

أثر عبد القاهر الجرجاني في الدراسات البلاغية الحديثة

اعداد

غدير احمد بني حمدان

المشرف

الأستاذ الدكتور إسماعيل احمد عمارة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة
الماجستير في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

أيار ، ٢٠٠٦

الجامعة الأردنية

نموذج التفويض

أنا غدير أحمد ضيف الله بني حمدان ، أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها .

التوقيع :

التاريخ :

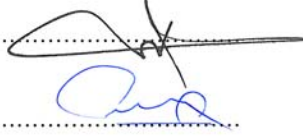
نوقشت هذه الرسالة/ الأطروحة (أثر عبد القاهر الجرجاني في الدراسات البلاغية الحديثة) وأجيزت بتاريخ ٢٠٠٦/٥/١٨.

التوقيع

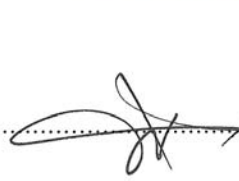
أعضاء لجنة المناقشة

.....

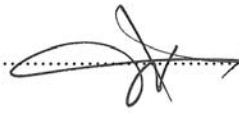

الأستاذ الدكتور إسماعيل عمارة، مشرفاً
 أستاذ فقه اللغة - اللغة العربية

.....


الأستاذ الدكتور محمد عواد، عضواً
 أستاذ النحو العربي - اللغة العربية

.....


الدكتور عبدالله عنبر، عضواً
 أستاذ اللسانيات العربية - اللغة العربية

.....


الأستاذ الدكتور زهير المنصور ، عضواً
 أستاذ النحو العربي - اللغة العربية (جامعة مؤتة)

تعتمد كلية الدراسات العليا
 هذه النسخة من الرسالة
 التوقيع:..... التاريخ: ٢٠٠٦/٥/١٨

الإهداء

إلى أمي نبع المودة والحنان الذي لا ينضب .

إلى والدي الذي تعهدني بعنايته ورعايته منذ عهد الطفولة حتى سني الشباب .

إلى علاء الدين الذي ساندني على طول الدرب.

إلى عشاق لغة الضاد الذين أحبوا لغة ، وصانوها تراثاً .

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع .

شكر وتقدير

الحمد لله على فضله وكرمه ، والصلاة والسلام على رسوله الكريم ، وبعد ،

فإنني أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور إسماعيل عمايرة الذي منحني جلّ وقته وجهده ، وكان لي أباً رحيماً وأستاذاً جليلاً ، أثناني بالمعلومة الهادفة والرأي السديد ، ولم يبخل علي بالنصح والتوجيه ، حتى اكتمل هذا العمل على أحسن وجه .

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأساتذة الأفاضل ، أعضاء لجنة المناقشة : الأستاذ الدكتور محمد حسن عواد ، والأستاذ الدكتور زهير أحمد المنصور ، والدكتور عبد الله عنبر ، الذين تفضلوا بمناقشة هذه الرسالة ، فجزاهم الله عن العلم وأهل العلم خير الجزاء .

ولا يفوتني أن أذكر مشرفي الأول الأستاذ الدكتور المرحوم محمد بركات أبو علي وأسلم على روحه الطاهرة في دار الخلود.

ولا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر إلى كل إنسان قدم لي يد المساعدة في هذا البحث.

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	قرار لجنة المناقشة
ج	الإهداء
د	شكر وتقدير
هـ	فهرس المحتويات
و	الملخص باللغة العربية
ص ١-٢	المقدمة
ص ٢-٣	منهجية الدراسة
ص ٤-٢٧	التمهيد
ص ٢٨-٣٩	الفصل الأول : أثر عبد القاهر الجرجاني في مصطفى ناصف في كتابيه :
ص ٤٠-٤٨	قراءة ثانية لشعرنا القديم
ص ٥٠-٦٠	الصورة الأدبية
ص ٦١-٦٥	الفصل الثاني : أثر عبد القاهر الجرجاني في أمين الخولي في كتابيه :
ص ٦٧-٨٣	مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب
ص ٨٤-٨٦	فن القول
ص ٨٧-٨٩	الفصل الثالث : أثر عبد القاهر الجرجاني في بدوي طبانة في كتاب:
ص ٩٠-٩١	البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب
	الخاتمة
	المصادر والمراجع
	الملخص باللغة الإنجليزية

المقدمة :

الحمد لله الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، وعلم آدم الأسماء كلها ، ورفع ذوي العلم درجات وبعد .

فإن الناظر فيما تركه عبد القاهر الجرجاني من مصنفات بلاغية يدرك دونما شك أنه علم من أعلام التراث القديم ، وأن له بصمات واضحة على كثير من الباحثين والدارسين في عصور متأخرة ، ممن كان لهم اهتمامات واضحة بهذا اللون من الكتابة والتأليف .

وكان ممن تأثروا بعبد القاهر في مؤلفاتهم ، وظهرت بصماته واضحة في كتاباتهم كل من مصطفى ناصف وأمين الخولي وبدوي طبانة ، ولم يكن هؤلاء وحدهم المتأثرين بعبد القاهر ، فغيرهم كثيرون تأثروا به وتتبعوا خطاه ، ونظروا إليه نظرة تقدير ، تشي بمكانته المتميزة في البلاغة والنقد ، ولكن اختياري هؤلاء الثلاثة ، ناصف والخولي وطبانة ، كان على سبيل المثال لا الحصر ، كما أن من مسوغات هذا الاختيار أن تأثرهم به كان بدرجة لافتة ، فقد أسبغوا عليه من النعوت والألقاب ما يدل على مدى هذا التأثير ، وشدة هذا الإعجاب .

وحين ننعم النظر فيما كتبه هؤلاء الثلاثة نجد أن بينهم قاسماً مشتركاً يؤلف بينهم ويجمعهم في إطار واحد ، فهم يدرسون التراث الأصيل بطريقة عصرية متجددة ، فمصطفى ناصف في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) يحاول أن يجدد العلاقة المبتورة بيننا وبين الشعر الجاهلي ، وقد نفى عن الشعر الجاهلي تهمة القصور ، وأنحى باللائمة على من لا يحسنون القراءة .

وأما أمين الخولي فقد درس في كتابيه (مناهج تجديد) و(فن القول) التجديد في النحو، وبحث في (مناهج تجديد) عن الوسائل الفعالة لتذليل الصعوبات أمام متعلمي اللغة ، وبحث كذلك عن التجديد في البلاغة محاولاً ربط البلاغة بالنفس وعلم النفس .

وحاول بدوي طبانة في كتابه (البيان العربي) أن يعالج نظرية البيان ، وتطور الفكرة البلاغية عند العرب بطريقة ميسرة جديدة ، فهو يصرح في كتابه أن ما دعاه إلى تأليف كتابه ، هو اكتشاف الجهود الحديثة التي تعود إلى البيان في فطرته الأولى .

منهجية الدراسة :

يبدو موضوع التأثير والتأثير موضوعاً شائكاً ، وعر المسالك ، وينبغي على من يأخذه من كل جوانبه أن يأخذه بحذر شديد وفكر واع متيقظ ، حذراً من إطلاق الأحكام دونما أساس ، ولذا فقد اتبعت الدراسة التحليلية في معالجة كتابي عبد القاهر : (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) فهما كتابان تطبيقيان للمنهج البلاغي عند عبد القاهر ، واستخدمت هذه الدراسة المنهج الوصفي في تناول ما كتبه المؤلفون المحدثون في البلاغة العربية ، وحاولت جمع المعلومات التي تقود إلى النتائج المرجوة ، لالتماس الحقيقة في مظانها ، كي يتسنى تقديم تصور متكامل عن أثر عبد القاهر الجرجاني في غيره من الكتاب والمؤلفين .

وتحقيقاً لهذه الغاية فقد وقعت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، وجاء التمهيد في جزأين ، استعرضت الدراسة في أولهما نبذة عن حياة عبد القاهر ، وأساتذته وتلاميذه وإنتاجه العلمي. وفي ثانيهما سلطت الضوء على أهم النظريات النقدية والبلاغية التي اشتمل عليها كتاباه : (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) ، كالتقديم والتأخير ، والوصل والفصل ، والنظم وغير ذلك .

وتلا التمهيد ثلاثة فصول ، عالج الفصل الأول منها كتابي مصطفى ناصف : (قراءة ثانية لشعرنا القديم) و(الصورة الأدبية) وأبرز جوانب التأثير بعبد القاهر.

أما الفصل الثاني فكان للحديث عن كتابي أمين الخولي : (مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب) و(فن القول) وكشف عن عمق العلاقة القائمة بين هذين الكتابين ، إذ إن الناظر فيهما يدرك أن ما جاء في كتاب (مناهج تجديد) هو صورة موسعة ومطورة لما جاء في كتاب (فن القول) ، وكأن الكاتب أراد أن يثري (مناهج تجديد) بخبرة إضافية وآراء جديدة ، وقد أتاح هذا التتبع للكتابين الوقوف على مدى تأثير المؤلف بعبد القاهر.

أما الفصل الثالث من هذه الدراسة فأفردَ لكتاب (البيان العربي) لمؤلفه بدوي طبانة ، واقْتَفَى أثره في رحلته مع البيان العربي ، وتلمستُ الدراسة مواطن تأثره بعبد القاهر ، وأضاءت هذا الجانب .

وفي الختام ، أسأل الله أن يهديني إلى صواب القول والعمل، وأن يقيني عثرة اللسان والقلم ، وأن يقبل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم .

التمهيد

التمهيد :

عبد القاهر الجرجاني :

هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، المشهور بأبي بكر النحوي، فارسي الأصل جرجاني الدار^(١)، شافعي المذهب، أشعري الأصول. ^(٢) لا يعلم على وجه التحديد سنة ولادته، ولا السنة التي توفي فيها، فقيل: إنه توفي سنة إحدى وسبعين وأربعمائة، وقيل: إنه توفي سنة أربع وسبعين وأربعمائة للهجرة. ^(٣)

وأغلب الذين تحدثوا عنه يوردون ترجمات موجزة، وأخباراً قليلة لا تسعف في معرفة نشأته أو أسرته - سوى أنها أسرة فارسية الأصل -، وكلام المؤرخين المقتضب لا يسعف في معرفة شخصيته بصورة كاملة، غير أن ما يورده بعضهم عن مكانته يجعل المرء يتيقن أنه كان على خلق كبير، أعجب به مرتادوه، فمكثوا عنده ونهلوا من علمه.

ويتفق سائر من ترجموا له على وصفه بالورع، وأنه ذو دين متين مع ورع وسكون.^(٤) وينفرد القفطي بوصفه "بضيق العطن"، لا يستوفي الكلام على ما يذكره مع قدرته على ذلك ^(٥)

-
- (١) القفطي، (ت٥٦٤٦)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، دار الكتب المصرية القاهرة، ١٩٥٢م، ج٢، ص١٨٨
- (٢) السيوطي، (ت٥٩١١)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) دار الفكر القاهرة، ١٩٧٩م، ج٢، ص١٠٦
- (٣) المصدر نفسه، ج٢، ص١٠٦، القفطي، إنباه الرواة، ج٢، ص١٩٠
- (٤) الباخريزي، (ت٥٤٦٧)، دمية القصر وعصرة أهل العصر، (تحقيق عبد الفتاح الحلو)، دار الفكر العربي القاهرة، ١٩٦٨م، ج٢، ص١٧
- (٥) القفطي، إنباه الرواة، ج٢، ص١٨٨

والدارس لإرث عبد القاهر، يلمس أنه ذو علم غزير وثقافة واسعة متعددة المصادر والأشربة، وقد اختلف عبد القاهر إلى العلماء وقرأ عليهم وأخذ عنهم، وكان الشيخ أبو الحسين محمد بن الحسن بن محمد بن عبد الوارث الفارسي، ابن أخت أبي علي الفارسي أستاذه الأول في النحو.^(١)

واشتهر من تلاميذ عبد القاهر الحسن علي بن أبي زيد النحوي المعروف بالفصحي، وأحمد بن إبراهيم الشجري^(٢)، وأبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني التبريزي^(٣) وغيرهم.

وقد ترك عبد القاهر إرثاً علمياً وأدبياً متنوعاً حفظته كتب التراجم، وأخذ النحو شطراً كبيراً من جهده في التأليف، فقد صنف كتاب الإيضاح وشرحه بكتاب المغني، وهو شرح للإيضاح في ثلاثين مجلداً^(٤) ولخص المغني في كتاب المقتصد وهو في ثلاثة مجلدات، قال عنه القفطي: "وهو مقتصد من مثله، على ما سماه لم يأت في الإيضاح بشيء له مقدار"^(٥) ثم أتى باستدراك آخر على الإيضاح وهو التكملة، لم يذكره إلا القفطي وقال عنه لو شاء لأطال.^(٦)

وله كتاب الإيجاز، وهو اختصار آخر للإيضاح، وله كتاب العوامل المائة وهو كتاب مشهور متداول، يدل على ذلك كثرة الشروح التي ألفت عليه. ككتاب الجمل. قال عنه القفطي: "وله شرح كتاب العوامل سماه الجمل، ثم صنف شرحه فجرى على عادته في الإيجاز"^(٧). وله كتاب التلخيص وهو شرح لكتاب الجمل.

-
- (١) الكتبي، (ت ٤٦٧ هـ)، فوات الوفيات، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، مطبعة السعادة، مصر ١٩٥١، ج ١، ص ٦١٢.
- (٢) القفطي، إنباه الرواة، ج ٢، ص ١٨٩.
- (٣) الباخري، دمية القصر، ج ٢، ص ٢٣٨.
- (٤) الكتبي، فوات الوفيات، ج ١، ص ٦١٣.
- (٥) القفطي، إنباه الرواة، ج ٢، ص ١٨٨.
- (٦) المصدر نفسه، ص ١٩٠.
- (٧) المصدر نفسه، ص ١٨٩.

وكما ألف عبد القاهر في النحو كذلك ألف في الصرف ، فكان كتاب العمدة في التصريف ، وهو كتاب مختصر (١).

وقد تنوعت مؤلفاته فكتب شرح الفاتحة ، ودرج الدرر في تفسير الآي والسور ، ويبدو أنه يضم سوراً وآيات يفسرها حسب رأيه واعتقاده . (٢)

وله المعتضد ، وهو الشرح الكبير لكتاب أبي عبد الله الواسطي في إعجاز القرآن، وسموه أحياناً إعجاز القرآن، قال القفطي : " وله إعجاز القرآن دلّ على معرفته بأصول البلاغات ومجاز الإيجاز " (٣)

وله الشرح الصغير ، وهو شرح مختصر لكتاب الواسطي. يقول أحمد مطلوب: "إن هذا الكتاب وكتاب الواسطي لم يصل إلينا ولا نعرف عنهما شيئاً" (٤). ولعبد القاهر الرسالة الشافية وهي في الإعجاز، وهي الرسالة الثالثة ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (٥). وله دلائل الإعجاز وهو مطبوع متداول و حُقق كثيراً، صحح أصله الشيخ محمد عبده ، و محمد الشنقيطي ، ومن أهم تحقيقاته تحقيق محمد رشيد رضا ، وتحقيق هلموت ريتز.

وله أسرار البلاغة ، وهو مطبوع متداول ، و حُقق كثيراً و من أهم طبعاته المحققة ، تحقيق أحمد مصطفى المراغي ، و تحقيق محمد رشيد رضا ، و تحقيق هلموت ريتز ، و تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي.

(١) مطلوب، أحمد، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، و وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣ ص ٣٥

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦.

(٣) القفطي ، إنباه الرواة ، ج ٢، ص ١٨٩

(٤) مطلوب ، أحمد، عبد القاهر بلاغته ونقده ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ م، ص ٢٦

(٥) خلف الله ، محمد ، وسلام ، زغلول ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، في الدراسات القرآنية و النقد الأدبي

للرمانى و الخطابى و عبد القاهر الجرجاني،--١٩، ص ١٠٧

ولعبد القاهر أيضاً كتاب التذكرة ، قال القفطي عنه : " وله مسائل منثورة أثبتتها في مجلد هو التذكرة ، لم يستوف القول حق الاستيفاء في المسائل التي سطرها " (١). وله كتاب المفتاح، ولم يشر أحد إلى موضوعاته ، واكتفى من ذكره من أصحاب التراجم بذكر اسمه . (٢)

وبعد هذه الترجمة لعبد القاهر لابد من إلقاء الضوء على أهم الظواهر البلاغية في كتابيه ، فعبد القاهر - كما عرف عنه - فقيه متكلم ، ونحوي بارع ، ويدل كتاباه : (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) على ثقافته الواسعة ، ومكانته من العلم والمعرفة .

١. دلائل الإعجاز:

لا جرم أن عبد القاهر الجرجاني أرسى في كتابه (دلائل الإعجاز) دعائم أوسع نظرية في البلاغة العربية ، ألا وهي نظرية النظم التي عالج في ضوئها مصطلحات البلاغة العربية ، وسعى جاهداً ليثبت من خلالها أن البلاغة تكون بالنظم.

وقد فصل القول في هذه النظرية في سائر أجزاء كتابه هذا ، وأدار عليها أبواب المعاني وشعبه ، وأجرى عليها تطبيقاته الواسعة في كتابه (أسرار البلاغة).

وحين يحاول المرء أن يلم شتات هذه النظرية الموزعة في كتابه (دلائل الإعجاز) يجد نفسه مضطراً إلى تتبعها في كل موضع وردت فيه ، ليحاول أن يگون منها هيكلًا منسجمًا، فقد نثر عبد القاهر نظريته خلال فصول الكتاب ذاكراً لها حيناً ، متحدثاً عن أهميتها حيناً آخر ، مؤكداً العلاقة بينها وبين النحو أحياناً كثيرة ، مبيناً الأسس التي تستند إليها طوراً ولا يغيب عنه في خضم هذا كله أن يردّ باستمرار على الشبهات التي قد تعرض حول بعض جوانب النظم، ناعياً سوء الفهم وقصور الذوق ، والتقليد الأعمى.

وإعادة بناء النظرية كما يرى عبد النبي اصطيف يكشف عن مدى تمسك عبد القاهر والتزامه بالمصطلح الذي يتعامل معه . (٣)

(١) القفطي ، إنباه الرواة ، ج٢ ، ص١٨٩ .

(٢) الكتبي ، فوات الوفيات ، ج١ ، ص٦١٣ .

(٣) عبد النبي اصطيف، (١٩٨٠م)، نظرية النظم عند الجرجاني ، مجلة أقلام، (١١)، ص٢٣٦-٢٣٧ .

والنظم هو تعليق الكلم بعضه ببعض وجعل بعضه بسبب من بعض. ^(١) وبهذا أضحت فكرة النظم فكرة السياق أو (العلاقات)، إذ هي فكرة تتناول الألفاظ المفردة من جهة ثم هذه الألفاظ بعد دخولها في التأليف والتركيب من جهة أخرى ، والمهم هو مجموع العلاقات التي يحدثها هذا التأليف أو التركيبي أو النظم بين هذه المفردات .

غير أن الكلام لم ينته في النظم ، بل هناك الشرط الأهم الذي يتمّ عملية التركيبي أو النظم، ألا وهو النحو . يقول عبد القاهر : " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي تُهَجَّتْ فلا تزيغ عنها ، وتَحْفَظْ الرسوم التي رُسِمَتْ فلا تُخْلُ بشيء منها " . ^(٢) فالنحو على هذا يعدّ من أهم الأدوات التي استعان بها عبد القاهر في بناء نظريته ؛ ولذلك عدّت هذه الفكرة التي بُنيت عليها فكرة النظم ، نحوية محضة .

ويرى أحمد مطلوب أن كتاب (دلائل الإعجاز) ينفرد بدراسة موضوعات نحوية من وجهة بلاغية ، ولمعت شخصية عبد القاهر في تقديمه للموضوعات النحوية ، بأنه أعطاها حياة جديدة ، فكان يتعامل معها بأسلوب العالم الأديب . ^(٣)

وليس النحو عند عبد القاهر الاقتصار على علامات الإعراب ، وما يطرأ على الكلمات ، وإنما معاني العبارات ، فالعمدة عنده ليست في معرفة قواعد النحو، ولكن فيما تؤديه هذه القواعد : فالاعتبار بمدلول العبارات لا بمعرفتها . ولذلك يمكن القول عن النحو المرتبط بالنظم بأنه ليس النحو المجرد بل ما اصطلح على تسميته بالإمكانات النحوية *

(١) الجرجاني، عبد القاهر. (٤٧١ أو ٤٧٤)، دلائل الإعجاز ، تحقيق (محمود شاكر)، مطبعة المدني ، جدة ١٩٩١، ص ٤

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨١

(٣) مطلوب ، أحمد ، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٦

* الإمكانات النحوية :النظر إلى تراكيبي الجملة وبنيتها الداخلية ، وعدم الوقوف على تغيير أواخر الكلم بالإعراب ، عبدالمطلب، محمد ، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٤م ، ص ١٧٤.

وعلى هذا نستطيع القول إن النحو عند عبد القاهر لم يعد العلم الذي يبحث في أواخر الكلمات بغرض الإعراب ، وإنما هو الذي يوحي بدلالات الألفاظ النفسية ، وبه يفرق بين جيد الكلام وردينه ، ولذلك فرّق عبد القاهر بين نظم الحروف ونظم الكلم ، فالأولى توالي الحروف بالنطق وليس نظمها بمقتضى المعنى ، وأما نظم الكلم فهو اقتضاء المعاني وأثارها وترتيبها حسب ترتيبها في النفس .^(١)

وربط النظم بالسياق يجعلنا نقنع بأن الكلمات والعبارات تتغير وفقاً للكلمات والجمل المجاورة لها والسياق الذي توضع فيه ، وقد ربط عبد القاهر بين اللفظ والسياق ، ورأى أن تغير النظم يؤدي إلى تغير المعنى ، عندما تجاوز الفهم الضيق للنحو المرتبط بعلاقات الإعراب ، ورسم طريقاً جديداً للبحث اللغوي والنحو ، مؤكداً أن ليس النظم إلا توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم ، وقصد بمعاني النحو : المعاني الإضافية والدلالة المجازية التي يصورها النحو .

وهذه النظرة للنحو تعدّ أساساً للدراسات الأسلوبية المعاصرة ، فالإعراب والنظم ، والسياق ، تتضافر وتتعاون للتعبير عن المقاصد^(٢)

ولا يخفى أن النظم عند عبد القاهر مرتبط ارتباطاً خاصاً بالإعجاز ، وكان حديث عبد القاهر المرتبط بالنظم مرتبطاً تلقائياً بالإعجاز ؛ فعبد القاهر يرفض فكرة الصرفة ، فالإعجاز يرجع إلى بلاغة القرآن وفصاحته ، والإعجاز لا بد أن يكون في وصف معلوم للمطالب به ، فلا يكون عجز حتى يثبت معجوز عنه معلوم ، ويجب أن يكون هذا الوصف وصفاً تجدد بالقرآن ، ولا يمكن أن يكون في الكلمة المفردة ، لأن هذا يقتضي أن تكون حدثت فيها مزايا لم تكن لها قبل نزول القرآن ، فإذا بطل أن يكون الوصف الذي أعجزهم من القرآن في شيء مما عدناه ، لم يبق إلا أن يكون في النظم والتأليف .^(٣)

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤٩

(٢) عادل ، ضحى ، ١٩٩٩م. نظرية النظم بين المعنى ومعنى المعنى ، دراسة نقدية أسلوبية ، رسالة ماجستير ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سوريا .

(٣) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٣٨٥-٣٩١ .

وبعد حديثه عن النظم يبدأ عبد القاهر في معالجة أمور تتعلق بالنظم ولها ارتباط وثيق فيه ، فيتحدث عن ، اللفظ والمعنى ، والمعنى ومعنى المعنى .

اللفظ والمعنى :

النظم كما سبق لا يتناول اللفظ المفرد فحسب بل موقع هذا اللفظ من الجملة ، وائتلاف هذه الجملة مع غيرها من الجمل ، وهذا مفاد التعلق .

فبلاغة القول لا ترجع للفظ ، وإنما ترجع إلى ما بين الألفاظ من صلة وارتباط ، وجمال هذه البلاغة يتأتى من معرفة مواضع الكلم ، لا اللفظ المفرد من حيث هو لفظ بذاته ، فلا مزية للفظ وحده وفي الوقت نفسه لا مزية للمعنى وحده ، وإنما المعول على الأسلوب، والنظم والصياغة ، فليس للفظ المجرد مزية وإنما تتحصل هذه المزية في ملائمة اللفظة لمعنى التي تليها ، وعلى هذا لا توصف اللفظة بالفصاحة ، وإنما تكتسب صفة الفصاحة من المعاني، يقول عبد القاهر : "إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، والفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ."^(١)

وقد فصل عبد القاهر القول في اللفظ والمعنى ، وأكدّ شدة الالتحام بينهما ، فهما وجهان لعملة واحدة ، لا مجال للفصل بينهما ، غير أن الألفاظ تبع للمعاني ، فالإنسان حين يكتب لا يفكر بالألفاظ بل يطلب المعنى ويُعمل فكره فيه ، وما أن يصل إلى الفكرة حتى يأتيه اللفظ منقاداً بين يديه ، وعلى هذا فأى تبديل في التفكير ، لا بد أن يتبعه تبديل في الكلام. يقول عبد القاهر: " لا يُصوّر أن تُعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخّى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً ، وأنك تتوخّى الترتيب في المعاني ، وتُعمل الفكرَ هناك ، فإذا تمّ لك ذلك أتبعته الألفاظ ...، تجدها تترتب لك بحكم أنّها خدّم للمعاني وأن العلم بمواقع المعاني في النفس ، علمٌ بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق."^(٢)

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤٦ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٣ - ٥٤ .

ولا بد من الإشارة إلى أن الجانب اللفظي الذي دعا إليه عبد القاهر هو الصياغة ، وجانب المعنى الذي دعا إليه هو المعنى المصور الذي لا وجود له إلا بعملية الصياغة.^(١)

ويرى محمد أبو موسى أن عبد القاهر يحذر من نقطة التباس شديدة ، وهي أن اللفظ سبيلنا إلى المعنى ، و لولاه ما أدر كنا شيئاً ، ولو أنك وقعت في الانشغال به ، واستهواك وأنساك المعنى وجدت نفسك قريباً من البلاغة التي أدار عبد القاهر كتابه على نقضها وبيان فسادها ، ويحدث انقلاب كامل سببه غفلة صغيرة وهي انصباب العناية إلى التركيب اللغوي وليس إلى ما وراءه من تركيب المعنى . وما هدمه عبد القاهر هو أن يدور البحث في النظم على الألفاظ ، وأن يسدل ستار الغفلة على المعاني وهذه هي الزلة الأولى في العلم .^(٢)

وحديث عبد القاهر عن اللفظ والمعنى أفضى به إلى الحديث عن المعنى ومعنى المعنى :

فالمعاني عند عبد القاهر ليست على مستوى واحد ، والكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج فتقول : خرج زيد ، وضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على (الكناية) و(الاستعارة) و(التمثيل)^(٣) فالكناية مثلاً: هي أن يراد بها إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورادفه ، مثال ذلك قولهم : هو كثير الرماد ، يصفونه بالكرم .^(٤)

-
- (١) خفاجي ، محمد عبد المنعم ، الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية مصر ، ١٩٩٢م ، ص ١٤٧ .
 (٢) أبو موسى ، محمد ، المدخل إلى كتابي عبد القاهر ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٥-١٦ .
 (٣) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٢ .
 (٤) المصدر نفسه ، ص ٦٦ .

ويلخص عبد القاهر مفهوم هذا المصطلح بقوله : وإذ قد عرفت هذه الجملة عبارة مختصرة وهي أن تقول : المعنى ومعنى المعنى تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.

والمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ ، هي المعارض والشى والحلي وأشبه ذلك، والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني، هي التي تكسو تلك المعارض وتريك الشى والحلي^(١)

يقول إحسان عباس عن نظرية عبد القاهر هذه: " انتقل من تفاوت الدلالات إلى مرحلة لم ينتبه إليها أحد قبله من النقاد ، فقد خيل إليه أن الناس أساءوا فهم نظرية الجاحظ المعاني المطروحة حين لم يلحظوا تفاوت الدلالات الناجم عن طريق الصياغة ، فقولك : خرج زيد ، قول تصل منه إلى المقصود بدلالة اللفظ وحده، ولكنك حين تقول : هو كثير رماد القدر، فإنك تطرح أولاً دلالة أولية لتنتقل منها إلى دلالة ثانية تصل بها إلى غرض جديد فمرحلة معنى المعنى هي المستوى الفني من الكناية والاستعارة والتشبيه ، وفي هذه المرحلة يكون التفاوت أيضاً في الصورة والصياغة ، لأنه تفاوت في الدلالة المعنوية ، ومن مرحلة المعنى يتكون علم المعاني، ومن مرحلة معنى المعنى يجيء علم البيان."^(٢)

ويرى جابر عصفور : أن المعنى موجود قبل التعبير عنه ، ولكن الخلاف بينه قبل التعبير وبعده محصور فيما يحدث من تحسين و تزيين ، أو خصوصية وتأثير ، وهذا التحسين سمي إيجازاً أو توكيداً أو قصراً أو تقديماً أو تأخيراً، كما يسمى في أحيان أخرى مجازاً أو تشبيهاً أو استعارة أو كناية ، وبالجملة ما نسميه نحن بالصورة الفنية أيأ كان الاسم الذي يطلق عليه ، فهو شيء ثانوي يضاف إلى المعنى بعد إكماله في ذهن صاحبه.^(٣)

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص٣٦٣-٢٦٤.

(٢) عباس، إحسان ، تاريخ النقد الأدبي ، دار الأمانة ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٤٢٨-٤٢٩

(٣) عصفور ، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دارالتنوير للطباعة والنشر، بيروت ،

١٩٨٣م، ص٣٩٢

وما سماه عصفور بالصورة الفنية ، هو كما سلف عند إحسان عباس موضوع التفاوت في الصياغة التي هي المستوى الفني لمعنى المعنى عند عبد القاهر .

ويشير عبد القاهر إلى أن الصورة البيانية ، وهي إحدى وسائل نقل معنى المعنى لا تقف وظيفتها عند نقل المعنى ولكنها تتعدى ذلك إلى نقل انفعال الأديب بالمعنى ، ولهذا السبب يحدث نوع من الإثارة عند المتلقين لها ، فتنجذب أفئدتهم نحوها انجذاباً لا شعورياً .^(١)

إن كل ما ذكر في (دلائل الإعجاز) هو توضيح لفكرة عبد القاهر الأساسية التي أقام عليها الكتاب ، ألا وهي النظم، فجاء مثلاً بالتقديم والتأخير ، والحذف، والفصل والوصل وغيرها، ليكون ذلك تطبيقاً على هذه النظرية ، وليبين معنى بلاغة النظم ، وجاءت الألفاظ في هذه الأساليب على نحو معين لأنها تابعة للمعاني .

وسأعرض لهذه التطبيقات في غير إطالة ، ومنها ، **التقديم والتأخير:**

قدّم عبد القاهر هذه النظرية لأن بها ارتباطاً بالنظم المعتمد على نظام الكلمات وترتيبها في النفس أولاً وفي الكلام ثانياً ، وكذا التقديم والتأخير فلا يقدّم ذاك ولا يؤخر إلا لغاية أو هدف . وقد عاب عبد القاهر على من صعّر من شأن التقديم والتأخير وعده ضرباً من التكلف أو الاكتفاء بالقول: إنه قدم للعناية والاهتمام ، من غير ذكر الأسباب والمعاني التي من أجلها يكون ذلك^(٢)

وأبرز أهمية هذا الباب إذ قال : " هو بابٌ كثير الفوائد جمّ المحاسن ، بعيدُ الغاية ، لا يزال يفتّرُ لك عن بديعه، ويُفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شِعراً يروقك مَسْمَعُهُ ، وَيَلْطَفُ لَدَيْكَ مَوْفَعُهُ ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك ، أنْ قُدِّمَ فيه شيءٌ وحُولَ اللَّفْظِ عن مكانٍ إلى مكان ."^(٣)

(١) ينظر، الموافي، عثمان ، موقف عبد القاهر من قضية المعنى ، مجلة الدارة ، عدد، ٣ ، ١٩٨٧ ،

ص ٣٠-٣١

(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٠٨

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٦

ورأى عبد القاهر أن تقديم الشيء يكون على وجهين :

١. تقديم على نية التأخير ، كتقديم الشيء على حكمه الذي كان عليه ، وفي جنسه الذي كان فيه ، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل مثل : منطلق زيد ، وضرب عمراً زيد .

٢. تقديم لا على نية التأخير ولكن ينتقل الشيء من حكم إلى حكم، وتجعل له باباً غير بابه ، وإعراباً غير إعرابه ، نحو ضربت زيداً ، وزيداً ضربته ، فأنت لم تقدم زيداً على أن يكون مفعولاً منصوباً بالفعل كما كان ، ولكن أن ترفعه بالابتداء ، وتشغل الفعل بضميره وتجعله في موضع الخبر له .^(١)

وذهب عبد القاهر إلى أن التقديم والتأخير يكون في الكلام لعل بلاغية اقتضاها النظم؛ ولذلك درس التقديم والتأخير مع الاستفهام بالهمزة يليها الفعل تارة والاسم تارة أخرى، فإنك إن بدأت قولك بالسؤال أفعلت؟ كان الشك بالفعل نفسه ، أما إذا قلت : أنت فعلت؟ كان الشك في الفاعل من هو؟^(٢). وإذا كانت الهمزة للتقرير كقول الله تعالى : " أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ " ^(٣) فإنهم لا يريدون أن يقرّ لهم بأن كسر الأصنام قد كان ، ولكن أن يقرّ بأنه منه كان ، ولذلك كان الرد "بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا" ^(٤)

وأما الاستفهام الذي يصحبه فعل مضارع ، فإنه يفيد الحال أو الاستقبال ، فإذا أردت به الحال كان المعنى شبيهاً بالماضي، فإذا قلت أتفعل؟ كان المعنى على أنك تريد أن تقرر بأنه الفاعل ، وكان أمر الفعل في وجوده ظاهراً ، ولا يحتاج إلى الإقرار بأنه كائن . وأما إذا أردت الاستقبال ، وبدأت بالفعل كان المعنى على أنك تنكر الفعل نفسه ، وتزعم أنه لا يكون أو لا ينبغي أن يكون^(٥)، كقول الله تعالى : " أَنْلَزْنَاكُمْوهَا وَأَنْتُمْ لَهَا كَارهُونَ " ^(٦)

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص ١٠٦-١٠٧

(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص ١١١ .

(٣) سورة الأنبياء ، الآية ٦٢ .

(٤) سورة الأنبياء ، الآية ٦٣

(٥) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص ١١٦ .

(٦) سورة هود ، الآية ٢٨ .

وما طبقه عبد القاهر على التقديم والتأخير ، في الاستفهام والنفي طبقه كذلك على الخبر المثبت ، وعلى التقديم والتأخير في النكرة ، فيعرض لهما ويشرح ويوضح .

ويرى أحمد بدوي ، أن باب التقديم والتأخير من الأبواب المهمة التي يظهر بها مزية الكلام ويعلو بها أسلوب على أسلوب .^(١)

الحذف:

أعلى عبد القاهر القول في الحذف فقال : " هو بابٌ دقيقُ المسالك ، لطيفُ المآخذ ، عجيبُ الأمر ، شبيهٌ بالسحر ، فإنك ترى به تركَ الذكرِ أفصحَ من الذكر ، والصمتَ عن الإفادة ، أزيدَ للإفادة وتجذُّك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبين " ^(٢)

وقد بدأ عبد القاهر بدراسة حذف المبتدأ الذي يطرد في موضعين :

- القطع والاستئناف : إذ يبدأون بذكر الرجل ، ويقدمون بعض أمره ، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاماً آخر ، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ.^(٣)

- وأن يجيء خبراً قد بُني على مبتدأ محذوف ، كقولهم بعد أن يذكرنا الرجل : فتى من صفته كذا كقول الشاعر :

سَأشْكُرُ عَمْرًا إِنْ تَرَأَخْتَ مَنِيَّتِي أَيَادِي لَمْ تُمَنَّ ، وَإِنْ هِيَ جَاءَتْ

فَتَى غَيْرُ مَحْجُوبِ الْغِنَى عَنْ صَدِيقِهِ وَلَا مُظْهِرُ الشُّكْوَى إِذَا التَّلُّ زَلَّتْ ^(٤)

ويلخص عبد القاهر رأيه في الحذف بقوله : " إذا عرفت هذه الجملة من حال الحذف في المبتدأ ، فاعلم أن ذلك سبيله في كل شيء ، فما من اسمٍ أو فعلٍ تجده قد حُذف ، ثم أصيب به

(١) بدوي ، أحمد ، عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ،

١٩٦٤م ، ص ١٣٩ .

(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٤٦

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٧

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٩

موضعه ، وحُذِف في الحال ينبغي أن يحذف فيها، إلا وأنت تجد حَذْفُهُ هناك أحسنَ من ذكره وترى إضماره في النفس أولى ، وأنسَ من التُّطْق به.^(١)

ويرى محمد عبد المطلب أن عبد القاهر أخلص في تناوله للحذف للجانب التطبيقي ، بوصفه متابعة وصفية للصيغة الإبداعية دون الدخول في دوائر التقنين التي انتهى إليها السكاكي ، حيث أورد كثيراً من النماذج التعبيرية الناقصة بالنظر إلى بنيتها المثالية. وقد رصد عبد القاهر سياقات للحذف أحياناً ، اعتمدت على تتبع إحصائي للاستعمال الأدبي ، فقد لاحظ أن معظم الشعراء يعتمدون الحذف أداة بلاغية في تجسيد إحساسهم إزاء ذكرهم للديار.^(٢)

الفصل والوصل :

أولى عبد القاهر هذا الباب ما يستحقه من أهمية ، فقد عدّه من أسرار البلاغة ، ولا يتأتى تمام الصواب فيه إلا للأعراب ، أو لقوم طبعوا على البلاغة ، وأثوا فتناً من المعرفة في ذوق الكلام وقد جعله بعضهم حدّاً للبلاغة ، فقد سئل أحدهم عن البلاغة فقال : معرفة الفصل من الوصل . والوصل هو عطف بعض الجمل على بعض ، والفصل ترك هذا العطف والمجيء بالجمل منثورة تُستأنف واحدة منها بعد أخرى .^(٣)

وبحث الفصل والوصل من أهم البحوث التي عالجهما الجرجاني في نظرية النظم إذ قال: "لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقهوينظر في الجمل التي ترد فيتعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء ، وموضع الفاء من موضع ثمّ وموضع أو من موضع أم ، وموضع لكن من موضع بل ".^(٤)

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ١٥٣

(٢) عبد المطلب ، محمد ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، الجيزة ، ١٩٩٧م ، ص ٢٢٢

(٣) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٢٢

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨١-٨٢

وقد اهتم عبد القاهر في الوصل بالواو؛ إذ إنها التي يعرض الأشكال فيها دون غيرها من حروف العطف ، إذ لا تفيد سوى الترابط بين المتعاطفين ، وإشراك ما بعدها في الحكم لما قبلها وأما غيرها من حروف العطف ، فإنها تفيد إلى جانب الإشراك في الحكم معاني أخرى ، فإذا عطفت بواحدة منها الجملة على الجملة ظهرت الفائدة .^(١)

وتحدّث عبد القاهر في بعض أجزاء كتابه (دلائل الإعجاز) عن الكناية ، والمجاز والاستعارة والتشبيه ، ولكنه فصل القول في هذه الأبواب في كتابه (أسرار البلاغة).

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن عبد القاهر استطاع في هذا الكتاب أن يفسر نظرية النظم تفسيراً ردها فيه إلى المعاني الإضافية التي تجدها في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته النفسية، هذه المعاني التي ترجع إلى الإسناد وخصائص مختلفة في المسند والمسند إليه ، وفي أضرب الخبر وفي متعلقات الفعل وفي الوصل والفصل والإيجاز والإطناب وغيرها من الأبواب التي أُلّف فيها من جاء بعده في علم المعاني^(٢)

والحق إن عبد القاهر في كتابه هذا ذهب إلى تأكيد جوهر الدراسة البلاغية ، وأنها بحث في المعاني وإحداث صنعة فيها ، وأن دراسة المسألة البلاغية بشواهد لا تكشف جوهرها ، وأنه لا بد من إجرائها في الشعر والأدب وكل ما نقرأ من كلام مصقول .^(٣)

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٢٤

(٢) ضيف ، شوقي ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٥م ، ص ١٩٠

(٣) أبو موسى ، المدخل إلى كتابي عبد القاهر ، ص ١٤

٣. أسرار البلاغة :

يختلف هدف عبد القاهر في كتابه (أسرار البلاغة) عن هدفه في كتاب (دلائل الإعجاز) ، فإن كان في الدلائل يستهدف الدفاع عن قضية النظم ، وأنها الأصل في الإعجاز ، وأدار حديثه كله حول هذه القضية حتى لم يكذب يعتقد منها ، فإنه قد خصص كتابه (أسرار البلاغة) لدراسة مسائل المجاز والاستعارة والكناية وغيرها من المسائل التي لها صلة ببلاغة القول ، فالهدف في الدلائل كما يرى أحمد بدوي بيان أن البلاغة راجعة إلى المعنى ، أما في الأسرار فالهدف معرفة أقسام هذه البلاغة والفروق بين بعضها بعضاً. (١)

وقد صرح عبد القاهر بغرضه من هذا الكتاب فقال : "واعلم أن غرضي من هذا الكلام الذي ابتدأته ، والأساس الذي وضعته، أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق....، وأفضل أنجانسها وأنواعها ، وأنتبع خاصتها ومشاغها ، وأبين أحوالها في كرم منصبتها من العقل ،.....، وإن من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور وتتعاقد عليه الصناعات ، وجل 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 تغلو ، وللرغبات إليها انصباب ، وللنفوس بها إعجاب." (٢)

يستهل عبد القاهر كتابه (أسرار البلاغة) بالحديث عن الجنس والسجع محاولاً أن يثبت أن الجمال فيهما لا يرجع إلى ظاهر الوضع اللغوي وجرس الحروف ، وإنما يرجع إلى مسائل معنوية من شأنها أن ترضي العقل ، وبمقدار هذا الرضا يتحصل جمال الجنس .

(١) بدوي ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٩٧

(٢) الجرجاني، عبد القاهر. ت (٤٧١ أو ٤٧٤)، أسرار البلاغة، تحقيق (محمود شاكر)، مطبعة المدني ، جدة

يقول عبد القاهر عن التجنيس: "فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً". (١)

وعاب عبد القاهر على المتأخرين في عصره ؛ أنهم فتنوا بالجناس والسجع ، وظنوا أن المسألة مسألة حلية لفظية ، وكان الواحد منهم ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبيين . (٢)

وأما المتقدمون فقد تركوا العناية بالسجع ، ولزموا سجية الطبع ، وجعلوا المعاني هي المالكة لسياسة الألفاظ ، فجاء كلامهم أمكن في العقول وأبعد عن النفور ، وأنصر للجهة التي تنحو منحى العقل. (٣)

وبعد أن يعرض عبد القاهر للسجع والجناس بإيجاز ينتقل لمعالجة أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة ، التي تفسح لبيان ضروب التصوير الأدبي ، وقد اعتبر عبد القاهر هذه الأبواب الأصول التي يتفرع عنها جلّ محاسن الكلام^(٤)؛ ولذلك فصلّ القول فيها ووجه إليها عنايته وتوسع في مناقشتها.

أما الاستعارة فهي أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمل في غير ذلك الأصل وينقل إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية ، وذلك كاستعمال الطيران لغير ذي الجناح إذا أردت السرعة.^(٥)

والاستعارة عند عبد القاهر منها المفيد ومنها غير المفيد ، وغير المفيد هو الذي يكون معتمداً على مجرد النقل من غير النظر إلى مشابهة قائمة بين الطرفين ، كاستعمال المشفر الذي هو للبعير في شفة الإنسان ، كقول الفرزدق :

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٧

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨

(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٧

(٥) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣٠

()

أي كأن شفته في الغلظ مشفر البعير

وأما الاستعارة المفيدة ، فهي أمدّ ميداناً ، وأشدّ افتناناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً.^(١) ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز البيان أبدأ في صورة مستجدة ، ومن خصائصها التي تمتاز بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، وأنت ترى بها الجماد حياً والمعاني الخفية بادية جليّة ، وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جُسمت حتى تراها العيون .^(٢)

وتمتد معالجة عبد القاهر للاستعارة وأبوابها وأقسامها في سائر أجزاء الكتاب. فقد بيّن في بعض أجزاء كتابه أن للاستعارة - باعتبار كيفية استعمالها- أساليب كثيرة قسمها إلى ثلاثة أصول :

- (١) أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة المدركة بالحواس كقولك : إنه ميزان الكلام ومعياره، فهو قد أخذ شبيهاً من شيء هو جسم يحسّ ويشاهد لمعنى يعلم ويُغفل ولا يدخل في الحاسة، وذلك أظهر وأبين من أن يحتاج فيه إلى فضل بيان .^(٤)
- (٢) أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة ، وذلك كاستعارة الشمس للرجل تصفه بالنباهة والرفعة والشرف والشهرة ، وما إلى ذلك من أوصاف عقلية محضة ، لا تلابسها إلا بغريزة العقل ولا يعقلها إلا بنظر القلب.^(٥)
- (٣) أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول ، كاستعارة الموت للجهل ، والعدم للوجود .^(٦)

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص ٣٠-٣٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢-٤٣

(٤) المصدر نفسه، ص ٦٦-٦٧

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٦٩

(٦) المصدر نفسه ، ص ٧٤-٨٠

وتطرق عبد القاهر إلى التشبيه والتمثيل وفصل القول فيهما وبين أهم ما يتصل بهما ، وجعل التشبيه على ضربين :

(١) ضرب بيّن لا يحتاج إلى تأويل ، كتشبيه الخدود بالورد .^(١)

(٢) وضرب يكون التشبيه فيه محصلاً بضرب من التأويل ، كتشبيه الحجة في ظهورها ووضوحها بالشمس ، وهذا الضرب يتفاوت تفاوتاً شديداً ، فمنه ما يقرب مأخذه ، ويسهل الوصول إليه ، كقولهم في صفة الكلام : ألفاظه كالماء في السلاسة .

ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل ، ويغمض حتى تحتاج في استخراجهِ إلى روية وفكرة نحو قول أحدهم : كانوا كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها .^(٢)

وأما التمثيل فهو ما كان على غرار قول ابن المعتز :

فالنار تأكلُ بعضها إن لم تجد ما تأكلُ

لقد شبه الحسود إذا صُبر عليه وسُكِّتَ عنه ، وثرِكَ غيظُهُ يتقد فيه ، بالنار التي لا تُمدُّ بالحطب فيأكل بعضها بعضاً ، وهو على العموم ما تجده يحصل لك الشبه فيه منتزعاً من مجموع صور من الكلام ، لا يمكن الفصل بين بعضها. والفرق بينه وبين التشبيه ، أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه ، فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً .^(٣)

ويصور عبد القاهر في معرض حديثه عن التشبيه والتمثيل ، تأثير التمثيل في نفوس السامعين ، ويضرب لذلك أمثلة تدل على أن النفس تأنس حين تنتقل بالتمثيل من خفي إلى جلي ، ومن

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص ٩٠

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٠-٩٤

(٣) المصدر نفسه ، ص ٩٥-٩٧

مجهول إلى معلوم ، ومن معقول إلى محسوس ، يقول : " واعلم أنّ مما اتفق العقلاء عليه ، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهةً ، ورفع من أقدارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها . " (١)

ويقول : " وأول ذلك وأظهره ، أنّ أنس النفوس موقوفٌ على أن تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ ، وتأتيها بصريح بعد مكنيٍّ ، وأن تنقلها من العقل إلى الإحساس ، و عما يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع . " (٢)

وللتمثيل سرٌّ آخر في تأثيره وهو أنه يتيح الفرصة للمرء لكي يتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله ، وذلك أن التشبيهات لا يكون لها موقع من السامعين ، ولا تُهزُّ ولا تُحرك حتى يكون الشبه مقررًا بين شيئين مختلفين في الجنس ، كتشبيه العين بالترجس ، والثريا بعنقود الكرم المنور . (٣)

ويعمد عبد القاهر إلى بيان فرقٍ دقيق بين التمثيل والتشبيه العادي الذي لا يحتاج إلى تأويل ، ذلك أنك في تشبيه المفردات تستطيع أن تعكس تشبيه المبالغة ، فتجعل المشبه مشبهاً به ، والمشبه به مشبهاً ، كأن تشبه النجوم بالمصابيح ، والورد بالخذ (٤) . ولا يستطيع المرء أن يعكس التشبيه أو يقلبه إذا لم يقصد به المبالغة في إثبات صفة للشيء ، أما إذا قصد الجمع بين شيئين في مطلق الصورة والشكل واللون ، فعندئذٍ لا يحسن العكس ولا القلب ولا يستقيمان . (٥)

-
- (١) الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص ١١٥
 (٢) المصدر نفسه ، ص ١٢١
 (٣) المصدر نفسه، ص ١٢٩-١٣٠
 (٤) المصدر نفسه ، ص ٢٠٤
 (٥) المصدر نفسه ، ص ٢٢٢

وبعد أن يجول عبد القاهر جولات واسعة في أروقة التمثيل والتشبيه ، يعود إلى الاستعارة لبحث في الفروق بين هذه الأبواب الثلاثة ، فيرى أن الاستعارة حدّها أن تكون في لفظ ينقل عن أصله اللغوي ، ويقوم على التشبيه المقصود به المبالغة ، كقولك : رأيت أسداً ، وتريد به الرجل الشجاع ، فالاستعارة في الأسد . ويلاحظ كذلك أن التشبيه يدخل في الحقيقة ، أما الاستعارة فتدخل في المجاز ، ولا بد لها من قرينة معنوية أو لفظية ، ولا تدخل تشبيه التمثيل ؛ إذ ينعقد في جمل كثيرة ، كما لا يراد بها المبالغة التي تُعدّ الركن الأساسي في الاستعارة. (١)

وبعد أن أنهى عبد القاهر حديثه الطويل في التشبيه والتمثيل والاستعارة ، الذي استغرق نصف الكتاب تقريباً ، راح يطرق باباً آخر هو باب المعاني الشعرية والأخذ والسراقات :
فأما المعاني فتنقسم إلى قسمين :

- (١) العقلي : وعلامته أنه يجري في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء ، ولذلك تجد الأكثر منه منزوعاً من أحاديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ومنقولاً من آثار السلف المعروفين بصدق القول . (٢)
- (٢) التخيلي : وهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وإن ما أثبتته ثابت وما نفاه منفي ، وهو كثير المسالك ؛ فمنه ما يجيء مصنوعاً قد استعين عليه بالرفق كقول أبي تمام :

لا تتكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فهنا يخيّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو والرفعة في قدره ، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه ، وجب بالقياس أن ينزل المال عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام لا تحصيل وإحكام . (٣)

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٢١

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦٣-٢٦٦

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٦٧

وأما موضوع السرقات فقد ألمّ به عبد القاهر إماماً سريعاً وخلصاً رأيه في ذلك: أن الشعارين إذا اتفقا ، لم يخل ذلك من أن يكون الغرض على الجملة أو في وجه الدلالة على الغرض ، وأما الاتفاق في العموم كوصف الفرس بالسرعة ، فهو اشتراك لا يدخل في الأخذ والسرقات

وأما الاتفاق في وجه الدلالة ، فيجب أن ينظر إذا كان مما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقراً في العقول ، كتشبيه الرجل في شجاعته بالأسد ، فحكم ذلك العموم ، وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر ، فهو الذي يجوز أن يدخل فيه الاختصاص بالسبق^(١)

في حين أن المشترك العام الذي ترى أن التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه ، هو ما كان منه صريحاً ظاهراً ما لم تدخله صنعة ، وساذجاً لم يُعمل فيه نقش ، فأما إذا رغب عليه معنى ووُصل به لطيفة ، ودُخل إليه من باب الكناية والتعريض والرّمز والتلويح ، فقد صار بما غُيّر من طريقته داخلاً في قبيل الخاص الذي يُتمكك بالفكرة والتعمّل ، كقول الشاعر :

سَلْبِنَ طِبَاءَ ذِي نَقَرٍ طَلَاهَا وَجَلَّ الْأَعْيُنَ الْبَقْرَ الصَّوَارَا^(٢)

أي سلبن الأطباء أعناقها ، والبقر أعينها النجل^(٣)

ولم يقف عبد القاهر عند ظاهرة السرقات وقوفه عند الموضوعات الأخرى في كتابه ؛ لأن هذه القضية كما يقول إحسان عباس لم تكن أمراً أساسياً في النقد العربي القديم .^(٤)

وينتقل عبد القاهر بعد ذلك للبحث في حدّي الحقيقة والمجاز ، وقد بدأ بمعالجة حدّهما في المفرد . فالحقيقة كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع الواضع ، وقوعاً لا يستند فيه إلى غيره ، ومثاله كلمة الأسد يراد بها السبع ، فأنت تريد به ما يعلم أنه وقع له في وضع واضح اللغة وهو الحيوان المفترس^(٥)

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣٣٩-٣٤٠

(٢) ذو نفر: اسم مكان ، الطلى : الأعناق ، الأعين النجل : الواسعة ، الصوارا: القطيع من بقر الوحش ، وهي نجل العيون

(٣) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣٤٠-٣٤١

(٤) عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٤٣٨

(٥) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣٥٠-٣٥١

وأما المجاز بالمفرد، "فهو كل كلمة جُزّتَ بها ما وقعت له في وَضْعِ الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضِعاً لملاحظةٍ بين ما تُجَوِّزُ بها إليه ، وبين أصلها الذي وُضعت له في وضع واضعها ، فهي مجاز " (١) ، كقولك : جَلتْ يَدُه عندي.

وقبل أن يخوض عبد القاهر في بحث حدهما في الجملة، قدّم قولاً في الإثبات والنفي ، وكيف أنهما يكونان أفعالاً وأوصافاً ، وأنهما قد يتعلقان بالفاعل ويتعلقان بالمفعول . (٢)

وأما حد الجملة في الحقيقة ، فكلُّ جملة وضعتْها على أن الحكمَ المُفادَ بها على ما هو عليه في العقل ، وواقعٌ موقعه منه كقولك : خلق الله الخلق ، وأوجد كل موجود سواه . فهذه من أحقِّ الحقائق وأرسخها في العقل . (٣)

وأما حدَّ الجملة في المجاز ، فكل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضربٍ من التأوُّل ، كقولك : فَعَلَ الربيع (٤)

ويفرد عبد القاهر فصلاً جديداً يتحدث فيه عن المجاز : معناه وحقيقته ، ويعرض في هذا الفصل إلى الفرق بين المجاز والاستعارة ، فيرى أن المجاز أعم من الاستعارة ، فكل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة ، والاستعارة خاصة بنقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه إلى حد المبالغة ولذلك أدخلوها في البديع ، أما المجاز فليس فيه مبالغة ، ولذلك لا يدخل في البديع . (٥)

ويرى شوقي ضيف أن عبد القاهر استطاع في هذا الكتاب أن يكشف عن دقائق الصور البيانية ، متخللاً لها بنظرات نفسية وذوقية ، وكان محيطاً بنماذج الشعر العربي وفوائده ، وكان له حس مرهف وبصيرة نافذة ، واستطاع على الرغم من محاولاته وضع قوانين نظرية للمعاني وللبيان أن يجعل (أسرار البلاغة) خلواً من جفاف النظرية وقواعد العلوم. (٦)

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص ٣٥١-٣٥٣

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦٦

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٨٤

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٥٨

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٩٨-٣٩٩

(٦) شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٢١٩

الفصل الأول

أثر عبد القاهر الجرجاني في مصطفى
ناصر في كتابيه:

❖ قراءة ثانية لشعرنا القديم

❖ والصورة الأدبية

الفصل الأول

أثر عبد القاهر الجرجاني في:

مصطفى ناصف في كتابيه، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، والصورة الأدبية .

١- أثر عبد القاهر في كتاب (قراءة ثانية لشعرنا القديم)^(١):

عُرِف عبد القاهر بشخصيته النقدية المتميزة ومنهجه الرصين في النقد وقضاياها ، ولهذا كان طلاب العلم يختلفون إليه ويقصدون حلقة درسه . ولم يقف تأثير هذا العالم عند حدود زمانه ، بل امتد إلى عصور لاحقة ، فاقنتفى أثره في النقد كثيرون ، وساروا على هديه . ومنهم مصطفى ناصف في كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم .

يعالج ناصف في كتابه هذا مشكلة الانتماء ، وقد فصل القول في جوانب هذه المسألة في الفصل الأول من الكتاب ، وظلت تلاحقه في سائر أجزائه .

وقضية الانتماء قضية شائكة ، وجد ناصف نفسه مضطراً إلى أن يعالجها بوجهيها: القديم المتمثل في نظرة النقاد إلى الشاعر الذي لا يلتزم بعمود الشعر، على أنه ضالٌّ مبتدع ؛ فعمود الشعر ماهو إلا إقرارٌ بأن الأدب العربي ناضجٌ في رأي أصحابه، ووجهها الحديث المرتبط بالعصر الحاضر- في شعره أو نثره- الذي يعاني من قطيعة مع التراث ، حتى وصل الأمر بهذه القطيعة إلى إنكار الموقف العربي القديم في جملته وأصوله .

وخير مثال يُطرح في معالجة هذه القضية هو ثورة أصحاب مدرسة الديوان ؛ إذ يتجه تركيزهم نحو الوقوف في وجه تضخم الإحساس بالماضي ؛ فقد وجدوا أن الأدب العربي غير صالح للنمو من باطنه، ولا بد له من دماءٍ جديدة تُضخ فيه و تعيد الحياة إليه، وبدا الأدب العربي أمامهم عاجزاً عن الاكتفاء الذاتي، وخضع لسلطان فكرة الجمهور ومطالب الإثارة والاستماع . وبين ثنايا حديث مدرسة الديوان عن اللافردية والفردية والانتماء والذات، يُعلن ناصف أن اللغة مناط الانتماء، وهي أهم بواعث تركيز سلطان النظام واللافردية.

(١) ناصف ، مصطفى ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، الجامعة الليبية، ليبيا، ١٩٧٥م

ويشير ناصف إلى تخبط العقاد وزميليه في فهمهم للذاتية التي ماقتوا ينادون بها وباللافرديية ؛ فكلردج (Coleridge) مثلاً- خلافاً لما تشبّث به العقاد- يعالج عزل العمل الأدبي عن أصوله في حياة الشاعر؛ حتى يعيش العمل في صورة غير شخصية بين أشباهه من الأعمال الأخرى في تكامل . والتكامل بين الآثار الأدبية ، هو الموقف نفسه الذي نسيه العقاد في غمرة التشبّث بنصوص غير دقيقة وغير مفيدة كتبها وردز ورث (words worth) ، ولكن العقاد ظن أن المثل الأعلى في كون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً، ولم يخطر بباله أن المثل الأعلى أن يضحى الشاعر بمشاعره من أجل أن يرى الأدب العربي.^(١) وهذا - كما يظهر مما سبق- هو التكامل والحس الجماعي في الأدب.

وعلة العقاد وزميليه - في رأي ناصف - أنهم لم يتصوروا مطلقاً أن الشاعر العربي يبدي ويعيد في تصور الأدب العربي، وأنه يهب نفسه لهذا الأدب . وناصر في حديثه هذا يؤكد حقائق طرحها في مقدمة كتابه، مفادها أن القصيدة عالم مكتفٍ بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابَه طرقاتٍ متعددة، قارئٌ قويٌّ رقيقٌ معاً؛ ليؤذن له بالدخول.

والحواجز التي نضعها بيننا وبين تراثنا الأدبي كثيرة، أهمها وأخطرها أننا لانحسن القراءة فالذين يعييون الأدب العربي دون أن يفصحوا عما يريدون لم يقرؤوا الأدب العربي قراءة حسنة ، ولكسر هذه الحواجز لابد من المحبة وهي شرطٌ لازمٌ للمعرفة.

ويحس القارئ لهذا الكتاب بأن روح ناصف تلتقي كثيراً بروح عبد القاهر منذ الصفحات الأولى للكتاب ، يقول عبد القاهر : "إذا كانت العلوم التي لها أصولٌ معروفة، وقوانينٌ مضبوطةٌ قد اشترك الناس في العلم بها ، واتَّفَقُوا على أن البناءَ عليها ، إذا أخطأ فيها المخطئ ثم أعجب برأيه ، لم نستطع ردّه عن هواه ، وصرفه عن الرأي الذي رآه، إلا بعد الجُهد ، وإلا بعد أن يكون حصيماً عاقلاً تَبَيَّنَ إذا نُبِّه انتبه" .^(٢) فالخلط الذي كان في الموقف النقدي والبلاغي بشكل عام في عصر عبد القاهر

(١) ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٢٦-٢٧

(٢) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ، ص ٥٥٠.

كان كبيراً جداً، ولا علاج لهذا الخلط إلا برفع راية العلم والرجوع إلى الأسس والقوانين الأولى ، المستمدة من النظر الصحيح في نصوص الأدب ومن الفهم السليم لهذا الأدب. (١) وهذا هو ما وهب ناصف نفسه لفعله، فالخلط كبير والفوضى عارمة في معالجة الأدب ونقده ، وغاب التراث العربي ، وأدلى كلُّ فيه بدلوه دون أن يعنِّي نفسه بالقراءة السليمة والواعية لهذا التراث قبل أن يعيبه وينتقص من قدره .

و لا يستطيع المرء التنصل من هذه الفوضى - في رأي ناصف- ، إلا بوجود القارئ الواعي الرفيق القوي معاً، لطرق أبواب القصيدة ، وكشف ما فيها من أسرار . وهذا ما نادى به عبد القاهر في حديثه عن القراءة الواعية، وعن القارئ القوي الفطن ذي الذوق الأصيل والحس المرهف الذي يستطيع أن يستخرج أسرار القول . يقول عبد القاهر : ".....لا تستطيع أن تُنَبِّه السامعَ لها وتحدث له علماً بها ، حتى يكون مُهَيَّئاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعةً قابلةً لها ، ويكون له ذَوْقٌ وقرحةٌ يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه أن تُعْرَضَ فيها المزيَّة على الجملة . " (٢)

ويقول في موضع آخر : "واعلم أنه لا يصادف القولُ في هذا الباب موقعاً من السامع ولا يَجِدُ لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذَّوق والمعرفة، وحتى يختلف الحالُ عليه عند تأمُّل الكلام ، فيجد الأريحيَّة تارةً ، ويَعْرِى منها أُخرى ، وحتَّى إذا عَجَبْتُهُ عَجِبَ، وإذا نَبَّهْتُهُ لموضع المزيَّة انتبه." (٣)

ويظهر مما سبق أن عبد القاهر يعطي من شأن القارئ ، ويأخذ برأيه خاصةً إذا كان من أهل الذوق والمعرفة ، وهذا يَعدُّ أصلاً نقدياً بليغاً ، ألا وهو (الشعور) ، فالقارئ إن كان من أهل الذوق يستطيع أن يتلمَّس مواطن الإجادة والضعف ، ويكون المقياس ما يلامس شغاف القلب مع المعرفة بأصول النقد الأدبي .

-
- (١) ينظر، خلف الله أحمد، محمد، (١٩٤٤). نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة. مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، (٢)، ص ١٨.
- (٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٧.
- (٣) ينظر، المصدر نفسه ، ص ٢٩١.

وما أن ينتهي المرء من قراءة ما كتبه ناصف عن القراءة الواعية والقارئ المجيد المتحلي بالذوق والمعرفة ، حتى يصل إلى قضية غاية في الأهمية وهي الانتماء ، وقد جعل ناصف مناطه اللغة كما أشرنا من قبل ، وبحديثه هذا يتذكر الباحث ما عرفه عن عبد القاهر ومنهجه اللغوي، إذ جعله عبد القاهر مناط الحكم في النقد ودراسة النصوص ؛ فبعد القاهر بعد أن ألف اللغة وبعد أن انقادت إليه سلسلة هيئة ، وبعد أن استوت نظرية النظم عنده أتم استواء ، استطاع أن يكشف أن اللغة بإمكاناتها وقواها تؤثر في النفوس أبلغ تأثير. وهذا المنهج اللغوي هو الذي يفسر قيمة اللغة وما يكون منها من علاقات وانعكاسات في النفس البشرية ، وهو ما أطلق عليه في العصر الحاضر منهج النقاء فلسفة اللغة بفلسفة الفن^(١)

وهذا هو ما قصده ناصف عندما أكد في أكثر من موطن أن اللغة مناط الانتماء وهي بذاتها أهم بواعث الانتماء ولا شيء سواها .

وحديث ناصف عن صفة التكامل في الأدب العربي ، وما نستشفه من بين ثناياه، يوحي بأن هذا الأدب يحمل تجارب الماضين ، وثمرات عقولهم ، وهذا في حقيقته تذكير بقول عبد القاهر : "هو مجئى ثمار العقول والألباب ، ومجتمع فرّق الآداب، يثقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد ، حتى ترى به آثار الماضين مُخلدة في الباقيين ، وعقول الأولين مردودة في الآخرين" .^(٢)

ويرى ناصف قبل أن يدلف إلى معالجة سائر فصول كتابه أن الأدب الجاهلي أكثر الآداب تأثيراً في مجرى الأدب العربي ؛ فهو ذو صفة ثابتة وأصالة عريقة ، والأدب العربي ينبع من الأدب الجاهلي ويصب فيه في أكثر الأحيان^(٣) ، فهو بذلك يؤكد أن أصالة هذا الأدب ثابتة راسخة لا يزعزعها شيء حتى بعد أن ثار الشعراء في العصور التالية على بعض تقاليد الأدب العربي - كأبي نواس مثلاً- ولكنهم ظلوا يصطنعون لغة الأطلال ويبكون الديار كما كان أسلافهم يفعلون .

(١) ينظر، عشاوي، محمد ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٩م، ص ٢٦٩ .

(٢) الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص ١٥ .

(٣) ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٤١ .

يقول ناصف: " إن أحداً من الناس لم يفكر تفكيراً منطقياً في مغزى تأثير الأدب الجاهلي والحقيقة أن النهضة الثقافية في العصر الجاهلي لم تدرس دراسة كافية ، وأهم مظاهر هذه النهضة توحد اللغة العربية ، فكل ما بين أيدينا من شعر قواعده إعرابية واضحة متجانسة ، وعلى هذا فقد كانت لغة الشعر هي لغة التلاقي عندهم " (١) وما يرمي إليه ناصف هو التأكيد على وجود لغة أدبية غنية ووجود شعور متماسك، ووجود مستوى أدبي ذي شأن .

ويخلص ناصف إلى أننا لو اعتمدنا على القرآن الكريم ، لوجدنا صورة العصر الجاهلي تختلف عما صوره الباحثون من أفكار البداوة والتناحر والشقاء ، فالقرآن يعطينا من مظاهر هذا العصر القدرة القلقة القادرة على مجادلة الرسول صلى الله عليه وسلم . وما يرمي إليه هو التشكيك في مزاعم الباحثين، بإثبات أن هذا العصر عصر ازدهار وثقافة لا كما صوروه، وذلك من خلال القراءة المتأنية لنماذج من الشعر الجاهلي . فهو لا يرضى بأن يكون بكاء الأطلال معناه ببساطة أن العرب قوم رحل تعتمد حياتهم على الانتقال ، وأن يكون الهجاء تعصباً من القائل لرأيه وتهديداً للآخرين بالويل دون أن يكبح جماح غضبه ويضبط عاطفته . (٢)

ويتساءل ناصف في معرض حديثه ، كيف سنفهم القرآن الكريم ومكانته بطريقة منطقية وواقعية ، إذا دأبنا على اعتبار الشعر الجاهلي بسيطاً ساذجاً خالياً من النضج الأدبي؟ .

إن المهمة الثقيلة الصعبة هي في إعادة النظر في مستوى التطلع إلى العصر الجاهلي ، وإثبات خطأ النظرية المتداولة التي تزعم أن الشعر الجاهلي كان ساذجاً بدوياً لا غور له ، ولنقل إن الشعر الجاهلي ينافس أي شعر آخر إذا أحسنت قراءته.

ويلاحظ القارئ أن مصطفى ناصف ينافح عن العصر الجاهلي ويدافع عنه ، حتى يحس أنه يخلع عليه بعض القداسة ، ودفاعه هذا في أغلب الظن هو بسبب حقيقة أرساها في كتابه، وهي كيف ينتزّل القرآن على عصر صفته التخلف؟.

(١) ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٤٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٨-٤٩ .

و إذا خُلعت صفة القداسة على نموذج قديم ، فهذا يعني غلبة التوجه اللغوي عليه ، واتساق موقفه مع قضية الإعجاز القرآني؛ فمقتضى الحكم بالإعجاز أن يكون المعاصرون لنزول الوحي في أعلى درجات الفصاحة والبلاغة ليصح منطق التحدي . وهنا يلتقي ناصف بعبد القاهر ، فكلاهما أعطى نوعاً من التفوق للعصر الجاهلي وشعرائه المزامنين لرسول الله - صلى الله عليه وسلم-، ففي كتاب (أسرار البلاغة) تعامل عبد القاهر مع كثيرٍ من شعراء الجاهلية كأمري القيس ، والمهلهل ، ودريد بن الصمة ، وغيرهم .

وأما نفور ناصف من أن يكون الطلل وصفاً ساذجاً للرحيل والديار ، وأن يكون الهجاء مشادةً كلامية لا طائل منها ، فلا يبتعد عما قاله عبد القاهر في فاتحة كتابه (دلائل الإعجاز) بأن من سخف من يذم الشعر قوله: ليس فيه إلا ملحّة وفكاهة ، أو بكاء منزلٍ ووصف لطلل، أو نعتٍ لناقة ، أو إسرافٍ في مدحٍ وذم^(١) وما هو كذلك ، بل هو - كما سلف - ثمر العقول والألباب الذي أفاد الناس منه فوائد جليّة .^(٢) وكفى بقول رسول الله - صلى الله عليه وسلم- شاهداً " إنّ من الشعر حكمة " ^(٣) وما ظننت أن الحكمة تقف عند حد وصف طلل ، أو ذكر حبيبٍ دونما تتبع لأسرار القول.

ويلجأ ناصف في كتابه إلى دراسة نماذج من الشعر الجاهلي لإثبات ما رمى إليه ، فكان ما قام به تطبيقاً لأصل نقدي أرساه عبد القاهر؛ فمنهج عبد القاهر النقدي يقوم على عدم إطلاق الأحكام جزافاً دونما دليل ، وأن يتحرى المرء في نقده العلل والأسباب لكل حكمٍ يطلقه ، يقول : "وجملة ما أردتُ أن أبيّنه لك : أنه لا بدّ لكل كلامٍ تستحسنه ، ولفظٍ تستجده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صيحة ما ادعينا من ذلك دليل." ^(٤)

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٨.

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥.

(٣) ينظر : البخاري، أبو عبد الله محمد بن أبي الحسن اسماعيل ، ت(٥٢٥٦)، صحيح البخاري ، تخريج وتحقيق : جواد عفانة ، دار جود للنشر ، عمان ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ج ٣ ، ص ١٥٤٣.

(٤) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٤١.

ومن اللافت للنظر أن النماذج التي اختارها ناصف للدراسة ، نماذج مشهورة ،معروفة بصورها الرائعة ومكانتها الأدبية العالية ، وهذا لا يبتعد كثيراً عن منهج عبد القاهر ، فقد اختار من نماذج العرب أرقاها وأعلاها منزلة ، وما اختار عبد القاهر هذه النماذج عبثاً ، بل لهدف واضح محدد هو تنمية الأذواق، كي يصل إلى القياس المطلق للقيم العامة في الفن .^(١) وناصف لا يرمي لأبعد مما رمى إليه عبد القاهر، كما ظهر مما سبق.

ويلتقي ناصف بعبد القاهر من خلال نقده لهذه النماذج ، بلجونه إلى المنهج التحليلي في نقدها كما فعل عبد القاهر من قبل ، فهو كصاحبه لم يُعنَ بحياة الشاعر ولم يلتفت إليها ، بل انصب اهتمامه على الدراسة النصية ، ويرجع هذا في أغلب الظن إلى المنهج اللغوي -الذي سبق ذكره - إذ تحولت بسببه اللغة إلى مستودع للأحاسيس والأفكار ، يستخرج بها الناقد الحاذق مكونات النفس الإنسانية في البيت الشعري المؤلف من ألفاظ اللغة ، وهذا مناط النظم الذي شغل عبد القاهر نفسه به ؛ فالنظم بمعانيه المجازية والنحوية المنصهرة داخل السياق، ما هو إلا ألوانٌ نفسية متباينة تلتقي لتشكيل الصورة الأدبية.^(٢)

ويختار ناصف للدراسة في فصله المعنون "حلم المستقبل " كلاً من زهير ، وليبيد ، فيدرس للأول قصيدته التي مطلعها :

ويدرس للثاني قصيدته التي مطلعها :

ويأتي توظيف هذين المثلين بسبب التشابه الكبير بين قصيدتيهما ،فما جاء به متفقٌ عليه بين الشعراء، وما الأطلال التي تمثلها إلا دليلٌ على سلطان اللاشعور الجمعي ، فهي أشبه بخلق موثيق بين الشعراء تعارفوا عليها ؛لتخدم مشاعر وأفكاراً فوق الفرد ونزواته الفردية ، فالشاعر الجاهلي عند

(١) ينظر، دهمان، أحمد، الصورة الأدبية، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦م ، ج٢، ص٨٦٠.

(٢) المصدر نفسه ، ص٧٨٦.

ذكره أماكن كثيرة كسقط اللوى ، والدراج ، والرفمتين وغيرها، إنما يريد أن يحتضن كل محلٍ ومقام ، فالمكان الواحد هو علاقة واحدة فردية ضيقة ، أما الأماكن الكثيرة التي يستوعبها الشاعر الجاهلي في نسقٍ واحد فلا تكون فردية . والديار والأطلال التي يقف عليها الشاعر ، هي في نفسه تدنو من القداسة ، يعين على تذكرها رموزٌ كثيرة غير إنسانية يستعملها ، كالوشم المجدد ، والكتابة الباقية على الحجر ، والسييل والريح ، فكل هذه تتعاون من أجل الكشف عن الديار وبعثها من جديد .

والبكاء الذي يلجأ إليه الشاعر في بعض الأحيان ليس حزناً، وليس هزيمةً أمام الموت ، بل هو دعوةٌ غامضة لتغيير النظر إلى الماضي ، أو دعوة إلى مبدأ استمرارية الحياة ؛ فالسييل والريح في خدمة الأطلال ، والأطلال أشبهت الوشم والكتابة ، والكتابة هي ذاكرة الإنسان وماضيه ، وهي متجددة لا تزول وكذلك الماضي لا يزول . وما توحى إليه فكرتا الوشم والكتابة أن العقل يستطيع أن يتصور فكرة الحياة كرمز يزول فيها الفردي الفاني من أجل الكلي أو المثالي .

وأما النوى والأثافي فما هي إلا آثار لفعالية الإنسان ، فكل الصور التي يستخدمها الشاعر ما هي إلا حرصٌ منه على مواجهة فكرة الدمار ، ونقطة الانطلاق الحقيقية هي إعادة النظر في مفهوم الماضي.

وينفي ناصف أن يكون الشاعر حريصاً على أن يذكر أسماء الأماكن التي تضم الأطلال ؛ لأنها ترتبط بتجارب شخصية عاشها الشاعر ، وهذا-عنده- تفسيرٌ ساذج ، فالشاعر يبدو في ذكره لهذه الأماكن كأنه يعيدها من الشر ، فذكرها ضربٌ من الرقى ، والشاعر ينتقل من مكان إلى آخر ؛ لأنه يواجه الشعور بالعزلة . وأما تحول الطلل إلى طعائن ، فهو أشبه مايكون بالأم الولود التي لا يجفّ خصبها ، ولهذا الخصب صور متعددة كالحروف والنقوش، والظباء والنساء ، ويبدو الطلل كأنه منبثٌ للثقافة وللوعي ، وإدراك الماضي في مضيئه واستمراره.

وما يريده ناصف هو أن نلمح التكامل القائم بين كل العناصر التي تولف الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها ، فالهوادج مغطاة بثيابٍ جديدة حسنة المنظر، ولكنها في الحقيقة حجبٌ تحول دون التطلع إلى الطعائن ، وبهذا الوصف اكتسبت الطعائن سراً يتجاذب العين والعقل ، فالثياب تشغلنا من حيث هي زينة ، تشغلنا بجمالها أو كرمها، ولكنها في حقيقة الأمر تحجب عن ملامسة السر والاقتراب منه.

وهذا الذي يذهب إليه ناصف في نظريته الشمولية للصورة والعناصر المكونة لها إنما يشي بمدى تأثره بعبد القاهر، الذي يرى أن الأثر الفني يتأتى من علاقات الأجزاء؛ فلا يجوز الحكم على الجزء في معزل عن بقية الأجزاء؛ إذ تقوم رؤيته على أساس كلي. يقول في تعليقه على بيت أورده: "المقصود البيت الأخير، ولكن البيت إذا فُطع عن القطعة، كان كالكعب تُفرد عن الأتراب، فيظهر فيها ذل الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملاً بالزین، منها إذا أفردت عن النظائر، وبَدَت فِدَّةً للنّاظر." (١)

وأهم ما يميز ناصف في هذا الكتاب هو أنه لم يقف عند مجرد ذكر الكلمات وشرحها معجماً بل تجاوز هذا الأمر ليصل إلى أسرار هذه الكلمات، وصنّيعه هذا لا يبتعد عن صنيع عبد القاهر، الذي صبّ اهتمامه على الصياغة اللفظية للكلمات، ولم يقف عند ذكر الصفات والعناصر فحسب، ولكنه يتعمق ليصل إلى أسرار هذه العناصر والأسباب التي جعلت لهذه الأصول ذلك التأثير في النفس فلا يكتفي بذكر التقديم والتأخير في الجملة، أو الحذف والذكر بل يبحث عن الأسباب التي من أجلها كان هذا التأثير في النفس. (٢)

ولعل الصفة البارزة عند كل من ناصف وعبد القاهر، حشدهما كثيراً من النصوص التي تدور حول الغرض الواحد الذي يتعرضان لدراسته، فقد حشد ناصف حديثه عن الوشم نصوصاً لزهير، وامرئ القيس، وطرفة، وكذلك حديثه عن الطعائن والأطلال والسفن والفرس والناقة وغيرها.

ويتفق ناصف مع عبد القاهر باتخاذ الموازنة مجالاً لإبراز الخصائص المشتركة بين هذه النصوص في ثنايا كتابيه (دلائل الإعجاز)، و(أسرار البلاغة)، فلم تكن دراسته مجرد عرض للنصوص وحشد لها، وإنما هو يستقرئ النص لجلاء ما هو خفي فيه.

(١) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٠٦.

(٢) ينظر، بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للنشر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٩

ويشير ناصف في أكثر من موطن من كتابه إلى الجدة والابتكار في الشعر ، كحديث امرئ القيس عن فرسه :

إذ علم الشعراء كيف يتحدثون عن الخيل ، فكان فرس امرئ القيس هو المثل الذي نظر إليه كل المبدعين ، وما الجدة والابتكار اللتين أشار إليهما ناصف إلا أساس مهم من أسس نقد المعنى في الشعر العربي ، وقد ضرب عبد القاهر لهذه القضية قولاً لأحد الأعراب :

*

فذلك كله في الأصل تشبيه عادي ، إذ يشبه أجياد النساء بأجياد الأطباء ، وعيونهن بعيون بقر الوحش ، ولكنه عدل عن ذلك إلى تخيل أن هؤلاء النساء قد سرقن الأطباء أجيادها والبقر أعينها فأصبح المعنى خالصاً لمن قاله لا شائعاً بين الناس .^(١)

واشترك كلُّ من ناصف وعبد القاهر في معالجتهم لقضية الجدة والابتكار ، باستعمالهما المثل نفسه : وهو قول عنتره :

()

وأما أكثر ما يلفت النظر في حديث ناصف عن بيت امرئ القيس :

كجلمود صخر حطه السيل من علٍ قوله:

الأصوات المتألقة في العبارة تحتل فكرة العناء الذي يبذله بوجه من الوجوه ، والأصوات التي تؤلف بها صور أخرى كثيرة تشير إلى هذا الجهد ولا سبيل إلى الإحساس بهذا المعنى سوى المعاناة

* الطلا: جمع طلية ، وهي الأعناق ، والأعين النجل: هي العين الواسعة الحسنة ، الصوارا: قطع البقر

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٣٤١-٣٤٢

(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص ٦٠٣، و ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ١٣٣ .

الشخصية من جانب القارئ^(١). ولعل خير قول يلخص تأثر ناصف في هذه الناحية بعبد القاهر، هو قول الصاوي: "لقد كان النغم الداخلي هو محك الصدق الفني عند عبد القاهر فالشاعر الصادق فنياً نلمح في شعره تجربته المرتبطة بالوزن (الأصوات)؛ لأن الوزن والتجربة يولدان معاً ، وكلما أحس المتذوق لقصيدة ما بالنغم الداخلي لها ، والذي هو وثيق الصلة أساساً بذاتية الشاعر ، وما يجول في خاطره ، كان ذلك دليلاً على أن القصيدة أوثق اتصالاً بالتجربة التي يعبر عنها الشاعر".^(٢)

وأما قول ناصف: "أنه ما من سبيل لمعرفة الإحساس بالمعنى ، سوى المعاناة الشخصية من جانب القارئ"^(٣) ، فهو المقياس الذي اعتمد عليه عبد القاهر في نقده ، وهو المقياس النفسي ، فقد اعتمد على التأثير النفسي لبيان ما للأدب من قوة ، فحين يعرض الشعر يطلب منك أن ترجع إلى نفسك في معرفة أثره في قلبك ، يقول في قول البحتري :

"

وفكر في حالك وحال المعنى معك ، وأنت في البيت الأول لم تنه إلى الثاني ولم تتدبر
نصرتة إياه، وتمثله له فيما يملى على الإنسان عيناه ، ثم قسهما على الحال وقد وقفت عليه
وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم بعد ما بين حالتك ، وشدة تقاوتهما في تمكّن المعنى لديك ، وتحببه إليك
ونبله في نفسك، وتوفيره لأنيك، وتحكم لي بالصدق فيما قلت ، والحق فيما ادّعت"^(٤)

ولعل الصفة البارزة التي يلمحها المرء في تحليل ناصف للنماذج التي درسها ، أنه جعل مدار الكلام ، أن لكل شئ عمقاً آخر غير الظاهر ، أي أن بنية السطح انعكاساً لبنية العمق ، يقول: دعني أذكرك بأن الفن العظيم كله يتميز بميزة خاصة ، فهو ينقل إلى كثيرين معنىً سطحياً واضحاً ،

(١) ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٨٠

(٢) الصاوي ، أحمد ، النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩م

ص ٣٢٣

(٣) ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٨٠

(٤) الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص ١١٦.

ويحتفظ للقليلين بمجموعة أكمل من الأعماق^(١)، وهذا فيما أظن هو مدار كتابي عبد القاهر "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز".

ومما يسترعي الانتباه أن نقد عبد القاهر لم يكن نقداً تقليدياً ، يقوم على نقد النصوص الشعرية بالمقاييس التي وضعها النقاد العرب كدراسة وحدة القصيدة ، وحسن التخلص وحسن المقطع ، وغيرها من أسس النقد التي وضعها النقاد ؛ لأن ما طرحه من أمثلة شعرية لا يحتمل هذه المقاييس إذ كانت أبياتاً منتقاة من قصائد ، ثم إنه فيما يبدو لم يكن همه التحليل والنقد، على نحو ما كان همه أن يوضح فكرة كانت تدور في مخيلته وتلجّ عليه كلّ حين ، وهي النظم وعلاقته بالإعجاز. وكذلك فعل ناصف ، فالقصائد التي عالجه وإن كانت تحتمل هذه الأسس والمقاييس لتطبيقها، لم يلجأ فيها إلى النقد التطبيقي ، وإنما اقتفى أثر عبد القاهر معتمداً في نقده على ذوقه الخاص وحسه المرهف ، وإن كان هذا لا ينفي أن كلا منهما قد احتكم إلى بعض الأسس التي وضعها النقاد في نقد المعنى والأسلوب وبناء القصيدة .

ويبدو أن مصطفى ناصف في كتابه هذا ، طبّق عملياً الأسس التي وضعها عبد القاهر نظرياً، كحديثه عن معنى المعنى والصياغة اللفظية والقارئ الفدّ ، وغيرها من المعايير.

(١) ينظر، ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ١٥٣ .

٢. أثر عبد القاهر في (كتاب الصورة الأدبية)^(١):

في هذا الكتاب يعالج ناصف الصورة الأدبية- كما يظهر من عنوانه - ويحس المرء أن مصطفى ناصف قبل أن يشرع في تأليف كتابه هذا ، وقف على كتاب عبد القاهر "أسرار البلاغة" واستوعب جزئياته وتفصيلاته لفهم الصورة الفنية والأدبية ، ففهم الصورة من خلال فهم عبد القاهر لها ؛ إذ إن كتاب عبد القاهر " أسرار البلاغة " دراسة عميقة للصورة عن طريق فهم أقطابها ومصادرها من مثل : الاستعارة والتشبيه والتمثيل وغيرها ، فهذه الأبواب تفسح المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبي ، وقد اعتبرها عبد القاهر الأصول التي يتفرع عنها جلّ محاسن الكلام.^(٢)

وكذلك عدّها ناصف فوجّه اهتمامه إليها ، وحلّ لها بمنظور النقاد المحدثين ؛ لأنها أساس ضروب التصوير الأدبي وهي المحتوى الأول لكتابه " الصورة الأدبية " .

وابتدأ ناصف كتابه بالحديث عن الخيال - أو التخيل كما كان يسمى عند النقاد القدامى - وأشار في دلالاته البلاغية الخالصة إلى هذه الأنواع البلاغية للصورة ؛ لأن هذه الأنواع نابعة أساساً من الطبيعة التخيلية للشعر^(٣) . ولا بدّ من لفت النظر إلى أن دراسة باب الخيال عند عبد القاهر وغيره من النقاد العرب قد حُصرت في أبواب الاستعارة والمجاز والتشبيه .^(٤)

وبين الأخذ والرد يخرج ناصف بكثيرٍ من الآراء التي استقاها من أقوال العلماء ، ولعل من الصواب أن نركز الحديث فيها على ما كان لعبد القاهر من عظيم الأثر في ترك بصمته على كتابة ناصف .

يرى ناصف أن الخيال يحقق الاندماج بين الشعور واللاشعور ، ويحقق التوافق والتنوع. والتعبير الفني هو وحده القادر على أن يخلق الجمال من مجموع جانبيين لا يكتفي كل منهما بذاته والخيال هو وحده القادر على تحقيق التوازن والاعتدال ، وخلق نظام واحد تتلاءم عناصره تلاؤماً

(١) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م

(٢) ينظر، خلف الله أحمد، محمد ، نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ، ٢، ص ٢٤

(٣) ينظر، عصفور ، الصورة الفنية ، ص ١٥٩-١٦٠ .

(٤) ينظر ، بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٥٠٩ .

مظهره الوحدة والتنوع ومصدره في كلمة واحدة الدلالة ، الدلالة التي تغلّ تحليل الإحساسات المتميزة التي يتألف منها مصدر الشيء^(١) .

وهذا الذي أدركه ناصف هو عين ما أدركه عبد القاهر فيما يتعلق بهذه الحقيقة للخيال، وذلك في رسمه للصورة وتحديد دلالتها ، عندما تحدّث عن علة الجمال في التمثيل^(٢)، إذ قال : " وهل تشكُّ في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعدَ المشرق والمغرب ويريك المعاني الممثلة بالأوهام شبَّهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ، ويُنطق لك الأخرس ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك التناّم عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين"^(٣) .

وقال في موطن آخر: " وإنما الصنعة والحدقُ ، والنظرُ الذي يُلطف ويَدقّ، في أن تُجمع أعناقُ المتنافرات والمتباينات في ربة *، وتُعدّ بين الأجنيات معاهد نسَب وشبكة"^(٤) .

ويرى عبد القاهر أن أهم ما يميّز الشاعر هو تلك القدرة الذهنية ، التي تجعله ينظر إلى أبعد مما يراه سائر الناس ، ويكشف عن علاقات لم يلتفت نحوها سواه ، إذ إنه إنسانٌ متخيّل، وهذا التخيل ما هو إلا قدرةٌ ذهنية .^(٥) يقول : "وما شرفُ صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عملٌ، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ، ونفاذ خاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما لم يراع ما يحضّر العين ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يُعنّ بما تُنال الرؤية، بلّ ما تعلق الروية ، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث تُوعى فتحويها الأمكنة ، بل من حيث تُعيبها القلوب الفطنة"^(٦) .

(١) ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ١٢ .

(٢) ينظر، الصاوي ،النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٧٤ .

(٣) ينظر ، الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٣٢ .

(٤) ينظر، المصدر السابق، ص ١٤٨

* الربة ، أصلها الحبل تشدّ به البهيمة من عنقها وتُقرن إلى أخرى.

(٥) ينظر ، عصفور ، الصورة الفنية ، ص ١٨٦ .

(٦) ينظر، الجرجاني ،أسرار البلاغة، ص ١٤٨-١٥٠

وتلقف ناصف هذا الكلام فقال : "إن الشاعر يجنح إلى نسق من الأشياء يخالف ما نرى من أجل الوصول إلى حقائق مستقرة باقية ، ومن أجل ارتياد دفائن وأسرار" (١) ، وقال في موطن آخر من كتابه : والشاعر يبني متأثراً بقوة الإدراك المتين لغاية مشاهدة ، فهو يهب للقارئ صرحاً جديداً التمثل . (٢)

ويرى ناصف أن فضيلة الشاعر العليا هي الصبر ، فالشاعر كالصياد الذي لا يتدخل إلا إذا نبهته رعشة حباله (٣) . وما قوله هذا إلا تصديق لقول عبد القاهر: "فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك،.....، قد تحمل فيه المشقة الشديدة ، وقطع إليه الشقة البعيدة ، وأنه لم يصل إلى دُرّه حتى غاص ولم ينل مطلبه حتى كابد منه الامتناع والاعتياص" (٤)

وناصف في كتابه هذا لم يكن وحده متأثراً بعبد القاهر، فقد عرض آراء لكنت (kent)، ورتشاردز (A.Richards)، والشايب ، تلتقي كثيراً بآراء عبد القاهر ، فهو يعرض مثلاً لرأي كنت فيقول: " ذهب كنت إلى أنه ليست مبادئ الإدراك الحسي ولا مقولات الإدراك الذهني هي العامل الوحيد في تكوين المعرفة ، وإنما أساسها وعمادها الأول الشعور الذاتي الذي ترتبط به هذه المبادئ ، وكل هذه المبادئ العقلية تحتاج إلى مركز عام يجمعها هو وحدة الشعور النفسي والإدراك الشخصي". (٥)

ولم يذهب كنت إلى أبعد مما ذهب إليه عبد القاهر حين قال : وإذا كانت العبرة ثابتة في المشاهدة ، وما يجري مجراها مما تناله الحاسة ، فالأمر في القلب كذلك ؛ تجد الجملة أبداً هي التي تسبق تقع في خاطر أولاً ، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها ولا تراها تحضر إلا بعد أعمال للروية، واستعاناً بالتذكر (٦)

(١) ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ١٥

(٢) ينظر ، المصدر نفسه ، ص ٢٩ .

(٣) ينظر ، المصدر نفسه ، ص ٣٨

(٤) ينظر، الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص ١٤٥ .

(٥) ينظر ، ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٢١-٢٢

(٦) ينظر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٦١ .

ويعرض ناصف كذلك لرأي رتشاردز (A.Richrads) الذي يفسر قابلية بعض التجارب للبعث دون سواها متأثراً بـ«الجيولوجية الجشطلت»^(١). وقد تحدث عبد القاهر في أسرار البلاغة حديثاً يذكر بهذه النظرية من خلال حديثه عن الإلف والغرابية، والعيان والمشاهدة، والسهولة والتعقيد وأثر كل منها في النفس، وتحدث كذلك عن الإدراك وقيامه على المعلومات التي ترد من طريق الحواس، وازدياد ثروته عن طريق التأمل والروية وميّز كذلك بين إدراك الشيء جملةً وإدراكه تفصيلاً^(٢).

وفي خاتمة حديثه عن الخيال ينقل ناصف حديثاً للشايب، تحدث فيه عن أقسام الخيال فقسمها إلى:

١- الخيال الابتكاري: حيث يؤلف الأديب من العناصر المعروفة عنده من قبل، صورة جديدة كقول بشار:

فما تصوّرَه من النقع، دعا إليه بعامل التشابه صورة الليل تتساقط فيه الكواكب، فتألف من ذلك هذا التمثيل الدقيق^(٣)

وقد قال عبد القاهر عن هذا النوع: التخييل الشبيه بالحقيقة لاعتدال أمره، وأنّ ما تعلق به من العلة موجودٌ على ظاهر ما ادّعى، كقول الشاعر:

* تقوم هذه النظرية في أساسها على اعتبار أن الإدراك ليس مجموعة أحاسيس جزئية تضاف فتؤلف الشيء المدرك في ذهنك، ولكن الفكر ينفذ في اللحظة الأولى بنوع من البصيرة إلى هيكل الشيء جملةً، ثم تتبين تفاصيله ودقائق أجزائه. ينظر، خلف الله، محمد، (١٩٤٤)، نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة. مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، (٢)، ص ٤٤-٤٥.

(١) ينظر، ناصف، الصورة الأدبية ٣٧.

(٢) ينظر، خلف الله، نظرية عبد القاهر في أسرار البلاغة، ص ٤٤.

(٣) ينظر، ناصف، الصورة الأدبية، ص ٣٩.

فاستتارُ السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذي يُعدّ في مجرى العادة جُوداً منها ، ونعمة صادرةً عنها^(١) .

٢- الخيال التأليفي : الذي يتضح في مثل : كم أثارت هذه اللحظة في نفسي من عبر وعظات. عجباً لتلك الأوراق المصفرة متعلقة بأغصان عجفاء تهتز في هذا الجو البارد. فهذه الصور الحسيّة هي التي بعثت في النفس صورة جديدة .^(٢) وهذا عند عبد القاهر التخييل الشبيه بالحقيقة مما أصله التشبيه ، وهو دعواهم في الوصف ، هو خِلقة في الشيء وطبيعة، أو واجب على الجملة ، من حيث أن ذلك الوصف حصل له من الممدوح ومنه استفاد ، وأصل هذا التشبيه كقولهم : الشمس تستعير منه النور ، أو تتعلم منه الإشراق وتكتسب منه الإضاءة أو نورها مسروقاً من الممدوح .^(٣)

والنوع الثالث عند الشايب وهو الغالب في الأدب العربي:

٣- الخيال التفسيري أو البياني ، كقول ابن خفاجة الأندلسي :

فهذا النوع يعنى بالبيان والتفسير ، فتجدنا الآن أمام تفسير لجمال الزهرة^(٤)

ويقول عبد القاهر في مثل هذا النوع : " ونوعٌ آخر ، وهو أن يدعى الصفة الثابتة للشيء أنه إنما كان لعلّة يضعها الشاعر ويختلقها كقول أبي العباس الضبيّ :

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٦٧-٢٧٧ .

(٢) ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٤٠ .

(٣) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٧٧ .

(٤) ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٤١ .

ادّعى لتعظيم شأن الفراق أنّ ما يُرى من الصُّفرة في الشمس حين يرقُّ نورها بدنوّها من الأرض ، إنما هو لفراقها الأفق الذي كانت فيه ، أو الناس الذين طلعت عليهم ، وأنست بهم وأنسوا بها وسرّتهم رؤيتها".^(١)

وانتقل ناصف بعد معالجته للخيال وعلاقته بالصور إلى التشبيه وعلاقته بالمعنى الأدبي وتبدو في هذا الفصل صورة عبد القاهر جليّة ، وأثره في ناصف واضحاً ، فقد نقل عنه كثيراً وأظهر إعجابه بعقله وعلمه ، وخلع عليه كثيراً من الصفات من مثل : استخرجها عبد القاهر بذكائه وهذه مزية العباقرة ، والإمام الكبير عبد القاهر .

ويظهر هذا الأثر واضحاً حينما بدأ حديثه عن الاستعارة ، وبيّن أنها أولى وأجدر بطول الأناة من التشبيه ، وأنها بالشعر أمس رحماً^(٢) . وقد قدّم عبد القاهر الحديث عن الاستعارة قبل حديثه عن التشبيه ، والتمثيل وغيرها من فنون البلاغة^(٣)

وأغلب الظن أن مسوغات تفضيل الاستعارة عند ناصف لا تختلف عنها عند عبد القاهر فناصف يراها ألصق بالشعر ، لأنه فيما أظن يرمي إلى أنها تعدّ عاملاً مهماً في الحثّ ، ومصدراً للترادف وتعدد المعنى ومنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة^(٤) ، وعبد القاهر يراها أفضل لما يتحقق من خلالها من تفاعلٍ وتداخلٍ في الدلالة^(٥) ، وحينما يحدث هذا التفاعل والتداخل تعلو القيمة الفنية وهذا هو مطلب كل شعر .

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٧٧-٢٧٩ .

(٢) ينظر : ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٤٧ .

(٣) ينظر ، الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٩-٤٢ .

(٤) ينظر ، أبو العدوس ، يوسف ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، الأهلية للنشر ، عمان ، ١٩٩٧م ، ص ٧ .

(٥) ينظر ، عصفور ، الصورة الفنية ، ص ٢٤٧ .

ويعرض ناصف رأياً يراه الأصح والأقرب إلى الحق ، وهو أن الشاعر إنما يختار من الأمور ما كان قوي العلاقة بنفسه^(١) وما حديثه هذا إلا انعكاسٌ لقول عبد القاهر : أن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس .^(٢)

وفي ثنايا كتابه تحدّث ناصف عن المبالغة ، التي عدّها وصفاً كريهاً يشرع لمجاوزة الصدق في الإحساس ، والمبالغة تنطوي على صلةٍ متكلفةٍ في حدود بين إدراك جزئي خاص ومشاعر وأفكار ثابتة^(٣) ، وما إخاله هاهنا يتحدّث إلا عن المبالغة التي تفضي إلى التعقيد ، وهذا النوع من المبالغة هو ما ذمه عبد القاهر . وقد مدح عبد القاهر البحتري ؛ لأنه لا يلجأ إلى المبالغة التي تنطوي على التعقيد يقول : "وأنت لا تجد شاعراً يعطيك من المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ما يعطي البحتري"^(٤).

ويوضح عبد القاهر في كتابيه أن التعقيد يتسبب في ألا تكون الصورة صادقة ، إذ إن اللفظ لا ينصهر بالمعنى ، والمعنى لا يفود في سهولة للمعنى الذي يليه .^(٥)

ويقترب ناصف من عبد القاهر في رأيه بخصوص التشبيه المدرك من الصور الحسية فبلاغة التشبيه عند عبد القاهر تقوم على التصوير والتقديم الحسي ، وهو في التشبيه أميل إلى الأصل الذي يؤخذ الشبه فيه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة^(٦) ، وهذا ما قاله ناصف : بأن الصور مادتها ما تعطيه الحواس .^(٧)

ولكن ناصف - رغم احتذائه موقف عبد القاهر - يراه متخبطاً في موقفه من هذا الأمر ، ونتيجة لتخبطه وضع نفسه في موقفين : أخذ في أولهما يكبر المحسوس ، وفي الثاني أفلتت رويداً رويداً منه إلى الغموض^(٨)

(١) ينظر ، مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٥٨ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٥٤ .

(٣) ينظر ، مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٦٢ .

(٤) ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤٦ .

(٥) ينظر ، أحمد الصاوي ، النقد التحليلي ، ص ٢٦٣ .

(٦) ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٦٦ .

(٧) ينظر ، مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٦٤ .

(٨) ينظر ، ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٦٤ .

وأما في حديث ناصف عن الاستعارة والمؤثرات الروحية فيها فقد احتفل فيها بعبد القاهر احتفالاً مثيراً ، يقول : فإذا بلغنا عبد القاهر وجدنا المؤثرات السابقة تأتلف حتى تصور روح الناقد العربي تصويراً منقطع النظير .^(١)

ويرى ناصف أن تمرّس عبد القاهر في النظم والنحو أدى إلى تكييف دلالات مهمة في مسألة الاستعارة والمجاز ، ورأى أن مرد بلاغة الاستعارة ليست المبالغة التي تناولها النقاد من قبل فالاستعارة تقتضي قوة الشبه ، والمزية ليست في المثبت ولكنها في طريقة الإثبات عينها .^(٢)

ويشير إلى أن معالجة عبد القاهر للمجاز كانت صدىً للنظم ، وصدىً لصلة المجاز بالتفسير وقضية الإعجاز .^(٣) وكان ناصف قد قال في مقدمة هذا الكتاب : إن الاستعمال الاستعاري يرتدّ على وجه العموم إلى الشعور بالحياة نفسها ، وأول مظهر جمالي للاستعارة ، استعادة الحياة توازنها واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها .^(٤)

وحديثه هذا موصولٌ بحديث عبد القاهر وتلخيصٌ لقوله عن الإدراك الأخير لأي جملة : " إنّ ذلك أروحٌ للنفس ، وأقلُّ للشغل ، إلا أنّ من طلب الراحة ما يُعقب تعباً ، ومن اختيار ما تقلُّ معه الكلفة ما يُفضي إلى أشدّ الكلفة ، وذلك أن الأمور التي تلتقي عند الجملة وتنبأين لدى التفصيل ، إذا لم تُعرَف حقيقة الحال في تلاقيها حيث التقت ، وافتراقها حيث افترقت ، كان قياسٌ من يحكم فيها قياس من أراد الحكم بين رجلين في شرفهما ، ، ليعلم أيُّهما أحقُّ بالفخر وهو لا يعرف من نسبتها أكثر من ولادة الأب الأعلى والجد الأكبر ، ، فيكون في العجز عن أن يُبرم قضية في معناها ويبيّن فضلاً أو نقصاً في منتماهما في حكم من لا يعلم أكثر من أن كلّ واحد منهما آدميٌّ ذكّر " ^(٥) .

(١) ينظر ، ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ١١٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٠-١١١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١١٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦ .

(٥) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٨-٢٩ .

وقد فسّر محمد عبد المطلب نص عبد القاهر هذا بأنه وسيلة إدراك الصورة من جانب عقلي يرتكز على أولويات الإدراك الحسي ، وهو شيء شبيه بالإدراك الرياضي الذي يلجأ إلى التعميم القائم على إدراكات حسية متوازنة ، تعتمد على تكرارية الرؤية التي ينتهي بها الأمر إلى إدراك علاقة التشابه^(١) .

(١) عبد المطلب ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، ص ١٣ .

الفصل الثاني

أثر عبد القاهر الجرجاني في أمين الخولي
في كتابيه :

❖ مناهج تجديد في النحو والبلاغة

والتفسير والأدب

❖ فن القول

الفصل الثاني:

أثر عبد القاهر الجرجاني في أمين الخولي ، في كتابيه :

١. مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب. (١)

٢. فن القول. (٢)

قد لا يبدو يسيراً أن ندرس تأثير عبد القاهر في أمين الخولي في هذين الكتابين دون الربط بينهما، إذ إن كتاب (مناهج تجديد) صورة مطورة لكتاب (فن القول) ، وكثير من المباحث التي طرقتها الخولي في كتابه فن القول استوت عنده على أتم استواء في كتابه (مناهج تجديد) ، فكان هذا الكتاب أشمل وأوسع، وكانت مقالاته عما جاء في (فن القول) طويلة موسّعة .

وقبل الخوض في كتابي الخولي لابد من الإشارة إلى أن أول ما يعدّ قاسماً مشتركاً بين أمين الخولي وعبد القاهر أن كلا منهما صاحب مدرسة تجديدية، ومنهج دقيق متميز، فقد عرف عن الخولي أنه صاحب دعوة حرة إلى التجديد والإصلاح ، وذو منهج علمي (٣) وهذا يقارب ما يعرف عن عبد القاهر من حب للتجديد ، وعناية بالقضايا الكبرى ، ومنهج علمي دقيق ، وثقافة خصبة.

وأمين الخولي مجدّد مبتكر ، وكذلك عبد القاهر، فقد يستقي المرء من خلال قراءته لبعض ما كتب عبد القاهر بأنه يدعو إلى ترك باب الابتكار والتجديد مفتوحاً أمام من يطمح في الاستزادة ؛ إذ إنه لم يضع بين أيدينا صورة كاملة لا مجال بعدها لدارس ، فعلى الرغم من أن البلاغة استوت عنده كما لم تستو لأحد من قبله، فإنه حرص على أن يذكر في أكثر من موضع أن جهده لا يعدّ الكلمة الأخيرة في البحث، وأنه ليس لباحث أن يدّعي لنفسه حق العلم ، والإحاطة بكل القضايا البلاغية .

(١) وهو كتاب منشور عام ١٩٤٧م

(٢) وهو كتاب يضم مجموعة مقالات كتبها أمين الخولي في عدة مجلات ، منشور عام ١٩٦١م

(٣) ينظر، شعبان ، حامد، أمين الخولي والبحث اللغوي، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠م

ونراه في غير موضع يختم أبحاثه بما يؤكد هذا المعنى ، فنراه مثلاً يقول في نهاية حديثه عن الحذف: "وليس لنتائج هذا الحذف.....نهائية، فإنه طريق إلى ضروب من الصنعة ، وإلى لطائف لا تحصى"^(١)

ويقول في معرض بحثه ل(إنما): "واعلم أنه ليس يَكادُ يَنْتَهِي ما يعرضُ بسبب هذا الحرف من الدقائق"^(٢) .

١- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب :

يشير الخولي في بداية كتابه (مناهج تجديد) إلى الفساد بين الحياة الاجتماعية وبين النحو والشؤون اللغوية ، إذ أصبحت الحاجة ملحة للمشتغلين بالشؤون اللغوية أن يفكروا تفكيراً نفاذاً ، في تدبير الوسائل الفعالة لتذليل الصعوبات أمام متعلمي اللغة - وهو ما يحاول أن يقوم به في هذا الكتاب- ويشير كذلك إلى خطورة المقولات التي تدعو إلى التخلص من النحو ، أو إعرابه بالوقف ، ويرى أنه لا بدّ أن نقيم نظرنا في مسألة النحو على ما يتكشف لنا من تقدير لأصوله البعيدة التي أقام عليها النحاة بناء قواعدهم^(٣)

ويستطرد الخولي قائلاً: إن للنحو أصولاً كأصول الفقه ، وما يرمي إليه، أنه مادام للنحو أصول فلا بد من الرجوع إليها في فهم كيانه ، وهذا ما يعين على التحدث عن بصيرة^(٤) .

وهو لا يسعى إلى خلع صفة القداسة على النحو كما هي للفقه ، بل يوجه الدارس إلى تتبع القواعد الإجمالية للفقه في تهذيب النحو بملاحظة التيسير والرفق ، وتخيّر ما يوافق حاجة الأمة ويساير رقيها الاجتماعي على ضوء التجارب العلمية^(٥) . وفي خضم السعي إلى التجديد في النحو لا بد من أن نلتزم أصول النحو بنصها ، ونبتغي الحلول من عباراتها دون البعد عن هذه الأصول^(٦) .

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص١٦٣ .

(٢) المصدر نفسه، ص٣٥٣ .

(٣) الخولي، أمين ، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ١٩٦١م ص١٩-٢١ .

(٤) المصدر نفسه ، ص٢١ .

(٥) المصدر نفسه، ص٢٧ .

(٦) المصدر نفسه ، ص٢٨ .

وأهم ما يعسر النحو- في رأي الخولي - هو الفلسفة التي حملت القدماء على أن يفترضوا ويعللوا، ويسرفوا في الافتراض والتعليل ، وكذلك الإسراف في القواعد ، مما نشأ عنه إسراف في الاصطلاحات ، وهذا شيء اقتضته طبيعة اللغة في رأيه .^(١)

وعلىنا أن نضع نصب أعيننا ونحن نبحث عن الحلول التي تيسر فهم النحو أن الإعراب طابع اللغة، واضطراب الإعراب صدىً لتشعبها ، واضطراب القواعد من سعتها وتفرقها ، وعلىنا أن ندع النحاة وآراءهم وقواعدهم ، ونمضي إلى ما وراء ذلك من أصولهم ، التي استخرجوا منها القواعد.^(٢)

وعلىنا كذلك ونحن نتبع مناهج التجديد أن نتخلى عن التعليل النحوي ، أو أي لون من ألوانه النظرية سواء في التعليل المنطقي ، أو التعليل المعنوي ، وبهذا التخلي عن التعليل نهمل ما تمتلئ به متون النحو العربي ، ويبتع التخلي عن التعليل ترك ما خلفته اللغوية المنطقية من صنوع إعرابية تلقينية.

وأما ما يكمل الاجتهاد في النحو والتجديد فيه - كما يرى الخولي- فهو وجود أمرين :

أ- الدارس المجتهد لما يقدم من جديد الثروة اللغوية

ب- النظر الحر فيما تؤثر به الدراسة الجديدة على المقررات اللغوية والنحوية القديمة.

وفي نهاية بحثه في تجديد النحو العربي يخلص الخولي إلى نتيجة مفادها، أن النحو العربي يحتاج لإصلاح في أسلوب تفكيره .^(٣)

و حين يقرأ الباحث كل ما تقدم من كلام الخولي يتذكر أن هذا الكلام له ما يقابله في فكر عبد القاهر وطريقة معالجته لموضوع النحو تحديداً ، فعبد القاهر اتسعت جهوده في الدراسة النحوية وله فيها نصيب مذكور ، حتى لقد أطلق عليه بعض المؤرخين عبد القاهر الجرجاني النحوي ، وفي هذا ما يشير إلى سعة اطلاعه ومعرفته .

(١) الخولي ، مناهج تجديد ، ص ٤١-٤٢ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٣-٤٥ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٢-٨٥ .

وتبرز ملامح تأثر أمين الخولي بعبد القاهر ، من خلال قضايا ناقشها عبد القاهر وتطرق إليها الخولي في كتابه، كقضايا تتعلق بإصلاح النحو أو هدمه، بحجة ما فيه من فضول قول تكلفها النحاة ، ومن هذه القضايا مفهوم الإعراب ، وموقفه من الذين زهدوا في النحو واحتقروه ، ودعوا إلى التهاون به والصد عنه .^(١)

فالكلام عند عبد القاهر لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي دلالات المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو بما فيه من الإعراب ، والترتيب الخاص^(٢) . والترتيب الخاص هو الذي يترتب عليه الإعراب الذي هو العمل ، وبهذا تبسط الفكرة ، وتقرب ليسهل فهمها على الدارس من ناحية وليجمع الكثير في لفظ قليل من ناحية ثانية^(٣) . وتبسيط الفكرة النحوية ، وتسهيلها على الباحث ، هو ما يسعى إليه الخولي كما مرّ آنفاً .

وأما مشكلة الإعراب التي أثارها الخولي، فقد عالجها عبد القاهر حينما ناقش مقولة الخوارزمي: "والبُعْضُ عِنْدِي كَثْرَةُ الإِعْرَابِ"^(٤)، التي تدل على استياء الخوارزمي من كثرة الإعراب والتخرجات .

ويتضح تأثر الخولي بعبد القاهر حين نرى تركيز عبد القاهر على المفهوم الصحيح للإعراب وهو " أن يُعْرَبَ المتكلم عما في نفسه وبيّنه ويوضّح الغرض ويكشف اللبس "^(٥) .

يقول الخولي في هذا الصدد : إن في بيان الإعراب ، بقدر ما يعرف متعلم العربية أجزاء الجملة، لا بد منه لفهم المعنى ، كما لا بد من معرفة موقع الإعراب للكلمة التي لم تظهر عليها الحركة ليتمكن ضبط تابعها بعدها ، فمن يقول: جاء الفتى ، لا بد له أن يعرف موضع الفتى من الإعراب.^(٦)

(١) ينظر، الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص٢٨-٣٣ .

(٢) الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص٧٢

(٣) زهران، البدرابي، عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني، المفتن في العربية ونحوها، دار المعارف ، القاهرة ،

الطبعة الثانية ، ١٩٨١م، ص١٤٦

(٤) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص٧٣

(٥) المصدر نفسه ، ص٧٣ .

(٦) الخولي ، مناهج تجديد، ص٣٥ .

وأما ما كان معقداً موضوعاً على التأويلات المتكلفة ، فهو عند الجرجاني ، ليس بكثرة ولا زيادة في الإعراب بل هو نقص فيه، ووصفه بالنقص أولى ؛ إذ إنه لا يحقق المقصود من الإعراب.^(١) ويشير البدرائي زهران إلى أن عبد القاهر تجاهل ما أراده الخوارزمي من أن في النحو تعليقات وافتراضات وتقديرات وعللاً وثواني ومقاييسإلى آخر ما أراد ، مما هو موجود في التراث التقليدي . تجاهلاً يرمي من ورائه توضيحاً لرأيه، إذ ليس كل ما في النحو من عمل اللغوي. ومن هنا فهو لم يقدّم له وزناً ولم يتعرض له بالمناقشة والتحليل ، وأن ما ذكره هو أسس النحو الجوهرية وما عداه لا يستلقت النظر.^(٢) وهذا ما كان عند الخولي في مناداته للتخلي عن التعليل النحوي ، أو أي لون من ألوان التعليل.

ويرى عبد القاهر كذلك أن في الدراسات النحوية كثيراً من المباحث التي لا تُعدُّ من عمل اللغوي ويجب ألا ينظر فيها ، فهي مضيعة للوقت وإغراب للسامعين، يقول: " ليس يُهمُّنا أمره، فقولوا فيه ما تشتم ، وضعوه حيث أردتم" ^(٣)

ويرى عبد القاهر- كما رأى الخولي من بعده- أنه في تجديد النحو ، والحد من الدخول في مشكلات عويصة فيه، لا بد من أن ننظر فيما يعترف النحاة بصحته ، وبالحاجة إليه في فهم تراكيب اللغة ومعرفة كتاب الله ، يقول: " دَعُوا ذلك ، وانظروا في الذي اعترفتم بصحته وبالحاجة إليه وأحكمتموه إككاماً يُؤمِّكم الخطأ فيه إذا أنتم خُضتم في التفسير ، وتعاطيتم علم التأويل"^(٤)

وبعد أن طرق أمين الخولي في كتابه باب النحو وتجديده، انتقل إلى بحث البلاغة ومناحيها ويحاول الخولي بالتاريخ العلمي الصحيح للبلاغة العربية أن يتعرف إلى ماضيها وحاضرها ليضيء طريقها إلى المستقبل^(٥) هذا الطريق الذي طرقه في كتابه فن القول ، إذ رأى أن فن القول ما هو إلا توجية شامل يستطيع أن يخلق في البيئة الأدبية مدرسة بلاغية ، ويستطيع أن يمنحها المعرفة بعد أن

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص٧٣.

(٢) زهران ، عالم اللغة ، ص١٥٢.

(٣) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص٢٩.

(٤) المصدر نفسه ، ص٣٠.

(٥) الخولي ، مناهج تجديد ، ص٨٧.

يمنحها عافية الفكر، ويجعلها قادرة على فهم الدور الخطير الذي تلعبه اللغة.^(١)

والبلاغة عند الخولي مصطلح متغيرٌ مع الدهر ، يصعب أن يوضع له رسم ينسق البحث على أساسه. والبلاغة الفنية التي تتجدد هي أوثق صلة عنده بالنقد؛ إذ هي أنجح عملاً في رياضة الناشئة على كسب الذوق أو صفقه وتهذيبه.^(٢)

ووضح الخولي هذا القول في كتابه (فن القول) حين قال: إن البلاغة مرنة في فطرتها وقابليتها للمنهج الذي يعتمد على الذوق والوجدان، ويصل أبحاثها بالفن والجمال^(٣)

وهذا الذوق والجمال الذي تطرق إليه أمين الخولي أحسبه متأثراً بعبد القاهر الذي يرى أن الذوق معيار أساسي في التحليل البلاغي، والكشف عن القيم الجمالية في النص، وهذا ما فسره كمال أبو ديب حين رأى أن أهمية نظرية النظم عند عبد القاهر تتمثل في محاولة النظرية تفسير القيمة الجمالية في العمل الإبداعي، وهذه النظرية تظهر إدراك عبد القاهر لطبيعة الفن بعامة وفن القول بخاصة^(٤)

ويرى الخولي في كتابه (مناهج تجديد)، أن أقصى ما وصلت إليه كلمة البلاغة، والبيان هو الدراسة التي تمكّن من التفريق بين الجيد والرديء من القول، وتعين على صنع الجيد من النثر والشعر.^(٥)

ويرى كذلك أن الموجّه الأكبر لحياة البلاغة العربية في أزمانها المختلفة، منذ نشأتها الخفيفة إلى اتساعها، ثم إلى ما يعدّ توقفها وجمودها هو قضية إعجاز القرآن. وهذا ما أكدّه في كتابه (فن القول)، حيث قال: إن الغاية من البلاغة معرفة إعجاز القرآن ووجهه من غير تقليد وتسليم^(٦).

(١) الخولي، فن القول، ص ٢٥.

(٢) الخولي، مناهج تجديد، ص ٩٣-٩٤.

(٣) ينظر، الخولي، فن القول، ص ١٩.

(٤) ينظر، أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٩.

(٥) ينظر، أمين الخولي، مناهج تجديد، ص ٩٣.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٢٤.

وهو الغرض الذي قُدِّم، وأخر عنه الغرض العلمي الأدبي، وهو الفرق بين الجيد والردىء. (١)

وأرى أن ربط الخولي الإعجاز بالبلاغة فيه تأثرٌ بعبد القاهر، الذي يرى أن القرآن وإعجازه لا يفهم إلا عن طريق علوم البلاغة. وهذا ما فسره تفسيراً دقيقاً في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) (٢) يقول عبد القاهر: "إذا كنّا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهّرت، وبانت وبهّرت، هي أن كان على حد من الفصاحة تُقصرُ عنه قُوَى البشر، ومنتهيّاً إلى غاية لا يُطَمَح إليها بالفكر، وكان مُحالاً أن يعرفَ كَوْنَهُ كذلك، إلاّ من عَرَفَ الشَّعرَ الذي هو ديوان العرب، وعُنوان الأدب والذي لا يُشكُّ أنَّه كان مَيِّدانَ القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان" (٣)

وكلام عبد القاهر دليل على أن للإعجاز صلة قوية بميدان البلاغة، أي القول وفنونه، ومن شأن البحث فيه أن يدعو للخوض في مواضيع تتصل بأحوال الشعراء والبلغاء ومراتبهم وبعلم الأدب جملة، فالإسلام دعوة قولية، وبلاغية، ولذلك كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يأمر حسناً وعبد الله بن رواحة وكعب بن زهير بالردّ على المشركين (٤)

ويشير الخولي في كتابه مناهج تجديد، إلى أن الدعوة الإسلامية كانت عملاً قولياً بلاغياً وشطراً واضحاً منها؛ إذ اعتمدت الدعوة على حكم نقدي، وقامت على فن قولي، وعلى هذا لا يكون إسلام المرء إذا أسلم إلا حكماً نقدياً، وتقريباً أدبياً بدين الله وبالقرآن الكريم؛ إذ أحس بتفوق هذا الأسلوب في نفسه فأمن بأنه طرازٌ إلهي من القول العربي، ويؤكد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم يؤيد النزعة الفنية في النقد الكلامي إذ يسأل: فيمّ الجمال؟ فيقول في اللسان.... يريد البيان، ويشير إلى أنه قد روي عن عمر بن الخطاب أنه كان أنقد أهل زمانه للشعر، وأبصرهم به. (٥)

ويستطرد الخولي في بحثه فيشير إلى المدارس البلاغية الكلامية والأدبية، ويرى أن عبد القاهر قد ظفر بكل واحدة منها، فهو في كتابه دلائل الإعجاز فلسفي متكلم، يعنى أولاً وأخيراً بقضية الإعجاز، وينصرف إليها فيه انصرافاً تاماً، فيجادل عنها جدلاً منطقياً، وهو في كتابه

(١) ينظر، أمين الخولي، فن القول، ص ١٤٩

(٢) ضيف، شوقي، النقد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ٨٤-٨٥

(٣) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٨-٩

(٤) المصدر نفسه، ص ١٧

(٥) الخولي، مناهج تجديد، ٩٧-٩٩

(أسرار البلاغة) ، أديب صانع كلام وناقد ، فلا يتحدث في قضية الإعجاز كثيراً أو قليلاً، ولا يستشهد بالقرآن على نسبة كافية ، وكأنه يتحرى ترك ذلك ، وأسلوبه في هذا الكتاب يخلو من الأسلوب المنطقي الاستدلالي ، ويرى عبد القاهر ميالاً إلى طول النفس وبسطة العبارة والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبي^(١)

ويرى فضل عباس أن كلام الخولي هذا عن ازدواجية شخصية عبد القاهر في كتابيه يشوبه بعض الخطأ ، وذلك أن موضوع (دلائل الإعجاز) يختلف كثيراً عن موضوع (أسرار البلاغة) فكتاب (أسرار البلاغة) ذو موضوعات متفرقة ، يتحدث فيه عبد القاهر عن الصور البيانية من تشبيه واستعارة، وأما كتاب (الدلائل) فإنما وضعه عبد القاهر ليشرح به نظرية طالما أجهده نفسه بالحديث عنها ، وهي نظرية النظم ، فالأسلوب الذي تصب فيه هذه النظرية ، والطريقة التي تتبع في شرحها يحتمل على أي مؤلف أن يواجه هذا الاختلاف بين الموضوعين، فشخصية عبد القاهر واحدة في الكتابين ، وأسلوبه واحد فيهما كذلك ، اللهم إلا ما اقتضته طبيعة الموضوع نفسه^(٢)

ولا أحسب أن ما ذكره الخولي من ازدواج شخصية عبد القاهر يقصد منه أن يعيب عليه أو ينتقص من قدره، بل أخاله ذكر ذلك ليدلل على أن عبد القاهر ذو ثقافة خصبة ومصادر علمية متنوعة .

وبعد عرضه المفصل لتاريخ المدرستين الأدبية والكلامية ، يؤصل الخولي لمنهج مهم، مفاده أن تاريخ البلاغة لا ينال بالنظرة العابرة في الجولة الخاطفة ، ولن يكون إلا بتحليل دقيق^(٣)، وهذا في رأي الدراسة يعدّ تأثراً منه بعبد القاهر الذي ينادي بتجاوز حد العلم بالشيء على الجملة ، فلا بد أن يتناول المرء جزئيات مفصلة ، ويبحث في أثر ذلك على المتلقي ، يقول: "واعلم أنك لا تشفي العلة ولا تنتهي إلى تلج اليقين ، حتى تتجاوز حدّ العلم بالشيء مجملًا إلى العلم به مفصلاً"^(٤)

(١) الخولي ، مناهج تجديد، ص ١٦٢-١٦٣ و١٣٥، وينظر ، فن القول، ص ٧٢-١٠١

(٢) ينظر ، عباس، فضل ، البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية ، دار النور ، بيروت ، ١٩٨١م، ص ٢٧٥-٢٧٦ .

(٣) الخولي ، مناهج تجديد، ص ١٢٩

(٤) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص ٢٦٠

وتطرق الخولي بعد ذلك للحديث عن الفلسفة التي هي عنده بحث حر عميق ، والإنسان هو سيد الكون المنقب عن المعرفة ، وهو موضع ذلك البحث من حيث عقله وشعوره ، وعواطفه وإرادته فتوزعت البحث في هذا فروع الفلسفة ، فكان المنطق ، والجمال ، والنفس ، والأخلاق . والبلاغة هي درس فن القول ، والبحث عن الجمال فيه ، والجمال موضع عناية كل من الفلسفة والبلاغة ، فالفلسفة تحاول معرفة ما هو الجمال ، وكيف يحسه الإنسان ، والأبحاث الفلسفية قريبة من البلاغة التي هي درس لفن الترجمة عن الإحساس بواسطة القول ، وبحث في جمال الكلام .^(١)

وقد تطرق الخولي لهذا القول في كتابه (فن القول) حين رأى أن من الملائم أن نقول في تعريف البلاغة إنها هي فن القول ، لنستحضر من المادة التي سندرسها تلك الصورة المنمقة التي تشير إلى أرقى وأنبل وأصفى ما تستطيعه الروح الإنسانية ، وما الفن إلا تعبيرٌ عن الإحساس بالحسن أو القبح ، ولذلك حق على المتلقي أن يكون يقظاً كل اليقظة لوقع الأشياء على وجدانه^(٢)

وهذا القول يذكرنا بما نعرفه عن عبد القاهر واعتماده الذوق معياراً أساسياً في التحليل البلاغي، والكشف عن القيم الجمالية في النص ، ونلمح أثراً لعبد القاهر في الخولي حين نسترجع في الذاكرة أن عبد القاهر كان ميالاً في مفهوم الذوق إلى الانطباعية الذاتية التي تحكم على فن القول من خلال الأثر العام الذي يصاحب المتلقي في استقباله للرسالة الفنية، يقول: "..... ويكون له ذوقٌ وقريحةٌ يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تُعرض فيها المزيّة على الجملة ، ومَن إذا تَصَفَّحَ الكلام وتَدبَّرَ الشعر ، فرَّقَ بين موقع شيء منها وشيء أنيقَ لها وأخذته الأريحيةٌ عندها".^(٣)

ويدع الخولي عبد القاهر يطلق الحكم ، بأن الدرس المنطقي للخطابة والشعر أثر في فنون البلاغة ، حين تكلم عن المجاز ، وبيان معناه وحقيقته ، وبيان المنقول والمشارك ، والمجاز المرسل وعلاقته، وينقل له نصاً من أسرار البلاغة يقول فيه: "..... لأن قصدي في هذا الفصل أن أبين أن المجاز أعم من الاستعارة ، وأن الصحيح من القضية في ذلك : أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز

(١) الخولي ، مناهج تجديد، ص ١٤٤

(٢) الخولي ، فن القول ، ص ٤٥ و ص ٥٦

(٣) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٧-٥٤٩

استعارة ، وذلك أنا نرى كلام العارفين بهذا الشأن ، أعني علم الخطابة ونقد الشعر ، والذين وضعوا الكتب في أقسام البديع يجري على أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة" (١)

ويقول الخولي: إن عبد القاهر يتكلم في غير موضع عن استعمال اللغويين لكلمة الاستعارة في غير معناها البلاغي ، فعبد القاهر - كما يرى الخولي - ينسب الطريقة البلاغية الاصطلاحية لأهل الخطابة. (٢)

ويعيد الخولي القول ويؤكد أننا إذا نظرنا النظرة الأولى إلى البلاغة ، وجدنا أن محاولتها الفنية في القول ، ليست إلا تتبعا لمواقع رضا النفس وعناية بالتأثير فيها ، ومن هنا تتصل بعلم النفس ويحتاج في دراستها إليه ، وهناك أمور في البلاغة لها شأن بالنفس وما تحدثه فيها، مثل التخييل والإيهام والوهم ، وحذف الأشياء عند القول والتشويق ، وطلب الإصغاء . والفن عند الخولي هو حاجة من حاجات الإنسانية في مراحلها المختلفة وأدوارها الراقية .

ويعود الخولي لطرق باب الفلسفة فيقول ما يؤكد حديثه عن النفس وتأثير القول فيها؛ فيرى أن الفلسفة والفن عاملان قويان في إنهاض الأمم وإثارة العناصر الحية الطامحة ، والعبقرية الفنية هي البصر بخفايا الحس البشري ، والقدرة على الاتصال بالوجدان ، ومداخله العاطفية ، ومسايرة الأمل والتخليق مع الخيال ، والوقوع على مواطن الهوى ، ومكامن الرغبة التي احتوت النفس منها أسراراً باهرة، وقوى رائعة (٣)

وهذا الحديث موصول بحديثه عن تغيير البلاغة ، وأنها لا بد أن يُمسَّ جوهرها والأسس البعيدة لها ، فهو نفسي وجداني يعتمد على الذوق الأدبي والحس الفني ، ويستقل به الدارس مهتدياً بقوة إدراكه للجمال (٤)

(١) الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص٣٢٦

(٢) الخولي ، مناهج تجديد، ص١٥٤-١٥٥

(٣) المصدر نفسه، ص١٨٣-١٩٠

(٤) الخولي ، فن القول ، ص٢٢

وكل كلامه هذا يعيدنا إلى عبد القاهر الذي يعتمد على علم النفس ، فيجد العلل والأسباب في مناحي النفس ، وفي أغوار الشعور ليتخذ منها قاعدة ، ناعياً على من اتبعوه أنهم لا يفهمونه؛ لأن البلاغة فنٌ ، والأدب فنٌ، والنقد فنٌ ، والذوق المتحكم فيها يرتد إلى الفنية في نهايته .^(١)

والنحو عند عبد القاهر يكشف عن المعاني التي هي ألوان نفسية ، ندركها من وجوه استعمال الكلام ، ومن الفروق التي تبدو بين استعمال وآخر ، من خلال ارتباطها ببعضها ، بحيث تجتمع لتشكل معاً نسيجاً حياً من المشاعر الإنسانية ، والصور الذهنية ، والأحاسيس الوجدانية^(٢)

و لا بد من القول في نهاية الحديث عن كتاب الخولي (مناهج تجديد) أن الخولي لا يخفي إعجابه بعبد القاهر فهو ينعته بشيخ البلاغيين ويستشهد بقوله: المجاز ليس خصوصية عربية ويعرض لآراء تؤيد آراء عبد القاهر ك رأي أبي أحمد العسكري^(٣)

(١) سلامة، إبراهيم ، بلاغة أرسطويين العرب واليونان ، دراسة تحليلية نقدية تقارنية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٢م ، ص ٣٩١

(٢) أبو العدوس، الاستعارة ، ص ١١٨-١١٩

(٣) الخولي ، مناهج تجديد ، ص، ١١٩-١٢٠

٢. فن القول:

هذا الكتاب كما سبق أن ذكر، له ارتباطه الوثيق بكتاب (مناهج تجديد) ، ومعظم ما جاء فيه ذكره أمين الخولي بكتاب (مناهج تجديد) ، وقد أحر هذا الكتاب وقدم صاحبه -على الرغم من أن هذا الكتاب كان أسبق في النشر- لأن معظم ما جاء فيه ذكره الخولي في كتابه (مناهج تجديد) بصورة أوسع وأشمل ، فبقي على الباحث في بحثه لهذا الكتاب أن يستدرك ما فاتته من كتاب (مناهج تجديد) .

و(فن القول) خلاصة منهج توجيهي ، كوّن مادته من واقع الحياة ورسم صورته على النسق الجامعي ، في ملامحه المثالية ، لأنه يرى البلاغة مادة من مواد النهوض الاجتماعي ، تتصل بمشاعر الأمة ، وترضي كرامتها الشخصية ، وتسائر حاجاتها الفنية .

ويتلمّس القارئ الصلة الوثيقة بين هذا الكتاب وكتاب (مناهج تجديد) حين يرى أنه محاولة لتصحيح منهج الدرس البلاغي ، الذي هو قوام الحياة الأدبية الصانعة والناقدة. ^(١)

وكتاب (فن القول) يهدف إلى التجديد في ميدان البحث البلاغي وربطه بالمباحث الحديثة في مجال الأسلوب عند الغربيين ، وهذا التجديد يرمي إلى غرضين:

القريب : وهو تسهيل دراسة المواد الأدبية ، والبعيد : وهو التجديد في علوم الأدب أو علوم العربية ، حتى تكون مادة هذه الدراسات من مواد النهوض الاجتماعي ، وترضي كرامتها الشخصية وتسائر حاجتها الفنية المتجددة. ^(٢)

ويرى أمين الخولي أن فن القول -أو العملية الإبداعية بالدرجة الأولى-، قائم على عنصر المبدع ، الذي يجب أن تتوافر فيه أشياء كثيرة ليتحقق الترابط النفسي والعقلي بما يبدعه من قول منها:

١. الإرادة : فالعمل الفني في حقيقته نفسي ، وداخلي ، يقوم على الوجدان المواتي

ويتولى الترجمة عما تجده النفس ، ومثل ذلك لا يتحقق منه شيء ، إذا لم يقم على

إرادة صادقة دافعة قوية .

(١) ينظر، الخولي ، فن القول ، ص٩-٢٨ من المقدمة .

(٢) المصدر نفسه ، ص١٩

ومهما يكن فالفن لا يكون جديراً بهذا الإسم إلا إذا انبعثت عن إرادة طليقة تعبر عما تجده النفس من وقع الأشياء حسناً وقبحاً^(١)

وحديثه هذا عن وقع الأشياء حسناً وقبحاً على النفس ، هو حديثٌ موصول بحديث عبد القاهر عن وقوع المعاني في النفس من حيث القبح والحسن ، فقد أورد عبد القاهر للبحثري أبياتاً علق عليها فقال : " وفكر في حالك ، وحال المعنى معك وشدة تفاوتهما في تمكّن المعنى لديك وتحبّبه إليك ، وتبّله في نفسك ، وتوفيره لأنسك ، وتحكّم لي بالصدق فيما قلت ، والحقّ فيما ادّعت^(٢)"

٢. الملاحظة : فقد حقّ على القارئ-كما يرى الخولي - أن يكون يقظاً كل اليقظة لوقع الأشياء على وجدانه ، ليكسب بذلك مادة الفن ، فتكون ملاحظته لما حوله من أشخاص ، وأشياء ، وأحداث ، هي الطريق الواضحة والسبيل الميسرة لاكتساب المعاني الأدبية ، ولا بد من ملاحظة وقع الأشياء على النفس بالنتبه اليقظ والملاحظة الفطنة ، وإدراك الحقائق إدراكاً صحيحاً منضبطاً^(٣)

٣. التأمل : يكتسب به العمل الفني قوته ومقدرته على الحياة وصلاحيته للخلود ويمضي إلى ما وراء الظواهر المدركة بالملاحظة ، ويذهب إلى اللباب ، وينال الصميم ويفسر مظاهر الوجود ، وظواهر الحوادث وسمات الأشخاص . والتأمل هو استنباط داخلي ، واستشفاف روحي ، ويدرك هذا التأمل حق الإدراك ، ويقدر قيمته الفنية من ألمّ بمعنى الجمال ، وحقيقته وعرف ماذا يدرك في الجميل ، وماذا تلقى النفوس منه^(٤)

و العمل الأدبي عند الخولي، يقوم على الوعي والقصد ، يعاني منه الأديب ويعايشه زمناً طويلاً أو قصيراً ، وينظر في كل خطوة من خطوات إبداعه وينتهي إلى أن يقدم فناً قولياً له ملامحه المتميّزة والملتصقة بصاحبه^(٥)

(١) ينظر، الخولي ، فن القول ، ص٥٥-٥٦

(٢) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص١١٦

(٣) الخولي ، فن القول ، ص٥٦-٥٨

(٤) المصدر نفسه، ص٥٩-٦٠

(٥) المصدر نفسه، ص١٠٥

وكل ما سبق من حديث الخولي نراه واضحاً جلياً عند عبد القاهر، يقول عبد القاهر: "وأما الملخّص ، فيفتح لفكرتك الطريق لمستوى ويمهّده، وإن كان فيه تعاطفٌ أقام عليه المنار ، وأوقد فيه الأنوار ، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته ، وتقطعهُ قطعَ الواثق بالنُّجح في طيّته*، فتَرُدُّ الشريعة زرقاءَ، والروضه غناءً ، فتتال الرّيّ، وتطفّ الزهر الجنيّ. وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجاً مستقيماً ، ومذهباً قوياً، وطريقةً تنقاد ، وتبينت لها الغاية فيما ترتاد، فرهانُ العقول التي تستبِق، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه، هو الفكر، والرويّة، والقياس والاستنباط".^(١)

ويرى محمد عبد المطلب أن أهم ما تتميز به خطة البحث في فن القول هو امتداد مجالها إلى خارج حدود الجملة الواحدة ، واتصالها بالعمل الفني الأدبي كله ، ومحاولة تقريب الدرس البلاغي من الدرس الأسلوبي ، فلا تتوقف البلاغة عند بحث الألفاظ فقط ، بل تتعداها إلى ما وراءها ، والنظر في الفنون الأدبية نظرة تعنى بالمعاني حين تنظر إلى الألفاظ .^(٢)

وكلام عبد المطلب هذا عن (فن القول) ، يعيدنا مرة أخرى إلى عبد القاهر وما تميّز به من نظرة شمولية، إذ تقوم رؤيته على أساس كلي يستند إلى الذوق والمعرفة بأساليب التعبير المختلفة وما يتبعها من دلالات إضافية^(٣)

ومن خلال المقارنة بين البلاغة العربية القديمة والبلاغة الحديثة يأخذ الخولي في ألوان من التخلية والتحلية بالنسبة لبلاغتنا لتأخذ طابعاً عصرياً وتلحق بمناهج اليوم في النقد والأدب، فمن التخلية أن تكشف مايسود جو شعورنا ، ويلوّن حياتنا من جفوة ونفور من الفن والفنون. ومن التخلية أن نزيل من الأذهان ما في استعمال للعلم والفن من تداخل ، وعدم تميز لتقرّ بذلك معنى الفن وحقيقته في مكانه الصحيح من صنوف المعارف الإنسانية^(٤)

* (الطيّة) الجهة التي يريد بلوغها
 (١) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٤٧- ١٤٨
 (٢) عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية ، ص ١٠٤
 (٣) عشاوي، محمد ، قضايا النقد الأدبي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥م، ص ٣٢٨
 (٤) الخولي، فن القول، ص ١٧٤-١٧٦

ويدعو الخولي إلى دراسة الأدب دراسة موضوعية تمدّ صاحب الصناعة بما لا بدّ منه من لفت وإبانة ، تعين على صقل الموهبة الأدبية^(١)، ويرفض تعريف القدماء للبلاغة ملاحظاً ما فيها من قصور واضطراب ، ويؤثر تعريف البلاغة بـ"فنّ القول" باعتبار أن الكلام الفني هو المعبر عن إحساس الإنسان بالحسن ، ولا يمكن نقل هذا الإحساس إلا إذا كان له وجود حقيقي عند قائله ، وكان في وقعه عند السامع مشاركة واضحة^(٢).

ولا بد من القول قبل أن ننهي هذا الفصل ، أن الخولي استقى كثيراً من آرائه من عبد القاهر ومنهجه ، وكان صاحب نظرات جديدة، وأكثر ما يلفت النظر ، أنه يرى أن التقسيم القديم للبلاغة إلى المعاني والبيان والبديع ، لا أساس له ولا غناء فيه ، لأنه ينبغي أن يشمل البحث البلاغي الكلمة والجملة والفقرة والقطعة لا البحث في الجملة ، والجمليتين ، وهذا ما أراه جلياً عند عبد القاهر فالمقدرة العقلية التي جعلته ينتج أهم نظرية في البلاغة العربية والنقد وهي "النظم" لا يعجز صاحبها أن يأتي بالتقسيم البلاغي الذي حصل بعده ، ولكن يستشف المرء أنه لم يكن مع هذا التقسيم ، وكما فسر الخولي هذا بأنه النظر بصورة أوسع بدلاً من النظر في الجملة والجمليتين ، هو ما فسره عبد القاهر بالنظر الشامل للنصوص .

ويرى الخولي أن ما حشدته طريقة العجم وأهل الفلسفة في البلاغة من مقدمات منطقية واستطرادات فلسفية مختلفة ، ينبغي أن تُبعد ليُضم مكانها إلى البلاغة مقدمات جديدة لا بد منها لدراسة فنية تقوم على الإحساس بالجمال والتعبير عنه ، وهذه المقدمات تتعلق بعلم النفس ، وأثره في التعبير الأدبي وبالوجدان وعلاقته بمظاهر الشعور من ناحية العمل الفني وبالخيال والذاكرة والإحساس والذوق ، ثم نبدأ بعدها بدراسة البلاغة دراسة جديدة تقوم على منهج صحيح بشرط أن لا نفرط بترائنا وبلاغتنا القديمة ، لأن التجديد ليس معناه هدم القديم وإنما هو البناء بعد الاستعانة به وبما وصلت إليه الحضارة^(٣).

ولا يُخفي الخولي في هذا الكتاب إعجابه بعبد القاهر، ودليل ذلك توصيته بالرجعة البسيطة إلى كتابي عبد القاهر (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز)، لعلاج جفاف البلاغة وبعدها عن الحياة

(١) الخولي، فن القول، ص ١٨٧

(٢) المصدر نفسه، ١٩٦-١٩٨

(٣) ينظر، فن القول، ص ٢١٥-٢٢٣ وكتاب مناهج تجديد ص ٢٦٤-٢٦٨.

الأدبية الفنية^(١). ولا يخفي كذلك إعجابه بالمحاث الفنية المشرقة ، التي يتسم بها عبد القاهر كحديثه
عن البلاغة ، وأنها تصوير متفنن.^(٢)

(١) ينظر ، فن القول، ص٣٢

(٢) المصدر نفسه، ص٨٩

الفصل الثالث

أثر عبد القاهر الجرجاني في بدوي
طبانة، في كتابه :

❖ البيان العربي

الفصل الثالث

أثر عبد القاهر الجرجاني في بدوي طبانة، في كتابه البيان العربي .

بدوي طبانة في كتابه البيان العربي.

هذا كتاب آخر يستطيع المرء أن يقرأ فيه بعض التأثير بعبد القاهر ومنهجه في البحث. ويدرس بدوي طبانة في هذا الكتاب تطور الفكرة البلاغية عند العرب، ومناهجها ومصادرها الكبرى .

صدر طبانة كتابة البيان العربي بمقدمة أشار فيها إلى البيان العربي وأهميته في حياة الأعراب الخُص ، مشيراً إلى الضعف الذي دبّ في البلاغة العربية وانتقل تلقائياً إلى البيان ؛ مما دعا الناس إلى الانصراف عنهما والنفور منهما^(١) وهو في هذا يشير إلى أن الناس قد خالط قلوبهم كثير من الغلط في دراسة البيان، ومعرفة قدره في حياة العربية ، ولذلك يرى أنه ينبغي النظر إلى البيان نظرة مجردة، تقود الباحث إلى أصالة في الفهم ، والوقوف على اتجاه سليم في البحث ، إن كان من ذوي الفطر السليمة .

ويصرّح طبانة بأن ما دعاه إلى تأليف هذا الكتاب ، هو اكتشاف تلك الجهود التي تعود إلى البيان في فطرته الأولى ، ويحاول في كتابه هذا أن يقدر هذه الجهود بما لها وما عليها ، فاحصاً منهجها وفلسفتها ، ويحاول كذلك أن يبحث عن معنى البيان ، وكيف فهمه واضع اللغة وكيف تصوره الكاتبون فيه .^(٢)

وينفي طبانة أن يكون كتابه البيان العربي يفارق المنهج الفني - وأن التصق به المنهج التاريخي- إذ أبرز فيه القيمة البلاغية ، والفنون البلاغية وآثارها في قوة المعنى.

ويشير طبانة كذلك إلى أنه يقدم هذا الكتاب إلى فريقين من الناس :

الذين ينشدون أمجاد أمتهم ، ليقيموا على أساسها أمجاداً جديدة ويصلوا حاضرهم المتطلع بماضيهم الراسخ ، فيجدوا ما يطمئنهم على ماضي أسلافهم ، ومقومات أمتهم ، بما يرون من غزارة تلك الجهود وعظمة تلك الأذواق والعقول التي كانوا يحظون بها .

(١) طبانة ، بدوي ، البيان العربي ، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٦م، ص٦

(٢) المصدر نفسه ، ص٦-٧

وأما الفريق الآخر ، فهم الذين يجحدون فضل العرب ؛ ليعلموا أن هذه الأمة لم تكن فقيرة في العلم والفن، وسيرون في تلك الجهود التي يعرضها كتابه هذا ، ما ينم عن أصالة في تذوق الأدب والقدرة على إنشائه وتأليفه^(١)

وقبل سبر أغوار الكتاب يقدم طبانة تمهيداً يعرّف به علوم العربية أو علوم الأدب : وهي مجموعة معارف وألوان من الثقافة العربية اللازمة لتخريج الأديب ، فإذا أتم تحصيلها كان قادراً على التعرف على الأدب وفهمه، والبصر بوسائل تقديره والحكم عليه والقدرة على إجادته.

وقد جعل العلماء علم البيان جزءاً أساسياً من هذه العلوم ، ويرى طبانة أن العلماء قد أصابوا في إحلال البيان منزلة متميزة بين علوم العربية؛ إذ إن العلوم اللسانية جميعاً تهدف إلى خدمة البيان الذي شغل العرب في جاهليتهم وإسلامهم ، وهو يرى كذلك أن البيان، أو دراسة الفن الأدبي ينبغي أن يساير كل نشاط فكري، وألا يتخلف عن أي حركة علمية تخدم التراث العربي ، وذلك لأثر البيان في خدمة لغة العرب ، فهو يشرح محاسن العربية وصنوف التعبير عنها ، ويجلي أساليبها المختلفة ويفسر الملامح الجمالية التي قد تبدو في قصيدة أو رسالة أو مقالة . وللبيان كذلك ميدان رحب في مجال العقيدة ودراساتها.^(٢)

ويستطرد الكاتب في الحديث، فيشير إلى الفساد الذي سرى في علوم العربية ، مما دعا العلماء إلى حصر جهودهم في النحو؛ لأن أول فساد سرى إلى العربية كان في الإعراب، ومع استمرار الفساد الذي وصل إلى موضوعات الألفاظ، باتت الحاجة ملحة إلى ضرورة حفظ الموضوعات اللغوية بالكتابة والتدوين، خشية الاندثار والفناء، وما ينشأ من ذلك جهل بالقرآن والحديث ، ولذلك ظهرت الدواوين والمعاجم . وبذلك كان علم اللغة تالياً لعلم النحو في النشأة، ثم كان علم البيان^(٣)

(١) طبانة ، بدوي ، البيان العربي، ص ٩

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢-١٣

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤

ويرى طبانة أن من الطبيعي أن تكون الدراسات البيانية متأخرة؛ لأن الجانب العقلي يحتل مكاناً بارزاً في توجيهها ونمو موضوعاتها ، والدراسات البيانية تحتاج إلى جهد ورياضة وألوان من الثقافة تعين على إدراكها ، والبيان عمل يحتاج إلى وثقافة ومران وإنعام النظر واستئثاره للذوق لا تأتي إلا بعد تجربة وارتقاء ذهني ، للحكم على الأدب وتفصيل القول فيه .^(١)

وحديث بدوي طبانة في ذلك التصدير وهذا التمهيد ينطوي على تأثير بالغ بعبد القاهر الذي استفتح كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) بمقدمة انطوت على كثير مما استعان به بدوي طبانة في معالجته للبيان . فحديث طبانة عن انصراف الناس عن البيان ونفور الناس منه على الرغم من أهميته ، يعيدنا إلى حديث عبد القاهر عن البيان وما لحقه من ضيم وخطأ ، إذ يقول: "لن ترى نوعاً من العلم لقي من الضيم ما لقيه علم البيان ومُنِي من الحيف بما مُنِي به . ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه، فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة وظنون رديئة ، وركبهم فيه جهل عظيم وخطأ فاحش" .^(٢)

وحديث طبانة عن إصابة العلماء في إحلالهم البيان منزلة متميزة من علوم العربية ؛ لأن العلوم اللسانية جميعاً تهدف إلى خدمة البيان ، حديث متصل بحديث عبد القاهر عن أهمية البيان بين علوم العربية ، إذ قال: "البيان هو الذي يُعطي العلوم منازلها ويبيّن مراتبها، ويكشف عن صورها ويجني صنوف ثمرها، ويدلّ على سرائرها ويبرز مكنون ضمائرها،.....، ولولا البيان لتعطّلت قوى الخواطر والأفكار من معانيها، ولوقع الحيّ الحساس في مرتبة الجماد،.....، ولبقيت المعاني مسجونة في مواضعها.....، ومن وصف البيان الخاص به، أنه يريك المعلومات بأوصافها التي وجدها العلم عليها، ويقرّر كفيّاتها التي تتناولها المعرفة إذا سمّت إليها".^(٣)

وقال في موطن آخر: "ولا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأيسق فرعاً، وأحلى جنىً، وأعذب ورداً، وأكرم يتاجاً،....، من علم البيان؛.....، إذ يريك البدائع من الزهر ، ويجنيك الخلوّ اليانغ من الثمر ، والذي لولا عنايته بالعلوم وتصويره إيّاها ، لبقيت كامنة مستورةً واستولى الخفاء على جملتها

(١) طبانة ، البيان العربي، ص ١٤

(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص ٦

(٣) الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص ٣-٤

إلى فوائد لا يدركها الإحصاء ، ومحاسن لا يَحْصُرُها الاستقصاء " .^(١)

وأما حديث طبانة عن الجانب العقلي في الدراسة البيانية ، وحاجة دارس البيان العربي إلى جهد ورياضة ، وألوان من الثقافة تعينه على إدراك البيان ، وحاجته كذلك إلى استثارة للذوق لا تتحصل له إلا بعد تجربة وارتقاء ذهني ، فهو حديث موصول بحديث عبد القاهر عن البيان وصلته بالعقل ، يقول عبد القاهر : "وجملة الأمر أنه لا يرى النقص يدخل على صاحبه في ذلك - يعني البيان- إلا من جهة نَقْصه في علم اللغة ، وأن ها هنا دقائق وأسراراً طريقُ العلم بها الرويَّة والفكرُ ولطائف مُستَقَّاهَا العقل ، وخصائصُ معانٍ ينفرد بها قومٌ قد هُدُوا إليها ، ودُلُّوا عليها ، وكُشِفَ لهم عنها ، وُرْفِعَتِ الحُجُبُ بينهم وبينها " .^(٢)

وبعد التمهيد يدلف بدوي طبانة إلى سائر أجزاء كتابه فيطالعنا فصل معنون بـ(البيان والإيجاز) يستهل طبانة الحديث فيه عن البيان ، فهو كما يعدّ من جملة العلوم العربية ، يعدّ كذلك من جملة العلوم الإسلامية ؛ إذ هو مرتبط بالقرآن الكريم ، وذلك لأنه يعمل على إبراز ما في كتاب الله من وجوه الجمال التي يمتاز بها ، ويبين أسرار الإعجاز الذي بان به كلام الله ، وامتاز به عن سائر كلام البشر، سواء من ناحية مقاصده ومعانيه ، أو من ناحية أساليب تقديمه تلك المعاني .

والفرق كبير بين نظم القرآن ونظم سائر أجزاء الكلام ، ولا يعرف هذه الفروق إلا من عرف صنوف التأليف ، وبمعرفة صنوف التأليف يقرّ بالفرق بين نظم القرآن وسائر أجزاء الكلام ، ويقرّ كذلك بعجزه وعجز غيره عن فهم أسرارهِ ، ومتى حصل التسليم بالعجز سلّمت بذلك العقول واطمأنت النفوس إلى إدراك الإعجاز ، واطمأنت إلى سلامة دينها.^(٣)

وها هنا أيضاً يعود طبانة إلى عبد القاهر الذي قال كلاماً ينطوي على كثير مما انتهى إليه بدوي طبانة ، فعبد القاهر يرى أن البيان لا يقف فقط عند حدود البحث عند المزيّة في الكلام العادي فالكلام يفضل بعضه بعضاً ، ويبعد الشأو في ذلك حتى تمتد الغاية ، ويعلو المرتقى ، ويعزّز المطلب حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز ، وإلى أن يخرج من طوق البشر .^(٤)

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٥-٦

(٢) المصدر نفسه، ص ٧

(٣) طبانة ، البيان العربي، ص ١٧

(٤) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٧

وقال في موطن آخر تحدث فيه عن البلاغة والبراعة والبيان: إنه وجد المَعْوَل عليها "نظماً وترتيباً وتأليفاً وتركيباً وصياغةً وتصويراً....."، وأنَّ سبيلَ هذه المعاني في الكلام الذي هو مجازٌ فيه سبيلها إلى الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنه كما يُفضّل النظمُ النظمَ ، والتأليفُ التأليفَ ثم يَعظُم الفضلُ ، وتكثرُ المزيّةُ ، حتى يفوقَ الشيءَ نظيره كذلك يُفضّل بعض الكلام بعضاً.... ثم يزدادُ فضلُه ذلك ويترقى منزلةً فوق منزلةٍ ، ويعلو مَرَقَباً بعد مَرَقَبٍ ، ويُستأنفُ له غاية بعد غايةٍ حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع ... وتسقطُ القُوَى ، وتستوى الأقدامُ في العَجَزِ " . (١)

ويرى طبانة أنَّ البيان كان في بداية نشأته وتطوره متأثراً بالعامل الديني ، عندما ظهرت الشعبية ، وكان الكلام في القرآن وإعجازه من أهم مظاهر الخصومة بين العرب وغيرهم ، فكان لا بد من الاستعانة بالبيان العربي للدفاع عن القرآن ضد الذين تصدوا لإنكار إعجازه وقالوا بالصرفة فيه. (٢) ولم يتوسع طبانة في الحديث عن الصرفة ، على عكس عبد القاهر الذي فصل القول في هذه المسألة ليثبت أن القرآن إنما هو معجز بالنظم لا بسواه.

ويرى طبانة أن الغيرة على العقيدة هي التي دفعت إلى البحث في متصرفات الخطاب وترتيب وجوه الكلام ، وما تختلف فيه طرق البلاغة ، وما يختلف فيه أهل صناعة العربية. ولم تكن علاقة البيان بالقرآن تقتصر على الدفاع عنه ، فثمة علاقة أخرى تكمن في الضرورة التي يحسها المسلم من جهة فهم معاني القرآن، وهو أمر لا يتم إلا بالتعرف على أساليبه وما ينطوي وراء تعبيراته من المعاني والمقاصد .

ويرى طبانة أن المجاز يعدّ من أهم ما تعنى ببحثه البلاغة والبيان؛ بسبب الإحساس بالحاجة إلى تفهم الأساليب التي كثر ورودها في القرآن الكريم ، وكلام العرب ، وكانت لتلك الأساليب معانٍ وراء ما يدلُّ عليه ظاهر ألفاظها. (٣)

وحديثه هذا يذكر بحديث عبد القاهر ، الذي أقرّ في أكثر من موضع من كتابيه ارتباط البلاغة والبيان بالقرآن ، وارتباط المجاز تحديداً بالقرآن الكريم ، المجاز المشتمل على الاستعارة والكنايّة

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٣٤-٣٥

(٢) طبانة ، البيان العربي ، ص ١٨

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩-٢٠

والتشبيه وغيرها من أقسام المجاز اللغوي أو العقلي، إذ أقر عبد القاهر أن المجاز وفنون البلاغة هذه من مقتضيات النظم ، ذلك النظم الذي به يتعرف المرء مواطن الإعجاز بالقرآن.^(١)

ويرسو الحديث ببدوي طبانة عند أبي عبيدة ، الذي عالج في كتابه (مجاز القرآن) كيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية باحتذاء أساليب العرب في الكلام ، موضحاً أن كلمة المجاز عند أبي عبيدة تختلف عن المعنى البلاغي الذي عرفه علماء البلاغة ، إذ إنه أطلقها وهو يريد بها المعنى الواسع الذي عرفه من الوضع اللغوي، فكان مجاز القرآن الطريق للوصول إلى فهم المعاني القرآنية يستوي عنده أن يكون طريق ذلك تفسير الكلمات اللغوية التي تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة أو المرادف المفسر من المفردات وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها أو طريق المجاز بمعناه عند البلاغيين.^(٢)

وعرض طبانة بعد ذلك عرضاً موجزاً لكتاب ابن قتيبة (تأويل مشكل القرآن) ، وكتاب الشريف الرضي (تلخيص البيان في مجازات القرآن)^(٣)، وهو في تقديمه لهؤلاء العلماء وشرحه بعض ما جاء في كتبهم مما اتصل بدراسة المجاز في القرآن، يرمي إلى أن المجاز يتسع عند بعض الباحثين ليشمل كل ما يعين على فهم معاني القرآن.^(٤)

ويرى طبانة أن جهود العلماء عند دراسة المجاز لم تتوقف، بل إن كثيراً من وجوه البيان نالت من جهود العلماء قدراً كبيراً بغية التعرف عليها ، فقد اعترفوا أن وجوه البلاغة في كتاب الله يصعب تحديدها ، وقالوا عن المعنى الذي تميّز به القرآن عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة: إنه لا يمكن تصويره ولا تحديده ، إنما يعرفه العالمون عند سماعه، ويظهر أثره في النفس.^(٥)

ويوضح طبانة أن المتكلمين في القرآن والباحثين عن أسرار بلاغته ، استطاعوا أن يكشفوا عن كثير من فنون العرب البلاغية ويوضحوها ، واستخلصوا ما ورد منها في القرآن ، هدفهم من ذلك أن يثبتوا أن ما عُرف في أدب العرب من فنون الجمال ، وقع مثله في القرآن على صورة أجمل وأنق ، وأروع مما عرفوه في كلام العرب .^(٦)

(١) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٣٩١-٣٩٣

(٢) طبانة، البيان العربي، ص ٢١-٢٢

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤-٢٩

(٤) المصدر نفسه، ص ٣١

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٢

(٦) طبانة، البيان العربي ، ص ٣٣

وهذا كلام أشد ما يكون قرابة بكلام عبد القاهر : وأنه لا يَنْبُتُ إعجازٌ حتى تَنْبُتَ مزايًا تفوق علوم البشر ، وتَقْصُرُ قوى نَظَرهم عنها ، ومعلوماتُ ليس في مُنن أفكارهم وخواطرهم أن تُفْضِيَ بهم إليها. (١)

وعرض طبانة بعد ذلك لكتب رآها ذات أهمية في البيان العربي مثل: كتاب الرماني .وتناول طبانة كذلك كتاب (إعجاز القرآن) للباقلاني وغيرهما .

وينتقل بدوي طبانة بعد ذلك إلى الفصل الثاني المعنون بالبيان والأدب، إذ يرى أنه لأهمية فكرة الإعجاز المتسلطة على أذهان الباحثين في البيان ، فإنه من النادر أن نجد أثراً من الآثار التي عرضت للبيان العربي دون أن يشير إلى القرآن ونظمه ، وهذا يؤكد أثر الدراسات القرآنية في نمو الدراسات البيانية. (٢)

ويرى طبانة أن الأدب يقوم على دعامتين: هما فكرة الأدب وصورته ، وهما سر عظمة الأدب وجماله ، ولا يحدثان أثرهما المرجو إلا بوجود دعامة ثالثة ، وهي المطابقة والتناسب بين الصيغة والمضمون من جهة ، وما يتصل بالعمل الأدبي وجوه من ناحية الغرض من جهة أخرى .

ويرى طبانة أن صحيفة بشر بن المعتمر فيها هذه الدعائم الثلاث وهي:

اللفظ، والمعنى، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وأما قضية اللفظ والمعنى فقد فتحت باباً للنقاش طويلاً دعا العلماء إلى الانقسام إلى فريقين : أحدهما يرى الأدب صياغة ، ومجال التفاوت في الأدب إنما هو في الأداء ، ويترأسهم الجاحظ، والفريق الآخر الذي يرى أن مدار الأمر ومجال التفاوت، إنما هو في المعاني والأفكار ، والأديب لا يصعب عليه مرام الألفاظ إذا كان المعنى حاضراً في ذهنه ، ويتزعم هذه المدرسة عبد القاهر الجرجاني .

والبيان كما يرى طبانة هبة وملكة يهبها الله لمن يشاء ، فيستطيع أن يصدع بحجته في المقامات والأحوال التي تقتضي الإبانة والإفصاح من قوة القلب ورباطة الجأش . (٣)

(١) الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص ٢٤٩

(٢) طبانة ، البيان العربي ، ص ٥٦

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٢

ويتناول طبانة بعد ذلك الحديث عن الجاحظ وبيانه ، وما يلفت النظر أن كثيراً مما ذكره طبانة عن الجاحظ ذكره عبد القاهر من قبل ، حتى إن عبد القاهر اقتبس عبارات قالها الجاحظ ، صادف أن نقلها بدوي طبانة أيضاً.

يبدأ طبانة في معالجته للبيان عند الجاحظ ، ببيان أن البيان العربي عند الجاحظ هو الاقتدار على الكشف عما في النفس من غير فضول أو سلاطة أو هدر ، ومن غير حبسة أو عي .^(١) وقد أشار إلى أن الجاحظ يعدّ أول كاتب في البيان العربي ، وأول مؤلف فيه ، وحديثه هذا عن أسبقية الجاحظ تذكيراً بحديث عبد القاهر عن أسبقية الجاحظ كذلك ، إذ قال: "فلو كان إذ سبق الخليل وسيبويه في معاني النحو إلى ما سبقا إليه من اللفظ والنظم ، لم يسبق الجاحظ في معانيه التي وضع كُتبه لها إلى ما يوازي ذلك ويُضاهيه ."^(٢)

ويرى طبانة أن دفاع الجاحظ عن العرب ضد هجوم الشعوبية ، وسعيه إلى هدم حججهم كلام ينطوي على كثير من آثار العصبية والمغالة في تفضيل العرب عن غيرهم ؛ إذ أكد وجود البلاغة والبيان عند الأمم غير العربية من فرس وهند وغيرهم ، إلا إن بلاغة العرب بديهية وارتجال وكأنها إلهام وليس فيها معاناة ومكابدة ، ولا أجاله فكرة ولا استعانة ، كبلاغة الأمم الأخرى .^(٣)

وقد أورد عبد القاهر هجوم الجاحظ هذا على الشعوبية ، ولمح كذلك إلى العصبية التي أشار إليها طبانة ، يقول عبد القاهر: "وترى الجاحظ يدعي للعرب الفضل على الأمم كلها في الخطابة والبلاغة، ويُناظر في ذلك الشُّعوبية ، ويُجَهِّلهم ويُسَفِّه أحلامهم في إنكارهم ذلك ، ويقضي عليهم بالشُّقوة وبالتهالك في العصبية ويُطيل ويُطنب"^(٤)

ويذكر طبانة في معرض حديثه عن كتاب البيان والتبيين ، أن الجاحظ ذكر أن البيان اسم جامع لكل شيء كشف قناع المعنى ، حتى يفضي بالسامع إلى حقيقته ، والبيان على هذا هو الدلالة بأنواعها .

(١) طبانة، البيان العربي، ص٦٢

(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص٦٠٦

(٣) طبانة، البيان العربي، ص٦٣-٦٦

(٤) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٥٧٦

وأحصى الجاحظ أصناف هذه الدلالات على المعاني بـ:

(١) الدلالة اللفظية .

(٢) الإشارة باليد والرأس والعين والحاجب .

(٣) الدلالة بالخط .

(٤) الدلالة بالعقد: وهو ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين

(٥) والنُصْبَة : وهي الحال الناطقة بغير اللفظ ، والمشيرة بغير اليد ، وذلك ظاهر في خلق

السموات والأرض .

ويرى طبانة أن كل ما ذكره الجاحظ من الإشارة باليد والرأس والعين والعقد والنُصْبَة ، ليس من البيان إذا كان المقصود منه الأدب ، لأن الأدب تعبير والتعبير لا يكون إلا باللسان أو بالقلم. (١) وفي هذا تأثر واضح منه بعبد القاهر الذي يقول : وركبهم فيه - يعني علم البيان- جهل عظيمٌ وَخَطًا فاحش ، تَرَى كثيراً منهم لا يرى له معنىً أكثرَ ممَّا يرى للإشارة بالرأس والعين ، وما يجده للخطِّ والعقد . (٢)

ويعود طبانة للحديث عن قيمة البيان أو الأدب -في رأي الجاحظ- التي ترجع إلى إقامة الوزن وتمييز اللفظ ، وسهولة المخرج ، وإلى صحة الطبع وجودة السبك ؛ لأن الأدب والشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير ، أما المعاني فمطروحة في الطريق ، يعرفها العربي والعجمي ، والبدوي والقروي (٣)

وقد نقل عبد القاهر جملة الجاحظ المشهورة التي نقلها طبانة ، ومن اللافت أن هذه الجملة وردت غير مرة في دلائل الإعجاز لعبد القاهر (٤) ، كما وردت في أكثر من موطن عند بدوي طبانة (٥)

(١) طبانة، البيان العربي، ص ٧١

(٢) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص ٧

(٣) طبانة،البيان العربي، ص ٧٤

(٤) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤٨٢ و ص ٥٠٨ و ص ٥٠٦

(٥) طبانة، البيان العربي، ص ٥٨ و ص ٧٤

وظفق طبانة بعد ذلك يدرس البيان بعد الجاحظ متناولاً كتاب (الكامل) للمبرد الزاخر بفنون الأدب مع كثير من الشرح والتحليل، إذ إن هذا الكتاب - كما يرى طبانة- يحتوي على كثير من آثار الفطنة والفهم ، وخير دليل على ذلك بحثه المستفيض الذي كتبه في فن التشبيه .^(١)

وأما كتاب (البرهان في وجوه البيان) لأبي الحسين بن وهب ، فقد كتبه صاحبه بتأثير كتاب (البيان والتبيين) و يتحدث فيه صاحبه عن فضل العقل الذي فضل الله به الإنسان على سائر مخلوقاته.^(٢)

وأما (قواعد الشعر) لثعلب فهو من الآثار التي ينبغي أن لا يُغفل عنها في دراسة البيان، ولا يجد القارئ في هذا الكتاب التوسع الذي تقتضيه أمثال هذه الدراسات . والقواعد التي ذكرها ثعلب في هذا الكتاب ، لا تختص بالشعر ، وإنما هي معان للكلام كله شعره ونثره.^(٣)

وتكلم طبانة بعد ذلك عن كتاب (البدیع) لابن المعتز، وهذا الكتاب هو أول كتاب في البلاغة العربية بالمعنى الصحيح ، لأنه لم يجاوز في موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغي ، وكان الدافع لتأليف هذا الكتاب، هو تلك الخصومة بين القدامى والمحدثين ، أو بين أنصار القديم وأنصار الحديث وهو يعد دراسة فنية لعناصر الجمال في الفن الأدبي، جمع فيه صاحبه محاسن الكلام التي ازدان بها كلام الفحول من الجاهليين والإسلاميين وقد وردت في كتاب الله، وفي حديث رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وكلام الصحابة والمحدثين .^(٤)

ولا بد من الإشارة إلى أن عبد القاهر قد استعان بكتاب البديع لابن المعتز ، في حديثه عن استحسان اللفظ .^(٥)

(١) طبانة ، البيان العربي، ص٧٩

(٢) المصدر نفسه، ص٨١-٨٣

(٣) المصدر نفسه، ص٨٩-٩٥

(٤) المصدر نفسه ، ص٩٧-٩٩

(٥) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص٦

وتحدث طبانة بعد ذلك عن التفكير البياني في القرن الرابع الهجري ، وكيف أن القواعد البلاغية ظلت مختلطة بمسائل النقد الأدبي أكثر الأحيان وعند أكثر المؤلفين ، وتحدث طبانة في هذا الجزء من كتابه عن كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا ، وكتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، وكتاب الأمدي (الموازنة بين أبي تمام والبحتري)

وقد ذكر عبد القاهر الأمدي وكتابه في غير موطن من كتابيه ونقل عنه واستعان بأرائه في الاستعارة^(١)، تلك الاستعارة التي مدح طبانة فيها الأمدي حين أفاض القول فيها.

وتناول طبانة في الدراسة كذلك كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني . ويرى طبانة أن القاضي الجرجاني كان في مقدمة العلماء الذين فرقوا بين التشبيه والاستعارة. و كان عبد القاهر قد أورد كثيراً من آراء القاضي الجرجاني ، وتحديداً ما اتصل بالاستعارة والتشبيه^(٢) .

وينتقل طبانة بعد ذلك للحديث عن أبي هلال العسكري وكتابه (الصناعتين) ، وكتاب (الصاحبي) لأحمد بن فارس،^(٣) وتحدث بعد ذلك عن التفكير البياني في القرن الخامس الذي يطالعنا فيه كتاب (العمدة) لابن رشيق وكتاب (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي

ثم يفسح بدوي طبانة المجال الأوسع لدراسة بلاغة عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز) ، (أسرار البلاغة) ، ويصف طبانة عبد القاهر بأنه أحد أصحاب العقول العظيمة الذين وقفوا على البلاغة، ويعتبر عصره عصر نضج ورشد فكري.^(٤)

ويفرد طبانة جزءاً من كتابه لدراسة المعاني والبيان في كتابي عبد القاهر، وينبّه القارئ إلى أن عبارات البلاغة والفصاحة والبيان ، وما شاكلها من مصطلحات هي في ذهن عبد القاهر واحدة؛ لأنها جميعاً تعبر عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا.

(١) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٥٥٣، وأسرار البلاغة، ٤٠١-٤٠٢

(٢) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٥ وص ١٩٧-١٩٨ وص ٢١٣ وص ٣٢١ وص ٣٩٩ ودلائل الإعجاز ص ٤٣٤ وص ٥٠٩

(٣) طبانة، البيان العربي، ص ١٠١-١٣٦

(٤) المصدر نفسه، ص ١٣٦-١٦١

ويوضح طبانة أن عبد القاهر حين أورد كلمة المعاني في ثنايا كتابيه لم يكن يعني قبحها ما عناه السكاكي ؛ إذ إن في كتاب دلائل الإعجاز كثيراً من المباحث التي تدخل في صميم مباحث علم البيان وعلم البديع .^(١)

وينتقل طبانة بعد ذلك لبحث موضوع فكرة النظم عند عبد القاهر، مؤكداً أن فلسفة عبد القاهر البيانية تقوم على أساس فكرة النظم ، مشيراً إلى أن عبد القاهر لم يكن مخترعاً لها ، وإن كان هو الذي بسط فيها القول ، وأقام على أساسها فلسفة كتابه .

ويؤكد طبانة كذلك أن حقيقة الأفكار التي بناها عبد القاهر وصاغ منها كتابه (دلائل الإعجاز) كان النحو أساساً فيها ، ففكرة النظم التي نادى بها عبد القاهر، تقوم على معرفة هذا النحو ، وما ينشأ عن الكلمات حين تتغير مواضعها من المعاني المتجددة المختلفة ، فالألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها ، والأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ، وهو المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورحجانه حتى يُعرض عليه ، والمقياس الذي لا يُعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه^(٢)

ويشرح طبانة قول عبد القاهر : إن النظم درجات ، وأنه يترقى في المنازل إلى أن ينتهي حيث تنقطع الأطماع -أي القرآن الكريم - ، وأما الصحة التي تنشأ عن قواعد النحو والإعراب فإنها قد تتوافر في أدنى مراتب الكلام كما تتوافر في أعلى درجات البيان وهو القرآن الكريم ، ولذلك يرى طبانة أن عبد القاهر لا يمكن أن يقف مراده عند حد الصحة التركيبية ، أو الصحة الإعرابية ، ولكن هذا المراد يتجاوز هذه الصحة إلى درجات من الحسن والجمال التي لا تحدّها حدود في صناعة الكلام.

ويرى طبانة أن منهج عبد القاهر منهج متميز ، إذ إنه يقدم لما يريد ، ويتبع التقدمة النص ثم يأخذ في تحليله تحليلاً يريك مواطن الحسن في هذا النص ، ويأخذ بيدك فيضعها على المواضع التي يجد فيها الإجادة ، أو النقص ، ثم يستخلص ما يريد من القواعد بعد طول موازنة ومناقشة .^(٣)

(١) طبانة ، البيان العربي ، ص ١٦٢

(٢) المصدر نفسه ، ١٦٤-١٦٨

(٣) بدوي طبانة ، البيان العربي ، ص ١٦٨-١٦٩

ويتحدث طبانة - بعد ذلك- عن اللفظ والمعنى عند عبد القاهر ، يقول : إن عبد القاهر في بحثه البياني ينظر نظرة لا تعرف إلا الكل، نظماً مستوي الأجزاء ، كامل الصفات ، وعنده ألفاظ الفصاحة والبراعة والبلاغة والبيان وغيرها من ألفاظ التفضيل، لا معنى لها مما يفرد فيه اللفظ بالنعته والصفة، فالكلمة المفردة لا قيمة لها قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير الصورة التي يفيد بها الكلام غرضاً من أغراضه، في الإخبار والأمر، والنهي ، والاستخبار ، وتؤدي في الجملة معنىً من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى أخرى ، وبناء لفظة على لفظة .^(١)

ويعرض طبانة إلى تفصيل قول عبد القاهر في قوله تعالى : "وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَأْسَمَاءُ أَقْلَعِي ، وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ، وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ"^(٢) ولا يخفي إعجابه بتحليل عبد القاهر وتجليته للإعجاز فيها، مشيراً إلى أن عبد القاهر استطاع أن يلمح الإعجاز في هذه الآية، بسبب ترابط الكلم بعضها ببعض ، إذ لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى والثانية والثالثة، وهكذا إلى آخرها .

وينقل عن عبد القاهر تحليله لهذه الآية كاملاً، يقول قل : (ابلعي) ، واعتبرها وحدها ، من غير أن تنتظر إلى ما قبلها وما بعدها ، وكذلك عدّ سائر ما يليها وكيف يتأتى الشك في ذلك؟ ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض ثم أمرت ، ثم كيف كان النداء بـ(يا) دون أي، نحو يأتيها الأرض ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال : ابلعي الماء ، ثم أتبع نداء الأرض ، وأمرها كذلك بما يخصها ثم قيل " وَغِيضَ الْمَاءِ " ^(٣) فجاء الفعل مبنياً للمجهول ، وتلك الصيغة تدل على أنه لم يغيض إلا بأمر أمر وقدرة قادر ثم إن تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى " وَقُضِيَ الْأَمْرُ " ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو " وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ "^(٤) ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة " قيل " في الخاتمة بـ " قيل " في الفاتحة.

أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملوك بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبية تحيط بالنفس من أقطارها ، تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى في النطق ، أم كل ذلك لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب "^(٥)

(١) بدوي طبانة، البيان العربي، ص ١٧٠

(٢) سورة هود ، آية ٤٤

(٣) المصدر السابق ، آية ٤٤

(٤) المصدر السابق ، آية ٤٤

(٥) الجرجاني ، دلالات الإعجاز، ص ٤٦-٤٧، و بدوي طبانة ، البيان العربي، ص ١٧٠-١٧١

ويعرض طبانة بعد ذلك للعقل وقيّمته في منهج عبد القاهر ، إذ إن العقل هو الأساس في كل شيء عند عبد القاهر ، فهو الذي يصطنع الفكرة ، وينظمها ، وبعد أن تأخذ الفكرة مكانها في العقل مرتبة منسقة تهبط على الورق كتابة ، وعلى اللسان شعراً ، والأفكار ترتب في الألفاظ بحسب ترتبها في العقل (١)

ويذكر طبانة جملة من آراء عبد القاهر في السجع ، وفي التقديم والتأخير الذي يرى عبد القاهر أنهما لا يأتیان عبثاً فكل تقديم يأتي بفائدة لا تأتي مع التأخير ، والعكس صحيح . (٢)

ويعلن طبانة بين ثنايا حديثه عن بلاغة التقديم والتأخير عند عبد القاهر أن البيان العربي لم يظفر بمثل أسلوب عبد القاهر التحليلي في أي من مراحل حياته، إذ إن أسلوب عبد القاهر فيه بحث عميق واستقصاء دقيق ، يمثل دراسة نقدية لأساليب التعبير، وبيان الصحيح منها والفساد ، أكثر منها دراسة قاعدية بلاغية .

فالدارس لعبارة عبد القاهر يجد فيها أصداء فكر منظم ، ويحس فيها الإحساس العالي والذوق الرفيع ، ولا يستطيع إلا أن يعمل ذهنه فيها حتى يستطيع أن يساير التيار العقلي الذي يكشف عن معانٍ أوغل في تبيينها ذهن عبد القاهر العميق ، ولا يسع الدارس إلا التسليم بفكره الصحيح ، ومنطقه السليم . ولذلك لا بد من أن يقال إن عبد القاهر هو واضع أسس المنهج التحليلي في دراسة البيان أو المعاني العقلية ، ومسيرة العبارات لها ودلائلها عليها ؛ فعبد القاهر - كما يرى طبانة - رجل المعنى والفكر والمنطق لكنه لم يتخل عنه الذوق الأدبي (٣)

ويعرض طبانة بعد ذلك لبلاغة الذكر والحذف عند عبد القاهر ، ذاكراً أنه كما للتقديم والتأخير من علة كذلك هي للحذف والذكر ، ولا يأتي شيء عند عبد القاهر عبثاً ، ويرى طبانة أن من أمتع ما جاء في كتاب (دلائل الإعجاز) ما تعلق بالاستعارة والمجاز والتمثيل والكناية والتعريض ، ويكتفي طبانة بالإشارة إلى أن هذه الموضوعات تجري مع فكرة عبد القاهر في النظم دون أن يتوسع في الحديث عنها . (٤)

(١) طبانة ، البيان العربي ص ١٧٣

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٧-١٧٣

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٦-١٧٧

(٤) المصدر نفسه، ص ١٥٨-١٨٠

وينتقل طبانة بعد ذلك ليعرض للمحات من (أسرار البلاغة) ، ويرى طبانة أن أكثر موضوعات هذا الكتاب في علم البيان إذا استثنيت بعض المباحث البديعية التي وردت في ثناياه كالسجع والتجنيس والتطبيق وحسن التعليل .^(١)

وفكرة النظم التي بسطها الجرجاني في (دلائل الإعجاز) هي التي يلحّ عليها في كل مناسبة في كتابه (أسرار البلاغة) ، وكذلك نظرته إلى المعاني ، وجعلها أساس كل جمال في العمل الأدبي وهي السائدة في كتابه (أسرار البلاغة) .

ويرى طبانة أنه كما كان الجاحظ مغالياً في تقديره للألفاظ كان عبد القاهر مغالياً في تقديره للمعنى ، فهيام عبد القاهر بالمعنى هو الذي جعله يفسّر كل حسن لفظي تفسيراً معنوياً ، أما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير مشاركة المعنى فيه ، فلا يكاد يعدو عند عبد القاهر نمطاً واحداً ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ولا يكون اللفظ وحشياً غريباً .^(٢)

ويرى طبانة أن عبد القاهر يختلف عن غيره من العلماء الذين تناولوا الفنون البلاغية والبيانية بالدرس؛ إذ إنه بحثَ بحثاً عميقاً في أثر كل فن من الفنون في العمل الأدبي ، وفلسفها وبين عيوبها ، وربطها ربطاً وثيقاً بالدراسات النفسية، وهو في أكثر الأحيان يحتكم إلى ذوق اللغة وذوق المتكلمين بها ، وأنواق الأدباء الذين حملوا الألفاظ معاني اكتسبتها من استعمالهم لها على مدى الزمن.^(٣)

ويعلن طبانة أنه في مراحل دراسته لم يجد عالماً بالأدب أو بالنقد ، استطاع أن يذلل فنون الكلام لعلم النفس ويخضعها له كما استطاع أن يفعل عبد القاهر ، فدراسة عبد القاهر مبتكرة لا من حيث الموضوع ، ولكن من حيث منهج البحث. وموضع عبد القاهر الحقيقي ينبغي أن يكون بين نقاد الأدب وأن يكون في طليعتهم ، لأن نقده يطوّف بأكثر جهات الفن الأدبي ويتسم نقده بالموضوعية

(١) طبانة ، البيان العربي، ص ١٨٥

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٦-١٨٩

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩١-١٩٢

واستثارة مكامن الشعور ، وتحريك الذوق والحاسة الفنية ، وتمحيص الآثار النفسية في الأعمال الأدبية.^(١)

ويرى طبانة في نهاية حديثه الطويل عن عبد القاهر وبلاغته ونقده أنه يعدّ مفخرة من مفاخر التفكير الفني عند الأمة العربية ولا يزال منارة حتى اليوم .^(٢)

ثم يتحدث طبانة بعد ذلك عن بداية فترات الضعف التي جاءت بعد عبد القاهر متمثلة بكتاب (البدیع في نقد الشعر) لأسامة بن منقذ. وتناول طبانة كتاب (المثل السائر) لضياء الدين ابن الأثير الذي يعدّ أثراً جيد يدل على شيء من الصحوة عادت إلى البحث البياني، ويتناول كذلك كتاب (تحرير التحرير) لابن أبي الأصعب ، وكتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) للقرطاجي .^(٣)

ويفرد طبانة الفصل الثالث من كتابه للحديث عن أبرز الآثار التي اقتدت بعبد القاهر وتأثرت به مع احتفاظ بعض أصحاب هذه الكتب بشخصياتهم ومناهجهم ، ولكننا سنجد بعض الآثار التي دفع فرط إعجاب أصحابها بعبد القاهر، إلى أن تكون كتبهم صورة منسوخة لكتابي عبد القاهر^(٤)

ومن الكتب التي فيها تأثر بما كتب عبد القاهر في (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) كتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) ويرى طبانة أن الرازي في خطبته في فضل علم البيان في هذا الكتاب يكاد يكون نقلاً حرفياً، مما كتب عبد القاهر في مقدمة أسرار البلاغة ، فأسلوب عبد القاهر وأفكاره في البيان والأدب واضحة كل الوضوح في المباحث التي عالجه الكتاب .^(٥)

وعالج طبانة كذلك كتاب (التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن) لابن الزمّكاني*

(١) طبانة، البيان العربي، ص ١٩٣

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩٥

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩٥-٢٤٨

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٤٩-٢٥٠

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٥٠

* هو كمال الدين أبو المكارم عبد الواحد بن خلف الانصاري ابن خطيب زمكا ، (ت ٦٥١ هـ) ، ينظر

، السيوطي ، بنية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، ص

الذي تأثر تأثراً واضحاً بعدد القاهر وكتابه (دلائل الإعجاز)، ويرى طبانة أن كتاب (دلائل الإعجاز) هو أصل كتاب (التبيان) بزيادة ما سمح به خاطر ، وما نقل من الكتب والدفاتر .^(١)

وأما كتاب (الطراز) للعلوي فقد ذكر طبانة أن صاحب هذا الكتاب أثنى ثناءً مستطاباً على عبد القاهر ، فذكر أنه أول من أسس بنيان علم البلاغة وأظهر براهينه وأظهر فوائده ووصفه بالعالم النحرير وعلم المحققين .^(٢)

وجعل طبانة الفصل الرابع من كتابه، لتسليط الضوء على فكرة البيان عند المعاصرين فذكر أكثر من كتاب تعدد منارات في تناول فنون البيان في عصرنا الحديث، ومن هذه الكتب: كتاب (دفاع عن البلاغة) للزيات ، وكتاب (الأسلوب) لأحمد الشايب، وكتاب (فن القول) لأمين الخولي.^(٣)

(١) طبانة ، البيان العربي، ص٢٦٦

(٢) المصدر نفسه ، ص٢٧٥

(٣) المصدر نفسه، ص٢٨٢-٣١٥

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة أثر عبد القاهر الجرجاني في بعض الباحثين والدارسين ، الذين بدأ أثره واضحاً في مؤلفاتهم . وقبل الحديث عن أثر عبد القاهر في هؤلاء الباحثين ، ألفت الدراسة الضوء على أهم الظواهر البلاغية في كتابي عبد القاهر : (دلائل الإعجاز) ، و(أسرار البلاغة) . وبينت الدراسة أن عبد القاهر أرسى دعائم أوسع نظرية في البلاغة العربية ، وهي نظرية النظم ، التي أكد عبد القاهر من خلالها أنها الأصل في الإعجاز ، وحاول في كل حين أن يبين ما بينها وبين النحو من ارتباط وثيق . وحاولت الدراسة أن تجلي رأي عبد القاهر في اللفظ والمعنى الذي كان حديثه عنهما طويلاً موسعاً ، كما بينت رأي عبد القاهر في قضايا التقديم والتأخير والاستعارة والمجاز وغيرها من المسائل التي لها علاقة ببلاغة القول .

أما عن أثر عبد القاهر في بعض الباحثين والدارسين ، فقد بدأ واضحاً في ثلاثة من هؤلاء الباحثين ، الذين تم اختيارهم لهذه الدراسة بسبب تأثرهم الشديد به ، وهم مصطفى ناصف ، وأمين الخولي ، وبدوي طبانة . ولقد تأثر مصطفى ناصف بعبد القاهر الجرجاني في كتابيه : (قراءة ثانية لشعرنا القديم) و(الصورة الأدبية) ، وبدأ ناصف في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) بمعالجة قضية الانتماء ، وقد جعل مناط الانتماء اللغة ، وهو بهذا يقترب من عبد القاهر الذي جعل اللغة مناط الانتماء ومناط الحكم في النقد ودراسة النصوص . وفي كتابه (الصورة الأدبية) يحس القارئ أن ناصف يقترب في فهمه للصورة والخيال أو التخيل من فهم عبد القاهر لهما ، فقد رأى عبد القاهر أن فهم الصورة الأدبية إنما يتم بفهم أقطابها ومصادرها ، كالاستعارة والتشبيه والكناية والجناس ، وهذا ما ارتآه ناصف في كتابه .

أما أمين الخولي فقد بدأ تأثره واضحاً بعبد القاهر في كتابيه (مناهج تجديد) و(فن القول) ، والخولي مجدد مبتكر ، وكذلك عبد القاهر . وقد أشار الخولي في (مناهج تجديد) إلى الفساد بين الحياة الاجتماعية وبين النحو والشؤون اللغوية ، ويجد القارئ في كتابه هذا ما يقابله في فكر عبد القاهر ، ونجده في كتابه : (فن القول) يعرف البلاغة بأنها فن القول ، وهذا يذكرنا بمعيار الذوق الذي اتخذ عبد القاهر معياراً للتحليل البلاغي .

وتأثر بدوي طبانة في كتابه (البيان العربي) بعبد القاهر ، فهو في حديثه عن انصراف الناس عن البيان ونفورهم منه ، يذكرنا بحديث عبد القاهر عن البيان وما لحقه من ضيم وخطأ.

هذا وقد انتهت هذه الدراسة بحديث لبدي طبانة عن بعض الكتب التي تأثر أصحابها بعبد القاهر الجرجاني ، كابن الزمِّلْكاني في كتابه (التبيين في علم البيان) ، وكتاب (الطراز) للعلوي ، و(دفاع عن البلاغة) للزيات وغيرهم .

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم
٢. ابن منظور ، (ت ٧١١هـ). لسان العرب ، ط ٣ ، (نسقه وعلق عليه مكتب التراث) دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٩٣م.
٣. أبو ديب، كمال ،(١٩٧٩م).جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، ط ١ بيروت، دار العلم للملايين .
٤. أبو العدوس ، يوسف ، (١٩٩٧م). الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، ط ١ ، عمان ، الأهلية للنشر .
٥. أبو موسى ، محمد ، (١٩٩٨م) . المدخل إلى كتابي عبد القاهر ، ط ١ ، القاهرة مكتبة وهبة .
٦. الباخري ، (ت ٤٦٧هـ). دمية القصر وعصرة أهل العصر ، ط ١ ، (تحقيق عبد الفتاح الحلو) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨م.
٧. البخاري ، (ت ٢٥٦هـ). صحيح البخاري ، ط ١ ، (تخريج وتحقيق جواد عفانة)، دار جود للنشر ، عمان ، ٢٠٠٣م .
٨. بدوي ، أحمد ،(١٩٦٠م). أسس النقد الأدبي عند العرب ، ط ٢ ، القاهرة ، نهضة مصر للنشر .
٩. بدوي ، أحمد ، (١٩٦٤م). عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية ، ط ٢ ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة .
١٠. الجرجاني ، عبد القاهر ، (ت ٤٧١-٤٧٤هـ). أسرار البلاغة ، (تحقيق محمود شاكر) ، مطبعة المدني ، جدة ، ط ١ ، ١٩٩١م.
١١. الجرجاني ، عبد القاهر ، (ت ٤٧١-٤٧٤هـ). دلائل الإعجاز ، (تحقيق محمود شاكر) ، مطبعة المدني ، جدة ، ط ١ ، ١٩٩١م .
١٢. الخولي ، أمين ،(١٩٦١م). فن القول ، ط ١ ، القاهرة ، دار الفكر العربي .
١٣. الخولي ، أمين ، (١٩٦١م). مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، ط ١ ، القاهرة ، دار المعرفة .
١٤. دهمان ، أحمد ،(١٩٨٦م). الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً ، ط ١ ، دمشق ، دار طلاس .

١٥. زغلول، محمد ومحمد خلف الله ، (١٩٠٠م). ثلاث رسائل في إعجاز القرآن في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي ، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، ط ١ القاهرة ، دار المعارف .
١٦. زهران ، البدر اوي ، (١٩٨١م). عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني المتفنن في العربية ونحوها ، ط٢، القاهرة ، دار المعارف
١٧. سلامة ، إبراهيم ، (١٩٥٢م). بلاغة أرسطو بين العرب واليونان دراسة تحليلية نقدية تقارنية ، ط ٢ ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية .
١٨. السيوطي، (ت٥٩١١) . بغية الوعاة في طبقات الغويين والنحاة ، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) دار الفكر ، القاهرة، ط ٢ ، ١٩٧٩م.
١٩. شعبان ، حامد ، (١٩٨٠م). أمين الخولي والبحث اللغوي ، ط١، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية .
٢٠. الصاوي ، أحمد ، (١٩٧٩م). النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، ط ١ القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب .
٢١. ضيف، شوقي ، (١٩٦٥م) . البلاغة تطور وتاريخ ، ط ١ ، القاهرة ، دار المعارف .
٢٢. ضيف ، شوقي ، (١٩٥٤م). النقد ، ط ١ ، القاهرة ، دار المعارف .
٢٣. طبانة ، بدوي ، (١٩٦٨م). البيان العربي ، ط ١، بيروت ، دار الثقافة .
٢٤. عباس ، إحسان، (١٩٧١م) . تاريخ النقد الأدبي ، ط١، بيروت ، دار الأمانة
٢٥. عباس ، فضل ، (١٩٨١م). البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية ، ط١، بيروت ، دار النور .
٢٦. عبد المطلب ، محمد ، (١٩٩٧م). البلاغة العربية قراءة أخرى ، ط ١ ، بيروت مكتبة لبنان .
٢٧. عبد المطلب، محمد ، (١٩٨٤م). البلاغة والأسلوبية ، ط١، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٢٨. عبد المنعم خفاجي ، محمد (١٩٩٢م). الأسلوبية والبيان العربي ، ط١، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية.
٢٩. عشاوي ، محمد ، (١٩٧٩م) . قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، ط١، بيروت ، دار النهضة .

٣٠. عصفور ، جابر ، (١٩٧٣م). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ط١ ، القاهرة ، دار المعارف .
٣١. القفطي ، (ت٥٦٤٦). إنباه الرواة على أنباه النحاة ، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم) ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٢م.
٣٢. الكتبي، (ت٥٧٦٤). فوات الوفيات ، (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة، ط١٩٥١، ١م.
٣٣. مطلوب ، أحمد ، (١٩٧٣م). عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، ط١ ، الكويت وكالة المطبوعات .
٣٤. ناصف ، مصطفى ، (١٩٨١م). الصورة الأدبية ، ط٢ ، بيروت ، دار الأندلس للطباعة والنشر .
٣٥. ناصف ، مصطفى ، (١٩٧٥م). قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ط١ ، ليبيا، الجامعة الليبية .

الدوريات والرسائل الجامعية :

٣٦. اصطيف ، عبد النبي ، (١٩٨٠م). نظرية النظم عند الجرجاني . مجلة أقلام.(١١)
٣٧. خلف الله ، محمد ، (١٩٢٤م). نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ، مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية . (٢)
٣٨. عادل ، ضحى ، (١٩٩٩م). نظرية النظم بين المعنى ومعنى المعنى دراسة نقدية أسلوبية . رسالة ماجستير ، جامعة تشرين ، اللاذقية .
٣٩. الموافي ، عثمان ، (١٩٨٧م). موقف عبد القاهر من قضية المعنى . مجلة الدارة . (٣).

The Effect of Abdul Qadir Al-Jurjani
On the Modern Eloquent Studies

Prepared by:

Ghader Ahmad Bane Hamdan

Supervisor :

Prof. Doctor Ismail Ahmad Amayreh

Abstract

This study aimed to illustrate the impress that Abdul Qadir Al-Jurjani has left on some researchers and scholars in their heritage of written and literary works. Out of these researchers and scholars, who were clearly impressed by him and greatly admired him, three were chosen. They narrated and transcribed from him and described him in qualities and titles indicating his position in criticism and eloquence. These three are: Mustafa Naseef in his two books (A Second Reading in our old poetry) and (The Literary Image), Ameen Al-Khouli in his two books (Updating Approaches in Grammar, Eloquence and Interpretation) and (The Art of Speech) and Badawi Tabanah in his book (The Arabic Eloquence).

He who overviews what these three authors had written realizes that they agree in vision: they had studied the (literary) heritage in a modern way indicating that the relation between us and our old heritage shouldn't stop and we can study this heritage in simplified new approaches that reveal heritage

and its originality and reflect the points of beauty in it. In his book, (A Second Reading in Our Old Poetry) he called for updating the relation between us and pre-Islamic (Al-Jahili) Literature. Ameen Al-Khouli, in his ٧ books updating Approaches) and (The Art of Speech) attempted to overcome the difficulties before the language learners without being away from heritage.

Badawi Tabanah, in his book (The Arabian Eloquence treated the theory of eloquence and emphasizes eloquence in the service of language of Arabs.