5] -الذي مداره النحو - مهملاً أكان التعليق الديسوسيري يقف عند الجملة ام عند النص ؟ وهو ما يُفهم أيضاً من الدكتور محمد عباس الذي أشار إلى أنه ((... لا تفاضل للفظة على لفظة أخرى في رأي عبد القاهر ما لم تكن هناك دلالة تربط المعنى بمدلوله،

---

(1) اتجاهات البحث اللساني: مليكا أفتش، ت. د. سعد عبد العزيز مصلوح، ود. وفاء كامل فايد/213.

(2) ينظر: الدلائل: 73. وينظر: 137.

(3) مصطلح التعليق للجرجاني (مفهومه وأثره في الدراسات اللغوية الإنسانية): 232-233.

(4) ينظر: المصدر نفسه/232.

(5) ينظر: الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي/7 ، مجلة المورد مجلد 18، ع 3-1989.

وتفسير هذا عند دي سوسير أن لا معنى للعلامة إلا بعلاقتها بما ترتبط به من معنى كلي..)) [1]، وهذا في حقيقة الأمر كلامٌ غير دقيق ولا يتوافق مع ما يقصده عبد القاهر وهو يبحث عن علاقات نحوية بين الجملة، وهذه (العلاقات النحوية) علاقات آنية مرتبطة بالجملة وهي تهدف إلى توخي معاني النحو في حين أنّ دي سوسير لا يتوقف الأمر عند حد التعليق النحوي بل إن ((انتظام المفردات اللغوية أو الوحدات الصغرى للغة في نسق أول هو نسق الجملة، يعطي للمفردة بعداً آخر للدلالة يقوم على علاقاتها مع المفردات الأخرى داخل الجملة/النسق أو علاقاتها مع المفردات الأخرى الموجودة على المحور التتابعي والأفقي، و مع المفردات الأخرى غير الموجودة داخل الجملة/النسق ويضمها الجدول الاستبدالي...)) [2]، وهذه العلاقات التي تقام على المحورين التتابعي والاستبدالي تفتح الباب لأهم مبدأ ((من مبادئ البنيوية اللغوية وهي مبدأ التضاد اللغوي)) [3] وعلى الرغم من تقارب عمل الجرجاني من هذين المحورين - من خلال تحليلاته[4] - فهو يعلل لماذا اختار هذه اللفظة الشاعر دون غيرها ولماذا في هذا الموقع دون غيره ؟ لكن لا يصل في أي حال من الأحوال إلى الإفصاح عن ثنائيات متضادة كما هو في الفكر البنيوي.

ومن القضايا التي أثيرت في وجود تشابه بين الرجلين هي مسألة (رمزية اللغة) وقد قال الدكتور محمد مندور:إنَّ ((الألفاظ لم توضع كما أنها لا تستعمل لتعيّن الأشياء المعينة بذواتها، وهذه هي النظرية الرمزية التي أوضحها المفكر الألماني فنت)) [5] وعلى الرغم من أن الدكتور لم يشر صراحة إلى مثل هذه العلاقة إلاّ أن ذكر الجرجاني في مخاض ذلك يمكن القياس والإيماء إلى أنه قد تطرق إليها من دون ذكر التفاصيل هذه الإيماءة

---

(1) الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس/27.

(2) المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك): د. عبد العزيز حمودة/271 وينظر: اتجاه البحث اللساني: مليكاً إقتيتش: 216 وترى فيه أن دي سوسير يبدأ من الكلمة لينتهي بالنص ، ويطلق على هذا ظاهرة الإلحاق Suppletivism ويقصد به: الصيغتان تكونان على اختلاف تام صوتياً وتردان في أوثق الارتباط النحوي.

(3) المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك): د. عبد العزيز حمودة: 271.

(4) ينظر: الدلائل/220-221.

(5) في الميزان الجديد: محمد مندور/186.

تأخذ جانب التأكيد عند الدكتور أحمد مطلوب، فأخذ يفصل ما أجمله الدكتور مندور قائلاً :((إن نظرته إلى نسق الكلام وارتباط بعضه ببعض جعلته يتخذ النظم أساساً في نقد الكلام، ولذلك كانت الألفاظ عنده رموزاً للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز أو مجرد علامات للإشارة إلى شيء ما وليست للدلالة على حقيقته، والإنسان يعرف مدلول اللفظ المفرد أولاً، ثم يعرف هذا اللفظ الذي يدل عليه ثانياً..))[1] وهو ما لا يخالف مفهوم الدكتور رشيد العبيدي الذي يرى ((أن اللغة بناء وأنها نظام ونسق من العلامات...)) [2] وهو أمر يتفق به معهم الدكتور محمد عباس[3] ، ولا يغادر الدكتور أحمد الدهمان المفهوم نفسه بيد أنه وسع النطاق في التفصيل والعرض، إذ يرى أن اللغة ((تستعمل لغرض الإشارة والانفعال، كما أن ألفاظ اللغات في رأي عبد القاهر (سمات لتلك المعاني))) [4] ويقول في موضع آخر :((وهكذا نجد عبد القاهر يؤمن برمزية اللغة، وينظر إليها على أنها مكونة من دلالات مفردة ومركبة، وسر جمال اللفظة، يكمن في قدرتها على التعبير عن الموقف المثار..))[5] وعبد القاهر في إقراره للفظة في اللغة لا يعني هي التي تصنع أو تعمل النظم، فهذا مرفوض عنده وإنما مناط عمل اللفظة يكون مع التركيب وهو ما يعبر عنه بالإسناد، الذي قصده الدكتور الدهمان بالدلالات المركبة، أما المفردة فهي المادة الأولية التي تدخل في بناء الإبداع.

وأضاف بعض المعاصرين ممن درسوا علاقة عبد القاهر بديسوسير ما يعرف بالتحليل اللغوي أو البنيوي عند الاثنين، وعلى رأسهم الدكتور محمد مندور الذي يلحق عبد القاهر ((بأكبر مدرسة حديثة في تحليل اللغة، أعني مدرسة العالم السوسيري الثبت، رأس علم اللسان الحديث فرديناند دي

---

(1) عبد القاهر وسوسير: د. أحمد مطلوب/8، مجلة الأقلام ع 12-1983، وينظر: بحوث لغوية/98.

(2) ينظر: الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي/7، مجلة المورد مجلد 18، ع 3-1989.

(3) الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس/23.

(4) الصور البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً): د. أحمد علي الدهمان 73/1.

(5) المصدر نفسه: 76، وينظر: أسرار البلاغية: 210.

سوسير))[1] وتابعه من المعاصرين على ذلك الدكتور راجي رموني[2]، والدكتور محمد عباس[3].

ويبقى الذي على أغلب المعاصرين أنَّ دي سوسير منظر للسانيات[4] عموماً وليس للبنيوية، كما أننا لم نجد منهم (المعاصرين) من جعل عبد القاهر في مدرسة بنيوية على تعددها مدرسة كوبنهاجن، ومدرسة فيجو بروندال) [5]، فهل ينتمي عبد القاهر في بنيويته إلى إحدى هذه المدارس؟ لم يجب أحد عن هذا، لتبقى العلاقات التي أوحت الى المعاصرين بالتشابه في بعض مسائل البنيوية، هي التي تبنت الموقف بهذه العلاقة، ومن المناسب القول :إن التشابه الذي أوجده القراء المعاصرون بين عبد القاهر ودي سوسير تفاوت بين الخصوصية التي اتسمت بالدقة في النقل وذلك يتجلى عند الدكتور أحمد مطلوب الذي التفت إلى أن المنهج السوسيري هو منهج وصفي وكان ثورة على المنهج التاريخي في حين أن العربية وصفت منذ الخليل بن أحمد الفراهيدي، هذا أولاً ، وثانياً أن المنهج الوصفي السوسيري يجعل من اللغة المنطوقة أساس الدراسة اللغوية ولم يتخذ عبد القاهر هذا المنهج لأن هدفه ليس وصف اللغة ولا الوقوف على اللغة المنطوقة بقدر ما يمثل همته في الوقوف على كلام الله المعجز وهو القرآن الكريم[6]، ومن هنا يقول الدكتور : ((ولذلك اختلف منهج الرجلين ؛ لأن هدفيهما مختلفان فالأول يريد وصف اللغة والثاني يريد أن يقف على إعجاز القرآن الكريم ويظهر روعة كلام العرب...))[7] وهناك فروق أخرى بين دي سوسير وعبد القاهر، قد

---

(1) في الميزان الجديد: 186.
(2) ينظر: مصطلح التعليق للجرجاني (مفهومه وأثره في الدراسات اللغوية الإنسانية): 233، مجلة الفكري العربي، معهد الإنماء العربي،- بيروت ع 1/1978.
(3) الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس/27.
(4) اتجاهات البحث اللساني: مليكا أفتش ، ت: د. سعد عبد العزيز مصلوح ، ود. وفاء كامل فايد/211.
(5) ينظر: المصدر نفسه/193-340.
(6) عبد القاهر وسو سير: د. أحمد مطلوب/9، مجلة الأقلام ع 12-1983، وينظر: بحوث لغوية: 102.
(7) المصدر نفسه: 9، وينظر: بحوث لغوية: 102.

ذكرها الدكتور[1]، وبين العمومية التي أرادت إخضاع نص ا لجرجاني للاتجاه البنيوي من دون التطبيقات التي يطمئنُ من خلالها قلب القارئ متناسين ، الاختلاف في انطلاقة الرجلين من القضايا اللغوية ولاسيما التعليق الذي لم يتعدَّ حدود الجملة عند الجرجاني فيما شمل النص كاملاً عند دي سوسير.

ثانياً: عبد القاهر وجو مسكي:

تتطلب الدراسة النقدية التي تقوم على المقارنة بين شخصيتين أو أكثر أدواتٍ ثابتة لا بدَّ للناقد من امتلاكها قبل الولوج إلى مثل هذه النوع من الدراسات ولعل على رأس هذه الأدوات تقف اللغة والثقافة النقدية فضلاً عن الوعي الفلسفي في مجال المقارنة ولاسيما إن كانت المقارنة جامعة بين القديم والحديث، ولا بدَّ من أن تكون المقارنة بعيدة عن العاطفة التي تأخذ بالميل الى جهة على حساب أخرى، وهذا لا يمكن أن يقال مع القراءة المعاصرة التي اتسمت عند بعضهم بإسقاط الفكر الغربي على النقد العربي دون محاولة التثبت الدقيق مما أدى إلى إرباك وفوضى ما زال يشده النقد العربي في استيعاب المفردات النقدية الوافدة، بيد أن هذا لا ينفي وجود دراسات تتسم بالعقلانية والدقة وعدم محاولة الإسقاط مباشرة بل التروي والتثبت أولاً قبل إصدار أي حكم، وهذا ما حدث عموماً في قراءة الجرجاني طبقاً لآراء جو مسكي، يقول الدكتور محمد جواد باقر - وهو في صدد مناقشة جو مسكي وعلاقته بالتراث - إن دراسته ((دعوة إلى التأني في عقد المقابلات أو المقارنات بين المناهج الفكرية قبل أن تتضح المفاهيم والمصطلحات التي تعقد حولها هذه المقابلات أو المقارنات بين المناهج الفكرية ،وقبل أن تتضح بشكل محدد معالم أدوات المقابلة))[2]. متناسين أن كلاً ((من هذين المنهجين صدر عن إطار فكري يختلف كلية عن الآخر وهذا يوجب علينا الحذر في إطلاق التعميمات وافتراض المشتركات لمجرد أن

(1) ينظر عبد القاهر وسوسير: د. أحمد مطلوب/9-10، مجلة الأقلام ع 12-1983.
(2) مفهوم البنية العميقة بين جو مسكي والدرس النحوي العربي: د. مرتضى جواد باقر/6، مجلة اللسان العربي ع 34-1990.

يلوح لنا وجه تشابه))[1].

ومثل هذا قد حدث في المقارنة بين النتاج الفكري لكلّ من عبد القاهر وجو مسكي، إذ أشار الدكتور خليل العمايرة إلى (البنية العميقة والبنية السطحية) عند جو مسكي أولاً قائلاً :((يرى تشومسكي أن الجملة بؤرة التحليل اللغوي من حيث علاقتها بالمعنى، وحقيقتها وجهان: سطحي خارجي ظاهر، وتحتي باطني عميق...))[2] والمعنى يكون محصوراً كما يرى الدكتور في ((بنيتها التحتية، أما الشكل فإنه يتحقق في تركيبها السطحي))[3] مرادفاً كلامه بمقارنته بعبد القاهر الذي يرى أنه عالج قضية البنية العميقة والسطحية من خلال أوضاع اللغة أيضاً قائلاً :((يرى الجرجاني أنَّ المباني الصرفية التي تحتويها اللغة (أوضاع اللغة) وتحتاج معها إلى شيء آخر لتكون قادرة على جعل السامع يعرف غرض المتكلم ومقصوده، المقصود الذي هو بالتأكيد ليس معاني الكلم المفردة، فالكلمات وحدها لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف...))[4] ويُفهم من ذلك أن الدكتور العمايرة يشير إلى (التعليق) من خلال عملية التأليف، إذ إنَّ قصد المتكلم لا يظهر إلا من خلال التأليف الذي يمثل التعليق وسيلة في إيجاده، والتأليف بين المفردات تحصيل حاصل في إنتاج النظم، ويشير الدكتور من خلال مرتسم شكلي[5]:

النظم ↔ التعليق ↔ علم النحو (قوانين النحو وأصوله ومناهجه) ← المعنى الدلالي بين (السمع والمتكلم).

إلى المعنى العميق عند الجرجاني الذي يتمثل بالمعنى الدلالي المتحقق عن مفهوم التحويل طبقاً للمعنى الموجود في الذهن، فيأتي ترتيب الكلمات في الجملة دالاً على ترتيبها في العقل[6] وهو يخالف استخدام جومسكي لمصطلح

---

(1) المصدر نفسه: 6.
(2) البنية التحتية بين عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي: د. خليل العمايرة/90، مجلة الأقلام بغداد ع 1-1983.
(3) المصدر نفسه: 91.
(4) البنية التحتية بين عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي: د. خليل العمايرة/92، مجلة الأقلام بغداد ع 1-1983.
(5) المصدر نفسه: 93.
(6) المصدر نفسه: 93.

التحويل، فجومسكي يستعمل المصطلح (Transformation) (ليحدد به أصناف القواعد التي تقوم بالعمل بعد التوصل إلى المكون الخاص ببنية العبارة)) [1] فهل التحويل هنا كما يراه الدكتور عند الجرجاني؟ ويؤكد الدكتور باقر تنافر الاتجاهين في فهم التحويل، لأن ((بنية الجملة العميقة هي تركيب نحوي مجرد وأنها ليست صورة دلالية للجملة أو بنية دلالية للجملة، فهذه بنية مستقلة عن بنيتها العميقة والبنية العميقة ضمن هذا التصور للقواعد، تركيب نحوي يتألف من عناصر نحوية في حين أن البنية الدلالية للجملة تتكون من عناصر دلالية (معنوية) أولية وما يربط بينهما من علاقات دلالية، أما كيف يتم الربط بين البنية العميقة (النحوية) للجملة وبين بنيتها الدلالية فإن هذا كان موضع نقاش وبحث دائمين...)) [2] وتناول الدكتور جواد تفصيل ذلك في بحثه[3] رافضاً وجود تطابق بين البنيتين، وممَّا يؤكد دقة كلام الدكتور جواد، قول جومسكي الذي يرى فيه أنه ((ينبغي أن لا يساء فهم الملاحظات... عن إمكانية وجود اعتبارات دلالية للدراسات النحوية على أنَّها تُشير إلى دعم فكرة أن النظام القواعدي يؤسس على المعنى، فالنظرية التي أوجزتها.. اعتمدت اعتماداً كلياً على الشكل دون الدلالة..))[4].

وعلى الرغم من أنَّ الدكتور العمايرة يحيلُ على نص الجرجاني[5] الذي ورد في سياق تحليلاته[6] إلا أن هذا التحليل نادر وقليل قياساً على تحليلاته الأخرى التي يغلب عليها الطابع الفني والجمالي بعيداً عن البنية النحوية المجردة، التي تمثل مدار عمل البنية العميقة، فجملة (ضرب زيد عمراً يوم الجمعة) التي عول عليها الدكتور العمايرة كثيراً، مؤكد هي في الأساس جملة كان للنحو دور في إبرازها بهذا الشكل ولكنها قلما ترددت في

---

(1) اتجاهات البحث اللساني: مليكا أفتش، ت. د. سعد عبد العزيز مصلوح ، ود. وفاء كامل فايد/379.

(2) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: د. مرتضى جواد باقر/12-13 مجلة اللسان العربي ع 34-1990.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 13 وما بعدها.

(4) البنى النحوية: نوم جومسكي: 124. ترجمة يوئيل يوسف عزيز.

(5) البنية التحتية بين عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي: د. خليل العمايرة/93، مجلة الأقلام بغداد ع 1-1983.

(6) ينظر: الدلائل: 388-389.

تحليلات الجرجاني.

ويبدو أنَّ رأي العمايرة وجد صداه عند الدكتور رشيد العبيدي الذي لا يخالف هذا المفهوم، قائلاً: ((إن علاقة (البنية العميقة) هي علاقة جذرية يترتب المعنى في الذهن، وهذا الذي عبر عنه قبل ما يقرب من ألف عام عبد القاهر بقوة..))[1] ويتفق الدكتور محمد عباس مع سابقيه أيضاً، مشيراً إلى قيام عبد القاهر من خلال نظريته - نظم الكلم - ((بتحويل القاعدة النحوية التي تحافظ على قانون النحو من أن المبتدأ هو ما يبتدأ به الكلام، ولذلك سُمي بهذا الاسم، يحول هذا الاعتقاد السائد عند النحاة واللغويين أن المعنى الدلالي هو الذي أخضعها لأن تكون على تلك الصورة وتولّد عنها هذا الترتيب في بنية العلاقات التي تكون الجملة))[2] وبذلك يكون عبد القاهر كما يرى الدكتور ((لامس اتجاه مدرسة النحو التحويلي والتوليدي التي يمثلها جومسكي والتي تعتدُّ على: اعتبار الجملة هي الوحدة اللغوية الأساسية، ويمييز فيها بين البنية الظاهرية (السطحية) والبنية (العميقة))) [3]، وكلام الدكتور عباس يدخل في التشابه الذي تخوف منه الدكتور باقر ووقع به الدكتور عباس، فطالما أكد الدكتور الباقي أن تشابههما (عبد القاهر وجومسكي) أهمه في الانطلاقة من الجملة يجعل بعضهم يعتقد بتقارب المفهومين، يقول الدكتور باقر :((... وزاد من تلك الشبه أن الجرجاني وجومسكي يلتقيان في اتخاذهما الجملة موضوع درسهما الأساسي))[4] بيد أن هذا التلاقي يتلاشى بمجرد معرفة أن جومسكي يتحدث عن جملة أو بنية ((نحوية وكيفية وصفها من حيث طبيعتها وشكلها، والبنية النحوية لديه هي البنية النحوية للغة ما عند المتكلم/السامع المثالي، فهو إذن يتحدث عن البنية النحوية بصورتها المثالية... بتجريدها عن كل أثر فردي كالمهارات الكلامية عند البعض.... أما الجرجاني فإنه معنى مباشرة بالإبداع الفردي في

(1) الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي/14، مجلة المورد مجلد 18 ع 3-1989.
(2) الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس/29.
(3) المصدر نفسه/30.
(4) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: د. مرتضى جواد باقر/27، مجلة اللسان العربي ع 34-1990.

الاستخدام اللغوي وهو يريد أن يستكشف قوانين هذا الإبداع الفردي فيقدم ما عرف (بنظرية النظم)))[1] من هنا اختلف تناول الجملة عند الرجلين وهذا ما يبدو من قول جومسكي نفسه الذي يرى أن يجري ((الوصف اللغوي على المستوى النحوي عادة بموجب التحليل إلى المكونات (الإعراب)))[2] إذ هو وصف لغوي عام وهو لا يمت بصلة إلى عمل الجرجاني.

ويعرض الدكتور محمد عبد المطلب طرائق التحويل النحوي عند جومسكي ليجعل منها طريقتين - التي لا تغادر السياق المعاصر بنفسه - تتفق وما طرحه عبد القاهر، والطريقتان هما: البناء العقلي الباطني أولاً ثم البناء اللفظي الملموس ثانياً مدار التحرك للجرجاني في النظم قائلاً :((ليس شيئاً سوى توخي معاني النحو فيما بين الكلم، وأنك ترتب المعاني أولاً في نفسك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في النطق))[3] وهذا بعيد عن جومسكي، فمن خلال عرض الدكتور الباقر لآرائه، يرى أن موقفه ثابت في فصل النحو عن الدلالة، وهذا يمثل ((أساساً لأطروحته العامة ضمن هذه المدرسة فيما يخص استقلال النحو عن الدلالة، وهو كذلك وراء مركزية البنية اللغوية على أساس أنها الأمر الوحيد الذي يميز اللغة البشرية عن غيرها من الأنظمة)) [4]، وبالفعل فإن النحو المُبتغى من لدن جومسكي مجردٌ عن كلِّ دلالة لأننا إذا ما فكرنا ربط النحو بالدلالة فقد - كما يرى جومسكي - نكون قد ((دخلنا أرضاً وعرة حين قلنا :إن البنية النحوية يمكن أن تزودنا ببعض المعرفة عن مسائل المعنى والفهم...))[5] وهو امر لا يقره بالتأكيد عبد القاهر ولاسيما أن نظريته نظرية فلسفة النحو.

ومن الغريب حقاً أن يسأل الدكتور محمد عبد المطلب عن شكل التعامل الذي جمع عبد القاهر بتشومسكي في الوقت الذي يؤيد فيه اختلاف

---

(1) المصدر نفسه: 28.
(2) البنى النحوية: نعوم جومسكي/37.
(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/72، وينظر: الدلائل/98-100.
(4) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: د. مرتضى جواد باقر/9 ،مجلة اللسان العربي ع 34-1990.
(5) البنى النحوية: 123.

تعاملهما مع النحو، مقراً أنَّ عبد القاهر وتشومسكي ((قد انطلقا من النحو التقعيدي غير أن الثاني رأى الدراسات التي اتصلت بهذا المستوى قد اقتصرت على تجميع عدد كبير من الملاحظات، واستخلاص ما يترتب عليها من النتائج دون أن نتجاوز هذه المرحلة الأولية إلى عملية التفسير ولذا قدم دراسة الكيفية، التي انتقلت بالدراسة النحوية من المرحلة الوصفية إلى المرحلة النظرية التفسيرية، في حين يرى عبد القاهر في التجريدات النحوية وسيلة يُستعان بها على إنتاج الدلالة من اللفظ، وصولاً إلى إبراز الغرض الأعم من التركيب بالوسيلة نفسها أيضاً))[1] إذن فنقاش جومسكي للبنية النحوية هو ((مسألة تبرير أنظمة القواعد، فنظام القواعد للغة (ل) هو في جوهرة نظرية للغة (ل) وكل نظرية عملية لا بدَّ أن تعتمد على عدد محدد من الملاحظات وتحاول تفسير الظواهر، ثمَّ التكهن بظواهر جديدة عن طريق صياغة قواعد عامة طبقاً لتراكيب فرضية كما هي الحال بالنسبة (للكتلة) و (الإلكترون) في الفيزياء))[2] في حين أن اللغة التي يتعامل معها الجرجاني قُعدت منذُ أيام الخليل بن أحمد الفراهيدي، ولذلك صبَّ اهتمامه ليس بـ (الكيف) الوصفية بل كان بـ (لماذا) التي تهتم بالإبداع والمبدع وتوضح سبب الاختيار والتوزيع في السياق، وإبراز هذا الغرض غالباً ما يكون في دائرة ((الانتهاك الذي يصيب دلالة الكلمات، فالمبدع يتعامل مع لغة تمثل مفرداتها نوعاً من الرمز الإشاري الذي يمكن تجاوزه في الاستعمال الاستعماري خصوصاً، والمجازي عموماً))[3].

ومن القضايا التي شغلت المعاصرين ولها ارتباط بجومسكي هي قضية (التوليد) تلك القضية التي كما يرى الدكتور مرتضى أنها ((زادت إلى تعقيد الأمر فقد فهم البعض أن التوليد - وهو مصطلح من مصطلحات مدرسة القواعد التوليدية - يعني إنشاء أنساق متنوعة من مجموعة ألفاظ محددة أو من بنية عميقة تعمل كأصل لتلك الجمل التي تكون فروعها لها، وهذا الفهم الخاطئ للتوليد قد يوحي (أو أنه أوحى) بشبه بين جومسكي والجرجاني، فالجرجاني يتحدث أيضاً عن الأساليب والأنساق المختلفة التي يمكن ردها

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/65.
(2) البنى النحوية: 123.
(3) قضايا الحداثة، المصدر نفسه:65.

إلى أصل واحد والتي تؤدي معاني مختلفة بين النسق والنسق...)) [1] إذن فالمقصود من التوليد عند جومسكي ليس ((اشتقاق جملة من جملة أخرى، ففي الصفحات الأولى من كتابه (جوانب نظرية النحو) يعرف جومسكي الفعل (يولد) بأنه يعني إعطاء وصف بنيوي واضح وجلي للجملة لا يدع مجالاً للحدس والظن))[2] فجومسكي يتحدث عن الجانب النحوي ((من القواعد على أساس أنه الجانب الخلاق، فقوانين القواعد النحوية هي التي تولد جملاً مع أوصافها البنيوية، وليلاحظ القارئ الفرق بين القوانين التي تولد والجمل الأصلية التي تولد جملاً أخرى على حد قول أولئك الباحثين)) [3] وهو قولٌ صحيحٌ ولاسيما أن الباحثة مليكا أكدت أن مصطلح التوليد وضع ليقصد به ((الكشف عن القواعد الحاكمة على بنية الجمل وتراكيبها)) [4] فمنهجه في النحو وصفي بل ((ينبغي على الوصف النحوي أن يتحرك في اتجاه الوحدات الصغرى انطلاقاً من الوحدات الكبرى، أي أن البنية الأساسية للمنطوق يجري تحديدها (أي تحديد المكونات المباشرة) في حين تأتي الدراسات الوصفية للوحدات الصرفيمية الأساسية فيما بعد)) [5] وتأسيساً على ذا لا يكون رأي الدكتور رشيد العبيدي دقيقاً حينما أشار: ((والتزام قواعد اللغة في بناء الجملة الأصولية في النحو التوليدي قضية مبدئية، وهي كذلك عند الجرجاني وغيره من النحاة)) [6] لأن النحو التوليدي الذي ينشده جومسكي قائم على الوصف وليس اشتقاق جملة من جملة كما هو عند الجرجاني.

وشُغلَ المعاصرون بعد هذا التشابه بقضية أخرى لا تقلُّ أهمية عن سابقتها وهي قضية أو مصطلح (المستويات اللغوية) وقد تحدث الدكتور

---

(1) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: د. مرتضى جواد باقر/30 ، مجلة اللسان العربي ع 34-1990.
(2) المصدر نفسه/30.
(3) المصدر نفسه: 30.
(4) اتجاهات البحث اللساني: مليكا أفتش، ت. د. سعد عبد العزيز مصلوح، ود. وفاء كامل فايد/379.
(5) المصدر نفسه: 380.
(6) الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي/16، مجلة المورد مجلد 18، ع 3-1989.

محمد عبد المطلب عن صلب القضية قائلاً: ((ولا شكَّ بأن تشومسكي قد مدَّ مجال بحوثه إلى مستويات صوتية ودلالية، وهي مستويات اقترب منها عبد القاهر، ولكن لم يعطها ما تستحق، ذلك أن اهتمامه كان موجهاً إلى الناحية النظمية بالدرجة الأولى، على نحو جعل المقارنة التطبيقية والنظرية مركزة على البنى الجزئية للصياغة الأدبية وكيفية ارتباط تكوينها الجمالي بالشكل الخارجي، مع إدراك للفارق الدقيق بين مكونات الصياغة الأدبية - بعد دخول النحو فيها - والصياغة المألوفة التي تأتي وما يتفق دون توفر أي نية جمالية وراءها...)) [1] فعبد القاهر لم يهتم بالمستويات ؛ لأنه في صدد إعداد نظرية تثبت الإعجاز بالنظم، وما تطرق إليه من مستويات وسيلة أو ربما عرضاً وهو يُعد لهذا العمل الجبار، فهو عندما يقول :((... فإن لنا طريقاً إلى إعجاز القرآن)) [2] فإنه طريق الشعر الذي يتأتى من تفاوت جودة الشعراء في الاختيار والتوزيع وهذا متوقف على ثقافة الشاعر فكيف إذا كان المتكلم (الله) جلَّ جلاله وهو أعرف الكون باللغة العربية وهي لغة القرآن التي حفظها القرآن من الضياع ومن هنا كان القرآن معجزاً ومن هنا دافع عبد القاهر عن الشعر والنحو ؛ لأنهما وسيلتاه في إثبات الإعجاز.

ويوافق الدكتور محمد عباس الدكتور عبد المطلب مشيراً إلى أنَّ (نظرية النظم) يتم بها التوصيل والتبليغ للوظيفة الأدبية، التي حدد عبد القاهر جوانبها في المستويات اللغوية المختلفة سواء النحوي منها والدلالي والتركيبي[3] مضيفاً بأنه متفردّ بحصر المستويات اللغوية بـ (التركيب اللغوي) [4] عاداً في الوقت نفسه بأن المصطلح يراعي ((النمط الخاص بالعلاقات داخل النظام اللغوي الذي يحافظ على الملائمة التي تعني العلاقة التي يقيمها كل مستوى مع غيره من المستويات داخل النظام الواحد))[5] وهو ما اتفق عليه معظم الباحثين المعاصرين الذين حددوا التركيب اللغوي عند

---

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/64.
(2) الدلائل: 338-389.
(3) ينظر: الأبعاد الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس/27.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 28.
(5) المصدر نفسه: 28.

الجرجاني بشبكة من العلاقات المعنوية والشكلية القائمة بين الوحدات المورفولجية وهي (الاسم والفعل والحرف) التي أدرك قيمتها وتفطن إلى أساس المستوى التركيبي والدلالي هو المستوى الصرفي[1].

وتابع الدكتور راجي رموني معاصريه[2] من دون الإشارة إلى مصطلح التركيب اللغوي في حين أن الدكتور كريم زكي يتفق مع سابقيه وهو يعولُ على المصطلح من بعيد قائلاً ((لقد فطن عبد القاهر إلى أن الأبنية الصرفية أو الكلمات المفردة لا تؤدي أي معنى وأنها تحتاج إلى شيء هام لتكون قادرة على جعل المتكلم في بمقصوده، فيستعمل عبد القاهر مصطلح النظم والتعليق ليشير إلى الخيط الذي يربط بين الكلمات المفردة أو أجزاء التراكيب..)) [3].

إذن يمكن القول أن المستويات سواءٌ أكانت دلالية أم صوتية أم تركيبية تندرج تحت ما يعرف (بالتركيب اللغوي) ذلك الذي لا يخرج عن مفهوم التعليق أو النظم، ((وإذا اعتبرنا الأداء القرآني نظماً قائماً بذاته، فإن لنا أن نقول بأن الصياغة الشعرية بنحوها المتميز تمثل قمة الأداء الفني بخصوصيتها التركيبية، وإمكانيتها الدلالية الوفيرة، وطبيعتها التصويرية، هذا فضلاً عما يغلّف ذلك من تشكيل إيقاعي يؤكد حقيقة التمييز..)) [4].

وفيما يتعلق بـ (مكانة الفرد وأهميته) كواحد من العملية التواصلية، فإن الدكتور خليل العمايرة ينبه على مسألة في غاية الأهمية وهي أن ((جوهر الكلام هو ذلك الكلام النفسي، وأما الكلام اللفظي فهو ظل لهذا الكلام النفسي)) [5] وأشار الدكتور عبد المطلب إلى هذا، مضيفاً بأن الرجلين انطلقا بالنظر إلى ((المعايير المجردة من خلال الفرد الذي يتعامل بها تعاملاً خلافاً، فالقواعد اللغوية ترجع في حقيقتها إلى العقل الداخلي والمنطق عند

---

(1) ينظر: الثنائيات المتغايرة (ماجستير): دلخوش جار الله/5.
(2) ينظر: مصطلح التعليق للجرجاني (مفهومه وأثره في الدراسات اللغوية الإنسانية): 235، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي،-بيروت ع 1/1978.
(3) أصول تراثية في اللسانيات الحديثة: د. كريم زكي حسام الدين/231.
(4) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/65.
(5) البنية التحتية بين عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي: د. خليل العمايرة/91، مجلة الأقلام بغداد، ع 1-1983.

تشومسكي، كما ترجع إلى الكلام النفسي عند الجرجاني)) [1] هذه هي النظرة المعاصرة التي اتسمت بإقرار التشابه في معالجة هذه القضية بين الرجلين[2]، وعلى الرغم من اتفاق الدكتور رشيد العبيدي مع هذه النظرة إلا أنه يعالج التشابه من باب آخر، إذ ينطلق في دراسته حول المتكلم، ومدى قدرته في تشكيل عدد غير متناه من الجمل وقدراته في معرفته للجمل الملتبسة من غير الملتبسة... [3]، فالدكتور لا يبحث في طبيعة العلاقة بين الكلام المنطوق والكلام النفسي أو العقلي كما هو الحال عند المعاصرين بل أخذ في الكشف عن طبيعة الكلام وما على المتكلم أن يفعله كي يقال :إنه متكلم، وهذا الإجماع عند المعاصرين في وجود التشابه بين عبد القاهر وجومسكي في أهمية الفرد وقدرته على التعبير عما يجول في نفسه، خالفه الدكتور محمد جواد، الذي علل مخالفته بأن ((جومسكي لم يقدم نظامه القواعدي على أساس أن له حقيقة نفسية، فطريقة عمل القواعد مثلاً لم ينسب إليها أيةُ مطابقة مسبقة مع العمليات الذهنية التي يتضمنها الاستخدام اللغوي قولاً وإدراكاً... أما الجرجاني المعنى أساساً بالنتاج اللغوي الذي يمتاز به فرد دون آخر أي الإبداع - وليس المعرفة اللغوية عند الإنسان عموماً - وهذا كل الاختلاف الجوهري، فله موقف آخر من الحقيقة النفسية للنتاج اللغوي، فهو يرى أن الجمل تترتب عناصرها حسب ترتيب المعاني في نفس القائل...)) [4] وهذا صحيحٌ، لأن عبد القاهر أكد أنه ((ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل)) [5] وكرر ذلك في موضع آخر[6] وهذا ما دفع الدكتور باقر مرة أخرى إلى القول باختلاف عمل الرجلين قائلاً : ((إن هذا القول حين يؤخذ

---

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/86.
(2) ينظر أيضاً: البنية التحتية بين عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي: د. خليل العمايرة/92، مجلة الأقلام بغداد ع 1-1983.
(3) ينظر: الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي/17، مجلة المورد مجلد 18، ع 3-1989.
(4) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: د. مرتضى جواد باقر/31-32، مجلة اللسان العربي ع 34-1990.
(5) الدلائل: 102.
(6) ينظر: المصدر نفسه/103.

بكل ما يعنيه، يعني: أولاً نفياً قاطعاً لبنية نحوية ذات حدود واضحة تفرضها الانتظامات النحوية لكل لغة، أو نفياً لوجود مستقل لمثل هذه الانتظامات أو لطرق تعليق الكلمات بعضها ببعض ونظمها في الجملة العربية.. وهي بالتالي نفي لوجود النظام اللغوي المستقل)) [1] ويشير ثانياً: إلى أن جومسكي يسير على وفق مستويين لتمثيل بنية الجمل في النحو التحويلي يختلفان عن عمل عبد القاهر وهما بعيدان أشدَّ البعد عن الجانب، والمستويات هما ((مستوى بنية العبارة structrue _phrase، والمستوى التحويلي Transformational level، وينشأ عن ذلك نوعان من القواعد: قواعد العبارة Phrase Rules (أو قواعد مكونات البنية Constituent P - rules, Structures) وقواعد التحويل Rules Transformational وضع نحو ما للغة بعينها يكون على المرء أن يستعمل المستويين كليهما: مستوى وصف بنية العبارة ومستوى وصف التحويل))[2] إذن لا يتطرق جومسكي على وفق ما تقدم إلى آليات انتقال الفكرة التي تجول في النفس من العقل إلى القول كما هو عند الجرجاني.

بقي من آثار القراءة التوفيقية قضية (العقلانية) التي تحدث عنها الدكتور محمد عبد المطلب، وقال: ((ويلتقي اهتمامات تشومسكي بقدرات الإنسان الذاتية الجذور العقلانية للقرنين السابع عشر والثامن عشر عند ديكارت ومن شايعه ممن فهموا اللغة على أنها نظام مغلق من العلاقات الدائمة..))[3] وهنا ربما تنبه القارئ على أن الدكتور يحوم حول مفهوم (التعليق) عند عبد القاهر باعتبار أن اللغة نظام من العلاقات، ولم يدم الأمر طويلاً عندما صرح عبد المطلب بأن ((اهتمام عبد القاهر - مرة أخرى - كان منوطاً منذُ البداية بالتركيب العقلي للمعنى بوصفه أصل الأداء))[4] متوجا كل هذا بمقولة، جامعاً بين الاثنين، فهو يرى أن ((المنهج العقلي هو

---

(1) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: د. مرتضى جواد باقر/32 مجلة اللسان العربي ع 34-1990.

(2) اتجاهات البحث اللساني: مليكا أفتش، ت. د. سعد عبد العزيز مصلوح ، ود. وفاء كامل فايد/382.

(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/57.

(4) المصدر نفسه: 63.

الذي سيطر على فكر عبد القاهر ثم تشو مسكي، فقادها إلى اعتماد النحو التقعيدي أساساً لإدراك القيمة الحقيقية للصياغة وما يمكن أن يتجه هذا النحو من إمكانات تركيبية تقترب من الإنسان ومقاصدها الواعية...)) [1] وفي الوقت الذي يصرُّ فيه الدكتور عبد مطلب على هذا الموقف يذكر الدكتور محمد جواد باقر رأياً مخالفاً، لأن ((النشاط العقلي الذي يتحدث عنه جومسكي ليس أكثر من هذه المعرفة بقواعد اللغة والتي يمتلكها المتكلم الأصيل كسليقة طُبع عليها، وأما الجرجاني فكلامه عن النشاط العقلي واع للفرد المبدع يختار عبره هذا الأسلوب أو ذاك متوخياً فيه معاني معينةً للنحو...))[2] وعموم القول الذي أشار إليه الدكتور باقر يصعب الترجيح في ضوئه فأدلة الفريقين عامة ولا يمكن الفصل فيها، وأن كان لابد من الترجيح فالأدق هو الرأي الذي لا يقر بشرعية هذه العلاقة لأنه إذا كان هناك شك فالأولى ترك المسألة أساساً وعدم إقرارها وإلا فهناك حاجة إلى التتبع الدقيق للأعمال الفكرية عند الرجلين للجزم بأن جومسكي انطلق عقلياً من القاعدة التي انطلق منها عبد القاهر، هذا هو ما يتعلق بمسألة العقلانية التي لم تحسم ولن تحسم حتى يتولى أحد الباحثين تتبع ذلك بتأنٍ وعملٍ دؤوب.

ختاماً لابدُّ من الإشارة إلى أن (المنهج التوليدي التحويلي) الذي مثلته كنايات جاء بها جومسكي يتفق مع الدرس النحوي العربي في سمتين أساسيتين للبناء النحوي) ((فكلاهما يفترض مستويين للبنية النحوية للجمل وكلاهما يؤسس هذا الافتراض على حجج نحوية مستمدة من الحدود البنيوية على التركيب الجملي وعلى الافتراضات النظرية التي وضعت لتفسير الظاهرة النحوية)) [3] ولكن يبقى مع هذا وجود خلاف في الرؤية إلى النحو ((فقد أسس جومسكي رؤيته للنحو على أسس رياضية، وتقدم افتراضاته وصفاً قواعدياً بأدوات رياضية، بل إن النموذج الرياضي كان بالنسبة له مثالاً يحتذي به في تحديد افتراضاته، وهذا لم يكن من سمات منهج الدرس

---

(1) المصدر نفسه: 86.

(2) مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: د. مرتضى جواد باقر/30 ،مجلة اللسان العربي ع 34-1990.

(3) المصدر نفسه : 32 .

النحوي العربي))[1] بل إن الهدف مختلف وهو الأمر الذي أكده الدكتور عبد المطلب قائلاً : ((وإذا كانت حركة تشومسكي استهدفت الوصول إلى (الكليات اللغوية) فإن حركة عبد القاهر استهدفت البحث عن النظام الذي يتجسد في الظاهرة اللغوية، والكشف عن هذا النظام أو عن هذا (النظم) يعني الكشف عن البنية الحقيقية)) [2] تلك البنية التي تتحقق من خلال خط المعجم الذي يشير إليه عبد المطلب بالمعنى ، وخط الدلالة الذي يمثل النظم[3].

إذن هناك علاقة بين عبد القاهر وجومسكي ولكن على أن لا تتعدى البناء النحوي للجمل وتأسيس هذا البناء على أساس بنيوي.

ثالثاً: عبد القاهر وكروتشه:

يعد العالم الإيطالي (بنتديو كروتشه) من المهتمين بمسائل الجمال التي تتبلور في مسائل عدة، منها ما يتعلق بثنائية (الشكل والمضمون)، تلك الثنائية التي دخل من خلالها الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي معالجاً هذه المقارنة بقوله : ((ويكاد يكون الناقد الإيطالي بنتدتو كروتشه (1952) متأثراً بمذهب عبد القاهر تأثراً كبيراً، فقد اعتدَّ بالشكل الأدبي، ورأى الحقيقة الجمالية فيه لا في المضمون - كما ذهب إليه عبد القاهر، فالشكل عنده هو النظم عند عبد القاهر والمضمون عنده صورة قريبة من المعنى عند عبد القاهر...)) [4] وهذا يفسره الدكتور محمد غنيمي هلال الذي أوضح أن مفهوم المضمون عند كروتشه يتحدد بأنه ((الأحاسيس أو الناحية الانفعالية قبل صقلها صقلاً جمالياً، أما الشكل فهو صقلها وإبرازها في تعبير عن طريق النشاط الفكري، وعلى هذا يأبى كروتشه أن تكون الحقيقة الجمالية محصورة في المضمون))[5]. نتيجة لهذا من الطبيعي إذن أن نجدها محصورةً في

---

(1) ينظر: المصدر نفسه: 23-33.
(2) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب/74.
(3) ينظر: المصدر نفسه/84.
(4) أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني 24/1، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي.
(5) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال/287.

الشكل ((ومن هنا كانت الحقيقة الجمالية هي (الشكل) ولا شيء سواه))[1] فالنظم هو ما تستحصل به الحقيقة الجمالية أو كما يرى الجرجاني أن يسميها اللطائف والأسرار[2].

ويجمع الدكتور هلال بين عمل الرجلين مرة أخرى من خلال ما يعرف بـ(الصدق الفني) الذي هو ((تعبير الكاتب عن ذات نفسه وما في فكره، ولكنه يفرضه باسم الجمال، لا باسم الخُلق، إذ لا يقصد مراعاة الكاتب للقانون الخُلقي وإنما لمراعاته للواجب الفني في صدق التعبير وقوته... وفي هذا لا تتقيد حرية الفنان... وفي هذه الوجهة يلتقي عبد القاهر مع كروتشه...)) [3].

وهذا صحيح؛ لأنَّ الفنان شاعراً كان أم رساماً أم نحاتاً يحتاج إلى التعبير الفني بيد أنَّ هذا التعبير لا يكون بمندوحة عن الصدق، فقد يحمل الصدق مفاتيح الخيال ويحمل في طياته المتعة الجمالية والفائدة المتوخاة معاً، والدليل هو القرآن الكريم الذي عبر بصدق عن كل ما مضى من قصص غابرة كان تصويرها في أدقّ صورة وأبهى لون.

وممَّا يؤكد أنَّ القيمة الجمالية مصاحبة للقيمة الأخلاقية هو ما ذهب إليه الدكتور جابر عصفور من أن للشعر قيمة جمالية أخلاقية في آن واحد، ولذلك يستجيب له الناس، ويؤثر في سلوكهم[4]، هذا من العموميات ، أما فيما يتعلق بعبد القاهر فهو باحثٌ في الإعجاز قبل أن يكون ناقداً أو بلاغياً فهو كتب خدمة لعقيدته ((منطلقاً في بيان هذا من عقيدته الأشعرية)) [5] ورغبة منه في تفهيم الناس إعجاز القرآن وكيف له أن يكون إعجازاً بالنظم[6].

ويتبنى الدكتور محمد زكي العشماوي في الإطار نفسه ما توصلَّ إليه

---

(1) المصدر نفسه/288.
(2) الدلائل: 416.
(3) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال/289.
(4) مفهوم الشعر: د. جابر عصفور/170-171.
(5) ينظر: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري: د. وليد القصاب/367-377.
(6) ينظر: نظرية النظم عند عبد القاهر: درويش جندي/8-19.

المعاصرون ((وهكذا ينتهي كروتشه في مناقشته بفكرة الفصل أو التمييز بين الحدس والتعبير إلى حقيقة هامة مؤداها: أنه لا يمكن تصور الفصل بين الفن ومادته طالما كانت العبقرية الأصلية لدى الفنان هي في الحقيقة الكامنة في قدرته الفائقة على استغلال مادة فنه واستثمارها على النحو الذي يبلغ به درجة عالية من الكمال...))[1] وهو ما انتهى إليه ((عبد القاهر إلا أنه لا انفصال بين عنصري اللفظ والمعنى في عملية الخلق الأدبي، فهما يولدان معاً في نفس اللحظة، وكذلك لا انفصال بينهما في عملية النقد الأدبي... وهنا نعود إلى جملة كروتشه المشهورة وهي ((أن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن، ولكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني، لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية)))[2]. ويبدو أنَّ الدهمان وافق معاصريه ولاسيما الدكتور العشماوي[3].

رابعاً: عبد القاهر وريتشاردز

لا يكاد يغادر (النظم) المفهوم المعاصر كأساسٍ بنوا عليه العلاقة التي تجمع بين عبد القاهر وريتشاردز، كما هو الحال في أغلب المقارنات، فالدكتور محمد زكي العمشاوي يذكر علاقة التشابه بين الرجلين من خلال اهتمام كل منهما بدلالات الألفاظ وارتباط بعضها ببعض بما انتهى إليه كثير من النقاد المحدثين، وتدلُّ قراءة الفصلين الأولين من كتاب (فلسفة البلاغة) للناقد الإنجليزي المعاصر أ. أ. ريتشاردز: على ((أن كل ما يحاول ريتشاردز في هذين الفصلين لا يخرج عمّا قاله عبد القاهر في القرن الخامس الهجري فيما يتعلق بقضية النظم وعلاقة الكلمات بعضها ببعض...))[4] وهذه النبرة الحادة قد شفعها الدكتور بنصوص لريتشاردز لعل من أهمها وأقربها إلى قوله ((أن النغمة الواحدة في أي قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ولا

---

(1) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي/233-234.
(2) المجمل في فلسفة الفن: 55 نقلاً عن: قضايا النقد الأدبي بين القديم الحديث: د. محمد زكي العشماوي/392.
(3) ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)/د. أحمد علي الدهمان 102/1.
(4) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي/293.

خاصيتها المميزة إلا من النغمات المجاورة لها)) [1] ، وقوله : ((إن معظم الصفات الغامضة التي يصف بها الناقد أساليب الكتابة النثرية المختلفة إنما ترتد أولاً وأخيراً إلى ما يحققه الارتباط والتواؤم بين الكلمات بعضها وبعض...))[2] وبينما يواصل الدكتور آلية التشابه بين الرجلين[3] يتجاوز الدكتور رشيد العبيدي تلك الآليات متطرقاً إلى العلاقة بين الرجلين من خلال مفهوم (الغرض)، وبداية يوضح الفرق عند الجرجاني بين المعنى والغرض قائلاً: ((إن المعنى ما حدده في مفهوم اللفظ المباشر، أما إذا وردت عبارتان في موضوع واحد اختلفنا في التعبير عنه فليستا عبارتين عن معنى واحد، بل هما (عبارتان عن معنيين اثنين) فلا يسمي المعنى هنا معنى، وإنما نسميه غرضاً)) [4] يريد الدكتور العبيدي أن يقول : إنَّ مفهوم (الغرض) عند الجرجاني هو مفهوم (المغزى) أو (الفحوى) نفسه عند الألسنيين المحدثين ((كما يمكن ملاحظته عند جون لاينز في كتابه (مقدمة في علم اللغة العام) وعند أوغندن وريتشارد في كتابهما (معنى المعنى) إذ يفرقان بين (المعنى والغرض)))[5] وهذا يعكس في قول عبد القاهر ((فها هنا عبارةٌ مختصرةٌ وهي: أن نقول (المعنى) و (معنى المعنى)، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصلُ إليه من غير واسطة ، وبـ (معنى المعنى) أن تعقل من اللفظ معنى ثمَّ يُقضي بك ذاك المعنى إلى معنى آخر...))[6] ويتابع الدكتور عبد العزيز حمودة سابقيه ولاسيما الدكتور العشماوي[7] في حين يبحث الدكتور الدهمان عن الفرق بين لغة الشعر والنثر عند ريتشاردز متناسياً ما لذلك من علاقة بعبد القاهر ولاسيما أن ذكر ريتشاردز ورد في سياق حديث

---

(1) The philosophy of Rhetoric P. 69-70 نقلاً عن قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي/293.

(2) المصدر نفسه: 55 نقلاً عن قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي/294.

(3) ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي/293-296.

(4) الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين : د. رشيد عبد الرحمن العبيدي/19، مجلة المرد مجلد 18، ع 3-1989.

(5) المصدر نفسه: 19.

(6) الدلائل: 272.

(7) ينظر: المرايا المقعرة/د. عبد العزيز حمودة/256.

الدكتور عن دور عبد القاهر في توحيده بين اللغة الشعر[1]. فما إذن دور الدكتور الدهمان في بيان العلاقة إذا لم يكن هذا الدور يقوم على البحث في كيفية التشابه بين الرجلين، فالمهم هنا ليس بيان دور اللغة في الشعر[2] أو بيان أنَّ عبد القاهر هاجم النظرة الخاطئة في فصل اللفظ عن المعنى[3]، بقدر ما هو بيان علاقة هذا كله بريتشاردز من المعاصرين مَن يكتفي بالإشارة إلى مثل هذه العلاقة بلا بيان طبيعتها مكتفياً بأن عبد القاهر يتفق في أبحاثه مع ريتشاردز وأتباعه من أصحاب النقد الجديد[4].

من خلال ما مضى يمكن القول أن البحث في علاقة المشابهة بين عبد القاهر وريتشاردز تباينت طرائق معالجتها عند المعاصرين متخذة عند الدكتور رشيد العبيدي البحث فيها من خلال (المغزى والمعنى) في حين يعتمد الدكتور العشماوي على ضم الكلمات بعضها إلى بعض وهو ما يقابل عند عبد القاهر (النظم) ويتابعه الدكتور عبد العزيز والدهمانعلى ذلك ، في حين اكتفى الباقون بالترديد أحياناً وبالصمت في إثارة العلاقة ملوحين بها من طرائق خفية كما هو الحال عند الأستاذ إبراهيم خليل.

خامساً: عبد القاهر وكولردج

تخطو الدراسة المقارنة بين عبد القاهر والنقاد الغربيين خطوة أخرى وهذه المرة مع ناقد ولع في الخيال فكانت دراساته واسعة النطاق معه. وبداية يضعنا الدكتور محمد زكي العشماوي مع ثلاثة تعاريف للخيال تعود إلى هذا العالم الأوروبي قائلاً :((من خلال هذه التعريفات التي وضعها كولردج للخيال نجد بين أيدينا ثلاثة موضوعات رئيسة تتصل بنظرية الخيال... وهي: أولاً: الفرق بين الخيال الأولى والخيال الثانوي وثانياً: الفرق بين الخيال

(1) ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)/د. أحد علي الدهمان 52/1 و 58 و 101.
(2) ينظر: المصدر نفسه: 58/1.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 61/1.
(4) ينظر: قراءة جديدة لكتاب "دلائل الإعجاز" في ضوء النقد الغربي المعاصر: إبراهيم خليل/59 ، المجلة العربية للثقافة- مصر-ع 1981/1.

والتوهم وثالثاً: تحقيق الخيال لوحدة العمل الفني أو الوحدة العضوية))[1] وعلى الرغم من أن كولردج اشتهر بمعالجته للخيال في هذا المفهوم إلا أن المعاصرين لم يتطرقوا إلى هذا وعالجوا هذا التشابه بطرائق مختلفة، فقد ذهب الأستاذ إبراهيم خليل إلى أن تحليل عبد القاهر للاستعارة في قول الشاعر: (سالت عليه شعباً الحي، حين دعا أنصاره) هو تحليل يبرز ((قيمتها (الاستعارة) بالنظر إلى ما سبق من ألفاظ، وما وضعت فيه من سباق اقتضى تأخير بعض الكلم، وتقديم بعضه، والاعتراض بجملة "حين دعا أنصاره" وحرف الجر المتصل بكلمة وجوه... وهذا الذي ذكره الجرجاني لا يختلف عما ذكره كولردج في حديثه عن لغة الشعر...))[2]، ويعيد الدكتور تأكيد كلامه في سياق عرضه لتحليل الجرجاني[3] لقوله تعالى: (واشتعل الرأس شيباً) ((وقد استنتج من هذا التحليل ما سبق أن أكده من أن أي تبديل في الكلم سواء بانتقاء لفظة مكان أخرى، أو بتقديم لفظة على أخرى، يستتبع بالضرورة "زيادة في أصول المعاني" ويلاحظ هنا مدى التقارب بين حديث عبد القاهر والناقد البريطاني COLERIDGE في (لغة الشعر) من كتابه سيرة أدبية (ج2)...))[4].

في حين يرى الدكتور الدهمان أنه على الرغم من انطلاقهما (عبد القاهر وكولردج) من لغة الشعر ولكن المقصود منه (لوزن والموسيقى) عادّاً كولردج من المهتمين جداً بدورهما في القصيدة[5] ، وهذا الاهتمام يبدو هو السبب في جعل الدكتور يسترسل في الحديث عنه متهماً عبد القاهر بأنَّه ((قد

---

(1) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي/71.
(2) قراءة جديدة لكتاب "دلائل الإعجاز" في ضوء النقد الغربي المعاصر: إبراهيم خليل/63 ،المجلة العربية للثقافة - مصر- ع 1/1981.
(3) الدلائل: 143.
(4) قراءة جديدة لكتاب "دلائل الإعجاز" في ضوء النقد الغربي المعاصر: إبراهيم خليل/64، المجلة العربية للثقافة- مصر- ع 1/1981.
(5) ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)/د. أحمد علي الدهمان 132/1.

قادته حملته على التيار اللفظي إلى إنكار أية قيمة للفظة المفردة من حيث كونها كذلك)) [1] وهذا يذكر بما فعله الدكتور صمود وهو في صدد دراسة الجاحظ الذي يعده المركز في الفكر العربي، والذي نسف عبد القاهر واتهمه بأنه يشوه الحقائق[2]، ولو حاولنا العوده مع الدكتور الدهمان الذي يبدو أن يثبت ملاحظته على عبد القاهر معترضاً على عدم استخدامه عنصر الموسيقى وإنكاره دور اللفظة، ولكن من العجب أن يستشهد لصحة ادعائه بأقوال الغربيين[3] متناسياً أن عبد القاهر ابن القرن الخامس الهجري وليس ابن القرن العشرين، وهل فات الدكتور الدهمان أنه لا يجب على الناقد مثل عبد القاهر أن يجيب عن أسئلة المعاصرين؟ فكان على الدكتور الدهمان أن يقرأ عبد القاهر في داخل عصره وثقافته ، وفي هذا يقول غادمبر : ((في مجال الفهم التاريخي أيضاً نتحدث عن الآفاق، خاصة عند الإشارة إلى مطالبة الوعي التاريخي برؤية الماضي في ضوئه هو، وليس في ضوء معاييرنا وأهوائنا المعاصرة، بل في داخل أفقه التاريخي...))[4] ولكن من أخفق في قراءة التراث ما هي النتيجة؟ فيجيب غادمبر نفسه ((وإذا فشلنا في الانتقال إلى الأفق التاريخي الذي يتحدث منه النص التراثي، فسوف نخطئ

---

(1) المصدر نفسه: 139/1.
(2) ينظر: التفكير البلاغي عند العرب: 16، وينظر أيضاً: 463-464.
(3) ينظر: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)/د. أحمد علي الدهمان/128/1-140.
(4) Hans-Georg Gadamar. Truth and Method. Joel Weinshemer and Donald G. marshall. 2nd .. ed (New York: Crossroad, 1989). PP. 302/3.
نقلاً عن كتاب المرايا المحدَّبة (من البنيوية إلى التفكيك): د. عبد العزيز حمودة/324.

فهم أهمية ما يجب على النص أن يقوله....))[1] ، والحل أننا ((يجب أن نضع أنفسنا في الموقف الآخر حتى نفهمه))[2].

الاتجاه الثاني: القراءة الانفرادية:

تتناول هذه الدراسة تسليط الضوء على القراءات التي امتازت بالتفرد في المجال البحثي، فهي لم تلفت انتباه جمهرة من الباحثين كما هو الحال في الاتجاه السابق، بل أخذت الطابع التخصصي لبعضهم دون الآخر وهي قليلة مقارنة بسابقتها، وانطلاقاً مما مضى يتناول الدكتور كمال أبو ديب - في قراءته - علاقة عبد القاهر بياكوبسن، وهي دراسة من الدراسات التي عرف بها الدكتور ((...وفي عدد من الدراسات اللاحقة تناولت جوانب محددة من عمل الجرجاني واضعاً إياها باستمرار في سياق الوعي النقدي المعاصر وهمومنا النقدية الحاضرة..))[3] والبحث على وفق هذا التوجه ((لا يسعى إلى تقديم قراءة جديدة لعمل الجرجاني في تكوينه الشامل بل يركز على بعد واحد من أبعاد تحليله للغة))[4] ومن أجل تحقيق هذه الفرضية يتناول بحثه ثلاث حلقات اختصت الأولى بآليات التشكيل اللغوي عند الجرجاني في حين كانت الثانية في آليات التشكيل الفني عند ياكوبسن خاتماً ذلك بمقارنة بينهما يشوبها الغموض[5]، ويحاول الدكتور الربط بينهما (عبد القاهر ودي سوسير) على أساس ((مصطلحي ياكوبسن الأساسين؛ ف (Metaphor) تطابق الاستعارة التي تقوم على الاستبدال، و (Metonymy) تطابق نمطاً محدداً من المجاز المرسل، أما الكناية كما حددها الجرجاني فإنها غير مألوفة لدى ياكوبسن...)) [6]، وأدهي من ذلك قوله : ((إن جميع العلاقات الواردة في التقسيم الأوروبي إلى (Metoymy) (Syne Chodoche) تنضوي عند الجرجاني

---

(1) المصدر نفسه: 302/3 نقلاً من المرايا المحدبة: 324.
(2) المصدر نفسه: 302/2 نقلاً من المرايا المحدبة: 324.
(3) أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي: د. كمال أبو ديب/8، مجلة الأقلام ع 4-1990م.
(4) المصدر نفسه: 8.
(5) ينظر: المصدر نفسه: 8، وينظر أيضاً: 14 وما بعدها.
(6) في النقد الأدبي الجديد: د. كمال أبو ديب/15، مجلة الإقلاع، ع 8-1990.

والبلاغيين العرب تحت ظاهرة تصورية - لغوية واحدة هي المجاز المرسل (الذي لا يقوم على علاقة المشابهة) أي أن التقسيم الأوروبي ينتمي إلى عملية واحدة عند العرب تضمُّ علاقات أخرى بالإضافة إلى العلاقات المحددة ضمن هذا التقسيم..))[1] وعلى ما يبدو أن الغموض يأتي من المصطلح الذي لم يحاول أن يجد له الدكتور البديل العربي، ومع هذا فالتقسيم الأوروبي - الذي مضى ذكره - إلى مصطلحين يحتاجان إلى التوضيح قبل الجزم بأنهما جزء من عمل العربية أو بلاغة عبد القاهرعلى وجه الخصوص.

ويتواصل الدكتور من خلال عرض مطول إلى أن أنهاج التصور عند عبد القاهر التي شكلت العمل الأدبي في نظر الدكتور وهي ((نهج التناول المباشر الذي يتمثل في تأدية المعنى، ونهج التناول الاستعاري الذي يمثل وجها من وجه تأدية معنى المعنى، ونهج التناول الكنائي..، ونهج التناول المجازي الإلصاقي... ونهج التناول التخيلي القائم على التخييل...))[2] أخيراً لابد من الإشارة إلى أن الدكتور ممتلئ بالتفكير البنيوي الأوروبي وبالرؤى التي يصعب على القارئ فك لغزها، وهو يعزز كلامه عن هذه الانهاج، بأن عبد القاهر عبّر عن التصورات هذه ((بلغة رائعة الثراء: من تواشج الدم إلى شبق الرغبات الجنسية، مستخدماً التعبير بـ(الهزة) الذي جاء رولان بارت بعد قرون ليعلنها علامة مائزة لنهايات في غايات السيمائيات...))[3] وتبدو دراسة الدكتور عز الدين إسماعيل ذات رصانة ودقة علمية إذا ما قورنت بسابقتها وهو يقارن بين (عبد القاهر وبرادلي) فدراسته امتازت أولاً بالوضوح وثانياً الدقة، ويدرس الدكتور المقارنة من خلال تأكيد مفهوم الصورة فعبد القاهر ((لا يعطي الأهمية للمعنى ((للمادة المصنوعة) بل للصياغة أو لنقل للصورة...))[4] وهذا يقود إلى قوله : ((وهكذا يمكن فهم عبد القاهر، فهو لا يريد أن يجعل الشكل المحض، الشكل الجامد، هو موطن الجمال في العمل الفني، بل هو يضم إلى هذا الشكل الروح.. وبهذا يقدم إلينا

---

(1) ينظر المصدر نفسه: 15.
(2) في النقد الأدبي الجديد: د. كمال أبو ديب/16، مجلة الأقلام ع 8-1990.
(3) المصدر نفسه: 16.
(4) الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة): د. عز الدين إسماعيل/402.

الجرجاني الفهم المعتدل لمذهب (الفن للفن) نتمثله في فهم برادلي)) [1] وهو ما يتفق - على رأي الدكتور - وقول برادلي ((وقد فق برادلي من قبل بين الموضوع والقصيدة وهنا يمكن القول في أيهما تقع القيمة؟ والجواب عن ذلك هو: في القصيدة والقصيدة هي الصورة...))[2] بيد أن ما يتبادر إلى الذهن هو ما السبب الذي جعل الدكتور عز الدين إسماعيل يردفُ بعلاقة بين عبد القاهر وبرادلي من دون غيره من أصحاب مدرسة الفن للفن ولاسيما ممثلة بروادها (كانت وفلسفة هربارت وكروتشه) وغيرهم؟ على الرغم من أن الدكتور تطرق إليهم جميعاً في أثناء دراسته لهذه المدرسة[3] ربما من باب الجزء يسد عن الكل ولذلك تناول برادلي ممثلاً عن مدرسة الفن للفن، مع هذا تبقى للدراسة رصانتها.

بقيت هناك قراءة الدكتور مشحن حردان الدليمي الذي يبحث جاهداً في إيجاد - علاقة وثيقة - من خلال أطرُوحات (عبد القاهر وجان كوهين) معتمداً في ذلك على (الصورة البلاغية الشعرية) وهي صور يقيم عليها الجرجاني - كما يرى الدليمي- :

((التأويل عليها وهي بُنى مجازية وهذه الصور البلاغية، كما يقول جان كوهين تلتقي جميعها في اللحظة الأولى عند خرق قانون اللغة، إذ تقوم عليها لغة الشعر والشعر عنده انزياح عن معيار قانون اللغة ولمن هذا الانزياح أو الخرق يجب أن يكون معقولاً...)) [4] ويواصل الدكتور حردان بيان طبيعة المعنى مشيراً إلى ((أن كوهين في إطار بحثه لنظريته الإيحائية اعتنى بمشكل (معنى المعنى)، وعدّه الأكثر إثارة للنقاش في علم اللغة المعاصر... وقد جعل للمعنى نمطين من خلال تناوله لوظيفة اللغة، فجعل للغة وظيفة ذهنية أو عقلية وهي الوظيفة العقلية للغة المكتوبة والوظيفة

---

(1) المصدر نفسه: 403.
(2) المصدر نفسه: 392.
(3) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة): د. عز الدين إسماعيل: 384-392.
(4) تأويل المظهر البلاغي في النقد العربي (مدخل نظري): د. مشحن حردان الدليمي/80 مجلة الموقف الثقافي، ع 34/السنة (6)-2001م.

الانفعالية أو العاطفية...)) [1] مبيناً نظير ذلك في ((تحليلات عبد القاهر الجرجاني لعناصر البنيات المجازية للشعر، حيث لا يعتني فيها بالمعاني التقريرية للبنية المنطوقة، إنما يحتفل بالانفعال النفسي المشحون فيها...))[2] وهذا ما يعبر عنه بالانزياح، فكان أولى بالدكتور اختصار الطريق بكلمات قليلة تكفي للوصول إلى المبتغى، إذ إن الانزياح كفيل في إحداث الخروج المطلوب عن الرتب النحوية أو إحداث التغير النحوي المناسب في التصوير البياني لإنتاج الصورة وإحدث الوظيفة الانفعالية في حين أنَّ الابتعاد عن هذا الخروج يولد بالضرورة الوظيفة الأساسية في اللغة وهي الإبلاغية.

وأخيراً يمكن التذكير بقراءة الدكتور راجي رموني التي امتازت بالاختصار مما جعل الصورة غير واضحة ومجرد إشارة عابرة، فهو يرى أن مدرسة براغ – وهو مبالغ في ذلك - اهتمت اهتماماً ((خاصاً بالجانب الوظيفي من دراسة اللغة وتذوقها الأدبي، ومن هنا تلتقي وجهات نظرها مع وجهة نظر الجرجاني الداعية إلى مزج علم اللغة بعلم المعاني والتذوق الأدبي)) [3]، وهذا الكلام جعل الدكتور الباب مفتوحاً كما يقال ، وجعل القارئ يبحث عن نص الجرجاني الذي لم يُحِل عليه ، مما زاد حيرة القارئ.

وفي الختام لابدّ من التروي في إجراء المقارنات وإطلاق الأحكام؛ لأنَّ ذلك يحتاجُ إلى أكثر من لغة، وإلى ثقافة واسعة وذوق مرهف، والوقوف على أفكار الذين تجري عليهم المقارنة من خلال التتبع التاريخي لنتاجاتهم - لا البدايات فقط - ؛ لأن آراءهم تتطور بتطور ثقافاتهم، وعلى المقارن إدراك أن النقد أوسعُ من لغة الأدب ((فهناك الأفكار والمعاني والأهداف وهناك تحليل جوانب النص التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية أو النفسية ، وهذا كله مهم لا ينبغي أن يمهل على أن لا يصبح النقد معادلات علمية وجداول بيانية، وكان لانسون قد حذر من ذلك قبل سنوات ، وأشار إلى وقوع كبار النقاد والباحثين في هذا الخطأ)) [4].

---

(1) المصدر نفسه: 80.

(2) المصدر نفسه: 81.

(3) مصطلح التعليق للجرجاني (مفهومه وأثره في الدراسات اللغوية الإنسانية): د. راجي رموني/234 ، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي-بيروت، ع 1/1978.

(4) عبد القاهر وسوسير: د. أحمد مطلوب/12، مجلة الأقلام ع 12-1983، وينظر: =

= _____

بحوث لغوية/109.

الخاتمة

بعد هذه المسيرة في عرض الآراء توصلت الدراسة إلى:

أولاً: إنَّ القراءة المعاصرة للبلاغة العربية تمثلت في اتجاهات ثلاثة مختلفة في غاياتها، فالقراءة الميسرة للبلاغة وهو الاتجاه الأول لفت الانتباه إلى المنهج البلاغي القديم ولاسيما منهج عبد القاهر وهذا ما يمثله الشيخ محمد عبده والأستاذ رشيد محمد رضا، في حين كان الاتجاه الثاني يسير في محاولات بناء (بلاغة مدرسية) تهتم بالشاهد البلاغي والاعتناء به وكان التقنين والتقعيد وسيلة للوصول إلى البلاغة العربية وتقوية العلاقة بها وهو ما أفرزته كتابات الأستاذين المراغي والهاشمي والدكتور أحمد مطلوب، وهذه الكتابات قد تختلف في طريقة العرض بعض الشيء إلا أنها لم تغادر أرضية البلاغة العربية فقد بقيت حاضرة بكل ثقلها ، في حين اختلف الأمر مع الاتجاه الثاني (القراءة المجددة) التي يسود الاتفاق بين قرائها في اعتبار أنَّ البلاغة العربية لا ترتقي إلى عصرهم وأنَّها بحاجة إلى البديل، ونتيجة لهذا بحثت هذه القراءة في الوسائل التي يمكن أن تصل من خلالها إلى بلاغة تقترب من المنهج الأوروبي القائم على (الأسلوب) وهو البديل في نظر هذه المرحلة، وهذا ما كان يدور في خلد كتابات الأستاذ أمين الخولي وأحمد الشايب والدكتور شوقي ضيف، وعلى الرغم من محاولات الأستاذين أمين الخولي وأحمد الشايب والدكتور شوقي ضيف، وعلى الرغم من المحاولات الجادة في ابعاد البلاغة والبحث عن البديل إلا أن الأمر قلما وجد طريقه إلى التطبيق ولاسيما عند الأستاذ أمين الخولي، بل ربما زاد الأمر صعوبة عند ما تضارب الفهم لمصطلح (الأسلوب) الذي تباين بين الاعتماد على المبدع حيناً أو على الغرض والمبدع حيناً آخر أو اعتبار أن (الأسلوب هو الرجل) مرة ثالثة مبتعدين في الوقت نفسه عن البحث في توضيح الأسلوب في البلاغة الأوروبية - إلا نادراً - ليتسنى الفهم بالصورة الواضحة للقارئ، وهذه الصورة تزداد غموضاً وإمعاناً في التعمية مع القراءة الثالثة (الإسقاطية) وهي محاولات لإسقاط رؤى غربية حديثة - المتمثلة بالدراسات اللسانية والفلسفية - على البلاغة دون أن تفصح عمّا صرح لها أن تكون.

ثانياً: القراءة التاريخية تتسم بالاتفاق أولاً والوضوح في أغلب ما فيها من مفردات، فالإعجاز - الذي يشكل الاتجاه الأول - يتمثل عند الجرجاني في (النظم) ويجمع المعاصرون على أن هذا النظم انعكاس لعقيدته الأشعرية. كما أن للجانب البياني المتسم في البلاغة اهتماماً يفوق الاهتمام بالمفردات البلاغية الأخرى وهو ما يُعزى إلى صعوبة الجانب البياني فضلاً عمّا يعتريه من لغة ممزوجة بشيء من المنطق والفلسفة ، وهذا على خلاف المعاني التي من الممكن قراءتها عند الجرجاني؛ لأنَّ في مفرداته وضوحاً مقارنة بالبيان، وأهمل المعاصرون الفن البديعي على أساس أنَّ الجرجاني بعيد عن الاهتمام بالجانب الصوتي الذي تشكله المفردة وهو ما يقوم عليه علم المعتزلة، وعموماً هذه القراءة في كليتها لا تبرح مكان النظم سواء أكان مع الإعجاز أم البلاغة أم النقد.

ثالثاً: تأخذ القراءة الإسقاطية الانعكاس الذي يمثل مرحلة الأزمة في النقد العربي، فهي قراءة في أغلبها أهملت جانباً من ثلاثة أسس لا يمكن مغادرتها في أي قراءة من هذا النمط، وهذه الأسس هي الوعي التام الصحيح بالجانب الغربي ثم الاستيعاب للتراث العربي ثم وضع المنهج المناسب في إحداث الموازنة وهذا المنهج غالباً ما كان مختفياً؛ لأنه تحصيل حاصل لاستيعاب ما يطرح على الجانبين (الغربي والتراثي) فإذا كان استيعاب الجانبين غير دقيق فالنتيجة تكون غموض المنهج أو ربما فقدانه، ومع هذا بقيت في الساحة من الدراسات التي تأخذ جانب الوعي في الغرض وهو ما أفصحت عنه دراسات الدكتور محمد عبد المطلب والدكتور عبد العزيز حمودة والدكتور أحمد مطلوب وغيرهم ، في حين وقع معظم النقاد في شباك الحماسة التي كان من نتيجتها الإفراط في جانب دون آخر ، وأفصحت الدراسة عن نماذج عديدة سارت على هذا الاتجاه ومنها دراسة الأستاذ كيليطوا والدكتور صمود والدكتور العمري، وبلغت ذروة ذلك عند الدكتور الغذامي الذي يفرض على عبد القاهر أن يهمش دور المعنى ليقترب من التفكيكيين بل يؤنبه وكأن عبد القاهر وجاك دريدا هما ابنا مرحلة واحدة، وفي السياق نفسه جعل بعضهم عبد القاهر بنيوياً تاركاً الحبل على الغارب معتمدين في هذا على مصطلحات (البنية والنسق) وهي مختلفة عن قصد الجرجاني، كما أتضح أن هناك – أحياناً- خلطاً وفهماً غير دقيقين لهذه المصطلحات ومن ثمَّ يكون إسقاطها

طريقاً لبناء نظرة خاطئة، ولكن يبقى الأمر يختلف تماماً في هذه القراءة مع مصطلحات من باب الانزياح والدلالة والمبدع والقراءة ؛ لأنها أكثر وضوحاً في معناها العام فضلاً عن أنَّ أكثر ما كتب عنها غربي، وعموماً هذه القراءة أفصحت عن جانبين من القراء فمنهم الواعي المتفحص لكل شيء قبل الحكم، وتركت أيضاً قارئاً يتسم بالعجلة نتيجة لحماسته أو لعدم فهم التراثين العربي والغربي.

رابعاً: تأخذ القراءة التوفيقية - وهي تشكل الفصل الثالث - بالكشف عن إبراز جانبين يتمثل أحدهما بالإيجاب من خلال المقارنة بين عبد القاهر ودي سوسير وهي تدور على محاور (اللغة/الكلام) ثمَّ (الفكر/القول) ثمَّ (الاعتباطية) ولكن يأخذ جانب السلب في هذه القراءة (التعليق) وهو نقطة أثبتت الدراسة أن انطلاقة دي سوسير مختلفة عن عبد القاهر فإذا كان الجرجاني مكتفياً بالجملة أو السياق الذي لا يتعدى الجملة عنده فإن الأمر يختلف عند دي سوسير وهو يعد التعليق منطلقاً من الجملة إلى النص وصولاً الى الجملة التي تليها أو التي قبلها وانتهاء بالنص كاملاً. وما توصل إليه البحث في هذا لا يختلف عن عدم دقة قول القائل بأن مفهوم التحويل عند جومسكي يقارب عمل الجرجاني، معتمدين على فهم غير دقيق لمفهوم التحويل الذي يختلف بين الجرجاني وجومسكي ، وأخطأ بعضهم عندما عد انطلاقة الرجلين متشابهة تماماً ؛ لأنه في الوقت الذي أنطلق منه جومسكي في البحث عن قواعد لغوية - يتوصل إليها من خلال الملاحظة - عامة يتم وصفها كان عمل عبد القاهر منصباً على الاهتمام بالمبدع ودوره في العملية النقدية من خلال النظم الذي يقابل الأسلوب، ومن هنا تباين عمل الرجلين ، وأثبت البحث اختلافاً كثيراً من الانطلاقات التي عدها المعاصرون متطابقة في عمل الرجلين كما هو الحال في الجانب العقلاني والنفسي ومصطلح التوليد.

خامساً: أخيراً يمكن القول أن النظرة السائدة لدى قراء عبد القاهر في قراءاتهم الثلاث (التاريخية) و(الإسقاطية) و(التوفيقية)أنهم لم يغادروا النظم أساساً بل انطلقوا منه في موازنتهم أو محاولة البحث عن الصلات بين الرجلين، في حين تناسى معظمهم أنَّ عبد القاهر ما ألّف كتبه إلا لأجل الإعجاز، وما جاء من اهتمام باللغة ومفرداتها كان في سياق هذا،

وليس متعمداً في هذا الاهتمام.

وأخيراً فإني أتضرع إلى الله تعالى أن أكون قد استوفيت كلَّ متطلبات هذه الكتاب خدمة لدينه الكريم وكتابه العظيم ، فإن كنتُ قد وفقتُ فنعمة منه ومنةٌ وهو غاية ما أردته وسعيتُ إليه، وإن كنتُ عرضة للزلل أو الشطط فحسبي ذلك، فليس لديَّ ادعاءُ الكمال، فالكمال لذي الكمال جلَّ في عليائه ، والحمد لله أولاً وأخيراً.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين،،،

وصلى الله تعالى على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

مسرد المصادروالمراجع

أولاً: الكتب

- الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني (دراسة مقارنة): د. محمد عباس، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، ودار الفكر، دمشق - سوريا، ط1، 1420هـ- 1999م.
- اتجاهات البحث اللساني: مليكا إفتيش، ترجمة: د. سعد عبد العزيز مصلوح ود. وفاء كامل فايد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية - القاهرة، 1996م.
- أثر النحاة في البحث البلاغي: د. عبد القادر حسن، مطبعة النهضة، مصر - القاهرة، 1975.
- الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي): عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط3، 1997م.
- أساليب بلاغية الفصاحة - البلاغة - المعاني: د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980م.
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، ط1، 1972م.
- أسرار البلاغة في علم البيان: الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. محمد اللحام، دار الفكر العربي، بيروت - لبنان، ط الأولى، 1999م.
- الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية): أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية - مصر، ط6، 1966م.
- الأسلوب - دراسة لغوية إحصائية - : د. سعد مصلوح، القاهرة،د.ت.
- الأسلوب والأسلوبية: بيرجيرو ترجمة: د. كريم زكي حسام الدين، الرشاد - القاهرة، ط3، 1421 هـ - 2001م.
- أصول تراثية في اللسانيات الحديثة: د. كريم زكي حسام الدين، الرشاد -

القاهرة، ط3، 1421 هـ - 2001م.
- إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة: د. منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، 1986م.
- إعجاز القرآن في دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها ج1، و ج2: عبد الكريم الخطيب، درا الكتاب العربي، مصر، ط1، 1964م.
- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي: د. أحمد محمد ويس، إصدار اتحاد كتاب العرب - دمشق، 2002م.
- بحوث بلاغية: د. أحمد مطلوب، بغداد، 1417 هـ - 1996م.
- البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2.
- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: د. محمد العمري، إفريقيا الشرق - المغرب، 1999م.
- البلاغة العربية - تاريخها - مصادرها - مناهجها: د. علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - الجيزة، سلسلة (أدبيات)، ط1، 1997م.
- البلاغة عند السكاكي: د. أحمد مطلوب، دار التضامن - بغداد، ط1، 1384 هـ - 1964م.
- البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب/القاهرة (سلسلة الدراسات الأدبية)، 1984م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق): د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي (مطبوعات المجمع العلمي العراقي)، بغداد - العراق، 1407 هـ - 1987م.
- بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم): د. فدوى مالطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، 1985م.
- البنى النحوية: نعوم جومسكي، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مجيد الماشطة، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية - بغداد، 1987م.

- البيان العربي دراسة في تطور الفكر البلاغية عند العرب ومنهاجها ومصادرها الكبرى: د. بدوي طبانة، مطبعة الرسالة، ط3، 1962م.
- تاريخ البلاغة العربية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، 1970م.
- التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري: د. د. وليد قصاب، دار الثقافة، الدوحة، 1985م.
- التراث والحداثة: د. د. محمد عايد الجابري مركز الدراسات الحدة العربية، بيروت - لبنان ط2، 1999م.
- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر: د. عبد الفتاح لاشين، دار الجيل للطباعة، مصر، 1980م.
- تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني: د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1983م.
- تطور دراسات إعجاز القرآن (وأثرها في البلاغة العربية): د. عمر الملا حويش، مطبعة الأمة ، بغداد، 1393 هـ - 1972م.
- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري (مشروع قراءة): د. حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية - تونس، سلسلة الفلسفة وإلآداب/مجلد، 1981م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط 12، 1960.
- الحيوان: تحقيق عبد السلام محمد هارون ط1: القاهرة 1356هـ - 1983م.
- دراسات بلاغية ونقدية: د. أحمد مطلوب، دار الرشيد للنشر، بغداد (سلسلة دراسات)، 1980م.
- دروس في الألسنية العامة: فردينا ندي سوسير، ترجمة د. صالح الفرماوي ومحمد الشاوش ومحمد عجينه، الدار العربية للكتاب، 1985م.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني - القاهرة، 1984م.

- دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصر): د. ميجان الرويلي ود. سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، المغرب. ط2، 2000م.
- دينامية النص: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي - بيروت، ط 1990/2م.
- ديولن أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان: شرحه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة البابي - ديوان أبي العتاهية: تحقيق شكري عباد، دمشق - 1978م.
- ديوان أبي العتاهية: تحقيق شكري عباد، دمشق - 1978م.
- ديوان بشار بن برد: تحقيق: الطاهر بن عاشور، القاهرة، 1950 م - 1954م.
- ديوان الحطيئة (شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني) تحقيق: نعمان أمين طه، مطبعة البابي الحلبي - مصر/1958م.
- الرسالة، الشافية: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارض، مصر 1968م.
- الشعرية العربية: د. ثابت الآلوسي (ضمن محور الشعرية العربية)، قسم اللغة العربية - كلية الآداب، الجامعة المستنصرية - العراق، 1990م.
- الشعرية العربية: (محاضرات ألقيت في الكوليج وفرانس باريس 1984م): أدونيس، دار الآداب، بيروت.
- الصوت الأخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي) : فاضل ثامر، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد - 1992م.
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً): د. أحمد علي الدهمان, طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق - سوريا، ط1، 1986م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط2، 1983م.
- صور من تطور البيان العربي إلى أوائل القرن الثامن الهجري: كامل

الخولي، دار الأنوار للطباعة، مصر، ط1، 1962م.
- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1393هـ - 1973م.
- عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية: د. أحمد أحمد بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة النشر، دار النشر للطباعة - القاهرة - أعلام العرب (8).
- عبد القاهر والبلاغة العربية: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الهرم الحسيني، القاهرة، ط1، 1371هـ - 1952م.
- علم البيان (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية*: د. بدوي طبانة، مطبعة الرسالة - القاهرة، ط2، 1967م.
- علم الدلالة - دراسة وتطبيقاً - د. نور الهدى لورنش، جامعة قار يونس، ط1، 1995م.
- علم المعاني (تأصيل وتقييم): د. حسن طبل، مكتبة الإيمان، المنصورة - مصر، ط1، 1420هـ - 1999م.
- علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع): أحمد مصطفى المراغي، راجعه واشرف على تصحيحه: أبو الوفا مصطفى المراغي، المطبعة العربية - مصر، ط 5.
- عيار الشعر: ابن طباطيا تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية - بيروت (د. ت).
- فكرة إعجاز القرآن منذ البعثة النبوية حتى عصرنا الحاضر مع نقد وتعليق: نعيم الحمصي، قدم له: محمد بهجة البيطار، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1400هـ - 1980م.
- فن القول في معهد الدراسات العليا (دراسة مقارنة تصبر البلاغة فن القول): أمين الخولي، دار الفكر - القاهرة، 1947م.
- فنون بلاغية (البيان - البديع): د. أحمد مطلوب، الكويت، 1975م.
- في المصطلح النقدي: د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي - 1423هـ/2002م.

- في الميزان الجديد: د. محمد مندور، دار نهضة مصر، الفجالة - مصر، 1973م.
- قراءة علمية للقراءات المعاصرة: د. شوقي أبو خليل، دار الفكر، دمشق - سورية.
- قراءة في التراث النقدي: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1992م.
- القزويني وشروح التلخيص: د. أحمد مطلوب، بغداد - 1384هـ/1961م.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د؟. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان - القاهرة، ط1، 1995م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية - بيروت، 1984م.
- كتاب الصناعتين (الكتابة الشعر): أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري حققه وضبط نصه: د. مفيد قُمحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1404هـ - 1984م.
- اللفظ والمعنى بين الأيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم: طارق النعمان، الفجر للطباعة والنشر - القاهرة، ط1 - 1994م.
- محاضرات في النقد عند العرب: د. ابتسام مرهون الصفار، ود. ناصر حلاوي مطابع دار الحكمة - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - بغداد (د. ت).
- المدخل إلى دراسة البلاغة العربية: د. السيد أحمد خليل، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، 1968م.
- المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك): د. عبد العزيز حمودة سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت - 1978م.
- المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية): د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت.
- المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في التشبيه المختلف): د. عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي - بيروت،

ط1، 1994م.
- مشكلة البنية (أضواء على البنيوية): د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للنشر، دار مصر للطباعة، القاهرة (د. ت).
- المصون في الأدب: لأبي أحمد العسكري (ت 382 ت)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني - المؤسسة السعودية بمصر، ط2، 1402هـ - 1982م.
- معجم الشواهد العربية: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخالجي - مصر، ط2، 1392هـ - 1972م.
- معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني: محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، عمان - الأردن، ط1، 1405هـ - 1984م.
- مع البلاغة العربية في تاريخها: د. محمد علي سلطاني (القسم الأول): دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1978-1979م.
- مناهج البحث في اللغة: د. تمام جسان، دار الثقافة - مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1400 ه/1979م.
- المنحى الاعتزالي في البيان وإعجاز القرآن: أحمد أبو زيد، مكتبة المعارف - الرباط، ط1، 1986م.
- المؤتلف والمختلف: الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر) تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة - 1961م.
- نظرية عبد القاهر في النظم: د. درويش الجندي، مكتبة النهضة - مصر/1960م.
- نظرية المعنى في النقد العربي: د. مصطفى ناصف، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت (مارس/آذار)/2000م.
- نظرية النص رولان بارت (دراسات في النص والتناصية): ليون سمفل، ترجمة: د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م.
- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة/دار العودة، بيروت - لبنان، ط3، 1973م.

ثانياً: الرسائل الجامعية

- أثر عبد القاهر الجرجاني في البلاغة العربية حتى عصر القزويني: عبد الرحمن شهاب أحمد، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة القاهرة، 1977م.
- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني - دراسة سيميائية -: محمد سالم سعد الله الشيخ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل، إشراف: د. بشرى حمدي فتى البستاني، 1420هـ - 1999م.
- إعجاز القرآن في ضوء اللسان العربي المبين: حمزة فاضل يوصف أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب/جامعة بغداد، بإشراف: د. مهدي هلال 1419هـ - 1998م.
- أسلوبية النظم البلاغي في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة: نجود هاشم شكري أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، المشرف: د. ماهر مهدي هلال، 1420هـ - 1999م.
- أمين الخولي وجهود البلاغة والنقدية: أروى أنور عبد الحميد، ماجستير، كلية الآداب، المستنصرية، إشراف: د. حسن يحيى محمد رضا الخفاجي.
- تحليل النص الشعري الحديث في النقد العربي المعاصر: حاتم صكر رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد، بإشراف: د. جلال الخياط 1416-1995م.
- الثنائيات المتغايرة في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني - دراسة لدلالية: د. جار الله حسين دره لي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب/جامعة صلاح الدين/أربيل، 1416هـ - 1996م.
- حركة تجديد البلاغة العربية في العصر الحديث: وليد عبد الله حسين الخفاجي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد، بإشراف د. أحمد مطلوب، 1412هـ - 1997م.
- الصورة التخييلية في التراث البلاغي والنقدي: نهلة بنيان محمد النداوي، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، إشراف: د. ماهر مهدي هلال، 1419هـ - 1998م.

- اللغة والبيان في الدلائل والأسرار: زعل الغزالي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة دمشق، بإشراف: د. أسعد علي، 2000م - 2001م.
- مختارات عبد القاهر الجرجاني (دراسة نقدية في ضوء فكره النقدي): عايش محمود سليم العايش، رسالة ماجستير/جامعة اليرموك، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، دائرة اللغة العربية/1985م.
- المصطلحات البلاغية والنقدية عند عبد القاهر الجرجاني: جنان منصور كاظم الجبوري، رسالة ماجستير/كلية التربية - ابن رشيد - جامعة بغداد، إشراف: قيس الأوسي، 1420هـ - 1999م.
- النظم في المنظور النحوي والبلاغي: هدى محمد صالح الحديثي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد، بإشراف الدكتور أحمد مطلوب 1993م.

ثالثاً: الدوريات

- اتجاه الجرجاني في دراسة الصورة البيانية: د. عثمان موافي، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية - المغرب - ع1، 1399 ه - 1979م.
- أصالة معاصرة في مفاهيم الشعر والنثر: عبد النبي أصطيف مجلة الموقف الأدبي - دمشق - ع 91/1997م.
- ألألسنية وتحليل النصوص من الوحدة الجملة إلى كلية النص: د. حاتم صكر مجلة آفاق عربية - بغداد، ع 4/1997م.
- أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي: د. كمال أبو ديب مجلة الأقلام، ع 4 - 1990م
- البلاغة بين اللفظ والمعنى: نعيم الحمصي، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج1/ مجلد 25، 1369هـ - 1950م.
- البنية التحتية بين عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي: د. خليل العمايرة مجلة الأقلام بغداد ع 1 -1983.
- البنيوية: جان كويزنيه مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي

- بيروت، ع6 و 7/1980م.
- تأويل المظهر البلاغي في النقد العربي (مدخل نظري): د. مشجن حردان الدليمي، الموقف الثقافي، ع34، السنة 6، تموز - آب 2001.
- التخييل والتصوير بين عبد القاهر الجرجاني والفلاسفة النقاد مجلة الآداب - بغداد - كلية الآداب ع 41/1996.
- التراث النقدي وقراءة الذات المعاصرة: د. ماجدة حمود مجلة التراث العربي - دمشق - ع 50/ السنة 13، 1993م.
- التفكير المنهجي عند عبد القاهر الجرجاني: د. أحمد حمدي الخولي، مجلة الدارة، ع4، السنة 8، أبريل، 1403هـ - 1983م.
- جاك دريدا ونظرية التفكيك: سنكران رافيندان، ترجمة: خالدة حامد، مجلة الموقف الثقافي ع 34 (تموز - آب)/2001م.
- صلة التراث اللغوي العربي باللسانيات: د. مازن الوعر مجلة التراث العربي - دمشق - ع 44/السنة 11-1991م.
- عبد القاهر ودي سوسير: د. أحمد مطلوب، مجلة الأقلام، ع 2-1983م.
- عبد القاهر ونقد النص الشعري: د. أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج1، مجلد 43، بغداد، 1996م.
- العتابي حياته وما تبقى من شعره: د. ناصر الحلاوي مجلة المربد (جامعة البصرة) ع 2-2، السنة/2- 1969.
- فن القراءة: الأستاذ حسن محمد حسين مجلة الثقافة المصرية، ع6، مجلد 1949/54م.
- في جدل التراث والمعاصرة الألسنية بين عبد القاهر والمحدثين: د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية، ج19، ع2، 1990م.
- في الشعرية العربية (قراءة جديدة للجرجاني): طراد الكبيسي مجلة الأقلام، ع 3 - 1990م.
- في النقد الأدبي الجديد: د. كمال أبو ديب، مجلة الأقلام، ع 8-1990.

- قراءة جديدة لكتاب "دلائل الإعجاز" في ضوء النقد العربي المعاصر: إبراهيم خليل، المجلة العربية للثقافة، ع1، 1981.
- الكشوفات الجمالية عند عبد القاهر الجرجاني: محمد سالم سعد الله مجلة الثقافة المصرية ع 65 - 2001م.
- اللسانيات واللغة العربية (نماذج تركيبية ودلالية): د. عبد القادر الفاسي الفهري، دار آفاق عربية - دار الشؤون الثقافية - بغداد، دار توبقال للنشر، الرباط، 1982م.
- اللفظ والمعنى عند النقاد والبلاغيين: عبد الكريم مجاهد، الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، ع 9، السنة 16، أيلول، 1981م.
- محاضرات الملتقى الوطني السيمياء والنص الأدبي: مجموعة من الباحثين، جامعة محمد خضير بسكرة - كلية الآداب والعلوم الاجتماعية/قسم الأدب 7-8 نوفمبر/2001م.
- محدثون ومعاصرون: استيفن سبندر، ترجمة: محمد درويش ع 3 السن 1988/8م.
- المدارس النقدية الحديثة في معجم المصطلحات الأدبية: م. هـ. ابرامز، ترجمة: د. عبد الله معتصم الدباغ، الثقافة الأجنبية، ع3، 1987م.
- مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة: عبد القادر المهدي، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس - ع 11، 1974م.
- المستويات الدلالية في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني: د. هدى محمد صالح الحديثي مجلة كلية المعلمين - بغداد، ع 9/السنة 3 - 1997م.
- مصطلح التعليق للجرجاني مفهومه وأثره في الدراسات اللغوية المعاصرة: د. راجي رموني مجلة الفكر العربي معهد الإنماء العربي - بيروت - ع1/1978م.
- مفهوم البنية العميقة بين جومسكي والدرس النحوي العربي: د. مرتضى جواد باقر مجلة اللسان العربي، الرباط - ع 34، 1990م.
- مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية : نصر

أبو زيد، مجلة الفصول، المجلد 5، ع1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، 1984م.
- مقومات الجمال عند الجاحظ: عزة السيد أحمد مجلة التراث العربي - دمشق - ع 61/السنة 16-1995م.
- منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية: د. حاتم صكر مجلة المورد، ع2/1990م.
- من صور النقد التطبيقي (أثر ترويض النص وسلطة اللغة): د. عنان غزوان مجلة اللغة العربية وآدابها جامعة الكوفة، ع 1/السنة 1-2001م.
- منهج عبد القاهر الجرجاني وأثره في البلاغة العربية: محمد عبد المنعم خفاجة، مجلة التربية تصدر عن اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، ع 65، مجلد 164، 1404هـ - 1984م.
- نظرية التناص صك جديدة لعملة قديمة مجلة اللغة العربية - دمشق - الجزء/الثاني، المجلد: الخامس والسبعون 1420هـ - 2000م.
- نظرية العرب في الشعريات حتى القرن السادس الهجري: محي الدين صبحي مجلة التراث العربي - دمشق - ع 1/السنة 1- 1979م.
- اليهودية وما بعد الحداثة (رؤية معرفية): عبد الوهاب المسيري، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي - ماليزيا، السنة الثالثة، ع 10، 1997م.

A summary

Abdul Qahar Al - Jarjani has been the base on which this study had been composed . He was a well - known for his famous theory. ((Al - hadhum)) which was the most important centre for the mental thesis, and those who came before him such as ((Al - Jahidh; Al - Qadhi; Al - Jarjajani; Ibn Qutaiba; Sibaweih and the philosopher such as ((Ibn - Sina)) and their richinhertance were very influential in this theory as a cotorary response against ((Al - muitazila)) headed by those who asaid that the Quran miracle lies in pronunciation, then Abdul - Qahar came to insist that the miracle of Quran is mot in it pronunciation represented by ((Awzan)) because if the pronunciation had the miracle, We would not have been able to recognize that this person is more able to create thatn the other, because utterances are the same in yheir rhetoric spect, but the learned or the literary man expresses his ability throu7gh his choice of the vocabulary language, and although the theory of regularities (system) has dealted the principle of the Quran miracle, the means used by Al - Jarjani in proving its miracle was just a theoretical introduction from which all those who want to get ladled even the critics and literary man altogether. Poetry and Grammar are the materials of regularities and by which we can differentiate one regularly from the other, and the most learned ((Allah)) we declare the glory of Him, beyond dispute, is the most able creature in such a matter, particularly, He who sent down His Honoured Quran in Arabic, Nodispute the Quran is a miracle for its creator ((ALLAH)) is the most learned of His language. In addition to that, what Abdul - Qahar had left including rhetoric Firm styles that go deep to discover its implications and details through a two - way look: a vertical direction depending on choice and a horizontal one depending on Distribution …..

From this importance, this thesis came to say its word in the field of the picture about the cotempararies who are considered as

the legalreaders for Abdul - Qahar whether the critic is scientific l academic or far from that. Depending on his self - education. From my faith in brightening the clear picture of the cotemporary work about Abdul - Qahar, I began statistics and collections right from first moment of registering the subject. I did my best, by God favour, to count and collect as much as possible with revision, rectifying and omitting the repeated parts of contemporary reading which is a lot. My journey to Syria was a part of my efforts which lightened and lessened my burden and resulted, praise to Allah, to great success particularly the contemporary reading of eloquence, for the tittle of the thesis is divided into two directions; the first is represented by ((A contemporary Reading of the Arabic Eloquence as a whole; then the Reading of Abdul - Qahar as a pattern)) So the tittle of the thesis will become ((A Abdul - Qahar as a pattern)). This requires to divide the study after preface and introduction which cover the first side (Acontemporary reading of Arabic Eloquence)) and before the contemporary reading into:

Chapter one: Chronological reading

- - - First Direction: A reading in Miracle work of Abdul - Qahar Al - Jarjani

- - - Second Direction: Eloquence reading

1- The Programme of Abdul - Qahar Al - Jarjani.

2- The relationship between Al - Jarjani and the Rhetonic arts.

3- Regularities idea.

4- Effect and result according to Abdul - Qahar.

- - - Third direction: A reading in other critical concepts

1- The Moral side "Honesty and lie".

2- The picture.

3- phonology and collection.

4- Imagination and picturing.

5- Taste and text - analysis.

Chapter Four : Droppng reading "Reading according to the European way".

- - - First direction: Reading outside the text

1- The Creator.

2- The meeting

3- Interpretation

4- Dismantling

- - - The second Direction: Reading inside text

1- The stylic side

2- Structural side

3- Poetical side

4- Sign side

- - - The third Direction: Reading in different critical concepts.

1- Semanticity

2- Displacing

3- Beauty

4- Comment

Chapter Three: Reconcilation

- - - The First direction:

1- Abdul - Qahar and Di Swayer.

2- Abdul - Qahar and Chomisky.

3- Abdul - Qahar and chrotche

4- Abdul - Qahar and Richards

5- Abdul - Qahar andcollerige

- - - The second Direction: Individual reading
Conclusion
Referencs
Tittle and Summary in English