



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا العربية

أهلية الناقد ومسؤوليته في فكر عبد القاهر الجرجاني

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة

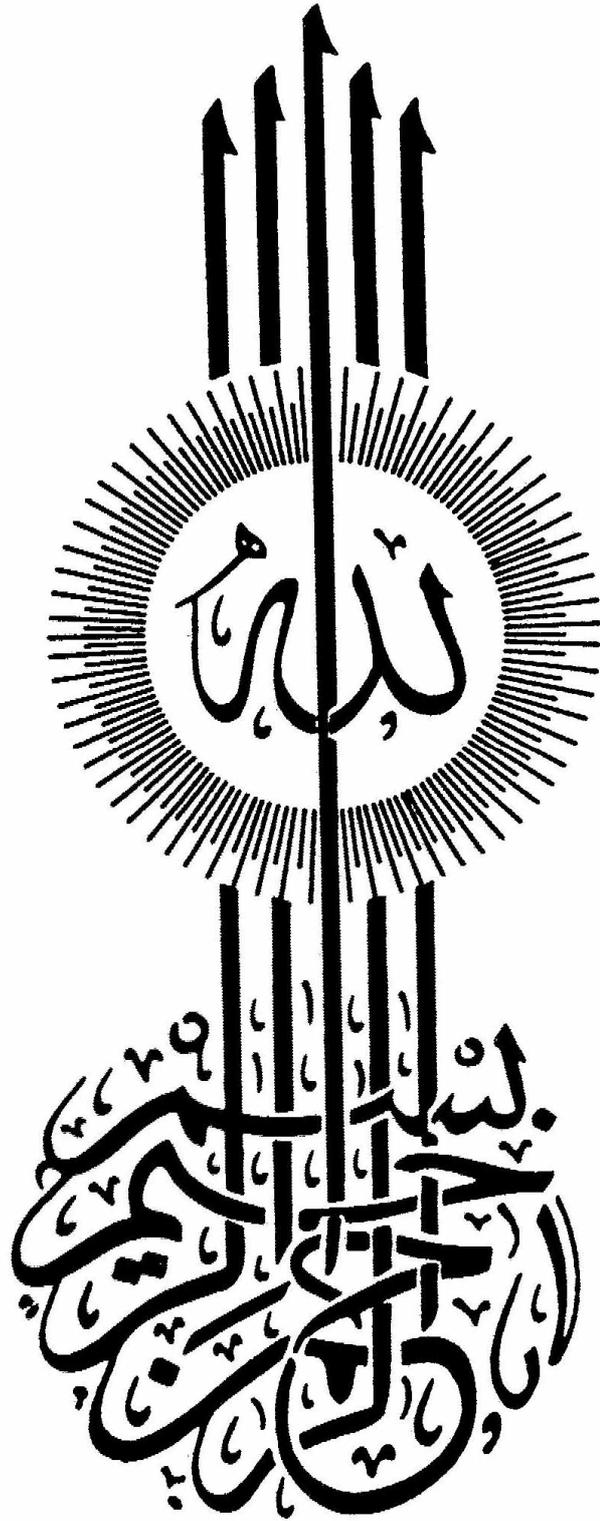
فيروز بنت صالح الزهراني

الرقم الجامعي (٤٣١٨٨٣١٩)

إشراف الأستاذ الدكتور

محمود توفيق

١٤٣٤ هـ / ٢٠١٤ م



ملخص البحث

أهلية الناقد ومسئوليته في فكر عبد القاهر الجرجاني

يعدّ عبد القاهر الجرجاني واحداً من أهم النقاد والبلاغيين الذين قدّموا رؤية نقدية متماسكة جمعت بين النظرية والتطبيق ، وهذا البحث معنيّ بالبحث عن الأدوات التي قرّرها عبد القاهر في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة؛ لتجعل من الناقد أهلاً للممارسة النقدية ، والمسئولية التي يجب أن يتحلّى بها الناقد في ممارسته . وقد اشتمل البحث على مقدمةٍ ضمّت أهداف البحث ، وأسئلته ، ومنهجه ، والدراسات السابقة له ، ومخططه الإجمالي ، وتمهيدٍ اشتمل على الأهلية والمسئولية كما تجلّت في الفكر الإسلامي وفي التراث النقدي والبلاغي قبل عبد القاهر ، وفصلين اثنين : عُقد الأول منهما لأهلية الناقد ، وفيه ثلاثة مباحث هي : اللغة ، وديوان العرب وعنوان الأدب ، والذوق وإحساس النفس . والثاني لمسئولية الناقد التي تركّزت في ثلاثة مباحث هي : ضبط أصول العلم ، وتصحيح المفاهيم ، وإدراك المزيّة ، وقد كشفت الدراسة عن جهدٍ متميزٍ على مستوى النظرية والتطبيق قلّ أن يتحقق إلا لقلّةٍ من العلماء الأفاضل الذين يجمعون بين المعرفة النقدية الشاملة ، والذوق النقدي الرفيع .

عميد الكلية	المشرف	الباحثة
أ.د/ حامد الربيعي	أ.د/ محمود توفيق	فيروز صالح الزهراني

Abstract

Title: Worthiness & Responsibility of the Critic in the Thought of Abdul Qahir Al-Jirjani

Abdul Qahir Al-Jirjani is considered one of the most significant critics and specialists in rhetoric, who presented a coherent critical view that combined both theory and practice. This study is concerned with examining the mechanism that were adopted by Abdul Qahir Al-Jirjani in his two books titled " Miracles and of Indication & Secrets of Rhetoric ". This made the critic competent for critical performance ; and the responsibility the critic should observe in his practice.

The study comprises a prelude that covers the objectives, questions and methodology of the study , previous relevant studies and an overall plan as well as an introduction that deals with worthiness and responsibility as they were manifested in the Islamic thought and in the critical and rhetoric heritage before

Abdul Qahir Al-Jirjani and two chapters; the first, which was devoted to critic worthiness, consisted of three sections: language, Arab Diwan and literature title, appreciation and self feeling; and second , which was the responsibility of the critic, comprised three sections: control of science origins, correction of concepts and characteristic perception. The study revealed that there was a remarkably distinctive effort on the level of theory and practice, which was only possible to be achieved by few prominent scholars, who were able to combine comprehensive critical knowledge with fine critical appreciation.

Researcher

Supervisor

College Dean

Fairouz Salih Alzahrani Prof. Dr. Mahmoud Tawfeeq Prof. Dr. Hamid Alrabei

الإهداء

إلى والديّ العزيزين ...

بحجم عناء رحلة البذرة ، وطول انتظار حصاد الثمرة ،

بحجم ابتهالات المربيّة و الإنسانة العظيمة ، التي تركت كل أمجادها من

أجل أن أكون أنا و إخوتي وأخواتي ، مجدها الذي لا يقبل النسيان .

أمّي حفظها الله وأسبغ عليها ثياب الصحة والسعادة .

وبحجم أحلام الأكاديمي الجادّ ، والشاعر المبدع الذي علّمني معنى

الأبوة الحقيقيّة ...

والذي نفعه الله بعلمه وإبداعه

أهدي لهما أول ثمرات التضحية التي قررتُ أن أكون فيها أهلاً للمسئولية

العظيمة التي أعدّاني لها مع خالص تقديري واعتزازي .

الباحثة

المقدمة

أهلية الناقد ومسئوليته في فكر عبد القاهر الجرجاني

في هذا العصر الذي يعاني فيه النقد العربي من غربة فكرية ، وتنازل فيه عددٌ من النقاد عن مسئوليتهم النقدية ، وترخص بعضهم في خصوصية الممارسة النقدية باسم التحديث والمثاقفة النقدية مع الآخر ، وتجاوزَ البحث عندهم إلى طمس الذات النقدية ، يصبحُ البحثُ عن خصوصية المنهج النقدي وتأسيس قضاياها واجبا علمياً ؛ لكي تظل الأجيال الجديدة معتزةً بتراتها ، ومؤمنةً بقيمته وقدرته على الإجابة عن أسئلة العصر ومشكلاته .

وإذا كان التراث يمثل دعامة وجود ؛ فإن استقرار التراث يجب أن يؤكد هذه الحقيقة ، فيكون أحد مواطن إيجاد الحلول لمشكلاتنا المنهجية . وترأثنا البلاغيُّ والنقديُّ حافلٌ بكثير من المواقف والأفكار التي تحتاج إلى من يقف عليها ، وبرزها للأجيال الجديدة ؛ لتشعر بقيمة هذا التراث ، وتبني مواقفها على أرضية صلبة .

وعبد القاهر الجرجاني " نصُّ مفتوح " أمام الباحثين باختلاف مناهجهم وثقافتهم ، ومع كثرة البحوث التي اهتمت بجهوده - رحمه الله - فإن هناك قضايا كثيرة تحتاج إلى إعادة قراءة ؛ بحثاً عمّا فيها من الكنوز الخبيئة .

لذلك عمدت في بحثي هذا إلى التركيز على قضية تأسيسية عند عبد القاهر الجرجاني توسعت وانتشرت في كتبه ، وتحتاج إلى من يقوم بجمعها ودراستها وتقديمها في إطار متكامل يضعها في مكانها اللائق بها .

هذه القضية هي قضية " أهلية الناقد ومسئوليته " وأعني بها حديث الجرجاني عن مؤهلات الناقد ومسئوليته كما تجلت في كتابيه أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز ، والذي دعاني إلى العناية بهذه القضية ما يأتي :

- عدم وجود دراسة جامعة في هذه القضية .
- ثراء آراء عبد القاهر وقيمتها في الفكر النقدي المعاصر .
- تصحيح بعض المفاهيم النقدية المعاصرة / كمفهوم تعدد القراءات ، ووظيفة النقد ، والبحث عن القيمة .

الدراسات السابقة :

حظي عبد القاهر الجرجاني بعدد كبير من الدراسات التي تناولت تفكيره البلاغي والنقدي واللغوي ، نظراً لما تمثله جهوده من إضافة نوعية في التراث العربي ، وبعض هذه الدراسات تتقاطع مع هذا البحث ، لهذا أرى من الواجب عليّ أن أعرض لهذه الدراسات ، وأبيّن جوانب الاتفاق والاختلاف بينها وبين بحثي ، وهي على النحو الآتي :

١. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده للدكتور أحمد مطلوب ، صدرت هذه الدراسة عام ١٣٩٣ هـ ، وقد عرض فيها المؤلف لعدد من القضايا النقدية مثل : النظم ، واللفظ والمعنى ، والسرقات ، والصورة البيانية ، والسرقات الشعرية ، والذوق ، وتعدّ هذه الدراسة من الدراسات الرائدة في بحث نقد عبد القاهر الجرجاني وبلاغته ، وقد ذهب المؤلف إلى أن قيمة

عبد القاهر تكمن في منهجيته الواضحة وتحليلاته الأدبية ، واستحق بذلك أن يكون أكبر ناقد عرفه النقد العربي . وإذا كانت هذه الدراسة تعرض لعدد من القضايا النقدية التي عرضت لها في بحثي ، فإن بحثي ينظر لهذه القضايا من زاوية الإطار الثقافي للناقد والمسئولية التي يجب أن يتحلى بها ، وكيف تجلى هذا الإحساس في ممارسة عبد القاهر النقدية ، وهو ما لم تُعن به هذه الدراسة ؛ لاختلاف الهدف الذي كُتبت من أجله ، وهذا يجعل من بحثي إضافةً لهذه الرسالة ، وبناءً عليها .

٢ . قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني للدكتور محمد عبد المطلب ، وقد صدرت هذه الدراسة في عام ١٣٩٥ هـ ، وهي مجموعة من البحوث التي نُشرت متفرقة ، وتناولت قضايا : الأسلوب ، والنحو ، والشعرية ، والتناص والمبدع ، والتلقي ، وربط جهود عبد القاهر في معالجتها بالحداثة النقدية ، وهو هدفٌ يختلف مع هدف دراستي التي لا تجعل قيمة التراث مرهونةً بتمثلاته مع الفكر النقدي الحديث والمعاصر ، فلكل نقد خصوصيته ، كما أن بحثي معنيٌّ بالحديث عن أهلية الناقد ومسئوليته وتحليلاتها في فكر عبد القاهر الجرجاني وهو ما لم تكن هذه الدراسة معنيةً ببحثه .

٣ . النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني دراسة مقارنة للدكتور أحمد عبد السيد الصاوي ، صدر الكتاب عام ١٤٠٢ هـ ، وقد تحدث فيه المؤلف عن الذوق وإعجاز القرآن أساسين مهمين للنقد التحليلي عند عبد القاهر ،

وأورد عددا من عناصر النقد تمثلت في اللفظ ، والمعنى ، والنظم ، والصورة الأدبية ، والتخييل ، والسرقات ، وكان الباحث معنياً بالمقارنة بين جهود عبد القاهر النقدية وجهود فلاسفة الجمال في العصر الحديث ، وهي دراسة مهمة لكنها كانت معنيةً بفكرة المقارنة أكثر من عنايتها بالبحث في أدوات الناقد ومسئوليته ومدى التزام عبد القاهر بما قرره وهو ما تهدف دراستي إلى الإجابة عنه .

٤. من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة : النقد والناقد ، للدكتور فتحي أحمد عامر ، وقد صدرت عام ١٤٠٣ هـ ، وضمت عددا من الفصول النقدية كان نصيبُ عبد القاهر الجرجاني منها فصلين هما : النقد التحليلي والذوق ، وفيهما تحدث المؤلف عن النظم وثنائية اللفظ والمعنى والذوق وكيف تأثر عبد القاهر بأراء سابقيه ، وأثر فيمن بعده ، وأبدى ملاحظاته على بعض مواقف عبد القاهر النقدية ، ولم يكن هدف دراسته منصباً على الكشف عن أدوات الناقد ومسئوليته كما قررها عبد القاهر ، وما ورد من ملاحظات جزئية عنهما لم يكن في إطار رؤية جامعة كما هدفت إليه هذه الدراسة .

٥. مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني للدكتور محمد محمد أبو موسى ، صدر عام ١٤١٨ هـ ، والكتاب قراءة لكتابي عبد القاهر أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز عرض فيه للأصول البلاغية التي أثرت في فكر

الإمام ، وقام بمراجعة لعدد من القضايا مثل : كشف غموض المصطلح ، وبنية الكتابين ، والجناس ، والصورة البيانية ، واستكشاف عبد القاهر لجوهر البلاغة ، وصنعة الشعر ، وأنماط البيان ، والزيادات التي تحصل في أصول المعاني ، والتمثيل . والكتاب مملوءٌ بكثير من النظرات اللطيفة لفكر عبد القاهر، ولكن المؤلف لم يكن معنياً في كتابه بتتبع أدوات الناقد كما أوردتها عبد القاهر ولا المسؤولية النقدية كما حددها نظرياً ومارسها تطبيقياً ، فالكتاب عرضٌ لرؤية خاصة عن فكر عبد القاهر في قضايا كثيرة ومتشعبة .

٦ . اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ، للدكتور طارق النعمان ، صدر عام ١٤٢٣ هـ ، و موضوع الكتاب ثنائية اللفظ والمعنى التي كانت من أهم القضايا التي عني بها علماء الكلام وأصول الفقه والبلاغيون ، وكيف تجلت في فكر عبد القاهر الجرجاني ومحاولته للتأسيس المعرفي للعلم من خلال الحديث عن مشكل العلم وموضوعه ، وكيفية تشكّل المزية في النص وكيف تتجلى للناقد ، وهذا موضوع كبير وله تقاطع مع بحثي ، ولكن هدف دراستي مختلف عن هدف هذه الدراسة ، وإن أفاد منها ، فعناتي منصباً على معرفة الأدوات التي اشترطها عبد القاهر للناقد ، والمسئولية التي يطلع بها ، وكشّف المزية ليس سوى مسئولية واحدة من مسئوليات الناقد الكبرى التي حددها عبد القاهر مع مسئوليات أخرى لا تقلّ عنها أهمية .

وللأمانة العلميّة فالدراسات التي كُتبت حول جهود عبد القاهر الجرجاني في البلاغة والنقد تستعصي على الحصر ؛ لكثرتها وتشعب مداخلها المنهجية وقضاياها المعرفية ، وقد حاولت أن أفيدَ قدر الإمكان مما توصلت إليه منها ، وحاولت أن أقوم بوضع تصنيف بيبليوجرافي لهذه الدراسات فلم أستطع لكثرتها ، ولعلّ الله يوفقني في المستقبل لإنجاز هذا المشروع .

حدود الدراسة وأسئلتها :

الدراسة معنيّة بالوقوف على جهود عبد القاهر الجرجاني مع عرض أصول هذه الجهود في تراث السابقين على عبد القاهر عند الحاجة ، ولديها عددٌ من التساؤلات التي تحاول أن تجيب عنها هي :-

• هل كان لدى عبد القاهر وعيٌّ بأهلية الناقد ، وتحديد أدواته النقدية

وما هي ؟

• هل الممارسة النقدية تنطلق من إحساس بالمسئولية ، وما مدى وعي

الجرجاني بتلك المسئولية ؟

• هل كان الجرجاني وفيّاً لهذه المسئولية ؟

• ما أبرز أدوات الناقد ، وما مسئوليته ؟

• ما قيمة هذه الرؤى في الفكر النقدي الحديث ؟

منهج البحث :

منهج البحث هو المنهج الوصفي التحليلي .

خطة البحث

اقتضت طبيعة البحث أن يكون مكوّناً من مقدمة وتمهيد وفصلين اثنين يضم كل واحد منهما ثلاثة مباحث ، وخاتمة تشتمل على نتائج البحث وتوصياته .

في المقدمة عرضت للأسباب التي دعنتي للتصدي لهذا البحث وهي أسباب تتعلق بعدم وجود دراسة جامعة تتحدث عن أدوات الناقد ومسئولياته كما تجلت في فكر عبد القاهر الجرجاني على المستويين النظري والتطبيقي ، وثناء ما قدمه عبد القاهر في هذا الجانب ، وهو ثراءٌ يمكن أن يحلّ لنا كثيرا من الإشكاليات المعرفية التي وقع فيها النقد الحديث . وطرحْتُ فيها عددا من التساؤلات التي ينبغي أن تُطرحَ في كل بحث علمي ، فهل للحديث عن أهلية الناقد ومسئولياته حضورٌ في كتابي عبد القاهر ؟ ، وكيف تجلّ ذلك الحضور ؟ ، وما محدداته ؟ وهل كان عبد القاهر ملتزماً به على مستوى التطبيق ؟

ثم تحدثت عن المنهج الذي اتبعته في بحثي وهو المنهج الوصفي التحليلي الذي أصف به المادة وصفا علميا دقيقا ، وأقوم بتحليلها وكشف جزئياتها وعلاقاتها وفق ما لديّ من إمكانيات علمية . وقمت بتوصيف أهم الدراسات التي سبقتني في الإشارة إلى جهود عبد القاهر في هذا الموضوع .

وفي التمهيد تحدثت عن الأهلية والمسئولية في الفكر الإسلامي فالإنسان مكلفٌ في هذه الحياة . والتكليف يقتضي أن يكون الإنسان أهلاً لذلك التكليف ومسئولاً عن أقواله وأفعاله . والعالمُ يقع على قمة الأهلية والمسئولية وهو ما يجعل العلم تشریفاً وتكليفاً في آنٍ واحد ، ثم تتبعت حضور مفهومي الأهلية والمسئولية في الفكر النقدي والبلاغي قبل عبد القاهر .

أما الفصل الأول فكان مخصصاً لأهلية الناقد كما تجلّت في فكر عبد القاهر الجرجاني ، وقد ضمّ الفصل ثلاثة مباحث : تحدثت في المبحث الأول عن لغة العرب وطريق الإحاطة بها فهما وإفهاما ، فالناقد عند عبد القاهر لا يمكن أن يتصدى لنقد النص الأدبي إلا وهو عالم بهادته التي تشكّل منها وهي اللغة ، وقد انحصرت جهوده في هذا الباب ضمن مسارين اثنين هما : تصحيح الموقف الثقافي من اللغة ، والبحث في بلاغة الخطاب الأدبي ، حيث خاض عبد القاهر حرباً على الواقع الثقافي ، وصحّحَ الموقف الثقافي من اللغة عند من يظن أن اللغة أوضاع يكفي لمعرفة الوقوف على ظواهر الكلام ، في حين أنها طريقةٌ في التفكير ، تحتاج إلى كثير من التأمل لمعرفة أسرارها وخباياها ، وقدم جهداً مميزاً في مسار البحث عن بلاغة الخطاب الأدبي تأسست على حسن دلالة الكلام على معناه ، وتماثل تلك الدلالة ، وتبرّجها في أحسن صورة .

وفي المبحث الثاني توقفت أمام الشعر ديوان العرب وعنوان الأدب المكوّن الثاني من مكونات الناقد الأدبي ، فالتصدي لنقد الشعر

لا يكون إلا عن معرفة له وإدراكٍ لخصوصيته ، وقد تجلت في دفاع عبد القاهر عن الشعر ، واختياراته الشعرية ، وموازناته بين النصوص الشعرية من جهة ، وبين القرآن والشعر من جهة أخرى .

وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذوق وإحساس النفس المكوّن الثالث من مكونات الناقد الأدبي الفذّ ، فالنقد مَلَكَهُ من خلالها يستطيع الناقد أن يقدم قراءة عميقة للنص الأدبي ، متى ما عضدته ثقافة واسعة وعميقة ، فمهما أوتي الناقد من ثقافة يظل بدون هذه المَلَكة غير قادر على سبر أغوار النصوص الأدبية ، ومعرفة الجيد من الرديء .

أما الفصل الثاني فكان مخصصاً للحديث عن مسئولية الناقد في فكر عبد القاهر وقد اشتمل الفصل على ثلاثة مباحث : الأول منها لضبط أصول العلم . فأول مسئوليات الناقد أن يجعل من العملية النقدية علماً مُحكماً له قوانينه ومعاييرَه وأصوله وكُلّياته المنطبقة على الجزئيات ، حتى لا يكون النقد انطباعاتٍ سريعةً وأحكاماً عشوائيةً ، وقد كشف عن عدد من الأصول العلمية في أبنية الخطاب : البناء التركيبي ، والبناء التصويري ، والبناء الإيقاعي .

والثاني لتصحيح المفاهيم الخاطئة فالناقد الأدبي يجب أن يكون معنياً بالتصحيح ، وقد توقّف عبد القاهر أمام عدد من المفاهيم وكشف عن أخطاء بعض الناس في فهمها مثل : النحو ، والفصاحة ، واللفظ ، والسرقات

الشعرية ، وقدم رؤيةً متفرّدةً في هذا الباب .

والثالث لإدراك المزية وهو الجهد الأبرز لعبد القاهر حيث تحدّث عن جنس المزية وجعلها في المعنى من خلال محوري (البناء والإبانة) ، في البناء تكون المزية إما بالضم ، وإما بالنظم النمط العالي من الكلام ، وإما بهما معا وهو الحُسن الصادر من الجهتين . كما تحدّث عن تحصيل المزية ، في التركيب ، والصورة ، والإيقاع من خلال إدراك المزية (التحصيل) وتعليل تلك المزية (التفصيل) .

وختِمَ البحث بخاتمة تضمّنت أهم نتائج البحث وتوصياته .

وختاماً لا يسعني إلا أن أشكر الله تعالى على توفيقه وعونه وهداه ، وأشكر والديّ الكريمين على ما قدماه لي من رعاية وتوجيه طوال مسيرتي العلمية ، سائلة الله أن يجعل ذلك في موازين عملهما ، وأن يرزقني برهما ، والشكر الجزيل لأستاذي الجليل العلامة الأستاذ الدكتور محمود توفيق سعد المشرف على هذا البحث الذي شرفتُ بطلب العلم على يديه طالبةً في السنة المنهجية ، وسعدتُ بموافقته على الإشراف على هذا العمل فكان لي خير معين بعد الله ، وكانت توجيهاته السديدة وآراؤه النيرة وملاحظاته الدقيقة تفتح لي آفاقاً قصية لم تكن لتفتح لولا توفيق الله ثم إخلاصه في التوجيه والمتابعة ، بارك الله في عمره وفي علمه ، والشكر موصول لهذه الجامعة العظيمة التي وفّرت لي ولغيري من طلبة العلم كلّ ما نحتاج إليه من سبل الدعم والرعاية ، وأشكر

كلية اللغة العربية ممثلةً في عميدها السابق الأستاذ الدكتور صالح الزهراني ،
واللاحق الأستاذ الدكتور حامد الربيعي ، ورئيسي قسم البلاغة والنقد
السابق الأستاذ الدكتور دخيل الله الصحفي واللاحق الدكتور سعود
الصاعدي ، ورئيسي قسم الدراسات العليا السابق الدكتور محمد الدغيري
واللاحق الدكتور إبراهيم الغامدي على ما قدّموه لي ولزملائي وزميلاتي من
جهودٍ مشكورة كانت خير عونٍ لنا لإنجاز بحوثنا في بيئة علمية محفزة للعطاء،
والشكر لأستاذي الكريمين عضوي لجنة المناقشة على ما سيقدّمانه من جهد
في قراءة الرسالة وما سيسديانه من رؤى وتوجيهات لصاحبة البحث ، والله
أسأل أن يُرينا الحق حقًا ويرزقنا اتباعه ، والباطل باطلًا ويرزقنا اجتنابه ، إنه
نعم المولى ونعم النصير .

الأهلية والمسئولية

أهلية الإنسان ومسئوليته في الإسلام

الأهلية في اللغة تعني الصلاحية والاستحقاق ، يقال : هو أهل لكذا أي مستوجب له ^(١) ، ومنه قوله تعالى : ﴿هُوَ أَهْلُ النَّقْوَى وَأَهْلُ الْمَغْفِرَةِ﴾ [المذثر: ٥٦] . قال الطبري : وقوله تعالى : ﴿هُوَ أَهْلُ النَّقْوَى وَأَهْلُ الْمَغْفِرَةِ﴾ يقول تعالى ذكره : الله أهل أن يتقي عباده عقابه على معصيتهم إياه ، فيجتنبوا معاصيه ، ويسارعوا إلى طاعته ، وأهل المغفرة يقول : هو أهل أن يغفر ذنوبهم إذا هم فعلوا ذلك ، ولا يعاقبهم عليها مع توبتهم منها ^(٢) ، وفي الاصطلاح : صلاحية الإنسان لوجوب الحقوق المشروعة له وعليه ، أو لصدور الفعل منه على وجه معتبر شرعاً ^(٣) . فالأهلية في الشرع تعني أن يكون الإنسان صالحاً لاكتساب الحق وأداء الواجب ، والتكاليف الشرعية قائمة على الأهلية فلا

(١) لسان العرب ، أهل .

(٢) تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل أي القرآن ، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري ، تحقيق الدكتور عبدالله التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر ،

الدكتور عبدالسند حسن يمامة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٢هـ ، ٢٣ / ٤٦٣

(٣) نقلاً عن عوارض الأهلية عند علماء أصول الفقه ، الأستاذ الدكتور حسين الجبوري ، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى مكة المكرمة ، ط ٢ ، ١٤٢٨هـ

يمكن أن يكلف الإنسان وهو غير أهل للتكليف أو مستحق له ، ويفرق علماء الأصول بين نوعين من الأهلية ، (أهلية الوجوب) التي تعني صلاحية الإنسان لوجوب الحقوق المشروعة له أو عليه ، فكل إنسان تثبت له هذه الأهلية ، و(أهلية الأداء) وهي صلاحية الإنسان لأن تصدر منه أفعال يُعتد بها شرعاً فتكون مرادفة للمسئولية متى توافرت شروطها وانتفت عوارضها^(١).

والإنسان في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة مميّزٌ بالتكليف ، ولهذا يُخاطب الإنسان في القرآن خطاب من يعقل ، لأنه أهل لذلك يقول العقاد : " ليس أتمّ ولا أعجب من التوافق بين تمييز الإنسان بالتكليف ، وبين خطاب العقل في هذا الكتاب المبين ، بكل وصف من أوصاف العقل ، وكل وظيفة من وظائف الحياة الإنسانية " ^(٢) .

والتكليف يقتضي المسئولية ، وهو ما نجده في آيات كثيرة من كتاب الله وسنة رسوله صلوات الله وسلامه عليه ، " أما مناط المسئولية في القرآن ، فهو جامع لكل ركن من أركانها يتغلغل إليه فقه الباحثين عن حكم التشريع الديني ، أو التشريع في الموضوع ، فهي بنصوص الكتاب قائمة على أركانها

(١) للاتساع ينظر عوارض الأهلية عند علماء وأصول الفقه (مرجع سابق) ونظرية الأهلية دراسة تحليلية مقارنة بين الفقه وعلم النفس هدى محمد هلال ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، واشنطن ٢٠١٠ م .

(٢) الإنسان في القرآن الكريم ، عباس محمود العقاد ، دار الإسلام ، القاهرة ، ١٩٧٣ م ص ٢٠ .

المجملّة ، تبليغ وعلم وعمل " (١) .

والمسئولية : مصدر صناعي من مسؤل ، والمسئولية تعني حال أو صفة من يسأل عن أمر تقع عليه تبعته أو صفته . وتطلق أخلاقياً على : التزام الشخص بما يصدر منه قولاً أو عملاً (٢) . " والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة تربط الإنسان بمسئوليات كثيرة تجاه ربه ، وتجاه دينه ، وتجاه نفسه وتجاه أهله و الكون الذي يعيش فيه بكل ما فيه من أشياء وكائنات ، فالإنسان مسؤل عن أقواله وأفعاله ، كما قال تعالى : ﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا ﴾ [الإسراء: ٣٦] .

وطلب العلم فريضة على كل إنسان ، والتزود من المعارف النافعة مما حث عليه القرآن فقال تعالى : ﴿ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾ [طه: ١١٤] ، وقد أنزل الله أهل العلم في منزلة لائقة حيث أعلى أقدارهم ، فقال : ﴿ شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ ۗ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ [آل عمران: ١٨] ، قال ابن القيم : " استشهد سبحانه بأولي العلم على أجل مشهود

(١) المرجع السابق ص ١٣ ، وينظر للاتساع المسئولية مفاهيم ووقفات ، الأستاذ مروان أبو بكر ، شبكة المشكاة الإسلامية .

(٢) المعجم الوسيط قام بإخراجه إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، المكتبة الإسلامية تركيا ، ط ٢ ، ١٣٩٢ هـ ص ٤١٢ .

عليه وهو توحيده ، فقال : ﴿ شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِأَلْقُسْطٍ ﴾ .

وهذا يدل على فضل العلم وأهله من وجوه :

أحدها : استشهادهم دون غيرهم من البشر

والثاني : اقتران شهادتهم بشهادته

والثالث : اقترانها بشهادة الملائكة

والرابع : أي في ضمن هذا تزكيتهم وتعديلهم ، فإن الله لا يستشهد من

خلقه إلا العدول

الخامس : أنه وصفهم بكونهم أولي العلم ، وهذا يدل على اختصاصهم به

وأنهم أهله وأصحابه ، ليس بمستعار لهم .

السادس : أنه - سبحانه - استشهد بنفسه ، وهو أجل شاهد ثم بخيار خلقه

وهم الملائكة والعلماء من عباده ويكفيهم بهذا فضلاً وشرفاً" (١) .

(١) مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية أهل العلم والإرادة ، للعلامة الإمام شيخ الإسلام

شمس الدين أبي عبدالله محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية ، قدم له وضبط نصه وعلق عليه

وخرّج أحاديثه ، علي بن حسن الحلبي الأثري راجعه فضيلة الشيخ بكر أبو زيد ، دار ابن عفان ،

الخبز ، ط ١ ، ١٤١٦ هـ / ١ / ٢١٩ - ٢٢٨ .

والمسئولية تقع على العالم في العمل بما علم لذلك قال الإمام الشافعي :
 " ليس العلم ما حُفِظ ، العلم ما نفع " ^(١) ، ونشر العلم الذي علمه بين
 الناس ، بإخلاص ودأب قال بدر الدين بن جماعة : " وأعلم أن جميع ما ذكر
 من فضيلة العلم والعلماء إنما هو في حق العلماء العاملين الأبرار المتقين الذين
 قصدوا به وجه الله الكريم ، والزلفى لديه في جنات النعيم ، لا من طلبه بسوء
 نية ، أو خبث طويّة ، أو لأغراض دنيوية من جاه أو مكاثرة في الأتباع
 والطلب " ^(٢) .

إن العالم لا يمكن أن يجوز على " تمام الفضيلة وكمال الأهلية " ^(٣) إلا
 بالتجرد ، والإخلاص ، والتقوى ، لذلك قال بعض السلف : " طلبنا العلم
 لغير الله ، فأبى أن يكون إلا الله " ^(٤) ، وكذلك بالاستغراق في طلب العلم ،
 وإنصاف الناس ، واكتمال الأداة ، لأن الذي يتصدى للعلم وهو غير مؤهل
 لذلك ، يفسد العقول ، ويخون الأمانة ، ولذلك قال صلواته وسلامه عليه " ^(٥)
 المتشعب بما لم يعط كلابس ثوبي زور " ^(٥) .

(١) تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم ، لبدر الدين أبي عبدالله محمد بن إبراهيم بن
 جماعة الكناشي الشافعي ، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه عبدالسلام عمر علي مكتبة

ابن عباس ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٥ هـ ص ٨٥

(٢) تذكرة السامع والمتكلم ص ٧٣

(٣) المصدر نفسه ص ١٠٧ .

(٤) تذكرة السامع والمتكلم ص ١٣٨ .

(٥) صحيح البخاري . الإمام الحافظ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ، كتاب النكاح ، باب
 المتشعب بما لم ينل رقم الحديث ٥٢١٩ ، تحقيق : محمد زهير الناصر ، دار طوق النجاة ، دمشق ،
 ط ١ ، ١٤٢٢ هـ ، ج ٧ ، ص ٣٥ .

أهلية الناقد ومسئوليته في الفكر النقدي

أدرك النقاد والبلاغيون أن الممارسة النقدية تحتاج إلى استعداد فطري ، وثقافة واسعة ، وقد عبّر الخليل بن أحمد الفراهيدي عن هذه الأهلية بلغة مفعمة بالاعتزاز بالذات عندما قال لابن مناذر : "إنما أنتم معاشر الشعراء تبعٌ لي ، وأنا سَكَّان السفينة إن قرضتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتكم" (١) . وهو ما نجده حاضرًا عند خلف الأحمر عندما قال قائلٌ له : "إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك ، قال : إذا أخذت درهما فاستحسنته ، فقال لك الصّراف : إنه رديء ، فهل ينفعك استحسانك إياه ؟" (٢) .

فتميز جيد الشعر من رديئه بحاجة إلى ناقد مؤهل . وأهلية الناقد ترتبط بمعايشة الشعر وطول تأمله وهو ما عبّر عنه بعض النقاد بالمدارسة " وإن كثرة المدارسة لتُعدي على العلم به " (٣) ، وهذه المدارسة تجعل الناقد من " أهل العلم " الذين يعرفون صناعة الشعر وثقافته كما يعرف أهل الصناعات

(١) تذكرة السامع والمتكلم ص ١٤٠ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه ، محمود شاكر ، مطبعة المدني ،

القاهرة ، ١٩٧٤م ج ١ / ص ٧ .

(٣) المصدر نفسه ج ١ / ص ٧ .

صناعاتهم^(١) ، وأصحاب هذه الصناعة يرجع إليهم لمعرفة خصائص الصناعة عندما تشبه أحوالها كما عبّر القاضي الجرجاني^(٢) . فالنقد معرفة متخصصة لا يمكن أن يتصدى لها كل إنسان ، إنها معرفة تجمع بين الطبع والثقافة الواسعة ، وهي معرفة لا تيسر إلا لقلّة من الناس ، قال الجاحظ : " طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبة ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب " ^(٣) .

والعلم بالشعر حديث عن أهلية الناقد التي ربطها النقاد القدماء بالفهم الثاقب ، وبالقدرة على التفتيش والكشف^(٤) ، وتخليص الجيد من الرديء التي ذهب قدامة في القرن الرابع الهجري (٣٣٧ هـ) إلى أنه لم يجد أحداً قبله

(١) المصدر السابق ج ١ / ص ٧ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت ، بدون تاريخ ص ١٠ .

(٣) البيان والتبيين ، الجاحظ ، أبو عثمان بن بحر ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٤ ، بدون تاريخ ، ج ١ ص ٧٦ .

(٤) عيار الشعر ، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق الدكتور : عبد العزيز المانع ، دار العلوم ، الرياض ، ١٤٠٥ هـ ، ص ١٩ .

وضع فيها كتاباً^(١). وقد ظل هذا الإحساس موجوداً عند الأمدي الذي ذهب إلى أن نقد الشعر أصبح كلاً مباحاً، يتعاطاه من ليس من أهله^(٢)، وأهله كما ذكر أبو عمرو بن العلاء "أعز من الكبريت الأحمر"^(٣)، وفُرسانه كما قال الأصمعي "أقل من فرسان الحرب"^(٤).

والفهم الناقد، والقدرة على التفتيش والكشف، والعلم بالشعر، والتمكن من تخليص جيده من رديئه قوامه "الذوق" المسنود بالثقافة الواسعة، والذكاء المتوقع الذي يدرك به الناقد أسباب الجمال وموطنه، ويملك اللغة العلمية التي يصف بها ذلك الإدراك.

وهذه الأهلية التي تمنح القدرة على إدراك الجمال، ووصفه بموضوعية، تقوده إلى الشعور بالمسئولية، فالنقد ممارسة مسئولة، تبدأ بالإحساس العلمي بالمشكلة العلمية التي يفضي إلى الرغبة في المشاركة في حلها فابن سلام تصدّى

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق الدكتور كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ط ٣، بدون تاريخ ص ٢٤.

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحري للحسن بن بشر الأمدي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، بدون تاريخ ص ٣٧٣.

(٣) إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيّب الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر ١٣٧٤هـ ص ٣١٠.

(٤) المصدر نفسه ص ٣١٠.

لمشكلة الانتحال ، ونفى كثيراً من الشعر الذي لا يقبله العقل^(١) ، وقدامة بن جعفر يشعر أن المدونة النقدية قبله أهملت البحث عن "القيمة" فجعل البحث عنها هدفاً لكتابه^(٢) . و الأمدى يتحدث عن عِظَم المسؤولية في الموازنة بين أبي تمام والبحري ، ويعتذر عما لا تبلغه الحيلة " فإني أوقع الكلام على جميع ذلك^(٣) ، وعلى سائر أغراضها ومعانيها في الأشعار التي أرتبها في الأبواب ... وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التلخيص ، وتحيط به العبارة ، ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة ، وطول الملاسة^(٤) " . فهو يؤكد أنه سيجتهد في موازنته ، وفي إصدار أحكامه النقدية المعللة ، وصياغة تلك الأحكام بدقة ما وسعه الإدراك ، وأبانت عنه العبارة ، ويعترف بصعوبة المهمة ، وخصوصية الظاهرة الأدبية التي تحتاج إلى كثير من الصبر والدربة وطول المعاشة .

(١) انظر طبقات فحول الشعراء ٤ / ١ .

(٢) نقد الشعر ص ٢٤ .

(٣) يقصد الموازنة بينهما في المعاني والألفاظ ، وبراعة الاستهلال وما إلى ذلك مما عرض له في كتابه .

(٤) الموازنة بين أبي تمام والبحري ص ٣٧٢ .

والقاضي الجرجاني يربط المسؤولية النقدية بما هو أعمّ وأشمل وهو " الغيرة العلمية " التي توجب الموضوعية ، والنزاهة ، والبعد عن الجور في الأحكام فالعلم رحم بين أهله ، وصلة هذه الرحم تقتضي الحياد العلمي ، والعدالة . " وكما ليس في شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق ، أو تميل في نصرها عن القصد ، فكذلك ليس من حكم مراعاة الأدب أن تعدل لأجله عن الإنصاف ، أو تخرج من بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك ، فتنتصف تارة وتعتذر أخرى ، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً ، وتقيم الاستسلام للحجة - إذ قامت - محتجاً عنك إذا خالفت " (١) .

وهكذا ظل الحرص على أهلية الناقد ومسئوليته حاضرًا في المدونة النقدية والبلاغية ؛ لأن الممارسة النقدية لا يمكن أن تكون إضافةً نوعيةً إلا إذا كان الناقد يصدر في نقده عن وعي نقدي يجمع بين الثقافة الواسعة والذوق المدبّر ، يجعل لإنتاجه النقدي قيمة علمية تضاف إلى المنجز النقدي وهذا الوعي النقدي هو الأهلية التي لا غنى لمن أراد أن يتصدى لهذه المهمة ، وينتج

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٢ ، ٣ ، ولمزيد من البحث في هذه القضية ، ينظر :- أسس النقد الأدبي عند العرب ، دكتور أحمد أحمد بدوي ، دار النهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦ م ، ص ٨١ وما بعدها والذات الناقدة في النقد العربي القديم الدكتور ظافر الكناني ، مطبوعات نادي أمها الأدبي ، أمها ، ط ١ ، ١٤٣٠ هـ ص ١٢٦ وما بعدها .

نقدًا أدبيًا متميزًا .

وهذه الأهلية تجعله شخصًا مسئولًا يؤمن بأن الكلمة أمانة ، وأن الممارسة النقدية بحاجة إلى الإنصاف والعدالة ، وإشاعة قيم الحق والخير والجمال ، وربط الناشئة بهوية الأمة وثقافتها ، التي تمثل حصن الأمة الحصين ، وجدارها المتين .

الفصل الأول

أهلية الناقد

وتحتة ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : لغة العرب .

المبحث الثاني : ديوان العرب وعنوان الأدب .

المبحث الثالث : الذوق وإحساس النفس .

لم يكن النقد عند عبد القاهر الجرجاني ضرباً من الأهواء والانطباعات الشخصية، إنه موقف موضوعي من النص - فهماً وتحليلاً وتأويلاً - يحتاج إلى مؤهلات خاصة تجعل منه عملاً علمياً لا يقدم على ممارسته إلا من امتلك تلك المؤهلات بجدارة واستحقاق .

واستقراء فكر الجرجاني النقدي يشير إلى أن امتلاك المؤهلات التي تجعل من الناقد شخصية قادرة على إدراك أسرار النص الأدبي ، والتعبير عن ذلك الإدراك بلغة علمية دقيقة يمكن حصرها في ما يأتي :

١ - لغة العرب .

٢ - ديوان العرب وعنوان الأدب .

٣ - الذوق وإحساس النفس .

المبحث الأول

لغة العرب

اللغة هي المادة التي يشكّل منها المبدع نصه الأدبي ، ويعبّر بها عن تجربته الشعورية ولذلك ؛ فإن إبداعه يتجلى من خلال قدرته على تشكيلها تشكيلاً جمالياً يعبّر عن مقاصده ، ويؤثر في متلقيه ، ويمنح نصه الذبوع والانتشار ، ويجعله قادراً على تحقيق رغبات القراء .

واللغة العربية بطبيعتها لغة بعيدة الغور ، وافرة المعاني ، حتى قال الإمام الشافعي : " ولسان العرب أوسع الألسنة مذهباً ، وأكثرها ألفاظاً ، ولا نعلمه يحيط بجميع علمه إنسانٌ غيرُ نبيٍّ " ^(١) واللغة كما يعرفها ابن جنّي بأنها: " أصواتٌ يعبّر بها كلُّ قوم عن أغراضهم " ^(٢) وتذهب الدراسات اللسانية الحديثة إلى أن اللغة مجموعة من الرموز والعلامات اللغوية التي تتداخل فيها الصور الصوتية والصور الذهنية التي يختلف في تفسيرها القراء بحسب خبراتهم الثقافية ^(٣) .

(١) الرسالة ، الإمام المطلب محمد بن إدريس الشافعي ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ٤٢ .

(٢) الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جنّي ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ٣١ .

(٣) علم اللغة العام ، فردينان دي سوسور ، ترجمة الدكتور : يوييل عزيز ، ومراجعة الدكتور : مالك المطلب ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥ م ص ٨٤ .

وفي الأدب تأخذ اللغة بعداً آخر ؛ لأن المبدع يحمّل اللغة كثيراً من مشاعره وانفعالاته الخاصة مما يجعلها أكثر ثراء وخصوبة في دلالاتها ، لأنه لا يهدف إلى إيصال المعنى وإنما يسعى إلى إثارة المتلقي وإمتاعه ، ولهذا قال الرمانى :
 البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"^(١) . ومقولة (في أحسن) تعني أنّ فاعليّة الخطاب لا تتحقق إلا بوجود هذا الحسن الذي يثير المتلقي ويستفزّه ويمتعه . وهذا لا يتحقق إلا بكثير من أساليب العدول عن المألوف من النظام النحوي التي تجعل من اللغة لغة أدبية مميزة ، ولهذا ذهب سارتر إلى أن الشعراء يترفعون عن أن تكون اللغة عندهم وسيلة منفعة ، بل هي غاية ، ولذلك فهم يخدمون اللغة ولا يستخدمونها .^(٢) وسارتر على حق عندما أدرك أن الشعراء هم الذين يطوّرون اللغة بما يفجّرون ما فيها من طاقات جماليّة ولا يستخدمونها دون تجديد وإبداع . ولكنه ليس محقّاً عندما جعل اللغة غاية ؛ فالمبدع الحقيقي لا يجعل من الإبداع غاية لذاته ؛ لأن الإبداع الحقيقي يهدف إلى ترسيخ قيم الحق والخير والجمال التي تحقّق غاية

(١) النكت في إعجاز القرآن ، علي بن عيسى الرّمانى ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، حقّقها وعلق عليها ، محمد خلف الله والدكتور : محمد زغلول سلّام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٦م ، ص ٧٦ .

(٢) ما الأدب ؟ . جان بول سارتر ، ترجمة : الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ص ١٣ .

كبرى هي عبادة الله على بصيرة ، والقيام بواجب الاستخلاف في الأرض
لعمارتها بنور الهداية والإيمان .

وعلى هذا فإن الناقد الذي يريد أن يتصدى لكشف أسرار النص الأدبي ،
ومعرفة قدرة الشاعر على امتلاك اللغة ، فإنه لا بد أن يكون على وعي بأسرار
هذه اللغة ، ليحاكم المبدع على بينة إن كان المبدع أهلاً لذلك . ، ويحكم على
إبداعه برؤية موضوعية .

وهذا ما أدركه عبد القاهر الجرجاني فقد كان الوعي بأسرار اللغة العربية
مكوّناً من مكونات الناقد لا يمكن التفريط فيه ، والمتأمل في فكره يجد أن
معرفة نظام اللغة وقوانينها والتدقيق في أساليبها في الإبانة عن المعاني يأخذان
حيزاً كبيراً من جهده ، حيث يتخذ موقفه من اللغة باعتبارها مؤهلاً من
مؤهلات الناقد مسارين متلازمين هما :

١ - مسار تصحيح الموقف الثقافي من اللغة .

٢ - مسار البحث في بلاغة لغة الخطاب .

١- مسار تصحيح الموقف الثقافي من اللغة :

يؤسس عبد القاهر مشروعه النقدي على " العلم " فلا بد للناقد أن يكون من أهل العلم ، فالعلم أساس الفضائل وأولها بالتقديم " إذ لا شرف إلا وهو السبيل إليه ، ولا خير إلا وهو الدليل عليه ، ولا منقبة إلا وهو ذروتها وسنامها ، ولا مفخرة إلا وبه صحتها وتمامها ، ولا حسنة إلا وهو مفتاحها ، ولا محمّدة إلا ومنه يتقد مصباحها ، هو الوفي إذا خان كل صاحب ، والثقة إذا لم توثق بناصح ، لولاه لما بان الإنسان من سائر الحيوان إلا بتخطيط صورته وهياة جسمه وبنيته ، لا ، ولا وجد إلى اكتساب الفضل طريقاً ، ولا وُجد بشيء من المحاسن خليقاً" (١)

ومعنى هذا أن العلم هو الفيصل بين الإنسان والحيوان فبالعلم كرم الله الإنسان ، وأعلى درجته ، ولا يمكن أن يحقق الإنسان رسالة في هذه الحياة إلا بالعلم ، ولا تتقدم الأمم ولا تنمو المعرفة إلا بالعلم ، ولذلك قال تعالى : ﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾ [هود ١١٤]. وقال صلوات الله وسلامه عليه : " منهومان لا يشبعان طالب العلم وصاحب الدنيا ولا يستويان" (٢) وقال

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ،

القاهرة ، ١٩٨٤ م ص ٤

(٢) المدخل إلى السنن الكبرى ، أحمد بن الحسين البيهقي ، تحقيق : محمد الأعظمي ، أضواء السلف ،

الرياض ، ط ٢ ، ٢٠١٤ ، ٢٥ .

صلوات الله وسلامه عليه : " وإن فضل العالم على العابد كفضل القمر ليلة البدر على سائر الكواكب " ^(١) وافتتاح عبد القاهر مشروعه النقدي بالحديث عن العلم له دلالاته ، فالأحكام النقدية يجب أن تكون مؤسسة على رؤية علمية بعيداً عن الانطباعات والأهواء الشخصية . وأهم علم للناقد الذي يتصدى لنقد الأدب هو العلم باللغة .

وعلم النحو أحد العلوم التي أولاها عبد القاهر عنايته لما وجدته عند طائفة من أهل زمانه زهدت الناس فيه ، وغفلت عن معرفة أسرارها " فظنته ضرباً من التكلف ، وباباً من التعسف ، وشيئاً 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 فضلٌ لا يجدي نفعاً ، ولا تحصل منه فائدة ، وضربوا له المثل بالملح كما عرفت ، إلى أشباه هذه الظنون في القبيلين ، وآراء لو علموا مغبتها وما تقود إليه لتعوذوا بالله منها ، ولأنفوا لأنفسهم من الرضا بها ، وذلك لأنهم بإيثارهم الجهل بذلك على العلم في معنى الصاد عن سبيل الله ، والمبتغي إطفاء نور الله تعالى " ^(٢) .

(١) سنن أبي داود ، سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني ، تحقيق : عزت عبيد الدعاس ، دار

الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٣٨٩ هـ - حديث رقم ٣٦٤١ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨ .

إنّ الزهد في النحو الذي هو قانون العربيّة شبيهٌ بالصدّد عن سبيل الله ، والدعوة إلى الإعراض عن كتاب الله وفهم معانيه ، والوقوف على إعجازه . وبالتالي ينسحب هذا الموقف على ناقد الأدب الذي يريد أن يلج عالم الأدب بدون معرفة بلغة العرب وقوانينها وأنظمتها الصوتية والصرفيّة والنحوية والدلاليّة التي تنسج النصوص الأدبية منها ، فمن المقرر المعلوم " أن الألفاظ مغلقةٌ على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ، وأنه المعيار الذي لا يتبيّن نقصان الكلام ورجحانه حتى يُعرض عليه ، والمقياس الذي لا يُعرف صحيح من سقيم حتى يُرجع إليه ، لا ينكر ذلك إلا من ينكر حسّه ، وإلا من غالط نفسه ، وإذا كان الأمر كذلك ، فليت شعري ما عذر من تهاون به وزهد فيه ، ولم ير أن يستقيه من مصبّه ، ويأخذه من معدنه ، ورضي لنفسه بالنقص والكمال لها معرض ، وأثر الغيبة ، وهو يجد إلى الربح سبيلاً" (١) .

هذا الموقف مبنيٌّ على النظر إلى اللغة على أنها أوضاع يكفي للإحاطة بها معرفة الفاعل والمفعول ، والمبتدأ والخبر ، ويكفي لإدراكها معرفة معاني ألفاظها ، وتوقّي اللحن في التعبير بها ، وهذا جهل عظيم وغلط فاحش ؛ لأن اللغة أبعد من ذلك مراماً ، وتحتاج إلى عقل فذٍّ ، يدرك حقيقتها ، ويعلم " أن

(١) المصدر السابق ص ٢٨

هاهنا دقائق وأسراراً طريق العلم بها الرويّة والفكر ، ولطائف مستقاهها العقل ، وخصائص معانٍ ينفرد بها قومٌ قد هُذوا إليها ودلّوا عليها ، وكُشف لهم عنها ، ورُفعت الحُجُب بينهم وبينها" (١) . فاللغة مادة الأدب ، ومعرفة أسرار النص الأدبي واكتشاف ما ينطوي عليه من جمال لا يمكن أن يتحقق إلا بإدراك أسرار اللغة ، ومعرفة أنظمتها . وهذا سبقٌ علميٌّ لعبد القاهر ، حيث أكّد أن الأدب لغة ، وأنّ فهم عالم الأدب واكتشاف أسرارهِ لا يكون إلا بمعرفة المادة المكوّنة له وهي اللغة ، وأن الناقد الذي لا يعرف أصول اللغة وقوانينها لا يمكن أن يكون مؤهلاً لسبر أغوار النص الأدبي واكتشاف بلاغته ، ولهذا بدأً عبد القاهر مشروعه النقدي بتقرير هذه الحقيقة التي تؤكد أن الأدب لغة ، وأن المدخل الصحيح لفهم الأدب يكون من باب اللغة التي لا يكفي للعلم بها معرفة أوضاع كلماتها ، وتجنب اللحن عند استخدامها ، وإدراك دلالات ألفاظها . فاللغة أساس الإبداع ، وعبقريّة المبدع تكمن في قدرته على تطويع اللغة لتجربته الشعورية ، فهي جزء من تفكيره ، وجوهر إبداعه .

(١) المصدر السابق ص ٧ .

٢- مسار البحث في بلاغة الخطاب :

إذا كان عبد القاهر قد قرّر في المسار الأول أن الأدب لغة ، وأن العلم باللغة من حيث هي نظامٌ وقوانين مدخّل للإبداع . واجتهد في تقرير هذه الحقيقة في أذهان طائفة من أهل عصره زهّدت الناس في النحو ، فإنه في هذا المسار يؤكد أن الإبداع يكمن في تطويع اللغة للتجربة الشعورية للمبدع ، فالخطاب لا يتصف بالبلاغة - أو ما يسمّى اليوم بالأدبيّة - إلا عندما تجتمع فيه ثلاث خصال جمعها عبد القاهر في واحد من أهم نصوصه المؤسسة لفكره النقدي عندما تحدث عن مصطلحات : البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة فقال : " ومن المعلوم أنّ لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها ، ممّا يفرّد فيه اللفظ بالنعته والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى ، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ، ثمّ تبرّجها في صورة هي أبهى وأزین وأنق وأعجب وأحقّ بأن تستولي على هوى النفس ، وتنال الحظّ الأوفر من ميل القلوب ، وأولى بأن تطلق لسان الحامد ، وتطيل رغم الحاسد " (١).

هذه الخصال الثلاث هي :

١ - حسن دلالة الكلام .

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٣ .

٢- تمام دلالة الكلام على معناه .

٣- تبرج الدلالة في أبهى صورة .

وبهذه الخصال الثلاث يكون الخطاب الأدبي واضحاً وضوحاً فنياً ، فلا يغمض على المتلقي ، ولا يسفر عن معانيه سفوراً يفقدها قيمتها البلاغية وجمالها الفني . ويحيط فيه المبدع بدقائق المعنى الذي تصدى لتصوره وتصويره ، ويملك القدرة اللغوية الفذة التي يطوع بها اللغة لتجربته الشعورية ، فيقدمها في أبهى صورة^(١) .

وقد توقّف عبد القاهر أمام الخطاب الأدبي ، وتتبع ما تنطوي عليه أدقّ مكوناته من أسرار بلاغية ، وميّز بين طبقاته ، وفاضل بين مستوياته في الصنعة والإبانة^(٢) .

بالعلم - الذي جعله عبد القاهر مدخلاً لمشروعه النقدي - يتحقق الفعل بالقدرة الذي ذكره الجرجاني عندما قال : " وذلك لأننا وإن كنا لا نصل إلى اكتساب فضيلة إلا بالفعل ، وكان لا يكون فعل إلا بالقدرة فإننا لم نر فعلاً

(١) لتحليل هذه الخصال الثلاث والوقوف على جهد الإمام عبد القاهر في تحليل بلاغة الخطاب وأهميّة نظرية النظم في قراءة الشعر يُنظر : نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر بحث للأستاذ الدكتور محمود توفيق ، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر ، فرع المنوفية ، العدد العشرون ، ١٤٢٣ هـ ، من ص ٤٩٤ إلى ص ٥٨٠ .

(٢) سيأتي تفصيل ذلك في المبحث الخاص بالبحث عن المزية في الفصل الثاني بعون الله .

زان فاعله ، وأوجب الفضل له ، حتى يكون عن العلم صدره ، وحتى يتبين
ميسمه عليه وأثره " (١) .

و هذا ما اتفق عليه العقلاء ، فأصبح من المسلمات التي لا تقبل الجدل ،
لكن الناس يختلفون في المفاضلة بين أنواع العلوم بحسب الميول والطباع ،
ودفع النقص عن النفس الإنسانية ، وربما دفعت الطبيعة البشرية الإنسان إلى
تفضيل ما يعلم على ما لا يعلم ، والزراية على من انصرف عنه إلى علم
آخر (٢) .

والناس في هذا الموقف متميزون ففيهم الجائر في حكمه ، وفيهم المتأرجح
بين العدل تارة ، والظلم تارة أخرى . والخلوص من أهواء النفس ، والقضاء
بالعدل كالشيء الذي يمتنع وجوده ، وما كان كل هذا إلا بسبب الغيرة على
العلم التي جُبلت عليها النفوس (٣) .

وعلم البيان الذي قوامه اللغة هو أرسخ العلوم أصلاً ، وأبسقها فرعاً ،
وأحلاها جنئاً ، وأعذبها ورداً ، وأكرمها نتاجاً ، وأنورها سراجاً بحسب تعبير
الجرجاني (٤) .

(١) دلائل الإعجاز ص ٤ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ص ٥ .

(٣) ينظر نفسه ص ٥ .

(٤) ينظر نفسه ص ٥ .

وإنما نال علم البيان هذه المنزلة لأن العلوم جميعها تحتاج إليه ، فلولا علم البيان لبقيت جميع العلوم " كامنة مستورة ، ولما استبنت لها يد الدهر صورة ، ولا ستمر السرار بأهلتها ، واستولى الخفاء على جملتها إلى فوائد لا يدركها الإحصاء ، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء" (١) .

وما يؤكد الجرجاني في القرن الخامس الهجري توكده الدراسات التربوية الحديثة ، من أن اللغة وعاء للفكر ، ولذلك فإن جزءاً من الإخفاق العلمي للطلاب اليوم يكمن في الفصل بين اللغة والمعرفة ، وذلك عندما تُدرس العلوم بلغة أخرى غير اللغة الأم ، فتكون حاجزاً عن الوصول إلى المعرفة بدلاً من أن تكون وسيلة للإبانة عنها (٢) .

وقد ذهب الدكتور محمد أبو موسى إلى فهم أكثر عمقا لنص عبد القاهر حيث تترامى اللغة إلى أبعاد أخرى فاللغة " هي التي تضمن بقاء الإدراك الإنساني الحي ، ولولاها لكان الإنسان في مرتبة الجماد ، وهذا أقوى من أن نقول اللغة هي الفكر ؛ لأنه يعني أن اللغة هي الإنسان ، وأن إنسانية الإنسان تحيا بحياتها وتموت بموتها ، وهذا تفكير عجيب ونابع ، ومن أولياتها أن تكون

(١) المصدر نفسه ص ٦

(٢) ينظر خواطر مضيئة ، الدكتور : مازن المبارك ، دار البشائر ، دمشق ، ط ١ ، ١٤٢٩ هـ ص ١٦

وما بعدها .

اللغة هي مدخل تغيير الإنسان ، يعني هي بؤابة هذا الإنسان لمن يريد أن ينهض بهذا الإنسان . وإذا كانت النهضة لا تقوم إلا بارتقاء العلم والعقل والثقافة فمن باطل الأباطيل أن تدخلها من غير بؤابة اللغة " (١) .

والخطأ الذي وقع فيه من هون أمر علم البيان مبنيٌّ على الظنون الفاسدة التي لا تغني من الحق شيئاً ، فعلم البيان لا يعني معرفة أوضاع اللغة ، ومعاني الكلمات ، والقدرة على النطق و أداء الحروف ، وجهارة الصوت ، والإطناب في القول ، وتجنب اللحن في الكلام (٢) .

فالعلم الحقيقي للغة يتجاوز ظواهر الوضع اللغوي إلى ما وراءه من الدلالات الكامنة ، فإن في البناء اللغوي " دقائق وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص معانٍ ينفرد بها قومٌ قد هُدُوا إليها ، ودُلُّوا عليها ، وكُشِفَ لهم عنها ، ورفُعت الحجبُ بينهم وبينها " (٣) .

وهذه الدقائق والأسرار واللطائف والخصائص لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال روية وفكر وعقل ، وهداية ، وكشف حجب ، وكل هذه

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني الدكتور محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ ، ص ٥٣ .

(٢) ينظر دلائل الإعجاز ص ٦ ، ٧ .

(٣) المصدر نفسه ص ٧ .

الممارسات تندرج تحت ما يسمى "بطاقة القراءة" التي يشترك فيها العقل والذوق معاً، وهو ما يسمى في النقد الحديث بالإطار الثقافي للناقد.

وغياب الوعي بهذه الدقائق و الخواص و اللطائف هو الذي زهد كثيراً من الناس في اللغة ، و صرفهم عن التلذذ باكتشاف كنوزها الدفينة ، فعّدوا النحو " ضرباً من التكلف ، وباباً من التعسف ، لا يستند إلى أصل ، ولا يُعتمد فيه على عقل ، وأن ما زاد منه عن معرفه الرفع و النصب وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ فهو فضل لا يجدي نفعاً ، ولا تحصل منه على فائدة" (١) .

وقد خاض عبد القاهر معركة فكرية مع أهل زمانه بسبب سوء الموقف من اللغة ؛ لأن هناك تبعاتٍ عظيمةً تمسّ وجود الإنسان و رسالته في الحياة ، ولا غرابة في ذلك فاللغة جزء من تفكير الإنسان . ولذلك فالنحو العربي ليس طريقة للعرب في الكلام فحسب ، بل هو منهج في التفكير والفهم ، وقد قال أبو جعفر الطبري سمعت الجرمي يقول : أنا منذ ثلاثين سنة أفتي الناس في الفقه من كتاب سيبويه (٢) .

(١) المصدر السابق ص ٨ .

(٢) الجامع لأحكام القرآن ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ، دار الفكر ، بيروت ، بدون تاريخ ، ج ١ / ص ٣٨ .

وعناية عبد القاهر باللغة تأكيداً أن الأدب لغة ، وأن فهمه و تقدير قيمته لا يكون إلا من خلال مادته التي تكوّن منها ، وقد استطاع بهذه العناية أن ينجز أهمّ نظرية لغوية في التراث النقدي و البلاغي ، وهي نظرية النظم ، التي تنظر إلى النص على أنه علاقات خاصة بين الكلمات ، وليس النظم عنده " إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي تُهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك ، فلا تخلُ بشيء منها" (١) .

والنظم تراكيب لغوية وصور بيانية وإيقاعات موسيقية يتم تشكيلها وفق رؤية خاصة تنتج النصّ اللغوي الخاصّ بصاحبه الذي يستثمر فيه اللغة ، ويحقق فيه خصوصيته الجمالية التي تتبدل ويتغيّر المعنى بإحداث أيّ تغيير في هذا التشكيل (٢) .

إن النظم خصوصية في بناء اللغة نشأت بناءً على طريقة في التفكير ، ولذلك تختلف نظوم الكلام باختلاف مناهج التفكير و زوايا النظر ، ويمكن تناول رؤية عبد القاهر لبناء اللغة ضمن ثلاثة محاور متوالية :

(١) دلائل الإعجاز ص ٨١ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ص ٢٦٥

- ١ - اللفظ المفرد .
- ٢ - بناء الجملة .
- ٣ - علاقات الجمل .

وأهلية الناقد مرتبطة بقدرته على إدراك الخصائص و المزايا ، و الفروق التي يتميز بها لفظ على آخر ، و جملة على جملة ، و أسلوب على أسلوب وهو ما لا يتيسر إلا لقلّة من الناس لما فيه من الأسرار و الدقائق التي تحتاج إلى ناقد مؤهل " لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها ، و تصور لهم شأنها ، أمور خفية ، و معانٍ روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبّه السامع لها ، و تحدث له علماً بها حتى يكون مهياً لإدراكها ، و تكون فيه طبيعة قابلة لها ، و يكون له ذوق و قريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه و الفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة " (١) . و كلّ هذا لا يتحقق إلا بمعرفة اللغة و أنظمتها الصوتية و الصرفية و النحوية و الدلالية ؛ فإدراك هذه المزايا فرعٌ عن تصوّر هذه الأنظمة و معرفة قوانينها ، و ما تسمح به اللغة و ما لا تسمح به ؛ لأن هذه الخصائص تتحقق داخل هذا النظام اللغوي المحكم .

(١) المصدر السابق ٥٤٧

١- اللفظ المفرد :

الكلمة هي أصغر وحدة في النص ، ومن الكلمات تبني الجمل و تتشكل النصوص ، واختيار الكلمات جزء من عبقرية المبدع ؛ لأنها دليل على ثراء لغته، واتساع معجمه ، ولكن عبد القاهر لا ينظر للكلمة المفردة خارج سياقها اللغوي فالحكم عليها مرتبط بعلاقتها بالكلمات المجاورة لها ، فهذه العلاقة هي التي تحدد قيمة الكلمة و دورها في إنتاج الدلالة " وهل يقع في وهم وإن جهد ، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان ، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف و النظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ، أو أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ، ومما يكد اللسان أبعد ؟ ، وهل تجد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ " (١) .

إن الحكم على الكلمات خارج سياقها اللغوي لا يمكن أن يتجاوز الحديث عن الغرابة و الإلف و الخفة و الثقل لكن الدلالة الجمالية لا تكون إلا بعلاقة الكلمة بأختها وملاءمتها لها ، ففي قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَبَسْمَاءَ أَقْلَعِي وَغِيصَ الْمَاءِ وَفُضِيَ الْأَمْرُ وَأَسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ [هود: ٤٤]

(١) المصدر السابق ص ٤٤

لا يتجلى الإعجاز إلا بوقوع الكلمة في موقعها اللائق بها وارتباط
الكلمات ببعضها ، وتكون القيمة الجمالية نتاج هذه العلاقة^(١) . وقد عد
الخطابي هذا عمود البلاغة الذي لا تقوم إلا به^(٢) . ويؤكد عبد القاهر رؤيته
النقدية من خلال الموازنة بين الأساليب فكلمة (شيء) وردت في بيتين
لعمر بن أبي ربيعة و المتنبي حيث قال عمر :

ومن مالمِ عينيه من شيءٍ غيره إذراح نحو الجمره البيض كالدُمى^(٣)
وقال المتنبي :

لو الفلكُ الدوارُ أبغضتَ سعيه لعوّقه شيءٌ عن الدوارن^(٤)
فهي عند عمر مقبولة حسنة ، وعند المتنبي ضعيفة مستكرهة^(٥) .

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٥

(٢) انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الرماني ، والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمد
خلف الله أحمد ، والدكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٦ م ،
ص ٢٩ .

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، وقف على طبعة وتصحيحه بشير يموت ، المكتبة الأهلية ، بيروت ،
ط ١ ، ١٣٥٣ هـ ، ص ٢١

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتيان في شرح الديوان ، ضبطه
وصححه ووضع فهارسه ، مصطفى السقاء ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار
المعرفة ، بيروت ، ١٣٩٧ ج ٣ / ٢٤٧

(٥) دلائل الإعجاز ص ٤٧ .

وأهلية الناقد لا تتحقق إلا بهذا الإدراك الذي يربط قيمة المفردة بسياقها اللغوي .

والكلمات بمقتضى هذا السياق تتحدد قيمتها الوظيفية ، فهناك حرف أولى من آخر ، واسم أدل على المعنى من فعل فلكل قسم من أقسام الكلمة ووظيفة معنوية يجب على الناقد معرفتها حتى يكون ناقداً بصيراً بأسرار الكلام. فالفيلسوف الكندي اعتقد أن في كلام العرب حشوا فسأله المبرّد عن موضع الحشو في كلامهم فقال : إن العرب يقولون : عبد الله قائم ، وإن عبد الله قائم ، وإن عبد الله لقائم ، فأجابه المبرّد بأن المعاني مختلفة باختلاف بناء الكلام بمقتضى حال المخاطب بين الجهل و التردد و الإنكار ، وقال عبد القاهر معقّباً على هذه القصة : " واعلم أن هاهنا دقائق لو أن الكندي استقرى وتصفح وتبعّ مواقع إنّ ، ثم ألطف النظر ، وأكثر التدبر ، لعلم علم ضرورة أن ليس سواء دخولها وأن لا تدخل " (١) .

وبخلاف موقف الكندي كان موقف الشاعر بشار بن برد فقد روى الأصمعي أن أبا عمرو بن العلاء وخلفاً الأحمر استنشدا بشاراً فأخبرهما بقصيدته التي قالها في مديح سلم بن قتيبة أحد قادة المعتصم الذين كانوا يتباصرون بالغريب فأحب بشار بدهائه أن يورد عليه ما لا يعرف من أمر اللغة

(١) المصدر السابق ص ٣١٥

فقال فيها :

بكرًا صاحبِّي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير^(١)
فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ بكرًا فالنجاح في التبكير لكان أحسن ،
فقال بشار : إنما بنيتها أعرابية وحشية كما يقول الأعراب البدويون ، ولو
قلت : بكرًا فالنجاح كان هذا من كلام المولدين ، فقام خلف الأحمر وقبّل بين
عينيه إعجاباً منه بلطف المعنى وغموضه الجميل^(٢) .

وما يقال في « إن » يقال في غيرها من الحروف مثل : إنما ، وما ، وإلا ،
والهمزة ، فقد كان لعبد القاهر فيها حديث يكشف عن قدرة علمية فذة ،
تكشف عن أهلية في النقد ، و رغبة في أن تكون هذه الأهلية هي سمة كل ناقد
يبحث عن كنوز المعرفة .

وميّز عبد القاهر بين الاسم والفعل من خلال إدراك الوظيفة المعنوية
لكل منهما ، فالاسم يفيد الدوام والثبوت في حين أن الفعل يدل على التجدد
والحدوث ، وعلى الناقد المؤهل أن يدرك هذه الفروق الدقيقة بين الكلمات
لأن المعنى نتاج هذه الكلمات .

(١) ديوان بشار بن برد ، نشره وقدم له وشرحه محمد الطاهر ابن عاشور ، راجعه ووقف على ضبطه
وتصحيحه محمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٧٦ هـ ،

ج- ٣ / ص ٢٠٣

(٢) ينظر : دلائل الإعجاز ص ٢٧٣

فالنضر بن جؤية قال في مديح قومه بالكرم :

لا يَأْلَفُ الدَّرْهَمُ المَضْرُوبُ صَرَّتْنَا لكن يَمَرُّ عَلَيْهَا ، وهو منطلق^(١)
فأثر الاسم في قوله " وهو منطلق " على الفعل " وهو ينطلق " ، في
حين أن طريف بن تميم العنبري آثر الفعل " يتوسم " على الاسم " متوسم " في
قوله :

أَوْ كَلِمًا وَرَدَّتْ عَكَازَ قَبِيلَةٍ بعثوا إلى عريفهم يتوسم^(٢)
وكان لكل شاعر طريقته في التعبير إدراكاً منه للمعنى الذي يعبر عنه ،
فالنضر بن جؤية يريد أن يجعل من كرم قومه صفة ثابتة لا تكاد تزول عنهم ،
وهذا أبلغ في الوصف ، في حين أن طريفاً العنبري يريد أن يجعل من الخوف
شيئاً متجدداً بتجدد البحث عنه ، وهو بحث لا ينقطع مع ورود كل قبيلة إلى
سوق عكاظ وهذا أبلغ .

وهذه فروق دقيقة بين الكلمات لا يفتن لها إلا من أوتي حظاً من الإدراك ،
وقدرة على المصابرة و التأمل وهذه الفروق تؤكد وعي المبدع باللغة وقدرته
على استثمار طاقاتها بذكاء ، وتوظيف هذه الطاقات في صناعة المعنى ، وإدراك

(١) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، عبد الرحمن بن أحمد العباسي ، تحقيق : محمد محي
الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، بدون تاريخ ، ج ١ : ص ٢٠٧ .

(٢) الأصمعيات ، اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك ، تحقيق وشرح :
أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٧م ، ص ١٣٩ .

الفروق الدقيقة بين الكلمات من أبجديات العمل النقدي ؛ لأن الناقد يعرف خصائص الكلمات . ويكتشف موهبة المبدع وشعوره بقيمة الكلمات التي ربما يمرّ عليها كثير من الناس ويعجز عن إدراك صنع المبدع فيها ، أو يمر عليها مرور العابر المتعجل جاهلاً بما تنطوي عليه من الأسرار والمعاني .

من هنا يربط عبد القاهر بين اللفظ والمعنى ربطاً محكماً " وليت شعري هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني ؟ وهل هي إلا خدم لها ، ومصرفة على حكمها؟ ، أو ليست هي سمات لها ، وأوضاعاً وُضعت لتدلّ عليها فكيف يتصور أن تسبق المعاني وأن تتقدمها في تصور النفس" (١) .

والمعنى لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال البصر بعلاقات الكلمات بعضها ببعض ، بموجب قوانين اللغة التي تتيحها للمبدع ، فالناقد المؤهل عندما يصف لفظاً بالرشاقة ، والعدوبة والحسن فإنه لا يقف عند ظاهر الوضع اللغوي وجرس الحروف ، ولكنه يتجاوزه إلى المعنى الناتج عن علاقة اللفظ بغيره .

" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب

(١) دلائل الإعجاز ض ٤١٧ .

سائع ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده" (١) .

(١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط ١ ، ١٤١٢ هـ ص ٥-٦ . وعبد القاهر في هذا النص لا ينفي أن يكون لجرس الكلمة قيمة ، إذ إن مناط النفي هو أن تكون هي معدن الفضيلة والثناء ، لأن عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز يصرح بقيمتها .

٢- بناء الجملة :

كما تتجلى عبقرية الرسام في إبراز الأضواء و الظلال في اللوحة ، ومن خلال تنسيق الألوان ودمجها ، تظهر قدرة المبدع على بناء الكلمات و تنسيقها داخل الجملة النحوية وفق قوانين العربية ، وقد قدم عبد القاهر جهداً عظيماً في هذا الباب حتى قال فيه الدكتور مصطفى ناصف : " حتى إذا جاء عبد القاهر تلقف هذه الملاحظات ^(١) ، وأمعن فيها التفكير ، وترك كتاباً مشهوراً هو دلائل الإعجاز ، ويكاد يكون هذا الكتاب أهم ما كتب في اللغة العربية على الإطلاق ، ولذلك كان الإمام به فريضة مطلوبة لكل دراسة لغوية يعينها الإحساس بالصعوبات الكامنة وراء تمييز التراكيب بعضها من بعض وتعلقها بالمعاني ^(٢) .

في الدلائل يوضح عبد القاهر كيف يمكن أن يقيم المبدع العلاقات بين الكلمات وفق رؤية خاصة ، ويبعد في ذلك مع المحافظة على قوانين النحو وأنظمة اللغة وهو ما يعنى به الدرس اللساني الحديث حتى قال نصر أبو زيد مشيداً بعقلية الجرجاني :

(١) يقصد ملاحظة القدماء عن العلاقة بين اللغة و الحقائق أو المعاني والأغراض .

(٢) اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، الدكتور مصطفى ناصف ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ،

"ويمكن لنا القول - بطريقة معاصرة - إن عبد القاهر كان على وعي تام بالفارق بين اللغة و الكلام ذلك الفارق الذي أرسى دعائمه العالم السويسري فرديناند دي سوسير ، وطوره تشومسكي في تفريقه بين الكفاءة والأداء" (١) .

وبناء الجملة هو الذي يميز بين مبدع وآخر ، وعلى الناقد أن يعي هذه الحقيقة ، وأن يصطحبها في ممارسته النقدية ، فمع أن المبدعين جميعاً يحافظون على قوانين النحو ونظام اللغة ، فإن كل مبدع يصنع له لغة خاصة مختلفة تميزه عن غيره من المبدعين .

إن المبدع الحقيقي عند عبد القاهر هو الذي يملك القدرة على الانتخاب والاختيار من اللغة ليصنع عالمه الإبداعي ففي هذا النص الطويل و النفيس يتحدث عن أهلية المبدع فيقول :

" وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيدٌ منطلقٌ ، و زيدٌ ينطلقٌ ، وينطلق زيدٌ ، ومنطلق زيدٌ ، و زيدٌ المنطلق ، والمنطلق زيدٌ ، و زيدٌ هو المنطلق ، و زيدٌ هو منطلقٌ .

(١) إشكالية القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٤ ،

وفي الشرط و الجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إن تخرج أخرج وإن خرجت خرجت ، وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجت خارج .

وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك : جاءني زيد مسرعاً ، وجاءني وهو يسرع ، وجاءني وهو مسرع أو وهو يسرع وجاءني قد أسرع ، فيعرف لكل من ذلك موضعه ، ويجيء به حيث ينبغي له .

وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى ، فيضع كلاً من ذلك في خاص معناه ، نحو أن يجيء بـ"ما" في نفي الحال ، و بـ"لا" إذا أراد نفي الاستقبال و بـ"إن" فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون و بـ"إذا" فيما علم أنه كائن^(١) .

إن اختيار الكلمات وتأليفها يكشف عن مكانة المبدع وأهليته ، ولما كان الأدب فناً مادته اللغة فإن أهلية الناقد تظهر من خلال تصديه لدراسة اللغة مادة النص الأدبي ، فلا بد أن يكون مسلماً بأنظمة اللغة وقوانينها ، وأسرار هذه القوانين ، ويكتشف ما يقوم به المبدع من إنجاز على مستوى اللغة في نصه الأدبي لأن قيمة الأدب لا تكمن في معانيه وحدها ، ولكنها تكمن في طريقة الدلالة على تلك المعاني ، وهو ما لا يأتي إلا باللغة .

(١) دلائل الإعجاز ص ٨١ ، ٨٢

ولهذا يقدم عبد القاهر تحليلاً دقيقاً للفروق بين هذه الأساليب اللغوية ، كالتقديم والتأخير و الحذف ، و التعريف و التنكير ، والقصر وما إلى ذلك ويلح دائماً على الناقد أن يكون بصيراً بأسرار هذه اللغة والفروق الدقيقة بين أساليبها ، ويوجب على الناقد أن ينصت لأسرارها الخفية ، التي لا تبوح بها إلا للمتأمل الذي يستغرق في محاورتها ، ويصبر على سبر أغوارها .

وكثيراً ما يبدأ الحديث عن هذه الأساليب بمقدمة ضافية تجمع بين الأسلوب الأدبي والحقيقة العلمية ، ويهيب ناقد المستقبل للمهمة ، ويحذره من الكسل و التراخي يقول عن أسلوب الحذف : " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المآخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين"^(١) .

وهذا الكلام النفيس إذا كان يشير من جهة إلى دقة أسرار اللغة ولطف مداخل أساليبها فإنه من جهة أخرى يضع مسئولية على الناقد الذي يتصدى لدراسة هذه الأساليب ، ففي أسلوب الحذف دقة في التعبير ، وتكاثر في الأنماط ، وغموض في طريقة التأتى إلى المعاني ، وتأثير في النفس الإنسانية لا حدود له .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٤٦

ومنهج عبد القاهر في استقراء الظواهر الأسلوبية منهج و صفي يتسع لتحويلات الظاهرة الأسلوبية ، ويتحدد الموقف النقدي منها بعد قراءة شاقة تحاول أن تلمّ بأطرافها قدر الإمكان ، فالحذف مثلاً يكون للمبتدأ ، ويكون للفعل ، وللمفعول به وداخل الظاهرة الواحدة يدق البيان ويخفي وتعلو طبقاته فيكون منه الجليّ الذي لا صنعة فيه ، والخفي الذي تدخله الصنعة كالذي يحدث في حذف المفعول مثلاً .

فتارة يحذف المفعول ومراد المتكلم إثبات معنى الفعل لا غير ، كقول القائل : فلان يحلّ ويعقد . أي يكون منه الحلّ والعقد ، وتارة أخرى يحذف لدلالة الحال عليه كقولنا : أصغيتُ إليه ، والتقدير : أذني ، فهذا ظاهرٌ لا تظهر فيه قدرة الشاعر على صنعة الكلام ، ولا يحتاج من الناقد إلى مزيد عناية .

ولكن المبدع قد يعتمد إلى التفنن في الصنعة ، وهزّ اللغة قبل أن يهزّ الناس كما يذكر شيخنا العلامة الدكتور محمد أبو موسى^(١) .

فيسلك إلى المعنى طريقاً مختلفاً ، لا يسلكه سواه مثل أن يكون للفعل مفعول به معلوم بجريان ذكر ، أو دليل حال لكن المبدع ينسأه ، ويوهم أنه لم يذكر الفعل إلا لإثبات معناه ، دون رغبة في تعديته إلى المفعول كقول البحثري في مديح المعتز :

(١) المدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ، ص ٦١ .

شجو حساده وغيظُ عداه أن يرى مبصرٌ ، ويسمعَ واع^(١) فالمعنى : " أن يرى مبصر محاسنه ، ويسمع واع أخباره وأوصافه ، ولكنك تعلم على ذلك أنه كأنه يسرق علم ذلك من نفسه ، ويدفع صورته عن وهمه ، ليحصل له معنى شريف وغرض خاص . وذاك أنه يمدح خليفة وهو (المعترز) ، ويعرض بخليفة وهو (المستعين) ، فأراد أن يقول : إن محاسن المعترز وفضائله ، المحاسن والفضائل يكفي فيها أن يقع عليها بصر ويعيها سمع حتى يعلم أنه المستحق للخلافة ، والفرد الوحيد الذي ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها ، فأنت ترى حساده وليس شيء أشجى لهم وأغيب من علمهم بأن هاهنا مبصراً يرى وسامعاً يعي ، حتى ليطمنون أن لا يكون في الدنيا من له عينٌ يبصر بها ، وأذن يعي معها ، كي يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة ، فيجدوا بذلك سبيلاً إلى مُنازَعته إياها"^(٢) .

وله أنواع آخر في حذف المفعول تتعدّد بمقدار أهلية الناقد وإخلاصه في الاستقراء ، وتتبع الظاهرة واكتشاف طرائق المبدعين في توظيف طاقات اللغة لمقاصدهم ، وقدرتها على الإبانة عن تلك المقاصد ، لهذا يختتم عبد القاهر بحث الحذف بقوله : " قد بان الآن واتضح لمن نظر نظر المثبت الحصيف الراغب في

(١) ديوان البحري ، عني بتحقيقه ، وشرحه ، والتعليق عليه ، حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٧ م ، ج ٢ ص ١٢٤٤ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٥٦

اقتداح زناد العقل ، والازدياد من الفضل ، ومن شأنه التوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها ، ويتغلغل إلى دقائقها ، ويربأ بنفسه عن مرتبة المقلد الذي يجري مع الظاهر ، ولا يعدو الذي يقع في أول الخاطر أن الذي قلت في شأن الحذف، وفي تفخيم أمره والتنويه بذكره ، وأن مأخذه مأخذ يشبه السحر، ويبهر الفكر، كالذي قلت"^(١) .

(١) المصدر السابق ص ١٧١

٣- علاقات الجمل :

يخطو عبد القاهر خطوة جديدة في تحليل لغة النص وبحث بلاغة اللغة الأدبية في التعبير عن رؤية المبدع ومقاصده حين يعرض لباب الفصل والوصل الذي جعله بعض البلاغيين جوهر البلاغة فقالوا : البلاغة معرفة الفصل والوصل^(١).

والوصل والفصل بحث في علاقات جمل النص وترابطها ، وهو سر من أسرار بلاغة النص كما يذكر عبد القاهر : " لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلّص ، وإلا قوم طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فناً من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد"^(٢).

فالعلاقة بين الجمل في الفصل و الوصل تتجاوز البحث في المفردات وبناء الجملة إلى البحث في التناسب بين جمل النص في اتصالها ببعضها ، وانفصال كل جملة بمعناها ، وهذا بحث في نحو الكلام يتخطى ما عرف عنه النحو أنه ضبط لأواخر الكلمات إلى أنه طريقة في التفكير " لأن النحو الذي يعرفه علماء هذه الأمة هو النحو الذي يبحث منطق اللسان ، ويحلل ضروب العلاقات بين كلماته ويشرح

(١) انظر : البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار

الفكر ، بيروت ، ط ٤ ، بدون تاريخ ج١ / ص ٨٧

(٢) دلائل الإعجاز ٢٢٢

سليقة الأمة المنعكسة في هذا البناء الإعرابي المعجب" (١) .

وعلى الناقد أن يدرك أن الجمل نوعان ، جمل لها محل من الإعراب (٢) ، وجمل ليس لها محل من الإعراب ، (٣) فإذا كانت الجمل لها محل من الإعراب فحكمها كحكم المفرد في الإعراب و الحكم الإعرابي كقولنا : مررت برجل خلقه حسن ، وخلقه قبيح ، وهذا لا إشكال فيه لكن الذي يشكل هو الضرب الثاني الذي تعطف فيه الجملة التي ليس لها محل من الإعراب على جملة أخرى ، فالعطف هنا لا يقتضي الاشتراك في الإعراب و الحكم الإعرابي . وإنما هناك مسوغ للعطف أو تركه لمناسبة اقتضت الفصل أو الوصل بين الجملتين " فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية ، والعطف لما هو واسطة بين الأمرين " (٤) .

(١) دلالات التراكيب دراسة بلاغية ، الدكتور محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ٢ ،

١٤٠٨ هـ - ص ٢٦٩

(٢) الجملة الواقعة خبراً ، أو حالاً ، أو مفعولاً به ، أو جواباً لشرط جازم ، أو مستثنى ، أو مضافاً

إليه ، أو تابعة لمفرد ، أو جملة لها محل من الإعراب

(٣) الجملة الابتدائية ، أو الواقعة بعد أدوات الابتداء ، أو أدوات التحضيض ، الجملة المستأنفة جملة

صلة الموصول الاسمي أو الحرفي ، الجملة المعترضة ، الجملة الواقعة جواباً لشرط غير جازم ،

الجملة الواقعة جواباً لشرط جازم غير مقترن بالفاء أو إذا الفجائية ، الجملة المفسرة ، الجملة

الواقعة جواباً لقسم ، الجملة التابعة لجملة لا محل لها من الإعراب .

(٤) دلائل الإعجاز ص ٢٤٣

وهذا ما عبر عنه البلاغيون بكمال الاتصال وشبه كمال الاتصال ، وكمال الانقطاع وشبه كمال الانقطاع والتوسط بين الكمالين ، ولكل دلالة ومقاصد ، وهذا الأسلوب شديد المراوغة ، لذلك يحتاج إلى ناقد بصير يعرف أسرار اللغة ونشاط الكلمات ولذلك يقول الجرجاني : " هذا فن من القول خاص دقيق " (١) .

ومن مراوغته التي يقل إدراك الناس لها ، أن الجملة تعطف لا على جملة ملاصقة لها ولكن على جملة سابقة عليها بجملة أو جملتين كقول المتنبي :

تولّوا بغتةً فكانَ بيناً تهيّبي ، ففاجأني اغتيالاً
فكان مسيرُ عيسهمُ ذمياً وسيرُ الدمعِ إثرهمُ انهمالاً^(٢)

قوله : " فكان مسير عيسهم معطوف على (تولوا بغتةً) دون ما يليه من قوله : (ففاجأني) ؛ لأننا إن عطفناه على هذا الذي يليه أفسدنا المعنى من حيث أنه يدخل في معنى كأن ، وذلك يؤدي إلى أن لا يكون مسير عيسهم حقيقة ، ويكون متوهماً ، كما كان تهيّب البين كذلك " (٣) .

(١) المصدر السابق ص ٢٤٤

(٢) الديوان جـ ٣ / ص ٢٢١

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٤٤

إن المبدع يبدأ بعملية التفكير ثم الكتابة ، والناقد يقوم بعكس الاتجاه فهو يبدأ من الكتابة ثم التفكير فيما هو مكتوب ، وبيتا المتنبي عندما نتأملهما مكتوبين ، فنفكر فيهما نجد أن المعنى لا يصح أن تكون جملة (فكان مسير عيسهم) معطوفة على جملة (ففاجأني) ، لأنها نتيجة ، وجملة واقعة في دائرة التشبيه الذي ليس بحقيقة ، ومسير العيس حقيقة ونتيجة للتولي بغته وهذا كلام نفيس لعبد القاهر يدل على رؤية ناقد مؤهل لمعرفة أسرار اللغة الأدبية .

ولم يتوقف عبد القاهر عند حدود الجمل فنظرية النظم تقف على النص كاملاً ، وليس بصحيح ما ذكره الدكتور عفت الشرقاوي من أن الجرجاني أغفل عناصر الصورة في التعبير ، وترابطها في السياق كما أغفل حكمة المعنى وغرابته ، وترابط الأفكار ترابطاً عضوياً^(١) .

فقد عرض عبد القاهر للكلمة المفردة و للجملة ، ولعلاقات الجمل ، وللصورة البيانية ودورها في صناعة المعنى من خلال النظم ، وتحدث عن السياق الكامل للنص ، وَمَا يَزَيِّنُ مستويات النظم بمقتضى هذا الترابط الكلي للنص ، فالبيت الشعري عنده في بعض المقطوعات هو بيت القصيد ، " ولكن

(١) بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبيه ، الدكتور عفت الشرقاوي ، دار النهضة

العربية، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ م ص ٢٢ ، ٢٣

البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تفرد عن الأتراب ، فيظهر فيها ذل
الاعتراب ، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين ، وأملاً
بالزین ، منها إذا أفردت عن النظائر ، وبدت فذة للناظر" (١) .

مايز بين النصوص لما فيها من دقة النظم و إحكام البناء كما في أبيات
البحثري التي مدح بها الفتح بن خاقان ومنها :

بلونا ضرائب من قد نرى	فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثات	عزماً وشيكاً ورأياً صليبا
تنقل في خلقي سُودد	ساحاً مُرجى وبأساً مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخاً	وكالبحر إن جئته مُستثيا ^(٢)

التي قال عنها إنها : " الشعر الشاعر ، والكلام الفاخر ، والنمط العالي
الشريف ، الذي لا تجده إلا في شعر الفحول البزل ، ثم المطبوعين الذين
يلهمون القول إلهاما" (٣) .

لقد أكد الجرجاني في حديثه عن اللغة . أن اللغة هي مادة البيان التي
يتشكل منها ، وأن الناقد المؤهل هو الذي يدرك هذه الحقيقة فيرى النص
الأدبي لغةً خاصةً يلتزم فيها المبدع بقوانين اللغة ، ويتحرك داخل هذا القانون

(١) أسرار البلاغة ص ٢٠٦

(٢) الديوان ج١ / ص ١٥١

(٣) دلائل الإعجاز ص ٨٨ ، ٨٩

مع قدرة فذة على توظيف طاقة اللغة واستثمارها للإبانة عن المقاصد ، فيشكّل المبدع له لغة خاصة به داخل اللغة ، فهو لا يأتي بألفاظ غير ألفاظ اللغة ، ولا بقوانين غير قوانين اللغة ومع هذا يصنع ما لا نعرف ، ويثير فينا الدهشة والإعجاب .

وهذه القدرة الفذة عند المبدع تحتاج إلى ناقد مؤهل يعرف قوانين العربية وأنظمتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية ، ويعرف كيف يمكن للمبدع أن ينتج إبداعاً يراعي هذه القوانين ، ويبدع أدباً جديداً يمثل إضافة نوعية لتراث المبدعين ، وقد ألحّ عبد القاهر كثيراً على أن اللغة عالم مهيب يحتاج إلى ناقد مؤهل بثقافة واسعة ، وذوق مرهف يعرف الجيد من الرديء ، ويميز بين مستويات الكلام التي كان يقول القاضي الباقلاني : إنها أشبه من التمرة بالتمر ، والماء بالماء^(١) ، وكيف يبلغ بيان المنزلة العليا و يحقق الإعجاز الذي تنقطع دونه الهمم ، وكيف يتواضع حتى يصبح من كلام العامة ، وهذا أمر لا يمكن إدراكه والتعبير عنه بلغة علمية دقيقة إلا من قبل ناقد فذّ يحصل المعرفة ويفصل الحديث عن خصائص الجمال فيها ، ويدلّ عليها .

(١) إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧١ م ، ص ١٨٣ .

المبحث الثاني

ديوان العرب وعنوان الأدب

تناول البلاغيون قبل عبد القاهر مسألة إعجاز القرآن وأفاضوا في الحديث عنها ، وكان لهم فيها عدد من الآراء " وهي آراء تراوحت بين رؤية الإعجاز في أمر خارج النص ذاته ، ورؤيته في صدق أخباره عن الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، وتقدير الإعجاز في بعض خصائص القرآن الأسلوبية والبلاغية " (١) .

ومسألة الإعجاز البلاغي في القرآن هي المسألة التي أرقت عبد القاهر كثيراً فأدار كتابه دلائل الإعجاز على هذه المسألة ، التي غابت عن ذهن الدكتور مصطفى ناصف الذي وصف الدلائل بأنه في باب تحديد خصوصية اللغة القرآنية لا يكاد يذكر بخير حيث قال : " ولو سألتُ أين دلائل الإعجاز في كتاب عبد القاهر لما كنت مسرفاً . إن جهد عبد القاهر في تبين ملامح العبارة القرآنية لا يكاد يذكر بخير . ذلك أن الكتاب أقرب في مجمله إلى حديث ما في اللغة " (٢) .

(١) إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، ص ١٥٥ .

(٢) نظرية المعنى في النقد العربي ، الدكتور مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ١ ،

١٤٠١ هـ ، ص ٣٠ .

لكن المتأمل في الكتاب يخرج بتصور مغاير لما ذكره الدكتور ناصف وهو ما أدركه الدكتور محمد أبو موسى الذي وقع على سرّ معنى كلام عبد القاهر وابن حزم في أن القرآن معجز ؛ لأنه كلام الله فقال : " ثم وقعت على بُعد مغاص الشيخ لما رأيت المعاني الجارية في الأبنية اللغوية في كلام الله تجري على وجه لا تجري عليه في كلام البشر " (١) .

وهذا معناه أن الدلالات تتكاثر في الكلام القرآني تكاثراً لا يوجد في أي كلام . لذلك قال رسول الله صلوات الله وسلامه عليه : " إن هذا القرآن مآدبة الله فتعلموا من مآدبة الله ما استطعتم ، إن هذا القرآن هو حبل الله ، وهو النور المبين ، والشفاء النافع ، عصمة لمن تمسك به ، ونجاة لمن تبعه ، لا يعوج فيقوم ، ولا يزيغ فيستعتب ، ولا تنقضي عجائبه ، ولا يخلق من كثرة الرد " (٢) وللقوف على هذه الدلالات الكامنة عوّل الجرجاني على أمرين اثنين هما: النحو والشعر ، فالنحو نعرف به القرآن الذي نزل بلسان عربي مبين ، والشعر ندرك به مستويات الكلام ، وتباين طبقاته ، وفرق ما بين اللغة القرآنية والبيان البشري .

إن التصدي للبحث في دلائل الإعجاز البلاغي في القرآن يحتاج

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٤٣

(٢) المصنف ، عبد الله بن محمد بن أبي شيبة ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٤ هـ ج ٧ / ص ١٦٥ .

إلى ممارسة نقدية مع نصوص لا تبلغ ما بلغ القرآن من درجات أصبح بها معجزاً للأنس والجن إلى أن تقوم الساعة ، وهذه الممارسة بحاجة إلى عدة ثقافية منها " الشعر " الذي يُعدّ أجود ما قالته العرب . فكأن إدراك جودة الشعر تؤهل الناقد للتمييز بين طبقات الكلام ، وتؤهل البلاغي للبحث في دلائل إعجاز القرآن .

ولهذا يفتتح عبد القاهر كتابه دلائل الإعجاز بالحديث عن قيمة الشعر ويؤسس حديثه على هدم الأفكار الفاسدة التي ترى في الشعر ضرباً من الأكاذيب والمبالغات ، والإيقاعات الجوفاء ، وينقض تلك الأفكار نقضاً علمياً ، ويشنّع على أصحابها تشنيعاً كبيراً . فالشعر ليس كلُّه من باب السُخف والكذب والباطل ، وباب الاختيار مفتوح " فاختر لنفسك ، ودع ما تكره إلى ما تحب " (١) .

وناقل الكفر ليس بكافر كما يقال ، فإذا لم يكن الهدف من رواية الشعر الإساءة للناس ، والانتصار للباطل ؛ فلا إشكال في ذلك ؛ لأن الله حكى كلام الكفار . وعلى الإنسان أن يركّز على الغرض الذي سيق من أجله الشعر ، وبذلك سيدرك أن مبعث عداوته العصبية على الشعر ليس إلا (٢) .

إن للعرب منهجاً واضحاً في إدراك تفاوت طبقات الكلام هذا المنهج هو

(١) دلائل الإعجاز ص ١٢ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ص ١٢ .

" الموازونات بين النصوص الشعرية ^(١) وقد بدأ هذا المنهج مع الشعر في العصر الجاهلي ، فوقف عند البيت الواحد ، وتطور حتى وصل إلى الموازنة بين التجارب الشعرية كاملة كما في الخبر الذي يورده المرزباني ويشير فيه إلى أنه " تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهثم وعبد بن الطيب والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر أيهم أشعر ؟ ، فقال للزبرقان : أما أنت فشِعْرُكَ كَلْحَمٍ أُسْخِنَ لا هُوَ أَنْضِجُ فَأُكِلَ ، ولا تَرَكَ نِيئاً فَيَنْتَفِعُ بِهِ ، وأما أنت يا عمرو فإنَّ شعرك كبرودٍ حَبْرٍ يتلأأ فيها البصر ، فكلما أُعيد فيها النظر نقص البصر ، وأما أنت يا مخبل ؛ فإنَّ شعرك قَصْرٌ عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم ، وأما أنت يا عبده فإنَّ شعرك كمزادةٍ أَحْكِمَ خَرْزُها فليست تقطر ولا تَمْطُرُ " ^(٢) .

وارتبط الشعر - فنُّ العرب الأول - بقضية الإعجاز فكانت الموازنة بين القرآن والشعر مدخلاً لبيان تفرّد اللغة القرآنية وإعجازها ، عند الرّماني والخطابي و الباقلاني و القاضي عبد الجبار ، وقد كان الباقلاني أكثرهم ولعاً بهذه الموازنة ، التي ربّما جار فيها على الشعر من أجل الانتصار لفكرة

(١) للاتساع في هذه القضية انظر الموازونات الشعرية في النقد العربي القديم ، الدكتور كمال

عبد الباقي . القاهرة : دار البصائر ، ط ١ ، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م

(٢) الموشح ، أبو عبيد الله المرزباني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة : دار الفكر العربي

ص ٩٦ .

الإعجاز، وهو ما أدركه عدد من الدارسين المحدثين^(١).

وعندما جاء عبد القاهر جعل من عدة الناقد البصير القدرة على التفريق بين الأساليب الشعرية من جهة ، والتفريق بين القرآن والشعر من جهة أخرى فكان الشعر الذي عبّر عنه عبد القاهر بـ "عنوان الأدب"^(٢) " هو الأداة التي وظّفها عبد القاهر للوصول إلى غايته ، لذلك قال عن الشعر : " وأردته لأعرفَ به مكان بلاغة ، وأجعلُه مثلاً في براعة ، أو أحتجّ به في تفسير كتاب وسنة ، وأنظرَ إلى نظمه ونظم القرآن ، فأرى موضع الإعجاز ، وأقفَ على الجهة التي منها كان ، و أتبيّن الفصلَ والفرقان"^(٣) . وعبد القاهر حين يجعل من الشعر أداة منهجية لكشف بلاغة القرآن لا يعني أنه ينتقص من قدر الشعر، فالشعر هو أجود كلام العرب ، والغاية التي سعى عبد القاهر إلى تحقيقها - وهي بيان بلاغة القرآن وإعجازه - غاية نبيلة لا تتحقق إلا بأداة منهجية لها جلال تلك الغاية وهو أمر لا يتحقق إلا في الشعر .

ولأن للشعر هذه المكانة في فكر عبد القاهر فقد دافع عنه دفاعاً شديداً

(١) انظر على سبيل المثال : مقدمة الشيخ محمود شاکر لكتاب الظاهرة القرآنية لمالك بن نبي ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، الدكتور إحسان عباس ، الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم ، الدكتور محمد أبو موسى .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٦ .

وجعل الذين يُزهدون فيه بمنزلة من يصدّ الناس عن معرفة الحجة ، وحفظ القرآن فهو المفتاح المنهجي لإدراك بلاغة القرآن " وذلك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت ، وبانت وبهرت ، هي أن كان على حدٍ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ، ومنتهاً إلى غاية لا يُطمح إليها بالفكر ، وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك ، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب وعنوان الأدب ، والذي لا يشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان ، وتنازعوا فيها قصب الرهان ، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل ، وزاد بعض الشعر على بعض كان الصاد عن ذلك صاداً عن أن تُعرف حجة الله تعالى ، وكان مثله مثل من يتصدى للناس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتاب الله ، ويقوموا به ، ويتلوه ويقرئوه ، ويصنع في الجملة صنيعاً يؤدي إلى أن يقلّ حفاظه ، والقائمون به ، والمقرئون له" (١) .

إن عبد القاهر يؤسس هنا لقضية منهجية ، وهي أن الحكم على النصوص بحاجة إلى معايشة طويلة لتلك النصوص ، وهذا هو أساس القراءة النقدية في العصر الحديث فالتعاطف مع النصوص يمثل المرحلة الأولى للقراءة ، وهو عملية شاقة لا تتحقق إلا بصبر ومجاهده ؛ لأن اللغة الأدبية لا تبوح بأسرارها إلا لمن يبذل الجهد في مصابقتها ، والتلذذ بالكشف عن أسرارها .

في الاعتداد بالشعر - ديوان العرب وعنوان أدبهم - إقرار بأنه إطار

(١) المصدر السابق ص ٨ ، ٩ .

ثقافي لا غنى عنه للناقد المؤهل ؛ لذلك يوظف عبد القاهر الشاهد الشعري توظيفاً يجعل منه الشاهد الأكثر حضوراً^(١) ، ويقوم بتفكيك النصوص الشعرية واكتشاف أسرارها الجمالية ببصيرة تثير الدهشة والإعجاب ، ويصل منها إلى معانٍ خصبة ومقاصدٍ عظيمة .

وبعد أن يقرر عبد القاهر هذه القيمة الجوهرية للشعر في الفكر النقدي ، ويجتهد في إقرارها بأسلوب حجاجي محكم ، يتجلى للقارئ حضور الشعر في مدونته النقدية عبر ثلاثة محاور كبرى :

١- بلاغة الاختيار .

٢- الموازنة بين النصوص الشعرية .

٣- النص الشعري و القرآن .

(١) ينظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني ، توثيق وتحليل ونقد ، الدكتور ، نجاح أحمد الظهار ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، ١٤٠٧ هـ ، مقدمة الرسالة ، الصفحة ب ، وقد نقدت الباحثة منهج عبد القاهر في الإكثار من الشواهد الشعرية ، وقالت : لو أنه أولى القرآن عنايته وأسس عليه نظريته لأتى بدقائق لم يتوقعها الشيخ ! (١٣٤٦/٤) . وللاتساع ينظر أيضا الشواهد الشعرية في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ، توثيق وتحليل نقدي وبلاغي ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة الدكتور ، عايد سليم الحربي ، رسالة ماجستير .

• بلاغة الاختيار :

إذا كان اختيار المرء قطعة من عقله كما يقال^(١) ، فإن اختيارات عبد القاهر من الشواهد الشعرية جزء من فكره النقدي ، ولقد حظي شعراء عصره الكبار أبو تمام والبحري والمتنبي وابن المعتز بمكانة كبيرة عنده وتقدموا على غيرهم من شعراء العربية ، وذلك على النحو التالي^(٢) :

الشاعر	دلائل الإعجاز	أسرار البلاغة	مجموع المرات
المتنبي	٤٠	٣٥	٧٥
البحري	٣٢	٣٦	٦٨
أبو تمام	٣٢	٢٨	٦٠
ابن المعتز	٥	٣٨	٤٣
الفرزدق	١٧	٩	٢٦
امرؤ القيس	١٦	٨	٢٤
أبو نواس	١٨	-	١٨
ابن الرومي	١٤	-	١٤

(١) الموشى لأبي الطيب محمد بن إسحق الوشاء ، مطبعة بريل ، ليدن ، ١٣٠٢ هـ ، ص ٣ .

(٢) الجدول يوضح عدد المرات التي ذكر فيها الشاعر ، فلم أركز على عدد الشواهد ، لأنها تختلف بين البيت والأربعة أبيات .

ومن خلال الجدول السابق نجد أن المتنبي هو أكثر الشعراء حضوراً حيث يرد ذكره خمساً وسبعين مرة ، وهذا في ظاهره أنه يمثل : " النموذج الأسمى " في البلاغة الشعرية عند الجرجاني يليه البحرى فأبو تمام ، ولكننا عندما نقرأ الكتابين نجد أن البحرى الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد المتنبي هو الشاعر الذي كان عبد القاهر يرى أنه : " صاحب السهل الممتنع " فعبقرية البحرى تكمن في قدرته على " تقريب النادر ، وتغريب المألوف " وهذا معناه أن وفرة حضور الشاعر لا تلزم أن يكون لتمييزه عن سواه فالمتنبي وأبو تمام هما الشعاران الأكثر حضوراً عند حديث عبد القاهر عن مفارقة حسن الدلالة وتماهما ، وفي مواضع غير قليلة من فصل الموازنة بين صورتين من صور المعاني كانا الأقل حضوراً^(١).

وفي هذا يقول عبد القاهر : " وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل و التقريب ، وردّ البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي البحرى ، ويبلغ في هذا الباب مبلغه ، فإنه ليروض لك المهر الأرنّ رياضة الماهر ، حتى يعنق من تحتك إعناق القارح المذلّ ، وينزع من شماس الصعب الجامح ، حتى يلين لك لين المنقاد الطيّع ، ثم لا يمكن ادعاء أن جميع شعره في قلة الحاجة إلى الفكر ، والغنى عن فضل النظر"^(٢).

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٤٨٤ وما بعدها .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٤٦

معنى هذا أن البحري هو المقدم وهو المثال لقدرته على الوصول إلى المعاني النادرة ، وتقريبها إلى الأذهان ، وهذه منزلة لا يبلغها كثير من الشعراء ، فقد يصل الشاعر إلى النادر ، لكنه يعجز عن إيجاد لغة مطواعة تستأنس وحشته ، وقد يمتلك الشاعر قوة تأليفية للغة لكنه يقصر في الوصول إلى المعاني البكر ، فالبحري امتلك القوة التخيلية والقوة التأليفية فكان له هذه المزية .

وتأسيساً على هذه الرؤية يؤكد الدكتور محمد أبو موسى تفرّد البحري بقوله : " وإنك لترى المعنى وهو ينمو ، وكأن له جذراً تنطلق حركته منه ، وترجع حركته إليه ، ويتفرّع ويتنوّع وكأن البحري يركّز شعراً خصباً في جملة ، ثم يستمد منه نظماً ، وسبكاً ، ورنيناً ، حتى يصبح كجلية الصبح التي ترتجع ما قد أغفل السحر" (١) .

ويأتي المتنبي في الدرجة الأولى ، يليه أبو تمام من حيث الحضور الشعري لكنها لا ينالان ما ناله البحري من الإشادة ، ومقتضى هذا الحضور أن البلاغة عنده تكمن في السهل الممتنع الذي مع قربه ووضوحه ينطوي على

(١) المدخل إلى كتابي عبد القاهر ص ٣٦٤ في تعليقه على أبيات البحري الشهيرة في قصيدته التي مدح بها الفتح بن خاقان ومطلعها .

لوت بالسلام بنانا خضيباً ولحظاً يشوق الفؤاد الطروبا (الديوان ١/١٤٩)

معان خبيثة تحتاج إلى نظر وإعمال ذهن " وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح ، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفاً ، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثانٍ على أول ، ورد تالٍ إلى سابق . أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله :

كالبدر أفرط في العلوّ

إلى أن تعرف البيت الأول ، فتتصور حقيقة المراد منه ووجه المجاز في كونه دانياً شاسعاً ، وترقم ذلك في قلبك ، ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدر ، ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى وتردّ البصر من هذه إلى تلك ، وتنظر إليه كيف شرط في العلو الإفراط ، ليشاكل قوله : شاسع ؛ لأن الشسوع هو الشديد من البعد ، ثم قابله بما لا يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال: جدّ قريب ؟ فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر ، وبأن المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه ، واجتهاد في نيته " (١) .

إن بلاغة الوضوح قد تصرف الناقد عن تأمل الأسرار وراء هذه اللغة التي تبدو شفافة ، ولكنها تحجب وراءها أسراراً عميقة ، لذلك يحذّر عبد القاهر من خداع هذه اللغة فما تطويه أكثر مما تشّف عنه .

(١) أسرار البلاغة ص ١٤٤ ، ١٤٥ والبيت بتمامه :

كالبدر أفرط في العلوّ وضوءه للعصبة السارين جدّ قريب

والمتنبى يشبه البحري في هذا المنهج الذي كان منهجا محبا عند كثير من النقاد العرب لما يتمتع به شعراؤه من قدرة على توليد النادر المبتكر من القريب المألوف^(١).

وهذا التقديم لهما يؤكد أن "الوضوح" هو جوهر البلاغة عند عبد القاهر، فهو لا يعني سفور المعنى وقفزه على ظهر العبارة، فالسفور قبح. إنه حسن الدلالة على المعنى اللطيف المكنون في رحم العبارة، ولذا ربط بينه وبين دلالة معنى المنطوق على معنى مضمرة فيه دلالة ميسورة. وهو وضوح الفن الذي يجمع فيه المبدع بين القيمة الفنية والقيمة الوظيفية للنص الأدبي، وضوح لغة الفن التي لا تسفر، ولا تبهم وهو ما سعى عبد القاهر إلى تقريره بقوله: "فإنما أرادوا بقولهم: ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانتها من كل ما أحل بالدلالة، وعاق دون الإبانة، ولم يريدوا أن خير الكلام ما كان غفلاً مثل ما يتراجعه الصبيان ويتكلم به العامة في السوق. هذا وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان

(١) على سبيل المثال ينظر الآراء التي جمعها القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت،

١٤٢٧ هـ، ص ١٦٣، ١٦٤.

المعنى لطيفاً ، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناءٍ ثانٍ على أول ، وردّ تالٍ إلى سابق" (١) .

ولا يكاد يختلف حضور ابن المعتز عن البحتري و المتنبّي ، فابن المعتز الذي كان أكثر الشعراء حضوراً في حديث عبد القاهر عن الصورة في كتابه أسرار البلاغة من المنزع نفسه الذي نعب عنه بالسهل الممتنع ، والشيء الذي يثير الانتباه هو غياب أبي العلاء المعرّي في كتابي عبد القاهر وهو ما أدركه الدكتور أحمد درويش ولم يتوقف أمامه (٢) .

إن اختيارات عبد القاهر تدل على أنه لم يخضع لسلطة النسق النقدي الذي ذهب في بعض مواقفه إلى تفضيل القديم لقدمه ، أو الحديث لحداثته ، فحضور الشعر مرتبط بالنظرية النقدية التي شيدها الجرجاني ، وهو ما يدل على أن المعرفة النقدية السابقة لا تتحول عند الناقد المؤهل إلى سلطة تملي عليه رؤيتها الخاصة ، ولكنها مرجعية ثقافية لديه القدرة الكاملة في الاختلاف معها والانتخاب منها والإضافة إليها وتعديل مسارها .

(١) أسرار البلاغة ص ١٤٤

(٢) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، الدكتور ، أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٩٨ م ، ص ١٢٢ . والذي أراه - والله أعلم - أن عبد القاهر - رحمه الله - مع اهتمامه ببلاغة الشعر كانت القيمة الخلقية حاضرة في ذهنه ، وكثير من شعر أبي العلاء فيه تجاوزات على المسلمات فأحب أن ينزه كتابه عنها .

وما يزال القول في منهجية اختيار عبد القاهر الشاهد الشعري بحاجة إلى مزيد من الدرس والتحليل ، ودراسة الشاهد الشعري عند عبد القاهر لا يفلح معها رصد الشواهد وتأصيلها وتوثيقها من مصادرها وبيان ما فيها من القضايا البلاغية والنقدية فذلك وحده لا يكفي ؛ لأنه لا يشير إلى المعالم الكبرى لمنهجيته في الاختيار فضلا عن الإشارة إلى الملامح الدقيقة لتلك المنهجية . أيقوم اختياره على استقراء للظاهرة التي هي محل النظر في الشعر عامة ، ثم في شعر الشاعر نفسه ، فيكون المختار هو الأولى والأوفى بالدلالة ويثبت أنا لو راجعنا ما وجدنا شاهدا أقوى في الشهادة وأوثق من الذي اختار ؟ .

أكان من بواعث اختياره شهرة الشاهد وحضوره في الوعي الثقافي حينذاك ؟ . أسئلة عدة تؤرق الناظر في منهجية الاختيار . والذين درسوا الشاهد الشعري عند عبد القاهر لم يجيبوا عن تلك التساؤلات ، بل لم يلقوا بها في وجوهنا ؛ لنقلق معهم قلنا معرفياً يسرب اللذة في عقولنا وقلوبنا^(١) .

(١) يجب أن أشير بكثير من التقدير للجهد الذي بذله طارق النعمان في دراسته : اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٨٥ وما بعدها .

• الموازنة بين النصوص الشعرية :

كانت فكرة التمايز بين الشعراء حاضرة في التراث النقدي بقوة ، فامرؤ القيس أشعر الشعراء ؛ لأنه أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى وشبه النساء بالبيض^(١) . وجريير يأتي بالبيت وابن عمه ، والفرزدق يأتي بالبيت وأخيه^(٢) . وإذا كان الشعر صناعة كما يقول ابن سلام^(٣) ، أو ضرباً من النسيج وجنساً من التصوير كما يذكر الجاحظ^(٤) ، فإن للصناعة خصوصية ، وللتصوير تفرداً . وقيمة الأدب ليست في معانيه فحسب ، وإنما في معانيه وطريقة تعبيره عنها أو ما يسمى اليوم في المناهج اللسانية الحديثة بأدبية الأدب^(٥) ، أي الكيفية التي يكون بها الكلام أدباً جميلاً .

(١) الشعر و الشعراء ، لابن قتيبة ، تحقيق و شرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٢ م ، ص ١٢٨ .

(٢) الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر أبو عبد الله المرزباني ، تحقيق : علي البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ ص ١٢١ ، وهذه رؤية خاصة لا ينبغي أن تؤخذ مأخذ المسلمات العلمية .

(٣) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ١٩٧٤ م ، ص ٥ .

(٤) الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٨٤ م ، ج ٢ / ص ١٣٠ .

(٥) دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، الدكتور ميجان الرويلي ، والدكتور سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ٢٠٠٢ م ، ص ٢٠٨ .

وعبد القاهر في حديثه المطول عن اللفظ والمعنى يؤكد أن المعول على النظم الذي تكون المعاني فيه نتاج علاقات الألفاظ وخصوصية البناء " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها ، وترتيبه إياها ، إلى ما لم يتهدد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب كذلك حال الشاعر والشاعر في توحيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم^(١) .

فالشعر وفق رؤية عبد القاهر معنى ومبنى يتآزران معا لتشكيل رؤية جديدة جوهرها السمو والنبيل ومبناها الفن الجميل ، حيث تجتمع المتعة والمنفعة وتتأسس فكرة الموازنة بين النصوص الشعرية عند عبد القاهر على ثلاثة محاور :

- ١- التفاضل بعامة .
- ٢- التفاضل بين شاعر وآخر .
- ٣- التفاضل عند الشاعر الواحد .

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٧ ، ٨٨

١ - التفاضل بعامة :

يكن التمايز في دقة الصنعة ، وكما أن الصاغة يتفاوتون في إحكام الصنعة، ومهارة النقش فكذلك الشعراء يتمايزون في قدراتهم الفنية التي يستثمرون بها طاقات اللغة ، ويطوعونها لنقل تجاربهم .

وهذه الصنعة لعليّ المعاني هي التي تمنح الشعر الخلود والبقاء ، وعلى هذا فالمعاني ضربان عند عبد القاهر : معنى شريف نفيس كالجوهر النفيس ، وحين يتمكن الشاعر من تقديمه في بناء لغوي محكم ، يكشف عن خصوصية في تناول فإنه يزيده حسناً إلى حسن ، و نفاسة إلى نفاسته . وهناك ضرب آخر من المعاني ، هو المعنى المألوف الذي أحكمت صنعته ، لكنها صنعة تخلق وتبلى لتقادم المعنى وإلفه ، فتصبح صنعته بالية مثله ، وهنا يتحاماه الناس ويعافونه ، ويفقد قدرته على التأثير : " وإن من الكلام ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور و تتعاقب عليه الصناعات ، وجلّ المعول في شرفه على ذاته . وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره ، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فلها - ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقض ، وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطل - قيمة تغلو ، ومنزلة تعلو ، ولرغبات إليها انصباب ، وللنفوس بها إعجاب ، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها ، وضامت الحادثات أربابها ، وفجئتهم فيها بما يسلبها حسنهما المكتسب بالصنعة وجمالها المستفاد من طريق العرض ، فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير ، والطينة الخالية من التشكيل

سقطت قيمتها ، وانحطت رتبها ، وعادت الرغبات التي كانت فيها زهداً" (١) .

هذه الصنعة اللطيفة في الشعر هي التي جعلت الباقلاني يدرك بلطف طبعه ، ودقة منهجه طبقات الكلام فلا يتداخل نثر عبد الحميد بنثر ابن العميد ، ولا شعر البحري بشعر أبي تمام مع أنه أشبه به من التمرة بالتمرّة ومن الماء بالماء (٢) .

ومن طريف ما يروى في هذا الباب قصة أوردتها الخطابي في بيان إعجاز القرآن : روى أن جريراً استنشد ذا الرمة قصيدته التي يقول فيها :

نبتُ عيناك عن طللٍ بحزوى عفته الريح وامتنح القطارا
فقال له : ألا أعينك ؟ قال : نعم ، فقال له :

يعدُّ الناسبونَ بني تميم بيوتَ المجدِ أربعةً كبارا
يعدُّونَ الرِّبابَ وال تميم وسعداً ثم حنظلة الخيارا
ويذهب بينها المرئي لغوا كما ألغيتَ في الدية الحوارا (٣)

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦ ، ٢٧

(٢) إعجاز القرآن ص ١٢١

(٣) الديوان ص ١٣٧١

فلقية الفرزدق فاستنشده ، فلما بلغ هذه الأبيات قال : جيد ، أعده ، فأعاده فقال له : كلا والله لقد علكهنّ مَنْ هو أشدُّ لحين منك ، هذا شعرُ ابن المراغة^(١) .

يؤكد عبد القاهر حقيقة تقول إن : " سبيل الكلام سبيل ما يدخله التفاضل " ^(٢) وهذا التفاضل يقع في صلب النظرية النقدية عند الجرجاني . والتفاضل عنده يقع في المعاني ، فهناك معان مألوفة ، ومعان نادرة مبتكرة والناقد لا بد أن تكون له ثقافة واسعة بالشعر " عنوان الأدب " يعرف حركة معانيه ، والمألوف منها و النادر . فالمعاني المألوفة تدل على همّة ضعيفة وموهبة متواضعة تقف عند حدود العابر و المستهلك ، بخلاف المعاني النادرة التي لا يوصل إليها إلا بالمشقة و إعمال الذهن ، لذلك فهي بحاجة إلى مشقة في فهمها تعادل مشقة المبدع في الوصول إليها . " هذا ، وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله ، فهل تشكُّ في أن الشاعر الذي أدّاه إليك ، ونشر بزّه لديك ، قد تحملّ فيه المشقة الشديدة ، وقطع إليه الشُّقّة البعيدة ، وأنه لم يصل إلى درّه حتى غاص ، ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص ؟ " ^(٣) .

(١) القصة في بيان إعجاز القرآن ص ٢٥ . والشعر في الديوان ١ / ١٣٧١ - ١٣٧٨

(٢) دلائل الاعجاز ص ٥٧٥

(٣) المصدر نفسه ص ١٤٥

وهذا النمط من المعاني هو الذي يؤثر في النفوس ويمتعتها ؛ لأنه يأتيها من الجهة التي تريد ، فالنفوس مفطورة على حب الغريب و النادر ، ومولعة باكتشاف المجهول ومُحِبَّةٌ لما لا يُنال إلا بالتعب والمكابدة : " ومعلوم أن الشيء إذا عُلِمَ أنه لم يُنل في أصله إلا بعد التعب ، ولم يُدرك إلا باحتمال النصب كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه ، وأخذ الناس بتفخيمه ، ما يكون لمباشرة الجهد فيه ، وملاقة الكرب دونه " (١) .

كقول البحري :

دانٍ على أيدي العُفَاةِ ، وشاسعٌ عن كل ندي في الندى وضريبٍ
كالبدر ، أفرط في العلوِّ وضوءه للعصبة السارين جدُّ قريبٍ (٢)

ويتفاضل الشعر في نظمه فهناك شعر " ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضي له بالحدق والأستاذية وسعة الدرع وشدة المنّة حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات " .

ومن هذا قول البحري :

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن وجدنا لفتح ضريبا

(١) نفسه ١٤٥ .

(٢) الديوان ج ١ ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ .

هو المرء أبدت له الحادثاتُ عزمًا وشيكًا ورأيًا مصيبًا
تنقل في خلقي سُوددٍ سماحاً مرجى وبأساً مهيبًا
فكالسيف إن جتته صارخاً وكالبحر إن جتته مستثيباً^(١)

ومنه شعر " ترى الحسن يهجم منه جملة ، ويأتيك منه ما يملأ العين
ضربة ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من
الحذق ، وتشهد له بفضل المنة وطول الباع ، وحتى تعلم ، إن لم تعلم القائل ،
أنه من قيل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع ، وذلك ما إذا أنشدته
وضعت فيه اليد على شيء فقلت : هذا ، هذا ، وما كان كذلك فهو الشعر
الشاعر ، والكلام الفاخر ، والنمط العالي الشريف ، والذي لا تجده إلا في شعر
الفحول البزل ، ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاماً " ^(٢).

كقول ابن الدُمينة :

أبينني أفي يُمنى يديك جعلتني
أبيتُ كأني بين شقين من عصاً
تعاللت كي أشجى وما بك علّة
فأفرح ، أم صيرتني في شمالك
حذار الردى ، أو خيفة من زيالك
تريدين قتلي قد ظفرت بذلك^(٣)

(١) الديوان ١ / ١٤٩

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨٨ ، ٨٩

(٣) المصدر السابق ص ٩٠ .

هذا التفاضل يقع في الشعر بعامة ، لكن عبد القاهر يتجاوز ذلك إلى إدراك التفاضل بين شعر و شعر لشاعر واحد ، وشعر و شعر لشاعرين مختلفين مؤكداً أن أهلية الناقد مرتبطة بمعرفة منازع الشعراء وطرائقهم في التعبير، وفضل شاعر على آخر .

٢- التفاضل بين شاعر وآخر :

تتخذ المفاضلة بين شاعر و شاعر عند عبد القاهر مسلكين اثنين :

يأتي الأول في سياقٍ عام يظهر فيه أحد الشعارين مجيداً والآخر مقصراً
فالحطيئة أجاد في هجاء الزبرقان بن بدر عندما قال :

قروا جارك العيمانَ لما جفوته وقلّص عن بردِ الشرابِ مشافره^(١)
حيث استعار المشفر للشفة وهذه استعارة مفيدة لأنه : " يجوز أن يقصد
إلى وصف نفسه بنوع من سوء الحال ، ويعطيها صفة من صفات النقص ؛
ليزيد بذلك في التهكم بالزبرقان ، ويؤكد ما قصده من رميه بإضاعة الضيف
واطراحه وإسلامه للضر والبؤس " (٢) .

أما جبيهاء الأشجعي فقد قصّر في قوله يصف ضيفاً ألمّ به :

فما رقد الولدانُ حتى رأيتَه على البكر يَمريه بساق و حافر^(٣)
" فقد قالوا إنه أراد أن يقول : بساق و قدم فلما لم تطاوعه القافية وضع
الحافر موضع القدم وهو وإن كان قد قال بعد هذا البيت ما يدل على قصده أن

(١) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ، تحقيق : الدكتور نعمان طه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة
، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ ، ص ٣١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٧ .

(٣) البيت لجبيهاء الأشجعي في الحماسة لابن الشجري ، تحقيق : عبد المعين الملوحي وأسماء
الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ١٣٩٠ هـ ، ج ٢ ص ٩٥٥ .

يُحْسِنُ القَوْلَ فِي الضَّيْفِ ، وَيَبَاعِدُهُ مِنْ أَنْ يَكُونَ قَصْدَ الزَّرَايَةِ عَلَيْهِ ، أَوْ يَحُولَ حَوْلَ الهِزَاءِ بِهِ وَالاِحْتِقَارِ لَهُ . وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

فَقُلْتُ لَهُ أَهْلًا وَسَهْلًا وَمَرْحَبًا بِهَذَا المَحْيَا مِنْ مُحْيٍ وَزَائِرِ
فَلَيْسَ بِالبَعِيدِ أَنْ يَكُونَ فِيهِ شَوْبٌ مِمَّا مَضَى ، وَأَنْ يَكُونَ الَّذِي أَفْضَى بِهِ إِلَى
ذِكْرِ الحَافِرِ ، قَصْدُهُ أَنْ يَصِفَهُ بِسُوءِ الحَالِ فِي مَسِيرِهِ ، وَتَقَاذِفِ نَوَاحِي الأَرْضِ
بِهِ ، وَأَنْ يَبَالِغَ فِي ذِكْرِهِ بِشِدَّةِ الحِرْصِ عَلَى تَحْرِيكِ بَكَرِهِ ، وَاسْتِفْرَاحِ مَجْهُودِهِ فِي
سِيرِهِ" (١) .

فَالاستِعَارَةُ كَانَتْ مَفِيدَةً لِأَنَّهَا شَدِيدَةُ الصَّلَةِ بِالمَعْنَى أَمَا هُنَا فَإِنَّهَا لَمْ تَكُنْ فِي
مَوْضِعِهَا فَلَا عِلَاقَةَ مِثَابَهَةٍ بَيْنَ القَدَمِ وَالحَافِرِ وَإِنَّمَا الَّذِي أَلْجَأَ الشَّاعِرَ إِلَيْهَا هُوَ
القَافِيَةُ ، وَمَعَ هَذَا يَلْتَمَسُ لَهُ عِبْدُ القَاهِرِ بَابًا مِنْ أَبْوَابِ التَّأْوِيلِ ، مَعَ أَنْ مَذْهَبَ
العَرَبِ يَقْضِي بِأَنْ تَقَعَ الكَلِمَةُ فِي مَوْضِعِهَا المَتَعَارَفِ عَلَيْهِ .

وَكَمَا يَتَفَاضَلُ الشُّعْرَاءُ فِي وَضْعِ الكَلِمَةِ فِي مَكَانِهَا المُنَاسِبِ ، يَتَفَاضَلُونَ فِي إِحْكَامِ
البِنَاءِ وَتَدْقِيقِ الصَّنْعَةِ حَتَّى تَتَّحِدَ أَجْزَاءُ الكَلَامِ كَقَوْلِ القَائِلِ :

لَوْ أَنَّ مَا أَنْتُمْ فِيهِ يَدُومُ لَكُمْ ظَنَنْتُ مَا أَنَا فِيهِ دَائِمًا أَبَدًا
لَكِنْ رَأَيْتُ اللَّيَالِيَّ غَيْرَ تَارِكَةٍ مَا سَرَّ مِنْ حَادِثٍ أَوْ سَاءَ مَطَرًا
فَقَدْ سَكَنْتُ إِلَى أَنِي وَأَنْكُمْ سَنَسْتَجِدُّ خِلَافَ الحَالَتَيْنِ غَدًا^(٢)

(١) أسرار البلاغة ص ٣٨

(٢) قائله غير معروف ، والأبيات بلا نسبة في دلائل الإعجاز ص ٩٤ .

فهذا هو " النمط العالي والباب الأعظم ، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه . " (١) " ولكن هناك ما هو أطف منه مأخذاً ، وأدق صنعة حيث كشف عن " شأؤ قد تحسّر دونه العتاق ، وغاية يععى من قبلها المذاكي القرّح " (٢) .

كقول امرئ القيس :

كأن قلوبَ الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العنابُ والحشفُ البالي (٣)
وقول الفرزدق :

والشيبُ ينهضُ في الشبابِ كأنّه ليلٌ يصيحُ بجانبه نهار (٤)
ويتفاضلون في القدرة على اقتناص المعاني النادرة التي لا يوصل إليها إلا
بكد الذهن وإعمال العقل فقول الشاعر :

ولازورديةً تزهو بزرقتهما بين الرياضِ على حُمُر اليواقيت
كأثّها فوق قاماتٍ ضعُفن بها أوائلُ النارِ في أطرافِ كبريت (٥)

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ٩٥ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨٤ م ، ص ٣٨ .

(٤) ديوان الفرزدق شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ ، ص ٣٢٣ .

(٥) البيتان نسبهما الشيخ محمود شاكر لأبي القاسم علي بن إسماعيل البغدادي نقلاً عن ابن خلكان في وفيات الأعيان ٣ : ٣٧٢

أكثر إبداعاً من قول ابن المعتز :

كأن عيونَ النرجسِ الغُصَّ حولها مداهنُ دُرِّ حشوهن عقيق^(١)
 لأن الأول : " أغرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس
 بمداهن در حشوهن عقيق ؛ لأنه أراك شبيهاً لنبات غض يرف ، وأوراق رطبة
 ترى الماء منها يشف ، بلهب نار في جسم مستولٍ عليه اليبس ، وبإد فيه
 الكلف " ^(٢) .

وفضل البغدادي على ابن المعتز في عقده للمشابهة بين شيئين بعيدين عن
 الأنظار فصورة اللازوردية الزرقاء بين الزهور الحمراء تشبه صورة زرقة النار
 في شعلة النار الحمراء ، وهذه صورة غريبة نادرة ولذلك أثرت في النفس
 وتفوقت على صورة ابن المعتز ؛ لأنها خاطبت النفس بما تحب . " ومبنى
 الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعهد ظهوره منه ،
 وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صياغة النفوس به أكثر ، وكان
 بالشغف منها أجدر ، فسواءً في إثارة التعجب ، وإخراجك إلى روعة
 المستغرب ، وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته ، ووجود شيء لم يوجد ،
 ولم يُعرف من أصله في ذاته وصفته ، ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبات ، أو

(١) نسبه الشيخ محمود شاكر لابن المعتز ولم أجده في ديوانه ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٣٠ ، ١٣١

صادف له شبةا في شيء من المتلونات ، لم تجد له هذه الغرابة ، ولم ينل من الحسن هذا الحظ" (١) .

(١) أسرار البلاغة ص ١٣١

٣- التفاضل عند الشاعر الواحد :

أدرك النقاد العرب أن النفس الإنسانية يصادفها الملل ، و التعب ، فتكلّ
الذاكرة ، ويتراخى الخيال ، ولذلك وصفوا بعض الشعراء بأنه يجمع في شعره
بين " الشذرة و البعرة ، والدرّة والآجرة"^(١) .

أي أنه يجمع بين الجيد و الرديء ، وكان عبد القاهر يشبه هذه الأبيات
الجيدة بالنصوص الثمينة و الوسائط النفيسة وأفراد الجوهر .^(٢) فالشاعر واحد
والشعر مختلف ، وهذه طبيعة النفس الإنسانية المبنية على النقص .

فأبو الفتح البستي مثلاً قال :

أخ لي لفظُهُ دُرٌّ وكلُّ فعَالِه برُّ
تلّقاني فحيّاني بوجهٍ كلّه بشرُّ

لكنه لم يساعده حسن التوفيق كما ساعده^(٤) في قوله :

وكُلُّ غنًى يتيه به غنيٌّ فمرّ تجعُّ بموتٍ أو زوالٍ
وهب جدّي طوى لي الأرض طراً أليس الموت يزوي مازوى لي؟^(٥)

(١) يتيمة الدهر ، الثعالبي ١ / ٤٧

(٢) الرسالة الشافية ص ٦٠٩

(٣) ديوان أبي الفتح البستي ، تحقيق : درّية الخطيب ، لطفي الصقّال ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ،
١٤١٠ هـ ، ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ورواية الديوان : وكل فعاله ، بشره بشر .

(٤) أسرار البلاغة ص ١٦ .

(٥) الديوان ص ١٥١ .

وعبد القاهر لم يوضّح كيف ساعده حسن التوفيق في الثاني ولم يساعده في الأول ، إلا أننا نجد أننا أمام معنى مألوف وصنعة ضعيفة ، في حين أننا نجد صنعة في النص الثاني ، ومدخلاً خاصاً للمعنى ، وجناساً لطيفاً زاد المعنى حسناً إلى حسنه .

الموازنة بين القرآن والشعر :

أكد عبد القاهر في مقدمة دلائل الإعجاز على أن معرفة الشعر أداة منهجية لمعرفة القرآن وإدراك إعجازه البلاغي فقال : " وأردته ؛ لأعرف به مكان بلاغة ، وأجعله مثلاً في براعة ، أو أحتجّ به في تفسير كتاب و سنة ، وأنظر إلى نظمه ونظم القرآن فأرى موضع الإعجاز ، وأقف على الجهة التي منها كان ، وأتبيّن الفصل و الفرقان" (١) . وهذا الذي صنعه عبد القاهر هو صنيع البلاغيين قبله أمثال الخطابي و الرماني و الباقلاني الذي توسع في هذا الباب وأقام منهجه في كشف بلاغة القرآن على نقد الشعر العربي عند أبرز أعلامه امرئ القيس والبحثري (٢) .

إن القرآن الكريم يقع في الدرجة العليا من البلاغة وهي درجة الإعجاز التي تنقطع دونها مطامع البلغاء ، ويضرب على ذلك مثلاً بقوله تعالى :

﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَسْمَأِ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَأَسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ
 وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ [هود: ٤٤] . ويؤكد أن خصائصها " التي تملوك

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٦

(٢) ينبغي التنويه هنا إلى الفرق بين موقف عبد القاهر وموقف الباقلاني من الاستدلال بالنظر في حال الشعر على علو شأن البيان القرآني ، فالباقلاني سلك مسلك الاستئزال من شأن اقتدار أمراء الكلمة الشاعرة انتصاراً للقرآن ، وعبد القاهر سلك مسلك الاستعلاء من شأن اقتدار أمراء الكلام ، وبرغم هذا ترامت الشقة بين إبداعهم وإعجاز البيان القرآني .

بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها" (١) . إنها تظهر من خلال خصوصية في علاقات الكلمات ببعضها ، وطريقة في بناء الكلمات لا يصل إليها كلام البشر ، وهو ما أدركه مشركو مكة ، وأقروا به ، وعجزوا عن المجيء بمثله ، واتخذ عبد القاهر من فكرة ترك المعارضة مع التحدي المتكرر لهم دليلاً قاطعاً على إعجاز القرآن ، وهؤلاء " يروون أشعار الجاهليين وخطبهم ، ويعرفون مقاديرهم في الفصاحة معرفة من لا تشكل جهات الفضل عليه ، فلو كانوا يرون فيما رووا وحفظوا مزية على القرآن ، أو رأوه قريباً منه ، أو بحيث يجوز أن يعارض بمثله ، أو يقع لهم إذا قاسوا أو وازنوا أن هذا الذي تحدوا إلى معارضته لو تحدى إليه من قبلهم لاستطاعوا أن يأتوا بمثله لكانوا يدعون ذلك ويذكرونه ، ولو ذكروه لذكر عنهم ، ومحال إذا رجعنا إلى أنفسنا واستشففنا حال الناس فيما جبلوا عليه أن يكونوا قد عرفوا لما تحدوا إليه وقرعوا بالعجز عنه شبيهاً ونظماً ، ثم يتلى عليهم :

﴿ قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ ۗ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً ﴾ [الإسراء: ٨٨] . فلا يزيدون في جوابه على الصمت ، ولا يقولون : لقد روينا لمن تقدم ما علمت ، و علمنا أنه لا يقصر عما أتيت به ، فمن أين استجزت أن تدعي هذه الدعوى ؟" (٢) .

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٦

(٢) المصدر نفسه ص ٥٨٧ ، ٥٨٨

وعلى المستوى التطبيقي نجد أن الشواهد القرآنية و الشعرية تمثلان معظم شواهد الكتاب ، وكل الشواهد الشعرية يتم توظيفها لتقدير حقيقة نظرية النظم التي يمثل القرآن الكريم نموذجها العالي في البيان .

إن فهم الإعجاز قائم على فهم كلام العرب ، فمن أراد أن يقف على دلائل الإعجاز البلاغي في كتاب الله فإن مدخله المنهجي هو : " استقراء كلام العرب ، وتتبع أشعارهم ، والنظر فيها" ^(١) .

والمأمل في فكر عبد القاهر النقدي يجد أن وعيه بأشعار العرب يعدّ وعياً متفرداً ، كان يفتح فيه للقارئ الباب ، ويدله على الطريق إلى فهم هذا الشعر .

والمعول في ذلك كله على براعة الشاعر في الصنعة ^(٢) وغوصه على المعاني البعيدة التي عانى الشاعر في الوصول إليها ، فهذا النوع من المعاني لا يصل إليه إلا المبدعون الكبار فقد " كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، وعليه كم يفتقر إلى شقّه بالتفكر ، وكان دراً في قعر بحر لا بدّ له من تكلف الغوص عليه ، وممتنعاً في شاق لا يناله إلا بتجشّم الصعود إليه وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى تقتدحه ، ومشابكاً لغيره كعروق الذهب التي

(١) المصدر نفسه ص ٤١

(٢) نفسه ص ٥٦٤

لا تبدي صفحتها بالهويّنا ، بل تنال بالحفر عنها ، وتعريق الجبين في طلب التمكن منها" (١) .

وقد اجتهد عبد القاهر في تفسير بعض الظواهر الشعرية تفسيراً جديداً ينمّ عن فكر نقدي نادر ، وثقافة واسعة لا غنى للناقد المبدع عنها ، فظاهرة افتتاح كثير من القصائد الشعرية بالغزل والنسيب يجد فيها عبد القاهر دليلاً من دلائل الرياضة اللغوية فهذا الشعر الوارد في المقدمات " كأنه لا يراد منه إلا الاحتفال في الصنعة ، والدلالة على مقدار شوط القريحة ، والإخبار عن فضل القوة ، والاعتدال على التفنّن في الصنعة . " (٢) وقد وصف الدكتور محمد أبو موسى هذا الإدراك من عبد القاهر بأنه : " أعدل ما قيل في هذا " (٣) ، ومع تقديرنا لما قاله الإمام عبد القاهر فإن الواقع الإبداعي للكلمة الشاعرة ينكر هذا التصوّر لأن مدخل القصيدة جزء من متنها والعلاقة بينها علاقة عضوية كعلاقة العلة بالمعلول والسبب بالنتيجة ، فلا يمكن فهم وصف الرحلة والراحلة والحديث عن الممدوح بمعزل عن المقدمة الطللية ؛ لأن الشاعر يقف على الطلل فيتذكر الأحبة الذين رحلوا فيضيق به المكان فيركب

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٠

(٢) المصدر نفسه ص ١٠

(٣) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ص ١٣٠

ناقته بحثاً عن الأحبة ورحابة المكان وحين يعزّ اللقاء يتعلق بغاية أجل وهي لقاء الممدوح ، فالأمر أبعد من كونه احتفالاً بالصنعة ، ودلالة على مقدار شوط القريجة .

وظاهرة المعنى التخيلي و غزارة دلالاته ، وقوة صنعته التي يتسع ميدانها، وتتكاثر أفنانها بخلاف المعنى العقلي الذي هو كالأعيان الجامدة التي لا تزيد ، والحسنة العقيم التي لا تنجب، والشجرة الخضراء التي لا تثمر^(١) .

ويقف على مذهب العرب في الحديث عن الديار فيكتشف من خلال استقراء نماذج من الشعر العربي أن حذف المبتدأ: " طريقة مستمرة لهم إذا ذكروا الديار و المنازل " ^(٢) كما في قول عمر بن أبي ربيعة :

هل تعرفُ اليومَ رَسَمَ الدارِ والطلّالا كما عرفتَ بجفنِ الصيقلِ الخِلالا
دارٌ لمروةٍ إذ أهلي وأهلهم بالكانسيّةِ نرعى اللّهوَ والغزلا^(٣)

وكذلك إذا مدحوا الرجل ، فأسلوب القطع والاستئناف مذهب من مذاهب الشعراء العرب ، حيث " يبدأون بذكر الرجل ، ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام الأول ، ويستأنفون كلاماً آخر ، وإذا فعلوا

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٢٧٢ ، ٢٧٣

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٤٧

(٣) نسبها عبد القاهر لعمر بن أبي ربيعة ، وذكر أنها في ملحقات ديوانه ولم أجدهما في الديوان .

ذلك ، أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ . " (١) ومن ذلك قول عمرو بن معد يكرب :

وعلمت أني يوم ذا ك منازل كعباً ونهداً
قومٌ إذا لبسوا الحديد دَتمَّروا حلَقاً وقِداً (٢)

ومثل هذا يقال في كثير من الأساليب البيانية في الحذف و التشبيه والاستعارة و الكناية والمجاز العقلي ، والتمثيل و تداول المعاني بين الشعراء ، حيث يظهر ثراء المحفوظ ، ودقة الفهم ، وبراعة التأويل ، وإدراك التفاضل بين الأساليب ، وكل هذا يعني أن الناقد بحاجة إلى عدّة ثقافية تتخذ من الشعر أساساً لها في الحكم النقدي على النصوص ، وليس غريباً أن يصنع عبد القاهر ذلك فإن النظرية النقدية عند العرب تكاد تكون نظرية شعرية ؛ لأن الشعر هو المتن الذي قامت عليه النظرية ، ومنها استخلصت مقاييسها النقدية .

وعبد القاهر عندما تصدى للبحث في الإعجاز البلاغي اعتمد على الشعر ووصفه بأنه : " عنوان الأدب " وكأن فهم القرآن ، وإدراك بلاغته المعجزة ، لا يتأتى إلا من خلال معرفة طرائق الشعراء العرب في التعبير عن معانيهم ،

(١) دلائل الإعجاز ص ١٤٧

(٢) الديوان ص ٥ ، والحلق : الدروع ، والقَد : ترس يتخذها الفارس من الجلد .

والتفاضل بينهم في دقة الصنعة ، واكتشاف المعاني ، وحين يكون البلاغي عاجزاً عن إدراك هذه المسالك ، فإنه لن يكون مؤهلاً للبحث في إعجاز القرآن ؛ لأن البلاغة القرآنية بلاغة معجزة ، والتصدي للبحث فيها يحتاج إلى باحث يمتلك قدراً كبيراً من الوعي بطرائق العرب في الإبانة عن معانيهم ، فالقرآن خاطبهم بما يعرفون ، وبسننهم اللغوي ، والذي لا يدرك هذا السنن اللغوي ليس مؤهلاً للبحث في كلام الله المعجز .

وهذا يؤكد عبد القاهر الجرجاني أن الناقد الذي يريد أن يتصدى لتحليل النصوص الأدبية وكشف أسرارها الجمالية لا بد أن يكون لديه معرفة عميقة بالشعر العربي الفن البياني الأول عند العرب فامتلاك هذه المعرفة العميقة تؤهل الناقد للتصدي لنقد النصوص الأدبية ومعرفة التفاضل بينها ، وعبقرية كل مبدع في التعبير عن مشاعره وانفعالاته .

المبحث الثالث

الذوق وإحساس النفس

الذوق مصدر للفعل ذاق : أي طعم ، ومنه المذاق أي طعم الشيء ، ويقال : ذقت فلاناً ، وذقت ما عنده أي خبرته ، وتذوقته : ذقته شيئاً بعد شيء ، وأمر مستذاق : مجرب معلوم ، وذقت القوس إذا جذبت وترها لتنظر ما شدتها ؟ ، والذوق يكون بالفم وغير الفم^(١) .

فالذوق في الأشياء استطعامها باللسان ، وانتقلت الدلالة من الحقيقة إلى المجاز فصار الذوق يعني الملكة التي تُدرك بها أسرار الكلام " واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان . والذوق إنما هو موضوع لإدراك الطعوم ، لكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه "^(٢) .

وعندما نتأمل دلالة الفعل " ذاق " نجد أنها تضم الخبرة والتجربة والمعرفة فكأن الذوق معرفة تعتمد على الخبرة و التجربة ، وهو ما أدركه ابن خلدون عندما عرف الذوق بأنه " حصول ملكة البلاغة للسان "^(٣) .

(١) لسان العرب ذوق .

(٢) المقدمة ، عبد الرحمن ابن خلدون ، حققها وقدم لها وعلق عليها ، عبد السلام الشدادي ، بيت الفنون والعلوم والآداب ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥ م ، ج ٣ ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

(٣) المصدر نفسه ج ٣ ص ٢٦٤ .

وهذه الملكة تحصل لمن لديه استعداد فطري ولكن هذا الاستعداد لا يكون ملكة إلا " بممارسة كلام العرب ، وتكرره على السمع ، والتفطن لخواص تركيبه ، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك ، التي استنبطها أهل صناعة اللسان فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان ، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها" (١) .

فإدراك أسرار اللغة ، والقدرة على تطويعها للتعبير عن الأفكار لا تفيد فيه القواعد النحوية والصرفية ، فقد تجد نحوياً يحفظ ألفية ابن مالك ، ولكنه لا يحسن قراءة بيت من الشعر ، ويعجز عن التعبير بلغة رفيعة عن أغراضه ومقاصده ، لأنه يفتقد لهذه الملكة الراسخة ، لكن صاحب الملكة الذي أطال مصاحبة كلام العرب ، وألف طريقتهم في البيان عرف أساليب العرب في الإبانة ، ولازمها ملازمة شديدة حتى خالطت مشاعره وطريقة تفكيره ، فأصبح من الراسخ في طبعه ألا يخرج عنها ، ولا يقبل سواها ، فأنظمة اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية صارت جزءاً من وعيه ومنهجه في التعبير والتذوق .

والبلاغي الذي عايش بلاغة العرب ، وخبر طرائقهم في التعبير يُهدى إلى الكلام الحسن بسبب طول هذه الصحبة " فملكة البلاغة في اللسان تهدي

(١) المصدر السابق ج ٣ ص ٢٦٥ .

البليغ إلى وجوه النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ، ولو رام صاحب هذه الملكة جيداً عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه ؛ لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده . وإذا عُرِضَ عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجّه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم " (١) .

فالذوق إذن استعداد فطري ، يُصقل بالممارسة ويُكتسب بالدربة حتى يكون ملكة راسخة . وهذا الاستعداد يتجلى في إنتاج الأدب وفي الحكم عليه وهذه الملكة هي ما نعبر عنه اليوم بالموهبة في الإبداع والمهارة في النقد ، وهي التي تفرّق بين المبدع الحقيقي ، والمقلّد ، وأستاذ النقد ، والناقد ، وأستاذ البلاغة و البلاغي .

والذوق لا يعني أن تكون الأحكام النقدية أحكاماً انطباعية ، تقوم على الأهواء والميول الشخصية والقراءة السريعة للنصوص الأدبية ، بعيداً عن الإنصاف والوقوف على التفاصيل الدقيقة والموحية لأن هذا ليس تذوقاً فنياً ،

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٢٦٥ . وللاتساع في بحث هذه القضية ينظر الذوق الأدبي في النقد القديم ، ليلي عبد الرحمن الحاج ، رسالة ماجستير ، مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، ١٤٠٣ هـ ص ١ .

وإنما هو أحكام فجّة لا تقوم على التأمل^(١) .

والأذواق تختلف وتتباين ، باختلاف الميول والثقافات والخبرات الفنية والجمالية ، والفن الحقيقي حمال وجوه ، وأسراره كثيرة ، ومواطن التأثير فيه متعددة ، ولذلك تختلف حوله الآراء ، وتتباين المواقف ، وهذا سرّ خلود الفن ، ولكن تعدد الأذواق وتباينها لا يعني الفوضى ، ومجازة التقاليد الفنية والقواعد المقررة ، فإذا كان الذوق يقوم على معرفة باللغة ، وإدراك لأساليب العرب ، فإن الحكم النقدي يكون مقبولاً .

والنقاد و البلاغيون العرب احتكموا إلى الذوق في أحكامهم النقدية ، وحفلت كتبهم بكثير من الآراء و النظرات التي تتحدث عن قضايا النصّ الفنية و الموضوعية التي عرض لها الدارسون المحدثون بكثير من الفحص والتأمل^(٢) .

(١) قضايا النقد الأدبي ، الدكتور محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩ م ، ص ٤٢٣ .

(٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر :

- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٤ م .

- معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي ، الدكتور منصور عبد الرحمن ، مكتبة المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠٤ هـ .

فابن سلام - مثلاً - يقول : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أهل العلم والصناعات " ^(١) وهذه الصناعة والثقافة لا تدرك إلا بالذوق الذي يسميه الجاحظ بعد ذلك (طبعاً) ^(٢) والذوق لا يعنى الانطباع السريع ، فهو فطنة واستعداد تعضده الثقافة وطول الملبسة كما قال القاضي الجرجاني : " ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة و دائم التجربة وطول الملبسة " ^(٣) .

-
- =
- أسس النقد الأدبي عند العرب ، الدكتور أحمد أحمد بدوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ .
 - نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، الدكتور تامر سلّوم ، دار الحوار ، سوريا ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .
 - التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري - مشروع قراءة ، الدكتور حمادي صمّود ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١ م .
 - النقد المنهجي عند العرب ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .
 - من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة ، النقد والناقد ، الدكتور فتحي عامر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٥ م .
 - جماليّة الألفة : النص ومقبله في التراث النقدي ، الدكتور شكري المبخوت ، بيت الحكمة ، قرطاج ، ١٩٩٣ م

(١) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٠٨ .

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٤١٢ .

وعبد القاهر الجرجاني أُولَى الذوقَ عنايةً كبيرةً وجعله أحد مؤهلات الناقد الأدبي التي لا يمكن أن يكون نقده نقداً علمياً بدونها .

في البداية يقرّر أن العرب أوتوا " ذوقاً جماعياً " يعرفون به طبقات الكلام، وأنفاس المبدعين " وهم مَنْ إذا ذاق الكلام عرف قائله من قبل أن يُذكر ، ويسمع أحدهم البيت قد استرفده الشاعر فأدخله في أثناء شعر له فيعرف موضعه ، ويُنَبِّه عليه ، كما قال الفرزدق لذي الرمة: أهذا شعرك ؟ ، هذا شعر لأكه أشدّ لحين منك، إلى ضروب من دقيق المعرفة يقلّ هذا في جنبها؟" (١) .

وهذا الذوق الجماعي العربي هو الذي جعلهم يضعون الشعراء في منازلهم، ويدركون التفاضل بينهم ، ويعرفون منازعهم في الشعر ، وبهذا الذوق أدرك مشركو مكة أن كلام الله في منزلة لا يبلغها بيان ، فقال فيه الوليد بن عتبة بن ربيعة : " والله إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أسفله لمُغْدق ، وإن أعلاه لمُثمر ، وما يقول هذا بشر " (٢) . وقال أنيس الأنصاري أخو أبي ذر رضي الله عنه : " لقد وضعت قوله على أقراء (٣) الشعر فلم يلتئم

(١) القصة أوردها الخطابي في بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٢٩ .

والنص في الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز في ذيل دلائل الإعجاز ص ٥٨٧ .

(٢) الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز ص ٥٨٥ .

(٣) أقراء الشعر : يعني بحوره وأنواعه .

على لسان أحد ، ولقد سمعت الكهنة فما هو بقولهم ، والله إنه لصادق وإنهم لكاذبون" (١) .

وقد أفاض الباقلاني في فضيلة الذوق عند العرب ، وقدرتهم على التمييز بين الأساليب ، مع تقارب المنازع في بعض الأحيان ، وتأثر شاعر بآخر ، ودقتهم في أحكامهم النقدية فيقولون : " هذا أشبه به من التمرة بالتمر ، وأقرب إليه من الماء إلى الماء ، وليس بينهما إلا كما بين الليلة واللييلة ، فإذا تباينا وذهب أحدهما على غير مذهب صاحبه ، وسلك في غير جانبه ، قيل : بينهما ما بين السماء والأرض ، وما بين النجم والنون ، وما بين المشرق والمغرب " (٢) .

إن اللغة الأدبية تحتاج إلى نمط خاص من القراء ؛ لأن المبدع لا يستخدم اللغة ليوصل بها فكرة ، ولكن ليكتشف ما في اللغة من طاقة ، ويشحنها بمشاعره وأحاسيسه ، وهنا يكمن الإبداع ، وتتحقق المزايا وإدراك هذه المزايا التي يتفوق بها مبدع على آخر ، ويتميز بها بيان عن بيان ، والتي هي " أمور خفيه ومعان روحيه ، أنت لا تستطيع أن تنبّه السامع لها ، وتحدث له علماً بها حتى يكون مهياً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقرحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن

(١) الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز ص ٥٨٤ .

(٢) إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيّب الباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٤ م ، ص ١٢٤ .

تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرّق بين موقع شيء منها و شيء ومن إذا أنشدته قوله :

لي منك ما للناس كلهم نظرٌ وتسليمٌ على الطُّرُقِ^(١)
 . . . أنق لها ، وأخذته الأريحية عندها ، وعرف لطف موقع الحذف
 والتنكير في قوله :

نظرٌ وتسليمٌ على الطُّرُقِ

وما في قول البحري : لي عليك دموعٌ^(٢) من شبه السحر ، وأن ذلك من أجل تقديم لي على عليك ثم تنكير الدموع ، وعرف كذلك شرف قوله :

وقالت : نجوم لو طلعت بأسعد^(٣)

وعلو طبقتة^(٤) ، ودقة صنعته^(٥) .

(١) لمحمد بن أحمد المكي كما نسبه الشيخ محمود شاكر محقق دلائل الإعجاز نقلا عن المرزباني في

معجم الشعراء ص ٤٣٨ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ١٣١٥ .

(٣) الديوان ج ٢ ص ٧٧١ .

(٤) في دلائل الإعجاز (وعلو) بالعين المعجمة ، ولا أعرف لها معنى على هذا ، وأعتقد أن المراد علو طبقتة أي : تميّزه .

(٥) دلائل الإعجاز من ص ٥٤٧ - ص ٥٤٩ .

ولدى عبد القاهر شعور بأن هذه الملكة نادرة الوجود في زمنه: القرن الخامس الهجري ، وكأنه إنما حصل لهم ذلك بسبب تنمية ما لديهم من استعداد فطري بالممارسة ومعايشة البيان العربي، والاستئناس بصحبته ، والشغف بمعرفته، فأصبح الذوق العلمي نادراً ، وادعاء المعرفة بلاءً عاماً " والبلاء والداء العياء ، أن هذا الإحساس قليل في الناس ، حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشيء ، من هذه الفروق و الوجوه في شعر يقوله ، أو رسالة يكتبها الموقع الحسن . ثم لا يعلم أنه قد أحسن . فأما الجهل بمكان الإساءة فلا تعدمه ، فلست تملك إذا من أمرك شيئاً حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته وري ، وقلب إذا أريته رأى ، فأما و صاحبك من لا يرى ما تريه ، ولا يهتدي للذي تهديه ، فأنت رام في غير مرمى ، ومعنّ نفسك في غير جدوى، وكما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له ، كذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم ، إلا أنه إنما يكون البلاء إذا ظنّ العادم لها أنه أوتيتها ، وأنه ممن يكمل للحكم ، ويصحّ منه القضاء ، فجعل يقول القول لو علم غبّه لا ستحى منه . فأما الذي يحسّ بالنقص من نفسه ، ويعلم أنه قد عدم علماً قد أوتيه من سواه ، فأنت منه في راحة ، وهو رجل عاقل قد حماه عقله أن يعدو طوره ، وأن يتكلّف ما ليس بأهلٍ له " (١).

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٤٩ .

إن الذوق يجعل من الناقد دقيقاً في أحكامه ، عارفاً بقدراته ، فلا يتمادى في جهله ، ولا يدعي علم ما ليس له . الذوق هنا شعور الإنسان بإنسانيته ، واعتراف بضعفه ، وإذا كان هذا هو شعور عبد القاهر بهذا المرض الثقافي في القرن الخامس الهجري ، فماذا نقول عن القرن الخامس عشر الهجري وكيف آل النقد العربي الحديث إلى علم من لا علم له فأصبح النقل واستنساخ المناهج والمفاهيم والنظريات بلاءً عاماً ، وأصبح الحديث عن قضايا البلاغة العربية كالبحث عن العلاج عند حلاق القرية بحسب ما رآه الدكتور لطفي عبد البديع^(١) .

الذوق عند الجرجاني نوع من الرضا الداخلي يوجه سلوك الناقد الأدبي ، فيجعل البحث عنده مرتبطاً بطلب الحق وليس بالبحث عن الغلبة ، فالناس يشتركون في معرفة أصول العلوم وقوانينها المضبوطة ، وقد يخطئ الإنسان في معرفة أصل من هذه الأصول أو قانون من قوانينها، وقد يعجب برأيه ، فإذا كان يملك هذا الرضا الداخلي " الذوق " ، وعُرِّف بخطئه انتبه ، وراجع نفسه ، ورجع عن خطئه ، وهذا النمط من الناس الذين يملكون هذا

(١) التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا ، الدكتور لطفي عبد البديع ، دار

المريخ ، جدة ، ١٤٠٩ هـ ، ص ٧ .

الشعور الفياض الذي يغمرهم بالسعادة عند تحصيل المعرفة قليل و نادر^(١)،
ويحتاج إلى بيئة ثقافية تنميّه ، وترسخه في النفوس ، وتعرف بقيمته ، وآثاره
النفسية على الإنسان ، وتأثيره على الثقافة .

أما أكثر الناس فيصرون على الخطأ ، ويكابرون عن الاعتراف بنقد الذات
لأنهم " لا يضعون أنفسهم موضع من يرى الرأي ويفتي ويقضي ، إلا
وعندهم أنهم ممن صفت قريحته وصحّ ذوقه، وتمت أدواته ، فإذا قلت لهم :
إنكم قد أتيتم من أنفسكم ردّوا عليك مثله وقالوا : لا ، بل قرائحنا أصحّ ،
ونظرنا أصدق ، وحسنا أذكى ، وإنما الآفة فيكم ؛ لأنكم خيلتم إلى أنفسكم
أموراً لا حاصل لها ، وأوهمكم الهوى و الميل أن توجبوا لأحد النظمين
المتساويين فضلاً على الآخر ، من غير أن يكون ذلك الفضل معقولاً ، فتبقى
في أيديهم حسيراً لا تملك غير التعجب . فليس الكلام إذن بمغنٍ عنك ، ولا
القول بنافع ، ولا الحجة مسموعة ، حتى تجد من فيه عونٌ لك على نفسه ،
ومن إذا أبى عليك ، أبى ذاك طبعه فردّه إليك ، وفتح سمعه لك ، ورفع الحاجب
بينك وبينه ، وأخذ به إلى حيث أنت ، وصرّف ناظره إلى الجهة التي إليها أومأت ،
فاستبدل بالنفار أنساً ، وأراك من بعد الإباء قبولاً"^(٢) .

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٥٥٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ٥٥٠ - ص ٥٥١ .

وإذا كان عبد القاهر من جهة يعيد الاعتراف بالخطأ ، والرجوع عنه إلى صفاء القريحة وصحة الذوق ، فإنه من جهة أخرى يعيده إلى سحر اللغة الأدبية وغموضها ودقة مسالكها ، وقدرتها على المخاتلة ، فالناقد يكّد ذهنه ، ويجهد فكره في استخراج أسرارها ، فلا يلبث أن تعرض له الشكوك ، وتكثر التساؤلات^(١) .

ويورد عبد القاهر نماذج لبعض هذه الممارسات التي تؤكد هذه الحقيقة ، ومن ذلك ما روى عن الصاحب بن عبّاد من أن ابن العميد كان يختار من شعر ابن الرومي بعض الأبيات فدفع إلى الصاحب القصيدة التي مطلعها :

أُتحتَ ضلوعي جمرَةً تتوقّدُ^(٢)

وقال له : تأملها ، فوجد أنه ترك أفضل بيت فيها وهو :

بجَهْلٍ كجَهْلِ السيفِ والسيفُ متَضَيٌّ وِحْلَمٌ كحِلْمِ السيفِ والسيفُ مغمَدٌ^(٣)

فسأله الصاحب : عن استبعاد هذا البيت من الاختيار فقال ابن العميد : لأنه أعاد السيف أربع مرات فأجابته الصاحب بأنه لو لم يعده أربع مرات لفسد البيت^(٤) .

(١) ينظر المصدر السابق ص ٥٥١ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ١١١ .

(٣) الديوان ج ٢ ص ١١٦ .

(٤) ينظر دلائل الإعجاز ص ٥٥٤ .

فابن العميد مع صفاء قريحته ، وصحة ذوقه لم يفتن لقيمة هذا التكرار الذي جاء هنا على طريقة العربية في الإبانة و " ذلك أنك إذا حدثت عن اسم مضاف ، ثم أردت أن تذكر المضاف إليه ، فإن البلاغة تقتضي أن تذكره باسمه الظاهر ولا تضمره " (١).

ولا يترفع عبد القاهر بما أوتي من هذا الذوق الصحيح أن يعترف بالتقصير ، فينقد ذاته ، فقد كان ينظر في الشعر مرة بعد مرة ، ويفسره ، ولا يعلم أن فيه شيئاً خفياً لم يعلمه ، كقول المتنبي :

عجباله ! حفظ العنان بأنمِلِ ما حفظها الأشياء من عاداتها (٢)

فقد " مضى الدهر الطويل ، ونحن نقرؤه ، فلا ننكر منه شيئاً ، ولا يقع لنا أن فيه خطأ ، ثم بان بأخرة أنه قد أخطأ ، وذلك أنه كان ينبغي أن يقول : ما حفظ الأشياء من عاداتها ، فيضيف المصدر إلى المفعول ، فلا يذكر الفاعل ، ذلك لأن المعنى على أنه ينفي الحفظ عن أنامله جملة ، وأنه يزعم أنه لا يكون منه أصلاً ، وإضافته الحفظ إلى ضميرها في قوله : ما حفظها الأشياء يقتضي أن يكون قد أثبت لها حفظاً " (٣).

(١) المصدر نفسه ص ٥٥٥ .

(٢) الديوان ج ١ ص ٢٣١ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٥١ ، ص ٥٥٢ . روي عن الإمام الشافعي أنه قال : " ما نظرت أحداً إلا

قلت : اللهم أجر الحق على قلبه ولسانه ، فإن كان الحق معي اتبعني ، وإن كان الحق معه اتبعته

=

فالمفترض أن يقول المتنبي ما من عاداتها حفظ الأشياء ، لينفي الحفظ عنها جملة ، وهذا معناه أن الناقد يجب أن يكون لديه شك منهجي ، يجعله لا يثق في أحكامه ثقة تامة ، فإذا جاءه الحق قبله .

يرتبط الذوق عند عبد القاهر في كثير من نصوصه النقدية بالمعرفة^(١) ، فهو موهبة فطرية يتم صقلها بالثقافة ومعايشة الأساليب الرفيعة من كلام العرب ، وبهذا استطاع عبد القاهر أن يقدم قراءة ناقدة متميزة للنصوص الأدبية التي تعامل معها " هذا الذوق الناقد عند عبد القاهر لا يقف عند حد الطبع والقريحة ، ولكنه يستحصد ، وينفذ إلى أعماق النصوص الأدبية بإدراك العلاقات بين الكلمات ، وبين السبب و المسبب ، وبين العلة والمعلول ، هذا الإدراك المنطقي العقلي هو الذي يمنح الذوق خصوبة شديدة ، يصبح بها دليل النقد ، ودليل الناقد ، ويستطيع من خلالها أن يصل إلى الأمور الخفية

وقد تمثل الشافعي هذا الشعور في سلوكه فعندما قابل يونس الصديقي بعد مناظرة بينهما أخذ بيده، وقال له : يا أبا موسى ألا يستقيم أن نكون إخواناً ولم نتفق في مسألة . ينظر : سير أعلام النبلاء للذهبي ج ١٠ ص ١٦

فاختلاف الرأي لا يفسد للود قضية عندما يكون مبنياً على نظر علمي ، ومراداً به الحق ، إما إن كان منطلقه الجهل و المكابرة ، وغايته الغلبة فذلك هو الخسران المبين قال الشافعي : ما كابرنى أحد على الحق و دافع ، إلا سقط من عيني ، ولا قبله إلا هبته ، واعتقدت مودته " سير أعلام النبلاء ج ١٠ ص ٣٣ .

(١) ينظر على سبيل المثال : دلائل الإعجاز ، ص ٢٢٢ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

والمعاني الروحانية ، التي لا تتكشف ولا تبين إلا بواسطة أمر خفيّ روحاني من جنسها ، فشفافية الذوق من شفافية الروح ، و خفاؤه من خفائها ، وقدرة نفاذه من قدرة نفاذها " (١) .

بهذا الذوق قاوم عبد القاهر الأفكار الضارة في عصره ، في كثير من قضايا النص الأدبي ، وقدم أفكاراً بديلة مازلنا اليوم بعد عشرة قرون نجد فيها زاداً ثقافياً سابقاً لعصره ، ونقف على نظرات نقدية فذة يتم طرح أفكار نقدية مؤسّسة على تلك النظرات اليوم كونها خلاصة ما توصل إليه الفكر النقدي الحديث من إنجازات .

واستطاع أن يقوم بتفتيق نصوص العلماء قبله ويستخرج منها أفكاراً جديدة ، ويقوم بتطويرها والإضافة النوعية لها ، كما فعل مع أفكار سيبويه والجاحظ على سبيل المثال (٢) .

وتوقف أمام اللغة القرآنية وقدم تأملات عظيمة في بلاغة القرآن المعجزة ، وأكد أن بلاغة القرآن تكمن في أمر متحقق في بنية كلّ جملة وآية طالت أو قصرت ، وتستوي فيه سورة البقرة مع سورة العصر ، وهو النظم " فإذا بطل

(١) من قضايا التراث العربي ، النقد والناقد ص ٢٦٣ .

(٢) ينظر على سبيل المثال حديثه عن سيبويه في باب التقديم والتأخير ص ١٠٧ ، وحديثه عن تعريف الشعر عند الجاحظ بأنه ضرب من النسج و جنس من التصوير ص ٢٥٦ .

أن يكون الوصف الذي أعجزهم من القرآن في شيء مما عددناه^(١) لم يبق إلا أن يكون في النظم " (٢) .

أما الشعر العربي فكانت وقفته معه زاخرة بكثير من الرؤى النقدية المتفرّدة التي تكشف عن ذوق لا يقف عند حدود الانفعال بالجمال ، وإنما يتجاوز ذلك إلى أن يكون فاعلاً ، ومنتجاً لكثير من الدلالات و المعاني التي ربما لم تخطر على بال مبدعها .

تحدّث عن الكلمة وعلاقتها بالكلمات الأخرى داخل السياق وجعل قدرة الشاعر على نسج الكلمات سرّاً من أسرار عبقريته ، وشبه عمله بعمل النساج الذي يحوك الوشي ، والصائغ الذي يصوغ الحليّ ، والبناء الذي يضع كل آجرّة في مكانها المناسب^(٣) .

وعرض للصور والمعاني والأساليب ففاضل بينها ، ووقف على منازع الشعراء ، في الإبانة ، والبحث عن المعنى ، وفصل القول في أسباب الحسن ، ودلّ على مواضعه في النص ، وقدّر ما يبذله المبدع من جهد في سبيل الوصول إلى المعاني المبتكرة والصور النادرة التي حالت دونها الحجب ، وربط كل ذلك

(١) يريد الألفاظ المفردة ومعانيها وترتيب الحركات والسكنات .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٩١ . وقد جاء البقاعي بعد عبد القاهر وطور من رؤية عبد القاهر علماً عظيماً هو علم المناسبة .

(٣) ينظر دلائل الإعجاز ص ٩٣ ، ٢٦٠ ، ٣٨٥ .

بأثر الجمال في النفس الإنسانية وقدّم حقائق عن النفس الإنسانية والمركوز في طباعها تؤكد عمق فهمه ، وصحة ذوقه ، كقوله :

" ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجلاً والطف ، وكانت به أضنّ وأشغف " (١).

وذوق عبد القاهر ذوق معلل ، ومعرفة تؤكد عمق الإدراك ، وإيجاد اللغة العلمية التي تضع اليد على موطن الجمال وتصفه وصفاً يتجاوز الإجمال إلى التفصيل ، وهذا معناه أن الذوق لا يكون انطباعاً شخصياً ، وأهواءً ذاتية ، فهو مثابرة ودأب على اكتساب المعرفة ، وروح علمية تترسخ بمقتضى استعداد ذهني ومصابرة على تحكيك المسائل العلمية ، ومعايشة النصوص ، والقدرة على إنتاج دلالاتها البلاغية .

ومع كل ما قدمه الجرجاني من رؤى علمية في تذوق النص ، وتحديد العلل والأسباب التي من خلالها استحسن واستهجن ، وفصل القول في كل ذلك ، واستخرج المقاييس الجمالية ، ظلّ يؤكد على التدبّر ، وإعمال الذهن ،

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٩ ، وللاتساع في هذه القضية ينظر من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله أحمد ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٤ م ، والبلاغة والأثر النفسي - دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني ، عبد الله بانقيب، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة .

والمراجعة الدائمة والبحث الجاد ،^(١) وكثيراً ما كان عبد القاهر يلفت انتباه القراء إلى غموض اللغة الأدبية ، وتزاحم نكتها البلاغية ، وعجز العقل النقدي عن الإحاطة بأسرارها نظراً لتفننها في الأساليب فالمعنى التخيلي مثلاً يصفه بأنه " مفتنّ المذاهب ، كثير المسالك ، ولا يكاد يحصر إلا تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويماً " ^(٢) .

ولعبد القاهر منهجية في التذوق ، تبدأ من رؤية كليه للجمال ثم تفضي بعد ذلك إلى البحث في التفاصيل ، وتختتم بقاعدة ذهبية صالحة لتطبيقها على الممارسة النقدية في كل زمان ومكان، فمثلاً يرى أن قدرة الشاعر على التصوير تظهر في عمق الرؤية التي يستطيع من خلالها الجمع بين الأشياء المتباعدة التي لا يراها إلا قلة من الشعراء " وهكذا إذا استقرت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها أن تحدث الأريحية أقرب . وذلك أن موضع الاستحسان ، ومكان الاستطراف ، والمثير للدفين من الارتياح ، والمتآلف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشئيين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي

(١) ينظر النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني دراسة مقارنة ، الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ، ١٩٧٨ م .

(٢) ينظر أسر البلاغة ص ٢٦٧ ، ودلائل الإعجاز ص ١٥٥ ، ١٨٢ ، ١٩٩ .

خلقة الإنسان وخلال الروض ، وهكذا ، طرائف تنثال عليك إذا فصلت هذه الجملة ، وتتبع هذه اللمحة ، ولذلك نجد تشبيه البنفسج في قوله :

ولازوردية تزهو بزرقتهما بين الرياضِ على حُمُرِ اليواقيتِ
كأثما فوق قاماتٍ نهضن بها أوائلُ النارِ في أطرافِ كبريت^(١)

أغرب ، وأعجب ، وأحق بالولوع ، وأجدر من تشبيه النرجس : بمداهن درّ حشوهن عقيق^(٢) " لأنه أراك شبيهاً لنبات غض يرّف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشفّ ، بلهب نار في جسم مستولٍ عليه اليبس ، وباد فيه الكلف " ^(٣) .

إن الشعر عند العرب هو العلم والفتنة . ^(٤) والفتنة لا تكون إلا في الشعور بما لا يشعر به الآخرون ، فيستطيع الشاعر أن يجد صلة بين ما يبدو مختلفاً بعمق نظره ونفاذ مخيلته ، وبهذه الفتنة والبراعة يتمايز الشعراء ، ويتفاوت إبداعهم ، وهو ما أدركه النقاد العرب حتى وجدوا أن هناك نمطاً

(١) لأبي القاسم علي بن إسماعيل البغدادي ، كما أورده ابن خلكان في وفيات الأعيان ج ، ص ٣٧٢ نقلاً عن الشيخ محمود شاكر محقق أسرار البلاغة .

(٢) إشارة إلى قول ابن المعتز :

كأن عيونَ النرجسِ الغضِّ حولها مداهنُ درّ حشوهنَّ عقيقُ

(٣) أسرار البلاغة ص ١٣١، ١٣٠ .

(٤) ينظر لسان العرب شعر .

فريداً من التشبيهات لا يصل إليه إلا قلة من الشعراء سموه التشبيهات العقم التي لو تعرض لها كبار الشعراء لا فتضح أمرهم ؛ لأنها نمط لا يمكن تقليده^(١) وهذا التباين الذي لا يمكن تقريبه ، وإيجاد رابطة بين طرفي الصورة إلا بالنظر الدقيق ، والفكر النافذ ، وهو ما يثير النفس الإنسانية ويستفزها ، ويدعوها للإعجاب ، ويختتم عبد القاهر هذا التأمل الفريد بقاعدة ذهبية تقول: " ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان ولم يُعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صباغة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر"^(٢).

وعبد القاهر يعول في بحثه على اللغة ؛ فقدرة المبدع إنما تتجلى في لغته ، التي يعبر بها عن المعنى ، وبهذا تكون قيمة الأدب عنده ليست في أغراضه وحدها ، بل في طريقة التعبير عن تلك الأغراض ، وهو ما توصلت إليه المناهج النقدية الحديثة التي تدرس النص من داخله ، وتربط أدبية النص بمقدار ما يملكه المبدع من قدرة على استثمار طاقات اللغة مع الحفاظ على أصولها وقوانينها .

(١) للاتساع في هذه القضية ينظر : التشبيهات العقم : خصائصها ومكانتها في البحث النقدي والبلاغي ، الدكتور حامد الربيعي ، مجلة جامعة الملك سعود م ١٢ ، الآداب ، ١٤٢٠هـ ص ٣- ٤١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٣١ .

عبد القاهر يجعل من النقد علماً وصفيّاً يتطور بتطور الإبداع ، فلا يقف أمامه حجر عثرة ، وإنما يسايره ويطور مقاييسه ، ويوسع أفق توقعه بمقدار ما يحققه المبدعون من إنجازات ، وفي كل هذا " لا يعترف عبد القاهر بغير الذوق شرطاً أساسياً لتذوق الجمال ، وفهم أسرار الحسن في الكلام ، ولا بد له من ثقافة شاملة لغوية و أدبية حتى لا يكون عالماً في ظاهر مقلّد ، والعلم بباطن الأشياء وصفاتها يستلزم منا معرفة جادة بهذا الشيء نفسه ، وبطبيعة تكوينه ، ولذا فدراسة اللغة واستقراء كلام العرب وتتبع أشعارهم والنظر فيها كلها أدوات لازمة تعين الذوق على إدراك العلل والأسباب ليكون موضوعياً في حكمه " (١) .

هذا المسلك الذي سلكه الجرجاني في تذوق الأدب قال عنه الدكتور محمد مندور إنه : " ابتدأ بنظرية فلسفية في اللغة ، ثم انتهى إلى الذوق الشخصي الذي هو مرجعنا الأخير في دراسة الأدب ، ويجب أن يظل ذلك المرجع ، وإنك لتقرأ كل ما كتبه عن الإسناد وعن التقديم والتأخير وعن الفصل والفصل وتمعن في أمثله فتجد إحساسه الأدبي سابقاً دائماً لعقله ومعرفته بحيث يخيّل إلينا إن هذا الرجل إنما صدر في آرائه عن خبرة طويلة بنصوص الأدب العربي ، وقد وهبه الله حساً صادقاً أعمله في تلك النصوص ثم أطال

(١) ينظر النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ص ١١٠ .

التفكير في إحساساته فإذا به يهتدي إلى كل تلك الحقائق التي وإن كان في تفكير القدماء ما يماشيها ، كما أن في علم اللسان الحديث ما يؤيدها ويوضحها، فالفضل في الوقوع عليها لمواهب عبد القاهر الفطرية ، ونظريته كما قلت ليس لها من القيمة ما لتطبيقاته ، فهناك يظهر ذوقه العربي السليم ، ذلك الذوق الذي لا يمكن أن يغني عنه في الأدب شيء ، وما نظرية عبد القاهر في رمزية اللغة ورد المعاني إلى النظم وما منهجه في نقد النصوص نقداً موضوعياً إلا مراحل تنتهي به إلى الذوق الذي يدرك الدقائق ويحس بما تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة " (١) .

ومندور محقّ في تقديره لمنهج التذوق عند عبد القاهر ، ومحقّ كذلك في أن التذوق المصحوب بالمعرفة والمستند إلى النظر الموضوعي لا غنى عنه في النقد الأدبي ، ولذلك كان جزءاً من فساد النقد العربي الحديث بسبب تنكره للذوق، وإيمانه أن مناهج دراسة الظواهر الطبيعية صالحة لدراسة النص الأدبي بدعوى الرغبة في ضبط انطباعات القراء ، والحرص على علمية النقد ، ولكنه غير محقّ فيما ادعاه بأن في تفكير اليونانيين ما يماشي نقد عبد القاهر ، وهي دعوى ادعاها الدكتور طه حسين في مقدمته لكتاب نقد النثر المنسوب

(١) في الميزان الجديد ، الدكتور محمد مندور ، نشر مؤسسة ع . بن عبد الله ، تونس ، ١٩٨٨ م ،

لقدامة بن جعفر والتي ذهب فيها إلى أن بيان العربي " منذ نشأته في أوائل القرن الثاني إلى أن بلغ في القرن الخامس درجة كمال كان من سوء الحظ نزر الفائدة قليل الجدوى . ولعلنا نكون قد أوضحنا في هذا البحث بما فيه الكفاية أنه كان في جميع أطواره وثيق الصلة بالفلسفة اليونانية أولاً ، وبالبيان اليوناني أخيراً ، وإذا لا يكون أرسطو المعلم الأول للمسلمين في الفلسفة وحدها ، ولكنه إلى جانب ذلك معلمهم الأول في علم البيان " (١) .

وقد ظلت نظرات عبد القاهر في فلسفة الجمال ، وبقي منهجه في التذوق " بمثابة الإضاءة أو التنوير الذي أفاد منه من تلاه كابن الأثير وحازم القرطاجني في الكشف عن طبيعة الذوق وطبيعة دوره " (٢) .

(١) ينظر كتاب نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ ، مقدمة الدكتور طه حسين التي سمّاها : مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر ص ٣١ ، وكتاب نقد النثر نسب خطأ لقدامة بن جعفر ، فقد نشر بعد ذلك باسم البرهان في وجوه البيان لإبراهيم بن سليمان بن وهب بتحقيقين مختلفين الأول بالعراق للدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي عام ١٩٦٧ م ، والثاني بالقاهرة للدكتور حفني شرف عام ١٩٦٩ م .

(٢) أداة الناقد : دراسة في الموروث النقدي عند العرب ، قاسم المومني ، مجلة جامعة الملك سعود ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ٤١٣ هـ ص ٥٦ .

إن المنجز البلاغي والنقدي لعبد القاهر كان توليداً لأفكار عربية داخل منظومة الثقافة العربية ، بدأت بذورها عند علماء اللغة والنحو ، وسمقت جذوعها على أيدي البلاغيين والنقاد في القرون الأربعة الأولى ، وطرحت ثمارها على أيدي عبد القاهر ومن جاء بعده من علماء الأمة ، وما ذكره أرسطو في كتابيه الشعر و الخطابة عن الأسلوب والمجاز لا يرقى إلى ما أنجزه عبد القاهر في نظرية النظم ، ونظرية " صورة المعنى " التي ذهب الدكتور سعود الصاعدي إلى أنها أوسع وأشمل من نظرية النظم التي عرف بها عبد القاهر ، حيث استطاع أن يجمع فيها بين مناهج النقاد وعلماء الإعجاز قبله ، وأن ينجز هذه النظرية التي عالج فيها عناصر تكوين المعنى و تصويره برؤية كلية تنظر إلى جميع مكونات الصورة من نظم وترتيب ، وتأليف وتركيب وصياغة وتصوير ، ونسج وتخبير^(١) .

(١) ينظر الموازنة بين صور المعاني في ضوء نظرية النظم وأثرها في دراسة الإعجاز ، سعود حامد الصاعدي ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بجامعة ام القرى بمكة المكرمة ، ١٤٣٢ هـ ، ص ٤٦١ .

الفصل الثاني

مسئولية الناقد

ويشتمل على :

المبحث الأول : ضبط أصول العلم .

المبحث الثاني : تصحيح المفاهيم .

المبحث الثالث : إدراك المزية .

إحساس الإنسان بالمسئولية واحد من أهم أسس التفكير الموضوعي الذي يجب ترسيخه في نفوس الناس ، لأن إحساس الإنسان بالمسئولية تجاه أقواله وأفعاله تجعله يمارس نوعاً من الرقابة الداخلية والنقد الذاتي ، والاعتراف بالخطأ ، وتحمل النتائج ، والابتعاد عن إلقاء التبعات على الآخرين .

والعالم يعلم أن العلم مسئولية ، وهذه المسئولية تفرض عليه الإخلاص في تعلمه وتعليمه . وعبد القاهر الجرجاني أدرك عظم المسئولية فافتتح كتابه دلائل الإعجاز بخطبة عظيمة قال فيها : " الحمد لله رب العالمين حمد الشاكرين ، نحمده على عظيم نعمائه ، وجميل بلائه ، ونستكفيه نوائب الزمان ، ونوازل الحداث ، ونرغب إليه في التوفيق والعصمة ، ونبرأ إليه من الحول والقوة ، ونسأله يقيناً يملأ الصدر ، ويعمر القلب ، ويستولي على النفس ، حتى يكفها إذا نرغت ، ويردها إذا تطلعت ، وثقةً بأنه عز وجل الوزر ، والكالي والراعي والحافظ ، وأن الخير والشر بيده ، وأن النعم كلها من عنده ، وأن لا سلطان لأحدٍ مع سلطانه ، نوجه رغباتنا إليه ، ونخلص نياتنا في التوكل عليه ، وأن يجعلنا ممن هممهم الصدق ، وبغيته الحق ، وغرضه الصواب ، وما تصححه العقول وتقبله الأبواب ، ونعوذ به من أن ندعي العلم بشيء لا نعلمه ، وأن نسدي قولاً لا نلحمه ، وأن نكون ممن يغرّه الكاذب من الشاء ، وينخدع للمتجوز في الإطراء ، وأن يكون سبيلنا سبيل من يعجبه أن يجادل بالباطل ، ويموه على السامع ، ولا يبالي إذا راج عنه القول أن يكون قد خلط

فيه ، ولم يسدّد في معانيه " (١) .

وعندما نتأمل الخطبة نجدها تبدأ بشكر النعمة ، و سؤال التوفيق ،
والعصمة ، والاعتصام بالله ، والتبرؤ من الحول والقوة ، والشعور باليقين
الذي يملأ الصدر ، ويعمر القلب ، ويستولي على النفس ، وإخلاص النية لله
تعالى فيكون المهم هو الصدق والإخلاص ، والبغية هي الحق ، والغرض هو
الصواب ، والاستعاذة بالله من التعالم ، والعجب بالرأي ، وكل هذه العدة
التي سعى عبد القاهر للتزوّد بها يعني أن الهدف عظيم ، والمرتقى صعب
المنال ، والمزالق كثيرة ، والمسئولية كبيرة ، وبعد أن اجتهد عبد القاهر في
مشروعه النقدي وقدم كل ما قدّم ظل مستشعراً عجز الإنسان وقصوره ،
وظل يسأل الله التوفيق ، وقبول العمل ويبرأ إليه من الحول والقوة " (٢) .

وهذا معناه استشعار العجز لدى الإنسان والاعتراف به ، وطلب العون
للتغلب عليه ، والمتأمل في منهج عبد القاهر يجده كثير التبرّم من الذين يعتدون
بصحة القرينة ، وصدق النظر ، وحسن الذكاء (٣) ، لأن الاعتداد بهذه الأمور
تزكية للنفس ، وادعاءً لصواب الرأي والمسئولية العلمية والخلقية ترفض هذا

(١) دلائل الإعجاز ، ٣ ، ٤

(٢) ينظر : أسرار البلاغة ، ٣٤ ، دلائل الإعجاز ٤٧٨ .

(٣) ينظر على سبيل المثال الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز في ذيل كتاب دلائل الإعجاز

السلوك ، فلا تُفتي إلا بعلم ، ولا تدّعي عصمة ، ولا تركز إلى هوى ، فالذين زهدوا في النحو في زمن عبد القاهر مثلاً لم يقفوا عند هذا الحدّ، ولكنهم أفتوا بلا علم " فجلبوا من الداء ما أعيب الطيب ، وحير اللبيب ، وانتهى التخليط بما أتوه فيه إلى حد يُس من تلافيه ، فلم يبق للعارف الذي يكره الشغب إلا التعجب والسكوت ، وما الآفة العظمى إلا واحدة وهي أن يجيء من الإنسان ويجري لفظه ويمشي له أن يكثر في غير تحصيل ، وأن يحسن البناء على غير أساس ، وأن يقول الشيء لم يقتله علماً ، ونسأل الله الهداية ونرغب إليه في العصمة " (١).

والمسئولية تقتضي كمال العدالة في الحكم على الأفكار ، وهذا أمر قليل في الناس ، لأن الطبيعة البشرية ميالة إلى الهوى ، والانتصار لما تحب ؛ فالناس في الغالب يجورون في تفضيل علم على آخر ، ومبدع على مبدع ، ومنهج على منهج ، عندما يقدّمون واحداً وينتقصون الآخر ، أو يزاوجون بين الظلم والإنصاف ، وعبد القاهر يحمل هذا كله على حب العلم والغيرة عليه ، " ولم يكن ذلك كذلك إلا لشرف العلم وجيل محله ، وأن محبته مركوزة في الطباع ومركبة في النفوس ، وأن الغيرة عليه لازمة للجبلّة ، وموضوعة في الفطرة ، وأنه لا عيب أعيب عند الجميع من عدمه ، ولا ضعة أوضع من الخلو عنه ،

(١) دلائل الإعجاز ٣٢ ، ٣٣

فلم يعادَ إذن إلا من فرط المحبة ، ولم يُسمح به إلا لشدة الضنّ " (١) .

لقد كان إحساس عبد القاهر بمسئولية الناقد عظيماً على مستوى الوعي والممارسة النقدية ، وقد تجلّى ذلك في كل القضايا النقدية التي عرض لها ، والنصوص الأدبية التي قام بتحليلها ، ويمكن تلمّس مظاهر هذا الإحساس في ثلاثة محاور كبرى هي :-

- ضبط أصول العلم .

- تصحيح المفاهيم .

- إدراك المنزلة .

(١) دلائل الإعجاز ص ٥

المبحث الأول

ضبط أصول العلم

نقد الأدب عند عبد القاهر عمل علمي لا يكفي فيه النظر العابر ،
والوصف المجمل ، ولأنه كذلك ظلَّ عبد القاهر محتفياً بهذه الفكرة في كل ما
كتب ، فالعلم هو السبيل إلى الشرف ، والدليل إلى الخير ، وهو مفتاح
الفضائل ، ومصباح المحامد ، والحد الفاصل بين الإنسان والحيوان^(١) ، وظل
يوصي بصحبته ، وعدم جفوته لأنه الصديق الذي " لا يحول عن العهد، ولا
يدغل في الود ، وصاحب لا يصح عليه النكث والغدر ، ولا تُظنُّ به الخيانة
والمكر أولى منك بذلك وأجدر ، وحقه عليك أكبر " ^(٢).

والصداقة تقتضي المحبة والإخلاص وطول الصحبة وهذا لا يتحقق
إلا بإدامة النظر وكثرة التأمل حتى تطمئن النفس ، وتشعر بالسعادة ،
وإنه " لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته ،
وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه ، وحتى لا يبقى عليه موضعُ شبهة ومكان
مسئلة " ^(٣).

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٢٨ ، أسرار البلاغة ص ٢

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٣ ، ٣٤

(٣) المصدر نفسه ص ٧٠

وهذا السلوك العلمي يبني عقلاً نقدياً فاحصاً ، لا يكتفي بالنظرة الأولى لأن النظرة الأولى حمقاء كما قال عبد القاهر ،^(١) . فكلام العلماء والأدباء يحتاج إلى مصابرة لفهمه وتقدير قيمته ، وقيمة الجهد المبذول فيه ، والعقول التي أنجبته ، ومن ثم محاورته ، وقبوله أو الاختلاف معه على هدى وبصيرة بمناهج العلماء والأدباء في التعبير عن قضايا العلم وأحوال النفس الإنسانية ، والصدور عن أصول العلم وقوانينه التي أجمع عليها علماء الأمة .

والأصول هي كليات العلم وقواعده المنطبقة على الجزئيات ، كالقول : بأن الأصل في الأشياء الإباحة ، والأصل في المبتدأ التقديم ، وفي الأسماء التنكير وفي الأفعال التصرف ، وفي الوصف التوضيح والتخصيص ،^(٢) فهي آراء راجحة أجمع عليها أهل العلم ، وأصبحت " هي القضية المبرمة الثابتة التي تزول الراسيات ولا تزول"^(٣) ، ولكن تسميتها بالأصول لا يعني وجود ما يخالفها فقد يختلف الأصل في موضع أو أكثر ويظل أصلاً^(٤) .

(١) أسرار البلاغة ص ١٦٠

(٢) الكليات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي ، قابله على نسخه ، وأعدده للطبع ، ووضع فهارسه الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة

الرسالة ، بيروت ، ط ٢/١٤١٩ هـ - ج ١ ص ١٢٢

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٦٧

(٤) الكليات ج ١ ص ١٢٢

هذه الأصول تكونت وأخذت طابع القانون العام لأن الناس اشتركوا في العلم بها ، واتفقوا على الإضافة إليها " وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة ، وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها ، واتفقوا على أن البناء عليها ، إذا اخطأ فيها المخطئ ، ثم أعجب برأيه لم تستطع رده عن هواه ، وصرفه عن الرأي الذي رآه إلا بعد الجهد وإلا بعد أن يكون حصيفاً عاقلاً ثبثاً إذا نُبه انتبه ، وإذا قيل : إن عليك بقية من النظر ، وقف وأصغى وخشي أن يكون قد غرّ ، فاحتاط باستماع ما يقال له وأنف من أن يلجّ من غير بينة ، ويستطيل بغير حجة " (١).

وقد رأى عبد القاهر أن من أهم مسئولياته النقدية هي ضبط أصول النقد بوصفه علماً ، والتنبيه عليها لأن الممارسة النقدية لا يمكن أن توصف بالعلمية إلا عندما تقوم على تلك الأصول ، وتنطلق منها .

وأصول النقد عند عبد القاهر مبثوثة في كتبه ، وسأقف عند أبرز تلك الأصول التي أشار إليها ، وبنى عليها مشروع النقدية وهي أصول تتعلق
بـ _____ :

- ١ - البناء التركيبي .
- ٢ - البناء التصويري .
- ٣ - البناء الإيقاعي .

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٥٠

١ - أصول في البناء التركيبي :

ذهب عبد القاهر إلى أن اللغة مجموعة علامات ، وأن قيمة الكلمة لا تتحدد إلا من خلال علاقاتها بالكلمات المجاورة لها ، وأن اللغة هي فكر الإنسان ووجوده وصار هذا أصلاً من الأصول العلمية لمعرفة النظم والحكم على بلاغته ، ولو أن إنساناً عمد إلى بيت وغير بناءه التركيبي لأفسد معناه ، وقطع نسبه بصاحبه ، فالألفاظ " لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويُعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نشر فعددت كلماته عدداً كيف جاء واتفق ، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بُني ، وفيه أفرغ المعنى وأجري ، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد ، وبنسقه المخصوص أبان المراد [. .] أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان ، نعم ، وأسقطت نسبه من صاحبه ، وقطعت الرّحم بينه وبين مُنشئه ، بل أَحَلَّتْ أن يكون له إضافةٌ إلى قائل ونسبٌ يختص بمتكلم " (١).

ولأن للغة هذه القيمة الجوهرية يؤكد عبد القاهر أهميتها في تحليل النصوص ، ويجعلها المفتاح الذي به نلج عالم الأدب ، وهي لغة فيّاضة بدلالاتها ، يتفاضل المبدعون في تفجير طاقاتها ، ويختلفون في قدرتهم على

(١) أسرار البلاغة ص ٤ ، ص ٥ .

تطويعها للتعبير عن أفكارهم ومقاصدهم ؛ ولذلك لا يمكن الإحاطة بصنيع المبدعين فيها ، " واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت : أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثانياً منها بأول ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع يمينه ها هنا في حال ما يضع يساره هناك . نعم ، وفي حال ما يُبصر مكاناً ثالثاً ورابعاً يضعها بعد الأولين . وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدٌ يحصره ، وقانونٌ يُحيط به ، فإنه يجيء على وجوه شتى ، وأنحاء مختلفة " (١) .

ومعنى كلام عبد القاهر أن اللغة الأدبية لغة عميقة المغزى ، لا يكفي لإدراك أسرارها نظراً متعجلاً ، وأحكاماً مسبقة ، وبهذا يجرر عبد القاهر عقل الناقد من تسلط الأحكام المسبقة عليه ، ويدعوه إلى الشك المنهجي وإعمال العقل ، والإيمان ببراء الظاهرة الأدبية ، وتعدد مسالكها ، واستعصائها على الضبط والتحديد فهي تنمو وتتكاثر بتكاثر المبدعين .

وكأن عبد القاهر بهذه الرؤية النقدية الفذة لا يمانع أن يأتي المبدع بأنماط تركيبية لا تُعهد عند من كان قبله ، متى كان سبيله غير وعراً إلى حسن فهم ما يقول لما اتسم به بيانه من حسن الدلالة وتامها ، ويكون عبد القاهر فاتحاً

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٣

الطريق أمام المبدعين إذا ما حققوا شرط الحسن والتمام والتبرج لدلالة الصورة على المعنى ، وكأنه يؤكد ما قاله الخليل بن أحمد من قبل وهو أن " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ، ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومد المقصور وقصر الممدود ، والجمع بين لغاته ، والتفريق بين صفاته ، واستخراج ما كَلَّت الألسن عن وصفه ، ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه ، فيقربون البعيد ، ويبعدون القريب ، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ، ويصورون صورة الباطل في صورة الحق ، والحق في صورة الباطل " (١) .

وبناءً على هذا لا ينبغي مؤاخذتهم ، والتعجل في تخطئتهم ، وبخاصة الفحول منهم ولذلك قال حازم القرطاجني : " فلأجل ما أشار إليه الخليل ، رحمه الله ، من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك ، يُحتاج أن يُحتال في تخريج كلامهم على وجوهٍ من الصحة ، فإنهم قلّ ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم ، فليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه ، فلذلك يجب تأوّل كلامهم على الصحة ، والتوقف عن تخطئتهم ، فيما ليس يلوح له وجه " (٢) .

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد

الحبيب بلخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ م ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٤٤ .

والبناء التركيبي مع تعدّد دلالاته ، وخصوبة معانيه ، لا ينهض إلا على أصول مقررة ، فأسماء الأجناس مثلاً تتنوع بالصفة " وهاهنا أصل يجب أن تُحْكَمَه : وهو أن من شأن أسماء الأجناس كلها إذا وُصِفَتْ ، أن تتنوع بالصفة ، فيصير الرجل الذي هو جنسٌ واحدٌ إذا وصفته فقلت : رجلٌ ظريفٌ ، ورجلٌ طويلٌ ، ورجلٌ قصيرٌ ، ورجلٌ شاعرٌ ، ورجلٌ كاتبٌ أنواعاً مختلفة يُعدُّ كلُّ نوعٍ منها شيئاً على حدة في اسم الرجل بكل صفة تقرنها إليه جنسية " (١) .

فأسماء الأجناس (٢) جميعها دلالاتها واحدة لأنها جنس واحد ، وإذا وصفت نقلها الوصف من الوحدة إلى التنوع ، فكل صفة تقترن باسم الجنس تستأنف فيه جنسيةً جديدة .

وأصل آخر هو : " أن مذهب الجنسية في الاسم وهو خبر ، غير مذهبها وهو مبتدأ " (٣) .

فهناك فرقٌ بين أن يقال : أنت الشجاع ، والشجاع موقى ، فيكون اسم الجنس " الشجاع " خبراً تارة ، ومبتدأ تارة أخرى ، فعندما يكون مبتدأ فأنت تثبت الوقاية لكل شجاع ، فالوقاية تستغرق الجنس كله وتشيع فيه وتستغرقه ،

(١) المصدر السابق ص ١٩٢

(٢) اسم الجنس ثلاثة أنواع ، اسم الجنس الإفرادي مثل : محمد واسم الجنس الجمعي مثل : تمر ، جمر ، واسم الجنس الأحادي مثل : أسامة للأسد ، وثعالة للثعلب .

(٣) دلائل الإعجاز ١٩٥

بخلاف أنت الشجاع فلا يصدق عليه معنى الاستغراق^(١) .

ومن الأصول التي يجب ضبطها : " أن حال الفعل مع المفعول الذي يتعدى إليه ، حاله مع الفاعل " ^(٢) ، فعندما نقول : ضرب زيد ، فإن الغرض إثبات الضرب فعلاً لزيد ، وليس إثبات وجود الضرب على الإطلاق ، وإذا قلنا : ضرب زيدٌ عمراً كان الغرض كذلك وقوع الضرب من زيد على عمرو وليس وقوع الضرب مطلقاً لأنه لو كان المراد وقوع الضرب مجرداً لقليل : كان ضربٌ أو وُجد ضربٌ ^(٣) .

ومما جرى مجرى الأصل في تفسير ظاهرة التقديم والتأخير ما ذكره سيبويه في حديثه عن الفاعل والمفعول فقال : " كأنهم [إنما] يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهم بيانه أعنى ، وإن كانا جميعاً يُهَيَّأُهم ويعنيانهم " ^(٤) .

ومما هو أصل في باب الفصل والوصل " أنك قد ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف ويقرن إلى ما قبله ، ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف ، لأمرٍ عرض فيها صارت به أجنبيةً مما قبلها " ^(٥) .

(١) ينظر : المصدر السابق ١٩٦

(٢) نفسه ص ١٥٣

(٣) نفسه ص ١٥٤

(٤) الكتاب كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ،

الخانجي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٤٠٨ هـ ، ج ١ / ص ٣٤

(٥) دلائل الإعجاز ٢٣١

وهذا وأمثاله كثير في البناء التركيبي للظاهرة الأدبية ومفاده أن هناك قوانين يتم وضعها نتيجة استقراء للظاهرة ، والناقد الأدبي يجب أن يكون معنياً بتاريخ هذه القراءات الجمالية فلا يتجاوزها ؛ لأنها مما أجمع العلماء عليه ، وهذا هو ما توصلت إليه نظرية التلقي حديثاً عندما أكدت تاريخ القراءة الجمالية ، ونشوء أفق قرائي جديد لا يتحقق إلا من خلال الوعي بالقراءات السابقة " (١) .

هذه الأصول التي قررها العلماء يجب أن تكون حاضرة في ذهن الناقد الأدبي ؛ لأنها خلاصة قراءة جادة ، ووعي نقدي متميز بالظاهرة الأدبية من خلال الحوار معها ، لذلك يدعو عبد القاهر إلى فهم كلام العلماء ، وتأمله تأمل المثبت ، والنظر إليه نظرة المتأني ، وإحسان الظن به ، وتنشيط النفوس لسماع ما فيه من النكت والأسرار (٢) .

وضبط هذه الأصول ، وتأمّلها ، وإحسان الظن بها وبالعقول التي توصلت إليها لا يعني الإيذان بأنها نهاية المعرفة ، فالظاهرة الأدبية أبعد مرماً ، لذلك تتكاثر أساليبها ، وتدق وتخفى طرائقها ، وتزايد أصولها بتزايد المبدعين ، والنقاد الأفاضل ، وكان عبد القاهر يدعو إلى إعادة قراءة ما لم يُقرأ

(١) ينظر ، دليل الناقد الأدبي ص ٢٨٢ .

(٢) ينظر دلائل الإعجاز ص ٣٨

من إبداعات الشعراء لنستخرج منها ما يجدد لنا الأصول الكليّة لبناء صور المعاني .

فعبد القاهر الذي أعجب بكلام سيويه عن بلاغة التقديم والتأخير ، وأكد أن العناية والاهتمام أصل في هذا الباب لم يقف عند هذا الأصل في تفسير الظاهرة فأعمل ذهنه ، وتوصل إلى إنتاج أصول جديدة تدل على عمق تفكيره ، وترسم للناقد المبدع منهجاً في التفكير والقدرة على الإضافة النوعية إلى المعرفة " وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال : إنه قُدّم للعناية ، ولأن ذكره أهم من غير أن يذكر ، من أين كانت تلك العناية ؟ ، وبم كان أهم ؟" (١) .

لقد أبدع عبد القاهر في تتبع هذه الظاهرة ، فتحدّث عن تقديم الفعل والاسم مع همزة الاستفهام في سياق الشكّ والتقدير ، وفرق بين تقديم المضارع والماضي ، والتقديم والتأخير مع الخبر المنفي والخبر المثبت ، وتقديم مثل وغير ، وتقديم النكرة على الفعل ، وتلمّس دقائق لا يوصل إليها إلا بفكر نافذ ، وصبر دءوب ؛ لأن باب التقديم والتأخير " باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتّر لك عن بديعة ، ويُفضي بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ،

(١) المصدر السابق ص ١٠٨

ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ، ولطف عندك ، أن قُدم فيه شيء ، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان" (١) .

وهذا يوجب إعمال الذهن في تأمل أساليب المبدعين الكبار الذين تمكنهم مواهبهم من اكتشاف طاقات اللغة واستثمارها في التعبير عن مشاعرهم ورؤاهم .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٠٦

٢ - أصول في البناء التصويري :

عمد عبد القاهر في تحليله للصور البيانية إلى ذكر عدد من الأصول التي تجب مراعاتها كحديثه عن أن الاستعارة تعتمد على التشبيه وأنها تُسقط المشبه وتدعي له الاسم الموضوع للمشبه به .^(١) وإدراك هذا الأصل العلمي يقتضي أن يرتب عبد القاهر المسائل العلمية ترتيباً منطقياً ، فيبدأ بالحديث عن التشبيه ثم ينتقل إلى الاستعارة ، لكنه بدأ بالحديث عن الاستعارة ، وأدرك أن القارئ ربما يتوهم أن هناك انفصاماً بين النظرية والتطبيق فنّه على ذلك بقوله :

" واعلم أن الذي يوجه ظاهر الأمر ، وما يسبق إلى الفكر أن يُبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز ، ويُتبع ذلك القول في التشبيه والتمثيل ، ثم ينسّق ذكر الاستعارة عليهما ، ويُؤتى بها في أثرهما . وذلك أن المجاز أعم من الاستعارة ، والواجب في قضايا المراتب أن يبدأ بالعام قبل الخاص ، والتشبيه كالأصل في الاستعارة ، وهي شبيهة بالفرع له ، أو صورة مقتضبة من صورهِ ، إلا أن ههنا أموراً اقتضت أن تقع البداية بالاستعارة ، وبيان صدرٍ منها ، والتنبيه على طريق الانقسام فيها ، حتى إذا عُرف بعض ما يكشف عن حالها ، ويقف على سعة مجالها ، عطف عنان الشرح إلى الفصلين الآخرين فوفياً حقوقهما ، وبين فروقهما ، ثم يُنصرف إلى استقصاء الكلام في الاستعارة"^(٢) .

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٢٤٢

(٢) المصدر نفسه ص ٢٩

وهذا المنهج الذي سلكه عبد القاهر ينطلق من إحساسه بالمسئولية النقدية التي توجب أن يكون العمل النقدي مبنياً على رؤية علمية متماسكة، وأصول مقررّة ، ولن يكون العمل النقدي عملاً علمياً ما لم ينطلق من الوعي بتلك الأصول ، وهو ما ينبغي أن يرسخه النقاد في أذهان القراء.

والتشبيه والتمثيل والاستعارة " أصول كبيرة " ^(١) ، ومعنى أنها أصول كبيرة : أنها جوهر عملية الإبداع ، فالأدب يعتمد عليها " كأن جُلَّ محاسن الكلام إن لم نقل كلّها متفرّعة عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطابٌ تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، وأقطارٌ تحيط بها من جهاتها " ^(٢) .

إن الصورة البيانيّة أهم وسيلة يعتمد عليها الأدب في التعبير عن المعنى ، والتأثير في نفوس المتلقين ، لذلك منحها عبد القاهر هذه المكانة المتميزة فجعل أكثر محاسن الكلام متفرّعة عنها وراجعة إليها ، لأنها تنقل المعنى من فكرة مجردة إلى فكرة محسوسة ، وهذا التقديم الحسي للمعنى يؤثر في النفس الإنسانية تأثيراً كبيراً ويؤكد أن " الحسيّة مبدأ جوهرى لا يمكن أن يقوم الشعر بدونه باعتباره نشاطاً تخييلياً بالدرجة الأولى " ^(٣) .

(١) أسرار البلاغة ص ٢٧

(٢) المصدر نفسه ص ٢٧

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور : جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٩٧ .

والاستعارة لها فضيلة جامعة وهي : " أنها تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفردٌ وشرفٌ مفردٌ ، وفضيلة مرموقةٌ ، وخلاصةٌ موموقةٌ " (١) . وقدرتها على التشخيص " فإنك لترى بها الجهاد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينةً ، والمعاني الخفية باديةً جليّةً ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزّ منها ، ولا رونق لها مالم تزنها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبةٍ ما لم تكنها . إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفّت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون " (٢) .

والاستعارة - أداة تعبيرية لها هذه الأهمية في الأدب - متعددة الأساليب ، دقيقة المسالك ، لكن عبد القاهر الناقد الفذ لا يترك القارئ وناقد الأدب في متاهة منهجية ، فيعمد إلى الضبط المنهجي للظاهرة الذي يجلي غموضها محذراً في الوقت نفسه من أن " القول الذي يجري مجرى القانون والقسمة يغمض فيها " (٣) .

(١) أسرار البلاغة ص ٤٢ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٣ .

(٣) نفسه ص ٦٦ .

لهذا يقدم أصولاً ثلاثة لتقسيم الاستعارة وفق الآتي :

" أحدها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة. والثاني : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها، إلا أن الشبه مع ذلك عقليّ ، والأصل الثالث : أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول" (١) .

وهذه الأصول الثلاثة تتوالى بحسب قيمة الاستعارة ففي الأصل الأول يكون المشبه به حسيّاً والمشبه معنّى عقليّاً كاستعارة النور للبيان فالنور مشاهد محسوس ، والبيان كلام مدرك بالعقل .

وفي الأصل الثاني يكون المشبه والمشبه به محسوسين ووجه الشبه عقليّاً كاستعارة الشمس لوجه الممدوح فكلاهما محسوس ، وليس المراد من الاستعارة الشكل والصورة ، وإنما المراد الوضوء والإشراق .

وفي الأصل الثالث يكون المشبه والمشبه به عقليين وهو أجود أنواع الاستعارة كاستعارة الحياة للهداية والموت للضلال (٢) .

(١) المصدر السابق ص ٦٦

(٢) ينظر الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً ، الدكتور أحد علي دهمان ، دار

طلاس ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٨٦م ج ٢ / ص ٥٢٨ - ٥٢٩

وإدراك هذه الأصول والإحاطة بها مما ينبني عليه النظر النقدي ، فإن الاستعارة كثيرة الأنماط . وهذه الأنماط تتفاوت في قيمتها . والناقد الحصيف هو الذي يدرك هذا التفاوت فيضع كل نمط في موضعه اللائق به ، وهذا عمل لا يقدر عليه كثير من الناس ؛ لأنه يحتاج إلى صبر وتأمل وإعمال نظر ، فأمثلة الاستعارة كثيرة وإذا تم تحقيق النظر فيها وُجد أنها " كالأشياء يجمعها الاسم الأعم وينفرد كلُّ منها بخاصة ، من لم يقف عليها كان قصيرَ الهمة في طلب الحقائق ، ضعيف المنَّة في البحث عن الدقائق ، قليل التوق إلى معرفة اللطائف ، يرضى بالجُمَل والظواهر ، ويرى أن لا يُطيل سفرَ الخاطر " (١) .

ومن الأصول المقررة " أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس ، مما يحرك قوى الاستحسان ويثير الكامن من الاستظراف " (٢) .

نجد هذا في التشبيه الذي يقيم فيه الشاعر علاقة بين شيئين متباعدين ، لأن العلاقة بين المتجانسات أمر مألوف " وإنما الصنعة والحذق ، والنظر الذي يلفظ ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربة ، وتعقد بين الأجنبيات معاهد نسب وشبكة " (٣) .

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨

(٢) المصدر نفسه ص ١٣١

(٣) نفسه ص ١٤٨ .

فابن المعتز عندما قال :

وكان البرق مصحفٌ قارٍ فانطباقاً مرة وانفتاحاً^(١)
 جاء بجديد ، وألّف بين طرفين مختلفين ، حيث شبّه البرق في وميضه
 بمصحف القارئ في انطباقه وانفتاحه بين يدي قارئه ، " ولم يكن إعجاب هذا
 التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشئيين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط ،
 بل لأن حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه فبمجموع
 الأمرين - شدة ائتلاف في شدة اختلاف حلا وحسن - وراق وفتن"^(٢) .
 ومعنى هذا أن كشف العلاقة بين الطرفين المتباعدين يحتاج إلى مهارة فائقة ،
 وخيال خصب ، قادر على الغوص على الجديد ، وإمتاع القراء بما يدهشهم من
 الإبداع الجديد .

والتمثيل عند عبد القاهر " أخص شيء بهذا الشأن وأسبق جارٍ في هذا
 الرهان ، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها ، والبادئ لها ، والهادي إلى
 كفيّتها"^(٣) . فالتمثيل لديه القدرة على أن يجعل الشيء حلواً مرأً ، وقريباً
 بعيداً ، وحاضراً غائباً ، وسائراً مقيماً ، وبهذه القدرة يفجأ المخاطب ، ويدعوه

(١) ديوان ابن المعتز ، دار صادر ، بيروت ، بدون تاريخ ص ١٤١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٥٣ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٣١ .

لإعمال عقله فيما يسمع ، ويستفزه للمشاركة والتساؤل ، وبهذا يحصل التأثير ، ويتحقق الإبداع ، وهذا قانونٌ كليٌّ ، وأصلٌ من أصول المعرفة النقدية " وهو أن المعنى إذا أتاكَ ممثلاً ، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يوجهك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه أطف [كان]^(١) امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر ، واحتجابه أشد " ^(٢) .

وعندما وازن عبد القاهر بين التشبيه والتمثيل ذكر أن " كل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً " ^(٣) . فالتشبيه أعظم من التمثيل " وهذا أصل إذا اعتبرته وعرضت كل واحد منهما عليه فوجدته يجيء في التشبيه مجيئاً حسناً ، وينقاد القياس فيه انقياداً لا تعسف فيه ، ثم صادفته لا يطاوعك في التمثيل تلك المطاوعة ، ولا يجري في عنان مرادك ذلك الجري ، ظهر لك نوعٌ من الفرق والفصل بينهما غير ما عرفت ، وانفتح منه باب إلى دقائق وحقائق ، وذلك جعل الفرع أصلاً والأصل فرعاً " ^(٤) .

وعبد القاهر هو أول من أفرد التمثيل من التشبيه ، وجعله قسماً منه ، وإنما سُمي تمثيلاً ؛ لأنه يمثل المعقول في صورة حسية ^(٥) .

(١) في الأصل (كانت) وهو خطأ .

(٢) المصدر السابق ص ١٣٩ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٠٤

(٤) نفسه ص ٢٠٤

(٥) مدخل إلى كتابي عبد لقاهر ص ٣٧٤

وبناءً على الأصل السابق بنى عبد القاهر أصلاً علمياً آخر ، وهو كثرة القلب في التشبيه ، وأطراد الظاهرة وسعتها في شعر العرب ، كتشبيه الثغر بالأقحوانة ، وتشبيه الأقحوانة بالثغر ، والبرق بالسيف ، والسيف بالبرق ، وهكذا .

أما في التمثيل فالحال بخلاف ذلك ؛ لحاجة الكلام إلى مزيد من التأييل ؛ لما فيه من الخروج عن الظاهر ومن ذلك قول الشاعر :

وكان النجوم بين دُجَاهُ سُننٌ لاح بينهنّ ابتداعٌ^(١)

فالسُنن تشبه بالنجوم ، والبدعة بالظلمة ؛ لكنّ القاضي التنوخي عكس الأمر فشبه النجوم بالسُنن ، وهذا مما يحتاج إلى تأويل لبعد المعنى . " لأن السنن ليست بشيء يتراءى في العين فيشتبه بالنجوم ، ولا هاهنا وصف من الأوصاف المشاهدة يجمع السنن و النجوم وإنما يقصد بالتشبيه في هذا الضرب ما تقدم من الأحكام المتأولة من طريق المقتضى " ^(٢) .

(١) البيت للقاضي التنوخي كما ورد في يتيمة الدهرج ٢ ص ٣٩٥ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٢٦

٣- أصول في البناء الإيقاعي :

الإيقاع مكوّن من مكوّنات اللغة الأدبية وقد أدرك عبد القاهر قيمة الإيقاع وربط هذه القيمة بالمعنى ، فالنغم ليس مقصوداً لذاته ، وإنما بما يمنح المعنى من دلالات لا تتحقق إلا بوجوده ؛ لهذا نبّه على أصل من أصول العلم بالإيقاع عندما قال : " فإذا رأيت البصير بجوهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذبٌ سائغ ، و خلوبٌ رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضلٍ يقتدحه العقل من زناده " (١) .

والأمر ، الذي يقع من المرء في الفؤاد ، والفضل الذي يقتدحه العقل من الزناد مرتبط بالمعنى الذي يكون نتيجة لهذا النغم . وقد كان عبد القاهر في كثير من تحليلاته للنصوص الشعرية يربط القيمة البلاغية بالنغم ، ويكشف عن دورة في صناعة المعنى حيث يقول : " ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ، أن قدّم فيه شيء ، وحوّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكان " (٢) .

(١) المصدر نفسه ص ٥ ، ص ٦ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٩٥ . وإن من المعاني ما لا يصوره حق التصوير ، ويبين عنه حق الإبانة إلا النغم ؛ لأنها معانٍ نفسية لطيفة جداً ، لا سبيل إلى حملها إلا في قرار مكين وهو النغم .

فالتقديم والتأخير أحداث نغماً يروق سماعه وهذا النغم الحادث أثر تأثيراً مهماً في المعنى . ويتساءل أحد الباحثين قائلاً : " أليس في هذا ما يلقي الضوء على فكرة الموسيقى كنغم مُضمّر في الفكر النقدي لدى عبد القاهر والتي لم يبق له إلا نطقها بالحرف على اعتبار أن الموسيقى نفسها تقوم على تشكيل نغميٍّ يلعب فيه تقديم (النوطة) وتأخيرها دوراً أساسياً في إعطاء وقع جميل " (١) .

إن الإيقاع عند عبد القاهر نتيجة من نتائج الرؤية العميقة للمبدع ، تفرضه الرؤية ولا يستكره بالتكلف ، وهذا هو الذي يعطي الإيقاع الفضيلة ؛ لذلك كان كلام القدماء أقرب إلى النفوس ؛ لأن إيقاعه وأنغامه جاءت نتيجة لرؤية عميقة ، وطبع فريد في الإبداع قوامه الانقياد للمعنى ، وجوهره البعد عن التكلف .

" ولهذا الحالة كان كلام المتقدمين _ الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع _ أمكنَ في العقول ، وأبعدَ من القلق ، وأوضحَ للمراد ، وأفضلَ عند ذوي التحصيل ، وأسلمَ من التفاوت ، وأكشَفَ عن الأغراض ،

(١) الاجتهادات النقدية المفضية لدراسة الأسلوب لدى عبد القاهر الجرجاني من خلال كتاب دلائل الإعجاز بشرى تاكفر است، مجلة علامات، البلاغة والأسلوب، نادي جدة الأدبي الثقافي، جدة، مجلد ١٧، عدد، ٦٧، ذو القعدة ١٤٢٩ هـ - ص ٢١٥ .

وأنصرَ للجهة التي تنحو نحو العقل ، وأبعدَ من التعمّل الذي هو ضربٌ من الخداع بالتزويق والرضى بأن تقع النقيصة في نفس الصورة . وإن الخلقَة إذا أكثرَ فيها من الوشم و النقش وأثقلَ صاحبُها بالخلي والوشي ، قياسُ الخلي على السيف الدّدان ، والتوسع في الدعوى بغير برهان" (١) .

وعبد القاهر هنا يعرّض ببعض الشعراء المحدثين في العصر العباسي الذين عيب عليهم الاستكثار من المحسنات اللفظية ، فجاءت في بعض أشعارهم نغماً صاحباً لا يمثلّ وعياً ، ولا يخدم معنى ، فشبه استكثارهم من هذا البديع بمن يقع في عمياء ، ويخبط خبط عشواء ، وكانوا " كمن ثقل العروس بأصناف الخلي حتى ينالها من ذلك مكروهٌ في نفسها" (٢) .

ولهذا كان من أصول النقد و كلياته عند النقاد " أن العارفين بجواهر الكلام لا يرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحّته ، وإلا حيث يأمنون جناية منه عليه ، وانتقاصاً له وتعويقاً دونه" (٣) .

(١) أسرار البلاغة ص ٨ ، ٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٩ .

(٣) نفسه ص ٩ . وعبد القاهر هنا لا ينتقص من المحسنات البديعية فيجعلها تزييناً للمعنى ، فهي جزء من المعنى ، والمعنى لا يكون إلا من خلالها في التجارب الأدبية المتميزة ، ولكن بعض الشعراء يتكلّف المحسنات ويفرضها على النص وهذا مناف لطبيعة الإبداع ، وهو ما نجده اليوم عند كثير من أدعياء الشعر .

وعندما توقف عبد القاهر أمام ظاهرة " الجناس " قرّر نكتة تأخذ حكم الأصل العلمي ، والقانون المطرد وهي أن قيمة الجناس تكمن في " حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير و الإعادة" ^(١) . فالمبدع يورد في نصه كلمتين متجانستين في الحروف ، وكأنهما تكرر لكلمة واحدة ، لكن حين يتأمل القارئ المعنى يجد أن لكل كلمة معنى خاصاً بها ، فالمبدع " أعاد عليك اللفظة كأنه يمددك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويؤهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة و وفاها" ^(٢) . وحسن الإفادة مبنيٌّ على دور الجناس في صناعة المعنى و قوة تأثيره في المتلقي .

وهذه الأصول التي أشار إليها عبد القاهر وأكد الاهتمام بها واستحضارها في الممارسة النقدية كثيرة جداً ، ومبثوثة في كتابه . ومزية عبد القاهر أنه بحر زاخر ، لا ينضب معينه ، ونص مفتوح قادر على التجدد والانفتاح . وقد أخذ كثيرٌ من كلامه اليوم حكم الأصول العلمية لما ينطوي عليه من رؤية عميقة ، ودقة في الفهم ، واستقراء للظواهر الأدبية . ومن ذلك قوله عن الحذف : " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المآخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن

(١) المصدر السابق ص ٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨

الإفادة أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبَيّن" (١) .

وقوله عن التقديم والتأخير : " هو باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتّر لك عن بدیعة ، ويُفضي بك إلى لطيفه" (٢) .

إن الممارسة النقدية الواعية لا بدّ أن تستحضر ما تمّ الإجماع عليه ، وتقرّر أصلاً علمياً في تراث الأمة ، وأثبتت الكفاية الإجرائية له صدقه وثباته ، حتى لا تكون القراءة النقدية انطباعاتٍ ، وأهواء ، و عبارات إنشائية ، كما يحدث اليوم في كثير من القراءات النقدية التي أصبحت تقيم حواجز دون النصوص أكثر من كونها تكشف مناطق مجهولة ، وأصبح يصحّ فيها قول الإمام الخطابي : إنها إشكال أحيل به على إبهام (٣) ، وصارت قطيعة مع التراث وليست إضافة له وتنوعا عليه .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٤٦

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٦

(٣) ينظر بيان إعجاز القرآن ص ٢٥ .

المبحث الثاني

تصحيح المفاهيم الخاطئة

المعرفة النقدية معرفة تراكمية ، يتصل فيها الجديد بالقديم ، ويتأثر به ويؤثر فيه ، ويتفق معه ويختلف عنه . ونمو المعرفة النقدية مرتبط بالمراجعة ، ونقد النقد ، وتصحيح المفاهيم الخاطئة . فالنقد يشيد النظريات ، ويؤكد قيمتها وكفايتها الإجرائية بالتطبيق على النصوص الأدبية ، ويراجع المقولات والأفكار والمفاهيم الصحيحة ليؤكد صحتها ، والخطئة ليقوم بتصحيحها ، فالنقد في جانب منه " نشاطٌ معرفيٌّ ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية كاشفاً سلامة مبادئها النظرية ، وأدواتها التحليلية ، وإجراءاتها التفسيرية " (١) .

والنقد في كل فترةٍ زمنيةٍ يُنجز عدداً من المفاهيم النقدية . والمفاهيم : جمع مفهوم ، والمفهوم " فكرةٌ عامةٌ تُصوّر حقيقةً الشيء ، وبها يشمل جميع أفرادها في الوقت نفسه ، وذلك كله عبر مصطلحٍ خاصٍ يُوضع أو يكون موضوعاً من قبلٍ للتعبير عن تلك الحقيقة أو تلك الصنعة ، فحين نقول في ميدان النقد الأدبي : الفحولة فنحن نتصوّر حقيقةً مجردةً تتصل بقوة الشاعر في شعره ،

(١) قراءة التراث النقدي ، جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ١٩٩٢ م ، ص ٢٠ .
وللاتساع في البحث عن نقد النقد ينظر : نقد النقد وتنظير النقد لعربي المعاصر ، محمد الدغمومي ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، بجامعة محمد الخامس ، المملكة المغربية ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ .

وتتبع جودة ذلك الشعر وتمييزه ، وهي لا تنحصر بشاعرٍ واحدٍ بل يمكن انطباقها على كلِّ من كانت لشعره هذه الصفات " (١) .

والثقافة العربية على وجه العموم والنقد والبلاغة العربية أنجزت عدداً من المفاهيم النقدية والبلاغية التي توقّف أمامها عبد القاهر مصححاً بعض ما علق بها خلال رحلتها في التراث من أفكارٍ مغلوطيةٍ ، كالنحو ، والشعر ، والفصاحة ، والبيان ، والبلاغة ، والسرقات ، والنظم ، واللفظ والمعنى ، وقدّم في هذا الباب إنجازاً نقدياً عظيماً ، مازلنا نكتشف ثرائه وعمقه حتى اليوم ، وبذلك يؤسس عبد القاهر لمنهج علمي في النقد يجعل من أهم مسئوليات الناقد الأدبي تصحيح المفاهيم النقدية ، وتخليصها ممّا علق بها من أوهامٍ خلال بعض الممارسات الخاطئة التي أساءت لتلك المفاهيم ، وحادت بها عن طريقها المستقيم .

وقد خاض عبد القاهر معركةً فكريةً مع أصحاب تلك المفاهيم الخاطئة ، وقدّم رؤيةً نقديةً بديلةً ، مازالت بحاجةٍ إلى مزيدٍ من البحث والتأمل لما تنطوي عليه من أفكارٍ ورؤى خصبةٍ ، تدلّ على قيمة تراثنا البلاغي والنقدي ، وغفلتنا عما فيه من كنوز عظيمة .

(١) نظريات الشعر عند العرب - الجاهلية والعصور الإسلامية نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات ، الدكتور مصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣ هـ ، ج ٢ ص ٧ ، ٨ .

وسأقف في هذا البحث مع عدد من المفاهيم التي أثار اهتمام عبد القاهر ، وقام بتصحيح أفهام أصحابها ، وجرّد تلك المصطلحات من مفاهيمها الزائفة وذلك على النحو الآتي :

- النحو .
- الفصاحة .
- اللفظ .
- السرقات .

❖ النحو :

اتضح في الفصل الأول من البحث أن النحو^(١) ركيزة من ركائز الإطار الثقافي للناقد الأدبي الذي يريد أن يسبر أغوار النصوص الأدبية ، ويكتشف أسرارها البلاغية ، وبهذا يقرر عبد القاهر ما قرره المناهج النصية الحديثة في نقد الأدب التي تذهب إلى أن الأدب لغة ، وأن فهم طبيعة الأدب لا تتحقق إلا من خلال البحث عن (أدبية الأدب) التي تعني أنه لغة داخل اللغة " وخير سبيل للنظر في حركة النص الأدبي ، وسبيل تحرره ، هي الانطلاق من مصدره اللغوي"^(٢).

وفي زمن عبد القاهر وجد طائفة من الناس تُزهد في النحو ؛ لأنها لا ترى في النحو إلا علماً يهتم بضبط أواخر الكلمات ، وأنه فضول قول ، ومسائل عويصة لا معنى لها سوى الإغراب على السامعين ، ومعاينة الحاضرين^(٣).

هذا الفهم الفاسد للنحو ولوظيفته جعل عبد القاهر يقوم بعملية تصحيح تتمثل في كشف فساد تفكير من " رضي لنفسه بالنقص ، والكمال له مُعرض ،

(١) انظر الفصل الأول ص ٧ وما بعدها .

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، الدكتور عبد الله

الغذامي ، نادي جدة الأدبي ، جدة ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ ص ٦ .

(٣) ينظر دلائل الإعجاز ص ٢٩ .

وآثر الغبينة وهو يجد إلى الربح سبيلاً. " (١) حيث أكد أن الإعراب مفتاح المعنى و " الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يُعرض عليه ، والمقياس الذي لا يُعرف صحيحٌ من سقيمٍ حتى يُرجع إليه " (٢) .

فبالإعراب نقف على معاني الكلام ، ونعرفُ الصوابَ من الخطأ . ومع ذلك فليس له دخلٌ في المزية ؛ لأنه من المعلوم المتعارف عليه ، " وذلك أن العلم بالإعراب مشتركٌ بين العرب كلِّهم ، وليس هو مما يُستنبط بالفكر ، ويُستعان عليه بالروية . " (٣) لكن خلف الإعراب معاني نحويةً تحتاج إلى رؤية وفكر ؛ لأن تلك المعاني خصوصيةٌ مُوجبةٌ للإعراب . والعلم بها ليس " علماً بالإعراب ولكن بالوصف الموجب للإعراب " (٤) .

إن النحو طريقةٌ في التفكير ، فظاهرةُ إعرابٍ وباطنه منهجٌ في التأمل ، وخصوصيةٌ في النظر ، فاستطاع عبد القاهر بهذا الفهم العميق للنحو أن يُنشئَ علماً يكشف عن (أدبية النص) من خلال نحوه أو نظمه الذي ليس له معنى

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨ .

(٣) نفسه ص ٣٩٥

(٤) نفسه ص ٣٩٥

إلا أن " تضعَ كلامك الوضعَ الذي يقتضيه علم النحو ، وتعملُ على قوانينه وأصوله ، وتعرفَ مناهجَه التي نهجتَ فلا تزيغ عنها ، وتحفظَ الرسوم التي رسمتُ لك ، فلا تخلَّ بشيءٍ منها " (١) .

وعلم النحو - وفق منهج عبد القاهر - هو العلم الذي ندرك به الخصائص الفنية للأدب بمختلف أجناسه ، ونفرِّق به بين أسلوبٍ وأسلوب . فالمبدع يقوم ببناء الكلمات وترتيبها وفق تصورٍ ذهنيٍّ خاص ، فعندما نقول : لغة الشعر عند المتنبي - مثلاً - فهذا معناه أن المتنبي استخدم اللغة استخداماً جديداً بما أحدثه فيها من علاقات جديدة بين كلماتها " . وإذا كان الأمر كذلك ، فينبغي لنا أن ننظر في الجهة التي يختص منها الشعر بقائله ، وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توحيه في معاني الكلم التي ألفه منها ، ما توخاه من معاني النحو ، ورأينا أنفس الكلم بمعزلٍ عن الاختصاص ، ورأينا حالها معه حال الإبريسم مع الذي ينسج منه الديباج ، وحال الفضة والذهب مع من يصوغ منهما الحليّ ، فكما لا يشته الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم ، والحليّ بصائغها من حيث الفضة والذهب ، ولكن من جهة العمل والصنعة ، كذلك ينبغي أن لا يشته أن الشعر يختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة " (٢) .

(١) دلائل الإعجاز ص ٨١

(٢) المصدر نفسه ص ٣٦٢

وبهذا الفهم العميق استطاع عبد القاهر أن يقيم علاقة وطيدة بين النحو والنقد الأدبي ، فأكد أن الأدب لغة ، وأن المفتاح الوحيد لدخول عالم الأدب هو اللغة ، والنحو واحد من علوم هذه اللغة الشريفة ، وما يتحدث عنه الأسلوبيون والبنويون من أن اللغة هي مادة الأدب ، ومصدر أدبيته ، تحدث عنه عبد القاهر في القرن الخامس الهجري ، وأقام نظرية من أعظم نظريات تحليل النص في التراث البلاغي والنقدي ، فما أحوجنا إلى النظر في تراث أباينا وأجدادنا ، لنكتشف أن فيه أفكاراً ونظريات ومفاهيم غفلنا عنها ، وذهبنا نستبق على موائد الآخرين نفتش في موائدهم عن الفتات ، وكنا

كتاركة بيضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحاً^(١)

(١) شعر إبراهيم بن هرمة القرشي ، تحقيق : محمد نفاع وحسين عطوان ، منشورات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، تاريخ المقدمة ١٣٨٩هـ ص ٨٧ .

♦ الفصاحة :

استشعر عبد القاهر غموض كلام العلماء في مفاهيم الفصاحة والبلاغة والبيان ، وحيرة القارئ في فهم دلالاتها وعبر عن هذه الحيرة بقوله : " ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى "الفصاحة" و"البلاغة" و"البيان" وفي بيان المغزى من هذه العبارات ، وتفسير المراد بها ، فأجد بعض ذلك ، كالرمز والإيحاء ، والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبية على مكان الخبيء ليطلب ، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج ، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه ، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها" (١) .

لقد وقف عبد القاهر على كلامٍ كثيرٍ للبلاغيين قبله حول هذه المفاهيم ، فقد قيل عن القرآن : أنه معجز ببلاغته وفصاحته ، وتمّ تفسير البلاغة والفصاحة بأوصاف مبهمة أو مجملة (٢) ، ومسئولية الناقد العلمية تفرض حل مشكلات العلم ، وتفصيل المجمل ، وتوضيح المبهم ، فعمد عبد القاهر - استشعاراً لهذه المسئولية - لتفكيك هذه المفاهيم ، وبيان دلالاتها المبهمة فربط بين دلالاتها الحقيقية ودلالاتها المجازية فوجد أن : "المعول على أن هاهنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغةً وتصويراً ، ونسجاً وتحبيراً ، وأن سبيل

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٤ .

(٢) شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ، الدكتور محمد إبراهيم شادي . دار اليقين ،

المنصورة ، ط ١ ، ١٤٣١ هـ ص ٨٥ .

هذه المعاني في الكلام الذي هي مجازٌ فيه ، سبيلها في الأشياء التي هي حقيقةٌ فيها" (١) .

إن الفصاحة والبلاغة والبيان تعني إذن النظم والترتيب والتأليف والتركيب والصيغة والتصوير والنسج والتجوير ، فهي أوصاف للكلام تتجاوز جرس الكلمات إلى معانيها وعلاقاتها الداخلية .

ولأن عبد القاهر عانى من إشكال هذه المفاهيم أكد أن تحطّي هذا الإشكال لا يتم إلا بالوصف التفصيلي الذي يصل إلى لب المفهوم ، ويفصل القول فيه " وإذا كان هذا هكذا علمت أنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً ما ، وأن تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلأ ، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدّها واحدة واحدة ، وتسمّيها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنّع الحاذق الذي يعلم علم كلّ خيطٍ في الإبريسم ، وكلّ قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع ، وكلّ آجورة من الآجور الذي في البناء البديع" (٢) .

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٤ ، ٣٥

(٢) المصدر نفسه ص ٣٧

هذا الشعور - الذي عبر عنه عبد القاهر - نجده عن الخطابي الذي ربطه بصعوبة إدراك بلاغة الكلام ، فكثيراً مما قاله القدماء في وصف البلاغة لا يتجاوز الوصف المجمل ، فالنظر الدقيق ، والموضوعية العلمية لا تكتفي بالقول : إن البلاغة كالسحر أو كالملاحاة في الوجه تُدرك ولا تُوصف ، فذهب إلى البحث عن " باطن العلة " لأن هذا الوصف إشكال أحيل به إلى إبهام^(١) .

إن وصف الكلام بالفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وما شابه ذلك المعول فيه على علاقات الكلمات أو النظم الذي تظهر من خلاله قوة العلاقة بين الكلمات وتمكنها ، وقوة دلالتها على معناها .

أما من ذهب إلى أن الفصاحة لا تعني سوى تلاؤم الحروف حتى لا تثقل على اللسان فقد وقع في شناعة من التفكير ؛ لأن مقتضى ذلك إخراج الفصاحة من حيز البلاغة ، ومؤدى هذا أحد أمرين ، إما أن تكون الفصاحة هي العمدة في المفاضلة بين العبارات ، أو أن تكون وجهاً من وجوه المفاضلة ، فإذا أُخذ بالأول قُصرت الفضيلة عليها حتى لا يكون الإعجاز إلا فيها وبها ، وهذا محال ؛ لأن هذا معناه استبعاد ما سواها ، وإذا أُخذ بالقول الثاني وهو أنها جزء من بلاغة القرآن ، فهذا لا يقدر فيما ذهب إليه عبد القاهر^(٢) .

(١) بيان إعجاز القرآن ص ٢٥ .

(٢) ينظر : شرح دلائل الإعجاز ص ٥٨ ، ٥٩ .

لقد وقع هؤلاء ضحية قلة نظرهم ، لأنه شاع لديهم أن الألفاظ المفردة تُوصف بالفصاحة، و وجدوا ثعلباً سمى كتابه الفصيح ، وهو كتاب خاص بالألفاظ المفردة ، واعتقدوا أن الفصاحة تعني سهولة اللفظ وتلاؤم حروفه ، ولم يعلموا أن المعول في الوصف على المعنى ، فالفصاحة في أصل اللغة تعني الإبانة عن المعنى ، بدليل ما ورد عن العرب من قولهم : أفصح الصبح ، وأفصح اللبن ، وأفصح الأعجمي^(١) .

إن الفصاحة في الأدب أكثر ثراءً من الفصاحة في اللغة ، فإذا كانت الفصاحة تعني فيما تعني سهولة اللفظ وتلاؤم حروفه ، فإنها ترتبط بعلاقة الكلمة بجاراتها وقدرتها على أداء مقاصد المبدع ، وإلا فإن مقتضى هذا أن تكون الكلمات على درجة واحدة من القيمة ، ومن المعلوم " أن الأمر بخلاف ذلك ، فإننا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع ، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير وإنما كان كذلك؛ لأن المزية التي من أجلها نصف اللفظ في شأننا هذا بأنه فصيح مزية تحدث من بعد أن لا تكون و تظهر في الكلم من بعد أن يدخلها النظم ، وهذا شيء إن أنت طلبته فيها وقد جئت بها أفراداً لم ترم فيها نظماً ، ولم تحدث لها تأليفاً طلبت محالاً"^(٢) .

(١) ينظر : دلائل الإعجاز ص ٤٥٨ ، ٤٥٩

(٢) المصدر نفسه ص ٤٠١ .

سوء فهم هؤلاء مبنيٌّ على أخذ كلام العلماء على غير جهته ، فالعقلاء قالوا : إنه يمكن التعبير عن المعنى الواحد بلفظين أحدهما فصيح والآخر غير فصيح ، وهذا في نظرهم معناه أن يكونَ للفظ نصيبٌ من المزية ؛ لأنه لو كانت المزية للمعنى وحده ، لاستحالَ أن يكون لأحد اللفظين فضلٌ على الآخر ، ولما كان هناك فرقٌ بين بيت الشعر وتفسيره ؛ لأن المعنى واحد والمعنى موطن المزية .

وبأسلوبٍ حجاجيٍّ ممتعٍ يقوم عبد القاهر بهدم هذه الحجج ، ويكشف سوء فهمهم لكلام العلماء ، فالمراد بالفصاحة عنده هي فصاحة التأليف وليست فصاحة اللغة ، والمعاني تختلف باختلاف قدرة المبدع على تطويعه اللغة لمقاصده ، فالمعاني سبيلها سبيل المصنوعات فيها الغفل الساذج وفيها ما أبدع صناعه فيه ، فالشعراء منهم من يورد المعنى غُفلاً ساذجاً ومنهم من يُغرب في الصنعة ويُبدع في الصناعة ، وبناءً على هذا يكون مقصد العقلاء أنه يصحُّ التعبير عن المعنى الواحد بعبارتين أصل المعنى فيهما واحد ، ولكن هناك من لديه القدرةُ على تحسين ذلك المعنى ، وإحداثِ خصوصيةٍ جديدةٍ فيه ليست في المعنى الآخر . فالقيمة في الأدب ليست في المعنى وحده ، ولكن في المعنى و طريقة التعبير عن المعنى ^(١) .

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٢١ ، ٤٢٣

وبمقتضى هذا ظل عبد القاهر حفيماً بتأملِ كلام العقلاء ، وإطالة النظر فيه ، يدفعه إلى ذلك خصوصيةً من يتعاطى علمَ الفصاحة ؛ فلا بد أن تجتمع لديه الثقافة والذوق ، والعقل القادر على إنتاج المعرفة .

أما غموض كلام العلماء فإن المتأمل في تراث الأمة يجد أن تصريحهم بالمعرفة أكثر من تلويحهم إلا في علم الفصاحة " فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه ، وجدت جلّه أو كلاً رمزاً ووحياً ، وكنية وتعريضاً ، وإيحاءً إلى الغرض من وجهٍ لا يفتن له إلا من غلغل الفكر ، وأدقَّ النظر ، ومن يرجع من طبعه إلى المعية يقوى معها على الغامض ، ويصلُّ بها إلى الخفي حتى كأن بسلاً حراماً أن تتجلى معانيهم سافرة الأوجه لا نقاب لها ، وبادية الصفحة لا حجاب دونها ، وحتى كأن الإفصاح بها حرام ، وذكرها إلا على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ" (١) .

(١) المصدر السابق ص ٤٥٥ .

❖ اللفظ :

شكلت ثنائية اللفظ والمعنى جانباً مهماً من جوانب النظرية النقدية عند العرب ، وهي ثنائية مبنية على اختلاف النظر إلى الشعر على وجه الخصوص من جهة ما ينطوي عليه من معانٍ باعتباره شعوراً جديداً بالمتصورات الحسية والمعنوية^(١) واختلاف النظر فيهما لا يقيم قطعية بينهما ، وإنما يجعل الأولوية لأحدهما على الآخر ، وإلا فهما كوجهي العملة لا وجود لوجهٍ بمعزل عن الوجه الآخر ، وقد ارتبط البحث في هذه القضية بقضايا عديدة ، وبيئات علمية مختلفة مما يجعل الإحاطة بأبعاد هذه القضية أمراً بالغ التعقيد^(٢) .

(١) يرتبط معنى الشعر عند العرب بالعلم والفطنة ، وهذا معناه أن الشعر رؤية جديدة للكائنات والأشياء ، ولذلك قالوا : إنها سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره . ينظر لسان العرب ، شعر .

(٢) للاتساع في بحث هذه القضية ينظر : اللفظ والمعنى بين الإيدلوجيا والتأسيس المعرفي ، طارق النعمان . مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م ، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب ، الدكتور أحمد الودرني ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م . أصول النظرية النقدية القديمة من خلال قضية اللفظ والمعنى في خطاب التفسير ، الدكتور أحمد الودرني ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ٢٠٠٦ م . اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور الأخضر جمعي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .

وقد نجح عبد القاهر الجرجاني في أن يتحوّل ببحث القضية من اتجاه
الثنائية إلى التفاعل من خلال نظرية النظم ، التي تكون فيها الألفاظ خدماً
للمعاني ^(١) وزينة لها ، وحليةً عليها ^(٢) .

وقد حمل على المعتزلة حملة شعواء ؛ لأنّ جمعاً منهم نسب المزية للفظ دون المعنى ،
وهذا عنده محال ؛ لأن الألفاظ لا تتفاضل إلا من خلال علاقاتها ببعضها ^(٣) ، ولذلك
تكون مقبولة في موضع ومستكرهة في موضع آخر ^(٤) .

وسببُ هذا الفساد عند المعتزلة أنهم جعلوا كلّ أوصاف اللفظ تخص
اللفظ نفسه من حيث هو لفظٌ ، ولم يميّزوا بين ما كان وصفاً له ، وما كان
وصفاً له بسبب معناه ^(٥) .

إنّ آفة المعتزلة عنده أنهم " لهجوا بالأباطيل " ^(٦) و " أسلموا أنفسهم إلى
التخيّل ، وألقوا مقادتهم إلى الأوهام " ^(٧) لأن مقتضى قولهم هذا أن

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٤١٧ .

(٢) انظر المصدر نفسه ص ٢٦٣ .

(٣) انظر نفسه ص ٤٤ .

(٤) انظر نفسه ص ٤٦ .

(٥) انظر نفسه ص ٣٩٩ . وكتاب دلائل الإعجاز ردُّ على القاضي عبد الجبار وهو من أئمة المعتزلة .

(٦) نفسه ص ٤١٥ .

(٧) نفسه ص ٤١٥ .

يكون فكرُ الإنسان في ألفاظه التي ينطق بها دون معانيه " ومعلومٌ أن الفكر من الإنسان يكون في أن يُخبرَ عن شيءٍ بشيءٍ ، أو يصفَ شيئاً بشيءٍ ، أو يضيفَ شيئاً إلى شيءٍ ، أو يُشركَ شيئاً في حكمِ شيءٍ ، أو يُخرجَ شيئاً من حكمِ قد سبق منه لشيءٍ ، أو يجعل وجود شيءٍ شرطاً في وجود شيءٍ ، وعلى هذا السبيل ؟ . وهذا كله فكرٌ في أمورٍ معقولةٍ زائدةٍ عن اللفظ " (١) .

إن اللفظ ليس سوى علامةٍ على المعنى ، وكلُّ فضيلةٍ له فهي مرتبطةٌ بمعناه الذي ينتج عن علاقة اللفظ بغيره من الألفاظ في النص الأدبي ، ومن ادّعى أن المزية في الألفاظ دون المعاني ، وأنها تتزايد بخلاف المعاني ، وأن المفسّر كالمفسّر فقد ضل ، وحاد عن الصواب ، ولذلك لا بد من تصحيح موقفه ، وهدم تفكيره ، والتنبيه على فساد تصوّره الذي أصبح ثقافةً عامةً بين الناس في زمن عبد القاهر ، جوهرها التمويه ، والاعتزاز بالأضاليل ، والمباعدة عن التحصيل " فإن أردت الصدق فإنك لا ترى في الدنيا شأنًا أعجبَ من شأن الناس مع اللفظ ، ولا فساد رأيٍ مازج النفوس وخامرها واستحكم فيها وصار كإحدى طبائعها من رأيهم في اللفظ ، فقد بلغ من ملكته لهم وقوته عليهم ، أن تركهم وكأنهم إذا نوظروا فيه أخذوا عن أنفسهم، وغُيِّبوا عن عقولهم ، وحيل بينهم وبين أن يكون لهم فيما يسمعونَه

(١) المصدر السابق ص ٤١٦ .

نظرٌ، ويُرى لهم إيرادٌ في الإصغاء و صدر ، فلست ترى إلا نفوساً قد جعلت ترك النظر دأبها ، ووصلت بالهويينا أسبابها ، فهي تغترّ بالأضاليل ، وتتباعد عن التحصيل ، وتُلقي بأيديها إلى الشُّبه ، وتُشرع إلى القول الممّوه " (١) .

إن عبد القاهر حين يعجبُ من حال الناس مع اللفظ فلأن قضية اللفظ والمعنى شغلت الأمة ، وظلت من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري في مقدمة القضايا البيانية (٢) ، فقد اشتغل بها اللغويون والنحاة والأصوليون والبلاغيون والنقاد وعلماء الكلام ، وكان عبد القاهر لم يكن راضياً عن كثير مما قيل في أمر اللفظ ، إما لأنه كلامٌ غامضٌ يُدرك المعرفة ولا يصفها ، ووصفاً مقنعاً ، وإما لأن كثيراً من الناس أساءوا فهم عقلاء أهل البيان فحملوا الكلام على ظاهره . وقد ركز عبد القاهر على المعتزلة الذين ردّوا إعجاز القرآن إلى فصاحته وفسّروا الفصاحة تفسيراً يُوهم أنها متعلقة بترتيب الألفاظ ، وهذا يفتح باباً شديداً الخطورة وهو ربط الإعجاز باللفظ ، مع أن تجدد المعاني هو سبب تجدد طرائق النظم (٣) فقيمة اللفظ لا تتحقق إلا بمعناه الذي يكون نتيجة لعلاقاته مع الكلمات الأخرى ، وقدرته في الإبانة عن مقاصد المبدع .

(١) المصدر السابق ص ٤٥٨ .

(٢) ينظر بنية العقل العربي - دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، الدكتور محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ م ، ص ٧٧ .

(٣) ينظر شرح دلائل الإعجاز ص ٢٨ .

وذهب عبد القاهر إلى أن القدماء ينسبون المحاسن إلى اللفظ ، وهم لا يقصدون اللفظ بل إلى خصوصية زائدة على معناه الأصلي كما في الاستعارة والتمثيل والكناية ، ففي قول الشاعر مثلاً :

وما يكُ في من عيبٍ فإني جبانُ الكلب مهزولُ الفصيل^(١)

ليس المراد معنى اللفظ الموجود في معاجم اللغة ، ولكن " معنى المعنى " أو المعنى الثاني الذي يدل على أن الرجل مضيافٌ " فالمعاني الأُول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك ، والمعاني الثواني التي يُوماً إليها بتلك المعاني هي التي تكسى تلك المعارض وتزين بذلك الوشي والحلي . " ^(٢) فقد صار هذا عرفاً في كلام القدماء ، وعلى القارئ أن يكون حاذقاً في فهم كلامهم ، ففرق بين الدلالات المعجمية للكلمات والدلالات الإضافية التي تحدث في أساليب اللغة المجازية فشرف اللفظ ، وديباجته ، وطلاوته ، لا يُقصد بها جرسه ودلالته الأصلية ، وإنما المراد ما يحصل له من خصوصية ناتجة عن التجوز في اللفظ ، لكن العرف تسلط على عقول بعض الناس الذين أخذوا الكلام على ظواهره ، فنسبوا الفضيلة إلى اللفظ " ثم إنه لما جرت به العادة واستمر عليه العرف ، وصار الناس يقولون

(١) البيت في الحيوان للجاحظ ، بتحقيق عبد السلام هارون مكتبة مصطفى الحلبي ، القاهرة ،

١٩٨٤ م ، ج ١ ، ص ٣٨٤ بلا نسبة .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٦٤ .

اللفظ ، واللفظ لُزُّ^(١) من ذلك بأنفس أقوامٍ بابٍ من الفساد وخامرهم منه شيءٌ لستُ أحسنُ وصفه " (٢) .

وقد انبنى على هذا التصور الذي ربط فيه عبد القاهر قيمة اللفظ بمعناه ، من خلال علاقته بالألفاظ في السياق اللغوي ، وقدرته في الكشف عن مقاصد المبدع ' انبنى على ذلك أن يكون النظمُ نظمَ معانٍ لا نظمَ ألفاظٍ " وكان يدفعه إلى هذا الأمر وحسبُه أن بعض المعتزلة ردوا إعجاز القرآن إلى فصاحته ، ثم فسروا تلك الفصاحة تفسيراً يُوهم تعلقها بترتيب الألفاظ، وقد يفتح هذا باباً خطيراً هو ردُّ الإعجاز إلى أمورٍ تتعلق بالألفاظ ، مع أن تجدد المعاني القرآنية هو الذي أدى إلى تجددِ نظومِ تلك المعاني ، فالنظمُ على هذا هو نظم معانٍ على طرائقٍ خاصةٍ تؤدي إلى كثرة المزايا وتكاثر الدلالات " (٣) .

(١) لُزُّ : التصق واقترن .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٦٦ .

(٣) شرح دلائل الإعجاز ص ٢٨ .

♦ السرقات :

تمثل قضية السرقات واحدة من أهم قضايا النقد العربي ، وقد بدأ الاهتمام بهذه القضية منذ فترة مبكرة ، حيث عمد اللغويون إلى الشواهد الشعرية وهم يجمعون اللغة ضمن فترة الاحتجاج ، فجرّهم حرصهم على نقاء اللغة إلى توثيق النصوص الشعرية ونسبتها إلى أصحابها ليتأكدوا من أنها ضمن الفترة الزمنية التي حدّودها وهي منتصف الهجري الثاني ، وهذا جرّهم إلى الحديث عن سرقة الشعراء لمعاني بعضهم ، إلا أن البحث المنهجيّ في القضية لم يبدأ إلا مع ظهور الشعراء المحدثين في العصر العباسي وبخاصة مع أبي تمام^(١) ، والملاحظ في دراسة النقاد العرب للسرقات أنهم كانوا يرون أدنى تشابه بين المعنيين سرقة ، وعندما جاء عبد القاهر توقف أمام هذه القضية ونظر إليها نظرة مختلفة في ضوء نظرية النظم ، وحاول أن يصحّح بعض المفاهيم الخاطئة التي أدت إلى الانحراف بالقضية عن مسارها الصحيح .

في البداية يفرّق عبد القاهر بين أخذ " المعنى " وأخذ " الصيغة " ، فأما ما يتعلق بالمعنى الصريح فإن المعاني قسمان : عقليّ وتخييليّ ، فالعقليّ : هو الذي يمكن وصفه بالصدق في إثبات ما أثبت ونفي ما نفى ، كالأدلة العقلية ،

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٣٧٥ . وللاتساع في بحث هذه القضية ينظر مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة ، محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٨ م ص ٧٦ وما بعدها .

والفوائد العلمية المستنبطة ، والأمثال الشائعة فهذا النوع " معنى صريحٌ محضٌ يشهد له العقلُ بالصحة ، ويعطيه من نفسه أكرمَ النسبة ، ويتفقُ العقلاء على الأخذ به والحكمِ بموجبه في كلِّ جيلٍ وأُمَّة ، ويُوجد له أصلٌ في كلِّ لسانٍ ولغة." (١) كقول أبي الطيب المتنبى :

لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يُراقَ على جوانبه الدمُّ (٢)

أو المعنى التخيلي فهو بخلاف العقلي " فهو الذي لا يمكن أن يقال : إنه صدق ، وإن ما أثبتته ثابت ، وما نفاه منفي" (٣) . كقول أبي تمام :

لا تُنكري عطلَ الكريمِ من الغنى فالسيلُ حربٌ للمكانِ العاليِ (٤)

" فهذا قد خيّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلوِّ ، والرفعة في قدره ، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعِظَمِ نفعه ، وجب بالقياس أن يزلَّ عن الكريم ، زليل السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنه قياس تخييلٍ وإيهام لا تحصيل وإحكام" (٥) .

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦٤

(٢) الديوان ج ٤ ص ١٢٥ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٦٧ .

(٤) الديوان ج ٣ ص ٧٧ .

(٥) أسرار البلاغة ص ٢٦٧ .

وفي إطار حديث عبد القاهر عن أخذ المعنى يفرّق بين اتفاقي الشعاعين في الغرض وفي وجه الدلالة على الغرض .

فاتفاق الشعاعين في الغرض مثل : أن يصف الممدوح بالشجاعة ، أو ببهاء الوجه فهذا لا يُعدُّ سرقةً ؛ لأن الغرضُ مشاعٌ بين الناس ؛ ولذلك " لا ترى من به حسٌ يدّعي ذلك ، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يُحسن التحصيل ، ولا يُنعم التأمل ، فيما يؤدي إلى ذلك ، حتى يدّعي عليه في المحاجة أنه بما قاله قد دخل في حكم من يجعل أحد الشعاعين عيلاً على الآخر في تصوّر معنى الشجاعة ، وأنها مما يُمدح به ، وأن الجهل مما يذم به ، فأما أن يقوله صريحاً ، ويرتكبه قصداً فلا" (١) .

فالثابت الذي لا خلاف فيه أن هذا المعنى مشاعٌ بين الناس ، يعرفه البدوي والحضري والعربي والأعجمي ، ولهذا لا يصحّ أن يُقال إن شاعراً أخذه من آخر ، وأما الاتفاقُ في وجه الدلالة على الغرض فإنه يجب النظرُ إلى وجه الدلالة " فإن كان مما اشترك الناسُ في معرفته ، وكان مستقراً في العقول والعادات" (٢) . فإن له حكم الاتفاق في الغرض كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة ، و بالبحر في السخاء ، وبالبدر في الضياء .

(١) المصدر نفسه ص ٣٣٩ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٣٩ .

فهذا " مما لا يختص بمعرفته قومٌ دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى رويةٍ واستنباطٍ وتدبيرٍ وتأملٍ ، وإنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس ، والقضايا التي وُضِعَ العلمُ بها في القلوب " (١) .

وإذا كان وجهُ الدلالة على الغرض من النادر الذي لا يُنال إلا بطلبٍ واجتهادٍ وإعمالِ ذهنٍ ، وكان دونه حجابٌ يحتاج إلى خرقٍ بالنظر ، وغوصٍ لاصطياده وعرقٍ في البحث عنه لأنه كعروق الذهب (٢) فهذا " يجوز أن يُدعى فيه الاختصاصُ والسبقُ والتقدمُ والأوليّةُ ، وأن يُجعلَ فيه سلفٌ وخلفٌ ، ومفيدٌ ومستفيدٌ ، وأن يُقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين " (٣) .

كقول البحري :

فأفضيتُ من قُربِ إلى ذي مهابةٍ أقابلُ بدرَ الأفق حين أقابله
إلى مُسرفٍ في الجود لو أن حاتمًا لديه ، لأمسى حاتمٌ وهو عاذله (٤)

(١) المصدر نفسه ص ٣٣٩ .

(٢) ينظر أسرار البلاغة ص ٢٤٠ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٤٠ .

(٤) الديوان ج ٣ ص ١٠٩٦ .

فهو " في أصله ومغزاه ، وحقيقة معناه تشبيهه ، ولكن كنى لك عنه ، وخودعت فيه ، وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر ومذهب التخيل ، فصار لذلك غريب الشكل ، بديع الفن ، منيع الجانب ، لا يدين لكل أحد ، وأبي العطف لا يدين به إلا للمروى المجتهد ، وإذا حققت النظر ، فالخصوص الذي تراه ، والحالة التي تراها ، تنفي الاشتراك وتأباه ، إنما من أجل أنهم جعلوا التشبيه مدلولاً عليه بأمر آخر ليس هو من قبيل الظاهر المعروف ، بل هو في حدّ لحن القول والتعمية اللذين يُتعمد فيهما إلى إخفاء المقصود حتى يصير المعلوم اضطراراً ، يُعرف امتحاناً واختباراً" (١) .

فعبد القاهر لا يعد أيّ اتفاق بين الشعارين سرقة ، إذ لا بد من التحقق من المعنى هل هو من العامي المشترك المركز في الغرائز والعقول ، أو هو من قبيل النادر الذي لا يُوصل إليه إلا برشح الجبين ، فإن كان عامياً مشاعاً فلا سرقة فيه ، وإن كان نادراً غريباً لا يوصل إليه إلا بإعمال ذهن ونفاذ بصيرة فإن الاشتراك فيه يعد سرقة واسترفاداً .

وما يُقال في الغرض يُقال في وجه الدلالة عليه ، فالسرقة لا تكون إلا في معنى محتجب لا تُفتق حُجبه إلا بخيالٍ مجنّح ، وفكرٍ ثاقب لا يقف عند المألوف ، ولا يرضى بالمبتذل .

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٢ .

وأما يتعلق بأخذ " الصيغة " فإن عبد القاهر يقرّر في نظرية النظم أن الألفاظ صورةٌ للمعاني فإذا " فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدمٌ للمعاني ، وتابعةٌ لها ، ولا حقةٌ لها ، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علمٌ بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق " (١) .

فكلُّ مبدعٍ له أسلوبٌ خاصٌ " والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه " (٢) فإذا عمد شاعر إلى وضع كلمةٍ مرادفةً لكلمةٍ شاعر آخر وبنى بيته على نسق البيت السابق كان هذا سلخاً للمعنى ، وهذا الصنيع مردوئٌ مستخفٌ المتعاطي له (٣) .

وإذا عمد الشاعر إلى أسلوب الشاعر الذي سبق فجاء به في شعره سمووا هذا احتذاءً فالبعيث عندما قال :

أترجو كليباً أن يجيءَ حديثُها بخيرٍ ، وقد أعيأ كليباً قديمُها (٤)

احتذى أسلوب الفرزدق في قوله :

أترجو ربيعاً أن تجيءَ صغارُها بخيرٍ ، وقد أعيأ ربيعاً كبارُها (٥)

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٦٩ .

(٣) ينظر المصدر نفسه ص ٤٧١ .

(٤) النقائص ج ١ ص ٩٥ .

(٥) الديوان ص ٢٣٩ .

والوهم الذي دخل على الناس (بعض المعتزلة) في مفهوم السرقات واحتاج عبد القاهر إلى تصحيحه لشيوعه وكونه أصبح " كالداء الذي يسري في العروق ، ويفسد مزاج البدن " ^(١) والذي هو " أصل الفساد وسبب الآفة " ^(٢) هو غفلتهم عن أن الأساليب تختلف على المعاني فتحدث فيها خصائص لم تكن موجودة من قبل ، حيث يعمد الشاعر إلى المعنى المبتذل فيصنع منه معنى غريباً بما يحدثه فيه من طريقة الصياغة والعرض ، وترتب على هذه الغفلة قاعدة كلية احتكموا إليها وجعلوها أساساً يحتكمون إليه " فقالوا : إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث وإنه إذا كان كذلك وجب - إذا كان لأحد الكلامين فضيلة لا تكون للآخر ، ثم كان الغرض من أحدهما هو الغرض من صاحبه - أن يكون مرجع تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة ، وأن لا يكون لها مرجع إلى المعنى ، من حيث أن ذلك زعموا - يؤدي إلى التناقض ، وأن يكون معناهما متغيراً وغير متغير معاً " ^(٣) .

لقد ذهبوا إلى أن الشعارين عندما يتفقان في الغرض ويفضل أحدهما الآخر فإن المزية تكون في اللفظ ، من حيث هو صوت وأجراًس حروف ، وهذا الوهم أصبح سلوكاً علمياً يوجههم إلى تفسيرات مغلوطة لكلام

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٨١ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٨١ .

(٣) نفسه ص ٤٨١ ، ٤٨٢ .

العلماء، حيث حملوا كلام العلماء في كل ما نسبوا فيه الفضيلة إلى اللفظ على الظاهر، وأغفلوا ما وُصف به اللفظ في كلامهم من التمكّن والبُعد عن النبوّ والقلق، وهو معنى كلام الجاحظ عندما قال: إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير^(١).

ومن خطأ هؤلاء القوم "المعتزلة" أنهم أخذوا مقولة العلماء في السرقة التي وردت في مقدمة كتاب "الألفاظ الكتابية" لعبد الرحمن الهمذاني وهي "إن من أخذ معنى عارياً، فكساه لفظاً من عنده كان أحق به"^(٢) فلم يدركوا معناها، لأن الأحقية بالمعنى لا تكون إلا إذا صاغ الشاعر اللاحق أسلوباً جديداً أحدث في المعنى صفةً ليست عند الشاعر السابق وبهذا تكون قيمة الصياغة مرهونة بما تحقّقه من معنى جديد، ومعنى هذا "أنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ، ولكن صورةً وصفةً وخصوصيةً تحدث في المعنى، وشيئاً طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع"^(٣).

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٤٨٢ ونص الجاحظ في الحيوان بتحقيق عبد السلام هارون

ج ٣ ص ١٣٠، ١٣١

(٢) كتاب الألفاظ الكتابية، عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني، اعتنى بضبطه وتصحيحه أحد الآباء

اليسوعيين، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٨٥ م، ص ٨، ونصّه: «ومن أخذه عارياً

وكساه من عنده لفظاً فهو أحقّ به».

(٣) دلائل الإعجاز ص ٤٨٦.

ومما وهم فيه القوم أنهم قاسوا الكلامين على الكلمتين ، فعندما يُقال : إن هذه الكلمة أفصحُ من تلك والمعنى واحد جعلوا الفضيلة للفظ ، وقاسوا الجملة على الكلمة " ولقد غلطوا فأفحشوا ؛ لأنه لا يُتصور أن تكون صورةُ المعنى في أحد الكلامين أو البيتين ، مثل صورته في الآخر البتة ، اللهم إلا أن يعمد عامدٌ إلى البيت فيضع مكان كل لفظٍ منه لفظةً في معناها ، ولا يعرض لنظمه وتأليفه كمثل أن يقول في بيت الحطيئة :

دع المكارم لا ترحل لبُغيتهَا واقعد فإنك أنت الطاعمُ الكاسي^(١)
ذرِ المفاخرَ لا تذهب لطلبتهَا واجلس فإنك أنت الأكلُ اللابسُ^(٢)

فالمعولُ على النظم ؛ لأنه هو الذي يحدث التغيير في المعنى ، وفيه تكون المزية ، وهؤلاء لم يدركوا مراد العلماء الذين تحدثوا عن صور أخذ الشعراء من بعضهم ، " واعلم أنه إنما أتى القوم من قلة نظرهم في الكتب التي وضعها العلماء في اختلاف العبارتين على المعنى الواحد ، وفي كلامهم في أخذ الشاعر من الشاعر ، وفي أن يقول الشاعران على الجملة في معنى واحد ، وفي الأشعار التي دونوها في هذا المعنى ، ولو أنهم كانوا أخذوا أنفسهم بالنظر في تلك الكتب ، وتدبروا ما فيها حقّ التدبر ، لكان يكون ذلك قد أيقظهم من

(١) الديوان ص ٥٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٤٨٧ .

غفلتهم، وكشف الغطاء عن أعينهم" (١).

وبهذا يؤسس عبد القاهر منهجاً نقدياً قوامه الشك المنهجي في المقولات والمفاهيم النقدية، فالمعرفة لا تكون معرفة حقيقية إلا إذا تم اختبارها والتأكد من صحتها، وفُهِمت على حقيقتها، فكم أساء خلفٌ لسلف بسبب سوء الفهم، وقلّة التحصيل. والناقدُ يجب أن يكون دقيقاً في الفهم، متأنياً في إصدار الأحكام حتى لا يقع في الخطأ، ويعلمه الناس على أنه جزءٌ من حقائق العلم وأصول المعرفة.

إن المعاني تختلف باختلاف أساليبها أو " صورها " فلا يمكن أن يُعبّر عن معنى واحدٍ بتركيبين مختلفين، ولذلك يوصي عبد القاهر ألا نأخذ قول العلماء: " إن المعنى في هذا هو المعنى في ذاك " (٢). على ظاهره، فليس المراد أن ما قيل في البيت الأول يُعاد على هيئته في البيت الثاني.

" ولكن قالوا ذلك على حسب ما يقوله العقلاء في الشئين يجمعهما جنسٌ واحد، ثم يفترقان بخواصٍ ومزايا وصفات، كالحاتم والحاتم، والشنف والشنف، والسوار والسوار، وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنسٌ واحد، ثم يكون بينهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل " (٣).

(١) المصدر السابق ص ٤٨٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٥٠٧.

(٣) المصدر السابق ص ٥٠٧.

إن موقف عبد القاهر من قضية السرقات يكشف أن التراث ركيزة للموهبة الفردية ، وجزء من الإبداع ، وأن المعاني التي يتوارد عليها الشعراء إن يكن بينها شيء يسير من الائتلاف فإن بينها شيئاً كثيراً من الاختلاف ، ومردُّ هذا الاختلاف صنعة الشاعر وأسلوبه ، وهذا الكشف الذي قدمه عبد القاهر سابقٌ لكثير من الرؤى النقدية المعاصرة التي ترى الإبداع لغة خاصة ، وتجعل عبقرية الشاعر في قدرته على تطويع اللغة لمقاصده . وهذا الكشف يحتاج إلى مزيد من التأمل والمراجعة ؛ لأنه سيصنع رؤية جديدة لهذه القضية الجوهرية في دراسة الإبداع وعلاقته بالتراث .



المبحث الثالث

إدراك المزية

الحديث عن المزية في النص الأدبي ينصرف إلى الخصوصية التي تجعل من النص الأدبي نصاً متميزاً عن غيره من خلال قدرة فذة في توظيف اللغة توظيفاً خاصاً واستثمار طاقاتها . وعبد القاهر كغيره من النقاد والبلاغيين يربط " أدبية النص " بقدرة المبدع على تطويع اللغة للتعبير عن مقاصده ، والتأثير في المتلقي بتلك اللغة التي تمتعه وتدهشه .

وهذا يكون الفكر النقدي والبلاغي سابقاً في اعتبار " اللغة " جوهر عملية الإبداع . فالأدب إنما يكون أدباً بقدرة المبدع على الكشف عن طاقة اللغة وتوظيفها لخدمة معانيه .

ومفهوم المزية مفهوم محوري عند عبد القاهر ، حيث ورد في كتابه دلائل الإعجاز قرابة مائة وخمسة وسبعين مرة^(١) . وهذا المفهوم له جانبان :

" جانب تصوّريّ يشير وينصرف إلى الآلية التي تجعل خطاباً ما خطاباً بليغاً ، أو خطاباً ذا تفرد ، وآخر إجرائي يشير وينصرف إلى التحقق العياني لنتائج هذه الآلية في الخطاب ذاته عبر ظواهر محددة كالتقديم والتأخير ، والتعريف والتنكير ، والفصل والوصل ، والاستعارة والتمثيل والكناية . . .

(١) ينظر : اللفظ والمعنى بين الإيدلوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ص ٢٥٣

الخ ، وفق ما هو محقق في الخطاب " (١) . وهذا يعني أن المزية عند عبد القاهر تدل على الصنعة الخاصة التي يحدثها المبدع في النظم ، والدلالة والقيم الجمالية التي تكون ثمرة من ثمار تلك الصنعة .

جنس المزية :

يقرر عبد القاهر على وجه الإجمال أن المزية " من حيز المعاني دون الألفاظ " (٢) والمعنى عنده لا يعني الفكرة المجردة خارج اللغة ، وإنما المعنى الذي يكون نتيجة لعلاقات الكلمات ببعضها ، فالمزية لا تتحقق في النص بما فيه من أفكار ولا بتلاؤم الحروف ، وبعدها عن الاستكراه ، وإنما تتحقق بهذا إذا كان اللفظ مبيناً عن المعنى ، وكاشفاً عن الغرض ، وكل ما قيل من وصفٍ للفظ بالجزالة والشرف ، والماء والرونق ، والحسن والعدوبة راجعٌ لمعنى اللفظ وعلاقاته وليس لجرسه فحسب وهذا هو النظم ، فالمزية " ليست لك حيث تسمع بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك ، وتعمل رؤيتك ، وتراجع عقلك ، وتستنجد في الجملة فهمك " (٣) .

وقد خاض عبد القاهر في سبيل تقرير هذه الحقيقة صراعاً مريراً استنفذ كثيراً من جهده ، مؤكداً أن الأنس بالتقليد ، والانقياد للشبه والأوهام ، ونبذ التأمل

(١) المرجع السابق ص ٢٥٥

(٢) دلائل الإعجاز ص ٦٤

(٣) المصدر نفسه ص ٦٤

وإعمال الذهن أفضى بكثير من الناس إلى عدم إدراك هذه الحقيقة .

وأكد ذلك قبل أن يفصل في أمر المزية ، وبيّن الجهات التي منها تعرض صعوبة المسئولية فقال : "وإنه لمرامٌ صعبٌ ومطلبٌ عسير ، ولولا أنه على ذلك لما وجدت الناس بين منكر له من أصله ، ومتخيلٍ له على غير وجهه ، ومعتقدٍ أنه بابٌ لا تقوى عليه العبارة ، ولا يملك فيه إلا الإشارة، وأن طريق التعليم إليه مسدود ، وباب التفهيم دونه مغلق ، وأن معانيك فيه معان تأبى أن تبرز من الضمير ، وأن تدين للتبيين والتصوير ، وأن تُرى سافرة لا نقاب عليها ، وبادية لا حجاب دونها ، وأن ليس للواصف لها إلا أن يلوّح ويشير ، أو يضرب مثلاً ينبئ عن حسن قد عرفه على الجملة ، وفضيلةٍ قد أحسّها ، من غير أن يتبع ذلك بياناً ، ويقيم عليه برهاناً ، ويذكر له علة ، ويورد فيه حجة" (١) .

إن عبد القاهر يدلنا في هذا النص على طبيعة اللغة الأدبية ، فهي لغة مراوغة ، تحتاج إلى كثير من الصبر والمعاشة حتى تبوح بأسرارها ، وتفضي بدلالاتها ، وأن المسئولية النقدية تفرض على الناقد بذل أقصى ما في وسعه من التأمل وإعمال الفكر لإدراك مقاصد المبدع ، والتعبير عن هذا الإدراك بلغة العلم التي تضع اليد على موطن المزية ، ولكن هذا لا يكاد يتحقق لصعوبة إيجاد هذه اللغة العلمية التي تصف لغة أدبية قوامها الرمز والإيحاء .

(١) المصدر السابق ص ٦٤ ، ٦٥

وهذا الإحساس كان جلياً عند ابن سلام الجمحي^(١) وعند الأمدى الذي اعتذر في موازنته بين البحري وأبي تمام عن علل في المزية لا يمكن إخراجها إلى البيان ، وإظهارها إلى الاحتجاج لأنها علل تحتاج إلى طول دربة ، وكثرة معاشة^(٢) ، وربما شهد به الطبع ، وعجز عن التعبير به اللسان أو كما قال إسحاق الموصلي : " إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة " ^(٣) .

إن المزية خصوصية إبداع يتفرد بها نص عن نص تنتمي إلى صنعة خاصة في نظم الكلام تنتج قيمة جمالية خاصة ، من لم يقف عليها كان مقصراً في عمله، عاجزاً عن أداء مسئوليته النقدية " ولعمري إن ذلك أروح للنفس ، وأقل للشغل ، إلا أن من طلب الراحة ما يعقب تعباً ، ومن اختيار ما تقل معه الكلفة ما يفضي إلى أشد الكلفة، وذلك أن الأمور التي تلتقي عند الجملة وتباين لدى التفصيل ، وتجتمع في جذم ثم يذهب بها الشعب ويقسمها قبيلاً بعد قبيل إذا لم تعرف حقيقة الحال في تلاقيها حيث التقت ، وافتراقها حيث

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، ١٩٧٤ ، ص ٥ وما بعدها .

(٢) ينظر إلى الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحري الطائي ، الحسن بن بشر الأمدى ، حقق أصوله ، وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد ، بدون دار طبع ، بدون تاريخ ، ص ٣٧٢

(٣) المصدر نفسه ص ٣٧٢ .

افترقت ، كان قياس من يحكم فيها - إذا توسط الأمر - قياس من أراد الحكم بين رجلين في شرفهما وكرم أصلهما وذهاب عرقهما في الفضل ، ليعلم أيهما أقعد في السؤدد ، وأحق بالفخر ، وأرسخ في أرومة المجد ، وهو لا يعرف من نسبتها أكثر من ولادة الأب الأعلى والجد الأكبر" (١) .

إن المزية قيمة جمالية لصنعة خاصة في النص تحتاج إلى إدراك عميق ، وتأمل طويل ، ووصف دقيق ، وهذا لا يتحقق إلا باستشعار للمسئولية ، والانغماس في المعرفة ، والتلذذ بالمعاناة في كشف أسرار الجمال .

وهذه القيمة الجمالية نتيجة لما يحدثه المبدع من خصوصية في " النظم " الذي هو " القطب الذي عليه المدار ، والعمود الذي به الاستقلال " (٢) . والنظم يخضع لقدرة المبدع وموهبته ، ولذلك يتفاوت فليس على مستوى واحد ولكنه مستويات متباينة " ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها " (٣) . ويمكن حصر التفاوت على مستويين اثنين (٤) هما :

١ - مستوى البناء .

٢ - مستوى الإبانة .

(١) أسرار البلاغة ص ٢٨ ، ٢٩ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨٠

(٣) المصدر نفسه ص ٨٧ .

(٤) استلهمت هذا التقسيم من أستاذي الجليل الدكتور محمود توفيق ، نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر ص ٤٨ .

١ - مستوى البناء :

يربط عبد القاهر كثيراً بين بناء اللغة والأشكال الجمالية من صياغة وبناء وتجبير و تفويف ونقش^(١) ، حيث يتم وضع كل شيء في موضعه ، ليؤدي غرضه ، ويسهم في رسم الصورة الجمالية الكلية " وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، في ثوبه الذي نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفُس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم"^(٢) .

وهذا الإدراك العميق من عبد القاهر للغة الأدب يؤكد أن هذه اللغة قوامها "الاختيار والتأليف" فالمبدع يقوم بانتقاء الكلمات بعناية شديدة ، وتذوق بديع ، ليقوم بعد ذلك بإقامة العلاقات بينها وفق مقاصده ومراميه ، وهذا معناه أن الإبداع عند عبد القاهر يجمع بين الاستعداد الفطري والاستغراق في الصنعة ، فهو موهبة ومثابرة ، وقدرة واجتهاد . وهذه فضيلة

(١) على سبيل المثال ينظر دلائل الإعجاز ص ٥٠ ، ٥٣ ، ٢٥٤ ، ٣٥٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨٧ ، ٨٨ .

لا تتحقق (حتى ترى في الأمر مصنعا ، وحتى تجد إلى التخير سبيلا ، وحتى تكون قد استدركت صوابا)^(١).

و حين نتأمل كلام عبد القاهر عن المزية على مستوى البناء نجد أنها تتحقق على ثلاثة مستويات :

أ - مستوى الضم

ب - مستوى النظم أو النمط العالي .

ج - مستوى حسن الجهتين .

أ- مستوى الضم :

يذهب عبد القاهر إلى أن هناك مستوى من الإبداع قوامه الاختيار البديع في اللفظ ، لكن المبدع - حين تتدبر إبداعه - تجده لم يجتهد في صنعه ، ولم يعمل فكره في إقامة علاقات متينة بين جملة فكان صنيعه صنيع " من عمد إلى لآلٍ فخرطها في سلك ، لا ينبغي أكثر من أن يمنعها التفرق ، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض ، لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له من هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعته في رأي العين " ^(٢) ويمثل على ذلك

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ٩٦ ، ٩٧ .

بقول الجاحظ :

" جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا ، وبين الصدق سببا ، وحبب إليك التثبيت ، وزين في عينك الإنصاف وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشعر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرد عنك ذل اليأس ، وعرفك ما في الباطل من الذلة ، وما في الجهل من القلّة ."^(١) فقيمة بيان الجاحظ تكمن في ألفاظه ، وليس في نظمه ؛ لأنك تستطيع أن تقدم وأن تؤخر فلا يختل المعنى الكلي للنص وهو ما اعترض عليه عبد الحميد الفراهي حيث قال :

" فاعلم أن الشبهة أول البلية ، فتغادر المرء متحيراً ، لا يدري أيّ الأمرين يرجح ، فإن كان له سبب إلى المعرفة مال إليها فهدي إلى الصدق ، وحينئذ يحتاج إلى التثبيت عليه ، ثم التثبيت يعود تعسفاً إذا نبذ الإنصاف ، فيجمد على ما عرف ولا يصعد إلى ما هو أرفع منه ، فإن زين في عينه الإنصاف تاق إليه ، وهاهنا كملت له أسباب العلم ، فهذه ست منازل ، ثم لا بد من العمل بما علم ، وإلا فسد رأيه فيوشك أن يرى الباطل حقاً ، وبذا علمت شدة حاجتنا إلى تهذيب أخلاقنا ، لأجل إصابة الرأي فمن الأول احتاج المرء إلى مدد التقوى ، فإنها منبع فعل الخير ، والمتقي في هذه الدار الفانية ربما ابتلي بالبؤس

(١) المصدر نفسه ص ٩٧ ، والنص في مقدمة كتاب الحيوان ، بتحقيق عبد السلام هارون ، دار

الفكر ، بيروت ، طبعه مصوره عن الطبعة المصرية ، ١٣٨٤ هـ ج ١ ص ٣ .

والضّرّ ، فإذا نبذ الدنيا ، وقنع بالتقوى فنده الناس ، و استهانته الجمهور ، فإن صبر على الضّرّ فكيف يصبر على المهانة إلا أن يشعر بذل الباطل ، وعرف الحق فيكرم نفسه ، ويهون في عينه جاه الأشرار ؛ ليقينه الثابت بفلاح المتقين ، فبهذا العزّ الذي أشرب قلبه طرد عنه ذل اليأس ، ولو هجمت الشدائد ، وبعد عنه الوعد الإلهي فحينئذ يرى الباطل عين الذلة ، ويرى الجهل عين الفقر " (١) .

إن عبد القاهر حين ذهب إلى أن المزية في كلام الجاحظ قوامها " الضمّ " ، وأنه لم يصل إلى ما يصنعه النمط بالنمط العالي ، " ومناطق تحقيق الفضل والمزية عنده ثلاثة أشياء :

أولها : أن يكون هناك تصنع و اجتهاد و فكر و رؤية .

وثانيها : أن يكون هناك تخيّر بين البدائل .

وثالثها : أن يكون قد استدركت بهذا الفكر وهذا الاختيار صواباً ليس من بابه تقديم اللسان ، و التحرز من اللحن وزيف الإعراب ، بل صواباً فيما شأنه أن يدرك بالفكر اللطيفة ، ويوصل إليها بثاقب الفهم " (٢) .

وهذا لم يتحقق في بيان الجاحظ وفق رؤية عبد القاهر .

(١) جمهور البلاغة عبد الحميد الفراهي ، طبع على نفقة الدائرة الحميدية ، بمطبعة معارف بمدينة أعظم كره ، ١٣٦٠ هـ ص ٥١ ، ٥٢ .

(٢) نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر ص ٥٠ ، ٥١ .

ب- مستوى النظم أو النمط العالي .

في هذا المستوى تتحد جمل الكلام حتى كأنها توضع وضعاً واحداً ، فيكون حال مبدعها كحال الباني الذي يضع يمينه هنا ما يضع يساره هناك^(١) بإتقان ودقة متناهية كمزاوجة البحري بين الشرط والجزاء في قوله :

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها^(٢)
وهذا المستوى درجات فمنه ما هو ظاهر جلي ومنه ما هو نادر " لطف مأخذه ، ودقّ نظر واضعه ، وجلّى لك عن شأو قد تحسر دونه العتاق ، وغاية يعيي من قبلها المذاكي القرّح"^(٣) ومنه قول امرئ القيس :

كأن قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً لدى وكرها العنابُ والحشفُ البالي^(٤)
وأعجب منه قول زياد الأعجم :
وإنّا وما تُلقِي لنا إن هجوتنا لكالبحرِ ، مهما يُلقَ في البحرِ يغرق^(٥)

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٩٣ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ١٢٩٩ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٩٥ .

(٤) الديوان ص ٣٨ .

(٥) شعر زياد الأعجم جمع وتحقيق ودراسة الدكتور يوسف بكار ، دار المسيرة ، عمان ، ط ١ ،

١٤٠٣ هـ ، ورواية الديوان وما تهدي ص ٨٨ .

" وإنما كان أعجب ، لأن عمله أدقّ ، وطريقه أغمض ، ووجه المشابكة فيه أغرب" (١) .

وعبد القاهر لا يحدثنا عن دقة العمل ، وغموض الطريقة ، وغرابة وجه المشابكة اعتماداً على وعي المتلقي ، ودعوة له للمشاركة في البحث عن المزية .

ج - مستوى حسن الجهتين :

إذا كان هناك مزية لضمّ الجمل في النص دون كدّ وإعمال ذهن ، ومزية أعلى منها في نظم تتحد به أجزاء الكلام اتحاداً تاماً ، فإن هناك مزية وحسناً يتأتى للكلام من جهتين " من جهة لفظه ونظمه " وهو مستوى يشكل على كثير من الناس فيحيفون على النظم ، وينسبون الفضيلة فيه إلى اللفظ ومن ذلك قول المتنبي :

وقيدت نفسي في ذراك محبةً ومن وجد الإحسان قيّداً تقيداً (٢)

ومبعث الحسن أن " الاستعارة في أصلها مبتدلة معروفة ، فإنك ترى العامي يقول للرجل يكثر إحسانه إليه ، حتى يألفه ويختار المقام عنده : قد قيّدني بكثرة إحسانه إليّ وبره له ، وجميل فعله معي ، حتى صارت نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده ، وإنما كان ما ترى من الحسن بالمسلك الذي سلك في النظم والتأليف " (٣) .

(١) دلائل الإعجاز ص ٩٦ .

(٢) الديوان ١ / ٢٩٢

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٠٥ .

٢- مستوى الإبانة :

في كل ما كتبه عبد القاهر عن بلاغة النص الأدبي كان يستحضر طبيعة اللغة الأدبية ، وأنها لغة تحتاج إلى كثير من النظر وإعمال الذهن ، فليست هي اللغة المبهمه التي يجتهد القارئ في فك شفراتها فلا يحصل على فائدة ، ولا هي اللغة التي تسفر عن معانيها لكل قارئ ، إنها اللغة التي تعطي وتمنع ، وتخفي وتظهر ، وكلما اجتهد القارئ في تتبع أسرارها ، كشفت له عن دالاتها ، وحقت له المتعة الجمالية .

" هذا ، وإنما يزيدك الطلب فرحاً بالمعنى وأنساً به ، وسروراً بالوقوف عليه ، إذا كان لذلك اهلا ، فأما إذا كنت معه كالغائص في البحر ، يحتمل المشقة العظيمة ، ويخاطر بالروح ، ثم يخرج الخرز ، فالأمر بالضدّ مما بدأت به ، ولذلك كان أحق أصناف التعقّد بالذم ما يتعبك ، ثم لا يجدي عليك ، ويؤرّقك ثم لا يورق لك ، وما سبيله سبيل البخيل ، الذي يدعو له لؤم في نفسه ، وفساد في حسه ؛ إلا أن لا يرضى بضعته في بخله ، وحرمان فضله ، حتى يأبى التواضع ، ولين القول ، فيتيه ويشمخ بأنفه ، ويسوم المتعرّض له بابا ثانياً من الاحتمال تناهياً في سخفه ، أو كالذي لا يؤيسك من خيره في أول الأمر فتستريح إلى اليأس ، ولكنه يطمعك ويسحب على المواعيد الكاذبة ، حتى إذا طال العناء وكثر الجهد ، تكشف عن غير طائل ، وحصلت منه على ندم لتعبك

في غير حاصل " (١) .

إن النفس الإنسانية تتلذذ بالتعب في الحصول على المعرفة ، وحين يسلك الأدب هذا المسلك فإنه يخاطب النفس الإنسانية بما تحب ، وبهذا يفرق عبد القاهر بين " المعقد " و " الملخص " فالمعقد مذموم " لأن صاحبه يعثر فكره في متصرفه ، ويشيك طريقك إلى المعنى ، ويوعر مذهبك نحوه ، بل ربما قسّم فكره ، وشعب ظنك ، حتى لا تدري من أين تتوصله وكيف تطلب ؟ " (٢) .

أما الملخص من الشعر " فيفتح لفكرتك الطريق لمستوى ويمهده ، وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار ، وأوقد فيه الأنوار ، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته ، وتقطعه قطع الواصل بالنجح في طيبته " (٣) .

وبناءً على هذا ترتبط المزية في النص الأدبي بمستوى الإبانة عن الحسن ، وطريقة المبدع في تقديم الصورة الفنية والمعاني الشعرية وهو ضربان اثنان :

الأول : " ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن

(١) أسرار البلاغة ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٤٧ .

(٣) نفسه ص ١٤٧ .

صاحبه ، ولا تقضي له بالحدق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنّة^(١) حتى تستوفي القطعة ، وتأتي على عدة أبيات وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحري^(٢) .

فالحسن لا يتحقق إلا باكتمال الصورة ، وتمام المعنى الذي يمتد في الأبيات الأربعة ، وكأن الجمال ثمرة لتآلف أجزاء الصورة ، وعبقريّة النظم . وعبد القاهر هنا يستعيد فكرة الجمال المكثف الذي عني به النقد العربي ، وتمثل في الأمثال السائرة ، والأوابد و الشوارد و عيون الشعر وكان أجود أنواع الشعر لأن " خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته ، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها ، واستغني ببعضها ، أو سكت عن بعضه ."^(٣) وهو ما يتحقق في النوع الثاني .

والثاني : " ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحدق ، وتشهد له بفضل المنّة وطول الباع ، وحتى تعلم ، إن لم تعلم القائل ، أنه من قيل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع ، وذلك ما إذا أنشدته

(١) المنّة : الضبط والإحكام .

(٢) دلائل الإعجاز والمقصد أبيات البحري التي قالها في مدح الفتح بن خاقان . انظر ص ٨٥ من البحث .

(٣) البيت المتفرد في النقد العربي القديم ، الدكتور علي عبد المحسن الحارثي ، مطبوعات معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط ١ ، ١٤٣٠ هـ .

وضعت فيه اليد على شيء فقلت : هذا ، هذا وما كان كذلك فهو الشعر
الشاعر ، والكلام الفاخر ، والنمط العالي الشريف ، والذي لا تجده إلا في
شعر الفحول البزل ، ثم المطبوعين الذي يُلهمون القول إلهاماً^(١) .

ومنه قول ابن الدمينية :

أبيني أفي يمني يديك جعلتني فأفرح . أم صيرتني في شمالك
أبيت كأني بين شقين من عصا حذار الردى ، أو خيفة من زيالك
تعالت كي أشجى ، وما بك علّة تريدين قتلي قد ظفرت بذلك^(٢)

فكل بيت قائم بمعناه ، ومعناه لم يأت به الشاعر صريحاً ، وإنما جاء به على
طريق الرمز والإيحاء ، وهذا النمط من المعاني " كالجوهر في الصدف لا يبرز
لك إلا أن تشقه عنه " ^(٣) .

وهذا لا يعني أن الأبيات قيمتها في تفصلها وتفاردها بل يعني أن كل
بيت له في نفسه قيمة عليّة ، وله قيمة تدهش في وجوده الجمعي ، وفرق بين
بيت تتناقض قيمته إذا أفرد وبيت لا يتعري من عليّ الفضل إذا أفرد ، فإذا ما
جمع إلى غيره علا وأدهش وأبهر .

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) ذكر الشيخ محمود شاكر في حاشية دلائل الإعجاز ص ٩٠ أنها في ديوان ابن الدمينية ، وليس له
إلا البيت الأول أما البيتان الآخران فلم يردا في ديوانه صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن
حبيب ، تحقيق أحمد راتب النفاخ ، مكتبة دار العروبة ، دمشق ، ١٣٧٩ هـ ص ١٧ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٤١ .

♦ تحصيل المزية :

إن إدراك المزية عند عبد القاهر قوامه " التحصيل والتفصيل " أو بلغة النقد الحديث الإدراك ووصف الإدراك ، فالمزية لا يكفي لإدراكها النظر العابر ، ولا يفي بها الوصف المجمل ، لأن هذا لا يمكن أن يكون إدراكاً جمالياً لخصائص الفن ففي علم الفصاحة لا يصح الوصف المجمل ، والقول المرسل ، " بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدّها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع ، وكل آجره من الآجر الذي في البناء البديع " (١) .

فالممارسة النقدية ممارسة واعية تهدف إلى تقديم رؤية موضوعية يوقف الناقد بها القارئ على الحقيقة الجمالية ويدل على موضع الحسن ، وسبب المزية وهذا محتاج إلى معرفة مستحكمة تسكن إليها النفس سكون الصادي إلى الماء البارد (٢) ، وهذا لا يتحقق إلا باستعداد فطري يكون فيه القارئ من " أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدّثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٧ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ص ١٨٤ .

واللطف أصلاً ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويعرى منها أخرى ، وحتى إذا عجبته عجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه " (١) .

هذا الذوق وهذه المعرفة تجعل من القارئ يتجاوز ظواهر القول فلا يقف عند حدود الصحة المطلقة ، والإعراب الظاهر ، والوزن المستقيم وإنما يتجاوز ذلك إلى دقائق الفن ، التي تبعث في النفس الشعور بالرضا والطمأنينة ، وينتفي الشعور بالقلق ، " فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته ، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه ، وحتى لا يبقى عليه موضع شبهة ، ومكان مسئلة " (٢) .

وهذا لا يتحقق إلا بالاستقصاء ، والوقوف على التفاصيل والصبر على التأمل ، وإدامة النظر^(٣) والحقيقة التي لا ينبغي إغفالها " أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ، وعلّة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل " (٤) .

(١) المصدر السابق ص ٢٩١ .

(٢) المصدر نفسه ص ٧٠ .

(٣) على سبيل المثال ينظر دلائل الإعجاز ص ٣٧ ، ٥٥ ، ٧٠ ، ٨٥ وغيرها من المواضع .

(٤) المصدر نفسه ص ٤١ .

واستحكام المعرفة عند عبد القاهر لا يعني الثقة المطلقة ، فلا بد من استصحاب " الشك المنهجي " الذي يجعل الناقد على حذر دائم ، من سوء الفهم ، أو سوء التعبير عنه ، وعلى توجّس من مراوغة اللغة الأدبية وعجز العبارة عن الوفاء بحقيقة الإدراك ، فمواضع المزية لطيفة لا تكاد توصف إلا باستعانة الطبع ، ولا يمكن إيجاد اللغة العلمية الدقيقة لدقة المسلك ، ولطف المعنى^(١) .

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ٣٣٢ ، ودلائل الإعجاز ص ٢٨٥ .

- الأدب علاقات :

في بحث عبد القاهر عن المزية يجيل دائماً إلى اللغة ، فهي مفتاح النص الأدبي ، لأنها مادته التي تشكل منها ، واللغة الأدبية ألفاظ ومعان وإيقاعات ، والمزية في أمر جامع لهذه المكونات وهو النظم ، ولكن لا يعني أن الأجزاء ليست لها مزية ، فلها مزية بمقدار ما تسهم به في الإبانة عن مقاصد المبدع ومشاعره .

وهذا معناه أن المزية ليس لها حدّ فهي تتفاوت بتفاوت قدرات المبدعين ، وتمكنهم من تطويع اللغة لتجاربهم ومقاصدهم وكثيراً ما يصرح عبد القاهر بهذا في كتابيه فيذكر أن أساليب اللغة تدق ، ومسالكها تخفى ، والقول فيها يغمض^(١) ، وأن الفروق بين تلك الأساليب ليس لها غاية ولا نهاية^(٢) .

إن قيمة الألفاظ والمعاني والإيقاعات تكمن في قوة العلاقة فيما بينها ، وتفاوت المزية إنما يكون بسبب من هذه العلاقة ، فالألفاظ لذاتها ليس لها قيمة^(٣) ، والمعاني وحدها لا تصنع أدباً^(٤) ، والإيقاعات ما لم يكن لها أثرٌ في

(١) أسرار البلاغة ص ٦٦ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٨٧ .

(٣) ينظر المصدر نفسه ص ٤٤ .

(٤) ينظر نفسه ص ٨٠ ، ٢٥٥ .

صناعة المعنى فليس لها قيمة^(١) ، فسبيل الأدب سبيل الصياغة والتصوير ، والصياغة و التصوير والبناء والنسج والتجوير وما إلى ذلك من المفاهيم التي يستخدمها عبد القاهر في شرحه لعملية البناء اللغوي يكمن جمالها السطحي في مكوناتها وجزئياتها الدقيقة ، التي تستوقف الكثير من الناظرين ولكن جمالها العميق في قوة علاقات هذه الأجزاء وهو ما يتفوق به مبدع على آخر ، ونص على نص ، وهو ما عبر عنه عبد القاهر بالنظم .

وتحليل منهج عبد القاهر في كشفه عن مسئولية الناقد في إدراك المزية ، وممارسة عبد القاهر لهذه المسئولية يمكن أن يكون له مداخل عديدة ، ولكنني سأعرض لها من خلال الحديث عن ثلاثة محاور تشكل مجتمعة بنية النص الأدبي هي :-

١- التركيب .

٢- الصورة .

٣- الإيقاع .

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ٨ وما بعدها .

١- التركيب :

التركيب اللغوي في النص الأدبي هو نتيجة لتفكير المبدع ، فالألفاظ - بحسب تعبير عبد القاهر - خدم للمعاني ، فالمبدع يفكر في المعنى ، ويبنى تراكيبه اللغوية وفقاً لذلك المعنى ، فإذا فرغ من ترتيب المعنى في النفس ، ترتبت الألفاظ تبعاً لها ، ولهذا صار العلم بمواقع المعنى في النفس علماً بمواقع الألفاظ الدالة عليها في الكتابة^(١) .

وبلاغة التركيب مرتبطة بقدرته على التعبير عن معاني المبدع ومقاصده ، والتفاوت الحاصل بين المبدعين هو تفاوت في تلك القدرة ، يتوقف عبد القاهر - على سبيل المثال - أمام شعر إبراهيم بن العباس الصولي الذي يقول فيه :

فلو إذ نبا دهرٌ ، وأنكرَ صاحبٌ وسُلِّطَ أعداءٌ وغابَ نصيرٌ
تكونُ عن الأهوازِ داري بنجوةٍ ولكن مقاديرٌ جرت وأمورٌ
وإني لأرجو بعد هذا محمداً لأفضلَ ما يُرجى أخٌ ووزيرٌ^(٢)

فيربط المزية بقدرة التركيب على التعبير عن غرض القول ، ومقاصد المبدع " فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ، ومن الحسن والحلاوة ثم

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٥٤ .

(٢) الطرائف الأدبية صححه وخرّجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيله ، عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٢٧ م ، ص ١٣٢ .

تتفقد السبب في ذلك ، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو " إذ نبا " على عامله الذي هو " تكون " وأن لم يقل : فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهرٌ ، ثم قال : تكون ، ولم يقل : كان ، ثم أنكر الدهر ولم يقل : فلو إذ نبا الدهر ، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد ، ثم أن قال : وأنكر صاحب ، ولم يقل وأنكرت صاحباً ، لا ترى في البيتين الأولين شيئاً غير الذي عدده لك تجعله حسناً في النظم ، وكله من معاني النحو كما ترى ، وهكذا السبيل أبداً في كل حسن ومزية رأيتها قد نُسباً إلى النظم ، وفضل وشرفٍ أُحيل فيهما عليه" (١) .

فالمزية كامنة في علاقات الكلمات التي أصاب فيها الشاعر ، فأضت بدلالات عميقة جعلت من طبع الدهر النبوء ، والصاحب الانكفاء على الذات عند الملمات ، والنصير الغياب ، والعدو فقدان الرشد عندما يكون أداة يوجهه الآخرون بحسب مصالحهم ، وحين تضيق الحياة يكون البطل المنقذ " محمد " الذي يرجى في مثل هذه الفاجعة .

والتركيب اللغوي يتيح للكلمة حرية الحركة ، واستثمار هذه الحرية سمة من سمات الإبداع ، فيكون الحذف ، والالتفات ، والتقديم والتأخير ، والتعريف والتنكير ، وما إلى ذلك من ضروب القول .

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٦ .

والتركيب يتخطى بناء الجملة إلى بناء الجمل ، وبناء النص ، وهو ما تحدث عنه عبد القاهر في باب " الفصل و الوصل " ^(١) ، الذي " لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص ، وإلا قوم طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد . " ^(٢) ؛ لأن العلاقات بين الجمل تحتاج إلى فطنة ومهارة ، وهي فطنة ومهارة يبلغ بها بعض المبدعين مبلغاً عظيماً ، وإدراك المزية في هذا البناء يحتاج إلى ناقد فذ يعرف مسوغات الفصل والوصل ، ويكشف عن الدلالات البلاغية لهما ، وهذا " خفي غامض ودقيق صعب " ^(٣) .

ويتعاضم تماسك النص حتى يكون كالصورة الواحدة ، أو قطعة النسيج التي جمعت إلى تماسكها جمال الكلّ وجمال الأجزاء ، وكلما كان النصّ مكثفاً كان أبلغ وأعجب .

وبهذا البناء المحكم تتميز طريقة عن طريقة وأسلوب عن أسلوب والمعنى واحد ، وهو ما عبر عنه القدماء " على حسب ما يقوله العقلاء في الشئين يجمعها جنس واحد ، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات ، كالخاتم والخاتم ، والشغف و الشغف ، والسوار و السوار ، وسائر أصناف الحلي التي

(١) ينظر دلائل الإعجاز ص ٢٢٢ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٢٢ .

(٣) نفسه ص ٢٣١ .

يجمعها جنس واحد ، ثم يكون بينها الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل" (١) .

لقد ذهب الدكتور مصطفى ناصف إلى أن كتابي عبد القاهر والدلائل بوجه خاص إدراك متميز لقيمة اللغة في الأدب فعلى النقاد أن يتنبهوا لذلك ؛ لأن " الذين لا يتشبهون باللغة وعلاقتها يضيعون على أنفسهم نشاطاً أو متعة قيمة" (٢) .

(١) المصدر السابق ٥٠٧ .

(٢) اللغة والتفسير والتواصل ، الدكتور مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ، الكويت ، رجب ط ١ ، ١٤١٥ هـ ، ص ٧٥ .

٢ - الصورة :

المعاني الأدبية تختلف في القرب والبعد ، فيكون بعضها مألوفاً أو ملقىً على قارعة الطريق يعرفه البدوي والحضري والعربي والعجمي كما عبر الجاحظ^(١) ، ومنها ما يكون بعيداً نادراً لا يصل إليه إلا المبدع المتميز ، ومسئولية الناقد تقتضي أن يبين هذا للقارئ ، ليميز بين المعاني ، ويدرك جهود المبدعين في الوصول إليها " فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك ، ونشر بزّه لديك ، قد تحمّل فيه المشقة الشديدة ، وقطع إليه المشقة البعيدة ، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص ، ولم يُنل في أصله إلا بعد التعب ، ولم يدرك إلا باحتمال النصب ، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه ، وأخذ الناس بتفخيمه ، ما يكون لمباشرة الجهد فيه ، وملاقة الكرب دونه"^(٢) .

وقيمة هذه المعاني تكمن في تأثيرها في النفس الإنسانية التي تتوق إلى الجديد ، وتولع بالجديد ، وتعاف من المألوف المبتذل .

وقد لا يصل المبدع إلى مثل هذا المعنى ، فيعتمد إلى النظر إليه من زاوية جديدة ، ويعبر عنه بأسلوب بلاغي يرتقى به عن التعبير المباشر من خلال التشبيه أو التمثيل أو الاستعارة أو الكناية ، ويصبح المعنى خاصاً بعد أن كان

(١) ينظر الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٨٤ م ، ج ١ ص ١٣١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٤٥ .

مشاعاً وهو ما أدركه عبد القاهر فأدار كتابه أسرار البلاغة على البحث عن المعاني وطرائق التعبير عنها بهذه الأساليب البلاغية ، وكيف تختلف وتتفق ، ويفضل بعضها بعضاً^(١) . و " ينفرد كل منها بخاصية ، من لم يقف عليها كان قصير المهمة في طلب الحقائق ، ضعيف المنّة في البحث عن الدقائق ، قليل التوق إلى معرفة اللطائف ، يرضى بالجمل والظواهر ، ويرى أن لا يطيل سفر الخاطر " ^(٢) .

والمزية في التشبيه أنه يعقد علاقة بين الأشياء وكلما كانت العلاقة جديدة عظمت المزية " وإنما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربة ، وتعقد بين الأجنبية معاهد نسب وشبكة . " ^(٣) ولكن هذا لا يعني العبث باللغة كما يفعل كثير من شعراء الحدائث اليوم أفسدوا اللغة والذوق بإقامة علاقات جديدة بين الكلمات والأشياء من باب " تفجير اللغة " وليس من باب عمق الرؤية ، وهو ما حذر منه عبد القاهر عندما قال : " ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للممثل ، ولم تتصادف هذه الأشياء المتعادية على حكم المشبه إلا لأنه لم يراع ما يحضر العين ، ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يُعَنَ بما تنال الرؤية ، بل بما تُعَلِّقُ الرّؤية ،

(١) ينظر أسرار البلاغة ص ٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨ .

(٣) أسرار البلاغة ص ١٨٤ .

ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى فتحوها الأمكنة ، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة" (١) . فالحسن والإصابة شرطان لقبول هذه العلاقات الجديدة، وإلا أصبح الإبداع فوضى ليس لها حدود لهذا اشترط عبد القاهر شرطاً هو " أن تصيب بين المختلفين في الجنس ، وفي ظاهر الأمر شيئاً صحيحاً معقولاً ، وتجذب للملاءمة والتأليف السوي بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً" (٢) .

أما التمثيل فإنه ينقل المعاني من فكرة مجردة إلى صورة حسية لذلك إذا جاءت المعاني في هذا الأسلوب " كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صباية و كلفاً ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً" (٣) .

فالمتنبي عندما قال :

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مَرٍّ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا (٤)

(١) المصدر السابق ص ١٥٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٥١ .

(٣) نفسه ص ١١٥ .

(٤) الديوان ج ٣ / ص ٢٢٨ .

فقيمة معناه أنه جاء في سياق التمثيل الذي تخطى به المباشرة ، وترك القارئ يبحث عن المعنى ، ويؤوِّله بحسب قدرته العقلية و " لو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك : إن الجاهل الفاسد الطبع يتصوّر المعنى بغير صورته ، ويخيّل إليه في الصواب أنه خطأ ، هل كنت تجد هذه الروعة ، وهل كان يبلغ من وقم الجاهل و وقده ، وقمعه و ردعه و التهجين له ، والكشف عن نقصه ما بلغ من التمثيل في البيت وينتهي إليه حيث انتهى " (١) .

أما الاستعارة فهي ركيزة الإبداع وهي السحر الحلال و متعة العقل ، وأنس النفس ، وآية الكمال الفني ، تبرز الفن في صورة الجديد فتكسبه نبلاً ، وتوجب له الفضل ، وتعطى المعاني الكثيرة بالألفاظ الموجزة ، وتجعل الجهاد ناطقاً ، والخفيّ ظاهراً ، والأعجم فصيحاً ، وأما الكناية فلها مزية خاصة تميزها عن غيرها وهي إثبات المعنى بالدليل القاطع ، والبرهان الساطع وهذا أكثر تأثيراً لأن الإنسان العاقل " يعلم إذا رجع إلى نفسه ، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها ، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً ، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف ، وبحيث لا يُشك فيه ، ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط " (٢) . وهذا ما أكده الفكر الحديث فقيل : " قل الحقيقة كلها

(١) أسرار البلاغة ص ١١٩ و الوقم : الإذلال ، و الوقود : الإضعاف .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٧٢ .

ولكن قلها بطريقة غير مباشرة" (١). وقد حمل أمين الخولي على فكرة إن الكناية كدعوى الشيء بيّنة وعزا ذلك إلى الاعتبارات النفسية في تداعي المعاني، وأنكر أن يكون المبدع قد قام ذوقه على البيّنة والاستدلال (٢).

وعبد القاهر لم يذهب إلى ما ذهب إليه أمين الخولي وإنما أراد أن المبدع ينقل الفكرة المجردة إلى فكرة محسوسة يجتمع فيها السبب والعلّة . ولعل الخولي فهم أن عبد القاهر يحصر بلاغة الكناية في البعد الحجاجي لها دون التفاتٍ إلى البعد التخيلي ، ولو أنه استمرّ في مراجعة كلام الإمام لأدرك أنه لا يغفل عن هذا البعد ، وكما أن الانكفاء على البعد الحجاجي لبلاغة الكناية غير حميد كذلك الانكفاء على البعد التخيلي وحده غير مفيد .

وهذا هو سرّ الجمال في الصورة البيانية وسرّ تأثيرها في النفوس لأن " أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ ، وأن تردّها في الشيء ، تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو

(١) الرمزية في الأدب العربي ، الدكتور درويش الجندي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨ م ص ٥٦ .

(٢) ينظر مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦١ م ص ١٩٨ .

المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل الاستفادة من جهة النظر
و الفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام" (١).

(١) أسرار البلاغة ص ١٢١ .

٣ - الإيقاع :

ارتبطت قيمة الإيقاع عند عبد القاهر بما يؤديه من دلالة فالمزية عند البصير بجواهر الأدب عندما يثني على حلاوة اللفظ ، ورشاقته ، وحسنه وأناقته ، و عذوبته واستساغته ، و خلابته و روعته ، مرتبطة بالمعنى وهو الأمر الذي " يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده" (١) .

فالتجنيس مثلاً ، يبدو لغير المتأمل جمالاً عرضياً لا يتعدى جرس الحروف والكلمات ، ولكن المتأمل يدرك أن جزءاً من الجمال يكمن وراء هذا الإيقاع المخاتل ، فالتجنيس إيقاع مراوغ يخادع به المبدع القارئ عندما يتوهم القارئ أن هناك تكراراً صوتياً للكلمات لا يضيف جديداً فيكتشف أن المبدع يخفي سرا وراء هذا التكرار . فالمبدع (يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفأها" (٢) .

فميزته مرتبطة " بسلامة المعنى وصحته" (٣) ولهذا قاوم كثير من النقاد والبلاغيين إفراط الشعراء المحدثين في العصر العباسي في استخدام المحسنات البديعية لأنهم تكلفوا في ذلك ، وجانبوا الطبع (٤) .

(١) المصدر السابق ص ٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨ .

(٣) نفسه ص ٩ .

(٤) انظر على سبيل المثال البديع لعبد الله بن المعتز ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشكو فسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ٣ . ١٤٠٢ هـ ص ٣ وما بعدها .

و حين يتكلف المبدع المحسنات البديعية ، ويفرضها على النص يفسد جمال اللغة ، ويسبيء إلى المعنى ، ويوقع النقص من حيث أراد الكمال " وإن الخلقة إذا أكثر فيها من الوشم و النقش ، وأثقل صاحبها بالحلي والوشي قياس الحلي على السيف الددان ، والتوسّع في الدعوى بغير برهان " (١) .

ولزوم الطبع الذي أشار إليه عبد القاهر وغيره من البلاغيين والنقاد لا يعني أن الكلام يخلو من الاحتشاد والبذل ومكابدة الإبداع ؛ لأن عبد القاهر دائماً يربط الإبداع وتفسير الإبداع بالمشابرة والاجتهاد والمكابدة" (٢) .

(١) أسرار البلاغة ص ٩ . والدّدان : السيف الذي لا يقطع .

(٢) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ص ١٣٢ .

♦ المزية وحدود التأويل :

وظيفة التأويل من أسمى وظائف النقد الأدبي ، والمزية تفتح أبواب التأويل ، لأن دلالات النص تتسع وتتكاثر ، ويصبح النص حمال وجوه ، وكان القاضي الجرجاني يقول : " وباب التأويل واسع ، والمقاصد مغيبّة ، وإنما يستشهد بالظاهر ويتبع موقع اللفظ " (١) .

والتأويل لا يتسع مع كل نص ، فإتساعه مرتبط بجودة الصنعة ، وعمق الرؤية ، وقوة التأثير ، التي تدفع القارئ أحياناً إلى تأويلات عميقة لم يقصد إليها المبدع ، وهذا ما أدركه عبد القادر البغدادي في تأويله لبعض شعر امرئ القيس عندما قال : " هذا ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشاعر في وقت العمل ، وإنما الكلام إذا كان قوياً من مثل هذا الفحل احتمال لقوته وجوها من التأويل بحسب ما تحتمل ألفاظه ، وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه " (٢) .

ولكن التأويل عند عبد القاهر ليس ميداناً مفتوحاً لكل ناظر ، إنه نشاط عقلي منظم يبحث فيه الناقد عن الحقيقة " لأن حقيقة قولنا : تأولت الشيء ، أنك تطلبت ما يؤول إليه من الحقيقة ، أو الموضع الذي يؤول إليه من العقل " (٣) .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٧٤ ، ٣٧٥ .

(٢) خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤١٨ هـ ج ٣ ص ١٦٠ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٩٨ .

والتأويل يتفاوت تفاوتاً كبيراً " فمنه ما يقرب مأخذه ، ويسهل الوصول إليه ، ويعطي المقادة طوعاً ، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأويل في شيء ، وهو ما ذكرته لك " ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأويل ، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجِه إلى فضل روية ولطف فكرة" (١) .

إن التأويل يعتمد على قوانين اللغة ، وتاريخ القراءة الجمالية ، وحين يكون التأويل مخالفاً لقوانين اللغة فإنه مردود على صاحبه وهذا ما كشف عنه عبد القاهر في تأويله لبيت المتنبي :

عجباله حَفِظَ العِنَانَ بِأَنْمُلٍ ما حفظها الأشياء من عاداتها (٢)

فقد استحسن معنى المتنبي ، وحين تأمل معناه وجد الشاعر مخالفاً لقوانين اللغة ، واكتشف خطأه في التأويل ، فاعتذر عنه ، فالأصح أن يقول : ما حفظ الأشياء من عاداتها ؛ لأن المعنى نفى الحفظ عنها جملة ، ولكن خطأ فقال : ما حفظها فأثبت لها نوعاً من الحفظ (٣) .

وقد يخالف التأويل التذوق المعتاد للنصوص الأدبية فزهير بن أبي سلمى

(١) المصدر السابق ص ٩٣ .

(٢) الديوان ١ / ٢٣١ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٥٢ .

عندما قال :

صحا القلبُ عن سلمى وأقصر باطله وعُري أفراسُ الصِّبا ورواحله^(١)
 لم يرد إثبات ذوات أو شبه ذوات تستعار للأفراس والرواحل ، مثل استعارة
 الأسد للرجل الشجاع غير ممكن لأن الذوق لا يتقبل هذا التأويل ، فالمراد أن الصبا
 ترك وأهمل ، وقلّ اشتغال النفس به ، فأصبح كالأمر المتروك الذي تعطل آتته
 وتترك أدواته^(٢) .

وقد يتكلف التأويل فيقال : إن الأفراس هي دواعي النفس وتطلعاتها ،
 ولكن هذا التكلف يفسد النصوص ، " فإنه ربما خرج بك إلى ما يضرّ المعنى ،
 وينبو عنه طبع الشعر ، وقد يتعاطاه من يخالطه شيء من طباع التعمق ، فتجد
 ما يفسد أكثر مما يصلح " ^(٣) .

وعلى هذا يكون البحث عن القيمة الجمالية أساساً في الممارسة النقدية ؛
 لأن أدبية النص تعني اشتماله على قيمة خاصة ، تتشكل من خلال فطنة المبدع ،
 وقدرته على تطويع اللغة لتجربته الشعورية ، والبحث عنها وإدراكها لا يتم
 إلا من خلال البحث في علاقات اللغة ونشاطها ، وتأويل ما تنطوي من

(١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة أبي العباس ثعلب ، تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة ،
 دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ ، ص ١٠١ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٤٨ .

(٣) المصدر نفسه ص ٤٩ .

مقاصد ودلالات تأويلاً يقوم على وعي بقوانين اللغة ، وطبيعة النصوص الأدبية ، فلا يكون تفسيراً وشرحاً للكلمات ، ونثراً لأبيات الشعر ولجمل النثر ، وإنما يكون قراءة عميقة تكشف عن عبقرية المبدع ، وتجعل من النقد مسئولية لا ينبغي التفريط فيها ، أو التنازل عنها ، وقديماً قال الأمازي " وليس العمل على نية المتكلم ، ولكن على ما توجه به معاني ألفاظه " (١) . ولا يكون ذلك إلا بالحفاظ على قوانين اللغة ، وإدراك خصوصية اللغة الأدبية ، واحترام تقاليد القراءات النقدية السابقة ، التي تمثل إطاراً ثقافياً للناقد المبدع في كل زمان ومكان .

(١) الموازنة بين أبي تمام وأبي عبادة ص ١٥٩ .

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة مع فكر عبد القاهر الجرجاني رحمه الله وأجزل أجره تبين لي أن الإنسان صالح لاكتساب الحق ، وأداء الواجب بما مكّنه الله تعالى من أهلية لذلك ، وأن جميع التكاليف الشرعية التي كلف بأدائها لا يمكن أن تكون إلا لصاحب أهلية ، وهذه الأهلية تقتضي أن يكون الإنسان المكلف مسئولاً عن جميع أقواله وأفعاله ، وأن العلم لا يمكن أن يكون علماً نافعاً إلا إذا صدر من عقلية مؤهلة ، تتحمّل شرف العلم ، وتقوم بمسئوليته التي من أهمها ، الإخلاص في طلبه ، والعمل به ؛ فالعمل لا يكون طيباً حتى يجمع بين الإخلاص والصواب . وأن الممارسة النقدية تحتاج - عند جميع النقاد والبلاغيين - إلى استعداد فطري ، وثقافة راسخة ، ومصاحبة طويلة لفنون البيان ، تجعل من الناقد إنساناً مؤهلاً للقيام بممارسته على أكمل وجه ، ومسئولية الناقد تفضي إلى العدل والإنصاف ونبذ التعصب والهوى .

وقد اتضح لي أن اللغة ليست وسيلة من وسائل التواصل بين الناس فحسب ، ولكنها خلاصة عقل ، وخصوصية مبدع ، وروح أمة ؛ ولهذا جعل عبد القاهر إدراك أسرارها باعتبارها أموراً خفية ومعاني روحانية مكوّناً مهماً من مكوّنات الناقد الفذّ . وقد تجلّى وعي عبد القاهر بخطورة اللغة من خلال محورين اثنين : هما الموقف الثقافي من اللغة ، والبحث عن بلاغة الخطاب الأدبي ، حيث خاض عبد القاهر معركة ثقافية كبيرة مع من يرى أن اللغة مجرد

أوضاع يُعرفُ منها الفاعل والمفعول ، وجعل من يقف هذا الموقف شبيهاً بمن يؤثر الجهل على العلم ، ويصدّ عن سبيل الله ، ويسعى إلى إطفاء نوره .

وأكد أن عبقرية المبدع تكمن في قدرته على تطويع اللغة لتجربته الخاصة ، وهذا التطويع لا يتحقق إلا من خلال حسن دلالة الكلام على معناه، وتمام حسن الدلالة ، وتبرّجها في أحسن صورة .

كما تبين لي أن الشعر (ديوان العرب وعنوان الأدب) - بحسب تعبير عبد القاهر - هو المكوّن الثاني من مكوّنات الناقد الأدبي ، فإذا كان ناقد الأدب سيتصدى لفنون الأدب فلا بدّ أن يكون عارفاً بأسرار الشعر الذي يمثل أرقى هذه الفنون ، وقد نافح عبد القاهر عن الشعر ومكانته في الثقافة العربية ودوره المحوريّ في الكشف عن بلاغة القران وحمل على كل من زهد فيه ، ووازن بينه وبين القرآن مبيناً أن كلام الله فوق كلّ كلام ، وتحدّث عن جوانب الحسن فيه ، وتفاوت المبدعين في الإجادة فيه مع عرضٍ واسعٍ لشواهد الشعر العربي التي تكشف جانباً من الموقف النقدي لعبد القاهر .

وهذا الإدراك الذي يجب أن يتحلّى به الناقد في وعيه بأسرار اللغة وجمال الشعر وتفاوت أساليبه مرتبطٌ بملكة خاصة كان يسمّيها عبد القاهر الذوق وإحساس النفس ، وهو استعدادٌ فطريٌّ تعضده ثقافة واسعة وعميقة يدرك من خلالها الناقد أسرار الشعر وتمايز طبقاته ، وقدرات مبدعيه ومنازعه الشعرية .

وارتبطت مسئولية الناقد الأدبي عند عبد القاهر بضبط أصول العلم التي تمثل كليات العلم وقواعده ، وهي كليات تأخذ طابع القانون العام ؛ لأنها نتيجة ممارسات نقدية طويلة خضعت فيها النصوص لكثير من البحث والتحليل والاستنتاج ، وبهذا تكون الممارسة النقدية عملاً علمياً بعيداً عن الانطباعات العشوائية والأحكام المجانية .

كما ارتبطت بتصحيح الفهم المغلوط في قراءات السابقين ، فحركة العلم قوامها التصحيح الدائم ، وقد كشف عبد القاهر عن خطأ كثير من المفاهيم لدى معاصريه فقام بتصحيح هذه المفاهيم ، و أكد الحذر من سلطة المعرفة وإلغاء العقل ، وهذا شكٌّ منهجيٌّ يسبق به عبد القاهر رحمه الله الشك المنهجيَّ عند ديكرت . فقيمة الفكرة دائماً عند عبد القاهر في قدرتها على الثبات وليس في انتسابها لتراث الآباء والأجداد . ولهذا توقّف أمام عددٍ من المفاهيم النقدية كالنحو والفصاحة واللفظ والسرقات وقدم لها رؤية جديدة عدلت مسار بحثها ، ولكننا لم نُفد من بعض تلك النظرات حتى يومنا هذا ونحن نعيش في القرن الخامس عشر الهجري .

ولم ينس عبد القاهر أن البحث عن القيمة أو ما يسميه بالمزية مسئوليةٌ من أهم مسئوليات الناقد الأدبي ، فتوقف أمامها وعرض لها من جانبين اثنين : جنس المزية الذي جعله في حيز المعنى باعتبار المعنى ثمرة علاقات اللغة (النظم) ، وليس فكرة مجردة موجودة بالذهن سلفاً .

وتحصيل المزيّة الذي لا يتحقق إلا بإدراك التفاصيل والإبانة عن هذا الإدراك بلغة علميّة مُحكمة ، فلا بد لكل شيءٍ يستحسنه الناقد من جهة معلومةٍ وعلّةٍ معقولة كما يقول .

وقد كشفت لي هذه القراءة الممتعة عددا كبيرا من النتائج العلميّة العامة التي توصل إليها كثير من الباحثون قبلي ، كما كشفت لي نتائج أخرى خاصة أراها جديرة بالذكر وهي :

١ . المعرفة مهما بلغت قدرات صاحبها بحاجة إلى توفيق من الله ، لأن الإنسان عرضةٌ للخطأ والزلل ، والمعرفة لا تكون مثمرة إلا إذا جمعت بين الإخلاص والصواب ، وهذا معناه أن الممارسة النقدية معرفةٌ لا تكون مثمرة إلا إذا أخلص الإنسان نيته لله ، وتواضع للمعرفة ، وبحث عن الحق ، ونبذ الهوى والتعصب .

٢ . الأدب مادته اللغة ، والسبيل المستقيم لإدراك جمال الأدب مرتبط بقدره المبدع على تطويع هذه المادة لتجربته ، لذلك جعلها عبد القاهر أساس الإبداع وأساس الممارسة النقدية ، وهو ما تؤكدُه المناهج اللسانية الحديثة .

٣ . ارتبطت البلاغة عند عبد القاهر بالوضوح الفني الذي يكون نتيجةً لإدراكٍ عميق ، ولغة شفافة تُبين ولا تصرّح ، وهذا الوضوح يعجز أن يُدرك بلاغته كثير من النقاد ، وبسبب منه كان البحريُّ الشاعراً الأثيرَ لدى عبد القاهر .

٤. تظل أسرار النص الأدبي بعيدة الغور ، ومهما أوتي الناقد من وعي نقدي وذوقٍ مرهف ، وطولٍ مُدارسةٍ للنص ؛ فإن اللغة الأدبية ثرة في دلالاتها ، وهذا هو الذي يمنحها القدرة على البقاء والتأثير .

٥. لا يمكن اختصار عمل الناقد في البحث عن القيمة ، فالناقد عليه مسئولياتٌ كبيرة ترتبط بضبط أصول المعرفة واحترام تاريخ القراءات القيمة التي سبقتة ، وتصحيح المفاهيم والممارسات الخاطئة التي تنحرف بالممارسة النقدية كما انحرفت في عصرنا الحديث .

٦. الاعتراف بالخطأ سلوكٌ علميٌّ لا يؤمن به كثير من الناس لاغبتابهم بمعارفهم ومواقفهم ، والناقد المبدع عليه أن يكون مؤمناً بقصوره وعجزه ، ومبادراً للتعلّم من غيره ، فالحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها كان أولى الناس بها .

٧. النقد لا يكون علماً حتى يستطيع الناقد أن يُحصّل المعرفة وأن يفصّلها، وهذا معناه أن الإدراك وحده لا يكفي في الممارسة النقدية ما لم يقوم الناقد بالكشف عن أسرار الجمال ويحدّد مواطنها في النص بدقة ، وهذا هو الذي يمنح القراءة النقدية قيمتها العلمية .

٨. الأسلوب الأدبي الرفيع لا يمكن أن يكون نقيضاً للنقد الموضوعي ، فعبد القاهر جمع بين الأسلوب الأدبي الرفيع و النقد الموضوعي .

٩. أن المنجز النقدي لعبد القاهر كان توليداً لأفكارٍ سابقية مما يؤكد أن

الأصالة الفكرية والتجديد الواعي لا يمكن أن يتحقق إلا داخل المنظومة الثقافية الخاصة بالأمة .

١٠ . أن عبد القاهر الجرجاني كان وفيّاً لشروط أهلية الناقد ومسئوليته ، و كان مع كل هذا الوفاء يسأل الله التوفيق ، ويطلب من قارئه إعمال العقل ، والتدبّر ، وقبول العذر عن الزلل والتقصير .

توصيات البحث ومقترحاته :

لقد وفقني الله لاختيار هذا الموضوع الذي رسّخ فيّ كثيراً من الثقة بتراث هذه الأمة ، وعبقرية علمائها ، ودحض كثيراً من الأفكار التي كنت أسمعها عن عجز تراثنا عن مواكبة العصر ، ولهذا أرى أن ربط طلبة الدراسات العليا في هذه المرحلة بالتراث من خلال قراءات جادة ، وتوجيه دقيقٍ لكثير من قضايا التراث البلاغي والنقدي التي أعتقد أنها بحاجة إلى مزيد من الفحص والتأمل واجبٌ علمي وأولوية منهجية، وكم أتعجب عندما كان يقول لي بعض أساتذتي لم يبق في عبد القاهر ما يحتاج إلى دراسة ، فأقول له بعد هذه الرحلة كم لدى عبد القاهر من القضايا التي بحاجة إلى أكثر من دراسة علمية جادة ، والله الموفق والمعين .

فهرس المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود شاكر ، مطبعة المدني ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ .
- الأسس الجماليّة في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٤١٢ هـ .
- أسس النقد الأدبي عند العرب ، الدكتور أحمد بدوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ .
- إشكاليّة القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٦ م .
- الأصمعيّات اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٧ م .
- أصول النظرية النقدية القديمة من خلال قضية اللفظ والمعنى في خطاب التفسير ، الدكتور أحمد الودرني ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ٢٠٠٦ م .
- إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧١ م .

- الإنسان في القرآن الكريم ، عباس محمود العقّاد ، دار الإسلام ، القاهرة ، ١٩٧٣ م .
- البديع ، عبد الله بن المعتزّ ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس أغناطيوس كراتشكوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤٠٢ هـ .
- بلاغة العطف في القرآن الكريم دراسة أسلوبية ، الدكتور عفتّ الشرقاوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ م .
- بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، الدكتور محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ م .
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٤ ، بدون تاريخ .
- البيت المتفرد في النقد العربي القديم ، الدكتور علي بن عبد المحسن الحارثي ، مطبوعات معهد البحوث العلمية وإحياء التراث العربي بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط ١ ، ١٤٣٠ هـ .
- تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم ، بدر الدين أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن جماعة الكناني الشافعي ، حقق نصوصه وخرّج أحاديثه ، وعلّق عليه عبد السلام عمر علي ، مكتبة ابن عباس ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٥ هـ .

- التركيب اللغوي للأدب ، بحثٌ في فلسفة اللغة والأستطيقا ، الدكتور لطفي عبد البديع ، دار المريخ ، جدة ، ١٤٠٩ هـ .
- تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري ، تحقيق الدكتور عبد الله التركي ، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية ، الدكتور عبد السند حسن يمامة ، دار هجر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٥ هـ .
- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس الهجري ، مشروع قراءة ، الدكتور حمادي صمود ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١ م .
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٦ م .
- الجامع لأحكام القرآن ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ، دار الفكر ، بيروت ، بدون تاريخ .
- جماليّة الألفة : النص ومتقبّله في التراث النقدي ، الدكتور شكري المبخوت ، بيت الحكمة ، قرطاج ، ١٩٩٣ م .
- جمهرة البلاغة ، عبد الحميد الفراهي ، طبع على نفقة الدائرة الحميدية ، مطبعة معارف ، أعظم كره ، الهند ، ١٣٦٠ هـ .

- الحماسة ، ابن الشجري ، تحقيق : عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ١٣٩٠ هـ .
- الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤١٨ هـ .
- الخصائص صنعة أبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى ، بيروت ، ط ٢ ، بدون تاريخ ،
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، الدكتور عبد الله الغدامي ، نادي جدة الأدبي الثقافي ، جدة ، ١٤٠٥ هـ .
- خواطر مضيئة ، الدكتور مازن المبارك ، دار البشائر ، دمشق ، ط ١ ، ١٤٢٩ هـ .
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، الدكتور أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .

- دلالات التراكيب - دراسة بلاغية ، الدكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠٨ هـ .
- دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، الدكتور ميحان الرويلي والدكتور سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ٢٠٠٢ م .
- ديوان ابن الدمينة ، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب ، تحقيق أحمد راتب النفاخ ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، ١٣٧٩ هـ .
- ديوان ابن الرومي ، شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١١ هـ .
- ديوان ابن المعتز ، دار صادر ، بيروت ، بدون تاريخ .
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩ م .
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى التبيان في شرح الديوان ، ضبطه وصححه ووضع فهارسه ، مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٣٩٧ هـ .
- ديوان أبي الفتح البستي ، تحقيق : درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٤١٠ هـ .

- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨٤ م .
- ديوان البحترى ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٧ م .
- ديوان بشار بن برد ، نشره محمد الطاهر ابن عاشور ، راجعه ووقف على ضبطه وتصحيحه محمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٧٦ هـ .
- ديوان الخطيئة برواية وشرح ابن السكيت ، تحقيق :الدكتور نعمان أمين طه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ .
- ديوان ذي الرمة ، غيلان بن عقبة العدوي شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي رواية الإمام أبي العباس ثعلب ، حققه و قدم له وعلق عليه الدكتور عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ .
- ديوان عمر بن أبي ربيعة ، وقف على طبعه وتصحيحه ، بشير يموت ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ط ١ ، ١٣٥٣ هـ .
- ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه و قدم له علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ .

- الذات الناقدة في النقد العربي القديم ، الدكتور ظافر الكناني ، مطبوعات نادي أبها الأدبي ، أبها ، ط ١ ، ١٤٣٠ هـ .
- الرسالة ، الإمام المطلبى محمد بن إدريس الشافعى ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار الكتب العلمىة ، بيروت ، بدون تاريخ .
- الرمزية فى الأدب العربى ، الدكتور دروىش الجندى ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .
- سنن أبى داود سليمان بن الأشعث أبو داود السجستانى ، تحقيق عزت عبىد الدعاس ، دار الكتب العلمىة ، بيروت ، ط ١ ، ١٣٨٩ هـ .
- سىر أعلام النبلاء الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبى ، تحقيق : شعىب الأرنأؤوط وآخرون ، مؤسسة الرسالة ، دمشق ، ط ١١ ، ١٤١٧ هـ .
- شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى ، الدكتور محمد إبراهيم شادى ، دار الیقین ، المنصورة ، ط ١ ، ١٤٣١ هـ .
- شرح شعر زهىر بن أبى سلمى ، صنعة أبى العباس ثعلب ، تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ .
- شعر إبراهيم بن هرمة القرشى ، تحقيق محمد نفاع وحسین عطوان ، منشورات مجمع اللغة العربىة ، دمشق ، ١٣٨٩ هـ .

- شعر زياد الأعجم جمع وتحقيق ودراسة الدكتور يوسف بكار ، دار المسيرة ، عمان ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ .
- شعر عمرو بن معدي كرب جمعه ونسقه ، مطاع الطرايشي ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط ٢ ، ١٤٠٥ هـ .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٢ م .
- صحيح البخاري ، الإمام الحافظ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ، تحقيق : محمد زهير الناصر ، دار طوق النجاة ، دمشق ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ .
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا ، الدكتور أحمد علي دهمان ، دار طلاس ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٨٦ م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٢ م .
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ١٩٧٤ م .
- الطرائف الأدبية ، صححه وخرجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيّله عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٢٧ م .

- علم اللغة العام ، فردنيان دي سوسور ، ترجمة الدكتور ، يوئيل عزيز ، ومراجعة الدكتور : مالك المطلبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥ م .
- عوارض الأهلية عند علماء أصول الفقه الأستاذ الدكتور حسين الجبوري ، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامية بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ط ٢ ، ١٤٢٨ هـ .
- عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي تحقيق الدكتور عبد العزيز المانع ، در العلوم ، الرياض ، ١٤٠٥ هـ .
- في الميزان الجديد ، الدكتور محمد مندور ، نشر مؤسسة ع . بن عبد الله ، تونس ، ١٩٨٨ م .
- قراءة التراث النقدي ، جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .
- قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية حتى عصر السكّاكي ، الدكتور علي العماري ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .
- قضايا النقد الأدبي ، الدكتور محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩ م .
- قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب ، الدكتور أحمد الودرني ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م .

- كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصبهاني ، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء ،
الدار التونسية ، تونس ، ١٩٨٣ م .
- كتاب الألفاظ الكتابية ، عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني ، اعتنى بضبطه
وتصحيحه أحد الآباء اليسوعيين ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ،
١٨٨٥ م .
- الكتاب كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تحقيق وشرح :
عبد السلام هارون ، الخانجي ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٤٠٨ هـ .
- الكتاب كتاب النقائض : نقائض جرير والفرزدق ، تأليف أبي عبيدة
معمر بن المثنى التيمي البصري ، وضع حواشيه خليل عمران المنصور ، دار
الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ .
- الكليات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لأبي البقاء
أيوب بن موسى الكفوي قابله على نسخه وأعدده للطبع ووضع
فهارسه الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة ،
بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٩ هـ .
- لسان العرب ابن منظور ، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا
ومذيلة بفهارس مفصلة ، تحقيق : عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد
حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، بدون
تاريخ .

- اللغة بين البلاغة والأسلوبية ، الدكتور مصطفى ناصف ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ١٤٠٩ هـ .
- اللغة والتفسير والتواصل ، الدكتور مصطفى ناصف ، سلسلة عالم المعرفة - العدد (١٩٣) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ .
- اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ، الدكتور طارق النعمان ، الأنجلو المصرية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .
- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور الأخضر جمعي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .
- ما الأدب ؟ ، جان بول سارتر ، ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .
- المدخل إلى السنن الكبرى ، أحمد بن الحسن البيهقي ، تحقيق محمد الأعظمي ، أضواء السلف ، الرياض ، ط ٢ ، ١٤٢٠ هـ .
- مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ، الدكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ .
- المصنف ، عبد الله بن محمد بن أبي شيبة ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٤ هـ .

- مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة ، محمد مصطفى هدارة ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .
- معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص ، عبد الرحمن بن محمد العباسي ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب - بيروت ، بدون تاريخ .
- المعجم الوسيط ، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، المكتبة الإسلامية ، تركيا ، ط ٢ ، ١٣٩٢ هـ .
- معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي الدكتور منصور محمد علي عبد الرحمن ، مكتبة المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠٤ هـ .
- مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية أهل العلم والإرادة للعلامة الإمام شيخ الإسلام شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية ، قدم له وضبط نصه ، وعلق عليه وخرج أحاديثه علي بن حسن الجلبلي الأثري راجعه فضيلة الشيخ بكر أبو زيد ، دار ابن عفان ، الخبر ، ط ١ ، ١٤١٦ هـ .
- المقدمة ، عبد الرحمن ابن خلدون ، حققها وقدم لها وعلق عليها ، عبد السلام الشدادي ، بيت الفنون والعلوم والآداب ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٥ م .

- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، أمين الخولي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .
- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، محمد خلف الله أحمد ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٤ م .
- من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة - النقد والناقد ، الدكتور فتحي عامر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٥ م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بلخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ م .
- الموازنات الشعرية في النقد العربي القديم ، الدكتور كمال عبد الباقي ، القاهرة ، دار البصائر ، ط ١ ، ١٤٢٨ هـ .
- الموازنة بين أبي تمام والبحثري ، الحسن بن بشر الأمدى ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت ، بدون تاريخ .
- الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، أبو عبد الله المرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ .

- الموشى ، أبو الطيب محمد بن إسحاق الوشاء ، مطبعة برييل ، لندن ، ١٣٠٢ هـ .
- نظريات الشعر عند العرب - الجاهلية والعصور الإسلامية نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات ، الدكتور مصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ .
- نظرية الأهلية دراسة تحليلية مقارنة بين الفقه وعلم النفس ، هدى محمد هلال ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، واشنطن ، ٢٠١٠ م .
- نظرية المعنى في النقد العربي الدكتور مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠١ هـ .
- النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني دراسة مقارنة ، الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ، ١٩٧٨ م .
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، الدكتور تامر سلوم ، دار الحوار ، سوريا ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق الدكتور كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٣ ، بدون تاريخ .
- النقد المنهجي عند العرب ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .

- نقد النثر المنسوب لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٠٠ هـ .
- نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، محمد الدغمومي ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس ، المغرب ، ط١ ، ١٤٢٠ هـ .
- النكت في إعجاز القرآن ، علي بن عيسى الرماني ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن حققها وعلق عليها محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام ، در المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٦ م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٢٧ هـ .
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، تحقيق : مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٣ هـ .

الرسائل العلمیة

- البلاغة والأثر النفسى دراسة فى تراث عبد القاهر الجرجانى ، عبد الله أحمد بانقىب ، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربیة بجامعة أم القرى .
- الذوق الأدبى فى النقد القدىم ، لىلى عبد الرحمن الحاج ، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربیة بجامعة أم القرى ، ١٤٠٣ هـ .
- الشواهد الشعریة فى كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى توثىق وتحلىل نقدى وبلاغى ، عاید سلیم الرحىلى ، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية اللغة العربیة بالجامعة الإسلامیة بالمدينة المنورة ،
- الشواهد الشعریة فى كتاب دلائل الإعجاز للشیخ عبد القاهر الجرجانى توثىق وتحلىل ونقد ، الدكتور نجاه أحمد الظهار ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة بكلية اللغة العربیة بجامعة ام القرى ، ١٤٠٧ هـ .
- الموازنة بین صور المعانى فى ضوء نظریة النظم وأثرها فى دراسة الإعجاز ، سعود حامد الصاعدى ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربیة بجامعة أم القرى ، ١٤٣٢ هـ .

المجلات العلمية

- الاجتهادات النقدية المفضية لدراسة الأسلوب لدى عبد القاهر الجرجاني من خلال كتاب دلائل الإعجاز ، بشرى تاكفراست ، مجلة علامات - البلاغة والأسلوب ، نادي جدة الثقافي الأدبي ، جدة ، مجلد ١٧ ، عدد ٦٧ ، ذو القعدة ١٤٢٩ هـ .
- أداة الناقد : دراسة في الموروث النقدي عند العرب ، قاسم المومني ، مجلة جامعة الملك سعود ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ١٤١٣ هـ .
- التشبيهات العقم ومكانتها في البحث النقدي والبلاغي ، الدكتور حامد الربيعي ، مجلة جامعة الملك سعود ، المجلد ١٢ ، الآداب ، ١٤٢٠ هـ .
- نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الأستاذ الدكتور محمود توفيق سعد ، مجلة كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، فرع المنوفية ، عدد ٢٠ ، ١٤٢٣ هـ .

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
٥	الإهداء
٦	المقدمة
١٧	التمهيد :
١٧	أهليّة الإنسان ومسئوليته في الإسلام
٢٢	أهليّة الناقد ومسئوليته في الفكر النقدي
٢٨	الفصل الأول : أهليّة الناقد
٣٠	المبحث الأول : لغة العرب
٣٣	مسار تصحيح الموقف الثقافي من اللغة
٣٧	مسار البحث في بلاغة لغة الخطاب .
٤٥	اللفظ المفرد .
٥٢	بناء الجملة .
٥٩	علاقات الجمل .

رقم الصفحة	الموضوع
٦٥	المبحث الثاني : ديوان العرب وعنوان الأدب
٧٢	بلاغة الاختيار
٧٩	الموازنة بين النصوص الشعرية :
٨١	١- التفاضل بعامة .
٨٧	٢- التفاضل بين شاعر وآخر .
٩٢	٣- التفاضل عند الشاعر الواحد .
٩٤	الموازنة بين القرآن والشعر
١٠١	المبحث الثالث : الذوق وإحساس النفس
١٢٥	الفصل الثاني : مسئوليّة الناقد
١٣٠	المبحث الأوّل : ضبط أصول العلم :
١٣٣	أصول في البناء التركيبي
١٤١	أصول في البناء التصويري
١٤٩	أصول في البناء الإيقاعي

رقم الصفحة	الموضوع
١٥٤	المبحث الثاني : تصحيح المفاهيم الخاطئة :
١٥٧	النحو
١٦١	الفصاحة
١٦٧	اللفظ
١٧٣	السركات
١٨٤	المبحث الثالث : إدراك المزيّة
١٨٥	جنس المزيّة
١٨٩	١- مستوى البناء .
١٩٠	أ - مستوى الضمّ .
١٩٣	ب - مستوى النظم أو النمط العالي .
١٩٤	ج - مستوى حسن الجهتين .
١٩٥	٢- مستوى الإبانة
١٩٩	تحصيل المزيّة :

رقم الصفحة	الموضوع
٢٠٢	الأدب علاقات:
٢٠٤	١- التركيب
٢٠٨	٢- الصورة
٢١٤	٣- الإيقاع
٢١٦	المزىة وحدود التأويل
٢٢٠	الخاتمة
٢٢٦	فهرس المصادر والمراجع
٢٤٣	فهرس الموضوعات

