الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

-عبد الكريم خليل رئيسا
- طارق بوحالة مناقشا

إعداد الطالب:
* - فاروق وهابي

إشراف الأستاذ:
عاشور توامة

السنة الجامعية: **2015/2014**

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلٰى مُحَمَّدٍ

وَّعَلٰى اٰلِ مُحَمَّدٍ كَمَا صَلَّيْتَ

عَلٰى اِبْرَاهِيْمَ وَعَلٰى اٰلِ اِبْرَاهِيْمَ

اِنَّكَ حَمِيْدٌ مَّجِيْدٌ ۝

اَللّٰهُمَّ بَارِكْ عَلٰى مُحَمَّدٍ وَّعَلٰى

اٰلِ مُحَمَّدٍ كَمَا بَارَكْتَ عَلٰى

اِبْرَاهِيْمَ وَعَلٰى اٰلِ اِبْرَاهِيْمَ

اِنَّكَ حَمِيْدٌ مَّجِيْدٌ ۝

الإهـــداء

الحمـد لله الـذي أنعـم علينـا بنعمـة العقـل والصـحة فأتممنـا بعونـه ومنّـه هـذا العمل.

والصـلاة والسـلام علـى نبيـه الكـريم ونشـهد أن لا إلـه إلا اللـه وحـده لا شريك له سبحانه.

أما بعد:

يطيب لي أن أهدي ثمرة جهدي العلمي.

إلـى التـي حملتنـي وهنـا علـى وهـن تسـعة أشـهر وغمرتنـي بحنانهـا وكانـت سـندا لـي فـي دربـي وعانـت الحلـو والمـرّ حتـى أوصـلتني إلـى ذروة النّجـاح. إلـى أغلى ما أملك في الوجود.

أمـــــــــــــي، أمي، أمي الغالية.

إلى الذي وهبني كل شيء ولم ينتظر مني جزاء ولا شكورا.

أبـــــــــــــي حفظه الله.

إلى كل من قاسمني ظروف العيش وحلاوته وحبّ الوالدين وطاعتهما.

إلى إخواني وأخواتي وفريد.

إلى الكتكوت الصغير أمجد عبد الحي.

إلى كل من يحمل لقب وهابي ولكل من له علاقة بهم.

إلـى كـل الأصـدقاء بـالجزائر وأصـدقاء العمـل بالصّـين الشـعبية خصوصا رفيقاي : عماد الدين شمالي وفؤاد صوطي

إلـى كـل مـن عرفـت فـي الجامعـة: أخـص بالـذكر أسـامة غنيـات، والـى كل أسرة المنظمة الوطنية للتضامن الطلابي.

كما لا أنسى الأستاذ بدر الزهراني من السعودية وولده رمزي، والدكتورة الصحفية بالتلفزيون الصيني نزيهة تغزويت إلى كل من أحبهم القلب ولم يذرهم اللسان ولم يدونهم القلم

فـــاروق وهّـــابي.

التشكرات

الحمـــــد لله رب العـــــالمين خـــــالق الســـــموات والأرض نحمـــــده ســــبحانه ونســــتعين بــــه، نشــــهد بــــه هــــو الــــرحمن الــــرحيم، ونشــــهد أن محمدا–صلى الله عليه وسلّم– عبده ورسوله.

بدايــة نتوجــه بالشــكر والحمــد الجزيــل إلــى المــولى ســبحانه عــزّ وجــلّ الــذي أنعــم علينــا بنعمــة العلــم وحُســن الأخــذ منــه ، وأعاننــا علــى إنجاز هذا البحث ووفقنا فيه، إليه يرجع الفضل كله أولا و آخرا.

كمــا نتقــدم بعظــيم الامتنــان وجزيــل الشــكر لمــن كــان لــه فضــل كبير في إخراج هذا الجهد المتواضع للوجود...

فكانــت إرشــاداته قيمــة وتوجيهاتــه ســديدة طيلــة مُــدّة انجــاز هــذا العمــل إشرافا و تأطيرا عبر مختلف فصوله ومباحثه ودقائقه وتفاصيله.

إلى الأستاذ الفاضل " **عاشور توامة** "

كمــا لا ننســى أن نشــكر عبــر هــذه المناســبة إلــى كــل مــن مــدّ يــد العون والمساعدة ولو بالكلمة.

إلــى كــل السّــاهرين علــى معهــد الآداب واللغــة العربيــة بــالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة–

في سبيل التحصيل العلمي والتكوين الهادف خدمة للعلم وللوطن.

وفــي الأخيــر لا ننســى أن نشــكر كــل مــن ســاندنا فــي إنجــاز هــذا البحث.

ونســأل الله أن يبــارك هــذا العمــل ويجعلــه إضــافة نوعيــة قيّمــة للبحث العلمي، ونسأل الله أن يوفقنا إلى ما يحبه ويرضاه.

الطالــــب: فاروق وهّابي.

مقـدمة:

الحمـــد لله رب العـــالمين، والصـــلاة والســـلام علـــى خيـــر خلـــق الله أجمعـــين ســـيّدنا محمـــد- صـــلىّ الله عليـــه وســـلم- ومـــن تبعـــه بإحســـان إلى يوم الدين.

وبعد:

لعـــلّ أبلـــغ المفـــاهيم والنظريـــات فـــي الشّـــعرية العربيـــة **" نظريـــة الـــنظم"** التـــي مـــا انفكـــت تثبـــت جـــدارتها وأصـــالتها كلمـــا ضـــرب علـــم اللغة والنقد الأدبي في التطور بسهم.

ويفيـــد القـــول بـــأن **"الـــنظم"** يشـــكل نظريـــة فـــي المـــتن الجرجـــاني، أنـــه يتجـــاوز حـــدود الاصـــطلاح الـــذي كـــان ســـائدا منـــذ القـــرن الثـــاني الهجـــري فـــي بيئـــة النُّحـــاة علـــى وجـــه الخصـــوص، ليتحـــوّل إلـــى عمـــل منهجـــي مـــدروس ومـــنظّم بقـــدر مـــا يتـــوخّى دراســـة البلاغـــة برؤيـــة جديـــد تقـــوم علـــى دعامـــة مـــن النحـــو وأحكامـــه كـــم يتـــوخىّ أيضـــا توســـيع أفـــق النحـــو وتطويـــع أدواتـــه حتـــى يســـتقرئ مـــواطن الحســـن فـــي اللغـــة شـــعرية كانـــت أو غيـــر شـــعرية، دون أن يقتصـــر فـــي ذلـــك علـــى بيـــان العلاقـــة البنويـــة بـــين أجـــزاء الجملـــة الواحـــدة، بـــل يمتـــدّ إلـــى دراســـة العلاقـــة القائمـــة بـــين الجملة والجملة داخل نفس الخطاب.

ومـــن أهـــمّ أســـباب اختيـــاري لدراســـة: **شـــعرية الـــنظم عنـــد عبـــد القـــاهر الجرجاني** مايلي:

- الرغبـــة فـــي معرفـــة الإرث النقـــدي عنـــد **"عبـــد القـــاهر الجرجـــاني"** والاطلاع على فكره البلاغي والنحوي وتذوق جمالية الشعر العربي.
- كشـــف مـــا تحتويـــه **" نظريـــة الـــنظم"** مـــن قـــيّم جماليـــة، وتـــدبّر لروائـــع الأســـلوب القرآنـــي وتـــذوّق **لشـــعرية الـــنظم** مـــن خـــلال أشـــعار العـــرب القدامى.
- رؤية عبد القاهر الجرجاني للشّعرية العربية.

- محاولة جعل موضوع الدراسة وما فيه من قيمة علمية ملاذا للباحث للكشف عن مادته ومكوّناته.

أما عن الإشكالية التي أودّ تحديدها من خلال اختياري لهذا الموضوع فتتمثّل في عيّنة من الأسئلة يمكن تلخيصها فيما يلي:

- ما علاقة اللفظ بالمعنى؟

- وما طبيعة شعرية النظم؟ وأين تتجلّى مواطن الشّعرية في نظم الكلام وائتلافه عند عبد القاهر الجرجاني؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث، الذي اقتضت منهجيته أن تكون وفق الخطة التالية:

حيث بدأت بمقدمة فتمهيد، ثم قسّمت البحث إلى فصلين وخاتمة، أما عن التمهيد فقد خصصته لعلاقة اللفظ بالمعنى فجاء موسوم: **"علاقة اللفظ بالمعنى عند النقاد القدامى"**

وأما الفصل الأول فوضعت له عنوان **"طبيعة شعرية النظم"** تناولت فيه: مفهوم الشّعرية عند النقاد القدامى، ومفهوم نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، أغراض المتكلّم، وظاهرة الاستلزام عند عبد القاهر الجرجاني.

وأما الفصل الثاني، فيحمل عنوان: **"عناصر شعرية النظم"** تناولت فيه: الملائمة عند عبد القاهر الجرجاني، توخيّ معاني النحو، الجمال في الصورة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني، وتقصيّ تجليات الشّعرية.

ثم أعقبتُ الفصلين السابقين بخاتمة والتي هي مُحصلّة لجملة من نتائج البحث التي أفدته من موضوع بحثي.

وفي الأخير قائمة المصادر والمراجع وقد انتظمت بحسب الترتيب الأبجدي وبعدها ملخصان.

أمـــا عـــن المـــنهج الـــذي اتبعتـــه فـــي هـــذا البحـــث المـــنهج الوصـــفي التحليلـــي والـــذي أملتـــه طبيعـــة الدراســـة، التـــي تســـعى للإجابـــة عـــن التساؤلات السابقة.

وككـــلّ البحـــث تـــمّ اعتمـــاد جملـــة مـــن المصـــادر والمراجـــع العربيـــة والأجنبيـــة المترجمـــة مـــن أجـــل الإفـــادة منهـــا، والتـــي ارتأيتهـــا هامّـــة ومفيـــدة لخدمـــة الموضـــوع، ولعـــلّ أهـــم مصـــدرين اعتمـــدتهما فـــي إنجـــاز هـــذه الدراســـة: **كتـــابي دلائـــل الإعجـــاز وأســـرار البلاغـــة لعبـــد القـــاهر الجرجاني.**

وبمـــا أنّـــه لا يخلـــو بحـــث مـــن صـــعوبات ونقـــائص، فـــإن أهـــمّ الصـــعوبات التـــي واجهتنـــي، هـــي صـــعوبة مـــنهج عبـــد القـــاهر الجرجـــاني فـــي كتابيـــه لتشـــعب القضـــايا الـــواردة فيهمـــا، وصـــعوبة تناولهـــا والإلمـــام بها ونجد أيضا:

- قلّـــة البحـــوث المنجـــزة فـــي هـــذا المجـــال، وإن وُجـــدت كانـــت مجـــرد شروح وتفاصيل شتات بين بحوث ودراسات.
- ضيق فترة إنجاز البحث في الدراسة المقترحة.
- صعوبة ترتيب المادة العلمية بسبب تشعّب نظرية النظم.

ولا يســـعني فـــي الأخيـــر إلا أن أتقـــدم بجزيـــل الشـــكر والامتنـــان لأســـتاذي المشـــرف **"عاشـــور توامـــة"** الـــذي أمـــدّني بيـــد العـــون بتوجيهاتـــه الصـــائبة فـــي تتبـــع مراحـــل إنجـــاز مباحـــث وفصـــول هـــذا السّـــديدة وأفكـــاره البحث، فجزاه الله كل الخير.

وأخيـــرا لا نـــزعم بـــأنني قـــد بلغـــت الكمـــال فـــي هـــذه الدراســـة، وأننـــي أتيـــت بمـــا لـــم يـــأت بـــه الأوائـــل وإن كـــان لـــي فضـــل فيعـــود إلـــى منهجنـــا فـــي الدراســـة، وقـــد بـــذلت جهـــدا فـــي هـــذه المرحلـــة مـــن أجـــل أن ننهـــي هـــذا البحـــث فـــي أوانـــه، فـــإن أصـــبت فللـــه الحمـــد بـــدءا وختامـــا علـــى توفيقـــه لنـــا وإن أخفقـــــت فحســـــبي أن أنـــــال أجـــــر الاجتهـــــاد وشـــــك

الفصل الأول
"طبيعة شعرية النظم"

- مفهوم الشّعرية عند النقاد القدامى.
- نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.
- أغراض المتكلّم.
- وظـــاهرة الاســـتلزام عنـــد عبـــد القاهر الجرجاني.

الشكر

الحمــــد لله رب العــــالمين خـــالق الســـموات والأرض نحمـــده سـبحانه ونسـتعين بـه، نشـهد بـه هـو الـرحمن الـرحيم، ونشـهد أن محمدا-صلى الله عليه وسلّم- عبده ورسوله.

بدايـة نتوجـه بالشـكر والحمـد الجزيـل إلـى المـولى سـبحانه عـزّ وجـلّ الـذي أنعـم علينـا بنعمـة العلـم وحُسـن الأخـذ منـه ، وأعاننـا علـى إنجاز هذا البحث ووفقنا فيه، إليه يرجع الفضل كله أولا و آخرا.

كمـا نتقـدم بعظـيم الامتنـان وجزيـل الشـكر لمـن كـان لـه فضـل كبير في إخراج هذا الجهد المتواضع للوجود...

فكانـت إرشـاداته قيمـة وتوجيهاتـه سـديدة طيلـة مُـدّة انجـاز هـذا العمـل إشرافا و تأطيرا عبر مختلف فصوله ومباحثه ودقائقه وتفاصيله.

إلى الأستاذ الفاضل " **عاشور توامة** "

كمـا لا ننسـى أن نشـكر عبـر هـذه المناسـبة كـل مـن مـدّ يـد العون والمساعدة ولو بالكلمة.

إلـى كـل السّـاهرين علـى معهـد الآداب واللغـة العربيـة بـالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة-

في سبيل التحصيل العلمي والتكوين الهادف خدمة للعلم وللوطن.

وفـي الأخيـر لا ننسـى أن نشـكر كـل مـن سـاندنا فـي إنجـاز هـذا البحث.

ونسـأل الله أن يبـارك هـذا العمـل ويجعلـه إضـافة نوعيـة قيّمـة للبحث العلمي، ونسأل الله أن يوفقنا إلى ما يحبه ويرضاه.

الطالـــب: فاروق وهابي.

مقدمة

مقـدمة:

الحمـد لله رب العـالمين، والصـلاة والسـلام علـى خيـر خلـق الله أجمعـين سيّدنا محمد– صلىّ الله عليه وسلم– ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

لعـلّ أبلـغ المفـاهيم والنظريـات فـي الشّـعرية العربيـة **" نظريـة الـنظم"** التـي مـا انفكـت تثبـت جـدارتها وأصـالتها كلمـا ضـرب علـم اللغـة والنقـد الأدبـي فـي التطور بسهم.

ويفيـد القـول إن **"الـنظم"** يشـكل نظريـة فـي المـتن الجرجـاني، أنـه يتجـاوز حـدود الاصـطلاح الـذي كـان سـائدا منـذ القـرن الثـاني الهجـري فـي بيئـة النُّحـاة علـى وجـه الخصـوص، ليتحـوّل إلـى عمـل منهجـي مـدروس ومـنظّم بقـدر مـا يتـوخّى دراسـة البلاغـة برؤيـة جديـدة تقـوم علـى دعامـة مـن النحـو وأحكامـه كمـا يتـوخىّ أيضـا توسـيع أفـق النحـو وتطويـع أدواتـه حتـى يسـتقرئ مـواطن الحسـن فـي اللغـة شـعرية كانـت أم غيـر شـعرية، دون أن يقتصـر فـي ذلـك علـى بيـان العلاقـة البنويـة بـين أجـزاء الجملـة الواحـدة، بـل يمتـدّ إلـى دراسـة العلاقة القائمة بين الجملة والجملة داخل نفس الخطاب.

ومـن أهـمّ أسـباب اختيـاري لدراسـة: **شـعرية الـنظم عنـد عبـد القـاهر الجرجاني** مايلي:

– الرغبـة فـي معرفـة الإرث النقـدي عنـد **"عبـد القـاهر الجرجـاني"** والاطلاع على فكره البلاغي والنحوي وتذوق جمالية الشعر العربي.

– كشـف مـا تحتويـه **" نظريـة الـنظم"** مـن قـيّم جماليـة، وتـدبّر لروائـع الأسلوب القرآني وتذوّق **لشعرية النظم** من خلال أشعار العرب القدامى.

– رؤية عبد القاهر الجرجاني للشّعرية العربية.

– محاولـة جعـل موضـوع الدراسـة ومـا فيـه مـن قيمـة علميـة مـلاذا للباحـث للكشف عن مادته ومكوّناته.

أمـا عـن الإشـكالية التـي أودّ تحديـدها مـن خـلال اختيـاري لهـذا الموضـوع فتتمثّل في عيّنة من الأسئلة يمكن تلخيصها فيما يلي:

– ما علاقة اللفظ بالمعنى؟

– وما طبيعة شعرية النظم؟ وأين تتجلّى مواطن الشّعرية في نظم الكلام وائتلافه عند عبد القاهر الجرجاني؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث، الذي اقتضت منهجيته أن تكون وفق الخطة التالية:

حيث بدأت بمقدمة فتمهيد، ثم قسّمت البحث إلى فصلين وخاتمة، أما عن التمهيد فقد خصصته لعلاقة اللفظ بالمعنى فجاء موسوم: **"علاقة اللفظ بالمعنى عند النقاد القدامى"**

وأما الفصل الأول فوضعت له عنوان **"طبيعة شعرية النظم"** تناولت فيه: مفهوم الشّعرية عند النقاد القدامى، ومفهوم نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، أغراض المتكلّم، وظاهرة الاستلزام عند عبد القاهر الجرجاني.

وأما الفصل الثاني، فيحمل عنوان: **"عناصر شعرية النظم"** تناولت فيه: الملائمة عند عبد القاهر الجرجاني، توخيّ معاني النحو، الجمال في الصورة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني، وتقصيّ تجليات الشّعرية.

ثم أعقبتُ الفصلين السابقين بخاتمة والتي هي مُحصلّة لجملة من نتائج البحث التي أفدته من موضوع بحثي.

وفي الأخير قائمة المصادر والمراجع وقد انتظمت بحسب الترتيب الأبجدي وبعدها ملخصان.

أما عن المنهج الذي اتبعته في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي والذي أملته طبيعة الدراسة، التي تسعى للإجابة عن التساؤلات السابقة.

وككلّ البحث تمّ اعتماد جملة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية المترجمة من أجل الإفادة منها، والتي ارتأيتها هامّة ومفيدة لخدمة الموضوع، ولعلّ أهم مصدرين اعتمدتهما في إنجاز هذه الدراسة: **كتاب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.**

وبما أنّه لا يخلو بحث من صعوبات ونقائص، فإن أهمّ الصعوبات التي واجهتني، هي صعوبة منهج عبد القاهر الجرجاني في كتابيه لتشعب القضايا الواردة فيهما، وصعوبة تناولها والإلمام بها ونجد أيضا:

– قلّة البحوث المنجزة في هذا المجال، وإن وُجدت كانت مجرد شروح وتفاصيل شتى بين بحوث ودراسات.

– ضيق فترة إنجاز البحث في الدراسة المقترحة.

– صعوبة ترتيب المادة العلمية بسبب تشعّب نظرية النظم.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي المشرف **"عاشور توامة"** الذي أمدّني بيد العون بتوجيهاته الصائبة وأفكاره السّديدة في تتبع مراحل إنجاز مباحث وفصول هذا الموضوع، فجزاه الله كل الخير.

وأخيرا لا نزعم بأنني قد بلغت الكمال في هذه الدراسة، وأنني أتيت بما لم يأت به الأوائل وإن كان لي فضل فيعود إلى منهجنا في الدراسة، وقد بذلت جهدا في هذه المرحلة من أجل أن ننهي هذا البحث في أوانه، فإن أصبت فلله الحمد بدءا وختاما على توفيقه لنا وإن أخفقت فحسبي أن أنال أجر الاجتهاد وشكرا.

الفصل الأول
"طبيعة شعرية النظم"

- مفهوم الشّعرية عند النقاد الغرب والعرب القدامى.
- نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني.
- أغراض المتكلّم.
- وظاهرة الاستلزام عند عبد القاهر الجرجاني.

1- مفهوم الشّعرية عند النقاد الغرب والعرب القدامى:

1-1 مفهوم الشّعرية عند النّقاد الغرب:

من بين النقاد الغرب الذين حاولوا إعطاء مفهوم دقيق وأكثر وضوحا للشّعرية:

جــون كوين:

هو صاحب كتاب **" النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر– اللغة العليا "** الذي ترجمه **أحمد درويش** إلى العربية، وقد حاول **جون كوين** أن يُقدم أفكاره مع كثير من البساطة للقارئ، فالقارئ لكتاب **كوين** أول ما يطالعه مقولة أو جملة تقريرية مفادها أن الشّعرية علم موضوعه الشّعر وفي موضع آخر من الكتاب الثاني يقول: « الشّعر قوّة ثانية للغة، طاقة سحر وافتتان وموضوع الشّعرية هو الكشف عن أسرارها».[1]

إذا اعتبر الشّعر طاقة تسحر وتفتن القارئ المتلقي، وعلى موضوع الشّعرية أن يقوم بالكشف عن هذه الأسرار، وهو بذلك يستثني بقية الأنواع الأدبية ويخرجها من موضوع الشّعر فنلمس بذلك استدراكه بأن الظّاهرة الشّعرية تتعدى حدود الأدب عامة والشّعر خاصة.

والملاحظ إعلاءه من سلطة الشّعر باعتباره موضوعا للشّعرية، مفترضا بأن لهذا الشّعر خصائص لغوية تجعله مختلفا عن النثر. إذ يقول:« نحن نعلم أن اللّغة تحلّل على مستويين صوتي ومعنوي والشّعر خالف النثر في خصائص موجودة على المستويين، وبذلك يُقرّ **كوين** بأن الشّعرية التي يؤسس لها كعلم للشّعر، موضوعها اللّغة فقط فيدرس بذلك الظّاهرة على المستويين الصوتي والمعنوي.

- المستوى الصّوتي:

من خلاله درس قضايا الإيقاع، والوزن والقافلة، والوقف والتضمين، والترقيم والتوازي وعلاقة المعنى بالصوت، والتجانس والرتابة، عناصر التوضيح، وعناصر التشويش في الخطاب الشعري، ليخلص إلى نتيجة مفادها أن البنية الصّوتية للشعر« ليست بنية تزيينية تُضيف بعضا من إيقاع الوزن إلى الخطاب النثري ليتشكّل من هذا الخليط قصيدة من الشّعر، وإنّما هي بنية

1- أحمد درويش، جون كوين، النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر– اللغة العليا– دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، ط4 2000م، ص 15.

مضادة لمفهوم البناء في الخطاب النثري، تنفر منهم وتبتعد عنهم بمقدار تباعد غايات كل منهما ».[1]

- المستوى المعنوي:

تناوله على ثلاثة محاور هي: الإسناد والتحديد والربط، وخلص في الأخير إلى أن هناك فرقا بين الطبيعة النّحوية التركيبية لكل من الخطابين النثري والشّعري، فلغة الشّعر تتشكّل من خلال تجسيدها لمفهوم المجاوزة (المخالفة) فتميزها لغة النثر بلا شك في الطبيعة النّحوية التركيبية التي يتحدّث عنها الناقد تفترض قانونا ألا وهو« بما أن كل العبارات مكونة من وحدات معجمية مخصصة بوظيفة نحوية معينة، فإن القاعدة التي معنا تقضي بأن تكون كل وحدة في العبارة قادرة – من الناحية المعنوية – على أداء وظيفتها النحوية ».[2]

وبما أن اللّغة حللت على المستويين المذكورين فإنه لابد أن يكون التّمييز بين الشّعر والنثر قائما – لا محالة – على هذا التحليل، ولكي نكون قادرين على إقامة نظرية شعرية متكاملة حسب **جون كوين** لابد من البحث عن القوانين التي تتحكم في العمل الأدبي لتضعه في مجال الشّعر أو النثر، وهذا لا يتمّ إلا من خلال البحث عن الخصائص المميّزة للأسلوب الشّعري والتي هي مغيبة في النثر، فالنظرية الشّعرية التي اتخذت الشأن موضوعا لها إنّما أرادت أن تحتضن الشّعرية من خلال إحداث التمايز (نثر/ شعر) وهي بهذا تحصل مفهوم الشّعر كما فعل **كوين** وتميّزه بكثرة الانزياحات أو المجاوزات.

وفي الأخير يمكن القول أن شعرية **كوين** إنها تهدف إلى البحث عن السمات المميّزة للشّعر واستجدائها بواسطة ما يتحقق في لغة الشّعر من تردد الانزياحات والمجاوزات عن المعيار العادي للّغة والمعمول به التي تمثّله لغة النثر في نظر **كوين** « لنستخلص في الختام بأن الشّعرية عنده هي ما يجعل من نص ما نصا شعريا ».[3]

1- أحمد درويش، جون كوين، النظرية الشعرية، ص 30.

2- المرجع نفسه، ص252.

3- المرجع نفسه، ص 260.

تزفيطان تودوروف:

إن أي حديث عن شعرية **تودوروف** هو تحديد لهذه الشّعرية وفقا لنظرته إلى الأدب خاصة قد استلهم التعريف **الفاليري** لها، فهي لا ترتبط بالبحث عن السمات المهيمنة في جنس أدبي محدد وإنّما هي مرتبطة بالأدب، بكل الأدب سواء أكانت نظما أم نثرا، فالشعرية عند **تودوروف** استنطاق لخصائص الخطاب الأدبي*، ويُعبّر عن ذلك **تودوروف** نفسه قائلا: « ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشّعرية، فمما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي »[1] فالذي يهمّ شعريته ليس « الأدب باعتباره كائن ولكن باعتباره خطابا يحاول أن يتكلم »[2]

فشعرية **تودوروف** بحث في خصائص الخطاب أيا كان نوعه، وهي لا تهتمّ بالأثر في ذاته وإنّما باعتبار النص تجليا لبنية مجردة وعامة، خاصة إذا ما عرفنا أن شعريته تريد أن تكون بنوية، ما دام أن الشّعرية لا تهتمُّ بالوقائع التجريبية ولكن بالبُنى المجردة " **الأدب** ".

وبالرغم من وجود صنف من العلوم تبحث عن القوانين الأدبية خارج العمل الأدبي مثل علمي الاجتماع والنفس، فإن الشّعرية التودوروفية كعلم الأدب « تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشّعرية إذن هي مقاربة للأدب، مجردة وباطنية في وقت واحد ».[3]

كما يدعو **تودوروف** إلى استقلالية الأدب لأن ذلك هو الذي يسمح بتكوين خصوصياته الشّعرية، فالمظاهر الأدبية في الأدب والتي ينفرد بوحده بامتلاكها هي التي تكون موضوع الشّعرية، إن استقلالية الشّعرية رهينة بقيام الأدب ذاته (استقلاليته).

الشّعرية عند رومان جاكبسون:

---

* الخطاب عند تودوروف: إن اللغة تنتج انطلاقا من المفردات وقواعد النحو جملا، هذه الجمل تنتظر فيما بينها لحول إلى ملفوظات أي أن اللغة في تلفظها تصير خطابات.

1- تزفيتان تودوروف، قضايا الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط2، 1990، ص 23.

2- الميلود عثماني، شعرية تودوروف، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص18.

3- بشير تاوريريت، مدارات التنظير النقدي عند أدونيس، رسالة ماجستير، معهد الآداب، قسنطينة، الجزائر، 1998م ص46..

يُمثّل **رومان جاكبسون** فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشّعرية، وأشير هنا إلى فضل الشكلانيين الروس في التنبيه إلى وظيفة الناقد التي تتمثّل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل في أدبيتها، حيث ربطه بمفهوم الشّعرية، بعد دراسته التحليلية لمقومات الرسالة الشّعرية ووظائفها الست، كشف فيها عن أهمية الوظيفة الشّعرية « فالشّعرية هي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى »[1]، ويمكن تحديدها في تعريف **جاكبسون** للشّعرية بوصفها علما قائما بذاته إنبثق من أصول ألسنية وهذا ما نلمحه بصورة خاصة في تعريف **جاكبسون:** « ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يُعالج الوظيفة الشّعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للّغة ».[2]

ويضيف **جاكبسون** تعريفا آخر يمتاز بالإيجاز: « يمكن للشّعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللّسانية للوظيفة الشّعرية، في سياق الرسائل اللّفظية عموما، وفي الشّعر على وجه الخصوص» فقد حاول أن يكسب الشّعرية نزعة علمية ما، من خلال ربطها باللّسانيات حتى تكون لسانيات منهجية للأشكال اللّغوية كافّة، والشّعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشّعرية.

وقد ظلّ **جاكبسون** مخلصًا للأثر الألسني، ومطالبا بأن تُعرّف الشّعرية باتجاهاتها المتباينة من حقول المدّ الألسني، وهذا ما أشار إليه **عدنان حسين قاسم** من خلال إصرار بعض الألسنيين على الحضور القوي للدفق اللّساني في عملية مقاربة شعرية النصوص ولغتها الشّعرية مقاربة بنّاءة وناجحة.[3]

إن الشّعرية عند **جاكبسون** تأسست على مجموعة من العناصر إذ اتحدت مع بعضها بعض منحتنا مفهوما للشّعرية وهي إتحاد بين عناصر التواصل واللغة والصّورة والموسيقى والقافية.

فقد قدم **جاكبسون** موجزا للعناصر المكونة للحدث اللّساني، حيث عرضها على النحو التالي:

1- الطاهر بومزرير، الشعريات والشعرية، مجلة النضال المستمر، 2007م، ص 88.

2- بشير تاوريريت، رحيق الشّعرية الحديثة في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 50.

3- ينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1 2001م، ص 97.

« إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون رسالة فعالة فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه يسمى المرجع، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة وكل عامل من العوامل الستة يلد وظيفة لسانية، حيث ميّز بين ست وظائف للّغة وهي: " الوظيفة المرجعية، الإنفعالية الإفهامية التنبيهية، الانعكاسية، الشّعرية" »،[1] فالوظيفة الشّعرية هي الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف اللّغوية الأخرى، حيث قال **جاكبسون** عنها : « بأنها إحدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام، فبدونها تُصبح اللغة ميتة وسكونية تماما فالوظيفة الشّعرية تدخل ديناميكية لحياة اللّغة، أما فيما يتعلّق بجوهر اللغة الشّعرية، فقد تبنى **جاكبسون** مفهوم **شلوفيسكي** القائل: « إن جوهر اللغة الشّعرية ليس في التنميق وإنّما في تلك النوعية التي تنعش الفكر والتي يقوم الشّعر بواسطتها بفصل صورة أو موضوع متداول من سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد »،[2] ويرتكز الخلق الشّعري بالصّورة عند **جاكبسون** على محورين إثنين هما: الاستعارة والمجاز المرسل فالاستعارة أو كما سُميّت " ملكة الصّور البيانية " تعمل خاصة على المحور الاستبدالي.

أما المجاز المرسل فيعمل على المحور النغمي، فقيام الشّعر على هذين القطبين أو على أحدهما وكيفية صياغة هذه الصّورة الشّعرية هي ما تميز شاعرا عن شاعر آخر فالمعاني مطروحة لدى الجميع، إلا أن طريقة التعبير مختلفة من شاعر إلى آخر كما نلتمس أيضا إعتناء **جاكبسون** بالصّورة الشّعرية وبعلاقاتها بالسياق بهدف فهم النص وفهم بنيته الكلية ويبقى الهدف من تحليل النص هو:« التوصل إلى معرفة عالم الشاعر ورؤيته وتفاعله مع العالم وموقفه منه »،[3] أما الموسيقى في تصوّره فهي غير قادرة على التّعبير عن أي شيء سواء أكان شعرا أم تصرفا أم حالة نفسية....الخ

---

1 – ينظر: ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 1985، ص172.

2– المرجع نفسه، ص 80.

3– ينظر: فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر 1999م، ص80.

إن الموسيقي تعبّر عن نفسها وهي إذا لا تعبر عن شيء مضمر في داخلها، ولا عن عواطف وانفعالات ومشاعر، وقد عبّر**هاشليف** عن هذه الفكرة بقوله: « إن الفكرة الموسيقية غاية في ذاتها وليست وسيلة للتّعبير عن المشاعر والأفكار»،[1] أمّا القافية فهي تكرار لبعض الفونيمات، فتتبع بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي تجمعها والفرق بين الصنف الشّكلي والتطبيق النحوي يمكن أن يرتفع بواسطة القافية فالبنية الشّعرية إذن تعتمد مبدأ التوازي، وهذا ما يُضفي على الشّعر جمالية ومن هنا يأتي الإيقاع الذي يمنح للقصيدة إيقاعا خاصا جميلا.

إن الشّعرية عند **جاكبسون** هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشّعرفهي اتحاد بين عناصر التواصل واللّغة والصّورة والموسيقى وما إلى ذلك من العناصر الأخرى التي باتحادها تُعطينا في النهاية محصلّة لمفهوم الشّعرية.

2-1 مفهوم الشّعرية عند النقاد العرب القدامى:

من بين أبرز النّقاد العرب الذين حاولوا إعطاء مفهوم دقيق وأكثر وضوحا للشعرية تجد ابن سيناء وحازم القرطاجني والآمدي.

مفهوم الشّعرية عند ابن سينا (ت- 428 هـ):

يقول **إبن سينا:** « إن السبب المولّد للشّعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتّفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولّدت الشّعرية وجعلت تنمو نموا يسيرا تبعا للطباع وأكثر تولدها عند المطبوعين الذين يرتجلون الشّعر طبعا وانبعثت الشّعرية منه بحب غريزة كل منه وقريحته في خاصته، وبحسب خلقه وعاداته.[2]

يبدو للدارس من خلال هذا النص، أن مفهوم الشّعرية عند **ابن سينا** يعني علل تأليف الشّعر التي يحصرها في المتعة والتناسب المحفّزين على تأليف الشّعر، ولهذا فإن مفهوم الشّعرية عنده

1- فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، ص 101.

2- ابن سينا، فن الشعر لكتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق: بدوي عبد الرحمان، بيروت، لبنان، (دط) (دت) ص 172.

يتخذ« منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان التي تحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة وتفسيرنا يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر».[1]

مفهوم الشّعرية عند حازم القرطاجني (ت- 684 هـ):

يقول **حازم** في معرض حديثه عن الشعرية: « وكذلك ظنّ هذا أن الشّعرية في الشّعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتّفقا نظمه وتضمينه أي غرض اتّفق على أي صفة اتّفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون، ولا رسم موضوع ».[2]

ويقول أيضا: « ليس ما سوى الأقاويل الشّعرية في حُسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشّعرية، لا يحتاج فيها إلا ما يحتاج إليه في الأقاويل الشّعرية إذا المقصود بما سواها من الأقاويل إتيان شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته ».[3]

يبدو من مفهوم الشّعرية عند **حازم** أنه يقترب إلى حد ما من مفهومها العام، أي قواعد الشّعر وقوانينه التي تتحكّم في الإبداع الشعري ولكن لفظة **" الشّعرية "** لم تتبلوّر مصطلحا واضحا ولم تكن ذات فاعلية إجرائية ولم تكرّس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة، وإذا كان حازم أراد أن يجعل قانونا للشّعرية كما يتجلّى ذلك في النص المُقتبس الأول، حيث أنكر أن تكون الشّعرية في الشّعر نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية، فهو يبحث عن قانون للشّعرية، يمنح الشّعر شعريته أو بالأحرى يجعل من النص اللّغوي نصا شعريا، ويبدو أن حازما كان المرجعية الأكيدة للشّعريات الحديثة.

مفهوم الشّعرية عند الآمدي(ت- 371):

وازن صاحب كتاب " الموازنة بين الطائيين " بين شعر أبي تمّام والبُحتري فاعتمد عمود الشّعر، بوصفه مجموعة من القواعد الجمالية، فاحتكم لصالح البُحتري للتزامه بقواعد عمود الشعر ومقتضياته الجمالية، حيث قال فيه: « كان أغوص من المعاني مني وأنا أقوم بعمود

1- حسن الناظم، مفاهيم الشعر، دراسة مقارنة في الصول والمناهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1 1994م، ص 13/12.

2-حازم القرطاجني،تحقيق محمد الحبيب، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تونس، 1996م،(دط)، ص28.

3- المرجع نفسه، ص 29.

الشعر »،[1] وقوله ناقدا لأبي تمّام: « لأن أبا تمّام شديد التكلف ويستكرم الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه شعر الأوئل وعلى طريقته »[2]، وذلك لأن الآمدي ناقد محافظ وملتزم بشروط الباحث ومنهجه العلمي.

ولن تتّضح فكرة عمود الشّعر هذه إلا بغرض التعارضات الفكرية السائدة في عصر الآمدي وبعده أيضا، فقد وجد اتجاهين في الشعر، في هذه الفترة «إ تجاه يؤيّد التيار المحافظ على عمود الشّعر، واتجاه آخر يؤيّد المذهب الجديد كمذهب التّجويد الفنّي أو الصنعة الشّعرية ».[3]

فالتيّار الأول يناصر **البُحتري** الذي مثل المحافظين على عمود الشعر، والتيار الثاني يناصر **أبا تمّام** الذي خرج عمّا ألفته العرب من أساليب وصياغات والتماس للاستعارة والجناس، وبحث عن البديع والجمال الفنّي ورجع في ذلك إلى مجموعة القوانين الأدبية العربية فرد ما ترده، وقبل ما تقبله، « فللعرب طريقة خاصة في الأساليب والنظم، وفي الأفكار والمعاني ... وذلك النهج الشّعري الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يسترشد به ويحدو حدوه وينظم شعره على مثاله ومنواله والناقد يحكم ذلك النهج الخاص فيما ينقد من الشّعر فيفطن لما فيه من جمال أو قبح ويدرك ذلك بطبعه وذوقه »[4]، فرسم هذا الطريق الخاص أو النهج الشّعري الخاص بعمود الشّعر وهو بذلك يضع مجموعة من الأسس التي تُشكّل دعامة قوية من دعائم عمود الشّعر، من خلال تعريفه للشّعر« وليس الشّعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المآخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يُورد المعنى باللّفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما أستعيرت له وغير منافرة لمعناه، وأن الكلام لا يكتسب البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ».[5]

ومن هذا القول يمكن تحديد الخصائص التي تجعل من شعر لشاعر ما شعرا – فهو بذلك يبحث عن الشّعرية في هذا الشعر – يلخصها فيما يأتي:

1- الآمدي، الموازنة، تحقيق: أحمد صقر، نشر دار المعارف، القاهرة، مصر،(دط)،(دت)، ص12.

2- المصدر نفسه، ص 13.

3- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، دار المعارف الجامعية، 2000م، ص 341.

4- عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي، الدار المصرية للطباعة والنشر، ط1، 1995م، ص 75.

5- الآمدي، المصدر السابق، ص 383.

- ❖ حسن المدخل وطرافة الولوج إلى ما يطرب المتلقي في التّعبير والتأثير.
- ❖ حسن اختيار الكلمات التي توضّح حسنها عن سائر الكلام الذي لم يستعمل مع وضعها في مواضعها حتى تنفرد بها.
- ❖ أن يكون المعنى بسيطا من غير تكلّف ولا تصنّع.
- ❖ ملاءمة المستعار لما أستعير له، وكذلك التمثيلات بحيث تقرب من تنافر طرفي الاستعارة مثلا حتى يكون المعنى ملائما.

إضافة إلى دعوته لحسن التأليف التي هي أقوى دعائم الشّعر بعد صحّة عندما يقول:

« فصحة التأليف في الشّعر وفي كل صياغة هي أقوى دعائم الشّعر بعد صحّة المعنى فكل من كان أصحّ تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة مما اضطر بتأليفه».

- ❖ الاعتدال في توظيف الصنعة وعدم المغالاة في البديع كما فعل **أبو تمّام** كما يظهر في الموازنة والاعتدال في أمور الصنعة والبديل.

يستخلص ممّا سبق أن **الآمدي** بذل قصارى جهده لتحديد بعض الخصائص التي تسعمل كمعيار لتحديد معالم شعرية.

2- مفهوم نظرية النظم عند الجرجاني:

2-1- أسس نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

أورد **عبد القاهر الجرجاني** في دراسته لموضوع النظم مصطلحات علمية " هي من ذوات المصطلحات المعاصرة في النظام اللغوي" [1] وهي:

2-1-1- النظم: هو عند **عبد القاهر الجرجاني** تصوّر للعلاقات النحوية بين الأبواب كتصوّر علاقة الإسنادبين المسند والمسند إليه، وتصوّر علاقة التعدية بين الفعل والمفعول به وتصوّر علاقة السببية بين الفعل والمفعول لأجله وهلمّ جرا.

وفي ذلك يقول: « وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق الوجوه كثيرة، ليس لها غاية تقف عندها

1- محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط 1، 1999 م، ص 66.

و نهاية لا تجد لها ازديادا بعدها ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تَعرضُ بسبب المعاني و الأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها مع بعض، واستعمال بعضها مع بعض ».[1]

فالمزيّة عنده ناتجة بسبب المعاني والأغراض التي يُوضع لها الكلام حسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض ويؤكد ذلك قائلا: « ومعلوم أن سبيل الكلام الذي يعبَّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أنت أردت النَّظر في صوغ الخاتَم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظُر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنَّا لو فضلنا خاتما على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فَصُّه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا عل بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام ».[2]

فهو هنا يُشبّه التفاوت بين كلام وكلام بالذّهب والفضّة ووجوه التمييز في النوع الواحد ويُحاول أن يقول لنا أن النظم هو نظم المعاني النّحوية في نفس المتكلّم لا بناء الكلمات في صورة جملة

2-1-2 - الترتيب:

انتهى **عبد القاهر** إلى أن الميزة البلاغية تكمن في المعنى الذي تحدثه الألفاظ إذا ألفت على ضرب خاص من التأليف، ورُتّبت ترتيبا معلوما بحيث يقع ترتيب الألفاظ في الكلام على حساب ترتيب معانيها في النفس، وهذه المعاني يكون ترتيبها في النفس على ما يقتضي العقل ليثبت أن النظم هو ترتيب معاني الألفاظ في النفس وليس ترتيب الألفاظ وتواليها في النطق،[3] وفي ذلك يقول: « وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وتُرَتّبُها على

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتحقيق محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط5 2004م، ص 87.

2- المصدر نفسه، ص 254، 255.

3- عبّود خليفة، علاقة الدرس النحوي بالدرس البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير في البلاغة والنقد، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، الجزائر، 2009 م / 2010 م، ص 133، 134.

حسب تَرَتُّب المعاني في النفس »،[1] ويقول أيضا:« وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ».[2]

والترتيب هو وضع العلامات المنطوقة أو المكتوبة في سياقها الاستعمالي حسب رتب خاصة تظهر فيها فوائد التقديم والتأخير اللذين كانا موضع عناية فائقة من لدن **عبد القاهر** وكذلك يظهر بهذا الترتيب ما كان من الرتب محفوظا أو غير محفوظ.[3] وهو عنصر أساسي من عناصر نظرية النظم ومقياس يقاس بواسطته الحسن في الكلام.

2-1-3 – الموقع:

هذا العنصر شديد الصلة بعنصر الترتيب لأنه لا يمكن أن يتحقّق النّظم الذي هو مدار البلاغة بترتيب المعاني في النفس فقط، بل لابد من العلم بمواقعها في النّفس، وفي ذلك يقول **عبد القاهر الجرجاني:** « وإذا كان لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب بأن يُصنع به هذا الصنيع ونحوه، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه إلى اللفظ شيء ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته بَانَ بذلك أنَّ الأمر على ما قلناه، من أن اللفظ تَبَع للمعنى في النظم وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتُّب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء حروف، لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر، أن يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يُجعل لها أمكنة ومنازل، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك ».[4]

فالألفاظ إذن لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، وإنّما من حيث ملاءمة معنى الكلمة لمعنى التي تليه، وممّا يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر.[5]

ويقول كذلك: «إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات، وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة، فقولهم بالضم، لا يصح أن يُراد به النطق باللفظ بعد اللفظ من غير اتصال يكون

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 49.

2- المرجع نفسه، ص 43.

3- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، دط، 1994م، ص 188.

4- عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص 55، 56.

5- عبّود خليفة، علاقة الدرس النحوي بالدرس البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 136.

بين معانيهما، لأنه لو جاز أن يكون لمجرد ضَم اللفظ إلى اللفظ تأثير في الفصاحة لكان ينبغي إذا قيل: " ضحك، خرج " أن يحدث في ضم " خرج " إلى " ضحك " فصاحة! إذا بطل ذلك، لم يبق إلاّ أن يكون المعنى في ضم الكلمة إلى الكلمة توخي معنىً من معاني النحو فيما بينهما ».[1]

والنتيجة أن موضع الكلمة أو موقعها من النّظم مقياس أيضا لتحديد المزيّة والفصاحة عند **عبد القاهر الجرجاني**، فهو لا يربط فصاحة الكلمة بنطقها منفصلة كما أن تجاور الكلمات لا يستقيم إلا إذا اتّفقت في المعنى المراد الإشارة إليه، وذلك مع توخي معنى النحو

2-1-4- التعليق:

يعتبر التعليق أهم شيء بنا **عبد القاهر الجرجاني** نظريته عليه فهو يعتبره " أساس النظم والذي قصد به" إنشاء العلاقات بين المعاني النحوية بواسطة ما يُسمّى بالقرائن اللّفظية والمعنوية والحالية، ويحدّد معاني الأبواب في السّياق ويفسر العلاقات بينها على صورة أوفى وأفضل وأكثر نفعا من التّحليل اللّغوي لهذه المعاني الوظيفية النحوية.[2]

ولذلك نجد **عبد القاهر الجرجاني** يُلّح في تحديده للنّظم على فكرة التعليق ولا أدلّ على الأهميّة التي يُعلّقها بها من اقتصاره في بعض التّعريفات عليها ومن ذلك قوله: « معلوم أن النّظم ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض ».[3]

ثم انتقل إلى تحديد أقسام التعليق معقبا عليها بقوله: « فهذه هي الطرق والوجوه في تعلّق الكلم بعضها ببعض، وهي كما تراها معاني النحو وأحكامه ».[4]

فالتّعليق الذي قصده الإمام **الجرجاني** هو تعلّق فيما بين معاني الألفاظ لا فيما بينها أنفسه، والمزيّة ترجع إلى المعاني والأغراض، لأن اتساق الألفاظ وترتيبها إنّما يكون بحسب معانيها في النفس وأوضاعها في العقل.

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 394.

2 – ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 188.

3 – عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق ، ص 4.

4- المصدر نفسه ، ص 8.

2-1-5 - الصياغة:

هي « من الصوغ والتصوير والحكم ببلاغة الكلام وحسنه، أو عدم بلاغته وحسنه لا يرجع إلى مجرد معناه، بل إلى براعة صياغته وحسن عرضه »،[5] يقول الإمام **الجرجاني:** « فالتصوير والصياغة هما سبيل الكلام، والمعنى الذي يقع فيه التصوير كالفضة أو الذّهب مادة الفنّ والمزيّة في الكلام لا تكون في النظر إليه بمجرد معناه فقط"[1] والصياغة عند **الجرجاني** دلالة على جلاء الصورة الأدبية وبراعتها وفي ذلك يقول: « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضّة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام ».[2]

يتّضح مما تقدّم أن أساس المفاضلة بين المعاني عند **عبد القاهر الجرجاني** هو الصوغ والتّصوير فالحكم ببلاغة الكلام وحسنه، أو عدم بلاغته وحسنه لا يرجع إلى مجرد معناه، بل إلى براعة صياغته وحسن معرضه، فقد تكون المعاني جيّدة، ولكن صياغتها فاسدة ومعرضها سيء، لأن العمل الأدبي أساسه الذّوق والجمال والبراعة.[3]

ونستنتج مما تقدّم أن جمال العبارة في رأي **الجرجاني**، متولّد عن نظمها وترتيبها وفق ترتيب المعاني القائمة في الذهن، وأن النظم بالمعنى الذي حدده خاصية موجودة في الكلام البليغ دون غيره من مستويات الكلام الأخرى.

5- عبّود خليفة، علاقة الدرس النحوي بالدرس البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 139.

1- ينظر: المصدر نفسه ، ص 84.

2- المصدر السابق، ص 87 / 88.

3- عبود خليفة، المرجع السابق، ص 140.

وخلاصة القولّ « إن **عبد القاهر الجرجاني** قد تأثّر بمن سبقه من العلماء واستطاع بحسه الصّادق، وذوقه المرهف أن يوضّح بالشواهد العديدة وتحليلها أن المزيّة لا ترجع إلى الألفاظ المفردة، ولا إلى المعاني العام، أو المعاني اللّغوية للألفاظ، وإنّما ترجع إلى النّظم، الذي هو توخي معاني النحو، فهو يقوم على ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النفس، ترتيبا ينشأ عن معان إضافية، وهي معان ترجع إلى الإسناد فالمتكلم ينظم أفكاره، ويرتبها في ذهنه وينسقها أولا في نفسه، ثم يأتي دور الألفاظ، على حسب ترتيب الأفكار في الذهن، وتنسيقها في العقل، فاللفظ يتبع المعنى في النظم، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس، ومقدما على غيره، وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أولا وقبل غيره من الألفاظ، وبقدر ما يكون ترتيب الألفاظ وفق ترتيب المعاني في النفس، تكون البراعة، ويكون الحسن، فالمتكلم البليغ والأديب الجيد يتكلم أو يكتب وفق ترتيب المعاني والأفكار التي تكونت في ذهنه ووضحت في عقله ».[1]

2-2- أهمية نظرية النّظم:

حاول **عبد القاهر** إبراز لُبّ الدرس النحوي، فهو علم يبحث في وظائف الكلمة من خلال العلاقات السياقية اللغوية وهذا يعني أن وظيفة النحو ليست في البحث عن الخطأ والصواب وحماية اللّغة من اللّحن وحسب كما هو شائع؛ بل إن وظيفته إلى جانب هذا هي إيضاح المعاني وبيان الفروق اللّغوية والمعنوية بين حالات الاستعمال اللّغوي. ومن هنا تبرز أهمية النّظم فيما يلي:

* كونها كانت أساسا منهجيا للكشف عن أسرار البلاغة وحجّة دامغة على الإعجاز البلاغي للقرآن، وهذا يستدعي أن تكون الأمثلة والشواهد المدروسة مستمدّة من النّصوص التي تُمثّل قمّة البلاغة في الثّقافة العربية، سواء أكانت هذه النّصوص من القرآن الكريم أم من الشّعر والنثر في أرفع مستوياتهما.[2]

1- عبّود خليفة، علاقة الدرس النحوي بالدرس البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 141.

2- ابتسام أحمد حمدان، أسس نحوية ولغوية في التفكير البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكّمة، 2010م، ع3، ص 25.

* كما أنها كانت تركز على مقتضيات علم النّحو وعلى مراعاة أصوله وقوانينه مما جعلها معتمدة لتتناول كل ضروب الكلام، بما فيها تلك التي لا تقتصر الهدف من اللّغة عند مرحلة استيعاب المعنى وإدراك الغرض وذلك حينما جعلت اللّغة تهتمّ بظروف الحال والمقام لا سيما المقام الاجتماعي، وبالمعنى بكل صوره.[1]

* كما أن فكرة النّظم تحفل بأهمية كبيرة عند العلماء العرب، وقد يتّضح ذلك من خلال ما قدّموه في هذا المجال من دراسات، وفي ذلك يقول **عبد القاهر الجرجاني:** « وقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن " النظم" وتفخيم قدره، والتنويه بذكره، وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له، ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ وبَتَّهُم الحكم بأنه الذي لا تمام دونه، ولا قِوام إلا به وأنه القطب الذي عليه المدار والعمود الذي به الاستقلال، وما كان بهذا المحلِّ من الشرف، وفي هذه المنزلة من المفضل، وموضوعا هذا الموضع من المزيّة وبالغا هذا المبلغ من الفضيلة، كان حري بأن تُوقظ له الهمم وتوكل به النفوس وتحرك له الأفكار، وتُستخدم فيه الخواطر، وكان العاقل جديرا أن لا يرضي من نفسه بأن يجد فيه سبيلا إلى مزية علم، وفضل استبانة، وتلخيص حُجة وتحرير دليل... وهو يستطيع أن يرتفع عن هذه المنزلة، ويُباين من هو بهذه الصفة، فإن ذلك دليلُ ضعف الرأي وقِصَر الهَمّة ممن يختاره ويعمل عليه ».[2]

* كما كشفت نظرية النّظم عن العلاقة القائمة بين المتكلم والمتلقي من خلال شبكة العناصر المُكونة للحدث الكلامي من متكلم ونص، ومقام يُمثّل صلة التواصل بين المتكلم والمخاطب فالكلام لا تحدّده مقاصد المتكلم وحسب، وإنّما تتدخّل مقاصد المتلقي لتوجيه آلية الكلام وتربطه بما يُسمّى "المقام"، إذ ينطلق الكلام من المتكلم ليتفاعل مع معطيات قد استقرت بين المتحاورين.[3]

1- تمّام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 322.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 80، 81.

3- ابتسام أحمد حمدان، أسس نحوية ولغوية في التفكير البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 27

* كما أن المُتتبع لجهود العلماء في سعيهم وراء أسباب الإعجاز في القرآن الكريم من بدايات الدّرس اللّغوي يجد أن الأساس الذي استندت إليه تلك الدراسات كان المتلقي في الدرجة الأولى لأن همَّ الدّارسين كان ملاحظة ارتباط النّص القرآني بمتلقيه خاصة لِما كانوا يجدونه من حرج في تناول هذا النّص بالاعتماد على مصدره، وعندما بدأت الدراسات اللّغوية تبتعد عن محور النّص القرآني وتبحث في دواعي الإعجاز، ضعفت العناية بالمتلقي حتى جاء **عبد القاهر الجرجاني** في القرن الخامس الهجري، ليكشف عن دور المتلقي مُصورا الانعكاسات النّفسية للكلام على وجدانه وإدراكه، وما يمكن أن يحدث عنده مُتعمقا في ذكر دور المعنى في كل ذلك من خلال تناوله لظواهر علمي المعاني والبيان.[1]

2-3- معالم نظرية النّظم:

لقد تحدّدت معالم نظرية النّظم واتّضحت قسماته على يد **عبد القاهر الجرجاني** دون غيره لأن النّظم عند **عبد القاهر الجرجاني** لم يكن مقصودا أو مدروسا بطريقة مباشرة، وإنّما هو شيء عفوي نابع من ملاحظات العلماء، « كان يريد أن يؤسس بكتابه هذا علما جديدا استدركه على من سبقه من الأئمة الذين كتبوا في البلاغة وفي إعجاز القرآن »[2] فقد جمع في كتابه **" دلائل الإعجاز "** أغلب تلك الدراسة الواسعة التي نهضت بفضل علم النحو وعلى تماسك لبناته حتى إنّه يرجع كل جمال في النّظم إلى مراعاة أحكام النحو.

وأمّا عن سبب التأليف فقد جاء في دلائله قوله: « ثم إن التوق إلى أن تقر الأمور قرارها وتُوضع الأشياء مواضعها، والنزاع إلى بيان ما يشكل، وحل ما ينعقد والكشف عما يخفى وتلخيص الصفة حتى يزداد السامع ثقة بالحجة واستظهارا على الشبهة واستبانه الدليل، وتبينا للسبيل، شيء في سوس العقل وفي طباع النفس إذا كانت نفسا ».[3]

ولقد كان فضل الإمام **عبد القاهر** عظيما في تقرير نظرية النّظم ضمن اللّفظ والمعنى في طريقة الأداء لتصوير المعنى، فإذا اختلفت طرق التعبير عن المعنى الواحد لابدّ وأن يتّبع هذا

1- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 80، 81 .

2- المصدر نفسه، ص أ من مقدمة الناشر.

3- المصدر نفسه ، ص 34.

الاختلاف تبدلا وتغيّرا يُصّور هذا المعنى في النّفس والذهن وبذلك يربط المعاني بطرق الأداء ربطا لا يجوز الحديث بعده عن المعاني والألفاظ كل على انفراد ولا يفصل بينهما بفاصل، ولن يبرز المعنى الواحد إلا في صورة واحدة، فإذا تغيّرت الصورة الواحدة تغير المعنى بمقدارها، فأي تبدّل في الألفاظ لابدّ أن يقابله تبدل في المعنى وهذه هي الطريقة المثلى،[1] يقول: « اعلم أن ما ترى أنه لابدّ منه من ترتب الألفاظ و تواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبته بالفكر. ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث إن الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس، وجب للّفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ووهم يتخيل إلى من لا يوفي النظر حقه، وكيف تكون مفكرا في نظم الألفاظ وأنت لا تعقل لها أوصافا وأحوالا إذا عرفتها عرفت أن حقها أن تنظم على وجه كذا ؟ ».[2]

ويقول: « إنه لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقَفَوتَ بها آثارها وأنك إذا فرعت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل نجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها، ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق »،[3] حيث يشير إلى أن أي تغيير في جمع الألفاظ بعضها مع بعض، قد يؤدي إلى تغيير المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي.

ولقد درج المحدثون نقادا و لغويين على إطلاق مصطلح " **نظرية النظم** " على الفكرة الأساسية التي يدافع عنها **الجرجاني** في كتابه **"دلائل الإعجاز"**، خاصية هذه النّظرية قيامها

1- ينظر: خالد بن ربيع الشافعي، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني مقدماتها- أركانها – قيمها، نقلا عن جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، مطبعة الجليل، دمشق، سوريا، ط 1، 1980م ص 103.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 52، 53.

3- المصدر نفسه، ص 53، 54.

على أسبقية المعنى على اللّفظ، وانتهاج منهج لبناء العبارة اللغوية على أساس معناها،[1] حيث يعتبر عبد القاهر المعنى بنية قائمة بذاتها حيث يقول: " فأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم تعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ».[2]

وقد تصدى الإمام **عبد القاهر الجرجاني** لذلك التيار الذي اهتمّ باللّفظ دون المعنى لأنه إذا اقتصر البعض على المزيّة المحصورة بنظم الكلم وبأن النّظم هو نظم للألفاظ دون المعاني، دون المزيّة الأخرى في توخي معاني النّحو، فإنهم لن يصلوا إلى حقيقة الإعجاز باعتقادهم أن الفصاحة لا تظهر بأفراد الكلمات وإنّما تظهر بالضمّ على طريقة مخصوصة.[3]

وقد كانت الفكرة الأساس التي بنى عليها **عبد القاهر الجرجاني** كتابه "**دلائل الإعجاز**" تشمل بلاغة الكلام، وأنها تكون في النّظم، وأن النّظم هو تعلّق معاني الكلام بعضها ببعض، « وليس ذلك سوى أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو وتعمل بقوانينه وأصوله، وأن نظم الكلام تابع لمعناه »،[4] هذا ما يؤكده **الجرجاني**، لذلك تجده يشرحها حينا، ويبرهن على صحتها حينا، ويورد ما ذكره المعارضون حينا آخر. وكل ما ذكره **عبد القاهر** وأورده في دلائله من المسائل، إنّما ذكره لتوضيح هذه الفكرة، فالتقديم والتأخير، والذكر والحذف والتعريف والتنكير وغير ذلك من الموضوعات التي جاء بها **عبد القاهر** في تبين معنى بلاغة " **النظم** " وشعريته وأن الألفاظ جاءت على نحو معين: لأنها جاءت كذلك تابعة للمعاني، كما يذكر المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية ليبين أن البلاغة فيها جميعا لمعناها كذلك.

1- أحمد المتوكل، المنحنى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، الأصول والامتداد، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2006م، ص 181.

2- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص360.

3- ينظر: خالد بن ربيع الشافعي، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص013

4- المرجع نفسه.

وقد هيمنت على الكتاب نظرية النّظم بشتّى أقسامها من علوم المعاني تناول فيه اللّفظ والمعنى، والفصاحة والبلاغة وتحرير القول في الإعجاز وغيرها من الموضوعات اللّغوية الهامة، ويمكن تلخيص أبرز آراء **عبد القاهر** في دلائله حول نظم الكلام بما يلي:[1]

1. الألفاظ أوعية للمعاني وخادمة لها.
2. ليس المقصود بالنّظم ضمّ الشيء إلى الشيء كيفما اتّفق، بل لابدّ من تتبع آثار المعاني واعتبار الأجزاء مع بعضها.
3. لا نظم ولا ترتيب للكلم حتى يتعلّق بعضها ببعض.
4. لابدّ في النّظم أن تتلاقى معاني الكلمات على الوجه الذي يقتضيه العقل.
5. ليس النّظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، أي أن تتوخى فيه معاني النحو.
6. الهام معرفة مدلول عبارات النحو لا العبارات نفسها.
7. الاستعارة وسائر ضروب المجاز من مقتضيات النحو.
8. لا ينكر تعليق الفكر بمعاني الكلم المفردة أصلا، ولكن الفكر لا يتعلّق بمعاني الكلم مجردة عن معاني النحو.

وقد كانت قضيّة اللّفظ والمعنى من أكثر القضايا التي شغلت صُلب اهتمام **عبد القاهر الجرجاني** وقد أفاض فيها وفصَّل الحديث عنها، فكان له أراء حولهما، وحول العلاقة بينهما ففي مسألة المعنى تجد **عبد القاهر الجرجاني** قد أكدّ سبق المعاني للألفاظ ويفصل فيها بإلحاح في غير موضع من كتابه، ويمكن إرجاع ما يحتجّ به **الجرجاني** لأسبقية المعنى إلى أمرين[2]:

أولا: مراحل عملية التّخاطب.

ثانيا: تحكم المعنى في تحديد بنية الخطاب.

1- خالد بن ربيع الشافعي، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ص 103.

2- أحمد المتوكل، المنحنى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، ص 181.

حيث إن أهمّ ركني عملية التّخاطب في منظور **الجرجاني** هو جانب المتكلم لا جانب السّامع أو العبرة في رأيه في تحليل العبارة اللّغوية بكيفية بنائها لا بكيفية تلقيها[1]، يقول في هذا الصدد: « واعلم أنه إن نظر ناظر في شأن المعاني والألفاظ إلى حال السامع. فإذا رأى المعاني تقع في نفسه من بعد وقوع الألفاظ في سمعه ظن لذلك أن المعاني تبع للألفاظ في ترتيبها. فإن هذا الذي بيناه يريه فساد هذا الظن، وذلك أنه لو كانت المعاني تكون تبعا للألفاظ في ترتيبها لكان محالا أن تتغير المعاني والألفاظ بحالها لم تزل عن ترتيبها، فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التغير من غير أن تتغير الألفاظ وتزول عن أماكنها، علما أن الألفاظ هي التابعة والمعاني هي المتبوعة ».[2]

كما ميّز **الجرجاني** بين " **الضّم** " و" **النّظم** " على أساس أن الأول مجرد وصف اعتباطي للألفاظ، في حين أن الثّاني إعمال لقواعد التعليق بين الألفاظ للوصول إلى بنية تركيبية معينة وهذا المفهوم لا يمكن أن تتمّ عملية " **النظم** " بين ألفاظ العبارة إلا إذا أخذ معناها بعين الاعتبار.[3]

ولعلّ أوضح الإشارات إلى تبعية البنية اللّفظية للمعنى الإشارة التالية: « وليت شعري، هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني؟ وهل هي إلا خدم لها ومصرفة على حكمها ؟ أو ليست هي سمات لها، و أوضاعا قد وضعت لتدل عليها ؟ فكيف يتصور أن تسبق المعاني».[4]

ويقول أيضا: « من حيث إن الألفاظ أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس، وحب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب، وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها، فباطل من الظن، ووهم يتخيل إلى من لا يوفي النظر

1- أحمد المتوكل، المنحنى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، ص 181.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 373.372.

3- ينظر: أحمد المتوكل، المنحنى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، ص 182.181.

4- المرجع نفسه، ص 417.

حقه، وكيف تكون مفكرا في نظم الألفاظ وأنت لا تعقل لها أوصافا وأحوالا إذا عرفتها عرفت أن حقها أن تنظم على وجه كذا».

فهو لا يجعل للّفظ فضلا في الوجود من دون المعنى فيقول: «لا يتصور أن تعرف للّفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنّك تتوخّى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تمّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها وأنّك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنّها خدم للمعاني، وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النطق».[1]

ورغم اهتمام الإمام **عبد القاهر** بالمعنى، وما قدّمه له من جهد في توضيح مفهومه، إلا أنه خطّأ المُنحازين إلى جانب المعنى بشدّة، وذلك في قوله:« واعلم أن هذا أعني الفرق بين أن تكون المزية في اللفظ، وبين أن تكون في " النظم " باب يكثر فيه الغلط، فلا ترى مستحسنا قد أخطأ بالاستحسان موضعه، فينحلُ اللفظ ما ليس له ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسن من لفظه ونظمه فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ منه دون النظم».[2]

وهو هنا في هذا الشّأن يوجب العناية بالنّظم من أجل معرفة الصّواب، أي إلى من تعود المزيّة قائلا: « وهذا باب ينبغي أن تراعيه وأن تعنى به، حتى إذا وازنت بين كلام وكلام دريت كيف تصنع، فضممت إلى كل شكل شكله وقابلته بما هو نظير له، وميزت ما الصنعة منه مما هي منه في نظمه ».[3]

فبناء العبارة اللّغوية – الكلام – يقوم عند الإمام **عبد القاهر الجرجاني** على التمييز بين مستويين، مستوى المعنى ومستوى اللّفظ، يجمع بينهما رابط تبعية وفق قواعد النّظم فمستوى المعنى هو الغرض المُتوخى تحقيقه، ومستوى اللّفظ ينقل مستوى المعنى بواسطة قواعد النّظم

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 54، 53.

2- المصدر نفسه، ص 98.

3- المصدر نفسه، ص98.

إلى مستوى اللّفظ حيث تجري قواعد تعليق المفردات بعضها ببعض وترتيب بعضها بالنظر إلى بعض طبقا للغرض المنشود تحقيقه.[1]

3_ أغراض المتكلم ومقاصده عند عبد القاهر الجرجاني:

تُعدّ الأفعال هي ما يقوم الإنسان بعمله، وقد يتردّد الإنسان في إطلاقه صفة الفعل على الشيء إذا لم يكن نتيجة لقصد الفاعل، وعليه فلا يُسمّى الفعل فعلا ما لم يصحبه القصد بحيث ينطبق هذا على الفعل الذهني أو الجسدي، ولا ريب أن كل فعل من هذه الأفعال يأتي لتحقيق هدف معين.[2]

وقد عالج بعض الباحثين القدماء القصد؛ فاشترط بعضهم ورود القصد في الكلام وذلك عند تعريفهم له؛ فتساءلوا " وهل يُشترط في الكلام القصد؟ " قولان: أحدهما يقول نعم والثاني يقول لا.[3]

لقد سعى **عبد لقاهر الجرجاني** من خلال نظريته **– النظم** – على رصد الفروق والوجوه التي ينطوي عليها كل تركيب لغوي يهدف من ورائه المتكلم إيصال أغراض الكلام ومقاصده "مرتبة في النطق على حسب ترتيبها في النفس"،[4] وبهذا فقد ميّز بين شكل التركيب أو بنيته والمعنى الذي تؤديه، مراعيا في ذلك كل ما يطرأ عليه من زيادة أو نقصان ممّا شأنه أن يُغيّر حاصل المعنى، فالمعنى يُعتبر الجزء الأساسي في الحدث الكلامي والألفاظ خدم هذه المعاني.[5]

ويُرى أن **عبد القاهر الجرجاني** يربط بين معاني النحو النّاشئة عن تعلّق الكلم بعضها ببعض والأغراض والمقاصد التي يصدر عنها الكلام، يقول: « وإذا كان لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب إلا بأن يُصنع بها هذا الصنيع ونحوه ـ يقصد تركيبها النحوي ـ وكان ذلك كله مما لا

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص54

2- بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بن غازي، ليبيا ط 1 ، م، ص 188.2003

3- ينظر، المرجع نفسه، ص 189.

4- عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص 64.

5- ينظر، عائشة برارات، أغراض المتكلم ودورها في التحليل النحوي في شرح كافية ابن الحاجب لرضي الدين الأستراباذي مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2009/2008م، ص 71/ 72.

يرجع منه إلى اللفظ شيء، ومما لا يُتصور أن يكون فيه ومن صفته بَانَ بذلك أن الأمر على ما قلناه، من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم ترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس ».[1]

والنحو عنده ليس مقتصرا على الرفع والنصب والجر كما ظنَّ من يقللون من شأنه وإنما هو بحث يقتفي آثار المعاني، ورصد الأغراض والمقاصد، وتتبّع الوجوه والفروق التي يشتمل عليها التركيب، وهذا ما أوضحه من خلال إنكاره عليهم[2] في قوله لهم إذا تجاوزوا المعقول في حديثهم عن النّحو وتخلّيهم عن كل جوانبه: « قلنا لهم: أما الجنس فلسنا نَعيبكم إن لم تنظروا فيه ولم تُعنوا به، وليس يُهِمُّنا أمره، فقولوا ما شئتم، وضعوه حيث أردتم. فإن تركوا ذلك وتجاوزوه إلى الكلام على أغراض واضع اللغة، على وجه الحكمة في الأوضاع وتقرير المقاييس التي اطّردت عليها ».[3]

أوجب **عبد القاهر الجرجاني** لنفسه الرد عليهم، ونذكر مثالا في رده عليهم في مجال الصفة والموصوف، إذ يقول:« وإذا نظرتم مثلا، فعرفتم أنها تَتبَع الموصوف، وأن مثالها قولك: جاءني رجل لطيف ومررت بزيد الظريف، هل ظننتم أن وراء ذلك علما، وأن ههنا صفة تُخصِّص وصفة تُوضح وتُبين وأن فائدة التخصيص غير فائدة التوضيح، كما أن فائدة الشَّياع غير فائدة الإبهام، وأن من الصفة صفة لا يكون فيها تخصيص ولا توضيح، ولكن يُؤتَى بها مؤكِّدة كقولهم: أمسِ الدابُر، وقوله تعالى:**چ ڦ ڦ ڤ ڤ ڄ ڄ ڃ ڃ چ** [الحاقة، الآية (13)]، وصفة يراد بها المدح والثناء، كالصفات الجارية على اسم الله تعالى جَدُّه؟ وهل عرفتم الفرق بين الصفة والخبر، وبين كل واحدة منها وبين الحال، وهل عرفتم أن هذه الثلاثة تتفق في أن كافتها لثبوت المعنى للشيء، ثم تختلف في كيفية ذلك الثبوت ؟ ».[4]

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 55. 56.

2- ينظر، عائشة برارات، أغراض المتكلم ودورها في التحليل النحوي في شرح كافية ابن الحاجب لرضي الدين الأستراباذي، ص 72.

3- المرجع نفسه، ص 29.

4- عبد القاهر الجرجاني، المصدر نفسه، ص 29. 30.

وهو هنا لا يكتفي بإثبات بالصفة أن الصفة تابعة للموصوف من حيث الشكل أي الإعراب وإنما يتجاوز ذلك ببيان الأغراض التي تُؤتى بالصفة من أجل تأديتها كالتوضيح والتخصيص والتأكيد والمدح وغيرها.[1]

وهذه الأغراض من صميم النّحو وتتّصل به، ذلك أنّ معرفة الوجوه والفروق التي تتعلق بكل باب من أبوابه إنّما تكون بحسب الأغراض والتصرف فيها، يقول **الجرجاني** في ذلك: « و إذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق الوجوه كثيرة، ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تَعرضُ بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها مع بعض، واستعمال بعضها مع بعض».[2]

والكلام لا يعني إصدار الأصوات دون ارتباط فيما بينها، من حيث أداء المعاني وأغراض التواصل،« والتلفظ دون القصد هو ما يوازي الفعل التعبيري عند أوستين، إذ قد ينطق المرسل أصواتا عربية، مركبة من مفردات لغوية ذات معان معجمية وبُنى صرفية، ومنتظمة في تركيب نحوي صحيح. وبالرغم من أنها ذات دلالة في ذاتها، إلا أنها لا تنجز فعلا دون قصد المرسل فضلا عن أن تحدد قوته، فالتلفظ بالخطاب ليس عملية تصويت فحسب فلا يمكن الحكم بوجود التلفظ إلا بتوفر قصد المرسل، وذلك يتجاوز مجرد النطق بأصوات فقط ».[3]

وهذا ما جعل من الضروري بحث المقاصد لأنّها مقاصد المتكلّم لإحداث الأصوات التي تعمل وفق هذه الأعراف بطريقة معينة؛ أي قصد المتكلم إحداث سلسلة من الأصوات تعد جملة في اللغة، حيث إن الفعل الصوتي المعين يكون الفعل الصرفي التركيبي في حالة واحدة وهي:[4]

_ أن يقصد المتكلّم إحداث سلسلة من الأصوات وفقا لأعراف لغوية معينة.

1- ينظر: عائشة برارات، أغراض المتكلم ودورها في التحليل النحوي في شرح كافية ابن الحاجب لرضي الدين الأستراباذي، ص 72.

2- عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص 87.

3- بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 191.

4- المرجع نفسه ، ص نفسها.

_ أن يحدث سلسلة من الأصوات تعمل وفقا للنّحو المشار إليه.

أي أن يقصد المرسل استعمال ملفوظ معين رابطا معناه الحرفي إلى أعراف اللّغة.

ويتعدى اهتمام **عبد القاهر الجرجاني** ببيان دور الأغراض في الجانب النّحوي للمفردات والعبارة، إلى بيان مرتبة الفضل والمزيّة في قوله:« بل ليس من فضل ومزيّة إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تَؤم».[1]

إذ يبين لنا هذا النص كيفية عمل النظام النّحوي من خلال توفّر العناصر التالية:[2]

_ موقع لكلمات بعضها مع بعض (الترتيب).

_ الأغراض التي يوضع لها الكلام، وهي تشتمل على السّياق الملائم للكلام.

_ استعمال الكلمات بعضها مع بعض وهو ما يُفهم وصفه بالاختيار الصّحيح بين الحقول الدلالية للمفردات، أي التوارد المعجمي على مستوى محور التراكيب (ائتلاف الكلم بعضها مع بعض).

وفي هذا يقول أيضا: « ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها تلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل».[3]

ولذلك فإنّه يغدو لزاما أن يلازم القصد فعل التلفظ، لأنّه لا عبرة بقصد المرسل بعد أن يتلفظ باللّغة، إذ يدخل هذا في باب التلاعب، ولا تعارض بين هذه المصاحبة وتنفيذ قصد المرسل، إذا كان الخطاب ينتمي إلى الفعل التأثيري، فالقصد يظل كامنا في فعل التلفظ بالخطاب ذاته.[4]

إن **الجرجاني** يعتبر الأغراض التي يُوضع لها الكلام شرطا أساسيا للحكم عليه بالفضل ونسبة المزية والشرف إليه ويعدّ تأكيده على تلك المعاني وما تضمّه من الإفادات الأغراض

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 87.

2- ينظر: عائشة برارات، عائشة برارات، أغراض المتكلم ودورها في التحليل النحوي في شرح كافية ابن الحاجب لرضي الدين الأستراباذي، ص 73.

3- عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص 49 . 50.

4- بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، ص 93.

التواصلية مبدأ عاما يتوخّاه في كلّ باب من أبواب النحو "فلا يتأتّى للناظم نظمه إلا بالفكر الرّوية"؛ أي: النطق بالألفاظ من نفس المتكلم ووفق قصده وغرضه».[1]

ويرى **بن ظافر الشهري** أنّه: « يتبوأ القصد بمعنى الإرادة أهمية في التفريق بين مرسل صادق وآخر كاذب، حتى لو اتحد الخطاب في صورته ومن ثم فرض عبد القاهر علينا أن لا نستغني عن اعتقاد المتكلم ولا عن نية المتكلم، وهذا يسري بوجه قوي في استراتيجيات كثيرة وفي بعض الأفعال اللغوية. في هذه الحالة لن يكون محتوى القضية هو معيار الصدق والكذب بل تكون إرادة المرسل هي المعيار».[2]

وخلاصة القول أن تأكيد **الجرجاني** على فكرة المعاني المرتّبة في النفس (أغراض المتكلم) ومن ثمّ ترتيب الألفاظ تبعا لها يدلّ دلالة واضحة على تأثير العناصر غير اللّغوية لاسيما قصد المتكلّم وغرضه في إيجاد وتقرير نمط معين للنّظم وهكذا تُقدِّم النظرية جانبين: الأول نفسي يضمّ الدلالة أو المعنى النّفسي ويُشكّل قصد المتكلّم وغرض الكلام والثّاني لغوي يضمّ الألفاظ المنطوقة حيث تتلاحم الدلالات المعجمية بالدلالات السياقية على مستوى التأليف.[3]

وقد ألحّ **الجرجاني** على استجلاء الأغراض والمقاصد المتضمّنة في التركيب اللّغوي إذ إنّ كلّ صورة من الصور التي يأتي عليها ترجع في حقيقة الأمر إلى الدواعي والحاجات التي تُخالج نفس المتكلّم، أو بمعنى آخر تتّصل اتصالا وثيقا بغرض المتكلّم من وراء إيراد خطابه إلى السامع، فيفصل بين نفي وإثبات وبين استفهام وجزاء وغيره.

4- ظاهرة الاستلزام عند عبد القاهر الجُرجاني:

تُعدُّ ظاهرة الاستلزام حديثة المعالجة يرجع فضل البحث فيها – كما ذكرنا في الفصل السابق – إلى **بول غرايس**، لكننا نلاحظ لهذه الظّاهرة بروزا عند العرب وذلك في تمييز اللّغويين العرب

1- ينظر: عائشة برارات، أغراض المتكلم ودورها في التحليل النحوي في شرح كافية ابن الحاجب لرضي الدين الأستراباذي، ص 73.

2- بن ظافر الشهري، المرجع السابق، ص 194. 195.

3- عائشة برارات، المرجع السابق، ص75.

والبلاغيين منهم بصفة خاصة في استعمال العبارات اللّغوية بين ما يسمونه بالاستعمال على وجه الحقيقة والاستعمال على غير وجه الحقيقة.[1]

وقد تحدّث **الجرجاني** في ذلك، إذ يعتبر خلاصة ما أنتجه الفكر العربي، لأن تفكيره لم يقف عند التركيب، بل تجاوزه إلى فحص مختلف جوانب الظّاهرة اللّغوية فحصا دقيقا لما يتميّز به من شمول للعمليات الدلالية والمقامية الراجعة إلى اختيارات المتكلّم وظروف إبلاغه[2]، فدراسة« **عبد القاهر** للنظم وما يتصل به تقف بكبرياء كتفا إلى كتف مع أحدث النظريات اللغوية في الغرب وتفوق معظمها في مجال فهم طرق التركيب اللغوي هذا مع الفارق الزمني الواسع الذي كان ينبغي أن يكون ميزة للجهود المحدثة على جهد عبد القاهر».[3]

ويُرى أن **الجرجاني** يُميّز في كتابه **"دلائل الإعجاز"** بين حمل العبارة اللّغوية على ظاهرها وحملها على المجاز إذ يمكن أن تدل على غير معناها حينئذ عن طريق التأويل، وقد كان ذلك ظاهرا وجليا في فصل عنونه بـ: " **فصل في اللفظ يطلق والمراد به غيرُ ظاهر**" وقد اشتمل على ذكر بعض الأمثلة، يقول: « و اعلم أن لهذا الضرب اتساعا وتفننا لا إلى غاية، إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين: الكناية والمجاز».[4]

فقد فصل **عبد القاهر** في أمر التشبيه والتمثيل والكناية والاستعارة والمجاز، وذلك حول فكرة أن المزيّة فيها ليست في أنفس المعاني التي يقصد المتكلّم إليها الخبر وإنّما في طريقة إثباته لها وتقريره إياها.

والمراد بالكناية عند **الجرجاني**: أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود. فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، ومثال ذلك قولهم: "هو طويل النجاد"، يريدون طويل القامة "وكثير رماد القدر" يعنون كثير القرى، وفي المرأة: "نؤوم الضحى"، والمراد أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر

1- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات المركز الجامعي بالوادي، ، مارس 2009 م، ع1، ص 107.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص نفسها.

3- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص، 18. 19.

4- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66.

معنى آخر من شأنه أن يَردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر رماد القدر؟ وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى؟[1]

ويحاول **عبد القاهر** تأكيد المزيّة في الكناية في إخفاء المعاني، وإعطائها رونقا وجمالا في الإفصاح عن المعاني؛ يقول: « أما الكناية؛ فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكدُ وأبلغُ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غُفلا، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلاَّ والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يشك فيه، لا يُظن بالمخبر التجوز والغلط ».[2]

كما تحدّث **عبد القاهر** عن المجاز ورأى أنه قد عوّل النّاس في حده على حديث العقل وأن كلّ لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز، والكلام فيه يطول، والاسم والشهرة فيه لشيئين: الاستعارة والتمثيل.

« فالاستعارة أن يريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصل بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوته وبطشه سواء، فتدع ذلكوتقول: رأيت أسدا ».[3]

وفي ذكر أصول التشبيه جعل المشبه والمشبه به على ضربين:[4]

أحدهما: أن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له، فأنت لا تحتاج إلى أن تعمل في إثباته وتزجيته، وذلك حيث تُسقط ذكر المشبه من البين، ولا تذكره بوجه من الوجوه كقولك" رأيت أسدا". أي أنه يُحذف المشبه من الكلام ولا يذكره بتاتا، وبيان مدى تأثيره في المعنى.

والثاني: أن تجعل ذلك كالأمر الذي يحتاج إلى أن تعمل في إثباته وتزجيته، وذلك حيث تُجرِى اسم المشبه به خبرا على المشبه، فتقول: زيد أسد، وزيد هو الأسد"، أو تجئ به على وجه يرجع

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66.

2- المصدر نفسه، ص 72.

3- ينظر: المصدر نفسه ، ص 67.

4- المصدر نفسه، ص 68.

إلى هذا كقولك: "إن لَقِيتَه لقيت به أسدا، وإن لَقيتَ به أسدا، وإن لقيته ليلقينك منه الأسد"، فأنت في هذا كله تعمل في إثبات كونه أسدا أو الأسد، وتضع كلامك له. وأما في الأول فتُخرجه مُخرَجَ ما لا يُحتاج فيه إلى إثبات وتقرير، والقياس يقتضي أن يقال في هذا الضرب أعني ما أنت تعمل في إثباته وتزجيته، أنه تشبيه على حد المبالغة ويقتصر على هذا القدر، ولا يُسمّى **استعارة**".

وفي هذا إشارة إلى اتساع المعاني التي يمكن أن تفهم من خلال سياق الكلام وقصد المتكلّم من أجل إقناع السّامع.

وأمّا " **التمثيل**" الذي يكون مجازا لمجيئك به على حدّ الاستعارة فمثاله قوله للرجل يتردّد في الشيء بين فعله وتركه: " أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى " فالأصل في هذا: أراك في ترددك كمن يقدم رجلا ويؤخر أخرى، ثم اختصر الكلام، وجعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة.[1]

يُستفاد ممّا سبق أن **الجرجاني** يفترض أن العبارة اللّغوية لا يمكن أن تُفهم دائما على الحقيقة أي إن المعنى الظّاهر الذي يدل عليه لفظ العبارة، ليس دائما هو المعنى المراد وهذا الصنف من المعنى أي الذي يتوصل إليه بإعمال النظر، هو ما يمكن أن نُسمّيه أو نصفه بالمعنى المستلزم، و**الجرجاني** بتمييزه بين هذين الصنفين من المعنى يجعل المجاز والتمثيل أساس بلاغة العبارة.

ثم يذهب **الجرجاني** في فصل " لا يكون لإحدى العبارتين مزية على أخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها "، أنه إذا أفادت هذه مالا تفيد تلك، فليستا عبارتين عن معنى واحد، بل هما عبارتان عن معنيين اثنين.[2]

ويرى **الجرجاني** أنه: « إنَّ قولنا المعنى في مثل هذا، يراد به الغرض، والذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه، نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد فتقول كأن زيدا بالأسد"، فتفيد تشبيهه أيضا بالأسد، إلا أنك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول، وهي أن تجعله من فرط

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 68، 69.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص258.

شجاعته وقوة قلبه، وأنه لا يروعه بشيء، بحيث لا يتميز عن الأسد، ولا يقصر عنه، حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمي ».[1]

حيث يرى أن هذا هو توخّي نظم اللّفظ وترتيبه، وأنه قدّم الكاف إلى صدر الكلام وركبت مع أن، وأن هذا هو عين النّظم.

وقد سمّى **الجرجاني** الكلام على ضربين في فصل " الكلام على ضربين "يقول": ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن" زيد " مثلا بالخروج على الحقيقة، فقلت: "خرج زيد" وبالانطلاق عن "عَمرو" فقلت "عمرو منطلق" وعلى هذا القياس، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، و مدار هذا الأمر على "الكناية" والاستعارة والتمثيل.[2]

أي إن أحدهما يدلّ على معناه بظاهر لفظه، وثانيها يحتاج إلى إعمال الفكر، لأن معناه مستفاد من المعنى الأول.

وأطلق عليها **الجرجاني** مصطلح **"المعنى"** و" **معنى المعنى"**، هذا الأخير الذي لم يسبقه إليه أحد في ذكره وشرحه، فقال: « وإذ قد عرفت هذه الجملة – يقصد ما تمّ شرحه في الاستعارة والكناية والتمثيل – فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: " المعنى" و"معنى المعنى" تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و" بمعنى المعنى" أن تعقل من اللّفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر».[3]

أي إن المعنى عند **الجرجاني** هو المفهوم من ظاهر اللّفظ الذي نصل إليه بلا واسطة، في حين أن" معنى المعنى" أن تقف على اللفظ بمعنى مُعيّن، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.

---

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

2 – المصدر نفسه، ص 262.

3 – المصدر نفسه، ص 263.

ثمّ يزيد **عبد القاهر** في دلائله عن فكرة **"المعنى"**، و**" معنى المعنى"** في قوله: « ومن الصّفات التي تجدهم يجرونها على " اللفظ"، ثمّ لا تعترضك شبهة ولا يكون منك توقف في أنها ليست له، ولكن لمعناه، قولهم: "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك" وقولهم: " يدخل في الأذن بلا إذن" فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة ».[1]

ومن الملحوظ أن **الجرجاني** في دلائله يُميّز بين حمل العبارة اللّغوية على ظاهرها وحملها على المجاز، وهذا ما أشار إليه المعاصرين من إمكانية تطرق الجُرجاني إلى ما سمّوه بالعبارات غير الملتبسة، وهي التي تدلّ على غير ما وضعت له، أي التي يؤخذ مدلولها من لفظها وعبارات ملتبسة يرفع عنها الالتباس إمّا بالرجوع إلى الموقف التواصلي(الكلامي) وإمّا بسياقها التركيبي.

فعبد القاهر لا يجد في المعنى اللّغوي مزيّة وفضلا، أما إذا كان هذا المعنى تمهيدا ودليلا إلى معنى آخر، لا تدركه إلا الأفهام الجيّدة، والهمم اليقضة، فهذا ما يهمه ويسعى إليه.[2]

وبهذا يُؤّكد **الجرجاني** على أن الاستعارة والكناية والمجاز من مقتضيات النظم وأهم أسسه يقول: « بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز، وذلك لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل، وسائر ضُروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنه يحدث وبه يكون، لأنه لا يُتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يُتَوَخَّ فيما بينها حكم من أحكام النحو».[3]

حيث يُرى أن **عبد القاهر الجرجاني** لا يخرج من هذا الباب إلا وهو يؤكد إنه لا يصادف القول موقعا من السّامع، ولا يجد لديه قبولا، حتى يكون من أهل الذّوق والمعرفة وحتى يكون الكلام معنى يفهمه المتلقي أو يذهب إليه تفكيره، وهذا مما يؤكد أهمية المعنى عنده.

---

1 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 268.

2– عبد الفتّاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د ط)، 1980م، ص 93.

3– عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص 393.

الفصل الثاني
"عناصر شعرية النظم"

- الملاءمة عند عبد القاهر الجرجاني.
- توخيّ معاني النحو.
- الجمال في الصورة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني.
- تقصيّ تجليات الشّعرية.

1- الملاءمة عند عبد القاهر الجرجاني:

الملاءمة في الاصطلاح البلاغي تعني حسن الجمع بين عناصر الإبداع الفنّي والحرص على اللياقة في ترتيب بعضها على بعض، وهذا المقياس عرف بين البلاغيين الأدباء تحت عدد من المسميات أهمها: الملائمة التناسب، المشاكلة والمطابقة ومراعاة الحال والمقام، وهذه المسميات مؤداها واحد، وهو الملاءمة بين عناصر العمل الأدبي.[1]

ومقياس الملاءمة من أكثر المقاييس دقّة وشفافية واتّساعا، فهو بمثابة الميزان الذي تحدد به القيمة البلاغية للنص الأدبي، ويتناول هذا المقياس أهم عناصر العمل الأدبي وما ينبغي أن يكون بينها من الموافقة، بدءا بملاءمة الكلمة للمعنى ولغيرها من الكلمات ومرورا بملاءمة الكلام للمتلقي، وانتهاء بملاءمة النص للظرف الكلامي.[2]

1-1- الملاءمة بين اللفظ والمعنى:

تفطنّ **عبد القاهر** إلى أن لكلّ لفظة موقعا ومكانا محدّدا في أداء المعاني، وقدرة الأديب تبرز في مدى حذقه في اختيار اللائق بالمعنى من الألفاظ – بالرغم من أنه لا يعتد باللفظ المفرد – لذلك نجده يقول:« من المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزيّة إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وأنق وأعجب وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب وأولى بأن تُطلق لسان الحامد، وتُطيل رغم الحاسد، ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته وتختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية... وإذا كان هذا كذلك فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارا وأمرا ونهيا واستخبارا وتعجبا وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلاَّ بضم كلمة إلى كلمة وبناء

1- حامد صلح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ،المملكة العربية السعودية (دط)، ص 376.

2- المرجع نفسه ، ص 377.

لفظة على لفظة، هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ماهي موسومه به ».[1]

ثم يُتم قائلا، وهل تجد أحدا يقول: " هذه اللفظة فصيحة " إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة * معناها لمعاني جارتها، وفضل مؤانستها لأخواتها.[2]

فعبد القاهر يؤكد أمر الملاءمة بين اللفظ والمعنى، ويجعل منه مزيّة للأسلوب الأدبي ويرفض ما جاء به من الكلام على خلافه ولا يعتّد به، لذلك فقد احتلت الملاءمة بين اللفظ والمعنى عنده مكانة هامّة، لأنها ملاءمة تُضفي على العمل الأدبي بُعدا جماليا، وتجعله أكثر تأثيرا في نفس المتلقي.[3]

1-2 الملاءمة بين الكلمة والكلمة:

هذا الفرع من فروع مقياس الملاءمة يهتمّ بناحية من نواحي الصياغة على مستوى التقاء الكلمات وتأليفها في السياق، وذلك من خلال التأليف المعنوي. وما يكون بين الكلمات من المجانسة والانسجام، وهذا – بطبيعة الحال – لا يتحقق إلا إذا وضعت الكلمة في موضعها اللائق بها: وهو من أهم سمات الجودة في الكلام الذي يعتدُّ به البلغاء.

وقد أجاد الإمام **عبد القاهر** معالجة الفكرة، فكان مقياس الملاءمة بين الكلمات عنده أكثر نضجا، وأتمّ انضباطا، وذلك أن الإمام قد جعل هذا المستوى من مقياس الملاءمة عنصرا من عناصر نظرية النظم التي تتعامل مع المعنى واللفظ على أنهما شيء واحد، « ومعلوم علم الضرورة أن لن يتصور أن يكون للفظة تعلق بلفظة أخرى من غير أن يعتبر حال معنى هذه مع معنى تلك، ويراعى هناك أمر يصل إحداهما بالأخرى »،[4] فلا ريب عنده أن لهذا المقياس نصيبا من النظم، لأنه « لا نظم في الكلم، ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 43، 44.

2 – المصدر نفسه ، ص 44.

3- ينظر، حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، ص 390.

4- عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق ، ص 406.

على بعض، وتجعل هذه **بسبب** من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل، ولا يخفى على أحد من الناس ».[1]

فالمزيّة لا تكون للألفاظ والمعاني، من حيث هي ألفاظ ومعان، « ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض... – ثم يعود ويؤكد – كل ليس من فضل ومزيّة إلا بحسب الموضع وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تَهَدَّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفُس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وتربيته إياها، إلى ما لم يَتَهَدَّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم »،[2] فنظم الكلام فن كغيره من الفنون، يقتضى من الأديب الدقّة في اختيار الأدوات الفنية، ومعرفة مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها والتأليف بينها، وكلما كان الفنان "الأديب " أكثر دراية وعناية بفنه كان عمله أكثر جمالا.[3]

وعلى هُدًى من هذا المبدأ تناول الإمام **عبد القاهر** الملاءمة بين الألفاظ، فكان مقياس الملاءمة نابضا بروح النظرية، مستقرا في صيغته النهائية، يقول: « وهل قالوا: "لفظة متمكنة مقبولة"، وفي خلافه: " قَلقة، ونابيه، ومستكرهة "، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكّن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنُّبُوّ عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون نفعا للتالية في مؤادَّها[4] ؟

ويقول أيضا: " وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: **چ ئا ئا ئه ئه ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ئد ى چ هود: ٤٤**

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 55.

2- المصدر نفسه، ص 87. 88.

3- حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، ص 393.

4- عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص 45.

فتجلى لك من الإعجاز وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها مع بعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقر بها إلى آخرها وأن الفضل ناتج ما بينها، وحصل من مجموعها، وإن شككت فتأمل: هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت، لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟ قل: " ابلعي" واعتبره وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وما بعدها وكذلك فاعتبر سائر ما يليها ".[1]

أي إن اللفظة وحدها مستقلة عن أخواتها وإن كانت فصيحة، لا تؤدي من الفصاحة ما تؤديه مجتمعة في سياق التأليف خدمة للمعنى المراد.

ويؤكد ذلك أيضا في قوله: « فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشّك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة بمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ ».[2]

كما استطاع الإمام **عبد القاهر** أن يفسر ظاهرة وقف النقاد أمامها كثيرا ألا وهي أن اللفظ تقع مقبولة في سياق، وتقع هي بعينها مكروهة في سياق آخر،[3] فيقول:« ومما شهد لك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ " الأخدع » في الحماسة:

تَلَفَّتُ نَحوَ الحَي حتى وجَدتُني وَجعتُ من الإصغاء لَيتًا وأَخدَعَا.

وبيت **البحتري** الذي يقول فيه:

وإني وإن بَلَغتَني شَرَفَ الغنَى وأَعتَقتُ من رق المطامع أَخدَعي.

فإن لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

---

1 – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز، ص 45.

2 – المصدر نفسه، ص 46 .

3– حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، ص 394.

يَا دَهرُ قَوم من أَخدَعَيكَ ، فقد أَضجَجتَ هذا الأَنَام من خُرُقك.

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكرير أضعاف ما وجدت هناك من الرَّوح والخفَّة، ومن الإيناس والبهجة.[1]

ويؤكد الإمام **عبد القاهر** فكرته في آخر الفصل قائلا:« وهذا باب واسع، فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلاما بأعيانها ثم ترى هذا قد فَرَعَ السماك*، وترى ذاك قد لصق بالتخصيص، فلو كانت الكلمة إذا حسُنت حسُنت من حيث هي لفظ، وإذا هي استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، بما اختلفت بها الحال ولكانت إما أن تحسن أبدا، أو لا تحسن أبدا ».[2]

1-3 الملاءمة بين الكلام والمتلقي:

أما في هذا المقياس فنجده برز في محور منه وهو "ملاءمة الكلام لما ينتظره المتلقي" في نضمه بين النظم والسّامع،[3] قال: « وليت شعري، كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟ ومعنى "القصد إلى معاني الكم" أن تعلم السامع لها شيئا لا يعلمه . ومعلوم أنك، أيها المتكلم، لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول: " خرج زيد " لتعلمه معنى " خرج " في اللغة، ومعنى " زيد ". كيف؟، ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف ولهذا لم يكن الفعل وحده من دون اسم، ولا الاسم وحده من دون اسم آخر أو فعل، كلاما وكنت لو قلت "خرج"، ولم تأت باسم ولا قدرت فيه ضمير الشيء، أو قلت:" زيد ".

---

1 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 46، 47.

* " السماك " نجم ، وهما " سماكان " ، الرامح و الأعزل ، " و فَرَعَ السماك "علاه وجاوزه في الارتفاع .

2 – المصدر نفسه، ص 48.

3– المصدر نفسه، ص 412.

ولم تأت بفعل، ولا اسم آخر ولم تضمره في نفسك، كان ذلك وصوتا تُصَوّتُهُ سواء، فاعرفه ».[1]

فالملتقي عنصر أساس في نظم الكلام وتعليق الألفاظ بعضها ببعض، لا يستطيع المتكلم إغفاله بحال، لأن المتلقي ينتظر من الكلام شيئا جديدا يضيفه إلى رصيده المعرفي فإذا لم يكن كذلك لم يلق الكلام عنده قبولا ولم يحقق له بغية، ولعل هذا هو المبدأ الذي انطلق منه أبو العباس المبرد في الرد على اعتراض الكندي الذي زعم أن في كلام العرب حشوا.[2]

فالمتكلم يراعي أبدا حال المخاطب ونوع الفائدة التي ينتظرها من الكلام، وإذا لم يعدل المتكلم كلامه وفقا لتلك الحال لم يكن لكلامه فائدة عند مخاطبه، نذكر من بين المواضع الكثيرة في دلائله ما يلي: ثم قالوا : فإن كان رجل ليس له بأس ولا يقدر فيه أنه يقتل فقتل رجلا، وأراد المخبر أن يخبر بذلك، فإنه يقدم ذكر القاتل فيقول: " قتل زيد رجلا "، ذاك لأن الذي يعنيه وتعنى الناس من شأن هذا القتل، طرافته وموضع الندرة فيه وبعده كان من الظن، ومعلوم أنه لم يكن نادرا وبعيدا من حيث كان واقعا بالذي وقع به ولكن من حيث كان واقعا من الذي وقع منه".[3]

وكذلك قوله: " فإن ذلك من أجل أنه لا يؤتى بالاسم مُعرى من العوامل إلا لحديث قد نُوي إسناده إليه، وإذا كان كذلك، فإذا قلت: "عبد الله"، فقد أشعرت قلبه بذلك أنك قد أردت الحديث عنه، فإذا جئت بالحديث فقلت مثلا: " قام" أو قلت: " خرج "، أوقلت :" قدم" فقد علم ما جئت به وقد وطأت له وقدمت الإعلام فيه فدخل على القلب، دخول المأنوس به وقبله قبول المهيأ له المطمئن إليه، وذلك لا محالة أشد لثبوته، وأنفى للشبه، وأمنع للشك وأدخل في التحقيق ".[4]

وكذلك:« أن حال الفعل مع المفعول، الذي يتعدى إليه، حاله مع الفاعل: فكما أنك إذا قلت: " ضرب زيد "، فأسندت الفعل إلى الفاعل، كان غرضك من ذلك أن تثبت الضرب فعلا له، لا أن تفيد وجوب الضرب في نفسه وعلى الإطلاق. كذلك، إذا عدَّيت الفعل إلى المفعول فقلت:

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص412.

2- حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، ص 405.

3- عبد القاهر المصدر السابق، ص 108.

4- المصدر نفسه، ص 132 .

" ضرب زيد عمرا"، كان غرضك أن تفيد التباس الضرب الواقع من الأول بالثاني ووقوعه عليه، فقد اجتمع الفاعل والمفعول في أن عمل الفعل فيهما إنما كان من أجل أن يعلم التباس المعنى الذي اشتق منه لهما فعل الرفع في الفاعل، ليعلم التباس الضرب به من جهة وقوعه منه، والنصب في المفعول ليعلم التباسه به من جهة وقوعه عليه».[1]

2_ النظم وتوخي معاني النحو:

لم يكن هَمُّ **عبد القاهر الجرجاني** تصحيح مسار الدرس النحوي الذي أصبح في عصره حسب قوله: « وأما النحو، فظننّتهُ ضربا من التكلف، وبابا من التعسف، وشيئا لا يستند إلى أصل، ولا يُعتمد فيه على عقل، وأن ما زاد منه على معرفة الرفع والنصب وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ، فهو فضل لا يجدي نفعا، ولا تحصل منه على فائدة وضربوا له مثل الملح كما عرفت... ».[2]

بل كان همّه قبل كل شيء بيان دلائل الإعجاز فوصل إلى أنّ توخي معاني النحو هو الأساس الذي يقوم عليه إعجاز نظم القرآن الكريم وهناك فرق بين النحو وتوخي معاني النحو فالنحو يسعى إلى بيان الأسلوب الصحيح في الكتابة الذي يطابق أوضاع القواعد النحوية فيعرف الدارس للنحو الكيفية التي تتسابق فيها الكلمات، حتى تؤدي معنى يصل إلى عقل المتلقي، وهدا ليس هدف النظم لأن النظم يقوم على توخي أو اختيار الأساليب التي تؤدي غرض المتكلم فهو يختار من الأساليب الموضوعة في قوانين النحو ما يمكن أن يعبر عن الأغراض والمعاني المناسبة للمقام والحال، ليصل إلى عقل المتلقي ووجدانه.[3]

وقد أبى **عبد القاهر الجرجاني** أن ينساق مع نظرة النُحاة الخاطئة للنحو فانتشله من مهاوي التردي، وغياهب الجمود، فدعا إلى دراسة النظم وما يتّصل به من بناء وترتيب وتعليق مجسداً الرغبة في إيضاح المعاني الوظيفية للتركيب الكلامي، وأوجه الدلالة في تأليف العبارة، فالنحو عند **عبد القاهر الجرجاني** هو الذي يفتح الألفاظ المغلقة على معانيها وهو المعيار الذي يعرف

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

2 - المصدر نفسه، ص 8.

3 - ابتسام أحمد حمدان، أسس نحوية ولغوية في التفكير البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 28.

به فضل كلام على كلام، وهو مقياس الصحة من السقامة في الفكر[1]، فتجده يقول في فصل « النظم هو توخي معاني الإعراب": "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يُعلَّق بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض وتُجعل هذه بسبب من تلك ».[2]

وعلى الرغم من أن مصطلح **" النظم "** تناولته كتب الباحثين في الإعجاز القرآني لكنهم نادرا ما فصلوا فيه ليكون عَلَمًا على نظرية متكاملة مؤهلة لتكون أساسا في دراسة أية ظاهرة لغوية أو أدبية، بينما استطاع الجرجاني أن يتوصّل إلى أبعاد دقيقة وعميقة، وذلك في قوله: « واعلم أن ههنا أسرار ودقائق لا يمكن بيانها إلا بعد أن تُقَدِّم جملة من القول في النظم وفي تفسيره والمراد منه ».[3]

ونجده يذهب على تحديد جوهر النظم وهو توخي معاني النحو فيقول: « اعلم أن ليس " النظم" إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه" علم النحو"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تُخِلُّ بشيء منها ».[4]

كما نجده يدخل الكلام كله تحت لوائه، ويؤكد أن مرد الصواب والخطأ في الكلام إلى معاني النحو وأحكامه، يقول: « هذا هو السبيل، فلستَ بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ، إلى "النظم" ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه واستُعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاما قد وُصِف بصحة نظمٍ أو فساد، أو بمزيّة وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزيّة وذلك الفضل، وإلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه.[5]

1- عبود خلفية، علاقة الدرس النحوي بالدرس البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 65.

2 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 55.

3 - المصدر نفسه، ص80.

4- المصدر نفسه ، ص 81.

5- المصدر نفسه، ص 82، 83.

فالنّحو عند **عبد القاهر الجرجاني** مقياسٌ به يستقيم الكلام، وبالاعتماد عليه يكشف النّقاب عن خفيّ الدّلالات ومختلف المقاصد وصحيح الكلام من خطئه وقد ذهب في ذلك إلى عدم تعلّق الفكر بمعاني الكلم مجرّدة من معاني النّحو وتوخّيها.

ويقول في إثبات محاسن النظم:" وإذ قد عرفت أنّ مدار أمر" النظم على معاني النحو" وعلى الوجوه و الفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أنّ الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها ثُم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق و لكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يُوضَع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها مع بعض واستعمال بعضها مع بعض.[1]

ويُتمُّ قائلا: « بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم. وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمَلُ منها الصور والنقوش فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عما منها الصورة والنقش في ثوبه لذي نسج إلى ضرب من التخيُّر والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يَتَهَدَّ إليه صاحبه، فجاء من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول " النظم ".[2]

من هنا يتعيّن، أن نظرية النظم تستند إلى النحو كأساس علمي على أن يفهم أن هذا النحو يتحرك بين حدين متلازمين:[3]

الأول: حدٌّ معياريٌّ يحكم بالصحة والخطأ بناءً على قواعد علمية مضبوطة تجد نموذجها المفضل في اللّغة بدلالاتها الوضعيّة الّتي يتقلّص فيها العدول أو يكاد إلى درجة الصفر مثل: (زيدٌ منطلقٌ) و(خرج عمرو) ... الخ.

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص87.

2- المصدر نفسه، ص 87، 88.

3- ابتسام أحمد حمدان، أسس نحوية ولغوية في التفكير البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 9.

الثاني: حدٌّ وصفيٌّ ينطلق من الحد الأول ليتجاوزه إلى تعليل المزيّة التي تجد نموذجها المفضّل في اللغة بدلالاتها المجازيّة المتمثّلة في ظواهر من قبيل الاستعارة الكناية التمثيل، التقديم والتأخير، والفصل والوصل، إلى غير ذلك مما نجده في لغة الشعر ولغة القرآن.

3- الجمال في الصورة الأدبية عند عبد القاهر الجرجاني:

يمكن القول أنّ جاذبية الشعر حادت بالجرجاني قليلا إلى مجالها في كتابه" **دلائل الإعجاز**"، وبعد ما ألّف كتابه "أسرار البلاغة" هجر قضية الإعجاز تماما، وأجرى تطبيقاته في علم البيان على الشعر العربي.

ومن النّقد الكلّي في الشعر نقده للأبيات التالية من قول **البحتري** من قصيدة في مدح الوزير **الفتح بن خاقان:**[1]

بَلَوْنَا ضَرَائِبُ مَنْ قَدْ نَرى فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لِـــــفَتْحٍ ضَرِيـبا
هُوَ المَرْءُ أَبْدَتْ لَهُ الحَدِثا تُ عَزْمًا وشِيكًا ورَأْيًا صَلِيبا
تَنَقَّلَ في خُلُقِيْ سُؤْدُدٍ سماحًا مُرْجًّى وبَأْسًا مَهِيبا
فَكَالسَيْفِ إِنْ جِئْتَهُ صَارِخا وكَالبَحْرِ إِنْ جِئْتَهُ مستـــــثيبا

يستهلّ الشاعر بيته الأول بقوله: " هو المرء" فالخبر هنا معرفة ولم يختره نكرة مثل قولنا "هو امرؤ" وذلك لأنّه لو اختار هذا التعبير لكان معناه أنه رجل " كأي رجل آخر"، إنما اختيار التعبير بالمعرفة دلالة على الكمال الذي اجتمعت فيه كلّ خصائل الرجال الحسنة، والمعنى النّحوي في هذا يكمن في " ال" لأنّه من معانيها استغراق الجنس فحين نقول" الرجل" هنا نريد كلّ جنس الرجال، ومادام المقام مقام مدح فإنه يراد كلّ الخصائص الحسنة للرجال. بالإضافة إلى معنى القصر الوارد من تعريف كلّ من المبتدأ والخبر والذي يجعل المعنى البلاغي، هو دون سواه المرء حقا.

وفي "خلقي سؤدد" اختار للتعبير عن المضاف إليه كلمة سؤدد، وهي نكرة بدلا من المعرفة "السؤدد"، وهنا كان توظيف النكرة وترك المعرفة على عكس التعبير السابق لأنّ عنصر الجمال

1 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص72.73.

يكمن فيه، فلكلّ معنى نفسي معنى نحوي يوافقه، والنكرة هنا جاءت لتدلّ على الشيوع، وحين ترد بهذا الشكل في العبارة فهي تحتاج إلى صفة تليها، ومثال ذلك حين تشتري كتابا، فإنك تقول: اشتريت كتابا قيّما أو نافها، ولكنك عادة لا تقول اشتريت كتابا، وتسكت.

فاحتياج النكرة إلى الصفة يجعل السّامع يقدِّرها حسب الموقف، وحين يقول البحتري:" خلقي سؤدد" دون ذكر صفة محدّدة للنّكرة، فإنَّ الصفة التي يقدّرها السّامع سوف تتناسب مع موقف المديح، كأن يقدر "خلقي سؤدد عظيم أو رائع" إلى غير ذلك وترك النكرة في هذا المقام دون صفة محددة أفضل من تحديدها، لأنّه يجعل السامع يتردد بين صفات كثيرة من الحسن فتذهب النّفس في ذلك كلّ مذهب.

والبيت الأخير، يحمل عددا من المعاني النّحوية التي تُجسّد الجمال بطريقة محكمة فالبيت مكون من جملتين رئيسيتين، فلو نظرنا في مطلع البيت نجد حرف "الفاء" يربط البيت كلّه بما سبقه، فالفاء هنا حرف عطف تحمل معنى السببية، وحين تربط الفاء المعنى الموجود في هذا البيت بمعنى البيت السابق على العطف والسببية، فكأنّما الشّاعر يرى أنّ سرّ ما فيه من أخلاق النجدة والكرم لم يأته اتفاقا، وإنما لأنّه تلقّى هذه الخصائل وراثة وامتدادا، والفاء هنا لا تكتفي بمجرد هذا التأثير في المعنى، إنما يعمد الشّاعر عن طريقها إلى حذف المعطوف لأنّها ليست داخلة على الجار والمجرور الموجود في صدر البيت، وإنما هي داخلة على ضمير يعود على الممدوح ويشير إليه وأصل التعبير "فهو كالسيف" فالشّاعر آثر اختيار حذف الكلمة التي تشير إلى الممدوح بدلا من ذكرها، والعنصر النّحوي المحذوف هنا هو المبتدأ ويجوز حذفه إذا فهم من السياق، أما المعنى النّفسي في هذا فهو أنّ الممدوح تقدّم ذكره في الكلام مرة باسمه الظّاهر حين قال:" فأما إن رأينا لفتح ضريبا"، ومرة ثانية بضميره حين قال:" هو المرء" ومادام قد تقدّم ذكره في الكلام، فإنّ تكرار الذِكْر ربما يوحي بأنه غير معلوم أو أنّ إضافة الصفات الحسنة إليه أمر غير مألوف، والحذف هنا، يوحي أنه بمجرد ذكر تلك الصفات الحسنة تنصرف في الذهن إلى ذلك الممدوح دون ذكر اسمه.

وبعد ذلك ينسج الشاعر جملة مركزة تشتمل على صورة تشبيهية وجملة شرطية بطرفيها، وعلى حال، وذلك كلّه في قوله:" كالسيف إن جئته صارخا" وجمال النّظم يكمن في طريقة بناء

هذه المعاني النّحوية، بحيث تؤدي بعض الكلمات معنيَيْن في وقت واحد، مثلا أنه يبدأ البيت بالصورة التشبيهية، التي من المفروض أن تشتمل على أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، ووجه الشبه، ولكنّه اكتفى هنا بِذِكْرِ رُكنيين فقط هما: أداة التشبيه والمشبه به، حاذفا المشبه وهو المبتدأ الذي بيّنا السّر البلاغي في حذفه سابقا، وحاذفا وجه الشبه، لأنّه مفهوم من السياق.

ولم يجعل الشاعر عبارة "**كالسّيف**" سادّة مسدّ أركان التشبيه الأربعة فحسب، بل جعلها كذلك سادّة مسدّ جواب الشرط في جملة الشرط التي تأتي بعده، فهو يقول:" إن جئته" وإن أداة الشرط تقتضي لها فعل وجواب وفعلها هنا المجيء ولكنّه لم يذكر الجواب في العبارة صريحا، فهو يريد أن يقول: أنك إن جئته أجابك إلى صرختك في سرّعة وعزيمة وحسم كالسّيف، والمفروض كذلك على المستوى النّحوي أن يجيء جواب الشرط متأخرا على فعله ولكن الذي لجأ إليه الشّاعر هو الاستغناء بالصورة التشبيهية المتقدّمة عن جواب الشرط الذي ينبغي أن يجيء متأخرا، وهذا البناء يُعدّ واضحا في تنسيق العبارة "فكالسيف إن جئته".

وفي نهاية الجملة تأتي كلمة "**صارخا**" وهي صورة حسيّة تبيّن الموقف الذي أتى فيه موقف النّجدة، وهي حالة الصراخ، وهذه الكلمة التي هي "حال" جاءت صورة حسيّة تتعادل مع الصورة التشبيهية التي جاءت في أول البيت وتتناسب معها تناسبا قويا.

وممّا يزيد النّظم وضوحا أنك ترى الجملة الثانية، تجيء على نفس النّظام التركيبي للجملة الأولى "**وكالبحر إن جئته مستثيبا**"، فهناك أداة الربط والصورة التشبيهية، وجملة الشرط والصورة الحسيّة التي تقع حالا، غير أنه يلاحظ أنّ أداة الربط هنا هي الواو بدل الفاء في الأولى، لأنّ الربط بين الجملتين لا يتحقّق فيه معنى السببية شأن الجملة الأولى، ونلاحظ أيضا تكرار أداة التشبيه، وكان من الممكن الاستغناء عنها في السّياق، ولكن إعادة ذكرها هنا – زيادة عن تأكيد التشبيه– يكسب التركيب شكلا فنيّا متناسقا، عن طريق التقابل والمماثلة، في الوحدات اللّغوية في التركيبين.

ومن الملاحظ أنّ هذه الأبيات كلّ متكامل يسير المعنى من أولها فلا يستوفيه إلا آخرها، وقد تلاحظ شدّة الترابط بين البيتين الأول والثاني والبيتين الثالث والرابع حيث يوضح الثاني المعنى

المجمل في الأول والرابع المعنى المجمل في الثالث، وهذا ما جعل النّظم فيها لا يتضح إلا متكاملا. ويَرُدُّ *عبد القاهر* الحُسن فيها إلى النّظم القائم على مراعاة المعاني النّحوية فيقول:

« إذا رأيتها قد راقتك، وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد فانظر في السبب واستقصِ في النظر، فانك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدّم وأخّر، وعرّف ونكرّ، وحذف وأضمر، وأعاد وكرّر، وتوخّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النّحو، فأصاب في ذلك كلّه، ثمّ لَطُفَ صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة ».[1]

وتراث الإمام ***عبد القاهر*** غني بمثل هذه الممارسات التذوقية التحليلية، التي يعمد فيها إلى طلب الخبيء، والبحث عن الدفين ليخرجه، ويسلك الطريق بقدمه، ويبني على القاعدة. و نجد ذلك – أيضا– من الإمام في مثل تلك الصّورة الشّعرية التي نسبت إلى غير شاعر واحد مقول الأبيات كما ورد في "**الأسرار**: [2]

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجـة ومسّح بالأركان من هو ماسـحُ
وشدّت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخـــــذنا بأطراف الأحاديث بيننـا وسالت بأعناق المطيّ الأباطـحُ

ورواية الإمام في "**الأسرار**" غير منسوبة إلى شاعر معيّن، ولم يذكر في الدلائل إلا عجز البيت الأول "**ومسّح بالأركان من هو ماسح**"،[3] والشطر الأخير "**وسالت بأعناق المطي الأباطح**"، في أربعة مواطن غير منسوبة – أيضا".[4]

وقد تناول ***عبد القاهر*** هذه الصّورة الشّعرية بالشرح والتحليل، من خلال عرضه بيان أنّ:

« البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنّه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللّغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده

---

1 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص72، 73.

2– تنسب هذه الأبيات إلى كثير عزة، والى يزيد بن الطثرية ولعقبة بن كعب بن زهير ونصيب والمضرب، ينظر: محمد عباس أبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ص84.

3 – ينظر: المصدر نفسه، ص198.

4 – المصدر نفسه، ص64، 65، 198، 199.

وفضل يقتدحه العقل من زناده ». وأبيات هذه الصّورة الشّعرية « أثنوا عليها من جهة الألفاظ ووصفوها بالسّلاسة، ونسبوها إلى الدماثة، وقالوا: كأنّها الماء جريانا، والهواء لطفا، والرّياض حسنا...».

وكأنّ ***عبد القاهر*** هنا يقصد بكلامه ابن قتيبة الدينوري (ت- 176هـ)، الذي قال في معرض حديثه « أنّ الشعر أربعة أضرب، وأتى على كل ضرب بأمثلة:

1- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

2- وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وجعل منها هذه الصّورة الشّعرية.

3- وضرب منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه.

4- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه ».[1]

و***عبد القاهر*** حيث انه يتناول هذه الأبيات بالشرح والتحليل، لا يترك القارئ يصل وحده في استلهام مكمن الجمال في الصّورة الشّعرية كما فعل في تحليله أبيات البحتري المادحة " الفتح بن خاقان"، بل يصاحبه في هذه الرحلة، لما أوقعته هذه الأبيات من سحر في نفسه يقول:

« أنّ أوّل ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر: أنّه قال:" ولما قضينا من منى كلّ حاجة"، فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصّر معه اللّفظ، وهو طريقة العموم »،[2] فأوّل ما يتلقّى القارئ لهذه الأبيات ذلك الإيجاز الذي جمع الكثير من المعاني في قوله "كل حاجة"، وهو لم يقل "كل شيء"، إذ هي حاجات حاملة الحجيج إلى تكبّد القدوم من بعيد إلى ذلك المكان المقدّس.

" واصطفاء الشاعر " قضينا" دون " فرغنا"، هو إيحاء بقوّة الوفاء بحق ما قصدوا إليه وجاءوا من أجله، وليس مجرد الفراغ، بل غايتهم الوفاء والإحكام والإتمام والقيام بحق كل ما هم في حاجة إليه، وليس تكليفا ألقي على عواتقهم يريدون الخلاص منه. والفعل " قضى" ورد في القرآن الكريم في مواضع عدّة مسندا إلى الخلق يدّل على إحكام الأمر وإتقانه وإنفاذه لجهته منها

1- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 66.

2- عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص25.

قوله تعالى: ﭽ ں ں ڻ ڻ ڼ ڼ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﭼ البقرة: ٢٠٠

وقوله تعالى: ﭽ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﭼ النساء: ١٠٣

وقوله تعالى أيضا: ﭽ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ ﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ ﯷ ﯸ ﯹ ﯺ ﯻ ﯼ ﯽ ﭼ يوسف: ٦٨

كل ذلك دال على معنى الوفاء والتمام والإحكام، وفي إيقاعه على "**كل حاجة**" دلالة بالغة على أنّ ما قضوا لم يك تكليفا، بمقدار ما هو أمر ناشب بنفوسهم، وفي تعليق "**من منى**" بالفعل " **قضى**" دلالة على أنّ حوائجهم التي تملأ جوانحهم، والتي تعلّقوا بها، ومن أجلها قصدوا، إنما هي تتمُّ بما من شأنه أن يتمّ في منى، وهذا يحمل في نفوس أهل الذّوق معاني لطيفة، لا يستشعرها غيرهم، وفي تقديم المتعلّق "**من منى**" على المفعول "**كل حاجة**" إشارة إلى أهمية ما يقضى منه على ما يقضي، فإنّ ما يقضى يفهم من محله "**منى**"، فالشأن فيها أن يكون المقضى منها، جديرا بها مشعرا من مشاعر الحّج، لا يقضي الحاج وقتا في غيرها كمثل ما يقضيه فيها.[1]

ذلك شأن "**منى**"، وما كان من قضاء حاجتهم منها، أما من عظيم المواقف لديهم هو التوديع الذي يكون بمسح أركان البيت الحرام. ويقول الإمام في هذا: « ثم نبّه بقوله: "**ومسّح بالأركان من هو ماسح** "على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر؛ ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر».[2] الذي عُني به عبد القاهر الجرجاني هنا هو دلالة الشطر على اقتراب المسير، الذي هو مقصد الشاعر من شعره، واعتبره كتوطئة لوصف حاله والركبان، في ذلك المسير إلى الأهل والخُلان فلم تكن غايته الحديث عن حاله في تلك المشاعر.

ويرى **محمود توفيق** أنّ الإمام لم يُوف هذا المشهد حقه من القراءة، بقوله: « عبد *القاهر* طوى النظر، ولم يذكر إلا تنبيه الشاعر على طواف الوداع، الذي هو دليل المسير، والذي هو مقصوده من الشعر. طوى النظر وأنت ترى من وراء التضعيف في الفعل "مسّح"، وهذه "الباء"

1- ينظر: محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم وقراءة في الشعر عند عبد القاهر الجرجاني، ص78.

2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص26.

في "بالأركان"، وفي تعريف المسند إليه بالموصولية "من هو ماسح"، وهذه الجملة الاسمية في الصلة –ترى من وراء ذلك معان، هي من باب النّظم والتصوير، اللّذين هما مصراعا الفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان (الأدبية/ الشعرية) لهذا البيت».[1]

ويضيف قائلا:" أترى أنّ في التضعيف ما يفيد أنّ المسح لم يكن من حاجة الشاعر من البيت الحرام؟ أترى في هذه "**الباء**" معنى لا يدل على التمكن والوفاء والاستيعاب؟ أترى المعنى في "ومسّح الأركان" كمثل "ومسّح بالأركان"، ألا يستحضر هذا قول الله تعالى : چ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ

پ پ پ پ پ پ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ

ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چچ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ چ
المائدة: ٦

ألا ترى معنى الإلصاق وهو المعنى الرئيس للباء والذي لا تفل منها أبدا معنى حاضرا في "بالأركان؟" ألا ترى في هذا الجمع "لأركان" وما هو إلا ركنان؟ ألا ترى في هذا إشارة إلى أنّهم وهم يمسحون "بالأركان" إنما هي الأحبّة هنا مثلما يفعلون بديار الأحبّة هناك الذين هم على عزم المسير إليهم؟ أيمكن أن نبصر إشارة إلى أنّ فعلهم هناك مع ديار الأحبّة هو من جنس فعلهم هنا؟ هما فعلان من معدن واحد: معدن الطهر والفضيلة، ليس للشيطان في كلٍّ نصيب، وفي قوله "من هو ماسح" معنى دال على أنّ المسح إنما هو أظهر حاله وأمكنه وأرسخه وأجدره بأن يعرف به ويذكر... كل ذلك دال عن أن ذلك الفعل مشهد عظيم في وعي الشّاعر، ولم يكن القصد الرئيس منه مجرد التنبيه على اقتراب المسير، الذي هو مقصود الشعر فحسب، فإنّ له علقة بالغة بقوله " قضينا كل حاجة" لا بد من استحضار هذه الجملة التي هي صدر الجملة الشرطية، والتي بنى عليها "ومسّح" عطفا على " قضينا " ».[2]

وكما طوى ***عبد القاهر*** القراءة لجملة "ومسّح بالأركان من هو ماسح"، نهج المنهج نفسه في قراءة البيت الثاني "وشُدّت على دهم المهاري رحالنا" فلم ير فيه غير أنّ الشّاعر وصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زمّ الركاب وركوب الركبان".[3]

1– محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم وقراءة في الشعر عند عبد القاهر الجرجاني، ص79.

2– محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم وقراءة في الشعر عند عبد القاهر الجرجاني، ص79.80.

3– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص26.

وهذا المشهد إن تأمّلناه جيدا رأيناه ذا منزلة عالية في رسم الصّورة النّفسية والحسيّة للركبان. فقوله "شدّت" في غاية التّصوير لتلك الحركة النشطة المنبثقة من الفتيان وهم يجتهدون في شدّ الرحال على دهم المهاري، وفي اختيار كلمة "دهم" دلالة على شدّة هذه الإبل فالأدهم من الإبل الشديد الورقة، وهو لون يشبه لون الرماد، والمهاري جمع مهرية، منسوبة إلى حيّ "مهرية بن حيدان": حيّ من أحياء العرب، وهي ذات شهرة بسرعة السير. فرحالهم مشدودة على إبل شديدة، سريعة السّير، كما أنّ تقديم الجار والمجرور على المعمول "رحالنا" ما يفيد مناط العناية وهو أنّ ركابهم شديدة، سريعة العدو،[1] وفي قوله: " ولم ينظر الغادي الذي هو رائح" ما يفيد انشغال الركب بحالهم وما هم مقدمون عليه، وما هم متطلعون إليه من لقيا الأحبة، كما يشير إلى كثرة الركاب، وشدة النشاط والحركة.

وفي قول الشاعر:" **أخذنا بأطراف**" لم يقف ***عبد القاهر*** عند الفعل "أخذنا ومقاربته للفعل "**قضينا**" ذاك في صدر جملة الشرط، وهذا في جملة الجواب، وهما من معدن الدلالة على العناية والاهتمام، ففي الأخذ معنى التناول في عناية واهتمام.

وقد جاء الفعل "**أخذ**" في القرآن الكريم في مواطن عديدة منها قوله تعالى: **چ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ چ البقرة: ٦٣**

وقوله تعالى: چ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ چ البقرة: ٥٥

وقوله: چ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ چ آل عمران: ١١

وغير ذلك جدّ كثير، وهو دال على ما في هذا الفعل من القوة والتمكن والعناية والاهتمام. وفي الباء المرتبطة بالأطراف دلالة تعاضد دلالة **"الأخذ"**، وكان بإمكانه أن يقول "أخذنا أطراف الأحاديث".[2] أما كلمة " **الأطراف**" فقد أشار ***عبد القاهر*** إلى دلالتها قائلا:« ثم دلّ بلفظة "الأطراف" على الصفة التي يختص بها الرّفاق في السّفر، من التصرّف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطرّفين من الإشارة والتلويح والرّمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب، وكما يليق

1- ينظر: محمود توفيق محمد سعد، المرجع السابق، ص80.

2- ينظر: محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم وقراءة في الشعر عند عبد القاهر الجرجاني، ص81.

بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجاء حسن الإياب وتنسّم روائح الأحبة والأوطان، واستماع التهاني والتّحايا من الخِلان والإخوان ».[1]

فالإمام ينفذ ببصيرته في كلمة "أطراف"، ويرى فيها المرآة العاكسة لحال الرفاق في سفرهم الطويل، الذي يستشرفون به لقيا الأحبّة، ونفوسهم مبتهجة، مقبلة على المحادثة، وتبادل الأخبار، وأرواحهم مشرقة بذلك المسير، " فهو ليس تنقلا في الحديث من سأم وملل ولذلك جاء بقوله "بيننا" الدال على مجاذبة الحديث، ورغبة كل واحد من الركبان المشاركة فيه إرسالا واستقبالا. [2] فهذا المشهد "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا" ذو دلالة بالغة على عنايتهم ونشاطهم وراحة نفوسهم وانشراح صدورهم. ويرى ***عبد القاهر*** أنّ الذي قاله الشاعر في :" أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا" كان منه توطئة لاستعارة لاطفت القلوب، تلك في قوله:" سالت بأعناق المطي الأباطح".

يشير ***عبد القاهر الجرجاني*** إلى ذلك قائلا:« ثم زان ذلك كلّه باستعارة لطيفة طبّق فيها مفصّل التشبيه وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرّح أوّلا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنّهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل وأخبر بعد بسرعة السّير، و وطاءة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها به كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله لأنّ الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السّير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الرّكبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا».[3]

فعبد القاهر الجرجاني يربط بين علاقات الأحداث وتناسلها، فـ "الأخذ بأطراف الأحاديث" إنما هو ثمرة من ثمار وطاءة الظهر وسرعة السير، المدلول عليها بقوله:" سالت بأعناق المطي الأباطح" فقدّم ما كان من حالهم في نشاط نفوسهم وانشراح صدورهم، البادية في تبادلهم أطراف الحديث، ليعلم المتلقي إنما كان ذلك واردا عليها من روافد عدّة، منها نشاط سيرهم، فتأتي هنا

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص26.

2- ينظر: محمود توفيق محمد سعد، االمرجع السابق، ص82.

3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص26.

الاستعارة، وقد مهّد الطريق لها في قلوب السّامعين، لتدخل عليها بأنس، وهذا نتيجة إحكام النسج وشدّة الحبك.

و***عبد القاهر الجرجاني*** في "**دلائل الإعجاز**" يقف عند الاستعارة في "سالت" وقفة خاصة من القراءة، حيث يرى أنّ الاستعارة في قوله :"سالت بأعناق المطي الأباطح" من « الخاصي النادر، الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال ».

كما يبيّن أنّ الشاعر « أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، كأنّه كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجِّرت بها ».

كذلك يبين الإمام مناط الإبداع في هذه الاستعارة، ليس في « جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإنّ هذا شبه معروف ظاهر. ولكنّ الدقّة واللُطف في خصوصية أفادها بأن جعل "سال" فعلا للأباطح ثم عدّاه بالباء، ثم بأن أدخل الأعناق في البيت فقال: "بأعناق المطيّ"، ولم يقل بالمطيّ، ولو قال :"سالت المطي في الأباطح" لم يكن شيئا ».[1]

ويواصل الإمام في إظهار مناط الغرابة المعجبة الآخذ بالنفس بقوله: « ثم قال:" بأعناق المطي" ولم يقل بالمطي، لأنّ السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها؛ ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها، تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفّة. ويعبّر عن المرح والنشاط إذا كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصّة في العنق والرأس ويدلُ عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم ».[2]

و***عبد القاهر الجرجاني*** هنا يومئ إلى أنّه ما كان في أنفس الركاب من أريحية وأنس وشغف إلى لقاء الأحبة، والذي جعلهم يأخذون بأطراف الأحاديث بينهم، فإنّ مثله قد كان بأنفس مطيهم، فأخذ النشاط منها كل مأخذ حتى سالت بأعناقها الأباطح، « وهذا من التجاوب الشعوري بين الركاب والركبان ما يوحد بين الركب كله، وما ينشر عليه عبق التواصل وجلال التراحم».[3]

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص64.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص26.

من خلال قراءتنا لتحليلات **عبد القاهر**، رأينا أن الذّوق في منهجه « لا يخضع عنده لمقاييس نقدية محدودة المعالم أبدا، ولا يعرف قواعد معينة تضبطه سوى ما كان من حس قوي داخل ثقافته الأدبية يمكنه من فاعلية التعليل لمناحي التأثر بتفسيرات لمعاني النحو أو لقضايا بلاغية حتى يقترب أكثر فأكثر من الأثر الأدبي في عملية اكتشاف أسراره واستجلاء لما حواه من لذّة فنيّة عُليا في داخل الأثر ومن خارجه، وما يتركه هذا العمل من وقع نفسي في ذات المتلقي والدارس معا ».

ومن تطبيقه المتعلق بالموازنة ما أورده في هذا الباب من شواهد تتّحد في المعنى الواحد فيتناوله أكثر من شاعر، فيأتي به واحد غُفلا ساذجاً، ويأتي به آخر في صورة تروق وتعجب، أو يأتي به كلّ منهما وقد صنع في المعنى وصوّر.[1]

ومثال ما جاء غفلا ساذجا عند شاعر، مصورا مصنوعا عند آخر، قول **البحتري**: من قصيدة يمدح بها **إبراهيم بن المدبر** ويمدح أخاه:

ولَوْ مَلَكْتُ زماعا ظَلَّ يّجْدِبُنِي قودا لَكَان نَدَى كَفَّيكَ مِنْ عُقْلِي

مع قول المتنبي من قصيدة مدح بها سيف الدولة وهنَّأه بالعيد سنة (345هـ):

وقَيَدْتُ نَفْسِي في ذَرَاكَ مَحَبَة وَمَنْ وَجَدَ الإحْسَانَ قَيْدًا تَقَيَّدَا.

والمعنى: أقمت عندك حبًا لك لأنّك قيدتَّني بإحسانك. وهذا المعنى عابه ***عبد القاهر*** على **المتنبي** فقال: « الاستعارة في أصلها مبتذلة معروفة؛ فإنّك ترى العاميّ يقول للرجل يكثر إحسانه إليه وبرّه له، حتّى يألفه ويختار المُقام عنده: قد قيَّدني بكثرة إحسانه إليَّ، وجميل فعله معي حتّى صارت نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده، وإنّما كان ما ترى من الحسن بالمسلك الذي سُلك في النّظم والتأليف».[2]

ومثال ما جاء فيه المعنى في صورة تروق وتعجب عند أكثر من شاعر، قول **البحتري** من قصيدة في مدح **محمد بن عبد الله بن طاهر**:

---

[1] – محمد عباس، الذوق الأدبي في الموروث النقدي بين الموقع والتأثير، مجلة الوصل، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، 1999م، ع 04، ص06.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص85.

وَمنْ ذَا يَلُومُ البَحْرَ أنْ بَاتَ زَاخِرًا يَفِيضُ وَصَوْبَ المُزْنِ أَنْ رَاحَ يَهْطِلُ.

مع قول **المتنبي** في مدح **سيف الدولة** والاعتذار إليه:

ومَا ثَنَاكَ كلام النَّاسِ عَنْ كِرَمٍ ومَنْ يَسُدُّ طَرِيقَ العَارِضِ الهَطِلِ.

وكذلك قول **أبي تمام** من قصيدة في مدح **أحمد بن دؤاد:**

إذا سيفه أضحى على إلهام حاكما غدا العفو منه وهو في السيف حاكم.

مع قول **المتنبي** من قصيدة في مدح **سيف الدولة:**

له كريم الطّبع في الحرب منتض ومن عادة الإحسان والصّفح غامد.

وقال ***عبد القاهر الجرجاني*** في هذا وفي كثير من الأمثلة مثله:« فانظر الآن؛ فإنك ترى عيانا أنّ للمعنى في كلّ واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته في البيت الآخر».[1]

4- تقصّي الشّعرية:

تتجلىّ قضية **الجرجاني** في كتابيه **(دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة)** في التمييز بين "مستويات الكلام": الكلام العادي والكلام المعجز. الكلام المبتذل والمتشاكل والكلام الخاصيَّ النادر.. في الشعر أو النثر أو فيهما معاً. وذلك من خلال السؤال الذي طرحه النقاد العرب في مختلف مراحل النقد العربي، وتطرحه الشعريّة المعاصرة اليوم، وهو: ما الذي تتفاضل به البلغاء . شعراء وكتاباً . في النظم والنثر؟ أو ما الذي يُميز كلاماً عن كلام، ويصير به كلامٌ خيراً من كلام؟ الوزن؟ كلا: فالجرجاني لا يرى الوزن في شيء من الفصاحة والبلاغة، وليس به ما كان الكلام كلاماً، ولا به كان كلامٌ خيراً من كلام ».[2]

اللفظ؟ المعنى؟ كلا. فليست المزيّة في اللفظ بذاته ولا في المعنى بذاته.

الشّعرية، إذن، في الاستعمال الخاص للغة الذي يسميه النظم حيث (أنه لا بُدَّ من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص) (وعلى نسق المعاني في النفس).

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص322.323.

2- المصدر نفسه، ص416.

وإذا كانت مهمة **(النظم)** هو التثبُّتُ من صحة الكلام، فإن سرّ النظم هو في الشّعريّة. أي في المجاز الذي كل محاسن الكلام متفرعة عنه وراجعة إليه، ولكن إذا كان كل كلام شعري مجازيّاً، فليس كل كلام مجازي شعريّاً، أو في درجة واحدة من الشعرية. لأن اللغة المجازية درجات، أعلاها الاستعارة والتمثيل والتشبيه الذي يعمل عمل السحر في تأليف الأشياء المختلفة، وكلما كانت الأشياء أكثر تباعداً، كان التشبيه أقوى تأثيراً وكأن القاعدة هي: "شدة ائتلاف في شدّة اختلاف"،[1] إذن ثمة تمايز بين **" نظم"** يتوخى معاني النحو على النحو الأصولي في قوانين اللغة المعيارية، و**" نظم"** يقوم على تحديد الفروق بين أسلوب وأسلوب وهي " فروق ووجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا نجد لها ازدياداً بعدها ".

ولهذا فقد ميَّز **الجرجاني** بين "**الغَرض**" أو المعنى الأول الذي تؤديه اللغة المعيارية وبين "**المعنى**" أو معنى المعنى الذي تؤديه اللغة الشّعرية.

ومثلما تهتمُّ نظرية اللغة الشّعرية المعاصرة، بوجوه الاختلاف بين اللغة المعيارية واللغة الشّعرية، اهتم **الجرجاني** مُتقصّياً وجوه الاختلاف بينهما من جهة، ودرجة التفاضل في اللغة الشعرية نفسها من جهة ثانية، فهو يرى:

أولاً: أن اللغة المعيارية هي ما يمنح "المعنى" بينما اللغة الشعرية، هي ما تنتج "معنى المعنى"

ثانيا: أن اللغة المعيارية تشكل خلفيَّة اللغة الشعرية حيث ينبغي في اللغة الشعرية، ملاحظة الأصل، إذ بدون ذلك كيف لنا أن ندرك الانحراف في الاستعمال الخاص للغة!.

ثالثاً: أن الكلام لا يكون بمجرد ضمّ الكلم بعضه إلى بعض كيما اتفق، بل لا بد أن **(يُعلَّق)** بعضه ببعض. "ومختصر الأمر أنه لا يكون كلامٌ من جزءٍ واحد".

رابعاً: يؤكد الجرجاني على "البنية" أو "النسق" أو "النظام". حيث أنَّ أيَّ تغيير في "النسق" أو اختلافه، يؤدي إلى تغيير في المعنى أو بعثرته، ويضرب لهذا مثلاً بمطلع قصيدة امرئ القيس:

(قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل)

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص177.

فلو أزلنا عن هذا المطلع ما فيه من ترتيب، وأعدنا ترتيب الألفاظ على وضع يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها، نحو: "من نبك قفا حبيب ذكرى منزل" لرأينا أنه لن يتعلَّق الفكر بمعنى كلمة منها، لأنَّ الفكر إنما يتعلّق إذا ما توخينا في ترتيب الكلم معاني النحو، نحو ما فعل امرؤ القيس (من كون "نَبْكِ" جواباً للأمر. وكون "مِنْ" معدّية له إلى " ذكرى" مضافة إلى "حبيب" وكون "منزل" معطوفاً على "حبيب")، « وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيبٌ في شيء حتى يكون هناك قَصْدٌ إلى صورة وصنعة إن لم يُقدّم فيه ما قُدّم، ولم يُؤخّر ما أُخِّرَ وبُدِيءَ بالذي ثنّي به أو ثنّي بالذي ثلَّث به لم تحصل لك تلك الصورةُ وتلك الصنعةُ».[1]

وهذا يعني . **خامساً:** وسيميولوجياً، أن الشعر بوصفه لغة، نَسقٌ إشاريّ يُعبّر عن دلالة: "وفي الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلاّ بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته".

ومع أن **الجرجاني** يرى أن المجاز أَعمُّ من الاستعارة فكل استعارة، مجاز وليس كل مجاز استعارة، إلاّ أن تركيزه على الاستعارة في "**أسرار البلاغة**" يجعلنا نعتقد، أنه يعتقد بأن للاستعارة دوراً أساسياً في تحقيق الشّعرية، ولكنه يختلف مع بعض اللّغويين المعاصرين **ياكوبسن** مثلا في أنه يجعل كل وسائل التخييل (الاستعارة، الكناية التشبيه الخ) تعمل في إنجاز الشعرية. لأن سبيل هذه جميعاً هو الصياغة والتّصوير (الصورة) وهي نتاج تفاعل اللفظ والمعنى: (فلا تكون الفضةُ، خاتماً بنفسها، ولكن بما يحدث فيها من الصورة).

ولما كان الشعر الكلام يُنسب إلى قائله، والفصاحة مزية خاصة بالمتكلم "من أَجل لطائف تُدرك بالفَهْم" لا لمجرد البُرْءِ من اللّحن والسلامة في تركيب الألفاظ وفق قوانين النحو، أصبح معلوماً أن التفاضل بين شعرٍ وشعر، وكلام وكلام، هو في التصور والاستعمال الخاص للغة. مثل قول الشاعر:

"**وسالت بأعناق المطيِّ الأباطح**"

فالشاعر لم يغير في بنية الفعل "**سال**" المعُجميَّة لكنه نقله إلى حقل دلالي آخر، أي أن التغيّر حصل "من جهة العمل والصنعة" لا "من جهة أَنْفُسِ الكِلم وأَوضاع اللغة".

1 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص337.

ولهذا في علم "الفصاحة" لا يكفي أن تنصبّ لها قياساً ما، وإن تصفها وصفاً مجملاً بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تُفصِّل القول وتُحصِّل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرضُ في نظم الكلام، وتعدّها واحدة واحدة، وتسميها شيئاً شيئاً وتكون معرفتك معرفةُ الصَّنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الأبريسم الذي في الديباج وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع، وكل آجرّةٍ من الآجر الذي في البناء البديع".

يعني هذا أن **الجرجاني** يرى أن علاقة الشاعر باللغة، علاقة الصانع الحاذق بالمادة الخام فهو يعيد تشكيل المادة الخام (الألفاظ) لا يصنعها، فالألفاظ موجودة قبله ومتواضع على معانيها، لكنه يُعيد نسجها في علاقات جديدة لتنتج دلالة جديدة، وهنا يكون التمايز بين شاعر وشاعر، وكلام وكلم، واستحالة أن تؤدي عبارتان، المعنى بعينيه وعلى خاصيَّته، مثل: ولكم في القصاص حياة و(قَتْلُ البعض، إحياء للجميع).

ولما كانت علاقة المتلقي بالنص، مباشرة، والنص لا يتكرر حسب الجرجاني فإنه يراها علاقة تفاعل وكدٍّ للذهن في طلب الفكرة، أو فَتْق النص أو الصَدَفة للوصول إلى الجوهرة، بدليل أنه يرفض قول القائل: إنّ خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك. ويرى:

« إن الشيء إذا نِيل بعد طلب له، أو اشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيْلُه أَحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس، أجلُّ وأَلطف، وكانت به أضنُّ وأشغف، نحو قول **القطامي**، يضرب مثلاً لكل ما لَطُفَ موقعُه بِبَرْدِ الماء على الظمأ:

وهُنَّ يَنْبِذْنَ من قولٍ يُصِبْنَ بهِ مواقعَ الماءِ من ذي الغُلَّةِ الصادي

مما يُنال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتَقدَّم المطالبة من النفس به.[1] مفرقاً بين التعقيد الذي سببه "أَنَّ اللفظ لم يُتّب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض...».[2]

وبين الغموض الذي يحتاج إلى قدر من التّعب وإعمال الفكر للحصول على الدلالة نحو قول النابغة:

فإنّك كاللّيل الذي هو مُدركي وإنْ خِلتُ أنّ المُنتأى عنك واسعُ

1 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص158،159.

2 – المصدر نفسه، ص162.

« فإن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصَدَفِ لا يبرز لك إلا أن تشقّه عنه وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه. ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما استعمل عليه، ولا كل خاطر يُؤْذن له في الوصل إليه، فما كُل أحد يُفلح في شقّ الصَدَفَة ويكون ذلك من أهل المعرفة...».

هذا لأَنّ المجاز أو التمثيل والتشبيه هو « إيجاد الائتلاف في المختلفات، وذلك بيّنٌ لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تُنسب إلى الدقة. فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أَتمّ، والائتلاف أَبْيَنُ كان شأنها أعجب، والحِذْقُ لمصورها أوجب »،[1] والحِذْقُ في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، لا يقتصر على أن تحدث مشابهة ليس لها أصل في العقل، وحسب وإنّما أن تُدرك المشبهات الخفيَّة وتغوص عليها كالغائص على الدر، بحثاً عن التناسب بين الأجزاء المختلفة حتى يجيء التلاؤم بينها " الملاءمة المخصوصة ويوصل الوصل الخاص" حتى تحصل من تأليفها الصورة المقصودة، نحو قول ابن المعتز مَثَلاً في تشبيه البرق:

وكأَنَّ البرقَ مصحفُ قارٍ فانطباقاً مرَّةً وانفتاحاً

« حيث لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلاّ الهيئة التي تجدها العين له من انبسط يعقبه انقباض.." وهي هيئة مماثلة لما يفعله القارئ من الحركة الخاصة في المصحف إذا جعل يفتحه مرَّة ويطبقه أخرى." والطريف في هذا التشبيه ليس "لأَنَّ الشيئين مختلفان في الجنس أشدّ الاختلاف فقط، بل لأنه حصل بأزاء الاختلاف، اتفاقٌ كأحسن ما يكون وأتمّه" وخلاصة الأمر: "شدّة ائتلاف في شدة اختلاف ».[2]

[1]– عبد القاهر الحرجاني، أسرار البلاغة، ص171.

[2]– المصدر نفسه، ص175،177.

خـــاتمة

خـاتـــــــمة:

ليس في مقدور أي مثقف أن يُنكر ما **لنظرية النظم** من أهميّة، وتعتبر موروثا أدبيا بلاغيا عربيا قيّما، ومن أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث مايلي:

– أن **عبد القاهر الجرجاني** يحرص على الاهتمام بالمعاني، والأغراض البلاغية المُتوخاة من الخطاب.

– النظم عند **الجرجاني** في جوهره هو النحو في أحكامه.

– أن نظرية النظم تستند إلى النحو كأساس علمي، على أن يفهم هذا النحو أنه يتحرك بين حدّين متلازمين:

* حدّ معياري يحكم بالصحة والخطأ بناء على قواعد علمية مضبوطة، تجد نموذجها المفضل في اللغة بدلالاتها الوضعية، التي يتقلص فيها العدول أو يكاد إلى درجة الصفر مثل (زيد منطلق) و(خرج عمرو)...الخ.

* حدّ وصفي ينطلق من الحدّ الأول ليتجاوزه إلى تعليل المزيّة، التي تجد نموذجها المُفضّل في اللغة بدلالاتها المجازية، المتمثّلة في ظواهر من قبيل الاستعارة والكناية والتمثيل، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل، إلى غير ذلك ممّا نجده في لغة الشعر ولغة الإعجاز القرآني.

– استطاع **عبد القاهر الجرجاني** إزالة الهُوّة الفاصلة بين النحو والبلاغة، بجعلهما أساسا واحدا لقيام الشّعرية أو ما يُسمىّ بعلم الأدب.

– أساس نظرية النظم **عند الجرجاني** هو النحو، على أن يشمل النحو علم المعاني، وأن يتجاوز القواعد النحوية إلى الجودة الفنيّة.

– قاوم **الجرجاني** تيار اللفظية وحدّد موقفه من البديع متجاوزا ثنائية اللفظ والمعنى، إلى القول بالنظم الذي هو (صورة المعنى) في الكلام، مادام الأمر يتعلّق بالصُّورة التي يتّخذها المعنى في الكلام بفعل تأليف اللغة على نحو خاص ومتميز.

– إن اللفظ والمعنى وجهان لعُملة واحدة وهي النظم، فالكلام يكون فصيحا إذا تعلّقت الكلمات ببعضها بعض، وارتبطت بأخواتها في بنية ما، ممّا يزيد المعنى رُسوخا في ذهن المتلقي، ناهيك عن معاني النحو، التي تضعُ الكلم في موضعه الصّحيح الذي يليق بمكانه داخل المتن.

– وخلاصة القول: إن **الجرجاني** بلوّر **نظرية النظم** التي ينبغي لبيان شعريتها أو ما لها من مُثول جمالي مراعاة مبدأين متلازمين هما: مبدأ النّظام ومبدأ المزيّة.

الملخص

تُمثّل **"شعرية النّظم"** في المتن عند الجُرجاني تتبع تجليات الجمالية في البلاغة العربية، ودراستها برؤية جديدة تقوم على دعامة من توخي معاني النحو وتطويع أدواته، حتى نستقرى مواطن الحُسن في اللغة شعرية كانت أم غير شعرية، دون أن يقتصر في ذلك على بيان العلاقة البنوية بين أجزاء الجملة الواحدة، بل يمتد إلى دراسة العلاقة القائمة بين الجملة والجملة داخل نفس الخطاب، ليُزيل بذلك **عبد القاهر الجرجاني** تلك الهوّة الفاصلة بين النحو والبلاغة بجعلهما أساسا موائما لقيام الشّعرية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القــران الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصـــــادر:

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السّلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1965م، ج1.

2- أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، التحفة البهية، مطبعة الجوائب القسطنطينية، (د/ط)، 1302هـ.

3- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار النهضة للطباعة والنشر، الفجالة، مصر، (د/ط)، 1965م، ج3.

4- أبو العباس أحمد ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر،(د/ط)، 1948م.

5- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، رسالة في الجدّ والهزل تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، (د/ط)، 1964م، ج3.

6- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (د/ط) 1966م.

7- أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة، مصر،(د/ط)، 1956م.

8- الخطيب التبريزي، أخبار أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف مصر،(د/ط)،1972م.

9- ابن سينا، فنّ الشعر لكتاب الشفاء ضمن كتاب فنّ الشعر لأرسطو، تحقيق: بدوي عبد الرحمان، بيروت، لبنان، (د/ط)، (د/ت).

10- الآمدي، الموازنة، تحقيق: أحمد صقر، نشر دار المعارف، القاهرة، مصر، (د/ط)، (د/ت).

11- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتحقيق محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004م.
12- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: أبو فهر محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، (د/ط)، (د/ت).
13- قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، مصر، ط1، 1979م.

المـــــــراجع:

14- أحمد المتوكل، المنحنى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، الأصول والامتداد، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2006م.
15- بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بن غازي، ليبيا، ط1، 2003م.
16- تمّام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، (د/ط)، 1994م.
17- حسن الناظم، مفاهيم الشعر، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
18- حامد صالح خلف الربيعي، مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، جامعة أم القرى مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، (د/ط)، 1996م.
19- خالد ربيع الشافعي، نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني مقدماتها- أركانها- قيمها نقلا عن جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني مطبعة الجليل دمشق، سوريا، ط1، 1980م.
20- عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي، الدار المصرية للطباعة والنشر، القاهرة مصر، ط1، 1995م.
21- عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، (د/ط)، 1980م.
22- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001م.

23- محمد الحبيب، حازم القرطاجني، مناهج البلغاء، وسراج الأدباء، تونس، (د/ط) 1996م.
24- محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
25- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، دار المعارف الجامعية، القاهرة، مصر (د/ط)، 2000م.
26- ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1985م.
27- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د/ط) 1973م.

المتـــــرجمة:

28- أحمد درويش، جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر- اللغة العليا- دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، ط4، 2000م.
29- الميلود عثماني، شعرية تودوروف، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990م.
30- تزفيتان تودوروف، الشعرية العربية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.

الـــرسائل الجامعية:

31- بشير تاوريريت، مدارات التنظير النقدي عند أدونيس، رسالة ماجستير، معهد الآداب قسنطينة، الجزائر، 1998م.
32- عائشة برارات، أغراض المتكلم ودورها في التحليل النحوي في شرح كافية ابن الحاجب لرضي الدين الأستراباذي، مذكرة ماجستير، مخطوط ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2009/2008م.
33- عبّود خليفة، علاقة الدرس النحوي بالدرس البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني رسالة ماجستير في البلاغة والنقد، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2010/2009 م.

34- فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1999م.

المجلات والدوريات:

35- ابتسام أحمد حمدان، أسس نحوية ولغوية في التفكير البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكّمة، خريف 2010 م ع3.
36- الطاهر بومزرير، الشعريات والشعرية، مجلة النضال المستمر،2007م.
37- بشير تاوريرت، رحيق الشعرية الحديثة في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، قسم الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، الجزائر،
38- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات المركز الجامعي بالوادي، عدد 01 مارس 2009 م.
39- محمد عباس، الذوق الأدبي في الموروث النقدي بين الموقع والتأثير، مجلة الوصل معهد اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، الجزائر، 1999م، ع.4
40- محمود توفيق محمد سعد، نظرية النظم وقراءة في الشعر عند عبد القاهر الجرجاني مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر الشريف، القاهرة، مصر، عدد 21، 1423هـ.

الفـــهـرس

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	
الفصل الأول : طبيعة شعرية النظم	
1- مفهوم الشعرية عند النقاد الغرب والعرب القدامى	6
1-1- مفهوم الشعرية عند النقاد الغرب	6
1-2- مفهوم الشعرية عند النقاد العرب	11
2- مفهوم نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني	14
2-1- اسس نظرية النظم	14
2-2- اهمية نظرية النظم	19
2-3- معالم نظرية النظم	21
3- اغراض المتكلم عند عبد القاهر الجرجاني	27
4- ظاهرة الاستلزام عند عبد القاهر الجرجاني	31
الفصل الثاني : عناصر شعرية النظم	
1- الملائمة عند عبد القاهر الجرجاني	38
1-1- الملائمة بين اللفظ والمعنى	38
1-2- الملائمة بين الكلمة والكلمة	39
1-3- الملائمة بين الكلام والمتلقي	42
2- توخي معاني النحو	44
3- الجمال في الصورة الادبية عند عبد القاهر الجرجاني	47
4- تقصي الشعرية	58
خاتمة	64
ملخص	66
قائمة المصادر والمراجع	68