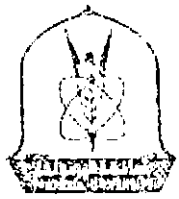
بسم الله الرحمن الرحيم



جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

مصادر الجرجاني النقدية

دراسة في كتاب "أسرار البلاغة"

رسالة ماجستير

إعداد الطالب:

عبد الله قريم ساكت السرحان

إشراف:

الدكتور زياد صالح الزعبي

٢٠٠٣

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

مصادر الجرجاني النقدية

دراسة في كتاب "أسرار البلاغة"

إعداد الطالب:

عبد الله قريم ساكت السرحان

بكالوريوس لغة عربية – جامعة اليرموك الأردن – ٢٠٠٠ قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية/ أدب ونقد من جامعة اليرموك – إربد/ الأردن.

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور زياد صالح الزعبي..... مشرفاً ورئيساً.

الأستاذ الدكتور محمد إبراهيم حور..... عضواً.

الدكتور فايز عارف القرعان..... عضواً.

الدكتور محمد خالد الزعبي..... عضواً.

نوقشت بتاريخ / / ٢٠٠٣م وأوصي بإجازتها، بتعديلها، برفضها.

فهرس المحتويات

الإهداء	د
الملخص باللغة العربية	هـ
المقدمة	١-٢
التمهيد	٣-١٣
الفصل الأول (المصادر اللغوية) ويشمل	١٤-١٨
مفهوم النظم وعلم النحو	١٨-٢٣
التقديم والتأخير/ التعقيد	٢٣-٣٠
المجاز الأعم	٣٠-٤٢
اللفظ والمعنى	٤٢-٥٠
التشبيه المعكوس	٥٠-٥٤
التجريد	٥٤-٥٥
الفصل الثاني (المصادر الأدبية والكلامية) ويشمل:	٥٦-١١٣
الجاحظ: النظم وجدلية اللفظ والمعنى	٥٧-٦٢
السجع	٦٢-٦٣
التشبيه	٦٣-٦٦
التمثيل	٦٦-٧٦
الرماني: التشبيه	٧٦-٧٨
الاستعارة	٧٨-٨٢
الخطابي: التأثير النفسي	٨٢-٨٣
القاضي الجرجاني: الاستعارة	٨٣-٨٤
الفرق بين الاستعارة والتشبيه	٨٤-٨٧
نقول عبد القاهر من القاضي الجرجاني	٨٧-٨٨
التعقيد	٨٨-٩٠
الأثر النفسي	٩٠-٩١
الباقلاني: تقاطعات المعتزلة والأشاعرة	٩١-١٠٠
القاضي عبد الجبار: النظم	١٠٠-١٠٤

قضية التأويل عند الجرجاني (أشكال التأويل البلاغي)	١٠٤-١٠٨
تأويل التشبيه	١٠٨-١١٠
تأويل التمثيل	١١٠-١١١
تأويل المجاز	١١١-١١٣
تأويل الاستعارة	١١٣
الفصل الثالث (المصادر الفلسفية)	١١٤-١٥٦
عبد القاهر والفلسفة	١١٦-١١٨
القضايا النقدية والتجليات الفلسفية فيها	١١٨
اللفظ والمعنى	١١٨-١٢٣
التخييل ومتعلقاته	١٢٣-١٣١
التأثير النفسي وأشكاله	١٣١-١٣٢
تأثير النظم والتأليف والترتيب	١٣٢-١٣٤
تأثير الأقطاب البلاغية	١٣٤-١٣٧
التناسب وعلاقته بائتلاف المختلفات	١٣٧-١٤٢
أقطاب البلاغة (التشبيه، والتمثيل، والاستعارة)	١٤٢-١٤٣
التشبيه والتمثيل	١٤٣-١٤٦
الاستعارة والتشبيه	١٤٦-١٥١
المجاز والاستعارة	١٥١-١٥٤
الخاتمة	١٥٥-١٥٦
قائمة المصادر والمراجع	١٥٧-١٦٥
الملخص باللغة الإنجليزية	١٦٦

الإهداء

إلى الروح الطاهرة أسكنها الله فسيح جنانه... والدي

إلى من تعجز الكلمات عن شكرها ورد جميلها... أمي

الباحث

ملخص

رسالة بعنوان

مصادر الجرجاني النقدية: دراسة في كتاب أسرار البلاغة

إعداد الطالب:

عبد الله قريم ساكت السرحان

إشراف الدكتور:

زياد صالح الزعبي

تناولت هذه الدراسة مصادر الجرجاني النقدية في كتاب "أسرار البلاغة"، في ثلاثة فصول؛ عرض الفصل الأول منها المصادر اللغوية وخاصة سيبويه وابن جني وغيرهما من اللغويين، وتم بيان المصادر اللغوية من خلال عرض بعض القضايا النقدية التي عالجها النقاد اللغويون قبل الجرجاني.

أما الفصل الثاني، فقد عرض للمصادر الأدبية والكلامية، وذلك ضمن النقاد الكلاميين الذين أخذ عنهم الجرجاني من أمثال: الجاحظ، والرماني، والخطابي، والباقلاني، والقاضي الجرجاني، وعبد الجبار المعتزلي. وبيان أهم القضايا النقدية التي تجلت فيها النزعة الكلامية وخاصة فيما أخذ الجرجاني عن الأشاعرة من قضية تأثير الكلام وغيرها من القضايا ذات الأصل الكلامي، كالتأويل الذي يعد منتجاً كلامياً بالدرجة الأولى.

وعرض الفصل الثالث إلى المصادر الفلسفية التي اعتمد عليها الجرجاني، وظهرت جلية في "أسرار البلاغة"، وقد أفاد من المصادر الفلسفية ويمثلها ابن سينا خاصة في قضية التخييل والأثر النفسي المترتب عليه على سبيل المثال، أما الفارابي فيعد مصدراً اعتمده الجرجاني في فهمه لقضية ائتلاف المختلفات المتباينات، فلقد كانت القضايا النقدية المطروحة في الفصل الأخير تمثل تجليات النزعة الفلسفية في فكر عبد القاهر الجرجاني.

المقدمة:

تعد المصادر النقدية روافد فكرية تعين المؤلف على تشكيل مادته المعرفية في مؤلفه، إذ وقفت هذه الدراسة على مصادر الجرجاني النقدية في كتاب " أسرار البلاغة"، وذلك في محاولة للكشف عن المرجعيات النقدية التي شكلت مادة " أسرار البلاغة " على وجه الخصوص، في حين أن الباحث أحال غير مرة على كتاب " دلائل الإعجاز" وذلك لإعطاء تصور واضح عن طبيعة المصدر النقدي الذي اعتمد عليه الجرجاني في عملية بناء أفكاره النقدية المتجسدة في إطار فكره الشمولي لتصور نقدي معين.

طرح الجرجاني قضايا نقدية، كانت مدار النقاش والخلاف بين النقاد السابقين فمن تلك القضايا: اللفظ والمعنى، والسرقات وغيرها، فعبد القاهر قضى على جدلية تلك القضايا بتقديم نظرية " النظم" التي سارعت على القضاء على الخلافات النقدية "فنظرية النظم" تجلت ملامحها وقضاياها في " دلائل الإعجاز" لكنها امتدت لتشكل حضورا احتوائيا في " أسرار البلاغة"، فلقد نوه الجرجاني لها في بداية، "الأسرار" ومن ثم تحدث عن الصور البلاغية المتكونة بفعل أمور البيان: التشبيه، والتمثيل والاستعارة، والمجاز، فهذه ما هي إلا مقتضيات النظم، ولا يمكن أن تحسن إلا في ضوء تصورها مقومات لنظرية " النظم". فلقد جاء الجرجاني فتحا جديدا لا في تداول القضايا النقدية والبلاغة، وإنما في معالجتها وآليه طرحها وتصورها على نحو جديد.

ليس ثمة شك أن الجرجاني ما كانت لتتكون رؤيته النقدية لولا تشربه من الروافد النقدية، فقد تسربت إليه بعضُ من تصورات النقاد بفعل عملية التأثر. فبعد معاينة الجرجاني ومصادره النقدية، وجدت بعض الأمارات الدالة على تعدد المصادر النقدية، المعتمد عليها في تكوين "أسرار البلاغة"، ولذلك حاول الباحث أن يتقصى تلك المصادر وأشكالها في الدراسة لذا فلقد جاءت هذه الرسالة في تمهيد وثلاثة فصول.

عرض الباحث في التمهيد الى الدراسات السابقة وحاول رصدها، فهي رغم إشاراتها الدالة على تعدد مصادر الجرجاني، لم تكن تشكل دراسة منفصلة قادرة على دراسة الموضوع من جوانبه المتعددة إلا أنها قيمة في التنبيه لبعض المصادر النقدية باختلاف أنواعها. فكانت هذه الدراسة تحاول الاضطلاع بمهمة دراسة المصادر النقدية من جميع جوانبها.

خصص الفصل الأول لعرض المصادر اللغوية والنحوية، لما كان لها من الحضور في " أسرار البلاغة"، فلقد طرحت أهم القضايا النقدية ذات الارتباطات اللغوية في هذا الفصل، وذلك من خلال تصور طروحات سيبويه وابن جني، في قضية: النظم، والتقديم والتأخير، والمجاز " وغيرها من القضايا التي تبدت فيها التقاطعات بين الجرجاني وغيره من اللغويين والنحويين.

أما الفصل الثاني، فإنه تناول المصادر الأدبية والكلامية، وذلك من خلال بعض النقاد: الجاحظ، والرماني، والخطابي، القاضي الجرجاني، والقاضي عبد الجبار المعتزلي فهؤلاء النقاد يشكلون بنية مهمة في فكر الجرجاني، إذ كثرت نقاط الالتقاء والأخذ عنهم بصورة واضحة من قبل الجرجاني وخاصة في النظم، واللفظ والمعنى، والاستعارة، والتشبيه، والتمثيل، والأثر النفسي المترتب على الصور القرآنية، الذي أفاده منه الجرجاني وتصوره في الصورة الشعرية وأثرها في نفس متلقيها، فالجرجاني أشار لهم غير مرة في ملاحظاته النقدية، وهذا لا يعني أن الجرجاني ينسخ عنهم، وإنما كانت له شخصيته النقدية القادرة على احتواء التصورات النقدية السابقة وصياغتها في إطار متكامل، يخلو من التناقض والنقص.

أما الفصل الثالث، فتناول الباحث فيه الحضور الفلسفي في " أسرار البلاغة" وذلك من خلال تتبع مصادر الجرجاني الفلسفية وخاصة " ابن سينا، الفارابي"، فهما يمثلان علامة بارزة في مسيرة الفلسفة العربية المتأثرة بالفلسفة اليونانية على وجه الخصوص، فلقد اعتمد الجرجاني في تكوين مادته النقدية على مصادر فلسفية، إذ تم إظهار تجلياتها عبر طرح القضايا النقدية التي حملت ببواطنها بذور فلسفية ومن أهم تلك القضايا: التخييل والتأثير النفسي، والتناسب وائتلاف المختلفات، والاستعارة، والمجاز. فهذه القضايا ظهرت فيها النزعة الفلسفية عبر مساري: الفلسفة العربية" أهل الكلام" والفلسفة الإسلامية " شرّاح أرسطو".

وهكذا فإن الباحث جمع المصادر النقدية التي أثرت نقاشات الجرجاني التي أحسن الافادة منها وصاغها بما يتواءم ونهجه النقدي بصورة نقدية متكاملة، لا تظهر فيها ملامح التخبط والعشوائية، وإنما الانسجام هذا من ناحية، وتجلي شخصية الجرجاني بحيث بدت ظاهرة بارزة رغم إفادتها من المصادر النقدية المتعددة من ناحية أخرى.

وختاماً، فإنني أتوجه بوافر الشكر والعرفان للدكتور زياد الزعبي، الذي خصني برعايته في إنجاز هذا العمل، فلم يألُ جهداً في تهذيب زلاته، ليخرج بالصورة المرجوّة، والذي كان عوناً لي في كثير من القضايا البحثية، ومنارة هدى في اختيار عنوان البحث،كما أتقدم بالشكر الجزيل من لجنة المناقشة، الأستاذ الدكتور محمد إبراهيم حور، الذي تفضل في قبول مناقشة هذه الرسالة، كما لا يسعني في هذا المقام إلا إن أتقدم بالشكر للدكتور فايز القرعان والدكتور محمد الزعبي على ما بذلاه من جهد في قراءة هذه الرسالة في محاولة لتقويمها وتعديلها، كما لا يفوتني القول: بأن ملاحظاتكم النقدية ستكون محط عنايتي واهتمامي ووجوب الأخذ بها، فأنا على يقين بأنها ستكون في خدمة هذا العمل وتقويم ما بان فيه من علل.

والله الموفق

التمهيد

تسعى هذه الدراسة إلى البحث في المصادر النقدية التي اعتمد عليها عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة"؛ وذلك لأن المرجعيات النقدية أساس الرؤية النقدية في كل أثر نقدي. لقد صاغ الجرجاني ملاحظاته النقدية في ظل نظرية نقدية متكاملة الأسس والبناء، فنظرية "النظم" وما يتعلق بها من تشكل الصور البلاغية تعدُّ ثمرة نتاج للجرجاني، رغم ما تركه السابقون له من ملاحظات وأفكار نقدية متناثرة، إذ أعمل الجرجاني فكره في معظم القضايا النقدية التي كانت تشكل قضايا خلافية بين النقاد، واستطاع بفكره المتّقد أن يحُلَّ معظم القضايا الناشبة بين النقاد، ولم تكن حلوله ذات مواطن خلافية بقدر ما كانت نظرية أدبية قادرة على احتواء الملاحظات النقدية المتناثرة من جهة، وعلى فض الخصومات النقدية من جهة أخرى.

إن "أسرار البلاغة" علامة بارزة في مسيرة النقد العربي القديم، فلقد جاء دليلاً على بلوغ النضج والرشد الفكري في مسيرة الحياة النقدية في فترة وسمت بالضعف والتراجع النقدي مقارنة بالمرحلة السابقة على وجود ذلك المؤلَّف، إذ استوت معطيات الفكر النقدي العقلاني في "أسرار البلاغة" على نحو يغاير غيره من المؤلّفات النقدية، إذ ارتفع مستوى الخطاب النقدي فيه، وذلك من خلال استخدام الجرجاني منهجية لم يحظ بمثلها النقد القديم وامتيازه بعقلية ناقدة فذة في معالجة القضايا النقدية والبلاغية، وهذا بدوره ما يُمكن من القول بأن: الكتاب ليس إلتفاتة شاذة، إنما هو ثمرة عقلية هاجسها العمل النقدي الدؤوب في القرن الخامس الهجري، فالكتاب يحمل فكراً نقدياً عميقاً جاء به الجرجاني لا نسخاً أميناً لمن سبقه من النقاد، بل كان الكتاب إسهامة نقدية تشي بأنّ مؤلّفه يتمتع بشخصية ناقدةٍ واضحةِ الملامح، قادرةٍ على الإفادة من الروافد النقدية في تشكيل مادة ذلك الأثر النقدي والبلاغي، دون أن يكون لها حكم النقل، بل الإفادة وصياغة الملاحظات بطرح جديد ملؤه الجرأة والقول الفصل في القضايا النقدية.

لقد درس عبد القاهر الجرجاني قضاياه النقدية والبلاغية من خلال "تصور متكامل لنظريته الأدبية، المتمثلة بالنظم"[1]. فهنالك مجالان للنقد القديم:

أولاً: النقد التطبيقي الذي يعالج النصوص الشعرية معالجة مباشرة وتركز على معالجات نصّية أكثر مما تهدف إلى صياغة مفاهيم كلية، وذلك من خلال مشكلات وقضايا متعددة، مثل

---

[1] دهمان: الصورة البلاغية، ص١١.

الموازنـــة أو الوساطة أو السرقات. أو قضايا التحليل الموضعي، وما يمكن أن يتصل بها من شروح وتفاسير.

ثانيا: النقد النظري، الذي يشغل بقضية التأصيل، ويسعى إلى تكوين تصورات مترابطة ترابط العلة بالمعلول، وتحدد مفهوما للشعر، ينطوي على تحديد الماهية والمهمة والأداة على السواء، ويتصل بالنقد النظري، على هذا النحو، الجهود التي قام بها الفلاسفة ممن حاولوا شرح تراث أفلاطـــون وأرسطو وغيرهما من فلاسفة العالم القديم ولا يقل أهمية عن ذلك محاولة الفلاسفة المســـلمين التوفيق بين الحكمة اليونانية والمعرفة العربية في صياغة المفاهيم الشعرية[١]. لم يقـــف الجرجانـــي بحدود فكره النقدي عند التنظير وحده، وإنما تجاوزه إلى التحليل والتطبيق للوصول إلى القيم الفنية في الأثر الأدبي وهذا جعل لبحوثه قيمة خاصة[٢].

كـــان عـــبد القاهـــر الجرجاني (ت٤٧١هـــ) من أعظم النحاة الذين أثروا في البلاغة ووجهوهـــا، فهـــو يمثل محور المشهد الأخير في سلسلة الجهود السابقة عليه في دوائر النقد والـــبلاغة والـــنحو، فلقد ألف فيها كتابين هما "**دلائل الإعجاز**" و "**أسرار البلاغة**"[٣]، وراعى فيهما النهج النظري والتطبيقي على نحو الخصوص.

ســـعى عبد القاهر في "**دلائل الأعجاز**" إلى إثبات أن بلاغة الكلام تكون في النظم وأن القـــرآن معجز بالنظم لا بالصرفة، فكان جلّ همه البرهنة على أن القرآن معجز بالنظم، وأن بلاغة الكلام لا ترجع إلى ألفاظه وإنما إلى ما بينها من صلة وارتباط[٤]. أما "**أسرار البلاغة**" فلـــم يؤلفه لغرض ديني أو مسألة تتعلق بالإعجاز، وإنما ألفه لغاية بلاغية. إذ وضع الأصول والقوانيـــن وبين الأقسام وذكر الفروق والعبارات والفنون البيانية[٥]. وفي حقيقة الأمر، فكلا الكتابين لا يفتأ يدور حول نظرية واحدة هي نظم الكلام وترتيب معانيه، غير أن "**الدلائل**" يؤكد جانب بناء الكلام وصلة معانيه بعضها ببعض، وأما "**الأسرار**" فإنه يؤكد الجانب التأثيري من هـــذه المعاني وبيان مسالكها إلى النفوس[٦]. فرغم الخلاف الذي دار بين المؤلفين المحدثين*

---

(١) انظر: عصفور؛ **مفهوم الشعر**، ص٥-٦.

(٢) انظر: دهمان؛ **الصورة البلاغية**، ص١٢-١٣.

(٣) انظر: مطلوب؛ **مناهج بلاغية**، ص١٠٢. انظر: عبد المطلب: **قضايا الحداثة**، ص٥٢.

(٤) انظر: مطلوب؛ **عبد القاهر الجرجاني**، ص٣٤-٣٥.

(٥) انظر: المصدر نفسه، ص٣٨.

(٦) انظر: خلف الله؛ **من الوجهة النفسية**، ص١١١.

* انقســـم الباحثون حول هذه القضية إلى فريقين: فقال فريق بأن "دلائل الإعجاز" أسبق إلى ذلك ذهب الأستاذ محمد خلف الله أحمد وأحمد أحمد بدوي وشوقي ضيف وإحسان عباس.
أمـــا الفـــريق الثاني فيضم؛ الشيخ علي عبد الرزاق وأحمد إبراهيم موسى ومحمد عبد المنعم خفاجي وغيرهم فهؤلاء أيّدوا أسبقية "الأسرار" على "الدلائل". انظر: مطلوب؛ **عبد القاهر الجرجاني**، ص٢٩-٣٣.

حـــول أسبقية التأليف بالنسبة لـــ "**الأسرار**" و "**الدلائل**" فإن الباحث يميل إلى الرأي القائل: إن "**الدلائـــل**" ألف قبل "**الأسرار**"؛ لأن عبد القاهر كان في أول الأمر معنياً بالدراســـات القرآنيـــة وخاصـــــة التأصيل لنظرية النظم التي لا يمكن فهمها إلا بالرجوع إلى الدلائل، فالباحث في بلاغة عبد القاهر ونقده لابد أن يبدأ بدلائل الإعجاز ليعرف معالم نظرية النظم التي بنى عليها بحوثه البلاغية في "**الأسرار**"[١].

كثرت الدراسات الحديثة التي تناولت الجوانب اللغوية والنحوية عند الجرجاني، ومن بينها دراسة محمد مندور المسماة "**النقد المنهجي عند العرب**" التي بين فيها فلسفة عبد القاهر اللغويـــة وخاصـــة مقاومـــته لتيار اللفظية، واهتمامه بالتراكيب النحوية[٢]، ومن الذين اهتموا بجوانـــب النقد النحوي واللغوي عبد القادر حسين في "**أثـــر النحاة في التفكير البلاغي**"، الذي حـــاول أن يبيـــن عناصر التلاقي بين النحاة وعبد القاهر الجرجاني في ثنايا بحثه[٣]. وبالمثل كانت دراسة محمد أحمد سعيد "**الأصول البلاغية عند سيبويه**" تحاول إيجاد التقاربات البلاغية والنحوية بين سيبويه والجرجاني وذلك من خلال إثبات نقولات الجرجاني عن سيبويه[٤]، فمما لا شـــك فـــيه أن الجرجانـــي بنى آراءه في النحو والبلاغة على مُقدَّرات سيبويه في الكتاب، فالـــنحو والبلاغة كانا بمثابة روافد متعددة تصب في مجرى واحد هو إثراء اللغة والمحافظة علـــى ســـلامتها وإبراز جمالها، وسيبويه يمثل ركيزة أساسية، إذ استقى الجرجاني منه بعض مســـائل الـــبلاغة واستأنس به أكثر من مرة في مباحث كالتقديم والتأخير، والمجاز بالحذف، والمجـــاز العقلـــي[٥]. وكذلك استأنس الجرجاني كثيراً بابن جني وسار على خطاه خاصة في اللفـــظ والمعـــنى، والتشـــبيه المعكوس، ما جعل أحد النقاد يقول: "إن عبد القاهر العظيم كان شارحاً ذكياً لابن جني"[٦].

ولـــم يكـــن الجرجانـــي بمعزل عن التيارات الكلامية وإنما كثرت طروحاته الكلامية وخاصـــة في حديثه عن قضية إعجاز القرآن وما يتعلق بها من النظم والكلام النفسي وقضية الـــتأويل التـــي أخذهـــا عن المصدر الكلامي وإشارته غير مرة إلى رجال الاعتزال وخاصة

---

[١] انظر: مطلوب؛ **عبد القاهر الجرجاني**، ص٣٣.

[٢] انظر: مندور؛ **النقد المنهجي عند العرب**، ص٣٣٣، ٣٣٩. انظر: زهران؛ **عالم اللغة**، ص١٧٧ وما بعدها.

[٣] انظر: حسين؛ **أثر النحاة**، ص٨٠ وما بعدها.

[٤] انظر: محمد؛ **الأصول البلاغية**، ص٣٩، ٢٣١.

[٥] انظر: حسين؛ **أثر النحاة**، ص١٢٩.

[٦] ناصف: **المقدرة اللغوية في النقد العربي**، ص٨٢-٨٥.

الجـــاحظ، والرمانـــي، والباقلاني، وعبد الجبار المعتزلي، فالجرجاني يشرح ما جاء به النقاد ويعلق عليه، ويقبل ما يتوافق مع فكره ويرفض ما يعارضه وفق منظومته الكلامية.

ليســت هــذه الدراســة هي الأولى في محاولتها استقصاء المصادر النقدية وخاصة الفلســفية في النقد العربي، إنما درجت دراسات كثر منذ الثلث الأول من القرن الماضي على تتــبع المرجعيات النقدية والفلسفية في المقالات النقدية القديمة، حيث أصبحت هذه الدراسات تشــكل تياراً نقدياً يتبعه نخبة من النقاد ويرفضه آخرون بين الحين والآخر، فمنذ نهاية الثلث الأول مــن القرن الماضي أشار بعض الباحثين إلى وجود عناصر غير عربية في الموروث البلاغي والنقدي استخرجوا بعضها، ولفتوا انتباه غيرهم إلى ضرورة تعميق هذا الجانب لتتمّ صورة النظرية الأدبية بالوقوف على مجمل روافدها[1] عند عبد القاهر الجرجاني.

تعــددت الدراســات التــي تناولــت آثار الجرجاني، منها ما يختص بجوانب ثقافته ومطالعاتــه الــنقدية، ومنها ما يتعلق بالقضايا النقدية المطروحة في كتاباته النقدية والبلاغية. ومن أهم الدراسات التي تلامس حدود البحث " مصادر الجرجاني النقدية"، وتتقاطع معه، ومن بيــن هــذه الدراسات: دراسة قدمها طه حسين في مقدمة كتاب **"نقد النثر"** (١٩٣٣) المنسوب خطــأ لقدامــة*، في مقدمة الكتاب: تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر؛ فهذه الدراســة تعد من أقدم الدراسات التي تناولت جوانب ثقافة الجرجاني، وفيها يشير طه حسين إلــى تأثر العرب بالفلسفة اليونانية وخاصة في علوم البلاغة، فيقول "ولعلنا نكون قد أوضحنا فــي هــذا البحث بما فيه الكفاية أنه كان في جميع أطواره وثيق الصلة بالفلسفة اليونانية أولا وبالبيان اليوناني أخيراً. وإذا لا يكون أرسطو المعلم الأول للمسلمين في الفلسفة وحدها؛ ولكنه إلى جانب ذلك معلمهم الأول في علم البيان"[2]. ويشير طه حسين إلى أن الجرجاني فيلسوف حــاذق فــي كــتاب **"أسرار البلاغة"** إذ لم يكن عبد القاهر الجرجاني عندما وضع في القرن الخامس كتاب **"أسرار البلاغة"** المعتبر غرة كتب البيان العربي إلا فيلسوفاً يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه"[3]. وأكد طه حسين على تغلغل الجرجاني وتشربه الفكر الفلسفي عندمــا أشار

---

(١) انظر: صمود؛ **التفكير البلاغي عند العرب**، ص٦١.

(٢) طه، حسين: **تمهيد في البيان**، ص٣١.

(٣) المصدر نفسه، ص١٤.

* هــو كتاب صدر بمصر سنة ١٩٣٣ بتحقيق الأستاذين طه حسين وعبد الحميد العبادي منسوبا لقدامة. وقد ثبت فيما بعد أنّ ما طبع تحت العنوان المذكور ليس سوى جزء من كتاب "البرهان في وجود البيان" لإسحاق بــن وهــب الكاتــب الذي كان معاصراً لقدامة. وقد نشر هذا الكتاب كاملاً لأول مرة سنة ١٩٦٧ في بغداد بتحقــيق الأســتاذين: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ثم أعيد طبعه وتحقيقه بعد ذلك. انظر: الطرابلسي؛ **نقد الشعر**، ص٢٢١.

إلـــى أن الجرجاني "صنف كتابين يعتبران بحق أنفس ما كتب في البيان العربي. هما "**أسرار البـــلاغة**" و "**دلائل الإعجاز**" فعندما نقرأ أولهما نكاد نجزم بأن المؤلف قرأ الفصل الذي عقده ابـــن ســـينا **للعبارة** وأنه فكر فيه كثيراً، وحاول أن يدرسه دراسة نقد وتمحيص. والواقع أنه درس (الحقيقة) و (المجاز) فتبين له أن تصور القدماء للمجاز مضطرب غير مستقيم، فانبرى يوضح مبهمه ويجلو غامضه. فقسم المجاز إلى نوعين: (مجاز لغوي) و (مجاز عقلي) ثم قسم المجاز اللغوي إلى نوعين: أحدهما يقوم على التشبيه، وأما الآخر فعبارة عن كل لفظ استعمل مكـــان لفظ آخر لصلة بينهما. وبعد فنحن نعرف مجاز أرسطو الذي يجيز إطلاق اسم الجنس علـــى النوع، واسم النوع على الجنس، واسم النوع على نوع آخر. فمجاز أرسطو هذا هو ما يسميه عبد القاهر (مجازاً مرسلاً). وأما المجاز الذي يقوم على التشبيه، والذي يسميه أرسطو (صـــورة) فيســـميه عـــبد القاهر (استعارة). وهو لفظ كان القدماء يطلقونه على المجاز بكافة أنواعـــه. ولكي يقرر عبد القاهر مذهبه هذا، يتعمق في دراسة المجاز والتشبيه تعمقاً لم يسبق إليه، ولكن من غير أن يخرج بحال من الحدود التي رسمها أرسطو"[1]. وتلك علامات أفضى بهـــا طـــه حسين في مقدمته غير مرة، وهي تشي بتأثر الجرجاني واعتماده مرجعيات فلسفية أثناء تداوله قضاياه النقدية.

بيـــن إبراهـــيم سلامة في "**بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**" (١٩٥٢) أثر أرسطو طالـــيس في علوم العرب عامة والبلاغة والنقد خاصة، إذ لم يكن ارسطو طاليس غريبا عن العرب، بل يكاد يكون من بين القدماء الوحيد الذي أغرم به العرب، وقبلوا تفكيره، وانتفعوا به عـــندما أكـــبوا علـــى تدويـــن علومهم، فانتفعوا به في المنطق الذي وضع المقاييس للتفكير والاســـتنتاج، وانـــتفعوا به في الجدل وهم بطبيعتهم أهل لدد وجدال، وانتفعوا به في الأخلاق والسياسة لما أسسوا الملك ووطدوا أركان السلطان، وانتفعوا به في البلاغة والنقد وطاوعتهم في الانتفاع بهما حساسية دقيقة في تذوق الكلام وفرز أساليبه[2].

ناقش إبراهيم سلامه نظرية أرسطو في الخطابة والفن الأدبي، وأوجد فروقا عامة بين نظرية العرب وأرسطو في الفن الادبي، وبين نقاط التلاقي بين أرسطو والجاحظ وابن المعتز والمرزباني والآمدي. وأخيرا عقد مقالة جمع فيها: البلاغة بين النحو والمنطق" السيرافي" مع

---

[1] طه، حسين: **تمهيد في البيان**، ص٢٩.

[2] سلامه: **بلاغة ارسطو بين العرب واليونان**،ص٤،٤٦،٣٧، ٥٦، ٦٤، ٩١، ٢٢٧، ٢٩١، ٣٥٣ وما بعدها.

"مـــتّى بن يونس" وإفادة عبد القاهر من آراء السيرافي وتقابل "عبد القاهر" مع أرسطو في سر جمال التجنيس والطباق وغيرها من قضايا البلاغة والنقد الادبي[١].

أما شوقي ضيف " **في البلاغة تطور وتاريخ**" فتمثل:-

نشـــأة البلاغة وعلومها عبر محطات زمنية فواصلها السيطرة السياسية وقدم دراسات منهجية عديدة، إذ يناقش كتب البلاغة والنقد ويعرض مضامينها، وهذا ما جعله يشير إلى دور المعتزلة في البلاغة العربية، وأثر الفلسفة فيها، ويرصد حركة ازدهار البلاغة العربية ويقرنها بعـــبد القاهـــر الجرجاني، كما أنه يؤكد إفادته من التراث الفلسفي في مناقشته لقضاياه النقدية والبلاغية، إذ يقول " ولا نشك في أن عبد القاهر كان يصدر في كتابته ... عن كلام أرسطو فـــي الخطابة"[٢]، وتلك علامة على تمثل الجرجاني لمقولات النقد اليوناني بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

٦٠٦٤٨٥

ولقـــد حقق شكري عياد "**كتاب ارسطو طاليس في الشعر**" (١٩٥٢) وقام بتخصيص فصـــل بعـــنوان: "كـــتاب أرسطو طاليس في الشعر بين البلاغيين والبلغاء"[٣]، حاول في هذا الفصل بيان مظاهر تأثر البلاغة العربية بالفلسفة وخاصة النقاد الذين تأثروا بكتابي "**الشعر**" و "**الخطابـــة**" لأرسطو[٤]، وكان الجرجاني ذا نصيب وافر في الحديث؛ كونه ظاهرة نقدية بالغة الأثـــر فـــي الـــنقد من جانب، ولحضور الفكر الفلسفي في كتاباته من جانب آخر. فلقد تحدث الجرجانـــي عـــن (التخيـــيل) حديث من اطلع على أقوال الفلاسفة فيه[٥]، كما أنه تعرض إلى مناقشة بعض القضايا ذات الصلة الوثيقة بالفلسفة ومن تلك القضايا: اللفظ والمعنى والاستعارة والتمثـــيل والنظم وغيرها[٦]. ولم تكن الدراسة لتكتمل لولا اعتماد شكري عياد على دراستين ســـابقتين[٧] فـــي هذا المجال وهما: دراسة أمين الخولي "**البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها**" ودراسة طه حسين في مقدمة كتاب "**نقد النثر**" وهي "تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عـــبد القاهـــر"، فالدراســـتان قاعدة انطلق منها شكري عياد في إظهار الأثر الفلسفي في نقد الجرجاني وغيره من النقاد.

---

(١) سلامه: **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ص٦٣، ٧٥، ١٢٠، ٣٢، ١٦٠، ١٧٢.
(٢) ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، ص١٦٠.
(٣) عياد: **كتاب أرسطو طاليس**، ص٢٢٣.
(٤) انظر: المصدر نفسه، ص٢٢٥-٢٤٦.
(٥) المصدر نفسه، ص٢٤١.
(٦) المصدر نفسه، ص٢٤٧-٢٧٧.
(٧) المصدر نفسه، ص١.

تفرعت الدراسات بموضوعاتها، فلقد قام محمد خلف الله أحمد في بحثه "**من الوجهة النفسيه في دراسة الأدب ونقده**" (١٩٧٠)، بدراسة المنازع والاتجاهات النفسية في "**أسرار البلاغة**" فهو كتاب قائم على أساس نظرية نفسانية[١] عمادها التأثير في النفوس وخاصة بعد أن اتضحت ملامح نظرية النظم في "**دلائل الإعجاز**"، وذلك لأن جمال الصورة الفنية لا يكتشف على أساس فكرة النظم وحدها وإنما لابد من تباين الجانب النفسي الذي يحقق جانباً من تكامل جمال الصورة، وهذا هو موضوع "**الأسرار**"[٢]، ويرجح المؤلف "أن عبد القاهر متأثر بأرسطو على العموم في منزعه النفساني في فهم ظواهر الأدب، وتأثره في هذا إنما هو تأثر العالم بما يصل إليه من ثقافات، وليس التأثر أو التقليد المباشر الذي ينفي عن صاحبه الأصالة في البحث العلمي" وقال أيضاً "إن عبد القاهر تأثر – على نحو ما بالبحوث الإغريقية المترجمة وانتفع بها انتفاعاً ظاهراً في دراسته لآثار البلاغة. وهذا التأثر أظهر ما يكون في النواحي التفريعية والتحقيقية... ولكنه بادٍ أيضاً في المنزع النفساني العام عند عبد القاهر، وفي بعض الأسرار التي اهتدى إليها في كتابه" فالكتاب قصد وجهة جديدة في البحث عن المنازع النفسية من جهة، وربطها بمنابع النظريات النفسية الأغريقية من جهة أخرى.

وقد عرض إحسان عباس إلى النقاد، إذ أصدر "**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**" في (١٩٧١)[٣]، مشيراً إلى نقاد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، وناقش التطور النقدي في تلك الفترة، ولم يقف عند ذلك الحد ولكنه تلمس قضايا نقدية مهمة ومن تلك القضايا: الشعر العربي بين الإلهام وكد القرائح، والصراع النقدي حول أبي تمام، والنقد والأثر اليوناني، والنقد وفكرة الإعجاز، ونفذ إحسان عباس من هذه القضية إلى عبد القاهر الجرجاني وبين إسهامه في توضيح مفهوم البلاغة، واستقرار نظريته القائمة على مفهوم النظم، وأوضح مرحلة "معنى المعنى" التي تمثل المستوى الفني من الكناية والاستعارة والتشبيه إذ تتجلى هذه المستويات الفنية في "**أسرار البلاغة**" الذي خصصه الجرجاني لدراسة "معنى المعنى".

جاء جابر عصفور فتحاً جديداً في الدراسات النقدية الجادة، فتناول الجرجاني وقضاياه النقدية في دراسته "**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**" (١٩٧٣)، إذ عرض فيه قضايا شائكة في النقد القديم منها: الخيال والتخييل والمحاكاة ومدى ارتباطها بالصورة الفنية[٤]، وحدد في جانب آخر البيئات النقدية، ونسب الجرجاني إلى بيئة المتكلمين، كما ناقش

---

(١) انظر: خلف الله؛ **من الوجهة النفسية**، ص٣٦.
(٢) المصدر نفسه، ص١٠٨، ١٥٦، ١٦٤.
(٣) انظر: عباس؛ **تاريخ النقد الأدبي**، ص١٣، ١٥، ١٣٥، ١٧٤، ٤٢٦، ٤٢٨، ٤٣٦.
(٤) عصفور: **الصورة الفنية**، ص١٣، ٤١، ٦٥، ٩٩، ١٤١، ٢٢٤.

قضـــايا مهمـــة خاصـــة فـــي كـــتابات الجرجانـــي مـــنها: تأصـــيل الاســـتعارة والتحسين والتقبـــيح[١] وغـــيرها، وقد أشار جابر عصفور إلى الأثر الفلسفي عند الجرجاني وغيره من النقاد، إذ يقول "ولاشك في تأثر عبد القاهر وحازم بما قاله الفلاسفة عن التخييل"[٢].

صـــدر كـــتابان للأســـتاذ أحمد مطلوب*، الأول بعنوان "**مناهج بلاغية**" والثاني "**عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده**". يعالج الأول أغراض البلاغة، ويتتبع مسار البلاغيين والنقاد حســـب تصـــانيف وطبقات[٣]، إذ ينفذ من كل طبقة لعرض آراء النقاد والبلاغيين من خلال طـــرح أفكـــارهم البلاغـــية والنقدية[٤]، ويضع الجرجاني في طبقة اللغويين والنحاة، ويناقش إسهاماته في تطور البلاغة العربية وذلك من خلال آثاره البلاغية وخاصة في كتاب "**الأسرار**" و "**الدلائـــل**"[٥]. أمـــا الكـــتاب الثانـــي "**عـــبد القاهـــر الجرجاني بلاغته ونقده**" فإنه ذو سمة تخصيصـــية، فيعمد المؤلف إلى رصد الحياة الفنية للناقد، فيبحث نشأته وثقافته ومنزلته وأدبه وآثاره[٦]، وفي جانب آخر من الكتاب يطرح أهم القضايا النقدية ومنها: نظرية النظم[٧]، اللفظ والمعنى[٨]، إعجاز القرآن[٩] وغيرها من القضايا النقدية، ولكن المهم في هذه الدراسة الإلتفاتة الذكـــية التـــي يرصـــدها المؤلـــف، إذ يحاول أن يحدد مصادر ثقافة الجرجاني ومدى تأثره بالفلســـفة[١٠]، لكن المحاولة وإن كانت مهمة لكنها لا ترقى أن تكون بحثاً مستقلاً يحمل على عاتقه تحديد جميع المشارب النقدية عند الجرجاني.

مـــن الدراسات التي عنيت بالجرجاني وفكره النقدي؛ دراسة حمادي صمّود "**التفكـــير البلاغـــي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس**" (١٩٨١)، لقد تتبع الأسس الكبرى فـــي التفكـــير البلاغي ووضعها في مواقعها عبر مدة زمانية تزيدُ على ستة قرون[١١]، ويقسم المؤلـــف تلـــك المجهودات البلاغية إلى ثلاث مراحل باعتبار الجاحظ بؤرة مركزية، ففصول الكتاب يعنونها بـــ:

---

(١) عصفور: **الصورة الفنية**، ص٣٥٣.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٥٩.
(٣) مطلوب: **مناهج بلاغية**، ص٣٦- وما بعدها.
(٤) المصـــدر نفســـه، ص٢. "يعمد المؤلف إلى عرض آراء سيبويه البلاغية التي تناثرت في مؤلفه (الكتاب) ومن تلك الآراء قضية التشبيه المجاز العقلي، انظر المصدر والصفحة نفسها.
(٥) انظر: المصدر نفسه، ص١٠٢- وما بعدها.
(٦) مطلوب: **عبد القاهر الجرجاني**، ص١١- وما بعدها.
(٧) المصدر نفسه، ص٥١.
(٨) المصدز نفسه، ص٩١.
(٩) المصدر نفسه، ص٢٤٥.
(١٠) المصدر نفسه، ص٢٧١- وما بعدها.
(١١) صمود: **التفكير البلاغي عند العرب**، ص المقدمة.
* صدر الكتابان في عام واحد "١٩٧٣" انظر مقدمة الكتابين.

مـــا قـــبل الجـــاحظ، والحدث الجاحظي، وما بعد الجاحظ[١]، ويعرض المؤلف إلى المؤثرات الأجنبـــية التـــي أدت إلـــى بروز عناصر يونانية في النقد العربي من خلال جملة من النقاد القدامـــى[٢]، ومـــن بين هؤلاء النقاد عبد القاهر الجرجاني[٣]، فيحدد فريقين إزاء هذه القضية فمـــنهم مـــن يؤكد قضية التأثر ومنهم من ينفيها[٤]، وفي نهاية الأمر يميل المؤلف إلى أنصار خلو كتابات الجرجاني من الآثار اليونانية وخاصة في قضية النظم وإن كان هنالك مصطلحات بلاغية قد تأثرت بالنقد اليوناني. إذ يقول: "سنحاول... أن نبين أن نظرية النظم وهي أهم بعد منهجـــي فـــي بلاغـــة الجرجانـــي تمـــتد جذورها في التراث العربي"[٥]، لكن هنالك بعض المصطلحات لم تسلم من التأثر وخاصة التمثيل[٦]. وهذا لا يعني أن حمادي صمّود غير واع بما يوحي بالتناقض ولكنه يقصد أن الجرجاني قد يكون تأثر في بعض القضايا ولكنه تأثر غير مباشر وإنما التأثر تسرب إليه من تراث الأمة العربية دون تحديد لهوية ذلك التأثر؛ وذلك لأن التراث العربي قد استوعب تلك العناصر ودمجها في مفهوم ثقافته المستوعبة للعناصر الدخيلة هـــذا مـــن جانب، أما من الجانب الآخر، فإنه يشير إلى تأثر الجرجاني ببعض القضايا ذات التماس مع الأثر الفلسفي.

أمـــا أحمد دهمان في "**الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني**" (١٩٨٦)، فيهدف إلـــى الوقـــوف علـــى كيفية دراسة عبد القاهر للصورة البلاغية في الأدب، وبيان طبيعتها، ووظيفتها، عن طريق الربط الدقيق بين الجانب النظري والتطبيقي في آن واحد[٧].

فعرض الأسس اللغوية والبلاغية لفكر عبد القاهر الجرجاني[٨]، وقضية اللفظ والمعنى قبل عبد القاهر[٩]، و"معنى المعنى" وفكرة "النظم" عند الجرجاني[١٠].

التفت الباحث إلى هذه الدراسات كونها ذات صلة بموضوع البحث. فمن خلال مطالعة الباحـــث ومدارسته لجوانب الدراسات السابقة، تبين له أن موضوع البحث يمتاز بالجدة، إذ لم يجد الباحث دراسة متخصصة تتناول مصادر ومرجعيات الجرجاني الفكرية في كتاباته النقدية

---

(١) صمّود: **التفكير البلاغي**، ص١٦.
(٢) المصدر نفسه، ص٦٠- وما بعدها.
(٣) المصدر نفسه، ص٨٠.
(٤) المصدر نفسه، ص٨٠- وما بعدها.
(٥) المصدر نفسه، ص٨٢.
(٦) المصدر نفسه، ص٧٩.
(٧) انظر: دهمان؛ **الصورة البلاغية**، ص١٢.
(٨) المصدر نفسه، ص٤١.
(٩) المصدر نفسه، ص١٥٥.
(١٠) المصدر نفسه، ص٢١٢- وما بعدها.

والبلاغية، ومن بين الدراسات السابقة على أهميتها ورغم إشارتها القيمة إلى موضوع البحث، فإن واحدة منها لم تكن تهدف إلى البحث في مصادر الجرجاني، بوصفه موضوعاً مستقلاً يُقرأ من جوانبه كافة، ويعالج معالجة تفصيلية. لذا تسعى هذه الدراسة "مصادر الجرجاني النقدية"، لأن تكون صاحبة الفضل في تناول مصادر الجرجاني على نحو دقيق ومتخصص ومنفصل، وهذا بدوره لا يلغي أهمية الدراسات السابقة، بل هي صاحبة الفضل في تحفيز وتوجيه الباحث نحو دراسة هذه الجوانب في النقد القديم، فلقد أثارت الدراسات النقدية نوازع الرغبة في استقصاء مادة الفكر الجرجاني، إذ لفتت أنظار الباحث إلى خصوبة هذا الحقل وصلاحية دراسته، فيقول أحد النقاد المحدثين "إن جهود عبد القاهر ونظرياته كانت استمراراً وتنظيماً للجهود العربية النقدية التي تعهدتها ونمتها الحياة الإسلامية الجديدة، ولكن لهذه النتيجة جانباً لا بد من بحثه – وهو دراسة الأثر الإغريقي في التفكير العربي والنقدي عامة وفي عبد القاهر خاصة"[1]، ويؤكد جابر عصفور ضرورة الخوض في هذا الجانب، إذ يقول "لقد بهر عبد القاهر المتأخرين بما توصل إليه من تقسيم وتفريع، فظلوا عاكفين على صنعه، يحاولون توضيحه وتفسيره دون أن يحاول واحد منهم مناقشة الأصول النظرية التي ينطلق منها عبد القاهر"[2]، فإلى جانب هذه التحفيزات التوجيهية، حدت الرغبة الباحث أن يفض الخلاف الدائر بين النقاد المحدثين؛ فالجرجاني عندهم نقطة الاستفهام الكبرى في قضية التأثر، فمن النقاد من يعده فيلسوفاً ومنهم من يؤمن بأخلاق الرجل إذ لا يرى موجباً لسكوته عن اليونان في حين أنه ذكر مصادره الأخرى[3].

تلك الأسباب مجتمعة جعلت الباحث يسلك الطريق الوعرة ويتحمل عناء السفر محاولاً اقتفاء آثار النقاد والفلاسفة والنحاة في كتاب "**أسرار البلاغة**". إن الباحث سيأخذ على عاتقه أمانة البحث عن مصادر الجرجاني ضمن مسارين هما: أولاً – المصادر النقدية العربية بعامة ويمثلها: المصادر اللغوية والنحوية، التي تحقق الباحث من وجودها في "**الأسرار**" ثانياً:– المصادر الأجنبية (الفلسفية) ويمثلها محطات التزود الفلسفي من أوعيتها غير المباشرة، ويمثلها أهل الكلام، أما المصادر المباشرة فيمثلها الفلاسفة العرب.

---

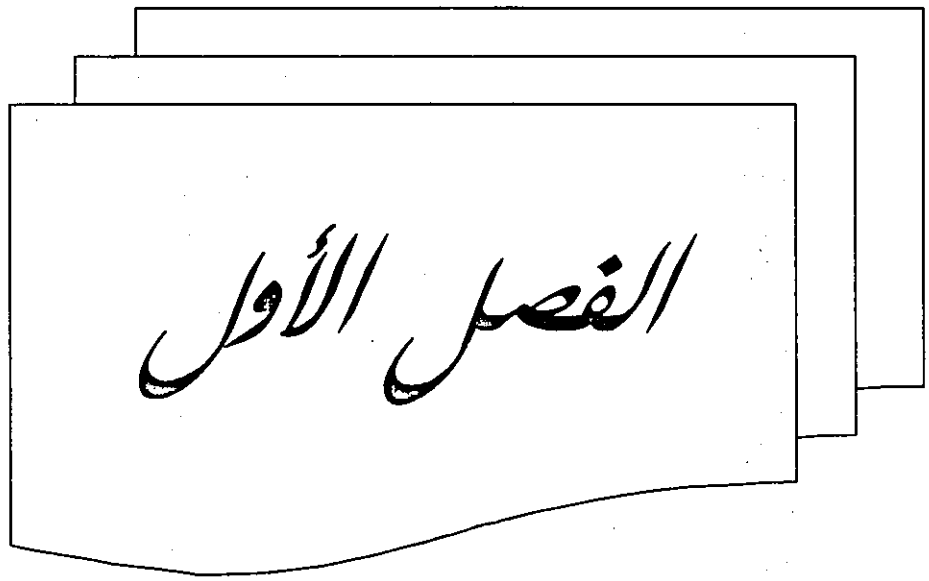
(1) خلف الله: **من الوجهة النفسية**، ص١٥٣.

(2) عصفور: **الصورة الفنية**، ص١٤١.

(3) انظر: صمود؛ **التفكير البلاغي عند العرب**، ص٨٠ وما بعدها. مطلوب: **عبد القاهر الجرجاني**، ص٢٩٤ وما بعدها.

وســيتم تبيــن تلك المصادر بأنواعها من خلال القضايا النقدية المطروحة في "أسرار البلاغة" من جميع جوانبها، من أجل بيان المشارب النحوية والأدبية والفلسفية المباشرة وغير المباشرة، وتصوير تجليات الروافد النقدية وفق منظومة التأثر

والله من وراء القصد


الفصل الأول

المصادر اللغوية

تشـــكلت ثقافـــة عبد القاهر الجرجاني من المعارف النحوية في ظل تصنيفه للبحوث البلاغـــية، فهـــو يعدّ أهم نحوي أثر في البلاغة العربية عبر كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة". وهذان الكتابان هما زبدة البلاغة العربية وأساس البحث فيها[١]، ولم يكن لعبد القاهر أن يـــنجز تآلـــيفه البلاغـــية لـــولا المرجعيات النحوية التي تقدمته زمنياً، فلقد اعتمد في بناء تصوراته النظرية والتطبيقية على معايير سابقة، كان لها الفضل في تشكل مادته البلاغية، إذ أفـــاد مـــنها على نحو عميق، وتمثلها بمجملها ليصوغ منها نظراته البلاغية، وتصوراته في الـــنظرية الأدبـــية والبلاغـــية ومن أهم المصادر التي تجلت في كتابات الجرجاني، المصادر النحوية، فلقد ظهرت المناقشات النحوية في "دلائل الإعجاز" على نحو بارز، فمحصول الكتاب قائم على الكشف عن نظرية "النظم"، وهي داخلة في صميم النحو، إذ "ليس النظم إلا أن تضع كلامـــك الوضـــع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسُمِت لك، فلا تُخِلُّ بشيء منها"[٢].

وجـــدت نظرية "النظم" في دلائل الجرجاني بخاصة، لكنها امتدت لتكون حاضرة في "أســـرار الـــبلاغة"، ولهذا سيبحث عنها في "الأسرار"، ويتم إظهار جوانبها الدلالية على نحو يرتـــبط بالدلائل حينما تلزم الإحالة، ولم تكن نظرية "النظم" القضية الوحيدة التي خرجت من عباءة النحو، ولكن تعددت القضايا التي اعتمد فيها الجرجاني على أصول نحوية، فسار على نهـــج من سبقه فيها، بطريقة مغايرة، أو مُشاكِلةٍ فكرةً، لا أسلوباً امتازت بالوضوح والكشف وحدة الذهن النابعة من شخصية نقدية فنية.

قـــبل البحـــث في مصادر الجرجاني النحوية، لابد من بيان ارتباط البلاغة وعلومها بـــالعلوم الـــنحوية، فذلـــك يعد مدخلاً مفيداً لتقريب التصور النحوي والبلاغي في إطار واحد متيـــن؛ إن "لعلـــم المعانـــي موضوعه الذي يقرب به من النحو، ولعلم البيان موضوعه الذي يقترب به من فقه اللغة لاختصاصهما معاً بالنظر في اللفظ المفرد، ثم إن لعلم البديع موضوعه الذي يتراوح بين منطق البيان، وبين الدلالات الطبيعية التي تقترب من بعض مباحث الفصاحة في علم المعاني، كتنافر التأليف أو المعاظلة، والتعقيد اللفظي..."[٣]. فمن الممكن تأطير علاقة

---

(١) انظر: مطلوب؛ **البحث البلاغي**، ص ٤٠.
(٢) الجرجاني: **دلائل**، ص ٨١.
(٣) حسان: **الأصول**، ص٣٢٦.

النحو بالبلاغة بأنها علاقة اتصال وامتداد لا انفصال وتراخ، وتعود هذه العلاقة توأمة مشيمية برزت منذ نشوء علوم العربية في وحدة تكاملية: وهذا بدوره سوّغ للغويين أن يمدوا البلاغة بينابيع من دراساتهم التي يعرضون لها في فقه اللغة، مما عُدَّ بعد ذلك أصلاً من أصول الدراسات البلاغية، فعلى سبيل المثال؛ بحثهم في نشأة ألفاظ اللغة وأساليبها ثم دراسة تطورها في الزمن بنيةً ودلالة؛ أي أنه يعرض لاستعمالاتها الأصلية عند واضعي اللغة الأوائل وما اعتور هذه الالفاظ والأساليب في التصرف في معانيها الحقيقية بالتوسُّع أو النقل أو التجوز، وما ذكروه من أسباب للخفة والثقل، وعوامل التنافر والتلاؤم التي تُفضي إلى فصاحة الألفاظ أو غثاثتها، وقد أفادت بذلك كلّه الدراسات البلاغية وخاصة دراسات المتأخرين[1].

فطِنَ كوكبة من العلماء القدماء إلى العلاقة التلازمية بين النحو والبلاغة وبيّنوا قيمة هذا النهج في دراسة علوم العربية، وحاولوا تطبيقه وممارسته في مباحثهم[2]، ومن هؤلاء العلماء أبو عبيدة (ت٢١٠هـ)، فلقد ألمح إلى تلك العلاقة في معرض حديثه عن معاني القرآن وإعرابه، وعلم العرب بالعلوم النحوية، فيقول فيهم "لأنهم عربُ الألسن، فاستغنوا بعلمهم به عن المسألة عن معانيه، وعمّا فيه مما في كلام العرب مثله من الوجوه والتلخيص، وفي القرآن مِثْلُ ما في الكلام من وجوه الإعراب ومن الغريب والمعاني"[3]، فابن قتيبه(ت٢٧٦هـ) نوّه بأهمية مفهوم النظم الذي يقوم على علم الإعراب (النحو)، فيقول فيه: "الإعراب الذي جعله الله وشيا لكلامها [للعرب]، وحلية لنظامها، وفارقا في بعض الأصول بين الكلامين المتكافئين، والمعنيين المختلفين، كالفاعل والمفعول، لا يفرق بينهما إذا تساوت حالاهما في إمكان الفعل أن يكون لكل واحد منهما الإعراب"[3].

حاول بعض النحاة والمنطقيين تحديد ماهية العلاقة بين النحو والمنطق، وهذا ما يُستجلى في مناظرة جرت بين أبي سعيد السيرا في (ت٣٦٨هـ)، ومتّى بن يونس الفيلسوف – في بغداد سنة (ت٣٢٦هـ)، بمجلس الوزير الفضل بن جعفر الفرات[4]. فلقد ادعى متّى بن يونس فيها أن النحو وغيره من العلوم في حاجة إلى المنطق، على حين أن المنطق ليس في حاجة إلى شيء منها، وأثبت له السيرافي عكس زعمه، ثم قال: "معاني النحو منقسمة بين

---

(1) انظر: محمد؛ الأصول البلاغية، ص١٦.
(2) المصدر نفسه، ص١٣.
(3) أبو عبيدة: مجاز القرآن، ص٨.
(4) انظر: الجابري؛ اللفظ والمعنى في البيان العربي، ص٢٦.

حـــركات اللفظ وسكناته، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير، وتوخّي الصواب في ذلك، وتجنُّب الخطأ من ذلك"[١].

جـــاء ابن جنّى (ت٣٩٢هـــ) بثقافته اللغوية الواسعة ليجعل النحو انتحاء سَمْت كلام العـــرب في تصرُّفه من إعراب وغيره كالتثنية والجمع والتحقير والإضافة والنَّسب والتركيب وغير ذلك؛ ليلحق من ليس من اللغة العربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها، وإنْ لم يكن منهم، أو إنْ شـــذّ عنها بعضهم رُدَّ به إليها، وهو في الأصل مصدر شائع، أي نَحَوتُ نَحْواً، كقولك قصدت قصداً، ثم خُصَّ به انتحاء هذا القبيل من العلم[٢].

إن بيـــئة اللغويـــن والنحاة المتقدّمين كانت هي التربة التي نمت فيها البذور الأولى للـــبحوث البلاغـــية، على الرغم من أنها كانت مجردَ براعم متناثرة وردت كالتعليل والتفسير لمتجهاتهم، فقد أتيح للاحقين جمعها وصوغها في مجموعات متناغمة ذات صبغة علمية. فلقد اعـــتمد البلاغـــيون الـــنقاد على مقولات اللغويين النحاة في الرُّتبة، والتضام ومراعاة الأصل والتقدير، وغيرها من القضايا[٣].

فالبلاغة أفادت في بناء أصولها من علوم العربية كافة وبخاصة النحو، حتى أصبحت البلاغة لُحمة البحث النحوي وسُداه، وقد تبدت طبيعة العلاقة بينهما في اعتماد البحث البلاغي على الأصول المعرفية التي انطلق منها النحاة في دراساتهم مع اختلاف البلاغيين والنحاة في النظرة والتناول[٤].

مـــن المـــتفق عليه أن الجرجاني نحويٌّ، وليس أدل على ذلك أنه بدأ دراسته على يد الشـــيخ الـــنحوي الفارســـي[٥]، فـــأخذ عنه النحو واللغة مما ساعد الجرجاني على أن يُؤلّف مجموعـــة مـــن الكتابات النحوية واللغوية[٦]. فالجرجاني ذو ثقافة نحوية إذ بنى دعائم نظرية (الـــنظم) على أصول النحو وتوخيِّ معانيه، وهو في كتابيه (الدلائل، الأسرار) يُلِحّ كثيراً على قـــيمة الإعراب بالنسبة للغة والبلاغة معاً، آخذاً على أهل زمانه زهدهم في النحو واحتقارهم له، حتى جعل هذا صداً عن كتاب الله ومعرفة معانيه[٧]. فيقول في النحو: "هو العيار على كل

---

(١) الحموي: **معجم الأدباء**، ج٨، ص٢١٤. التوحيدي؛ **الإمتاع والمؤنسة**، ص٩٠.
(٢) ابن جني: **الخصائص**، ج١، ص٣٤.
(٣) انظر: محمد؛ **الأصول البلاغية**، ص١٠.
(٤) المصدر نفسه، ص١٧-١٨.
(٥) انظر: محمد؛ **الأصول البلاغية**، ص٢٩، انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص٢٨.
(٦) الجرجاني: **أسرار**، ص٦٧. انظر: عابد؛ **من قضايا النقد الأدبي**، ص١٤٢-١٤٤.
(٧) المصدر نفسه، ص٦٧. انظر: مندور؛ **النقد المنهجي**، ص٣٣٧، ٣٣٩.

صـــناعة، والـــزّمام على كل عبارة، والقسطاسُ الذي به يُستبان نقصان كل شيء ورُجحانه، الراوُوق [الذي يُروّقُ به الشراب ويصفى] الذي به يُعَرف صفاء كل شيء وكدرُه"[1].

ويبيـــن الجرجانـــي فضـــل الإعراب، إذ يقول "إذ كان قد عُلِم أن الألفاظ مُغلقة على معانـــيها حـــتى يكـــون الإعرابُ هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرجَ لها، وأنه المِعْيار الذي لا يتبيَّن نُقصان كلام ورُجْحانه من سقيم حتى يُرْجَعَ إليه، لا يـــنكر ذلـــك إلاّ مَـــنْ يـــنكر حسَّه، وإلا من غالط في الحقائق نفسَه"[2]، فالنحو "ميزان الكلام ومعياره"[3]، فمعنى الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه، التي هي الدلالات على المقاصد، إلا بمـــراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص[4]، والأكد أن الجرجاني استقى هذه الأفكـــار فـــي تبـــيان فضـــيلة النحو والإعراب من معلمه الأول – إذا جاز القول – الجاحظ (ت٢٥٥هـــ) عـــندما قدم الأخير مقالة في صناعة الكلام إذ يقول: "إن صناعة الكلام عِلقٌ نفـــيس، وجوهـــرٌ ثمين، وهو الكنز الذي لا يفنى ولا يبلى، والصاحب الذي لا يمل ولا يغل، وهـــو العيار على كل صناعة والزّمام على كلّ عبارة، والقسطاس الذي به يُستبان نقصان كلّ شـــيء ورجحانه والرّاووق الذي به يُعرف صفاءُ كلّ شيء وكدره، والذي كل أهل علم عليه عيالٌ، وهو لكل تحصيل آلةٌ ومثال"[5].

يمـــيز الجرجاني في دراسته للغة بين آليتين لإنتاج الدلالة، هما: تأدية "المعنى" وتأدية "معـــنى المعـــنى"، إذ يصف العملية الأولى بقوله: "ضَرْبٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفـــظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن "زيد" فمثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت: "خرج زيـــد" بـــالانطلاق عـــن "عمرو" فقلت: "عمرو منطلق"، وعلى هذا القياس. أما العملية الثانية فيصـــفها بقولـــه: "وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحدَه، ولكن يَدُلّك اللفـــظ على معناه الذي يَقتضيه موضوعُه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دِلالة ثانية تصل بها إلـــى الغرض. ومدارُ هذا الأمر على "الكناية" و"الاستعارة" و"التّمثيل"، وقد مضت الأمثلة فيها مشروحة مستقصاة. أو ألا ترى أنك إذا قلت: "هو كثير رماد القدر" أو قلت: "طويل النجاد" أو قلـــت فـــي المرأة: "تَؤوم الضحى" فإنك في جميع ذلك لا تُفيد غَرَضك الذي تعنى من مُجرَّد اللفـــظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يُوجبه ظاهُره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنَى، على

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص٦٧ وما بعدها، [فهذا الكلام أخذه الجرجاني عن الجاحظ].

(2) الجرجاني: دلائل، ص٢٨.

(3) الجرجاني: أسرار، ص٦٧.

(4) المصدر نفسه، ص٦٧.

(5) الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج٤، ص٢٤٤.

سبيل الاستدلال؛ معنىً ثانياً هو غَرَضُك، كمعرفتك من "كثير رماد/ القدر" أنه مِضيافٌ، ومن "طويل النجاد" أنه طويل القامة، ومن "نؤوم الضحى" في المرأة أنها مُتْرفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها"[1]. وهكذا، فإن عبد القاهر يخضع أمور البيان إلى سيطرة النحو[2].

وبناءً على ذلك البناء، فمادة "أسرار البلاغة" ذات ارتباط وثيق بالمرحلة الثانية من اللغة وهي "معنى المعنى"، فالموضوعات تبحث في أقسمة الصورة الفنية، وهذا بدوره لا ينفى وجود المرجعيات النحوية في "الأسرار"، وذلك أن النحو ومعانيه قائم على تكوين المعاني الأول ومن ثم المعاني الثواني[3]. يُتبيّنُ أن المصادر النحوية أظهر في "الدلائل" من "الأسرار" وذلك لطبيعة الهدف والمادة المدروسة في كلا الكتابين، فسيبحث في الجوانب النحوية في "الأسرار" ويتم ربطها بموجوداتها وامتداداتها في "الدلائل" على صعيد بيان المرجع النحوي في فكر عبد القاهر الجرجاني واستقائه منه في بناء مقولاته ونظرياته.

ومن أهم تلك القضايا في أسرار البلاغة:

أولاً- مفهوم النظم وعلم النحو:

كان سيبويه (ت١٨٠هـ) حجر الأساس في بناء البلاغة العربية بما ذكره من موضوعات تدخل في علم المعاني: كالحذف والزيادة، والذكر والإضمار، والتقديم والتأخير، والاستفهام والقصر، والفصل والوصل، والمجاز العقلي، والتعريف والتنكير ومقتضى الحال، والقلب ... ولم يفته أن يتناول أسرار التركيب وتأليف الكلمات وصوغ العبارات، وإبراز الفرق بين تعبير وآخر، وإن اهتمامه لم يكن قاصراً على أواخر الكلمات وبيان إعرابها وبنائها، وإنما تجاوز ذلك إلى نظم الجمل.[4] فكان سيبويه أول من نبه إلى التلازم النحوي والبلاغي في دمجه للقضايا النحوية والبلاغية في أطر واحدة، كما أنه اهتم بتركيب الكلمات وتأليف الجمل، وصوغ العبارات وبين ما يكون فيها حسنا وما يكون قبيحاً، فلقد اهتم بالنظم في الجمل، كما اهتم بالإعراب في الكلمة، ذلك النظم الذي أصبح نظرية خطيرة على يد عبد القاهر الجرجاني بعد أن أطنب في توضيحها وتفصيلها وتطبيقها على كثير من أبواب البلاغة، وحقيقة لا مجال للمقارنة بين النظم عند سيبويه وعبد القاهر. فالنظرية تطورت بتطور الأزمان، حتى أصبحت واضحة الملامح – كما في دلائل الإعجاز – ولكنها على كل حال

---

(١) الجرجاني: **دلائل**، ص٢٦٢، انظر: أبو ديب: **أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي**، ص٣٠٦.
(٢) انظر: عبد المطلب؛ **البلاغة والأسلوبية**، ص ٥٢. انظر: العشماوي؛ **قضايا النقد الأدبي**، ص٣٠٨-٣١٠.
(٣) الجرجاني: **دلائل**، ص٢٦٢-٢٦٤. انظر: عبد الرحمن؛ **اتجاهات النقد الأدبي**، ص١٣٢، ١٣٣.
(٤) انظر: حسين؛ **المختصر**، ص ٥٩. انظر: سيبويه؛ **الكتاب** ج١، ج٢.

كان عبد القاهر الجرجاني يعول على النحو في النظم وصحته كثيراً؛ فيقول: "هذا هو السبيلُ، فلستَ بواجد شيئاً يرجع صوابُه إن كان صواباً، وخطؤُه إن كان خطأ إلى "النظم" ويدخلُ تحت هذا الاسم، إلاّ وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستُعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاماً قد وُصِف بصحّةِ نَظْمٍ أو فساده[...] إلا وأنت تجد مرجعَ تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل، إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخلُ في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه"[1]، ففساد النظم مؤداه التلاعب في معاني النحو وعدم تَوخّي أغراضه.

لعل الجرجاني – في أسرار البلاغة – أصاب الغرض الذي هدف له سيبويه من أن فساد النظم ومحال الكلام راجع إلى سوء التأليف فأخذ ذلك الجرجاني، وأعمل فيه ذهنه المنقّد عندما بين الفضيلة في البيان فإن "الألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضرباً خاصًّا من التأليف، ويُعْمَدَ بها إلى وجه دون وجهٍ من التركيب والترتيب. فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدّا كيف ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد وبنسقه المخصوص أبان المراد، نحو أن نقول في:

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل*

"منزل قفا ذكرى من نبك حبيب، أخرجته من كمال البيان، إلى مجال الهذيان"[2][...] فالتأليف له قيمته في هذا المقام، ولا يكون التأليف متناغما إلا بعد أن يتحصل الحكم في اختصاص الترتيب، والترتيب أوجب وضع "المراتب والمنازل في الجمل المركبّة، وأقسام الكلام المدوّنة، فقيل: من حق هذا أن يسبق ذلك، ومن حقٌ ما ههنا أن يقع هناك، كما قيل في المبتدأ والخبر والمفعول والفاعل، حتى حُظِر في جنس من الكلم بعينه أن يقع إلاّ سابقا وفي آخَرَ أن يوجد إلا مبنيًا على غيره وبه لاحقا، كقولنا: إن الإستفهام له صدر الكلام وإن الصفة لا تتقدم على الموصوف إلا أنْ تزالَ عنْ الوصفية إلى غيرها من الأحكام"[3]. والمتمعن في هذا الكلام يجد أن الجرجاني يقترب من سيبويه كثيراً في وجوب معرفة النحو وتوخّي معانيه وأحكامه بناءً على ما سبق من ملاحظات سيبويه. وهذا ماأكده سيبويه من أن من الكلام ما هو

---

(1) الجرجاني: دلائل، ص٨٣.

(2) الجرجاني: أسرار، ص٤-٥.

(3) المصدر نفسه، ص٥.

محـــال ومـــنه ما هو مستقيم قبيح[1]، والجرجاني يؤكد على ذلك بالإفصاح فلقد أوضح علاقة النظم بالنحو واللفظ في قول الشاعر:

* قِفا نبكِ مِن ذكرى حبيبٍ ومنزل*

فـــلا يتحصل معنى الكلام بألفاظه حتى جاء على هذا الترتيب، فامرؤ القيس قد توخّى معانـــي النحو وأحكامه/ من كون "نبك" جواباً للأمر، وكون "مِن" مُعدّية له إلى "ذكرى" وكون "ذكـــرى" مضافة إلى "حبيب"، وكون "منزل" معطوفاً على "حبيب". أما من غير ذلك الترتيب والتوخـــي، فإن الكلام محالٌ[2]. وكما أن الجرجاني يقتدي بتسميات سيبويه، فيطلق الجرجاني على قول أبي تمام:

وكَانَ المطَلُّ في بدءٍ وعَوْدٍ دُخاناً للصنيعةِ وهي نارُ

وهـــذا الكـــلام، هـــو كلام مستقيم، لإنه شبّه المطل بالدُّخان، والصّنيعة بالنار، ولكنه صرّح بذكر المشبّه وأوقع المشبّه به خبراً عنه. فأول من أطلق على الكلام هذه التسمية (كلام مستقيم) سيبويه – فيما يُعلم – عندما قسمّ الكلام من حيث الاستقامة.

وبعـــد؛ فـــإذا كـــان عبد القاهر هو الذي ينسب إليه ابتكار نظرية النظم، لأنه بسطها وفصلها وطبقها على أبواب جمّة من البلاغة، فإن سيبويه هو الذي أمسك المصباح بكلا يديه، وأنـــار الطريق أمام عبد القاهر، وهداه إلى الغاية المنشودة، أو بعبارة أخرى إذا كان النظم قد

---

[1] انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص٣٦٣.

* انظـــر: اشارات سيبويه في الكتاب حول فهمه لفساد النظم المتأتي من الاخلال بشرائط النحو، الكتاب في الأبواب التالية:

١- بـــاب (ما ينتصب فيه الصفة لأنه حال وقع فيه الألف واللام)، فيبين سيبويه أن هنالك مواضع للواو لا تصح فيه الفاء، ففي قول الشاعر:

ويأوي إلى نسوة عُطّل وشعثٍ مراضيعَ مثل الهالي

فالكلام مع الواو حسنا، ومع الفاء قبيحا، وصحة النظم وفساده نتيجة لوضع الحرف في مكانه الصحيح، وســـبب القبح مع دخول الفاء، وذلك لأن الشاعر حمل "شعث" على "عطل" لأنهما صفتان ثابتتان معا في الموصوف فعطفت إحداهما على الأخرى بالواو، لأن الواو معناها الاجتماع، والفاء للتفرقة.

٢- باب آخر (من أبواب إن)، فيعلل سيبويه الصمة والفساد من حيث استخدام (إنّ، أنّ).

٣- بـــاب (تخـــبر فيه عن النكرة بنكره) ففي قوله "ما كان أحد مثلك ... حسن الاخبار ههنا عن النكرة حيـــث أردت أن تنفـــي أن يكون في مثل حاله شيء أو فوقه؛ لأن المخاطب قد يحتاج إلى أن تعلمه مثل هذا [...] ولو قلت ما كان مثلك أحدا، أو ما كان زيد أحداً كنت ناقضا، لأنه قد علم أنه لا يكون زيـــد ومـــثله مـــن الناس[...] فتغيير الألفاظ عن موضعها أدى إلى تغيير المعنى، فأصبح في المرة الأولـــى مفيداً للمخاطب، لأنه في حاجة إليه، وفي المرة الثانية غير مفيد، لأنه في غنى عنه، فصار أشـــبه شيء بالعبث. وما هذا وذاك إلا لأنه لم يكن يراعي النظم وتاليف الكلام". انظر: حسين، أثر النحاة، ص١١١-١١٤.

[2] انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص٣٣٤.

لقد تناول ابن جني (ت٣٩٢ هـ) التعقيد وبين أنه أثر من آثار الاخلال بقواعد النحو، وعدم تطبيقها، فعلى الشاعر أو الناثر لكي يستقيم كلامه، ويتضح معناه أن يلتزم بمراعاة قواعد النحو وملاحظة تطبيقها. فإذا أخل بذلك فقد ضيّع حلاوة النظم، وأجهد السامع في فهم المراد[١].

طرح هذه قضية التقديم والتأخير غير ناقد، فهذا المبرد (ت٢٨٥هـ) يتناول القضية، إذ يقول في بيت الفرزدق: "إنه من أقبح الضرورة، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني ... وقد هجنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير، كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل واحد"[٢]. ويكتفي المبرد بهذه الأحكام العامة، أما ابن جني، فيفصل في شرحه أمثلته مبيناً الأبعاد النفسية للتقديم والتأخير [القبيح] قوله:

فقدْ والشكُّ بيّن لي عناءٌ بوَشْك فراقهم صُرَدٌ يصيح

أراد: فقد بيّن لي صُرَد يصيح بوشك فراقهم، والشكّ عَناء. ففيه من الفصول ما أذكره وهو الفصل بين (قد) والفعل الذي هو بيّن. وهذا قبيح لقوّة اتصال (قد) بما تدخل عليه من الأفعال؛ ألا تراها تعتدّ مع الفعل كالجزء منه. (وعلى الجملة فكلما ازداد الجزءان اتصالا قوى قبح الفصل بينهما). ولذلك دخلت اللام المراد بها توكيد الفعل على (قد) فهي نحو قوله تعالى ﴿ولقد أوحي إليك والى الذين من قبلك﴾ [سورة الزمر: ٦٥] وقوله سبحانه ﴿ولقد علموا لمن اشتراه﴾ [سورة البقرة: ١٠٢] وقوله:

ولقد أجمعُ رجْلي بها حذرَ الموت وإني لفرور*

وفصل بين المبتدأ الذي هو الشك وبين الخبر الذي هو عناء بقوله: (بين لي)، وفصل بين الفعل الذي هو (بيّن) وبين فاعله الذي هو (صرد) بخبر المبتدأ الذي هو (عناء)، وقدّم قوله: (بوشك فراقهم) وهو معمول (يصيح)، ويصيح صفة لصرد على صرد وتقديم الصفة أو ما يتعلق بها على موصوفها قبيح؛ ألا ترى أنك لا تجيز هذا اليوم رجل وَردَ من موضع كذا؛ لأنك تريد: هذا رجل ورد اليوم من موضع كذا. وإنما يجوز وقوع المعمول فيه بحيث يجوز وقوع العامل، فكما لا يجوز تقديم الصفة على موصوفها، كذلك لا يجوز تقديم ما اتّصل بها على موصوفها، كما لا يجوز تقديم معمول المضاف إليه على نفس المضاف، لمّا لم يجز

---

[١] انظر: حسين؛ أثر النحاة، ط٢، ص ٣١٣ .

[٢] المبرد: الكامل، ج١ ص ١٨ .

* البيت لعمرو بن معد يكرب الزبيديّ ؛ أجمع رجلي بها، الضمير في (بها) يعود الى فرسه . يريد أنه يضم رجليه عليها، يستدرّ جريها، يستحثها، يريد أنه يحجم ويفرّ من الحرب اذا كان في الفرار الحزم والنجاة . وليست الشجاعة أن يحمل نفسه على الهلكة . انظر: حاشية الخصائص، ج٢، ص ٣٩٣.

تقديم المضاف إليه عليه. ولذلك لم يجز قولك: القتال زيداً حين تأتي، وأنت تريد: القتال حين تأتي زيداً. فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جَشِمه منه وإن دلّ من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه [تكبره]، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته. بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام. فهو إن كان ملوماً في عنفه وتهالكه، فانه مشهود له بشجاعته وفيض منّته؛ ألا تراه لا يجهل أن لو تكفر في سلاحه، أو أعصم بلجام جواده، لكان أقرب إلى النجاة، وأبعد عن الملحاة، لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله، إدلالا بقوّة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه [...] وأن الشاعر إذا أورد منه شيئاً فكأنه لأنسه بعلم غرضه وسفور مراده لم يرتكب صعباً، ولا جشم إلا أمما [يسيراً]، وافق بذلك قابلا له، أو صادف غير آنس به، إلا أنه هو قد استرسل واثقا، وبنى الأمر على أن ليس ملتبساً".[1] إن ابن جني يخطو واثقاً في هذا الباب فهو نحوي بالدرجة الأولى، إذ يرجع أسباب اللبس والتعقيد إلى الإغراب والتغول في نظم التراكيب النحوية، مبيناً أن أسباب ذلك تعود إلى اعتداد الشاعر بنفسه، محاولاً إظهار براعته في النحو وأحكامه.

يستمر ابن جني في بيان حقيقة التعقيد المستجلب من أحكام النحو، إذ يقول في قول الفرزدق السابق: "فهذا من سموّ الشاعر وتغطرفه [التكبر]، وباوه [الفخر]، وتعجرفه [الإقدام في هوج]. فاعرفه واجتنبه. فهذا حديث ما فيه معروف، فلندعه ولنعدّ عنه"[2]. ولعل ابن جني تجاوز هذا البيت لأن القول فيه سيكون مكروراً، فقد تناوله سيبويه، والمبرد، والمرزباني وغيرهم، فلقد أثر القول في بيت الفرزدق:

إلى ملكٍ ما أمُّه من مُحارب أبوه ولا كانت كُليب تصاهره[3]

فهذا الكلام "مستقيم ولا خَبْط فيه. وذلك أنه أراد: إلى ملك أبوه ما أمّه من محارب، أي ما أم أبيه من محارب، فقدّم خبر الأب عليه، وهو جملة؛ كقولك: قام أخوها هند، ومررت بغلامهما أخواك. ونقول على هذا: فضّته محرقة سرجها فرسك؛ تريد: فرسك سرجها فِضّته محرقة، ثم تقدّم الخبر على صورته، فيصير تقديره: سرجها فضّته محرقة فرسك، ثم تقدم خبر السرج أيضاً عليه، فتقول: فضّته محرقة سرجها فرسك. فإن زدت على هذا شيئاً قلت:

---

(1) ابن جني: الخصائص، ج٢، ص ٣٩٢-٣٩٥.
(2) المصدر نفسه، ص ٣٩٤-٣٩٥ .
(3) هذا البيت من قصيدة الفرزدق، مدح فيها الوليد بن عبد الملك ؛ انظر الخصائص، ج٢، ص ٣٩٦.

أكـثرها محـرق فضّته سرجها فرسك، أردت: فرسك سرجها فضّته أكثرها محرق، فقدّمت الجملـة التي هي خبر عن الفضّة عليها، ونقلت الجمل عن مواضعها شيئاً فشيئاً ..."[1] ومن أمثلة الفصل بين المضاف والمضاف إليه قول ذي الرمة:

كأنّ أصوات من إيغالهن بنا أواخر الميْس أصواتُ الفراريج

فلقد فصل الشاعر بين المضاف والمضاف إليه بقوله: من إيغالهن، فهذا الفصل قبيح، وأصـل البيـت (أي كـأنّ أصوات أواخر الميس من إيغالهن أصوات الفراريج) أو كما قال الجرجاني: تقدير البيت؛ (كأن أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهن بنا)[2].

يـتفق الجرجانـي وابـن جني حول مفهوم التعقيد ورد أسبابه إلى الإغراب في نظم التراكيـب الـنحوية، فيتداول كل منهما الأمثلة بعينها ويقرران حقيقة واحدة من ناحية الأثر النفسـي مـن وراء إيـراد الكلام على صور مخالفة لما جرت عليه العادة في نظم المنثور والمنظوم. فإن كان ابن جني يرى أن التعقيد مثله ما يحكى عن بعض الأجواد أنه قال: أيرى الـبخلاء أنـنا لا نجد بأموالنا ما يجدون بأموالهم، لكننا نرى أن في الثناء بإنقامَها عوضاً من حفظهـا بإمساكها، ونحو منه قولهم: تجوع الحرّة ولا تأكل بثديها"[3]. فإن الجرجاني يرى أن سـبيله سبيل البخيل الذي يدعوه لؤم في نفسه، وفساد في حسّه، إلى أن لا يرضى بضعته في بخله، وحرمان فضله، حتى يأبى التواضع ولين القول، فيتيه ويشمخ بأنفه، ويسوم المتعرّض له باباً ثانياً من الاحتمال تناهياً في سخفه"[4].

مـن التعقيد إذن يكون فساد النظم، فعدم التعقيد يعد شرطاً من شروط فصاحة الكلام، وهـو أن لا يكون ظاهر الدلالة على المراد به، ويرجع إلى أن يختل الكلام فلا يدري السامع كيف يتوصل إلى معناه[5].

---

(1) ابن جني: **الخصائص**، ج٢، ص ٣٩٦.
(2) انظر المصدر نفسه، ج٢، ص ٤٠٦-٤٠٧ . انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص٩١.
(3) ابن جني: الخصائص، ج٢، ٣٩٤.
(4) الجرجاني: **أسرار**، ص ١٤٢.
(5) مطلوب: **البلاغة العربية**، ص ٥٠. عبد الرحمن: **اتجاهات النقد الأدبي**، ص ١١٣.

ثالثاً-المجاز الأعم:

قدم سيبويه (ت١٨٠هـ) مادة بلاغية غنية، أفاد منها اللغويّون بشكل يتقارب فهما وشرحاً وأمثلة مع ما استشهد به سيبويه وعلق عليه، فالمجاز يُعنى أشكال التوسع في الكلام وهذا ما يتحصل عند متابعة ما جاء به اللغويون من أمثال: الفراء (ت٢٠٧هـ)، وأبي عبيدة (ت٢١٠هـ)، والأخفش الأصغر (ت٢١٥هـ) وابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، فلقد عالج الفراء المجاز لغوياً ونبه – كما فعل سيبويه – إلى المجاز العقلي معنى لا اصطلاحا.[١] وكذلك فعل أبو عبيدة مع شيء من التوضيح، فلقد أسمى كتابه "مجاز القرآن"، وبذلك حدد بعض أنواع المجازات، فمنها مجاز الحذف، ومجاز ما جاء لفظه الجميع... من خلال ما أسماه بالمجاز[٢]. وبالمثل كان الأخفش، فلقد سار على نهج اللغويين في بيان مجازاته، إذ يستشهد بأمثلتهم ويذكرها دون تفصيل أو تحديد[٣]. وخير من يستشهد به في هذه المرحلة هو: أبو عبيدة فإنه يعزى إليه – بلا نزاع – إذاعة مصطلح المجاز وشهرته وإن لم يكن يرد به المجاز الاصطلاحي بمعناه الدقيق، فقد تناول صورا متعددة له[٤]، فمن تلك ما يعرف بالمجاز العقلي في مرحلة لاحقة، فيقول في قوله تعالى: ﴿والنهار مبصراً﴾ [سورة يونس: ٦٧] له مجازان أحدهما: أن العرب وضعوا أشياء من كلامهم في موضع الفاعل، والمعنى أنه مفعول؛ لأنه ظرف يفعل فيه غيره لأن النهار لا يُبصر ولكنه يُبصر فيه الذي ينظر... وقال رؤبة:

فنام ليلي وتجلّى همّي

وإذا ما تم تناول تلك الأمثلة عند الجرجاني على سبيل التمثيل لا الحصر، فإن الجرجاني يدخلها تحت باب المجازات، فيقول: "القول في المجاز هو القول في الاستعارة، لأنه ليس هو بشيء غيرها أو إنما الفرق أنّ المجاز فيما لا يطلق عليه أنه استعارة، ازداد خطأ القوم قبحاً وشناعة، وذلك انه يلزم على قياس قولهم أن يكون، إنما كان قوله تعالى: ﴿هو الذي جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصرا﴾ [يونس:٦٧]، أفصح من أصله الذي هو قولنا: والنهار لتبصروا أنتم فيه، أو مبصرا أنتم فيه. من أجل أنه حدث في حروف مبُصر بأن جُعل الفعل للنهار على سعة الكلام وصفٌ لم يكن. وكذلك يلزم أن يكون السبب في أن كان قول الشاعر:

---

(١) انظر: الفراء؛ **معاني القرآن**، ج١، ص ١٤. انظر: السامرائي؛ **المجاز**، ص ٥٤.
(٢) انظر: أبو عبيدة؛ **مجاز القرآن**، ج١، ص ٨، ١٨، ٢١. انظر: عبد الجليل؛ **المجاز**، ص٤٤. انظر: سلام؛ **اثر القرآن**، ص ٣٩. انظر: السامرائي؛ **المجاز**، ص ٥٤.
(٣) انظر: الأخفش؛ **معاني القرآن**، ج٢، ص ٦١، ٥٢، ٥١.
(٤) أبو عبيدة: **مجاز القرآن**، ج٢، ص ٢٧٩.

فنام ليلي وتجلّى همّي

أفصح من قولنا: فنمت في ليلي أن كسب هذا المجاز لفظ (نام) ولفظ (الليل) مذاقة لم تكن لهما وهذا ما ينبغي للعاقل أن يستحي منه، وأن يأنف من أن يهمل النظر إهمالا يؤديه إلى مثله[1].

تناول سيبويه مقتضيات علم البيان كما عرفها المتأخرون من تقسيمات/ التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز بأنواعه ... فسيبويه مختص بكلام العرب وكيفيات تأتيه فهو يعلم "أنهم يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوّضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتّى يَصير ساقطا ..."[2]. ويفرد سيبويه في باب "استعمال الفعل في اللّفظ لا في المعنى لأتساعهم في الكلام والايجاز والاختصار"[3] وتتناثر تعليقات سيبويه على مساحة واسعة من رقعة "الكتاب"، حيث لا ينتظمها نسق معين من حيث الترتيب والتبويب. ويجب التنويه بأن سيبويه لم يحدد المصطلحات البلاغية أو يضع لها قوانين، ولكنه نبه إلى. الألوان البلاغية، وذلك لأنه كان يتمثل في الجزيئات ما تشرف به رتبة الكلام ويدخل في صميم البلاغة دون التحديد أو التقعيد الاصطلاحي[4].

إن الكلام – عند سيبويه – منه ما يأتي على جهة الاتساع أو الإيجاز[5]. وما فيه من اتساع ومجاز يشمل أبواباً كثيرة بحيث يحتوي المجاز العقلي مثل قوله تعالى: ﴿بل مكر الليل والنهار﴾ [سورة سبأ: ٣٣] والمجاز بالحذف؛ كقوله تعالى: ﴿واسأل القرية﴾ [سورة يوسف: ٨٢] والتشبيه التمثيلي، كقوله تعالى: ﴿ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء﴾ [سورة البقرة: ١٧١] فهذه الخيوط الثلاثة يضمها عنده نسيج واحد هو الإيجاز والاتساع أو هو صورة من التعبير في إطار واحد[6].

عبد القاهر الجرجاني لا يبتعد كثيراً عن ذلك الفهم، فلقد أدخل المجاز والكناية والتمثيل والاستعارة في باب الاتساع وأخرج التشبيه من باب المجاز على خلاف سيبويه، فيقول في فصل (اللفظ يُطلَق والمراد به غيره)، "اعلم أن لهذا الضرب اتسّاعاً وتفنّناً لا إلى

---

(١) الجرجاني: **دلائل**، ص٤٦٣. انظر: المطعني؛ **المجاز**، ج١، ص١٦.
(٢) سيبويه: الكتاب، ج١، ص٢٤-٢٥.
(٣) المصدر نفسه، ج١، ص٢١١.
(٤) انظر: حسين، **أثر النحاة**، ص١٣١.
(٥) انظر: سيبويه؛ **الكتاب**، ج١، ص٢١١.
(٦) انظر: حسين؛ **أثر النحاة**، ص١١٦.

غاية، إلا أنه على اتساعه يدورُ في الأمر الأعم على شيئين: الكناية" و"المجاز"[1]. وما يسجل للجرجاني في هذا الجانب أنّه ناقش القضية بأسلوب عقلي تمخض عنه قسمة الكلام إلى ضربين: يختص الأول بالمعنى. ويختص الثاني بمعنى المعنى. فالمعاني الأول هي الضرب الأول الذي يتوصل إليه بدلالة اللفظ. أما المعاني الثواني فهي الضرب الثاني، الذي لا يتوصل إليه بدلالة اللفظ وحده، وإنما يدل لفظه على معنى يقتضيه وضعه في غير موضعه وهذا مؤداه إلى أن المعاني لا تتغير من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز[2]، وهذا ما حدا بالجرجاني إلى طرح "أسرار البلاغة" فناقش فيه مسائل البيان وأشكال التوسع في اللغة[3].

أ- المجاز العقلي:

أثر صاحب الكتاب (سيبويه) في دلائل الجرجاني بصورة واضحة، كما امتد تأثيره في "الأسرار"وخاصة في ما يعرف بالمجاز، رغم الفروق الجلية بين سيبويه والجرجاني من ناحية التعامل. ينقل الجرجاني أمثلة سيبويه مشايعاً لفكرته في أن الاتساع والمجاز فيها لا يكون في ذوات الألفاظ[4] وإنما "التجوز في حكم يُجْرَى على الكلمة فقط وتكون الكلمةُ متروكة على ظاهرها ويكون معناها/ مقصوداً في نفسه ومُرادا من غير تورية ولا تعريض، والمثال فيه قولهم "نهارك صائم وليلك قائم" و"نامَ ليلي وتجلّى همّي، وقوله تعالى: ﴿ فما ربحت تجارتُهم﴾ [سورة البقرة: ٦١]... فأنت ترى مجازاً في هذا كله، ولكن لا في ذوات الكلم، وأنفس الألفاظ، ولكن في أحكام أجريت عليها. أفلا ترى أنك لم تتجوّز في قولك "نهارك صائمٌ وليلكٌ قائمٌ"، في نفس "صائم"، و"قائم". ولكن في أن أجريتها خَبرَين على النهار والليل. وكذلك ليس المجاز في الآية في لفظة "ربحت" نفسها، ولكن في إسنادها إلى التجارة [...] فلم يرد بصائم غير الصوم، ولا بقائم غير القيام، ولا ربحت غير الرّبح[...] ومما طريقُ المجاز فيه الحُكْمُ، قول الخنساء.

ترتع ما رتعت حتى إذا ادّكرت فإنما هي إقبال وإدبار

وذاك أنهـا لم تُرد بالإقبال والإدبار غير معناهما، فتكونَ قد تجوّزت في نفس الكلمة، وإنما تجوّزت في أن جعلتها لكثرة ما تُقبل وتُدبر، ولغلبة ذاك عليها واتّصاله منها، وأنه لم يكن لها حالٌ غيرهما، كأنها قد تجسّمت الإقبال والإدبار. وإنّما كان يكون المجازُ في نفس

---

(1) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص٢٧ وما بعدها.

(2) انظر: المصدر نفسه، ص٢٦٢-٢٦٥.

(3) انظر: المصدر نفسه، ص٢٦-٢٧.

(4) انظر: الجرجاني؛ دلائل، ص٢٩٤-٣٠٢.

الكلمـــة، لـــو أنها كانت قد استعارت "الإقبال والإدبار" لمعنى غير معناها الذي وضعا له في اللغـــة. ومعلوم أن ليس الاستعارة مما أرادته في شيء[1]. فلقد أسند الشاعر الإقبال والإدبار إلى الناقة، وهذا تجوز في الإسناد، وكأنها لفرط إقبالها وإدبارها صارت إقبالاً وإدباراً[2].

ومقارنة على ما ورد يُتبين أن التجوُّز – عند سيبويه – لم يقم على الحذف، وإنما قام علـــى أن جعل الآخر هو الأول، "فجعلها الإقبال والإدبار"، وكأنها "قد صارت بجملتها إقبالاً وإدباراً حتى كأنها قد تجسمت منها" على حد تعبير عبد القاهر[3].

فســـيبويه نبه على هذا البيت، بما فيه من مجاز، وإن لم يضع له الاسم الاصطلاحي، ولكـــنه بذلـــك قـــدّم للنحاة والبلاغيين مادة يتناولونها في كتبهم ويتعهدونها بالشرح والتفسير متابعين في ذلك رأي سيبويه، أو مخالفين له، ومهما يكن فإن سيبويه قد أثرى بهذه الملاحظة اليسيرة أبحاث البلاغين – ومنهم عبد القاهر الجرجاني – حتى صار العلماء من بعده ينهلون منه. فالقول: "بأن عبد القاهر الجرجاني هو مبتكر المجاز العقلي*. فيه كثير من التسامح، وما يدحـــض ذلك ما عُثر عليه من أدله عند سيبويه[4]. إلا أن ما يسجل للجرجاني هو دفاعه عن هذا النوع بآلية عقلية قوامها الذوق والمعرفة والتفصيل.

ب– المجاز بالحذف والزيادة:

ومما اشتهر عن صاحب الكتاب أمثلته التي ألحَّ على ما بها من اختصار واتساع قائم علـــى الحذف في باب "استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام، والإيجاز والاختصـــار"[5]، إذ قال: ومما جاء على اتساع الكلام والاختصار قوله تعالى: ﴿واسأل القرية التـــي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها﴾ [سورة يوسف: ٨٢]. إنما يريد: أهل القرية، فاختصر، وعمل الفعل في القرية كما كان عاملاً في الأهل لو كان هاهنا"[6]، ومثل ذلك من كلام العرب: بنو فلانٍ يطؤهم الطريق، يريد: يطؤهم أهل الطريق ... فهذا في كلام العرب كثير فلما حذفتَ المضاف وقع على المضاف إليه ما يقع على المضاف، لأنه صار في مكانه فجرى مجراه[7].

---

(1) انظر: سيبويه؛ **الكتاب**، ج١، ص١٧٦، ٢١٢. انظر: محمد؛ **الأصول البلاغية**، ص٢٩٤.
(2) انظر: عرفه؛ **تربية الذوق البلاغي**، ص ٣٦١-٣٦٨.
(3) انظر: محمد؛ **الأصول البلاغية**، ص٢٩٥
* لم يكن الجرجاني الوحيد الذي تناول أمثلة سيبويه، فلقد تناولها ابن جني ومعظم اللغويين لكن سيبويه يمثل المصـــدر الأول لها في حين أن الآخرين يمثلون مصادر ثانوية لها ومن هؤلاء ابن جني، فلقد تعرض لمجاز الحذف والزيادة والمجاز العقلي وأورد الأمثلة نفسها. انظر: ابن جني؛ الخصائص، ج٢، ص ٤٤٤-٤٤٩.
(4) انظر: حسين؛ **أثر النحاة**، ص١٠٣. انظر: حسين، طه؛ **مقدمة نقد النثر**، ص٢٩.
(5) سيبويه: **الكتاب**، ج١، ص٢١١.
(6) المصدر نفسه، ج١، ص٢١٢.
(7) المصدر نفسه، ج١، ص٢١٣، ج٣، ص٢٤٧.

يفرد عبد القاهر الجرجاني الفصل الأخير من "أسرار البلاغة" لبيان "الحذف والزيادة، وهل هما من المجاز أم لا"[1]. يقول فيه "اعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز، لنقلك لها عن معناها ...، فقد توصف به لنقلها عن حُكم كان لها، إلى حُكم ليس هو بحقيقة فيها ... ومثال ذلك: أن المضاف إليه يكتسي إعرابَ المضاف في نحو: ﴿وَسْئَلِ القرية﴾، والأصل: "وسئل أهل القرية"، فالحكم الذي يجب للقرية في الأصل وعلى الحقيقة هو الجرُّ، والنصب فيها مجازٌ. وهكذا قولهم: "بنو فلانٍ تطؤهم الطريقُ"، يريدون أهل الطريق، الرقَّع في "الطريق" مجاز؛ لأنه منقول إليه عن المضاف المحذوف الذي هو "الأهل" والذي يستحقه في أصله هو الجرُّ، ولا ينبغي أن يقال: "إن وجه المجاز في هذا، الحذفُ"، فإن الحذف إذا تَجرَّد عن تغيير حُكم من أحكام ما بقي بعد الحذفِ لم يُسَمَّ مجازاً[2]، فسيبويه يرى في حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه نوعاً من التجاوز والاتساع، غير إن عبد القاهر يرفض أن يسمى الحذف مجازاً[3] لعلتين: إحداهما: تختص بالحذف وهي "أن المجاز إذا كان معناه، أن تجوز بالشيء موضعه وأصله، فالحذف بمجردّه لا يستحق الوصف به، لأن ترك الذكر وإسقاط الكلمة من الكلام، لا يكون نقلاً لها عن أصلها، إنما يُتصوّر النقل فيما دخل تحت النطق"[4]. ثانيهما: تختص فيما لم يُحذف، فهو "لا يزول عن أصله ومكانه حتى يُغيَّر حُكمٌ من أحكامه أو يغيّر عن معانيه، فأما وهو على حاله، والمحذوف مذكورٌ، فتوهُّمُ ذلك فيه من أبعاد المحال"[5].

تناول سيبويه الزيادة في الحروف وغيرها، ولم يَرَ فيها مجازاً أو اتساعاً، وإنّما نصّ على أن الزيادة ولا سيما في الحروف تأتي للتأكيد وتقوية المعنى، سواء أكان تأكيداً لإثبات أم نفياً حسبما يقتضيه معنى الحرف من التراكيب[6]. ففي باب (متصرف رويد)[7]، وباب (ما جرى من الأسماء التي تكون صفة مجرى الأسماء التي لا تكون صفة)[8]. يتحدث عن أحرف الزيادة ويقرر إفادتها التوكيد وتقوية المعنى. وفي موضع آخر يتحدث سيبويه عن (ما) التي تأتي توكيداً لغوياً ويجعلها مقياساً لكل حرف زائد[9]. فيقول "وأما (ما) فهي نفي لقوله: هو يفعل إذا كان في حال الفعل، فتقول: ما يفعلُ... وتكون توكيداً لغوياً وذلك قولك: متى ما تأتني

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص٤١٦.
(2) الجرجاني: أسرار، ص٣٩٢، ٤١٦، ٤٢٠. الجرجاني: دلائل، ص٣٠١-٣٠٢.
(3) انظر: محمد؛ الأصول البلاغية، ص٢٩٦.
(4) الجرجاني: أسرار، ص٤١٧.
(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(6) المصدر نفسه، ص ٤١٧.
(7) سيبويه: الكتاب، ج١، ص٧٣.
(8) المصدر نفسه، ج٢، ص٢٦.
(9) انظر: محمد؛ الأصول البلاغية، ص١١٥.

أتــك، وقولــك: غضبتَ من غير ما جُرم، وقال الله عز وجل: ﴿فبما نقضهم﴾ [سورة النساء: ١٥٥] وهي لغو في أنها لم تُحدث إذ جاءت شيئاً لم يكن قبل أن تجيءَ من العمل وهي توكيدٌ للكــلام"[١] ومن أمثلة القرآن الكريم التي يضربها سيبويه، قوله تعالى: ﴿فبما رحمة من الله﴾ [ســورة آل عمــران: ١٥٩] وقولــه تعالى: ﴿ليس كمثله شيء وهو السميع البصير﴾ [سورة الشورى: ١١].

والناظر إلى "أسرار البلاغة" يجد أن الجرجاني يتعامل مع الأمثلة نفسها[٢] التي بحثها سيبويه في الكتاب – سالفة الذكر – إذ يرى الجرجاني أن الزيادة كالحذف، فكما أن الحذف لا يكون مجازاً "من أجل حذف على الإطلاق، دون أن يحدث هناك بسبب ذلك الحذف تغيُّرُ حكم على وجه من الوجوه، علمتَ منه أنّ الزيادة في هذه القضية كالحذف، فلا يجوزُ أن يقال: إن زيادة "ما" في نحو: ﴿فبما رحمة﴾ [سورة آل عمران: ١٥٩] مجازٌ، أو أن جملة الكلام تصير مجازاً من أجل زيادته فيه، وذلك أن حقيقة الزيادة في الكلام أن تَعْرَى من معناها، وتذكر ولا فــائدة لهــا ســوى الصلة، ويكون سقوطُها وثبوتها سواءً. ومحالٌ أن يكون ذلك مجازاً؛ لأن المجــاز أن يُــراد بالكلمة غير ما وضعتْ له في الأصل أو يزاد فيها أو يوهم شيء ليس من شــأنها، كإيهــامك بظاهــر النصب في "القرية" أن السؤال واقعٌ عليها. والزائد الذي سقوطه كثبوته لا يتصور فيه ذلك"[٣] ولكن إن "حدث هناك بسبب ذلك الزائد حكمٌ تزول به الكلمة عن أصــلها أجــاز حينئذ أن يوصف ذلك الحكم، أو ما وقع فيه، بأنه مجازٌ، كقولك في نحو قوله تعــالى: ﴿لــيس كمــثله شيء﴾ [سورة الشورى: ١١] إن الجر في "المِثل" مجازٌ، لأن أصله النصــب، والجــرُّ حكمٌ عَرَض من أجل زيادة "الكاف"، ولو كانوا إذ جعلوا "الكاف" مزيدة لم يُعملوها، لما كان لحديث المجاز سبيلٌ على هذا الكلام"[٤].

فالــزيادة والحذف من حيث الزيادة والحذف لا يجوز أن يعدا مجازاً إلا بعد أن يفيدا معنى يسوغهما مجازاً لحكم من أحكام الزيادة والحذف المتحصلين معنى[٥].

---

[١] سيبويه: الكتاب، ج١، ص١٨٠، ج٤، ص٢٢١، ج٣، ص٧٦.
[٢] انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص٤١٦-٤٢٤.
[٣] المصدر نفسه، ص٤١٧-٤١٨.
[٤] المصدر نفسه، ص٤١٧.
[٥] المصدر نفسه، ص٤١٦-٤٢٢.

جـ- الاستعارة:

أمـــا مـــا يخص الاستعارة، فلقد ذكرها سيبويه في باب (ما جرى من الأسماء مجرى المصـــادر التـــي يُدّعى بها) إذ يقول: "ويدلك على أنه يريد به الداهية، قوله: وهو عامر بن الأحوص:

وداهية من دواهي المنُو ن ترهبها الناسُ لا فالها

فجعـــل للداهية فما، حدثنا بذلك من يوثَقُ به"[1] وهذه الاستعارة مكنية أو تخييلية، فلقد شبه الأحوص الداهية بحيوان مفترس قوي، ثم حذف المشَبه وأتى بشيء من لوازمه وهو الفم، الـــذي يُعـــدّ قرينة للمكنية، أما إثبات الفم للداهية فهو من قبيل الاستعارة التخليلية مبالغة في التشبيه[2].

أدرك ســـيبويه مفهـــوم الاســـتعارة فهمـــا نظريا دون أن يجعل له مصطلحا بلاغيا، فصاحب الكتاب تمثل الفهم الاستعاري دون أن يدل عليه بمصطلحه. حينما قال: فجعل للداهية فما[3]. ومن الطبيعي أن يذهب سيبويه في هذا الوجه، وذلك لأن "المنظرين الأوائل كانوا في كتابـــتهم عن الاستعارة لا يرون فيها إلا ما تمثله "الاستعارة المكنية" حسب المصطلح المتأخر للبلاغيين"[4].

يأتي عبد القاهر الجرجاني فتحا جديدا في تعليلاته الاستعارية، إذ يعالج مجموعة من الأبيات الشعرية، بطريقة تخالف المنظرين الأوائل في هذا الجانب، في حين أنه يبنى تعليلاته على مقولات من سبقه، فيقول في بيت لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقرةٍ إذ أصبحت بيد الشّمال زمامها

أنه جعل للشمال يدا [...] ليكون أبلغ في تصييرها مصرّفة[...] أن تجعل الشمال كذي الـــيد مـــن الأحـــياء. فأنت تجعل في هذا الضرب المستعار له هو – نحو "الشمال" ذا شيء، وغرضـــك أن تثبـــت له حكم من يكون له ذلك الشيء في فعل أو غيره لا نفس ذلك الشيء

---

(1) سيبويه: **الكتاب**، ج١، ص٣١٦.
(2) السكاكي: **مفتاح العلوم**، ص١٥٦.
(3) انظر: محمد؛ **الأصول البلاغية**، ص٣٢٠-٣٢٦، انظر: حسين، **أثر النحاة**، ص١٢١-١٢٢.
(4) هاينركس: **آراء حول الاستعارة**، ص١٩٥.

الديبوري: **تأويل مشكل القرآن**، ص١٢٢-١٢٣.

لأنّــك قد أردت به ما تعلم أنه وقع له في وضع واضع اللغة، وكذلك تعلم أنه غير مستند في هــذا الموضوع إلى شيء غير السّبع، أي: لا يحتاج أن يتصوّر لــه أصل أدّاه إلى السبع من أجل إلتباس بينهما وملاحظة. وهذا الحكم إذا كانت الكلمة حادثة، ولو وضعت اليوم، متى كان وضــعها كذلك، وكذلك الأعلام. وذلك أنّي قلت: ما وقعت/ له في وضع واضع أو مواضعة، علــى التنكير، ولم أقل: في وضع الواضع الذي ابتدأ اللغة، أو المواضعة اللغوية، فيتوهّم أن الأعــلام أو غــيرها مما تأخّر وضعه عن أصل اللغة يخرج عنه. ومعلوم أن الرجل يواضع قومــه فــي اسم ابنه، فإذا سمّاه (زيدا)، فحاله الآن فيه كحال واضع اللغة حين جعله مصدرا (لزاد يزيد)، وسبق واضع اللغة له في وضعه للمصدر المعلوم، لا تقدح في اعتبارنا، لأنه يقع عند تسميته به ابنه وقوعاً باتّاً، ولا تستند حاله هذه إلى السابق من حاله بوجه من الوجوه"[1].

إن الجرجانــي يتفق مع ابن جني من حيث حد الحقيقة الذي اعتبره ابن جني الأصل فــي اللغــة أو الوضــع لها في لغة من اللغات، فالجرجاني يجري حدها على حكم الدلالة لا اعتــبار سبق اللغة في التواضع. "أمّا المجاز، فكلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضــعها، لملاحظــة بين الثاني والأول، فهي مجاز، وان شئت قلت: كلّ كلمة جزت بها ما وقعــت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن تستأنف فيها وضعا، لملاحظة بيــن ما تجوّز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز، ومعنى الملاحظــة؛ هــو أن تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن، إلا أن هذا الاستناد يقــوى ويضعف"[2] ويكون المعنى الملاحظ في حاجة الثاني للأول معنى أردته على التشبيه على حدّ المبالغة[3].

وهذا بدوره يتفق مع اقتضاءات ابن جني في المجاز وعدوله عن الحقيقة لمعان ثلاثة: وهــي الاتساع والتشبيه والتوكيد التي جعل منها دليلاً صارخا على تجسيم الأشياء وإبعاد عن الأعــراض المتوهمة على سبيل المبالغة المشاهدة المتصورة في الأنفس[4]، ولعل تلك الأفكار ألهمت الجرجاني فكرة الصورة وتجسيم المحسوسات التي أدارها في كتابه غير مرة، فها هو يقــول في فضل الاستعارة أنها تريك "الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبيــنة [...] أرتــك المعانــي اللطــيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسّمت حتى رأتها

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص ٣٥٠.
(2) المصدر نفسه، ص ٣٥١.
(3) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(4) ابن جني: الخصائص، ج٢، ص ٤٤٥-٤٤٦.

العـــيون"[1]، فالعبرة في التشبيه هي "مرور الشيء على العيون"[2]، والتمثيل يحدث من طريق المشـــاهدة، ويكون ذلك في "صور الأجسام من القرب والبعد وغيرهما من الأوصاف الخاصّة بالأشـــياء المحسوسة"[3]، ولعل ابن جني اقتبس أفكاره حول التخييل والتصوير من آثار الفكر الفلسفي المتناول آنذاك، فكانت تلك الإشارات عونا للجرجاني في بحثها في "أسرار البلاغة".

رابعاً- اللفظ والمعنى:

يعد ابن جني (ت٣٩٢) مصدراً في قضية اللفظ والمعنى، تناول الجرجاني (ت٤٧١) قضـــية اللفـــظ والمعنى، وتأمل كتابات ابن جني، واستقى مقولاته النقدية من ملاحظاته التي كانت شديدة الأهمية في بناء النظرية النقدية اللغوية التي اعتلا سنامها عند الجرجاني[4]. مما يســـوغ القول: إن عبد القاهر العظيم كان شارحاً ذكياً لابن جني[5]. ودليل ذلك ما أورده ابن جنـــي من أبواب في (الخصائص) ففي باب "الردّ على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالهـــا المعاني"[6]، يقول: "إن المعانيَ أقوى عندها [العرب]، وأكرم عليها، وأفخم قدراً في نفوســـها، فـــأول ذلـــك عنايـــتها بألفاظها؛ فإنها لمّا كانت عنوان معانيها، وطريقاً إلى إظهار أغراضها، ومراميها، أصلحوها ورتّبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها؛ ليكون ذلك أوقعَ لها فـــي السمع، وأذهبَ بها في الدلالة على القصد، ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً لدَّ لسامعه فحفظـــه ... ولـــو لـــم يكن مسجوعاً لم تأنس النفس به، ولا أنقت لمستمعه ... وألا ترى أن الشـــاعر قد يكون راعياً حِلفاً، أو عبداً عَسيفاً، تنبو صورته، وتُمجّ جُمْلتُه، فيقول ما يقوله من الشـــعر، فلأجـــل قبولـــه، وما يورده عليه من طلاوته، وعذوبة مستمعه ما يصير قوله حكماً يرجع إليه، ويقتاس به، ألا ترى إلى قول العبد الأسود: [سحيم عبد بني الحسحاس]:

إن كنت عبداً فنفسي حُرّة كَرماً أو أسودَ اللون إني أبيض الخُلق

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص ٤٣.
(2) المصدر نفسه، ص ٧٤.
(3) المصدر نفسه، ص٧٤، ٢٣٦.
(4) انظر: جطل؛ **الدلالة بين اللفظ والمعنى**، ص ٢٣.
(5) انظر: ناصف، مصطفى؛ **المقدرة اللغوية في النقد العربي**، مقالة في كتاب: قراءة جديدة في تراثنا النقدي، ص ٨٢-٨٥ .
(6) ابن جني؛ **الخصائص**، ج١، ص ٢١٦.

[...] فـإذا رأيـت العـرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسّنوها، وحَمَوا حواشيها وهذّبوها وصقلوا غُرُوبها وأرهفوها، فلا تَرَيَنّ أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ، بل هي عندنا **خِدمَة** مـنهم للمعانـي، وتنويه بها وتشريف منها ونظير ذلك إصلاح الوعاء وتحصينه، وتزكيته، وتقديسـه، وإنمـا المَبغيُّ بذلك من الاحتياط للوعي عليه، وجواره بما يُعطّر بَشَرَه، ولا يَعُرُّ جَوهره"[1].

تـناول ابـن جني قضية اللفظ والمعنى، إذ يحدد موقفه من هذه القضية، فيجزم "أن **الألفـاظ خدم المعاني، والمخدوم – لا شك – أشرف من الخادم**"[2]، كما أنه يرى أن "الألفاظ للمعاني أزمّة، وعليها أدلة، وإليها موصِّـلة، وعلى المراد منها محصّـلة، عنيت العرب بها فأولـتها صـدراً صـالحاً من تثقيفها وإصلاحها"[3]. وليس أدلّ من هذه الإشارات على تأثر الجرجانـي بابن جني وأخذه عنه، فالتقارب بينهما يصل إلى درجة التطابق. وتشيع أفكار ابن جني في كتابات الجرجاني فها هو ينوه بقضية اللفظ والمعنى، إذ يشرح الجرجاني أقوال ابن جنـي ولا يقف عند حدودها وإنما يجعلها داخلة في نظرية النظم وما يتعلق بها من التجنيس والسجع[4]، فيرى الجرجاني أن الفضيلة في البيان ليس بمجرد اللفظ[5]. لذلك يقول: "فإذا رأيت البصـير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعلُ الثناء عليه من حيثُ اللفظ، فيقول: حُلوٌ رشيقٌ، وَحَسَنٌ أنيقٌ وعذبٌ سائغٌ، وخَلوبٌ رائع، فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوالٍ ترجع إلى أجْراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغويّ، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضـل يقتدُحه العقل من زناده. وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شِركٍ من المعنى فيه، وكونِه من أسبابه ودواعيه، فلا يكاد يغدو نمطاً واحداً، وهو أن تكون اللفظه مما يتعارفه الـناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشيّاً غريباً أو عاميّاً سخيفاً، سخفه بإزالـته عن موضوع اللغة، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة"[6]. ويتابع الجرجاني تقرير حقيقة أن الاستحسان لا يرجع إلى التجنيس في الألفاظ فيقول: "إنك لا تستحسن تجانس اللفظتيـن إلا إذا كـان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً، أتراك استضعفت، تجنيس أبي تمام في قوله:

ذَهَبت بُمذْهِبِه السَّماحَةُ فالثُوتْ فيه الظُّنونُ أمَذْهبٌ أم مُذْهَبُ

---

[1] ابن جني: **الخصائص**، ج١، ص ٢١٦-٢١٨ .
[2] المصدر نفسه، ص ٢٢١.
[3] المصدر نفسه، ج١، ص٢١٧.
[4] انظر: سلوم؛ **مفهوم اللفظ والمعنى**، ص ١٣٣.
[5] انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص٤.
[6] المصدر نفسه، ص ٥-٦.

... لأمر يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني؛ ورأيْتَك لم يزدك وبمذهب ومذهب، على أن أسْمعك حروفاً مكرورةً، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة ... فقد يبيّن لك أن ما يُعطي (التجنيسُ) من الفضيلة، أمرٌ لم يتمَّ إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه الاّ مستحَسنٌ، ولما وُجد فيه معيبٌ مُستهجن"[1].

ويجد الجرجاني أن السجع جاء في كلام المتقدمين أبعد من القلق، وأوضح للمراد ... في حين أنه جاء في كلام المتأخرين كلاماً موغلاً في التّعمّل الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق[2]. ويحدد الجرجاني الفضيلة في الاستحسان فهي لا تتأتى جراء التجنيس أو السجع بالألفاظ، وذلك لأن "المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ **الألفاظ خدم المعاني والمصرّفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقّة طاعتها.** فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة الاستكراه وفيه فتح أبواب العيب، والتعرّض للشّين"[3].

وما يسجل للجرجاني في نقاش هذه القضية أنه أفاد منها في تكوين فكرة واضحة القسمات لنظرية (النظم)، فالألفاظ "لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد به إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[4]. ويجب أن يكون الترتيب على طريقة معلومة وصورة مخصوصة في التأليف ولا يكون ذلك إلا بأن تقع الألفاظ مرتبة على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل[5]. ويتابع الجرجاني ترسيم أفكاره في النظم فالألفاظ أوعية للمعاني فلا "يتصوّر أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ: ترتيباً ونظماً، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتُعْمل الفكر هناك، فإذا تمّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتّب لك بحكم أنها **خدم للمعاني وتابعة لها، ولاحقة بها**، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النطق"[6]؛ وذلك يبين أن الجرجاني أفاد من ابن جني في قضية اللفظ والمعنى لكنه لم يقف عند حدودها فقط وإنما بنى على مقولته ووسّع فيها مجال نظريته. فكان

---

(1) الجرجاني: **أسرار**، ص ٧. انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص ٥٢٢-٥٢٣.
(2) الجرجاني: أسرار، ص ٨.
(3) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(4) المصدر نفسه، ص ٤.
(5) انظر: المصدر نفسه، ص ٥.
(6) المصدر نفسه، ص ٥٢-٥٤، ٥٥، ٥٦. انظر: مندور؛ **النقد المنهجي**، ص٣٣٤، [فلقد قاوم الجرجاني تيار اللفظية].

تلميذاً مخلصاً لابن جني يتابع قضاياه ويعمل فكره فيها ويحتويها في تأطير الفكر الشمولي بعيداً عن الجزئيات الضيقة التي انتهت على يد الجرجاني في إخراجه للنظم فكراً قادراً على احتواء كثير من المقولات النقدية الجزئية.

كثرت الدعاوى الباطلة التي تزعم أن الألفاظ على قدر ما بها من روعة، وجمال آخّاذ، ربما لا تحمل في طياتها المعنى الشريف الفخم، فيفند ابن جني هذه الدعوى* الزائفة[1]. فيناقش تلك الدعوة بأسلوب الاعتراض، فيقول: "قد نجد من المعاني الفاخرة السامية من يهجنه ويغضّ منه كدره لفظه، وسوء العبارة. فإن قلت: فإنا نجد من ألفاظهم ما قد نمّقوه، وزخرفوه، ووشّوه، ودبجّوه ولسنا نجد من ذلك تحته معنى شريفا، بل لا نجد قصداً ولا مقارباً، ألا ترى إلى قوله*:

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجةٍ ومسّح بالأركان مَنْ هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ

فقد ترى إلى علوّ هذا اللفظ ومائِه، وصِقالِه وتلامِح أنحائه؛ [أي ظهورها ولمعانها]، ومعناه مع هذا ما تَحِسُّه وتراه: إنما هو: لمّا فرغنا من الحجّ ركبنا الطريق راجعين، وتحدثنا على ظهور الإبل، ولهذا نظائر كثيرة شريفة الألفاظ رفيعتها، مشروفة المعاني خفيضتها. قيل: هذا الموضوع قد سبق إلى التعلق به من لم يُنعم النظر فيه، ولا أرى ما أراه القوم منه، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر، وخفاء غرض الناطق. وذلك أن في قوله: (كل حاجة) يفيد منه أهل النسيب والرّقة، وذوو الأهواء والمِقةِ ما لا يفيده غيرهم، ولا يشاركهم فيه من ليس منهم، ألا ترى أن من حوائج (منّى) أشياءَ كثيرة غير ما الظاهر عليه، والمعتاد فيه سواها؛ لأن منها التلاقي، ومنها التشاكي، ومنها التخلّي، إلى غير ذلك مما هو تال له، ومعقود الكون به. وكأنه صانع عن هذا الموضوع الذي أوما إليه، وعقد غرضه عليه، بقوله في آخر البيت:

• ومسحّ بالأركان من هو ماسح •

أي إنما حوائجنا التي قضيناها، وآرابنا التي أنضيناها [أي فرغنا منها]، من هذا النحو الذي هو مسح الأركان وما هو لاحق به، وجار في القُرْبة من الله مجراه، أي لم يتعدّ هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أوّل البيت من التعريض الجاري مجرى التصريح. وأما البيت الثاني فان فيه:

---

* أحد الزاعمين بذلك ابن قتيبة. انظر: الدينوري، **الشعر والشعراء**، ص٢٢.
[1] انظر: حسين؛ **أثر النحاة**، ص ٢٩٠. انظر: الدايه؛ **الجوانب الدلالية**، ص٣٢٨.
* لما كانت قضية اللفظ والمعنى وما يتصل بها من النظم مهمة تم اقتباس تعليقات ابن جني والجرجاني للمقابلة بينهما ورصد نقاط التلاقي والافتراق بينهما في هذه القضية.

على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر. ثم قال:

* أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا *

فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زمّ الركاب وركوب الرُّكبان، ثم دلّ بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرّفاق في السّفر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرّفين، من الإشارة والتلويح والرَّمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوّة النشاط، وفضل الاغتباط، كما تُوجبُه ألفة الأصحاب وأنَسةُ الأحباب، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حُسن الإياب، وتنسَّمَ روائح الأحبة والأوطان، واستماع التهاني والتّحايا من الخُلاّن والإخوان. ٦٠٦٤٨٥

ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبّق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوَحْي والتنبيه، فصرحّ أوّلاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرَّواحل، وفي حال التوجُّه إلى المنازل، وأخبر بعدُ بسرعة السير، ووطاءة الظَّهر، إذ جعل سلاسة سَيْرها بهم كالماء تسيلُ به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكّد ما قبله، لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سَيْرها السّيرَ السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الرُّكبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا. ثم قال: (بأعناق المطيّ) ولم يقل (بالمطيّ) لأن السرعة والبُطءَ يظهران غالباً في أعناقها، ويَبين أمرها من هَواديها وصدورها، وسائرُ أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثّقل والخفّة، وتُعيرٌ عن المرح والنشاط، إذا كانا في أنفسها، بأفاعيل لها خاصّة في العنق والرأس، وتدلّ عليهما بشمائل مخصوصةٍ في المقاديم"[1].

ينطق الجرجاني مفنداً دعوى من يثني على هذه الأشعار من جهة الألفاظ، ويرد استحسان تلك الأبيات إلى ما ورد فيها من استعارات وقعت موقعها وذلك لأن الحسن والقبح يأتي من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون في الألفاظ، حيث اكتمل حسن الأبيات، وذلك لاتساق البيان المتأتي من حسن الترتيب (النظم) حيث وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع.وهكذا، فإن الجرجاني حطّم ثنائية اللفظ والمعنى، وذلك ضمن تصوره لنظرية النظم[2].

---

[1] انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٤-٢٣. انظر: ابن جني؛ **الخصائص**، ج١، ص ٢١٩-٢٢١.

[2] انظر: العشماوي؛ **قضايا النقد الأدبي**، ص٣١٥.

يقترب الجرجاني من ابن جني في تحليله[1]، فابن جني يرى أن (كل حاجة) أفادت قضاء الحوائج من (منّى)، والجرجاني يرى أن الشاعر عبر عن قضاء المناسك عن طريق اللفظ وهو طريقة العموم (فمنّى) أحد مناسك الحج والتمسح بالأركان دليل انتهاء المناسك وهو (طواف الوداع) فعبر الجرجاني عن العموم بذكر جزئيات الخصوص وهذا بعينه الذي عبر عنه ابن جني عندما قال: ما يحتمله أول البيت من التعريض الجاري مجرى التصريح، أما تحليل ابن جني في قول الشاعر (أطراف الحديث) فالحسن يتأتى من كون الشاعر عمل على تقييدها وذلك أدى إلى ورودها وحيا خفيا، ورمزا حلوا، فجاء الحديث ضربا من التعريض والتلويح، والإيماء دون التصريح، وهذا ما أكده الجرجاني عندما تعرض إلى لفظة (الأطراف) فهي تدل على اختصاص الصفة التي تقرن الرّفاق في السفر، مما جعل القول إيماء وإشارة وتلويحا ورمزا وهذا بدوره ينبئ عن طيب النفوس وقوّة النشاط، وما قد يشيع جوا من التنافر بين الناقدين (الجرجاني، ابن جني) أن الأول سحب هذه الأبيات ضمن إطارها الديني، أما الثاني فتناولها في ضوء الغزل والنسيب لكن ما يجمعهما طريقة أو آلية النظر في تحليل الأبيات. وعندما تناول كلٌ منهما الشطر الأخير (وسالت بأعناق المطيّ الأباطح) اكتفى ابن جني بالجمل دون التفصيل وعدّ هذا القول من الفصاحة البادية الجلية المتأتية من الألفاظ التابعة أو الخادمة للمعاني، كما فعل الجرجاني في بداية تحليله، إذ أحال كلامه على ضرورة النظم وحسنه بما يشمله من استعارات ومجازات وطريقة مخصوصة في الترتيب والنظم[2]، لكن الجرجاني يفصل القول في هذه الأبيات في أكثر من موضع في كتابه (الدلائل) فيرى أن الاستعارة في الشطر الأخير (سالت بأعناق المطيّ الأباطح)، من الاستعارات البديعة ومؤدى الاستعارة أن الشاعر أراد أن المطيّ سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة، وكانت سرعة في ليّن وسلاسة، حتى كأنها كانت سيولاً وقعت في تلك الأباطح، فجرت بها، فالفضيلة في هذه الاستعارة ترجع إلى خصوصية نظمها، فلقد جعل الشاعر (سال) فعلاً للأباطح، ثم عدّاه بالباء، بأن أدخل الأعناق في البيت[3]؛ وابن جني قد يعذر في إجماله لتناول هذه الجزئية وذلك لأنه يرى الكلام على جهة الاتساع والعدول لا تخصيص وتفصيل أشكال الاتساع والعدول كما فعل الجرجاني في "أسرار البلاغة".

---

(1) انظر: ناصف، **نظرية المعنى**، ص ٩٥.
(2) انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص ٤-٢٣. انظر: ابن جني؛ **الخصائص**، ج١، ص ٢١٩-٢٢١.
(3) انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص ٧٤،٧٥، ٩٤،٩٥ .

انتهى الخلاف الدائر حول قضية اللفظ والمعنى، وأصبح المعول عليه جودة الصياغة والسبك، فعبد القاهر لا ينتصر للفظ ولا ينتصر للمعنى ولكنه ينظر إلى الألفاظ في السياق، فالأهمية للألفاظ في مواقعها من الجمل بوصفها الوسائل التي بها يؤدى المعنى[1] قبل التنويه بمصادر ابن جني التي اعتمد عليها في تكوين أفكاره وبناء مقولته الصافية حول جدلية اللفظ والمعنى، فلا يتم مجانبة الحقيقة إذا ما قيل: إن ابن جني تلقف فكرته من أصول فلسفية. وليس أدل على ذلك من البيئة الثقافية التي نشأ فيها، فلقد نما في فترة الازدهار والاطلاع على الثقافات، فلقد كان اعتزالي المذهب[2]. وليس ثمة شك في حقيقة تأثر المعتزلة بالثقافة الفلسفية أو(اليونانية) كما سيتم تناول هذا الجانب في فصول لاحقة. أما دليل الاعتراف بذلك التأثر، هو ما جرى على لسان ابن جني في بيان المادة والصورة، إذ قال: "مادة واحدة شكّلت على صور مختلفة، فكأنها لفظة واحدة، وقلت مرة للمتنبي: أراك تستعمل في شعرك، ذا، وتا، وذي كثيراً، ففكر شيئاً ثم قال: إن هذا الشعر لم يعمل كله في وقت واحد. فقلت له: أجل لكن المادة واحدة. فأمسك ألبتة. والشيء يذكر لنظيره، فإن المعاني وإن اختلفت معنيّاتها، آوية إلى مضجع غير مُقضٍّ، وآخذ بعضها برقاب بعض"[3]، فليس من شك أن صاحب هذه العبارات قد استلهم أفكاره من وحي المؤثرات الفلسفية التي سادت فيها الأفكار الفلسفية*.

خامساً- التشبيه المعكوس:

تناول ابن جني التشبيه المعكوس تحت (باب من غلبة الفروع على الأصول)، فيقول: "هذا فصل من فصول العربية طريف؛ تجده في معاني العرب، كما تجده في معاني الإعراب، ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة"[4]. فلقد أولى التشبيه المعكوس عناية وأفرد له باباً، في حين لم يذكره أحد من السابقين عليه من أمثال: المبرد (ت٢٨٦هـ)، وابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) والرماني (ت٣٨٦هـ) فكل واحد من هؤلاء تناوله من زاوية مختلفة[5]. فيقول ابن جني: فمما جاء للعرب قول ذي الرّمّة:

---

(١) انظر: عبد الرحمن، **اتجاهات النقد الأدبي**، ص ١٢٢. انظر: ناصف، **الصورة الأدبية**، ص ٩٣. انظر: عبد المطلب، **البلاغة والإسلوبية**، ص ٥٥-٥٦.
(٢) انظر: ابن جني؛ **الخصائص**، ج١، ص ٣٥-٤٩.
(٣) انظر: ابن جني؛ **الخصائص**، ج١، ص ١٤١ .
* انظر: قضية اللفظ والمعنى والتجليات الفلسفية فيها، الفصل الأخير.
(٤) ابن جني: **الخصائص**، ج١، ص ٣٠١.
(٥) انظر: حسين؛ **أثر النحاة**، ص ٣٤٩-٣٥٧ .

ورمل كأوراك العذارى قطعْته إذا ألبسته المظلماتُ الحنادِسُ

أفلا ترى ذا الرّمّة كيف جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً. وذلك أن العادة والعرف في نحو هذا أن تشبّه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء، ألا ترى إلى قوله:

ليلى قضيبٌ تحته كثيب وفي القلادِ رَشأٌ ربيب

... فقلب ذو الرمّة العادة والعرف في هذا، فشبه كثبان الأنقاء بأعجاز النساء. وهذا كأنه يخرج مخرج المبالغة أي قد ثبت هذا الموضع لأعجاز النساء وصار كأنه الأصل فيه، حتى شبّه به كثبان من الأنقاء"[1].

يقول ابن جني: وهذا المعنى عينه – جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً – قد استعمله النحويون في صناعتهم، فشبهوا الأصل بالفرع في المعنى الذي أفاده ذلك الفرع من ذلك الأصل، ألا ترى أن سيبويه أجاز في قولك: هذا الحسن الوجه، أن يكون الجر في الوجه من موضعين: أحدهما بالإضافة، والآخر تشبيه بالضارب الرجل، هذا مع العلم بأن الجرّ في الضارب الرجل إنما جاءه وجاز فيه لتشبيههم إياه بالحسن الوجه ... والذي سوغ هذا لسيبويه... أن العرب إذا شبّهت شيئاً بشيء مكّنت ذلك الشبه لهما، وعمرت به الحال بينهما؛ ألا تراهم لما شبّهوا الفعل المضارع بالاسم، فأعربوه، تمّمّوا ذلك المعنى بينهما بأن شبهوا اسم الفاعل بالفعل فأعملوه ... وكما حمل النصب على الجر في التثنية والجمع الذي على حد التثنية، كذلك حمل الجر على النصب فيما لا ينصرف ... وكما وضع الضمير المنفصل موضع المتصل في قوله:

إيّاكَ حتى بلغت إيّاكا

كذلك وضع المتصل موضع المنفصل في قوله:

فما نُبا لي إذا ما كنتِ جارتنا ألاّ يجاورَنَا إلاك دَيّارُ

وذلك يؤيد ما جاء في كلام العرب من عكسهم التشبيه وجعلهم فيه الأصول محمولة على الفروع في تشبيههم كثبان الأنقاء بأعجاز النساء، ولقد تمكنت الفروع لأنها في حال استعمالها على فرعيّتها تأتي مأتى الأصل الحقيقي لا الفرع التشبيهيّ، وذلك قولهم: أنت الأسد، وكقك البحر، فهذا لفظه لفظ الحقيقة، ومعناه المجاز والاتساع، ألا ترى أنه إنما يريد: أنت كالأسد، وكقك مثل البحر. وعليه جاء قوله: * ليلى قضيب تحته كثيبُ *

وإنما أريد: نصف ليلى الأعلى كالقضيب، وتحته ردف مثل الكثيب[2].

---

(1) ابن جني: الخصائص، ج1، ص ٣٠٢،٣٠٣، ج2، ص ١٧٨،١٧٩ .

(2) المصدر نفسه، ج1، ص ٣٠٤ وما بعدها، ج2، ص ١٧٩.

يسير عبد القاهر الجرجاني على خطى ابن جني، فيفرد فصلاً طويلاً في جعل الفرع أصـــلاً والأصل فرعاً،[1] فيقول: "ظهر لك نوع من الفرق والفصل بين - التشبيه والتمثيل - غـــير ما عرفت، وانفتح منه باب إلى دقائق وحقائق، وذلك جعل الفرع أصلاً والأصل فرعاً، وهو إذا استقريت التشبيهات الصريحة وجدته يكثر فيها، وذلك نحو أنهم يشبّهون الشيء فيها بالشيء في حال، ثم يعطفون على الثاني فيشبّهونه بالأول، فترى الشيء مُشبّهاً مرةً، ومشبّهاً به أخرى"[2] ومن ذلك تشبيه الثغر بالأقاحي، ثم تشبيهها بالثغر، كقول ابن المعتز:

والأقحوان كالثنايا الغُرِّ قد صُقِلتْ أنوارُه بالقطْرِ

وقول التنوخي:

أقحوانٌ مُعانقٌ لشقيقٍ كثُغورٍ تَعضُّ وردَ الخدودِ

وهـــذا يكـــون بقلـــب التشـــبيه ومـــن أظهر الأمثلة في ذلك قولك في النجوم: (كأنها مصـــابيح)، ثـــم تقول في حالة أخرى في المصابيح: (كأنها نجوم) ومثله؛ تشبيه الخدّ بالورد، والورد بالخدّ[3].

ويـــتابع الجرجانـــي باستقصـــاء تشـــبيهات كثر، فيعلق عليها مظهراً مواطن الجمال والابـــتذال فـــيها، فيقول: وتشبّه الجواري في قدودهن بالسّرو تشبيهاً عامّياً مبتذلاً، ثم إنهم قد جعلوا فيه الفرع أصلاً، فشبّهوا السّرْوَ بهنّ، كقوله:

حُقّت بسرْوٍ كالقِيانِ تَلحّفتْ خُضْرَ الحرير على قوَامٍ مُعْتَدِلْ

فكأنها والرِّيحُ حين تُميلُها تَبْغِي التعانُق ثم يَمْنَعُها الخَجَلْ

المقصود في البيت الأول ظاهرٌ، وفي البيت الثاني تشبيه من جنس الهيئة المجرَّدة من هيـــئات الحركة، وفيه تفصيل طريفٌ فاتنٌ، فقد رَاعَى الحركتين حركة التهيُّؤ للدنوّ والعناق، وحركة الرُّجوع إلى أصل الافتراق، وأدّى ما يكون في الحركة الثانية من سرعةٍ زائدةٍ تأديةً تحســـب معها السّمع بصراً، تبييناً للتشبيه كما هو وتصوّراً، لأن الحركة للشجرة المعتدلة في حـــال رجوعهـــا إلـــى اعتدالها أسرعُ لا محالة من حركتها في حال خروجها عن مكانها من الاعتدال وكذلك حركةُ مَنْ يدركه الخجل فيرتدع، أسرعُ أبداً من حركته إذا همّ بالدنوّ، فإزعاج الخوف والوجل أبداً أقوى من إزعاج الرجاء والأمل، فمع الأوّل تمهّلُ الاختبار، وسعة الحوار

---

[1] انظر: مطلوب، البلاغة العربية، ص ١٨٦.
[2] الجرجاني: أسرار، ص ٢٠٤.
[3] الجرجاني: أسرار، ص ٢٠٤.

وعلـــى ذلـــك فإن طريقة العكس لا تجيء في التمثيل على حدّها في التشبيه الصريح (قلـــب طرفي التشبيه دون المبالغة) وإنما يكون العكس مبيناً على ضرب من التأوّل والتخيّل يخرج عن الظاهر خروجاً ظاهراً ومثال ذلك:

* وبدا الصباح كأنّ غرته *

فالتشـــبيه مبنـــيّ علـــى تأويل غير ظاهر، فلقد جعل في وجه الخليفة زيادة من النور والضـــياء يبلغ بها حال الصباح أو يزيد، والتأويل ههنا أنه خيّل أنه يستكثر للصّباح أن يشبّه بوجه الخليفة على سبيل المبالغة الخفية الواقعة في النفس من حيث لا يُشعر بها"[1]. هكذا، فلقد أفاد الجرجاني من قضية الفروع والأصول وتغايرها في هذا الجانب من التشبيهات.

سادساً – التجريد:

يفـــرد ابـــن جني بابا في التجريد[2]، فيقول: "فاعلم أن هذا فصل من فصول العربية طـــريق حســـن ورأيت أبا علي (ت٣٧٧هـــ) به غَرِيا معنّيا، ولم يفرد له بابا، لكنه وسمه في بعض ألفاظه بهذه السمة، فاستقريتها منه وأنقيت لها. ومعناه أن العرب قد تعتقد أن في الشيء مـــن نفســـه معنى آخر، كأنه حقيقته ومحصوله. وقد يجري ذلك إلى ألفاظها لما عقدت عليه معانـــيها. وذلـــك نحو قولهم: لئن لقيت زيداً لتلقينّ منه الأسد، ولئن سألته لتسألن منه البحر. فظاهر هذا أن فيه من نفسه أسداً وبحراً، وهو عينه هو الأسد والبحر لا أن هناك شيئاً منفصلاً عنه وممتازاً أمنه. ومنه قول الأعشى:

* وهل تطيق وداعاً أيها الرجل *

وهـــو الـــرجل نفسه لا غيره، وعليه قراءة من قرأ: ﴿قال اعلم أنّ الله على كلّ شيء قديـــر﴾ [سورة البقرة: ٢٥٩]؛ أي اعلم أيها الإنسان، وهو نفسه الإنسان، وقال تعالى: ﴿لهم فـــيها دار الخلد﴾ [سورة فصلت: ٢٨] وهي نفسها دار الخلد[3]. وعبد القاهر الجرجاني تلميذ مخلـــص لأبي علي الفارسي وابن جني، فلقد استشهد بمقولاتهما وبنى عليها بعد الإفاضة في شـــرح مقولاتهما[4]. فيستخدم الجرجاني أمثلة سابقيه ويطرح قضية التجريد في معرض بيانه في ما لا يجوز أن يسمى استعارة[5] فيقول: "إن قلت: فما تقول في نحو قولهم: "لقيت به أسداً"

---

(١) الجرجاني: أسرار، ص ٢٢٣.
(٢) انظر: ابن جني؛ الخصائص، ج٢، ص ٤٧٥.
(٣) المصدر نفسه، ج٢، ص ٤٧٦،٤٧٥.
(٤) انظر: أبو ديب؛ أنهاج التشكيل في العمل الأدبي، ص٣٦٩، تعليق سعيد السريحي.
(٥) الجرجاني: أسرار، ص ٣٣٥ وما بعدها.

و"رأيت منه ليثا". فإنه مما لا وجه لتسميته استعارة، ألا تراهم قالوا: "لئن لقيت فلاناً ليلقينك منه الأسد"، فأتوا به معرفة على حدّ، إذا قالوا: "احذر الأسد" وقد جاء على هذه الطريقة ما لا يتصور فيه التشبيه، فيظنّ أنّه استعارة، وهو قوله عز وجل: ﴿لهم فيها دار الخلد﴾، والمعنى: - والله أعلم - أن النّار هي دار الخلد، وأنت تعلم أن لا معنى ههنا لأن يقال: "إن النار شبهت بدار الخلد"، إذ ليس المعنى على تشبيه النّار بشيء يسمّى (دار الخلد)، كما تقول في زيد: إنه مثل الأسد، ثم تقول: هو الأسد، وإنما هو كقولك: النار منزلهم ومسكنهم "[1].

ويقول ابن جني: "وقد تستعمل الباء فتقول: لقيت به الأسد، وجاورت به البحر، أي لقيت بلقائي إياه الأسد [...] وهذا غاية البيان والكشف؛ ألا ترى أنه لا يجوز أن يعتقد أن الله سبحانه ظرف لشيء ولا متضمّن له، فهو إذاً على حذف المضاف، أي: في عدل الله عدل حكم، في قوله:

أفاءت بنو مَرْوان ظلما دماءنا وفي الله إن لم يعدلوا حَكَم عدل[2]

ولقد جرى الجرجاني في تفصيل ما يقول في باب الاستعارة، إنما يتصوّر الحكم على الاسم بالاستعارة إذا جرى بوجه على ما يدّعى أنه مستعار له، والاسم في قولك: "لقيت به أسداً" أو "لقيني منه الأسد"، لا يتصوّر جريه على المذكور بوجه، لأنه ليس بخبر عنه، ولا صفة له، ولا حال، وانما هو بنفسه مفعول (لقيت) وفاعل (لقيني) ... وكذا نحو قول النابغة:

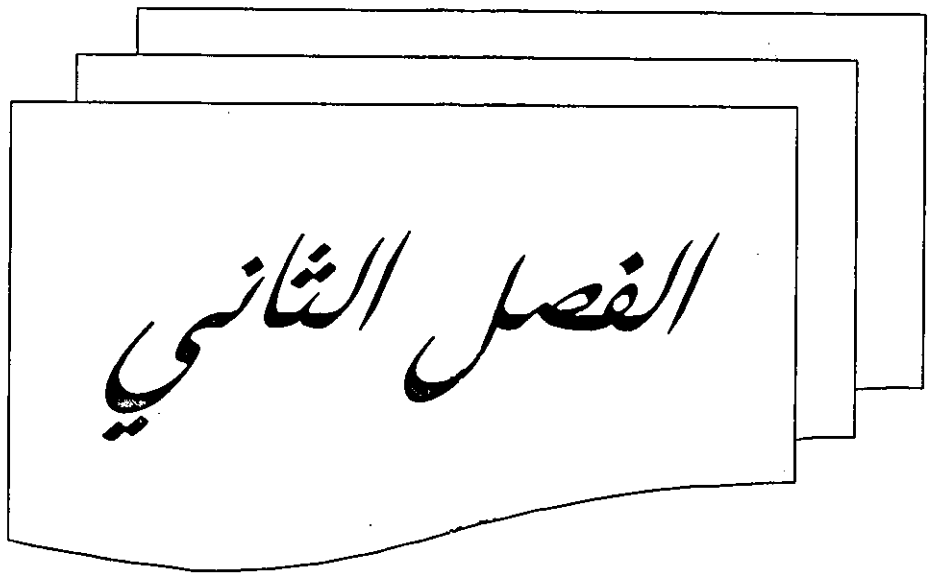
نُبّئتُ أنّ أبا قابُوس أوْعدني ولا قرارَ على زَأرٍ من الأسَدِ

لا يكون استعارة، وان كنت تجد من يفهم البيت قد يقول: أراد بالأسد النُّعمان، أو شبّهه بالأسد؛ لأن ذلك بيانٌ للغرض. فأمّا القضيةُ الصحيحةُ وما يقع في نفس العارف، ويوجبه نقد الصّيرَف أنّ الأسد واقعٌ على حقيقته حتى كأنه قال: ولا قرَار على زَأر هذا الأسد، وأشار إلى الأسد خارجاً من عرينه مهدّداً موعداً بزئيره. وأيّ وجه للشك في ذلك، وهو يؤدّي إلى أن يكون الكلام على حدّ قولك: "ولا قرار على زأر من هو كالأسد" وفيه من العيّ والفجاجة شيء غير قليل"[3].

وهكذا تبين أن الجرجاني شارح عظيم لمقولات من سبقوه وخاصة سيبويه، وابن جني، والفارسي، فبعد أن اكتملت ثقافة الجرجاني النحوية على يد شيوخه، أفاد منها في تشكل شخصيته الناقدة، إذ تعددت جوانبها المعرفية فسخرها لتكون خادمة لعلومه البلاغية.

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص ٣٣٥.
(2) ابن جني: الخصائص، ج٢، ص ٤٧٧.
(3) الجرجاني: أسرار، ص ٣٣٦ وما بعدها.


الفصل الثاني

المصادر الأدبية والكلامية

ربمـــا كان اللغويون أصحاب الملاحظات الأولى التي مهدت الطريق أمام غيرهم من الـــنقاد، فلقد نمت الاتجاهات النقدية عند المتكلمين في حجر النقد اللغوي[1]. وهذا بدوره يفسر الـــتداخل الحاصل بين النقاد في اتجاهاتهم النقدية ومن هؤلاء: ابن جني (ت٣٩٢هـــ) صاحب النزعة الاعتزالية التي برزت من خلال مناقشاته اللغوية.

لا بد من معاينة الجرجاني وتحديد موقعه وروافده النقدية التي شكلت بمجموعها فكره الـــذي ظهر في كتاباته وخاصة في " دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة " فمن الصعب على باحـــث أن يتبيـــن مرجعيات ناقد في أثر واحد دون الإحالة لآخر، فالأعمال النقدية والبلاغية لناقد واحد متكاملة، إذ القاعدة التي ينطلق منها الجرجاني قاعدة كلامية – في كتابيه – ملؤها التحرز والجرأة في إثبات الحكم عند المعاينة النقدية أو البلاغية لقضية معينة.

عـــبد القاهـــر الجرجانـــي اعتزالي الفكر أشعري المذهب، إذ برزت روح المناقشات المنهجية التي تعتمد على العقل والتأويل في تصوراته النقدية؛ لذلك سيتم تتبع المرجعيات التي اعتمدها الجرجاني في تكوين ذخائره الفكرية ممثلة بأعلام المعتزلة وحواراتهم؛ لإثبات صحة الأساس الكلامي الذي سار عليه الجرجاني في كتاباته.

من أخطر القضايا التي جابهت الإسلام والمسلمين قضية إعجاز القرآن، فلقد دلف منها المغرضـــون يـــبغون تحطيم العقيدة الإسلامية وقدسية الوحي وروعة الجهاد، منادين أن هذا القـــرآن غـــير معجز، أن هذا القرآن ليس وحيا، أنه لا يختلف عن الكتب الدينية الأخرى في شـــيء، واندفـــع علماء المسلمين من لغويين ومفسرين ومتكلمين يدافعون عن القرآن، كل بما أوتي من سلاح، ودارت معركة ضارية، ولأن المهاجمين كانوا من عتاة المفكرين المتزودين بالـــثقافات الأجنبـــية المختلفة تصدى لمجالدتهم علماء الكلام[2]. فنشأ علم الكلام الذي يعد من أعظـــم المظاهـــر الفكـــرية فـــي البيئة الإسلامية وذلك نتيجة للفضول العقلي أي حب الناس للاستفهام عن المغيبات من ناحية، وللتصدي أو الدفاع عن العقيدة الإيمانية بالأدلة العقلية من ناحية أخرى[3].

لقـــد بـــرزت آثار المعتزلة في ميداني النقد و البلاغة، فهم طائفة من الناس كانوا من أنشـــط مـــن عـــالج قضايا النقد والبلاغة، وارتبطت تلك القضايا بهم، إذ تطورت البلاغة في

---

(١) انظر: عصفور ؛ الصورة الفنية، ص ٩٩.
(٢) انظر: سلطان؛ إعجاز القرآن، ص ٧.
(٣) انظر: فروخ؛ المنهاج الجديد، ص٧٨.

أحضـــان المتكلميـــن- وخاصـــة المعتزلة- وازدهرت وترعرعت في بيئتهم أثناء مناظراتهم وحواراتهم[1].

*** ومن أهم هؤلاء الذين تأثر بهم الجرجاني وكانوا قاعدة لانطلاقه في قضاياه:**

أولاً- الجاحـــــــظ (ت ٢٥٥هـ):

يمثل الجاحظ محطة مهمة في النظرية النقدية والبلاغية – لا يمكن لأحد أن يتجاوزها، فلقـد نهل منه النقاد معارفهم ونظرياتهم، ومن هؤلاء عبد القاهر الجرجاني، فمن المؤكد أنه اطلع على مباحث الجاحظ، ورجع إليها بحثاً وإفادة ونقلاً، وهذا ما سيبحث الآن.

أ- النظم في ظل جدلية اللفظ والمعنى:

لـــم يكن الجرجاني صاحب الريادة في الكشف عن نظرية النظم – وإن كان صاحب الفضل في تفصيلها- فلقد وجدت بذورها عند النحويين السابقين والمتكلمين، وكان الجاحظ أحد أولـــئك المتكلمين الذين اعتمد عليهم الجرجاني في تبيان ملامح نظريته المتفرعة وخاصة في كتبه " دلائل الإعجاز"[2] و" الرسالة الشافية"[3] و " أسرار البلاغة"[4] يقول الجاحظ في باب " القول في المعنى واللفظ": " ذهب الشّيخُ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعـــرفها العجمـــيُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرويُّ والمدنيّ. وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفـــظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطّبع وجَودّة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنس من التَّصوير"[5]، فالجاحظ قد أحس في عمق أن المعاني وجدها لا تكـــون الكـــلام البليغ ... فالكلام قد يحمل معاني صحيحة لكن قد ينقصه حسن السبك وجمال الرصف والنظم[6]، فهو يرجع إعجاز القرآن إلى النظم ويخالف أستاذه النظام (ت٢٢٠هـــ) في القـــول بالصرفة[7]. والجرجاني يتابع الجاحظ في ذلك ويفند توهم المتكلمين بذلك[8] ولا سبيل لتتبع ذلك، فعبد القاهر الجرجاني لا يتحدث في " أسرار البلاغة" عن قضية الإعجاز حتى أنه لا يستشـــهد بالقرآن بنسبة كافية[9] بخلاف " دلائل الإعجاز" و " الرسالة الشافية" حيث فصل الجرجاني القول في قضية الإعجاز ونظرية النظم، لكن من المفيد التعرض لتلك القضايا لأن

---

(١) انظر: قصاب؛ التراث النقدي، ص ٥.
(٢) انظر: الجرجاني؛ دلائل، ص ١٥، ٧٨، ٩٧، ١٦٩، ٢٥١، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٧٢، ٣٨٩، ٣٩٨، ٤٨٢، ٥٠٨، ٥١١.
(٣) انظر: الجرجاني؛ الرسالة الشافية، ص ٦٠٦، ٦٠٠ .
(٤) الجرجاني: أسرار، ص ٩، ١٠، ١٦٩.
(٥) الجاحظ: الحيـــوان، ج٣، ص ١٣١-١٣٢.
(٦) انظر: سلطان؛ إعجاز القرآن، ص ١٥١.
(٧) انظر: عباس؛ تاريخ النقد الأدبي، ص ٨٦.
(٨) انظر: الجرجاني؛ الرسالة الشافية، ص ٦١١.
(٩) انظر: خلف الله؛ من الوجهة النفسية، ص١١٢.

أســـاس رؤية الجرجاني قائمة على مفهوم النظم، فإن كان " أسرار البلاغة" يبين " أن مقياس الجـــودة الأدبـــية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقيها"[1]، فإن الكناية والاستعارة والتمثيل مقتضيات النظم، فلا يمكن الفصل بين القاعدة وتفريعاتها. فالإعجاز "يكون في النظم [...] فهو توخّي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم [...] وذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هـــو معجـــز، وذلـــك لأن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل، وسائر ضروب المجـــاز مـــن بعدها من مقتضيات النظم، وعنها يحدث وبها يكون، لأنه لا يُتصوّر أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفرادٌ لم يتوخَّ فيما بينها حكمٌ من أحكام النحو"[2].

لقد أفاد الجرجاني من الجاحظ في فهمه للصورة ونسب الفضل له في ذلك الفهم،يقول: " اعلم أن قولنا الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعمله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأيـــنا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبيُّن إنسان من إنسان وفرس مـــن فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصـــنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك [...] وليس العبارة عن ذلك بالصـــورة شـــيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ : وإنما الشعر صياغة، وضرب من التصوير" [3]. فسبيل " الكلام سبيل التصوير والصـــياغة وأن ســـبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضـــة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته ،أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع منه العمل وتلك الصفة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تـــنظر في مجرد أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام"[4].

لقـــد عاب الجرجاني على الجاحظ إعلاءه من قيمة اللفظ على حساب المعنى فيقول :" اعلـــم أنك لست تنظر في كتاب صنف في شأن البلاغة وكلام جاء عن القدماء إلا وجدته يدل علـــى فساد هذا المذهب، ورأيتهم يتشددون في إنكاره وعيبه والعيب به، فإذا نظرت في كتب الجـــاحظ وجدتـــه يبلغ في ذلك كل مبلغ، ويتشدد غاية التشدد وقد انتهى في ذلك إلى أن جعل العلـــم بالمعانـــي مشتركاً، سوى فيه بين الخاصة والعامة فقال:" ورأيت ناساً يبهرجون أشعار

---

(1) المصدر نفسه، ص ١٣٣.
(2) الجرجاني: **دلائل**، ص ٣٩١-٣٩٣. انظر: أبو جهجه، **نظرية الأبعاد الجمالية**، ص٩١. انظر: الطالب؛ **نظرية النظم**، ص١٢٣. انظر: أبو كريشه؛ **النقد العربي التطبيقي**، ص٢٢١.
(3) الجرجاني: **دلائل**، ص ٥٠٨ .
(4) المصدر نفسه، ص ٢٥٥ .

المولدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية غير بصير بجوهر ما يروى، ولـــو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان. وأنا سمعت أبا عمرو الشـــيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد الجامع يوم الجمعة ،أن كلف رجـــلاً حـــتى أحضره قرطاساً ودواةً حتى كتبهما، قال الجاحظ: وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن أدخل في الحكومة بعض الغيب، لزعمت أن ابنه لا يقول الشعر أيضاً، وهما قوله:

لا تـــحســـبنَّ الموتَ موت الـــبـــلـــى وإنـــَّمـــا الموتُ سُؤالُ الرِّجـــالْ

كـــلاهُـــمـــا مـــــوتٌ ، ولـــكنْ ذا أشـــدُّ مِنْ ذاك على كلِّ حـــال

ثم قال :" وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق..." [1]

ويســـتمر الجرجانـــي فـــي تتـــبع أقوال الجاحظ التي تشي برفعه من قيمة اللفظ حتى يصل الجرجانـــي إلى تعليقه على تلك الرؤية الجاحظية، فيقول: " فقد تراه كيف أسقط أمر المعاني، وأبى أن يجب لها فضل فقال: وهي مطروحة في الطريق، ثم قال: وأنا أزعم أن ابن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه، وأنه إذا عدم الحسن فـــي لفظه ونظمه، لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة... واعلم أنهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب مـــا بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم، وأنه يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التحدي من حيث لا يشعر. وذلك إن كان العمل على ما يذهبون إليه، من أن لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى، وحتى يكون قد قال حكمة أو أدباً، واستخرج معنى غريباً أو تشبيها نادراً، فقد وجب اطّراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة، وفي شأن النظم والتأليف، وبطل أن يجب بالنظم فضل، وأن تدخله المزية، وأن تتفاوت فيه المنازل.وإذا بطل ذلك، فقد بطل أن يكـــون فـــي الكـــلام معجـــز وصار الأمر إلى ما يقوله اليهود ومن قاله بمثل مقالهم في هذا الـــباب،ودخل فـــي مثل تلك الجهالات "[2]. فالجرجاني يرجع سبب تلك الإشكالية إلى فهمهم لطبيعة التحدي في القرآن، فلذلك تجد الجاحظ ينحو نحواً مغالياً في ذلك كما أبان الجرجاني.

يقـــول إحســـان عباس في ذلك " إنما وجد أن الإعجاز لا يفسر إلا عن طريق النظم، ومن آمن بأن النظم حقيق برفع البيان إلى مستوى الإعجاز لم يعد قادراً على أن يتبنى نظرية تقديم المعنى على اللفظ، ومنها أن عصر الجاحظ كان يشهد بوادر حملة عنيفة يقوم بها النقاد لتبـــيان السرقة في المعاني بين الشعراء، ولا نستبعد أن يكون الجاحظ قد حاول الردّ على هذا التيار مرتين: مرة بأن لا يشغل نفسه بموضوع السرقات[...] ومرة يقرر أن الأفضلية للشكل

---

[1] الجرجاني: **دلائل**، ص ٢٥٥،٢٥٦ .هذا النص موجود في : الجاحظ: **الحيوان**: ج ٣ ص ١٣٠،١٣١،١٣٢ .

[2] المصدر نفسه ، ٢٥٦،٢٥٧ .

لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعاً. وسبب ثالث قائم في طبيعة الجاحظ نفسه، فقد كان رجلاً خصب القريحة لا يعييه الموضوع ولا يثقل عليه المحتوى أيّا كان لونه، ولذا فإنه كان يحس أن المعنى موجود في كلّ مكان... "[1]. والمتتبع لفكرة النظم عند الجرجاني يحس كثيراً أنـــه يعتمد في بناء نظريته على أقوال الجاحظ سواء كانت نفياً أم إثباتاً، فها هو يطلب النظر فـــي قـــول الجـــاحظ وهو يذكر إعجاز القرآن: " ولو أنّ رجلاً قرأ على رجل من خطبائهم وبُلغـــائهم سورة قصيرةً، أو طويلة، لتبين لـــه في نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها، أنه عاجـــز عـــن مثلها، ولو تحدّى بها أبلغ العرب لأظهر عجزه عنها"[2] وقوله وهو يذكر رواة الأخـــبار "ورأيتُ عامّتهم ، فقد طالت مشاهدي لهم، وهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيَّرة، والمعاني المنتخبة، والمخارج السهلة، والدّيباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكّن، وعلى السّبك الجيد، وعلى كل كـــلامٍ لـــه ماءٌ ورونقٌ "[3] وقوله في بيت الحطيئة:

متى تأتِه تعْـشُـو إلى ضَـوْء نـــاره تـــجـــد خير نـــارٍ عندها خيرُ مـــوقِدِ

" ومـــا كـــان ينبغـــي أن يمدح بهذا البيت إلا من هو خير أهل الأرض، على أني لم أعجب بمعناه أكثر من عُجبي بلفظه، و طبعه، ونحته، وسبكه، فيفهم منه شيئاً أو يقف للطابع والـــنّظام والنّحـــت والسَّـــبْك والمخارج السّهلة، على معنى، أو يحلّى منه بشيء، وكيف بأن يعرفه، ولربما خفي على كثير من أهله" [4].

يلحـــظ أن الجرجاني يتبع أقوال الجاحظ ويعيب عليه تقديمه اللفظ على المعنى، لكنه يشـــيد بفضله إلى الإشارة إلى نظرية النظم ومعانيها ، فالجاحظ " لم يسبق... في معانيه التي وضـــع كُتُبه لها إلى ما يوازي ذلك ويضاهيه "[5]. وأفاد الجرجاني من آراء الجاحظ في اللفظ فهو "لفظ متمكن غيرُ قلق ولا ناب به موضعه، وإنه جيد السبك صحيح الطابع وإنه ليس فيه فضل عن معناه "[6]، فيعلق على ذلك قائلاً " الوصف بالتمكن والقلق في اللفظ مُحالٌ، فإنما يتمكـــن الشيء ويقلق إذا كان شيئاً يثبت في مكان، والألفاظ حروف لا يوجد منها حرفٌ حتى يُعـــدم الذي كان قبله وقولهم: متمكن أو قلق وصف للكلمة بأسرها، لا حرفٍ حَرْفٍ منها"[7]. كمـــا أنه من المحال أن يكون اللفظ في قولهم: لفظ ليس فيه فضل عن معناه، أن يكون المراد

---

[1] عباس: تاريخ النقد الأدبي، ص ٨٦،٨٧ .
[2] الجرجاني: دلائل ، ص ٢٥١،٣٨٩ .
[3] المصدر نفسه ، ص ٢٥١.
[4] المصدر نفسه ، ص ٢٥١ .
[5] الجرجاني: الرسالة الشافية ، ص ٦٠٦ .
[6] الجرجاني: دلائل ، ص ٤٥٦،٤٨٢ .
[7] المصدر نفسه، ص ٤٥٧ .

بـــه اللفـــظ، لأنـــه ليس هنا اسم أو فعل أو حرف يزيد على معناه أو ينقص عنه..[1] فاللفظ يـــريدون بـــه " الصورة التي تحدُث في المعنى،والخاصّة التي حدثت فيه "[2] "لأنطق اللسان وأجراس الحروف"[3].

استشهد الجرجاني في نظرية النظم واستعمال البديع بأقوال الجاحظ، فيقول الجرجاني: "اعلم أن من الكلام ما أنت تعلمُ إذا تدبرته أن لم يحتج واضعهُ إلى فكر وروّية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضمّ بعضه إلى بعض، سبيلَ من عمد إلى لآلٍ فخرطها في سلك، لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرق، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض ، لا يريد في نضده ذلك أن تجئ له منه هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعةً في رأي العين. وذلك إذا كان معناك، معـــنى لا تحـــتاج أن تصـــنع فيه شيئا غير أن تعطف لفظا على مثله..."[4]، فإن " العارفين بجواهـــر الكـــلام لا يعـــرجون علـــى هذا الفن [أي فن البديع] إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصـــحّته، وإلا حيث يأمنون جنايةً منه عليه، و انتقاصاً له وتعويقاً دونه، فانظر إلى خطب الجاحظ في أوائل كتبه هذا والخطب من شأنها أن يُعتمَد فيها الأوزان والأسجاع، فإنها تـــُروى وتتناقل تناقُلَ الأشعار، ومحلّها محلُّ النسيب والتشبيب من الشعر الذي هو كأنه لا يراد منه إلاّ الاحتفال في الصنعة، والدّلالة على مقدار شوط القريحة، والإخبار عن فضل القوة، والاقتدار علـــى التفنّن في الصنعة – قال في أول كتاب الحيوان [5]: " جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً، وبين الصدق نسباً وحبب إليك التثبّت، وزين في عينك الإنصـــاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عزَّ الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عـــنك ذُلَّ اليأس، وعرّفك ما في الباطل من الذلة وما في الجهل من القلة"[6] ،فيعلق الجرجاني على تلك الخطبة قائلاً: " فقد ترك أوّلاً أن يوفق بين (الشبهة) و(الحيرة) في الإعراب، ولم يَـــرَ أن يَقرن (الخلاف) إلى(الإنصاف) ويشفعَ (الحق) بـــ (الصدق) ولم يُعْنَ بأن يطلـــُب (للـــيأس) قرينة تصل جناحه، وشيئاً يكون رديفاً له، لأنه رأى التوفيق بين المعاني أحقَّ، و الموازنـــة فيها أحسن، ورأى العناية بها حتى تكون أخوةً من أبٍ وأمّ، ويذرها على ذلك تتفقُ بـــالوداد على حسب اتفاقها بالميلاد، أولى من أن يَدَعها، لنصرة السجع وطلب الوزن، أولاد علّـــة، عســـى أن لا يوجد بينها وفاق إلا في الظواهر، فأما أن يتعـــدى ذلك إلـــى الضمائر،

---

(1) الجرجاني: الدلائل، ص٤٥٧.
(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(4) المصدر نفسه، ص ٩٦،٩٧ .
(5) الجرجاني: أسرار ، ص ٩،١٠ .
(6) الجاحظ : الحيوان، ج١ ، ص ٣ ،انظر: الجرجاني؛ دلائل ، ص ٩٧ ، انظر: الجرجاني؛ أسرار ، ص ١٠ .

ويخلص إلى العقائد والسرائر، ففي الأقلّ النادر"[1]، كما إن ما كان من تلك الخطب أو شبهها " لـم يجـب به فضلٌ إذا وجب، إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه، دون نظمه وتأليفه، وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى في الأمر مصنعاً، وحتى تجدَ إلى التخيُّر سبيلا"[2]. وجرى الجرجاني يتتبع خطـب الجاحظ التي حَسُن النظم فيها ومراعاته عنصر الاختيار والمناسبة بين الألفاظ. وهذا الكـلام يؤيد فكرة الجرجاني التي يزعم فيها أن " الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصًّا من التأليف"[3].

ب- السجع:

يعـتمد الجرجانـي فـي حشده لأمثلة السجع على كتاب " البيان والتبيين"، إذ يوافق الجـاحظ على أن الأمثلة التي يضربها هي من باب السجع المستحسن ومنها قول القائل: اللهم هـب لـي حمداً، وهب لي مجداً، فلا مجد إلا بفعال، ولا فعال إلا بمال"[4]. وقول الفضل بن عيسـى الرقاشي: سل الأرض فقل: من شقَّ أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك، فإن لم تجـبك حـوارا، أجابتك اعتبارا "[5] وغيرها كثير من الأمثلة، فالجرجاني يتبع أمثلة الجاحظ، فهـي أسـجاعٌ استدعاها وساقها المعنى نحوها في لين مقادة، فالاعتبار في أن المتكلم "لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما، وعثر به عليهما، حتى أنه لو رام تركهما إلـى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع، لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه، في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره، والسجع النافر"[6].

يلتقي الجرجاني والجاحظ في إيراد قول الأعرابي وإنكاره له حين شكا إلى عامل عليه المـاء بقوله:" مُلئت ركابي وشُقّقتْ [خُرقت] ثيابي، وضربت صحابي، فقال لـه العامل: أو تسجع أيضا؟ فقال الأعرابي: فكيف أقول ؟ لأنه لو قال حُلئت [منعت من ورود الماء] إبلي أو جمالـي أو نوقـي أو بعراني أو صرمتي، لكان لم يعبر عن حق معناه، وإنما حُلئت ركابه، فكـيف يـدعُ الركاب إلى غير الركاب، وكذلك قوله: " خُرقت ثيابي وضربت صحابي. لأن الكلام إذا قل وقع وقوعا لا يجوز تغييره، وإذا طال الكلام وجدت في القوافي ما يكون مجتلبا، ومطلوبا مستكرها"[7]، ويعلق الجرجاني على الرواية نفسها، فيقول :" أنكر الأعرابي حين شكا إلى عامل الماء [...] إنكار العامل السجع حتى [...] أنه لم يعلم أصلح لما أراد من هذه الألفاظ

---

(1) الجرجاني: أسرار ، ص ١٠ .
(2) الجرجاني: دلائل ، ص ٩٨ .
(3) الجرجاني: أسرار، ص ٤ .
(4) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ١٧٠، الجرجاني: أسرار، ص١٢.
(5) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ٨١، الجرجاني: أسرار، ص١٢.
(6) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ١١-١٤.
(7) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ٢٨٨.

ولم يره بالسجع مخلاً بمعنى، أو مُحْدِثاً في الكلام استكراهاً أو خارجاً إلى تكلفٍ واستعمالٍ لما ليس بمعتاد في غرضه. وقال الجاحظ: لأنه لو قال " حُلّئت إبلي أو جمالي أو نوقي أو بعراني أو صـــرمتي. لكـــان لم يعبر عن حق معناه، وإنما حُلّئت ركابه، فكيف يدع الركاب إلى غير الـــركاب؟ وكذلـــك قوله: "وشققت ثيابي وضربت صحابي"[1] فيستجلب الاستحسان " من أن تُرسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها. فأما أن تضع في نفسك أنه لابد من أن [...] تســـجع بلفظيـــن مخصوصين، فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه"[2] وهذا ما لا يدع للشك مجالاً في اطلاع الجرجاني على ذخائر الجاحظ النقدية.

ج- التشبيه:

إن الجـــاحظ عرف التشبيه، وأورد أمثلة أفاد الجرجاني منها، فيقول الجاحظ في باب (شعر في التشبيه):" وهذا في قول امرئ القيس:

له أيطلا ظبي وساقا نعامةٍ وإرخاء سِرْحان وتقريبُ تتفلُ

وقـــالوا: ولم نر في التشبيه كقوله، حين شبه شيئين بشيئين في حالتين مختلفتين وهو قول امرئ القيس: كأن قلوبُ الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العنابُ والحشفُ البالي[3]

التشـــبيه من الفنون البيانية التي اهتم بها عبد القاهر وأولاها عناية خاصة، فلقد ميّز التشـــبيه عـــن غيره من الأشكال البلاغية. فالتشبيه " قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتى فيه الإفهام والأذهان لا الأسماع والآذان"[4]، وتوسع في تقسيم التشبيه علـــى قســـمين: الأول، ما يحتاج للتأول. والثاني ما لا يحتاج الشبه فيه لتأول[5]. وحشد أمثلة علـــى أصـــناف التشـــبيه، منها التفصيلي[6]، والتشبيه الغريب النادر[7]، والتشبيه المركب[8]. وفصل الجرجاني في تفريعات التشبيه المركب، وهو يرى أنه يتألف من شيئين أو أكثر وهو على قسمين: أحدهما: أن يكون شيئاً يُقدّره المشبِّه ويضعه ومثال ذلك قول ابن المعتز:

كأن عيونَ النرجس الغض حولها مداهنُ دُرٍّ حَشْوهُنَّ عقيقُ

لأن الشبه تحُصّل بين شيئين تقدر اجتماعهما على وجهٍ مخصوص وبشرط معلوم، فقد تُحصّل في النرجس من شكل المَداهن والعقيق، بشرط أن تكون المداهن من الدُرّ، وأن يكون

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص ١٣-١٤.
(2) المصدر نفسه، ص ١٤.
(3) انظر: المصدر نفسه، ص ٥٢-٥٣.
(4) الجرجاني؛ أسرار، ص٢٠. مطلوب: عبد القاهر الجرجاني، ص ١٢٥.
(5) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٩٠.
(6) انظر: المصدر نفسه، ص ١٦٤.
(7) انظر: المصدر نفسه، ص ١٦٥.
(8) انظر: المصدر نفسه، ص ١٦٩.

العقيق في الحشو منها،... فإن الحاجة في ذلك الشبه إلى مجموع أمور، لو أُخِلّ بواحدٍ منها لم يحصل الشبه، وكذلك لو خولف الوجه المخصوص في الاجتماع والاتصال بَطل الغرض، فكما أن الحاجة إلى أن يكون الشكل شكل المداهن، وأن يكون من الدر وأن يكون معه العقيق، فيكون الفقر إلى أن يكون العقيق في حشو المداهن. ثانيهما: أن تعتبر في التشبيه هيئةٌ تحصل من اقتران شيئين، وذلك الاقتران مما يُوجد ويكون، ومثاله قوله:

غدا والصُّبْحُ تحتَ الليلِ بادٍ كطرْفِ أشْهَبٍ مُلقى الجِلال

قصد الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعا، وتأمّلت حالهما معاً، وأراد أن يأتي بنظير للهيئة المشاهَدة من مقارنة أحدهما الآخر، ولم يرد أن يشبه الصبح على الانفراد والليل على الانفراد، كما لم يقصد الأول أن يشبه الدارة البيضاء من النرجس بمُدهُن الدر، ثم يستأنف تشبيها للثانية بالعقيق، بل أراد أن يشبه الهيئة الحاصلة من مجموع الشكلين، من غير أن يكون بَيْنٌ في البين. ثم إن هذا الاقتران الذي وُضع عليه التشبيه مما يوجد ويُعهدُ إذ ليس وجود الفرس الأشهب قد ألقى الجُلَّ، من المُعوز فيقال: إنه مقصورٌ على التقدير والوهم. فأما الأول فلا يتعدى التوهم وتقدير أن يُصنع ويُعمل، فليس في العادة أن تُتخذ صورةٌ يكون فيها المداهن مصنوعاً من الدُّر ثم يوضع في أجوافها عقيقٌ، فذلك لا يتصور موجوداً، وينبغي أن تعلم أن الوجه في إلقاء الجُلِّ، أن يريد أنه أداره عن ظهره، وأزاله عن مكانه، حتى تكشّف أكثر جسده، لأنه رمى به جملة حتى انفصل منه، لأنه إذا أراد ذلك كان قد قصد إلى تشبيه الصبح وحده من غير أن يفكّر في الليل، ولم يشاكل قوله في أول البيت: والصبح تحت الليل بادٍ[1].

على أن التفاوت يدخل القسم الثاني فمنه ما يتسع وجوده، ومنه ما يوجد في النادر، فالنوع الأول من التشبيه المركب يلزم المشاهدة وما يجري مجراها مما تناله الحاسة ويكون ذلك جَمْلاً يليه التفصيل في الرؤية للصورة. أما النوع الثاني، فإنه مما يقتضي كون الشيء على الذّكر وثبوت صورته في النفس، أن يكثُر دورانهُ على العيون، ويدوم تردُّده في مواقع الأبصار،وأن تُدركه الحواسُّ في كل وقت أو في أغلب الأوقات،فإن العيون هي التي تحفظ صُوَر الأشياء في النفوس[2]. وكما أن الجرجاني مُولع بخلق الاصطلاحات فإنه يفرق بين التشبيه المتعدد والمركب، حيث إنه يجعل بيت امرئ القيس في باب التشبيهات المتعددة في بيان التفرقة بين المركب والمتعدد، إذ يقول: " اعلم أنّي قد قدمتُ بيانَ المركب من التشبيه، وههنا ما مع الذي عرّفتك أنه مركّب ويُقرَن إليه في الكُتب، وهو على الحقيقة لا يستحق صفة

---

(1) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ١٦٩-١٧٠. انظر: مطلوب؛ عبد القاهر الجرجاني، ص ١٣٠.

(2) انظر: الجرجاني؛ أسرار ، ص ١٦٠،١٧٢ .

التركيب،ولا يشارك الذي مضى ذكره في الوصف الذي له كان تشبيها مركبا. وذلك أن يكون الكلام معقوداً على تشبيه شيئين بشيئين ضربة واحدةً، إلاّ أن أحدهما لا يداخل الآخر في الشبه،ومثاله قول امرئ القيس:

كأنّ قلوبَ الطيرِ،رَطْباً ويابساً لدى وَكْرِها العُنّابُ والحشَفُ البَالي

وذلك أنه لم يقصد إلى أن يجعل بين الشيئين اتصالا، وإنما أراد اجتماعاً في مكان فقط.كيف؟ ولا يكون لمضامَّة الرَّطْب من القلوب اليابسَ هيئةٌ يُقصَد ذِكْرُها، أو يُعنَى بأمرها، كما يكون ذلك لتباشير الصُّبح في أثناء الظلماء، وكون الشَّقيقة على قامتها الخضراء،فيؤدّيَ ذلك الشبه الحاصلَ من مُداخلة أحد المذكورين الآخرَ واتّصاله به، اجتماع الحشَف البالي والعُنّاب. كيف؟ ولا فائدة لأن ترى العُنّاب مع الحشَف، أكثر من كونهما في مكان واحد،ولو أن اليابسة من القلوب كانت مجموعة ناحية، والرطبة كذلك في ناحية أخرى، لكان التشبيه بحاله، وكذلك لو فرّقت التشبيه فقلت: كأن الرَّطب من القلوب عُنّابٌ، وكأنّ اليابس حَشَفٌ بالٍ، لم تر أحدَ التشبيهين موقوفاً في الفائدة على الآخر،وليس كذلك الحكم في المركّبات التي تقدمت"[1]،ويكون الاختصاص في التشبيه المركب أن " تجد أحد المشبّهين في الأمر الأعم الأكثر قد ذُكِر في صلة الآخر ،ولم يُعطف عليه كقوله:

* والشّيْبُ ينهض في الشباب * [الفرزدق]

* بياض في جوانبه احمرارُ *

... فإن جاءت (الواو) كانت واو الحال... وهي إذا كانت حاليّة ، فهي كالصفة في كونها تابعة وبحيث لا ينفرد بالذكر ،بل يُذكر في ضمن الأول،وعلى أنه من تَبَعه وحاشيته...وبيت امرئ القيس على خلاف هذه الطريقة ،لأن أحد الشيئين فيه في الطرفين معطوف على الآخر،إما في طرف الخبر، وهو طرف المشبّه به، فبيّنٌ وهو قوله:

* العُنّاب والحَشَفُ البالِي *

وإما في طرف المُخْبَر عنه، وهو المشبَّه، فإنك وإن كنت ترى اسما واحداً ،هو (القلوب)،فإن الجمع الذي تفيده الصيغة في المتفق يجري مجرى العطف في المختلف، فاجتماعُ شيئين أو أشياء في لفظ تثنيةٍ أو جمعٍ، لا يوجب أن أحدهما في حكم التابع للآخر، كما يكون ذلك إذ أجرى الثاني في صفة الأولّ أو حاله أو ما شابه ذلك.هذا وقد صرّح بالعطف في

---

[1] الجرجاني: أسرار ، ص ١٩٢،١٩٣ .

البدل، وهو المقصود، فقال: رطّبا ويابسا "[1] يستثمر الجرجاني طاقته النحوية في تتبع الفروق الدقيقة بين أنواع التشبيهات، فيلحظ مدى التطور الذي أدخله الجرجاني على معالجة هذا البيت فهو لم يقف عند الحد الذي أشار إليه الجاحظ بأنه نوع من تشبيه " شيئين بشيئين في حالتين مختلفتين"[2]، وإنما بنى على مقولة الجاحظ واعتمد أساس اختلاف الحالتين فرقا بين التشبيه المركب والمتعدد مما جعله يخرج هذا البيت من دائرة التشبيهات المركبة وإن كان المقترب بينها دقيقا جداً .

عبد القاهر الجرجاني يطرح الأبيات الشعرية ضمن رؤية واحدة تتلخص في نظرية النظم ، فهو لا يفصل بين التشبيه والنظم ،فيرى أن ما في النظم ما يتحِد في الوضع ،ويَدِقُّ فيه الصُنْع ،فتتّحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأوّل، وأن يُحتاج في الجملة إلى أن توُضع في النفس وضعاً واحداً ... فهذا لنوع من النّقط العالي والباب الأعظم، والذي لا ترى سُلطان المزيّة يعظم في شيء كعِظَمه فيه ومما ندر منه ولطُف مأخذه، ودقّ نظرُ واضعه، أبيات كثيرة في تشبيه شيئين بشيئين ، منها بيت امرئ القيس:

كأنّ قُلوبَ الطّيرِ،رَطْباً ويابساً لدى وَكْرِهَا العُنّابُ والحشَفُ البَالي

فهذا البيت يتألف من جزءين قوله: "كأن قلوب الطير رطّبا ويابساً لدى وكرها"، وقوله: "العناب والحشف البالي" فإن الجزء الأول مبنيٌ لحال هذا التشبيه، بحيث صارت الجملة الثانية كأنها متعلّقة بهذا التشبيه[3].

د- التمثيل:

بدأ التمثيل مرادفا للتشبيه عند النقاد الأوائل، إذ إن أبا عبيدة (ت٢١٠هـ) تحدّث عنه على سبيل المجاز التمثيلي، فقد قال في تفسير قوله تعالى: ﴿شَفَا جُرُفٍ هَارٍ﴾ [التوبة: من الآية ١٠٩]: " ومجاز الآية مجاز تمثيل، لأن ما بنَوه على التقوّل أثبت أساسا من البناء الذي بنَوه على الكفر والنفاق، فهو على شفا جرف ،وهو ما يجُرف من سيول الأودية فلا يثبت البناء عليه"[4].

ويجيء بعده الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) فيتحدث عن التمثيل في كتاب الحيوان ضمن مسألة كلامية[5]، إذ يقول فيها " وسنذكر مسألة كلامية، وإنمّا نذكرها لكثرة من يعترض في هذا ممَّن ليس له علم بالكلام، ولو كان أعلمُ الناس باللغة، لم ينفعك في باب الدين حتى يكون

---

(1) الجرجاني: أسرار ، ص ١٩٨،١٩٩ .
(2) الجاحظ: الحيوان ، ج٥، ص ٥٣ .
(3) انظر : الجرجاني؛ دلائل ، ص ٩٣،٩٤،٥٣٦ . انظر: أبو جهجه؛ نظرية الأبعاد الجمالية، ص٩١.
(4) أبو عبيدة : مجاز القرآن ، ص ١٢ .
(5) انظر: الجاحظ؛ الحيوان ، ج ٢ ص ١٥ .

مُلمًّا بالكلام، وقد اعترض معترضون في قوله عزّ وجلّ:﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ. وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا﴾ [لأعراف: من الآية١٧٦]، فزعموا أن هذا المثل لا يجوز أن يُضرَب لهذا المذكور في صدر هذا الكلام، لأنه قال: "واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها" فما يُشَبَّهُ حالُ من أعطي شيئا فلم يقبله ولم يذكر غير ذلك – بالكلب الذي إن حملت عليه نبح وولى ذاهبا، وإن تركته شدّ عليك، ونبح مع أن قوله: يلهث، لم يقع في موضعه، وإنما يلهث الكلب من عطش شديدٍ وحرٍّ شديد، ومن تعب، وأما النُّباح والصِّياح فمن شيء آخر. قلنا له: إن قال " ذلك مثل القوم الذين كذّبوا بآياتنا" فقد يستقيم أن يكون الراد [المراد] لا يسمى مكذبا، ولا يقال لهم كذبوا إلا وقد كان ذلك منهم مرارا، فإن لم يكن ذلك، فليس ببعيد أن يشبّه الذي أوتي الآيات الأعاجيب والبرهاناتِ والكرامات، في بدء حرصه عليها، وطلبه من الحالات، وشبه رفضه وقذفه لها من يديه وردّه لها، بعد الحرص عليها وفرط الرغبة فيها، بالكلب إذا رجع ينبح بعد اطراده له. وواجبٌ أن يكون رفض قبول الأشياء الخطيرة النفيسة في وزن طلبهم والحرص عليها، والكلب إذا أتعب نفسه في شدة النباح مقبلاً إليك ومدبراً عنك لهث واعتراه ما يعتريه عند التعب والعطش، وعلى أننا ما نرمي بأبصارنا إلى كلابنا وهي رابضة وادعة، إلا وهي تلهث من غير أن تكون هناك إلا حرارة أجوافها، والذي طبعت عليه من شأنها، إلا أن لهث الكلب يختلف بالشدة واللين"[1]، وقال صاحب الكلب: " لولا أنّا وجدنا الحمار المضروبَ به المثل في الجهل، يقوم في الصباح وفي ساعات الليل مقام الدّيكة، لقد كان ذلك قولا ومذهبا غير مردود، ولو أن متفقدا يتفقد ذلك من الحمار لوجده منظوما يتبع بعضه بعضا على عدد معلوم، ولوجد ذلك مقسوما على ساعات الليل، ولكان لقائل أن يقول في نهيق الحمار في ذلك الوقت: ليس على تجاوب، إنما ذلك شيء يتوافى معا لاستواء العلة ... ولقد ضرب المثل بالحمار في الجهل فقال تعالى: ﴿ كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ﴾ [الجمعة:٥]. فلو كان شيء من الحيوان أجهل بما في بطون الأسفار من الحمار، لضرب الله المثل به دونه."[2].

فالجاحظ يعالج هاتين الآيتين السابقتين بمنطق المتكلمين، ويتبع حالات لهث الكلب من ناحية، ويؤكد على حال الحمار الذي لا يعرف ما في أوعية الكتب من ناحية أخرى، وذلك بيان لمن كذّب بآيات الله تعالى. يجيء الجرجاني علامة بارزة في تطور مفهوم التمثيل

---

[1] الجاحظ: الحيوان، ج٢، ص ١٥-١٧.
[2] المصدر نفسه، ج٢، ص ٢٥٥.

إظهـــار المعانـــي (المقاصد) إلا إذا كانت تعني التراكيب جملة. كما أن تلك الفكرة – المعاني القائمـــة في الصدور المتصورة في الأذهان – قد تكون وليد الصراع المحتدم في قضية خلق القرآن التي وجدت صدى كبيراً بين فرق الإسلام عامة والمعتزلة خاصة، فمنهم من يرى أن القرآن مخلوق، ومنهم من يراه غير مخلوق[1]. ودليل ارتباط تلك الفكرة بالجو الاعتزالي ربط الجاحظ البيان في القرآن الكريم. فالجاحظ يعتمد على الاستدلال الكلامي، فالقياس النحوي هو أســـاس القياس الفقهي والاستدلال الكلامي، فإن الاستدلال بالشاهد على الغائب، هو الاستدلال فـــي علـــم الكـــلام، وهـــو نفسه قياس الغائب على الشاهد عند النحاة والفقهاء، بل لعل منهج المتكلميـــن فـــي القياس أقرب إلى منهج النحاة منه إلى منهج الفقهاء وبكيفية خاصة من حيث الإحالـــة إلى الحس عند التعليل، ولعل الجاحظ بقوله:" الألفاظ [...] تجعل الغائب شاهداً أوماً إلـــى ابـــن جـــنى بذلك عندما قال:" اعلم أن علل النحويين، أعني حذّاقهم المتقنيين لا ألفافهم المستضعفين، أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفقهين، وذلك أنهم يحيلون إلى الحس ويحتجون فيه بثقل الحال أو خفتها على النفس، وليس كذلك حال الفقهاء، وما يهم بهذا الجانب أن الاســـتدلال بالشـــاهد علـــى الغائب هو من نتاج الفكر اللغوي الذي طوره الفكر المعتزلي بطريقة يخدم قضاياه ومشروعاته[2].

لم يكن الجرجاني بمعزل عن نتاجات الفكر الاعتزالي، وإنما صهرها لخدمة أغراضه البلاغـــية والنقدية في إسهاماته الفكرية المتمثلة في طروحاته. فلا يبتعد الجرجاني كثيراً عن الجاحظ، فإنه يرى أن كمال البيان يكون في التأليف والنظم وهذا يتحصل في حكم الاختصاص فـــي الترتيب إذ تقع الألفاظ مرتبة على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقـــول[3]. وبذلك فإن " الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصافٌ راجعة إلى المعاني، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ دون الألفاظ أنفسها؛ لأنه إذا لم يكن في القسمة إلا المعاني والألفـــاظ ... فســـتكون المعارضة معارضة من جهة ترجع إلى معاني الكلام المعقولة، دون ألفاظـــه المســـموعة"[4]. ويســـتثمر الجرجاني الأفكار النقدية في بناء نظرية النظم، فيرى أن الفصاحة لا تكون في الألفاظ المفردة، وإنما تكون في ترتيبها، لأن النفور والقلق لا يمكن أن توصـــف بـــه الألفـــاظ المجـــردة وإنمـــا يكون الوصف حيال تجاورها واقترانها بالمفردات

---

(1) انظر: الأشعري؛ مقالات الإسلاميين، ص ٩٤.
(2) انظر: الجابري؛ التراث والحداثة، ص ١٥٦-١٥٧.
(3) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٥.
(4) الجرجاني: دلائل، ص ٢٥٩.

الأخـــرى[1]، فالقصـــد الـــنظم لا " إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في الـــنفس، ثـــم النطق بالألفاظ على حَذْوها لكان ينبغي أن لا يختلف حالُ اثنين في العلم بحسن الـــنظم أو غير الحسن فيه، لأنهما يُحسان بتوالي الألفاظ في النطق إحساساً واحداً ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئاً يجهله الآخر"[2]. فالألفاظ أوعيةُ المعاني، فهي تتبع المعاني في مواقعها، فـــإذا وجـــب لمعـــنى أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في الـــنطق، فإن المعاني ترتب في النفس .. تنزه، ويبنى بعضها على بعض[3]، لا يكون " النظم موجـــوداً فـــي الألفـــاظ – على كل حال– ولا سبيل إلى أن يُعقل الترتيب، الذي تزعمه في المعاني، ما لم تنظم الألفاظ ولم ترتبها على الوجه الخاص"[4]، ولعل الجرجاني عنى الجاحظ عندما قال: " وكذلك إذا جعلوا المعنى يُتصور من أجل اللفظ بصورة، ويبدو في هيئة، ويتشكل بشـــكل يرجع المعنى في ذلك كله إلى الدلالات المعنوية [...] واعلم أن السبب في أن أحالوا [...] المحاسن على اللفظ، أنها ليست بأنفس المعاني، بل هي زياداتٌ فيها وخصائص ألا ترى أن ليســـت المـــزية التي تجدها لقولك: كأن زيداً الأسد، على قولك: زيد كالأسد، لشيءٍ خارج عـــن التشـــبيه الذي هو أصل المعنى، وإنما هو زيادة فيه، وفي حكم الخصوصية في الشكل، نحـــو أن يُصـــاغ خـــاتمٌ على وجه، وآخر على وجهٍ آخر، تجمعهما صورة الخاتم، ويفترقان بخاصـــةٍ وشـــيء يُعلم، إلا أنه لا يُعلم منفرداً. ولما كان الأمر كذلك لم يمكنهم أن يطلقوا اسم المعانـــي على هذه الخصائص، إذ كان لا يفترق الحال حينئذٍ بين أصل المعنى، وبين ما هو زيـــادة في المعنى، وكيفية له وخصوصية فيه، فلما امتنع ذلك توصلوا إلى الدلالة عليها بأن وصفوا اللفظ في ذلك بأوصاف يُعلم أنها لا تكون أوصافاً له من حيث هو لفظٌ، كنحو وصفهم له بأنه لفظ شريفٌ، وأنه قد زان المعنى، وأن له ديباجة، وأن عليه طلاوة، وأن المعنى فيه في مـــثل الوشي، وأنه عليه كالحلي، إلى أشباه ذلك. مما يُعلم ضرورة أنه لا يُعنى بمثله الصوت والحرف. ثم إنه لما جرت به العادة واستمر عليه العُرف، وصار الناس يقولون: اللفظ واللفظ – لـــزَّ [شُـــدّ وقُرنَ] من ذلك بأنفس أقوام بابٌ من الفساد، وخامرهم منه شيء لست أحسن وصـــفه"[5]. بعـــد أن بيـــن الجرجاني ضرورة الألفاظ في إدلالها على المعاني تابع بعد ذلك تفصيل الصورة الفنية المتأتية من مقتضيات البيان، مقتبساً مفهوم التصوير والنسج والتأليف[6] والصـــياغة من معلمه الجاحظ، إذ يقول:" ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في

---

(1) انظر: الجرجاني؛ دلائل، ص٤٤-٤٥.
(2) المصدر نفسه، ص ٥١.
(3) المصدر نفسه، ث ٥١-٥٤، ٤١٦-٤١٧.
(4) المصدر نفسه، ص ٢٦٥-٢٦٦.
(5) المصدر نفسه، ص٢٥٩.
(6) المصدر نفسه، ص ٣٤، ٣٥، ٢٦٣، ٥٠٨.

معـنى الفصاحة، والبلاغة، والبيان، والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المـراد بها فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبـيء ليُطلـب، وموضع الدفين ليُبحث عنه فيخرج، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسـلكه، وتوضع لك القاعدة لتبنى عليها، ووجدت المعول على أن ههنا نظماً وترتيباً وتأليفاً، وتركيـباً، وصياغة وتصويراً، ونسجاً، وتحبيراً، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجازٌ فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها، وأنه كما يفضل هناك النظمُ النظمَ، والتأليفُ التأليفَ، والنسـج النسج، والصياغة الصياغة، ثم يعظم الفضل، وتكثر المزية ، حتى يفوق الشيء نظيره والمجانس لـه درجات كثيرة، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد، كذلك يفضل بعـض الكـلام بعضاً ويتقدم منه الشيءُ الشيءَ، ثم يزداد من فضله ذلك ويترقى منزلة فوق مـنزلةٍ، ويعلـو مرقـباً بعد مرقبٍ ويستأنف له غاية بعد غايةٍ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع، وتحسر الظنون، وتسقط القُوى، وتستوي الأقدام في العجز"[1].

تكـثر نقاط التلاقي بين الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) والجرجاني (ت ٤٧١هـ) ،فكلاهما يشـير إلـى أصحاب الخطابة والشعر ،يقول الجاحظ: " قال صاحب البلاغة والخطابة، وأهل البـيان وحـب التبيُّـن: إنمـا عاب النبي- صلى الله عليه وسلم- المتشادقين والثرثارين"[2] والجرجانـي كان أكثر عمقاً في ذلك فلقد تمرس في " موضوع الشعر والخطابة "[3] وتوسع، في الحديث حول " علم الخطابة ونقد الشعر" [4] وأخذ بكلام العارفين به وخاصة في الاستعارة التي تأتي على وجه الحقيقة عند " أهل الخطابة ونقد الشعر" [5] فالجرجاني يخصص مفاهيمه الـنقدية ويمعن في إطلاق الاصطلاحات أكثر من الجاحظ ، ولعل هذا الكلام مبررٌ حيث إن الجـاحظ يعـد نقطـة بدايـة لتـثوير المصـطلحات وعبد القاهر محطة متقدمة في معالجة المصطلحات النقدية .

ولعـل تسـمية الجرجاني هذه التسميات جاءت من معرفته لكتابي " الخطابة " و" فن الشـعر" لأرسطو[6]، ويفيد الجرجاني من مقالات الجاحظ ، فلقد استثمر مقالة الجاحظ (قول أبـي لقمـان الممـرور في الجزء الذي لا يتجزأ) [7].حين حدد شروحاته لثلاثة أسماء، هي

---

[1] الجرجاني: **دلائل**، ص ٣٤-٣٥.
[2] الجاحظ: **البيان والتبيين**، ح١، ص ٢٧١.
[3] الجرجاني: أسرار ، ص ٢٧٠ .
[4] المصدر نفسه ص ٣٩٨ .
[5] المصدر نفسه ، ص٤٠٠.
[6] طه، حسين: **تمهيد في البيان**، المقدمة، ١-٣٣.
[7] الجاحظ: **الحيوان**، ج٣، ص ٣٧ .

(التمثـــيل)و(التشبيه) و(الاستعارة)، فالكلام عنها بمثابة (الجزء الذي لا يتجزّأ) [1]، فهو " يفوت العين ، ويدق عن البَصَر والكلام عليه يملأ أجلاداً عظيمة "[2].

فإن المراد " بالجزء الذي لا يتجزّأ ، أن الأجسام تنحل إلى أجزاء صغار لا يمكن ألبتة أن يكون لها جزءٌ . وهذا هو مذهب جمهور المتكلمين . أما الفلاسفة فيرون أن كل جزء فإنه ينقســم إلــى أصغر منه، وهكذا إلى غير نهاية"[3]، وعبد القاهر يسير على طريق المتكلمين فــيرى الحديــث عن (التمثيل، والاستعارة، والتشبيه) لا يمكن أن يتعداها أو أن يتجاوزها، فيحصر حديثه عن هذه العناصر.

اتســعت ثقافة الجاحظ، فلقد كان بلاغياً، وناقداً، ومتكلماً[4] إذ أولى الكلام عناية فائقة، فــيرى: أنّ "صــناعة الكــلام علق نفيس، وجوهر ثمين ،وهو الكنز الذي لا يفنى ولا يبلى، والصــاحب الــذي لا يُمــلّ ولا يُغِلُّ، وهو العيار على كل صناعة، والزمام على كل عبارة، والقســطاس الــذي به يستبان نقصان كل شئ ورجحانه، والرّاوُوق الذي به يعرف صفاء كل شــيء وكدره، والذي كل أهل علم عليه عيال ،وهو لكل تحصيل آلة ومثال [...] وأي شيء أعظم من شئ لولا مكانه لم يثبت للرب ربوبية ،ولا لنبيٍّ حجة، ولم يفصل بين حجة وشُبه، وبيــن الدليل وما يتخيل في صورة الدليل،وبه يعرف الجماعة من الفرقة، والسنة من البدعة، والشذوذ من الاستفاضة "[5].

كمــا أن "لصناعة الكلام فضيلة على كل صناعة، ومزية على كل أدب [...] وعياراً علــى كل نظر، وزماماً على كل قياس "[6].ولم يكن الجرجاني أقصر باعاً من الجاحظ، فلقد اهــتم بالكلام فهو "الذي يعطى العلوم منازلها، ويبين مراتبها، ويكشف عن صورها، ويجني صنوف ثمرها، ويدل على سرائرها، ويبرز مكنون ضمائرها، وبه أبان الله تعالى الإنسان من ســائر الحيوان [...] فلولاه لم تكن لتتعدّى فوائدُ العلم عالمه،ولا صح من العاقل أن يفتق عن أزاهــير العقــل كمائمه، ولتعطلت قوى الخواطر والأفكار من معانيها، واستوت القضية في موجودهــا وفانــيها، ولوقع الحي الحساس في مرتبة الجماد، ولكان الإدراك كالذي ينافيه من الأضــداد، ولبقيت القلوب مقفلة تتصوّنّ على ودائعها، والمعاني مسجونة في مواضعها [...] ولما عرف كفر من إيمان [...] ولما ظهر فرق بين مدح وتزيين، وذم، وتهجين [...] ومن هنا يتبين للمحصل، و يتقرر في نفس المتأمل، كيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أن

---

(1) الجرجاني: أسرار ، ص ٢٦١،٢٦٢.
(2) المصدر نفسه، ص ٢٦٢ .
(3) الجاحظ: الحيوان ، ج٣ الهامش ص ٣٨ .
(4) انظر: قصاب؛ التراث النقدي، ص ٨٢،٨٣ .
(5) الجاحظ : رسائل ، ج٤، ص ٢٤٤،٢٤٥ .
(6) المصدر نفسه، ج ١ ، ص ٢٨٥ .

يقســم بين حظوظها من الاستحسان، ويعدّل القسمة بصائب القسطاس والميزان"[1]، ليس ثمة شــك أن التقارب بين التلميذ ومعلمه يكاد يتطابق في وجهة النظر إلى محصول الكلام، وقبل الانــتهاء من تحديد مواطن التلاقي بين الناقدين، يجب التنويه بقضية ربما كان لها الفضل في تألــيف" دلائل الإعجاز" و " أسرار البلاغة " لعبد القاهر الجرجاني، يقول الجاحظ في رسالة التربــيع والــتدوير: " كــيف يعرف السبب الوصل من يجهل المسبب،كيف يعرف من يجهل الفصــل، بــل كيف يعرف الحجة من الشبهة [...] والأسرار من المجهول ومن كبار الدلائل الخفية وما يعلم ممالا يعلم"[2]، فمن الممكن أن هذا القول أوحى للجرجاني بعنونة كتابيه.

ثانياً- أبو الحسن على بن عيسى الرمّاني (ت ٣٨٦هـ):

تعد قضية الإعجاز إحدى قضايا علم الكلام[3]، فهو العلم الذي يرد على الطاعنين في الديــن ويكــون بإثبات العقائد من خلال اعتماد الحجج والبراهين المستنبطة بأدلة العقول[4]، المســتقاة مــن القرآن والسنة النبوية، فالقرآن " أثار منذ اللحظات الأولى لنزوله حركة فكرية عــند العــرب، ودعــاهم إلى الالتفات إليه، لما جاء به من جديد في أساليب التعبير،والبيان، وعُلقــت أفــئدتهم وأســماعهم بما جمع من كلام رائع..." [5]. رغم تباين العلماء حول قضية الإعجــاز، جاء الجرجاني وفصل فيها بعد أن أرسى قواعد نظرية النظم في "دلائل الإعجاز " وطــرح جمــيع جوانبها ولم يكن المنظر الأول لها وإنما سبقه في ذلك كلّ كاتب تحدث عن قضية الإعجاز، فمعظم هولاء تحدثوا عنها ولكن على شكل إشارات عابرة ،فهذا هو الرماني يؤمــن بحســن التأليف[6]، والجرجاني يؤكد على هذا العنصر، فالبيان يكون في التأليف[7]. فالقــرآن بــنظمه وصوره يبعث التأثير في النفس عبر التشبيه والتمثيل والاستعارة، وقد اهتم الرماني بهذا الجانب وخاصة ما يقع على المتلقي من خلال تلقيه الصورة القرآنية.

أ- التشبيه:

التشــبيه عــند الرماني، هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسٍّ أو عقــل، فالتشــبيه الحسي ما يقوم المشبه به مقام المشبه ويكون ذلك بأداة التشبيه، كقولك: زيد شديد كالأسد، هو الذي يسمى تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما: كتشبيه السواد بالسواد ومثال ذلك

---

(١) الجرجاني: أسرار ، ص ٣،٤

(٢) الجاحظ: رسائل، ج٣، ص ٥٦،٥٧ .

(٣) انظر : سلطان؛ إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، ص ٢٣٧.

(٤) انظر: صبحي؛ علم الكلام ، ص ١٦.

(٥) سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص ٢٩ .

(٦) المصدر نفسه ، ص٧٥،

(٧) انظر : الجرجاني؛ أسرار ، ص٤.انظر: الجرجاني؛ دلائل، ص ٣٥ .

[شعرك كالليل]. وهذا النوع من التشبيه عبر عنه الجرجاني، بالضرب الأول من التشبيه، وهو ما يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول وهذا النوع له تفريعات منها : تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل واللون؛كتشبيه الخدود بالورد،والشعر بالليل، والوجه بالكرة [1].

أما النوع الثاني من التشبيه عند الرماني فهو من جهة العقل[2] الذي لا يعتمد على المحسوسات أو الحاسة وإنما يكون تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما[3]، وذلك يكون: كتشبيه الشدة بالموت، أو البيان بالسحر[4]، وهذا ما عبر عنه الجرجاني بالنوع الثاني من التشبيه، وهو ما يكون من جهة أمر محصل بضرب من التأول[5]، ومثال ذلك قولك: هذه حجة كالشمس في الظهور، فلقد شبهت الحجة بالشمس، من جهة الظهور[6] وهذا ما أوما له الرماني عندما قال: إنه شبه من جهة العقل[7]، فتشبيه البيان بالسحر يكون من جهة العجب.

يرى الرماني التشبيه على وجهين: تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة؛ فتشبيه البلاغة كقوله تعالى:﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ﴾ [يونس:الآية٢٤] وكقوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ [الجمعة: الآية٥] فهذه تشبيهات بلاغة عند الرماني[8]، فالآية الأولى تحصل بيانها مما لم تجربه العادة إلى ما قد جرت، إذ اجتمع المشبه والمشبه به في الزينة والبهجة ثم الهلاك بعده، وفي ذلك عبرةٌ لمن اعتبر، وموعظةٌ لمن تفكر. أما الآية الثانية فلقد تحصل تشبيهها البياني من أنه قد أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بالبديهة، إذ اجتمع المشبه والمشبه به في الجهل بها حملا وفي ذلك العيب لطريقة من ضيع العلم بالاتكال على حفظ الرواية من غير دراية[9]. لم يكن الجرجاني بعيداً عن فهم الرماني، فلقد عد التمثيل تشبيها، " فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا"[10]، كما أنه يورد الأمثلة التي استشهد بها الرماني ويعلق عليها[11]، بطريقة مغايرة له مع أنه يوافقه في طرحه

---

(1) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٩٠.
(2) انظر: الرماني؛ النكت في إعجاز القرآن ، ص ٧٤.
(3) المصدر نفسه ، ص٧٤.
(4) المصدر نفسه ، ص٧٥.
(5) انظر: الجرجاني؛ أسرار ، ص ٩٠.
(6) المصدر نفسه ، ص٩٢.
(7) انظر: الرماني؛ النكت في إعجاز القرآن ، ص ٧٤،٧٥.
(8) المصدر نفسه، ص ٧٥،٧٦،٧٧.
(9) المصدر نفسه، ص ٧٧،٧٨.
(10) الجرجاني: أسرار ، ص ٩٥،٢٠٤.
(11) انظر: المصدر نفس، ص ١٠١،١١٤.انظر: ما جاء في هذا البحث حول الحديث عن التمثيل عند النقاد السابقين .

العام، ولكن الرماني يعجزه إيجاد المصطلح، فيستعيض عن التمثيل بتشبيه البلاغة هذا من جهة، ومن جهة أخرى يقابل بين تشبيه البلاغة وتشبيه الحقيقة ومدعاة ذلك –على الظن– أن تشـبيه البلاغة فيه حاجة إلى التأول والتخيل الذي يشكل أقسمة الصورة الفنية المتخيلة بخلاف التشبيه الحقيقي الذي يكون فيه وجه الشبه ظاهراً كقولك : الدينار كهذا الدينار[1]. أحـس الرماني بأهمية التشبيه ، فهو باب يتفاضل فيه الشعراء وتظهر فيه بلاغة البلغاء، وذلـك أنـه يكسـب الكلام بياناً عجيباً، فالتشبيه الجيد–عنده– هو الذي يسهم في إخراج الأغمـض إلى الأظهر،فتشبيه البلاغة الذي عرفه الرماني وبين فضله في إظهار الصور هو التمثيل الذي توسع عبد القاهر الجرجاني في بيان فضله[2].

ب– الاستعارة:

يعقد الرماني مقالة للحديث عن الاستعارة ويبين الفرق بينها وبين التشبيه، وفي حقيقة الأمر إن الرماني يعد أول النقاد الذين اهتموا بهذا الجانب فيما يعلم–إذ يخصص جانباً للحديث عـن ذلـك[3]– فالاستعارة في عرفه هي " تعليق العبارة على غير ما وضعت لـه في أصل اللغـة على جهة النقل للإبانة "[4] أما" الفرق بين الاستعارة والتشبيه أن– ما كان من التشبيه– بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله، لم يغير عنه في الاستعمال،وليس كذلك الاستعارة؛ لأن مخـرج الاستعارة مخرجُ ما العبارة ليست لـه في أصل اللغة .وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء: مستعار ومستعار منه. فاللفظ المستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان. وكل استعارة بلـيغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب أحدهما بالآخر كالتشبيه، إلا أنه بنقل الكلمـة، والتشـبيه بأداته الدالة عليه في اللغة، وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة، وذلك أنه لو كان تقوم مقامه الحقيقة، كانت أولى به، ولم تجز الاستعارة، وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة [...] والاستعارة أبلـغ وأحسـن، فكل استعارة لا بد لها من حقيقة، ولابد من بيان لا يفهم بالحقيقة"[5]. يفصل الرمانـي في ذكر الاستعارات الواردة في آي الذكر الحكيم وهذا لا يتعارض مع منهجه فهو يؤلـف في إعجاز القرآن، فيقول في قوله عز وجل: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ﴾[الحجر: الآية٩٤]: "حقـيقة، فبلّغْ ما تؤمر به، والاستعارة أبلغ من الحقيقة، لأن الصدع بالأمر لا بد له من تأثير كتأثير صدع الزجاجة، والتبليغُ قد يصعب حتى لا يكون لـه تأثير فيصير بمنزلة ما لم يقع.

---

(1) انظر: الرماني؛ **النكت في إعجاز القرآن** ، ص ٧٥.
(2) انظر: المصدر نفسه، ص ٧٥،٨٦.انظر: قصاب؛ **التراث النقدي**، ص ١٣٤.انظر: عباس؛ **تاريخ النقد الأدبي**، ص ٣٣٤.
(3) المصدر نفسه، ص ٧٩. انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص٤٣٤.
(4) المصدر نفسه، ص ٧٩.
(5) المصدر نفسه، ص ٧٩،٨٠.

والمعنى الذي يجمعهما الإيصال، إلا أن الإيصال الذي له تأثير كصدع الزجاجة أبلغ"[1]،.فإن الرماني يقرر أنّ الاستعارة تكون من جهة المبالغة والتي تكون بها أبلغ منها حقيقة، يقول تعالى: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[مريم: من الآية٤]، يعلق الرماني قائلا:" أصل الاشتعال للنار وهو في هذا الموضع أبلغ،وحقيقته كثرة شيب الرأس إلا أن الكثرة لما كانت تتزايد تزيداً سريعاً صارت في الانتشار والإسراع كاشتعال النار[...] وله موقع في البلاغة عجيب؛ وذلك أنه انتشر في الرأس انتشاراً لا يتلافي كاشتعال النار"[2]، فالمبالغة " هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة"[3] وللمبالغة وجوه منها ما يتعلق بالاستعارة يكون من قبيل "إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة[...]كقوله عز وجل:﴿وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾[الفجر:٢٢] فالمجيء مجيئاً له على المبالغة في الكلام"[4]. من المؤكد أن الجرجاني اطلع على ما جاء في رسالة الرماني "النكت في إعجاز القرآن"، إذ يورد نص الرماني بحرفيته في "دلائل الإعجاز"، إذ يقول في معرض حديثه عن تداول مفهوم النقل عند السابقين: " اعلم أنه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ (النقل) في (الاستعارة)، فمن ذلك قولهم، إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل"[5]، فالجرجاني يأخذ على النقاد ردهم (الاستعارة) إلى (النقل)، فإن " الاستعارة مالا يتصور تقدير النقل فيها ألبتة"[6]، يقول الجرجاني: اعلم أنك ترى الناس وكأنهم يرون أنك إذا قلت: رأيت أسداً، وأنت تريد التشبيه، كنت نقلت لفظ (أسد) عما وضع له في اللغة واستعمله في معنى غير معناه، حتى كأن ليس (الاستعارة) إلا أن تعمد إلى اسم الشيء فتجعله اسماً لشبيهه [...] ويذهبون عما هو مركوز في الطباع من أن المعنى فيه المبالغة، وأن يدعي في الرجل أنه ليس برجل، ولكنه أسد بالحقيقة [...] ومن أجل أن كان الأمر كذلك، رأيت العقلاء كلهم يثبتون القول بأن من شأن الاستعارة أن تكون أبدا أبلغ من الحقيقة، وإلا فإن كان ليس ههنا إلا نقل اسم من شيء، فمن أين يجب [...] أن تكون الاستعارة أبلغ من الحقيقة "[7]. تسامح الجرجاني في (النقل) عند الرماني وغيره، وأيده في جعل الاستعارة أبلغ من الحقيقة ومؤدى ذلك المبالغة، ففي قولك: رأيت أسداً ،استعارة ينص عليها فيقال : إنه عنى بالاسم وكنى به عنه ونقل عن مسمّاه الأصلي فجُعل اسما له على سبيل

---

(1) الرماني: النكت في إعجاز القرآن ، ص ٨٠.
(2) المصدر نفسه ، ص ٨١،٨٢.
(3) المصدر نفسه ، ص٩٦.
(4) المصدر نفسه،ص ٩٦.
(5) الجرجاني: دلائل ، ص ٤٣٤.انظر: الرماني ، النكت في إعجاز القرآن ، ص ٧٦.
(6) المصدر نفسه،ص ٣٥،٤٠.
(7) الجرجاني: عبد القاهر؛ دلائل ، ص ٤٣٢،٤٣٣.

الإعـــارة والمبالغة في التشبيه"[1]، وفي الحقيقة " يحصل التشبيه بالاستعارة على وجه خاص وهـــو المبالغة، فعندما تقول: رأيت أسداً تريد رجلاً شبيها به في الشجاعة، فالتشبيه ليس هو الاســـتعارة ،ولكـــن الاستعارة كانت من أجل التشبيه،وهو كالغرض فيها وكالعلة والسبب في فعلها [...] فقولي: من أجل التشبيه، أردت به من أجل التشبيه [...] الكائن على وجه المبالغة [...] ألا ترى أنك تفيد بالاسم الواحد الموصوف والصفة والتشبيه والمبالغة، لأنك تفيد بقولك: رأيـــت أســـدا، أنك رأيت شجاعاً شبيها بالأسد، وأن شبهه به في الشجاعة على أتم ما يكون وأبلغـــه، حـــتى إنه لا ينقص عن الأسد فيها"[2]، والجرجاني يولي المبالغة عناية كونها عماد الاستعارة" فمتى صلحت الاستعارة في شئ،فالمبالغة فيه أصلح،وطريقها أوضح،ولسان الحال فيها أفصح"[3] والمبالغة يفسرها الجرجاني بقوله: " جعل هذا ذاك ،وجعله الأسد، و ادعى أنه الأســـد حقـــيقة، أن المشّبه الشيءَ بالشيء من شأنه أن ينظرَ إلى الوصف الذي به يجمع بين الشـــيئين، وينفى عن نفسه الفكر فيما سواه جملة، فإذا شّبه بالأسد، ألقى صورة الشجاعة بين عينـــيه، وألقى ما عداها فلم ينظر إليه [...] فجعله بحيث لا تنقص شجاعته عن شجاعة الأسد ولا يعـــدم منها شيئا [...] فإنه أثبت لهذا الذي يشبهه به تلك الشجاعة بعينها حتى لا اختلاف ولا تفـــاوت، فقـــد جعله الأسد لا محالة، لأن قولنا: هو هو، على معنيين: أحدهما: أن يكون للشـــيء اســـمان يعرفه المخاطب بأحدهما دون الآخر، فإذا ذكر باسمه الآخر توهم أن معك شيئين، فإذا قلت: زيد هو أبو عبد الله، عرفته أن هذا الذي تذكر الآن بزيد هو الذي عرفه بأبي عبد الله. والثاني: أن يراد تحقيق التشابه بين الشيئين، وتكميله لهما، ونفي الاختلاف والتفاوت عـــنهما، فيقال: هو هو، أي لا يمكن الفرق بينهما، لأن الفرق يقع إذا اختص أحدهما بصفة لا تكون في الآخر "[4]. يقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت ، وقرة إذ أصبحتْ بيد الشمال زمَامُها

فالاســـتعارة في هذا البيت على سبيل المبالغة، فلقد " أراد أن يثبت للشمال في الغداة تصـــرفا كتصـــرف الإنسان في الشيء يقلبه، فاستعار لها (اليد) حتى يبالغ في تحقيق الشبه، وحُكْـــمُ (الزمام) في استعارته للغداة حكم (اليد) في استعارتها للشمال، إذ ليس هناك مشارٌ إليه يكون الزمام كناية عنه، ولكنه وقى المبالغة شرطها من الطرفين، فجعل على (الغداة) زماما، ليكون أتم في إثباتها مصرفة، كما جعل للشمال (يدا) ليكون أبلغ في تصييرها مصرفة"[5].

---

(1) الجرجاني: عبد القاهر؛ أسرار ، ص ٤٤.
(2) المصدر نفسه،ص٢٣٩.
(3) المصدر نفسه،ص٢٥٠.
(4) الجرجاني: عبد القاهر؛ أسرار ، ص ٢٥٢، ٢٥١ .
(5) المصدر نفسه ص ٢٥١،٤٦.

وهكذا، فإن الاستعارة " ليست نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء"[1] والادعاء يتطلب المبالغة على خلاف النقل عن أصل الشيء الذي وضع له في اللغة وهـذا مـا عناه الجرجاني بقوله:" فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء،وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء، علمت أن الذي قالوه من: أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له؛كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالاً عما وضع له، بـل مُقـرًا عليه"[2]، فالجرجاني اعتمد على مفهوم الاستعارة عند الرماني ليفند لفظ (النقل) وليستبدلـه بـ(الادعاء) في الاستعارة هذا من جانب، أما الجانب الآخر، فقد اعتمد عليه في بيانه أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة وهي قائمة على المبالغة من أجل التشبيه، فالتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي ضرب منه وتعتمد عليه، وحسنها يكون على قدر إخفاء التشبيه، في حين أنها تشبيه على المبالغة[3].

لقد أدخل الرماني قوله تعالي: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾[مريم:٤] في باب الاستعارة[4]، وتبعه الجرجاني في "دلائل الإعجاز"، فربط الإعجاز بالنظم والاستعارة معا، فمن" الاستعارة مـا لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته [...] ومن دقيق ذلك وخفيه، أنـك ترى الناس إذا ذكروا قوله تـعـالـى:﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: ٤] لم يزيدوا فيه علـى ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجبا سواها. هكذا ترى الأمـر فـي ظاهـر كلامهم، وليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم،ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند الكلام – لمجرد الاستعارة– ولكن لأنه سلك بـالكلام طـريقُ ما يُسْند الفعل فيه إلى الشيء،وهو لما هو من سببه،فيرفع به ما يسند إليه، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده [...] فالسبب في استعارة (اشتعل الرأس شيبا) أنـه مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول، وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد استغرقه، وعمم جملته، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا مالا يعـتدّ بـه وهذا ما لا يكون إذا قيل : اشتعل شيب الرأس ،أو الشيب في الرأس ،بل لا يوجب اللفظ حينئـذ أكثر من ظهـوره فيـه على الجملة"[5]، فالعبرة في النظم وجودة السبك وحسن التلاؤم في الصياغة.

---

(1) الجرجاني: عبد القاهر؛ دلائل ، ص ٤٣٤.
(2) المصدر نفسه ص٤٣٧. انظر: الرماني؛ النكت في إعجاز القرآن ، ص ٧٩.
(3) انظر: مطلوب؛ عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٤٩.
(4) انظر: الرماني؛ النكت في إعجاز القرآن ، ص ٨١،٨٢.
(5) الجرجاني: عبد القاهر؛ دلائل ، ص ١٠٠،١٠١،٣٩٣،٤٠٢.

أمـــا فـــي " أسرار البلاغة" فيخرج الجرجاني الاستعارة من باب التخييل فلا "مدخل للاســتعارة في هذا الفن، وهي كثيرة في التنزيل على مالا يخفى، كقوله عز وجل: ﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم:٤] ثم لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهراً، إنما المراد إثبات شبهه ..."[١] ولعل الجرجاني يعذر في ذلك الإخراج، فالتخييل يكون في الشعر، فهو" ما يثبــت فــيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى [...] أما الاستعارة، فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف، فــي أنك إذا رجعت إلى أصله، وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً"[٢]، فالتنزيل منزه عــن الكــذب والخــدع وهــذا ما حدا بالجرجاني أن يقصر التخييل على الشعر وأن يخرج الاستعارة من باب التخييل ، لأنها كثيرة في التنزيل .

ثالثاً- أبو سليمان أحمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي (ت ٣٨٨هـ):

- التأثير النفسي:

تأثــر الجرجاني بما حكاه الخطابي والذي سار على نهج الرماني من قبله في قضية التأثــير النفســي[٣]؛ إذ يجعله الخطابي وجهاً لإعجاز القرآن، فيقول: "قلت في إعجاز القرآن وجهــاً آخــر ذهــب عنه الناس، فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب وتأثــيره فــي النفوس، فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوما ولا منثوراً، إذا قرع السمع خلــص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس وتنشرح لــه الصدور، حتى إذا أخذت حظها منه عادت مرتاعة قــد عــراها من الوجيب والقلق، وتغشاها الخوف والفرق، تقشعر منه الجلود، وتنزعج لــه القلــوب، يحول بين النفس فإن مضمراتها وعقائدها الراسخة فيها"[٤]، وقدم الخطابي إلتفاتات ذكــية فيما يخص نظرية النظم، التي أفاد منها الجرجاني، فيقول الخطابي: "أما المعاني التي تحملها الألفاظ، فالأمر في معاناتها أشد لأنها نتائج العقول وولائد الأفهام وبنات الأفكار، وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني وبه تنتظم أجــزاء الكلام، ويلتئم بعضه ببعض فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان"[٥]، ولابد أن يكــون الجرجانــي اســتوعب ذلك عندما بين أن "الألفاظ تقع مرتبة على المعاني المرتبة في

---

[١] الجرجاني: أسرار ، ص ٢٧٣،٢٧٤.
[٢] المصدر نفسه، ص ٢٧٤،٢٧٥.
[٣] انظر: عباس؛ تاريخ النقد الأدبي ، ص٣٣٦.
[٤] الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ص ٦٤.
[٥] المصدر نفسه، ص٣٦.

الـــنفس، المنتظمة فيها على قضية العقل"[1]، هذا من ناحية، أما الناحية الأخرى، فمن الممكن أن يكـــون "أسرار البلاغة" هو طريق حاول فيه الجرجاني بيان الصورة التي يتشكل به البيان باعتبار أن "الاستعارة" و "التشبيه" و "التمثيل" مقتضيات علم البيان. أكد الخطابي على أن الأثر النفسي يكون في التشبيهات والاستعارات في حين أن إحسان عباس يقول :" إن الخطابي يلمح تـــنوع هـــذا الأثـــر وتردده بين إثارة البهجة وإثارة الخوف والفزع عن طريق الائتلاف بين الـــثلاثة: المعنى واللفظ والرباط الناظم، وليس تأثيراً مستمداً من التشبيه أو الاستعارة"[2]، فمن غـــير الممكن أن يؤخذ هذا الكلام بأريحية تامة، فاللفظ والمعنى والرابط هي مقتضيات الكلام عـــند الخطابـــي[3]، والتشـــبيه والتمثـــيل والاستعارة هي نتاج الكلام، فكيف تُعزل المادة عن صـــورتها؟ فإن الصورة " حاملة لمعنى لا ينفصل عنها"[4] هذا من جانب، أما الجانب الآخر فيدلل عليه الخطابي عندما تناول الاستعارة في قوله تعالى: ﴿فاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ﴾[الحجر:٩٤]، إذ يقـــول:" وهو أبلغ من قوله: فاعمل بما تؤمر وإن كان هو الحقيقة، والصدع مستعارٌ، وإنما يكـــون ذلـــك في الزجاج ونحوه من فلق الأرض، ومعناه المبالغة فيما أمر به حتى يؤثر في الـــنفوس والقلوب تأثير الصدع في الزجاج ونحوه"[5]، ولكن الجرجاني أعطى التأثير النفسي اهتماماً فاق من سبقه في هذا الجانب كما سيُتبين فيما بعد.

رابعاً- القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـــ):

أ- الاستعارة:

ليس ثمة شك أن الجرجاني قد أفاد من القاضي علي بن عبد العزيز، فإن لم يكن درس على يده فلا بد أنه اطلع على ما أودعه القاضي في وساطته بين المتنبي وخصومه. فلقد جعل القاضي الاستعارة نوعاً من أنواع البديع[6]، ومنها استعارات حسنة؛ كقول زهير:

* وعري أفراس الصبّا رواحله*

وقول لبيد: * إذ أصبحت بيد الشمال زمامها *

وقول ابن الطثرية: * وسالت بأعناق المطيّ الأباطح *

ومنها استعارات سيئة، كقول الشاعر:

---

[1] الجرجاني: أسرار، ص٥.
[2] عباس: تاريخ النقد الأدبي، ص ٣٣٧.
[3] الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ص ٢٤.
[4] عصفور: مفهوم الشعر، ص ٨٧.
[5] الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ص ٤٠٠.
[6] انظر: القاضي؛ الوساطة، ص ٣٤-٤٠.

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

يستحق موقف القاضي الجرجاني من الاستعارة بياناً مفصلاً[1]،لبيان أوجه التلاقي والاختلاف بين الناقدين. فإن عد القاضي الاستعارة بديعاً، فإن الجرجاني يتفق بداية في ذلك ويجعل التقارب بين البديع والاستعارة من جهة اعتراض المعاني، إذ يقول :" وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيبٌ"[2]. وفي حقيقة الأمر هنالك كثير من النقاد عدوا الاستعارة من باب البديع[3] ومن هؤلاء: الجاحظ (ت٢٥٥هـ) وابن المعتز (ت٢٩٦هـ) والآمدي (ت٣٧٠هـ) والقاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) والعسكري (ت٣٩٥ هـ) وغيرهم، ويقول الجرجاني مبيناً وجهة نظره، ناعياً على القاضي جعل الاستعارة بديعاً:" قال القاضي أبو الحسن في أثناء فصلٍ يذكرها فيه: ومِلاكُ الاستعارة، تقريب الشبه، ومناسبة المستعار للمستعار منه. وهكذا تراهم يعدونها في أقسام البديع، حيث يُذكر (التجنيس) و (التطبيق) و (التوشيح) و (رد العجز على الصدر) وغير ذلك من غير أن يشترطوا شرطاً، ويعقبوا ذكرها بتقييد، فيقولوا: ومن البديع الاستعارة التي من شأنها كذا، فلولا أنها عندهم لنقل الاسم بشرط التشبيه على المبالغة، إما قطعاً وإما قريباً من المقطوع عليه، لما استجازوا ذكرها مطلقة غير مقيدة. بين ذلك أنها إن كانت تساوق المجاز وتجري مجراه حتى تصلح لكل ما يصلح له، فذكرها في أقسام البديع يقتضي أن كل موصوف بأنه مجازٌ، فهو بديع عندهم، حتى يكون إجراء (اليد) على النعمة بديعاً و تسمية البعير (حفضاً) والناقة (ناباً)، والربيئة (عيناً) والشاة (عقيقة)، بديعاً كله.وذلك بين الفساد "[4] وأقام الجرجاني حجته بإخراج الاستعارة من باب البديع على مفهوم النقل والأسباب الكائنة بين المنقول والمنقول عنه، فالعين تطلق على الرجل الربيئة كونها صارت كأنها الشخص فيه[5].

ب- الفرق بين الاستعارة والتشبيه:

يحاول القاضي الجرجاني أن يفرق بين الاستعارة والتشبيه على أساس إيجاد مفهوم للاستعارة، فيقول : ربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مَثَل، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عد فيها قول أبي نواس:

---

(١) انظر: عباس؛ تاريخ النقد الأدبي، ص ٣٢٥.
(٢) الجرجاني: أسرار، ص ٢٠.
(٣) انظر: عبد المجيد؛ البديع، ص ١٢-١٩.
(٤) الجرجاني: أسرار، ص ٣٩٩.
(٥) المصدر نفسه، ص ٣٩٦-٣٩٧.

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

يستحق موقف القاضي الجرجاني من الاستعارة بيانا مفصلا[1]،لبيان أوجه التلاقي والاختلاف بين الناقدين. فإن عد القاضي الاستعارة بديعا، فإن الجرجاني يتفق بداية في ذلك ويجعل التقارب بين البديع والاستعارة من جهة اعتراض المعاني، إذ يقول :" وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيبٌ"[2]. وفي حقيقة الأمر هنالك كثير من النقاد عدوا الاستعارة من باب البديع[3] ومن هؤلاء: الجاحظ (ت٢٥٥هـ) وابن المعتز (ت٢٩٦هـ) والآمدي (ت٣٧٠هـ) والقاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) والعسكري (ت٣٩٥ هـ) وغيرهم، ويقول الجرجاني مبينا وجهة نظره، ناعيا على القاضي جعل الاستعارة بديعا:" قال القاضي أبو الحسن في أثناء فصلٍ يذكرها فيه: ومِلاكُ الاستعارة، تقريب الشبه، ومناسبة المستعار للمستعار منه. وهكذا تراهم يعدونها في أقسام البديع، حيث يُذكر (التجنيس) و (التطبيق) و (التوشيح) و (رد العجز على الصدر) وغير ذلك من غير أن يشترطوا شرطا، ويعقبوا ذكرها بتقييد، فيقولوا: ومن البديع الاستعارة التي من شأنها كذا، فلولا أنها عندهم لنقل الاسم بشرط التشبيه على المبالغة، إما قطعا وإما قريبا من المقطوع عليه، لما استجازوا ذكرها مطلقة غير مقيدة. بين ذلك أنها إن كانت تساوق المجاز وتجري مجراه حتى تصلح لكل ما يصلح له، فذكرها في أقسام البديع يقتضي أن كل موصوف بأنه مجازٌ، فهو بديع عندهم، حتى يكون إجراء (اليد) على النعمة بديعا و تسمية البعير (حفضا) والناقة (نابا)، والربيئة (عينا) والشاة (عقيقة)، بديعا كله.وذلك بين الفساد "[4] وأقام الجرجاني حجته بإخراج الاستعارة من باب البديع على مفهوم النقل والأسباب الكائنة بين المنقول والمنقول عنه، فالعين تطلق على الرجل الربيئة كونها صارت كأنها الشخص فيه[5].

ب- الفرق بين الاستعارة والتشبيه:

يحاول القاضي الجرجاني أن يفرق بين الاستعارة والتشبيه على أساس إيجاد مفهوم للاستعارة، فيقول : ربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مَثَل، فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر أنواعا من الاستعارة عد فيها قول أبي نواس:

---

(١) انظر: عباس؛ تاريخ النقد الأدبي، ص ٣٢٥.
(٢) الجرجاني: أسرار، ص ٢٠.
(٣) انظر: عبد المجيد؛ البديع، ص ١٢-١٩.
(٤) الجرجاني: أسرار، ص ٣٩٩.
(٥) المصدر نفسه، ص ٣٩٦-٣٩٧.

والحُبّ ظهرٌ أنت راكبُه فإذا صرفت عِنانه انصرفا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مَثَل أو تشبيه شيء بشيء وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة، فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار لـه للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[1]. يفيد الجرجاني من هذا الفهم في تحديد مفهوم الاستعارة، ويقول في ذلك:" اعلم أنه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ (النقل) في الاستعارة، فمن ذلك... قول القاضي أبو الحسن: الاستعارة ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصلي، ونُقلت العبارة، فجُعلت في مكان غيرها"[2]؛ فذلك – في اعتبار عبد القاهر– مما يوقع في العبارات، التي يُعبّر بها عنه ما يُوهِم الخطأ، فإطلاق النقاد على الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وُضعت عليه من ذلك، فلا يصح الأخذ به[3]. فالجرجاني يوجب " أن ليست الاستعارة نقل اسم عن شيء إلى شيء ، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء، إذ لو كانت نقل اسم وكان قولنا: رأيت أسداً، بمعنى: رأيت شبيها بالأسد، ولم يكن ادعاء أنه أسدٌ بالحقيقة لكان مُحالاً أن يقال: ليس هو بإنسان، ولكنه أسدٌ أو هو أسد في صورة إنسان، كما أنه محالٌ أن يقال: ليس هو بإنسان، ولكنه شبيه بأسد أو يقال: هو شبيه بأسدٍ في صورة إنسان"[4]. وهكذا فإن عبد القاهر الجرجاني أفاد من القاضي الجرجاني في تحديد مفهوم الاستعارة، إذ استقرت في عرفه البلاغي على أنها " هي ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء"[5].

إن اعتمد عبد القاهر على اصطلاح القاضي الجرجاني لترسيخ مفهوم الاستعارة ، فإنه أفاد منه في بيان الفرق بين التشبيه والاستعارة، فلقد خصص الجرجاني في " أسرار البلاغة" فصلاً سماه (في الفرق بين التشبيه والاستعارة)[6] وذلك الفرق يكون على " أن الاسم إذا قصد إجراؤه على غير ما هو له لمشابهة بينهما، كان [...] على [...] وجهين: أحدهما: أن تُسقط ذكر المشبه من البَيْن، حتى لا يُعلم من ظاهر الحال أنك أردته، وذلك أن تقول: عنّت لنا ظبية، وأنت تريد امرأة، [...] فأنت في هذا النحو من الكلام إنما تعرف أن المتكلم لم يرد ما الاسم موضوعٌ له في أصل اللغة، بدليل الحال، أو إفصاح المقال بعد السؤال، أو بفحوى

---

(1) القاضي: الوساطة، ص ٤١.
(2) الجرجاني: دلائل، ص ٤٣٤. انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٣٩٩. انظر: هاينريكس؛ آراء حول الاستعارة، ص ٢١٦
(3) المصدر نفسه، ص ٤٣٥. انظر: أبو موسى؛ التصوير البياني، ص١٨٣،١٨٢. انظر: الدايه؛ الجوانب الدلالية، ص٤١٣،٤١٢.
(4) الجرجاني: دلائل، ص ٤٣٤.
(5) المصدر نفسه، ص ٤٣٧.
(6) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٣٢٠.

الكلام وما يتلوه من الأوصاف [...] والوجه الثاني: أن تذكر كل واحدٍ من المشبه والمشبه به، فتقول: زيدٌ أسدٌ، وهندٌ بدرٌ، [...] فإن في إطلاق الاستعارة على هذا الضرب الثاني بعض الشبهة [...] فاعلم أن الوجه الذي يقتضيه القياس، وعليه يدل كلام القاضي في "الوساطة"، أن لا تُطلق الاستعارة على نحو قولنا: زيدٌ أسدٌ وهندٌ بدرٌ، ولكن تقول: شبّهه بالأسد، وتقول في الأول: إنه استعارة لا تتوقف فيه ولا تتحاشى ألبتة، وإن قلت في القسم الأول: إنه تشبيه كنت فيه مصيباً، من حيث تخبر عما في نفس المتكلم وعن أصل الغرض، وإن أردت تمام البيان قلت: أراد أن يشبه المرأة بالظبية فاستعار لها اسمها مبالغة"[1]، فالقسم الأول يكون دائماً استعارة، وذلك أن من شأن الاستعارة "أن تُسقط ذكر المشبه من البين وتطرحه، وتدعي له الاسم الموضوع للمشبه به"[2]، كقولك: عنت لنا ظبية أو رأيت أسداً، كما أنه يجوز إطلاق التشبيه على هذا القسم ولكن بشرط وهو أن يكون " قصدك التشبيه أمراً مطويا في نفسك مكنونا في ضميرك"[3]. أما القسم الثاني: وهو ما ذُكر فيه المشبه والمشبه به، كقولك زيدٌ أسدٌ، فإن الجرجاني استشهد بقول القاضي الجرجاني في "الوساطة"[4]، عندما بين أن هنالك خلطاً بين التشبيه والاستعارة، فمن النقاد من يعد قول أبي نواس:

والحب ظهرٌ أنت راكبه فإذا صرفت عنانه انصرفا

من باب الاستعارات، ولكن القاضي الجرجاني يعده من باب التشبيه، إذ يقول في ذلك: ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت: أن الحب مثل ظهر، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل، أو تشبيه شيء بشيء"[5]، وهكذا فإن الجرجاني يتفق مع أستاذه بهذه النظرة، فيرى عبد القاهر أن القسم الثاني يكون تشبيهاً وذلك لأنه تم ذكر المشبه والمشبه به في قولك: زيدٌ أسدٌ وجاز حذف أداة التشبيه فيها بخلاف القسم الأول لا يمكن تصور أداة التشبيه فيها[6]، وهكذا تتضح الرؤية عند الجرجاني، فيُفصل بين القسمين " فيسمى الأول: استعارة على الإطلاق، ويقال في الثاني إنه: تشبيه؛ فأما تسمية الأول تشبيهاً فغير ممنوع ولا غريب، إلا أنه على أنك تخبر عن الغرض وتُنبئ عن مضمون الحال، فأما أن يكون موضوع الكلام وظاهره موجباً له صريحاً فلا. فإن قلت: فكذلك قولك: هو أسدٌ، ليس في ظاهره تشبيه، لأن التشبيه يحصل بذكر الكاف أو (مثل) أو نحوهما – فالجواب أن

---

(1) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٣٢١، ٣٢٢.
(2) المصدر نفسه، ص ٢٤٢.
(3) المصدر نفسه، ص ٣٢٢.
(4) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٣٢١.
(5) القاضي: الوساطة، ص ٤١.
(6) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٣٢٢، ٢٤٢، ٣٤٣، ٣٤٦. انظر: أبو موسى؛ التصوير البياني، ص١٨٩.

الأمـــر وإن كان كذلك، فإن موضوعه من حيث الصورة يوجب قصدك التشبيه، لاستحالة أن يكون له معنىً وهو في ظاهره"[1].

لـــم يـــتوقف القاضي الجرجاني عند حدود الاستعارة والتشبيه فقط، وإنما تجاوز ذلك لبـــيان أمـــر التشبيه من خلال الأمثلة التي أوردها والتي أفاد منها عبد القاهر الجرجاني في تصوره للتشبيه، ومن أهم تعليقات القاضي الجرجاني ما جاء عقب قول ابن المعتز:

بياضٌ في جوانبه احمرارٌ كما احمرّت من الخَجل الخدود

إذ يقـــول:" والخجـــل إنما يحمر وجنتاه، فأما منبت الأصداغ، ومخطّ العذار فقليلا ما يحمَّران؛ فهذا التمييز مسلم له، وإن لم يكن يسبق إليه، ولو اتفق له: حمرة في جوانبها بياض، لكـــان قد طبق المفصل، وأصاب الغرض، ووافق شبه الخجل؛ لكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان، فجعل الاحمرار في جوانب البياض، فراغ عن موقع التشبيه"[2]، لقد سار الجرجاني على نهج أستاذه، فأخذ يبين حال التشبيه المعقود على الجمع لا الإفراد، فإن فُرق به لم يصلح للتشبيه[3]، ويقول الجرجاني في ذلك :" أترى أن قوله:

بياضٌ في جوانبه احمرارٌ كما احمرّت من الخجل الخدود

استوجب الفضل والخروج من التشبيه العامي، وأن يقال: قد زاد زيادةً لم يسبق إليها، إلا بالتراكيـــب والجمـــع، وبأن ترك أن يُرَاعى الحمرة وَحْدها ؟ وقال القاضي أبو الحسن – رحمه الله –:" لو اتفق له أن يقول: احمرار في جوانبه بياض، لكان قد استوفى الحسن؛ وذلك لأن خـــدَّ الخَجِل هكذا، يُحدِق البياضُ فيه بالحمرة لا الحمرة بالبياض، إلا أنه لعلة وجد الأمر كذلـــك فـــي الوَرْدة، فشبّه على طريق العكس فقال:" هذا البياضُ حوله الحمرة ههنا، كالحمرة حولهـــا البياض هناك"[4]، ويلحظ أن عبد القاهر ينهج نهج القاضي الجرجاني في هذا البيان، فعـــندما قال القاضي: راغ من موقع التشبيه، فإنه قصد ما عبر عنه الجرجاني من أن "التشبيه إذا كان معقوداً على الجمع دون التفرق، كان حال أحد الشيئين مع الآخر حال الشيء في صلة الشيء وتابعاً له ومبنياً عليه، حتى لا يتصور إفراده بالذكر [...] أما إذا فرق لم يصلح للتشبيه بوجـــه"[5]، فالحســـن يـــتفرق ويحضر العيُّ ويذهب البيان – في البيت السابق – لأن " تشبيه البـــياض على الانفراد لا معنى له، وأما تشبيه الحمرة ... فإنه يَفسُد من حيث إن القصد إلى

---

(1) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٣٢٣.
(2) القاضي: الوساطة، ص ١٨٧-١٨٨.
(3) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ١٩٦.
(4) المصدر نفسه، ص ١٩٧.
(5) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

جنس من الورد مخصوصٌ هو ما فيه بياضٌ تُحدِق به حمرةٌ، فيجب أن يكون الوصف المشبه به على هذا الشرط"[1].

ج- نُقُول عبد القاهر من القاضي الجرجاني:

مـا يسـجل للجرجاني أنه يحسن الإفادة من غيره عند النقل، فها هو ينقل ما أورده القاضـي الجرجاني في باب السرقة والأخذ إلى باب آخر أسماه الجرجاني التشبيه المركب[2].

يقول القاضي الجرجاني في قول الشاعر:

إنّي رأيتكُ في نومي تُعانِقني كما تعانق لامُ الكاتب الألِفا

فألمّ به أبو الطيب المتنبي فقال:

دون التَّعانُق ناحِلَين كَشَكْلَتَي نَصْبٍ أدقَّهُما وضَمَّ الشَّاكِلُ

فكأنـه معنى مفرد، ولئن أخذه منه كما يزعمون فما عليه مَعْتب؛ لأن التعبَ فيه ونقله لا يـنقص عـن التعـب في ابتدائه"[3]، فينقل الجرجاني هذين البيتين وتعليق القاضي عليهما ويسـتثمرهما فـي بيان وجه التركيب لا الانفراد، موضحاً أن المتنبي لم يعرض لهيئة العناق ومخالفتها صورة الافتراق، وإنما يعمد إلى المبالغة في فرط النُّحول، ويقتصر على بيان حال المعانقة على ذكر الضمّ مطلقاً بخلاف البيت الأول الذي لم يُعْنَ بحديث الدقة والنحول، وإنما عُـنى بأمـر الهيـئة التـي تحصل في العناق خاصة من انعطاف أحد الشكلين على صاحبه فالمعانقـة عـند المتنبي ليست على وجه الحقيقة بقدر ما هي تضامٌ وتلاصقٌ"[4]. وهكذا فإن الجرجاني يتفق مع القاضي في وجهة نظره إلى مفهوم السرقة والأخذ ويأتي حديثه عنه على شكل مداخلة كلامية أثناء بيانه لقضايا التشبيه المركب، فيقول الجرجاني منوهاً بتعليق القاضي على الأبيات السالفة الذكر: "وهذا التفضيل والتفصيل من قول القاضي ليس قادحاً في غرضي، لأني أردت أن أريك مثالاً في وضع التشبيه على الجمع والتفريق، وأجعل البيتين معياراً فيما أردت، ولئـن كـان المتنبي قد زاد على الأول، فليس تلك الزيادة من حيث وضع الشبه على تركيب شكلين، ولكن من جهة أخرى، وهي الإغراق في الوصف بالنّحول وجَمْع ذلك للخِلّين معـاً، ثـم إصابة مثالٍ له ونظير من الخطّ. فاعرف ذلك، ولا تظن أن قصدي المفاضلة بين البيتيـنَ من حيث القول في السابق والمسبوق، والأخذ والسرقة، فتحسب أني خالفت القاضي فـيما حكـم فـيه"[5]، فـإن " السرق – عند القاضي الجرجاني – داءٌ قديم، وعيب عتيق"[6]،

---

(1) انظر: الجرجاني، أسرار، ص ١٩٨.
(2) المصدر نفسه، ص ٢٠١-٢٠٢.
(3) القاضي: الوساطة، ص ٢٣٩.
(4) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٢٠٢
(5) المصدر نفسه، ص ٢٠٣.
(6) القاضي: الوساطة، ص ٢١٤.

وعبد القاهر يعترف به ويعزوه إلى المعاني، فالسرق لا يمكن أن يكون في المعاني المشتركة[1]، لكنه لا يقيم له اعتباراً وذلك لأن نظرية النظم قد أضعفت من مدلولات هذا المفهوم أو هذه القضية النقدية، وهذا ما أوما القاضي الجرجاني له عندما قال:" متى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة [...] ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره [...] في تحصيل معنى يظنه غريباً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً [...] فلا يجد له مثالاً يغض من حسنه [...] ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري الحكم على شاعر بالسرقة"[2].

د-التعقيد:

أعطى القاضي الجرجاني مفهوم التعقيد بعداً معرفياً أثناء حديثه عن تعسف أبي تمام وسلاسة أشعار البحتري – ولعله اقتنص تعليقاته من الآمدي (ت٣٧٠هـ) الذي خصص كتاب " الموازنة " للحديث عن الطائيين – فيقول القاضي في أشعار أبي تمام إنه تعسف: "ما أمكن، وتغلغل في التعصب كيف قدر، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه [الشعر] طلب البديع، فحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب [...] فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة، فإن ظفر به، فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسره [أكله وأضعفه] الإعياء، وأوهن قوته الكلال، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن، أو الإلتذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف"[3]، فمن " أحق أصناف التعقد بالذم ما يتعبك، ثم لا يجدى عليك [...] وذلك مثل ما تجده لأبي تمام من تعسفه اللفظ، وذهابه به في نحو من التركيب لا يهتدى النحو إلى إصلاحه، وإغراب في الترتيب يعمى الإعراب في طريقه، ويضل في تعريفه، كقوله:

ثانيه في كبد السّماء، ولم يكن لاثنين ثانٍ إذ هما في الغار[4]

وهذا ما عبر عنه الآمدي عندما بين أن أبا تمام " شديد التكلف، صاحب صنعة[...] فلقد رمي بكثرة اللحون، فلا يجد المتأول له مخرجاً منه إلا بالطلب والحيلة والتمحل الشديد، وذلك نحو قوله: ثانيه في كبد السماء، ولم يكن لإثنين ثانٍ إذ هما في الغار، ومعنى هذا البيت أن بابك صار في الصلب جاراً لمازيّار، وهو ثانيه في كبد السماء، ولم يكن ثانياً لإثنين في الغار إذ هما في الغار: أي هو ثاني اثنين في الصلب الذي هو رذيلة وليس هو ثانياً [لإثنين] في الغار؛ لأن تلك فضيلة، فكان يجب أن يقول في البيت: ولم يكن لإثنين ثانياً؛ لأنه

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص ٢٦٣، ٣٠٥.
(2) القاضي: الوساطة، ص ٢١٤-٢١٥. انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص٥.
(3) القاضي: الوساطة، ص ١٩.
(4) الجرجاني: أسرار، ص ١٤٢-١٤٣.

خبر يكن واسمها هو اسم بابك مضمر فيها؛ فليس إلى غير النصب سبيل في البيت، وإلا بطل المعـــنى وفسد، وفساده أنك إن أخليت "يكن" من ضمير بابك وجعلت قوله " ثاني" اسمها كان ذلك خطأ ظاهراً قبيحاً؛ لأنك إذا قلت: كان زيد وعمرو اثنين، ولم يكن لهما ثان، كنت مخطئاً؛ لأن الإثنيـــن أحدهما ثان للآخر، وكذلك إذا قلت: كانوا ثلاثة، ولم يكن لهم ثالث كنت مخطئاً لأن أحد الثلاثة هو ثالثهم، وإنما تكون مصيباً إذا قلت: كانا اثنين، ولم يكن لهما ثالث أو كانوا ثلاثة ولم يكن لهم رابعٌ. وأيضاً فإنه لو أراد هذا المعنى لم يكن في البيت فائدة ألبتة، لأنه كان يكـــون المعـــنى حينئذ أن بابك ثاني مازيار [في كبد السماء، ولم يكن للإثنين اللذين كانا في الغار ثان]، فأي فائدة في هذا مع ما فيه من الخطأ الفاحش؟ وأي تعلق لهذا المعنى بما قبله في البيت ؟"[1]، فهؤلاء النقاد الثلاثة يقعدون لفهم واحد للتعقيد، ويربطون بينه وبين النظم، وفساد المعـــنى، فإن مفهوم التعقيد يتأتى من " اللفظ المعقد، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفى شـــرفه وغرابته بالتعب واستخراجه وتقوم فائدة الانتفاع بإزاء التأذي باستماعه"[2] ولذلك فإن الشـــاعر " يهلهـــل النسج ويفسد النظم، ويفصل بين حروف الجر ومتعلقاتها، ويقدم ويؤخر، ويعمـــى ويعوّص"[3]، وهذا ما عالجه الجرجاني عندما بين أن " التعقيد إنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع إلى أن يطلب الحيلة، ويسعى إليه من غير طريق".[4]

هـــ- الأثر النفسي:

لقـــد تعـــرض القاضـــي الجرجاني إلى الأثر النفسي الذي تتركه القصيدة في النفس وخاصة عندما تحدث عن أشعار البحتري، إذ يقول بعد إيراده بيت البحتري:

أضرت بضوء البدر، والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تَغيّبـــــا

... تـــأمّل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقدْ ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطـــرب إذا ســـمعته، وتذكـــر صُـــبْوةً إن كانـــت لك تراها ممثلة لضميرك، ومصورة تلقاء ناظرك"[5]، ويقول في أحد التشبيهات لأبي سعيد المخزومي:

والورد فيه كأنما أوْراقه نُزعت وردّ مكانهن خدود

---

(1) الأمدي: الموازنة بين الطائيين، ج1، ص ٣٠-٤٠.
(2) القاضي: الوساطة، ص ٩٨. انظر: خلف الله؛ من الوجهة النفسية، ص١٠٦، ١٠٧.
(3) المصدر نفسه، ص ٩٨.
(4) الجرجاني: أسرار، ص ١٤٢. انظر: ما جاء في الفصل الأول تحت قضية التقديم والتأخير/ التعقيد.
(5) القاضي: الوساطة، ص٢٦-٢٧.

فلم يزدك على ذلك التشبيه المجرّد، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق، فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً، ثم أحسست في نفسك عنده هزةً، ووجدت طربةً تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم يُنازع فيها"[1].

فالجرجاني أفاد من ذلك عندما تحدث عن أثر التمثيل على النفس فيجب أن تكون المعاني أبلغ ما يمكن بحيث تترك في نفسك هزة وتصادف لما تسمعه أريحية وهذا المجال مبعثه أن " امتلأت نفسك سروراً وأدركتك طربة – كما يقول القاضي أبو الحسن – لا تملك دفعها عنك"[2]، وهكذا فلم يكن عبد القاهر الأول الذي نبه لأثر التصوير وفائدته في النفس، وإنما نبه له القاضي الجرجاني وليس أدل على ذلك من قوله في مواقع الكلام:" هذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة، وإنما الكلام أصواتٌ محلّها من الأسماع محل النواظر من الأبصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحُسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخِلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازحة للقلب، ثم لا تعلم – وإن قاسيت واعتبرت، ونظرت وفكرت – لهذه المزية سبباً، ولما خصت به مقتضياً..."[3] وهذا في حقيقة الأمر ما جعله الجرجاني جُلّ همه للكشف عنه في "أسرار البلاغة" أثناء حديثه عن الاستعارة والتمثيل والتشبيه والمجاز فهذه بمجموعها عبارة عن تشكيلات وتصويرات باعثة للتخييل الذي يمثل عماد التصوير. فإن " الاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالةً غريبةً لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضربٌ من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه"[4].

خامساً- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٣هـ):

- تقاطعات المعتزلة والأشاعرة:

لقد " بلور الباقلاني مسائل المدرسة الأشعرية، وصاغ آراءها في وضوح ودقة أمام آراء المدرسة الاعتزالية، وبين أيضاً أوجه الخلاف بين المدرستين في مسائل جوهرية، في علم الكلام عامة، وفي نظرية إعجاز القرآن بخاصة، مما يتصل اتصالاً وثيقاً بأصول المبادئ

---

(1) القاضي: الوساطة، ص ٢٦ ، ١٨٨.
(2) الجرجاني: أسرار، ص ١٢٨، ١٢٩.
(3) القاضي: الوساطة، ص ٤١٢.
(4) الجرجاني: أسرار، ص ٣٤٢، ٣٤٣. [انظر: ما جاء في الفصل الثالث تحت عنوان التأثير النفسي].

للمتكلمين سواء أكانوا معتزلة أو أشاعرة خاصة فيما عرضوا له من قضايا ترجع إلى الصفات الإلهية وعلاقتها بالذات الإلهية.[1]

إن " المذهب الكلامي عند الأشاعرة يقوم على أن الكلام الحق قائم بالنفس ليس حرفا ولا صوتا وهو مدلول العبارات والرقوم والكتابة وما عداها من العلاقات، أما الكلام عند المعتزلة، فهو محض العبارة في أن الكلام في المعنى الذي يفيد أنه العبارة فلا يتجاوزها ".[2]

فجاء الباقلاني عارضا للنهج الأشعري، بل عدّ أفضل شارحيه،[3] فإذا أمن المعتزلة بأن كلام الله هو من جنس الكلام المعقولة وهو حروف منظومة وأصوات مقطعة، فلقد عارض الأشاعرة طبيعة الأصوات المنظومة المفيدة التي تترتب في الحدوث على وجه مخصوص، وذلك لما يؤدي إليه من حدوث الكلام، وبالتالي خلق القرآن،[4] فرد الباقلاني على ذلك التعريف وتصدى له، فذهب إلى " أن الكلام الحقيقي هو المعنى الموجود في النفس لكن جعل عليه أمارات تدل عليه، فتارة تكون قولاً بلسان على حكم أهل ذلك اللسان وما اصطلحوا عليه، وجرى به وجعل لغة لهم "[5]، وهكذا يقول نصر حامد أبو زيد: " إذا كان الكلام هو المعنى القائم في النفس والكلام أمارات تدل عليه فمن الطبيعي أن يساوي الباقلاني بين دلالة الكلام وغيره من الدلالات كالكتابة، والإشارة، والرموز الأخرى"[6]، ولا يكتفي الباقلاني بقصر هذا التعريف على الكلام الإلهي بل يمتد بتعريفه أيضا إلى الكلام البشري " إن حقيقة الكلام على الإطلاق في حق الخالق والمخلوق إنما هو المعنى القائم بالنفس لكن جعل لنا دلالة عليه تارة بالصوت والحروف نطقا، وتارة بجمع الحروف بعضها إلى بعض كتابة دون الصوت ووجوده وتارة إشارة ورمزا دون الحروف والأصوات ووجودهما"[7]، ويكون الفارق بين كلام الله وكلام الخلق عنده أن الخلق كلامهم مخلوق، وكلام الله ليس بمخلوق[8]، لقد بنى الباقلاني فكرته على مقولات الأشاعرة إذ قالوا في الكتب المنزلة ذات الترتيب، والنظم والحروف... ومنها القرآن ليست هي كلام الله على الحقيقة بل هي " عبارة عن كلام الله النفسي، والكلام النفسي شيء واحد في ذاته، لكن إذا جاء التعبير عنه بالعبرانية، فهو توارة، وإن جاء بالسريانية فهو إنجيل، وإن جاء بالعربية فهو قرآن، فهذه الكتب كلها مخلوقة

---

(1) العلوي: الخطاب الأشعري، ص ١٥٧ - ١٥٩.
(2) المصدر نفسه، ص ١٦٩.
(3) انظر: التوبة، جذور أزمة المسلم المعاصر، ص ١٦١.
(4) انظر: أبو زيد؛ الاتجاه العقلي في التفسير، ص ٧٨، ٧٩.
(5) الباقلاني: الأنصاف، ص ٩٤.
(6) أبو زيد: الاتجاه العقلي في التفسير، ص٧٩، ٨٠.
(7) الباقلاني: الأنصاف، ص ٩٥.
(8) انظر: أبو زيد؛ الاتجاه العقلي في التفسير، ص ٧٩، ٨٠.

ووصـــفها بأنهـــا كـــلام مجاز لأنها تعبير عنه "[1]، فتابع الأشاعرة معالجتهم لقضية الإعجاز وخاصـــة الباقلاني والجرجاني، لكن الجرجاني شغله الجانب البلاغي من النظرية ولم يفصل القول في الجانب الكلامي بالصورة المترائية عند الباقلاني والتي قامت على بيان الفروق بين الفكر الاعتزالي من ناحية، والأشعري من ناحية أخرى،[2] ولذلك يعد الباقلاني أول من هاجم نظرية إعجاز القرآن عن طريق تصوير ما فيه من وجوه البديع معتمداً في ذلك على الرماني، الـــذي حاول إحصاء وجوه البلاغة، فاعد للبحث عن أسرار نظم القرآن إلا أنه لم يستطع أن يصـــور شـــيئاً مـــن هذه الأسرار بل ظلت الفكرة عنده غامضة، وظلت مستورة في ضباب كثـــيف[3]، لكنه التفت إلتفاتة طيبة عندما بين أثر القرآن أو الصورة القرآنية بالتعبير المحدث علـــى النفس البشري، إذا استثمر ذلك الأثر وبين مداخلته للأنفس ــ كما رأينا في السابق ــ وكـــيف استغل ذلك عبد القاهر الجرجاني " في أسرار البلاغة " فجعل بحثه فيه بياناً للمنازع النفسية وخاصة في بيان مقتضيات النظم ممثلة بالاستعارة والتشبيه والتمثيل، وسائر ضروب المجـــاز الأخرى[4]*، من غير الممكن أن تتحصل المعارف بشكل متكامل من أديب واحد أو ناقد واحد، ولكن العلوم الإنسانية بعامة، والنقدية بشكل خاص هي تراكمات معرفية مبنية على الـــتطور القائم بين مقدرات النقاد وفق جدلية التأثر والتأثير، وهكذا يصح القول: بأن الباقلاني شكل بنية فكرية في عقلية الجرجاني، وخاصة في بحوثه النفسية التي امتدت على رقعة واسعة فـــي "أسرار البلاغة"، ولعل الأمثلة التي تداولها الباقلاني[5] هي أمثلة " الدلائل " و" الأسرار " نفســـها مـــع الأخـــذ بمعيارية الانتقاء والأخذ، لكن ما يسجل للجرجاني هو صفاء النظرة إلى الأمـــور التي يبحثها ويطرحها في كتابه على خلاف الباقلاني الذي اقتصر جهده على التنويه ببعض القضايا النقدية والبلاغية دونما أي تفصيل يذكر، ولعلّ أهم تنويه يذكر للباقلاني في " إعجاز القرآن " ذكره لصدر بيت امرئ القيس في معلقته:

---

(1) الدولي: **منهج الأشاعرة في العقيدة**، ص ٤١.

(2) انظر: سلطان؛ **إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة**، ص ٩٧.

(3) انظر: ضيف؛ **البلاغة تطوير وتاريخ**، ص ١١٤، انظر: سلطان؛ **إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة**، ص ١٠٧ ـ ١٠٨.

(4) انظر: خلف الله؛ **من الوجهة النفسية**، ص ١٠٦ وما بعدها، انظر: **ما جاء في هذا البحث**: الباقلاني:

* ربت قضية التأثير النفسي في أحضان شيوخ المعتزلة ومنهم بشر بن المعتمر عندما بين تأثير الخطيب في نفوس المستمعين، وكذلك الجاحظ عندما تحدث عن التكرار في القرآن وكذلك الرماني الذي جعل البلاغة إيصالاً للمعنى إلى القلب في أحسن صورة، وجاء الباقلاني ليجعل هذه القضية الوجه العاشر من وجوه الإعجاز في القرآن فهو يبادر معناه لفظه إلى القلب، ويسابق المغزى منه عبارته إلى النفس، وجاء الجرجاني ليطور تلك الأفكار المتناثرة في أطروحتيه " أسرار " و " دلائل " فحدد مدار الإعجاز بأنه النظم وسبيله سبيل التصوير والصياغة ـ كما فعل الجاحظ ـ فيقول الجرجاني: " سبيل الأصباغ التي تعمل من أجلها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى مالا يتهد إليه صاحب، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم "، وهكذا = فإن الجرجاني سعى لبيان الأثر النفسي للنظم بشكل مجمل ومقتضيات النظم في الأسرار بشكل تفصيلي، كما رأينا في السابق، انظر: الجرجاني: " **دلائل** " ص٣٤، ٣٥ ، ٨٧، **أسرار**، ص ٥، ٦، ٢١، ٢٢، ٤٢، ٤٣، ١١٥، ١٢١ وما بعدها، ٣٤٢، ٣٤٣، انظر: سلطان: **إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة**، ص ٢٢١ ـ ٢٢٦.

(5) انظر: الباقلاني؛ **إعجاز القرآن**، ص ٨٩، ٩٩ وما بعدها، يقارب: الجرجاني؛ **أسرار**، ص ٥، ٢٨، ٢٩.

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *

فلقد ذكره الباقلاني في معرض حديثه عن أسبقية النظم وأثره، إذ يقول: " لو كان طريقة التعلم لتصنعوه ولتعلموه [...] وقد اختلفوا في الشعر كيف اتفق لهم فقد قيل: إنه اتفق في الأصل غير مقصود إليه، على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام، ثم لما استحسنوه واستطابوه ورأوا أنه تألفه الأسماع وتقبله النفوس تتبعوه من بعد وتعلموه"[1]، وجاء تحت باب النظم في معالجة ذلك البيت قائلاً: " إن الله أجرى على لسان بعضهم من النظم ما أجرى، وفطنوا لحسنه فتتبعوه من بعد، وبنوا عليه وطلبوه، ورتبوا فيه المحاسن التي يقع الاضطراب بوزنها، وتهش النفوس إليها، وجمع دواعيهم وخواطرهم على استحسان وجوه من ترتيبها "[2]، ولعلّ الجرجاني أفاد من ذلك عندما بين أن محصول النظم يتأتى من الترتيب والتأليف بخصوصية معينة، ففي قول الشاعر:

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *

فلوا أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عداً كيف جاء واتفق [...] كقولك "منزل قفا ذكرى من نبك حبيب " فإنك أبطلت نضده ونظامه الذي بنى عليه، [...] وأخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان [...] فالترتيب يقع في الألفاظ مرتبة على المعاني في النفس، المنتظمة فيها قضية العقول[3]، ولعلّ الجرجاني أفاد من تعليق الباقلاني السابق في النظم وفصل ما لم يفصله الباقلاني، هذا من ناحية، أما من الناحية الأخرى فلقد اقتنص الجرجاني منه أن الأغراض قائمة في النفوس[4]، ويتابع الجرجاني هذه الفكرة غير مرة في " دلائل الإعجاز " فيرى: أن الكلام يترتب في النطق بسبب ترتب معانيه في النفس[5]، فالنظم يوجب أن تكون الألفاظ مرتبة على الأنحاء التي يوجبها ترتيب المعاني في النفس، فالمعاني هي المقاصد والأغراض عند الجرجاني[6]، كما هي عند الباقلاني[7]. كما أن تأثير النظم عند الباقلاني " تألفه الأسماع وتقبله النفوس [...] وتهش النفوس إليه "[8]، وتحاول النفوس السير على نهجه وتتبع خطاه في حين أن الجرجاني لا يبتعد كثيراً عن ذلك عندما بين أثر الاستعارة وما يدخل معها في النظم فيقول: " إذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت [...] فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدّم وأخّر، عرّف ونكّر،

---

(1) الباقلاني: إعجاز القرآن، ص ٨٩.
(2) المصدر نفسه، ص ٨٩، ٩٠.
(3) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٤، ٥، انظر: الجرجاني؛ دلائل، ص ٣٧٣، ٤٠٦، ٤١٧، ٤١٩، ٤٤١.
(4) انظر: الباقلاني؛ إعجاز القرآن، ص ١٣٨. انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص٥.
(5) انظر: الجرجاني؛ دلائل، ص ٥٦، ١٨٧.
(6) المصدر نفسه، ص ٣٦٠، ٣٧٣، ٤٠٥، ٤١٢، ٤٥٥.
(7) انظر: الباقلاني؛ إعجاز القرآن، ص ١٣٧، ١٣٨.
(8) المصدر نفسه، ص ٨٩.

وحذف وأضمر [...] ثم لطف موضع الصواب، وأتى ماتى يوجب الفضيلة "[1]، فالنظم يملك القلوب وتتشربه الأنفس ويثير الأريحية في النفس[2].

ممـــا لا يغيب عن التصور وعي الباقلاني بقضية التأثير النفسي التي استمد معطياتها مـــن الرمانـــي الـــذي عالجهـــا فـــي " النكت في إعجاز القرآن " أثناء تداوله أشكال التشبيه والاســـتعارة، إذ بيـــن مهمتهما التي تتمثل في البيان عن طريق الكشف والإظهار والتي تعد الوظيفة الأساسية للتشبيه والاستعارة[3].

حـــدد الباقلاني التأثير النفسي من خلال طرحه لقضية إعجاز القرآن وما يتصل بها، فلقـــد أكد أن " القرآن أعلى منازل البيان، و [أنّ] أعلى مراتبه ما جمع وجوه الحسن وأسبابه، وطرقه وأبوابه: من تعديل النظم وسلامته، وحسنه وبهجته، وحسن موقعه في السمع، وسهولته علـــى اللسان، ووقوعه في النفس موقع القبول، وتصوره تصور المشاهد، وتشكله على جهته حتى يحل محل البرهان ودلالة التأليف، مما لا ينحصر حسناً وبهجة وسناءً ورفعة، وإذا علا الكـــلام فـــي نفسه، كان له من الواقع في القلوب والتمكن في النفوس، ما يُذهل ويبهج ويُقلق ويؤنس، ويُطمع ويُؤيس، ويُضحك ويبكي، ويُحزن ويُفرح، ويُسكن ويُزعج، ويُشجي ويُطرب، ويُهز الأعطاف، ويستميل نحوه الأسماع. ويورث الأريحية والعزة وقد يبعث على بذل المُهج والأمـــوال شـــجاعٌ وجودٌ، ويرمي السامع من وراء رأيه مرمى بعيداً. وله مسالك في النفوس لطيفة، ومداخل إلى القلوب دقيقة، وبحسب ما يترتب في نظمه، ويتنزل موقعه ، ويجري على سَـــمْتِ مطلعه ومقطعه يكون عجيب تأثيراته، وبديع مقتضياته، وكذلك على حسب مصادره، يتصور وجوه موارده"[4]، وهذا ما بحثه الجرجاني عندما بين أن إدراك البلاغة يكون بالذوق وإحســـاس النفس* على مستوى النظم، فاعلم " أنك لن ترى عجباً أعجب من الذي عليه الناس فـــي أمـــر النظم، وذلك أنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظـــم، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدر أعينهم"[5]، فكلام الله فيه بلاغة عجيبة يدركهـــا مـــن له ذوق وقـــريحة وذلك لا يكون للناس جميعاً إلا لمن كان قادراً على استشهاد القـــرائح وســـبر الـــنفوس وفليها، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع الكلام البليغ[6]، والـــنفس تهوى الأمور الغامضة الدقيقة، لأنها أعجب طريقاً في الخفاء، فهي تتعب في الشيء

---

(1) انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص ٨٥.
(2) المصدر نفسه؛ ص ٢٩١، ص ٣٦١.
(3) انظر: عبدس؛ **تاريخ النقد الأدبي**، ص٣٤٨. انظر: أبو زيد؛ **الاتجاه العقلي**، ص ١١٧-١٢٢.
(4) الباقلاني: إعجاز القرآن، ص ٢٧٧.
* ليس أدل على الأثر النفسي من إعمال الذوق والحس النفسي في الأدب، فعندئذ يتبين الجمال، ومنافذه إلى النفوس. انظر: خلف الله؛ **من الوجهة النفسية**، ص٢١.
(5) الجرجاني: **دلائل**، ص٥٤٦.
(6) المصدر نفسه، ص ٤٥٧-٥٥٠.

نفسك وتكد فيه فكرك، وتجهد فيه كل جهدك، حتى يرتفع الحجاب بينك وبين الشيء الغامض[1]، فإن العلم بالشيء " محبته مركوزة في الطباع، ومركبة في النفوس"[2]، وخاصة علم البيان الذي هو أرسخ أصلاً، وأبسق فرعاً، وأحلى جنىً، وأعذب وردا، [...] الذي لولاه لم تر لساناً يحوك الوشي، ويصوغ الحلي [...] والذي لولاه لبقيت العلوم كامنة مستورة، ولما استنبت لها يد الدهر صورة، ولاستمر السرار بأهلتها، واستولى الخفاء إلى جملتها"[3]، وفي حقيقة الأمر بحث الجرجاني في "أسرار البلاغة" المسائل البيانية التي تتعلق بالاستعارة والتشبيه والتمثيل. وهذه تمثل الصورة الفنية التي يندرج تحتها تأثيرات خاصة في الأذهان والنفوس[4]، وهكذا، فإن التصوير يلعب دورا مهما في التأثير النفسي، فهو أقرب إليه لأنه يُجسّم المعنويات حتى تراها العيون بادية جلية[5]. كان الباقلاني على وعي دقيق بقضية التصوير وعلاقته بالشعر، فيقول في ذلك:" أصل الباب في الشعر [...] أن يقصد تارة إلى تحقيق الأغراض، وتصوير المعاني في النفوس"[6]، كما أن تصوير ما في النفس،وتشكيل ما في القلب يجعلك تعلمه وكأنك مشاهده[7]. فلقد أولى الباقلاني التأثير النفسي عنايته ونبه عليه غير مرة في كتابه، فلم يكن يفصل بين قضية التصوير وأثرها في النفس إنما تلاحقت بشكل ترابطي وبين أن المعاني قائمة في النفس محتاجة إلى إظهار وبيان فالكلام، " إنما يفيد الإبانة عن الأغراض القائمة في النفوس، التي لا يمكن التوصل إليها بأنفسها وهي محتاجة إلى ما يعبر عنها؛ فما كان أقرب إلى تصويرها، وأظهر في كشفها للفهم الغائب عنها"[8].

كما أنه شبه الخط والنطق بالتصوير وبين " أن من أحذق المصورين، من صوّر لك الباكي المتضاحك، والباكي الحزين، والضاحك المتباكي، والضاحك المستبشر. وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة، فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير"[9]. يدير الباقلاني أفكاره أنّى اتجه في طرح أفكاره، فها هو يؤكد مرة أخرى " أن الكلام موضوعٌ للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، فإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن، ومستنكر المورد على النفس، حتى يتأبى بغرابته في اللفظ

---

(1) الجرجاني: **دلائل**، ص ٥٥١.
(2) المصدر نفسه، ص ٥.
(3) المصدر نفسه، ص ٦.
(4) انظر: خلف الله؛ **من الوجهة النفسية**، ص ١٠٨.
(5) انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص ٤٣.
(6) الباقلاني: **إعجاز القرآن**، ص ٢٤٩. انظر: عباس؛ **تاريخ النقد الأدبي**، ص ٣٤٦.
(7) المصدر نفسه، ص ٢٥١.
(8) الباقلاني: **إعجاز القرآن**، ص ١٣٨.
(9) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

عــن الإفهام، أو يمتنع بتعويض معناه عن الإنابة، ويجب أن يتنكب ما كان عليه اللفظ، مبتذل العــبارة، ركيك المعنى، سفسافيَّ الوضع، مجتنب التأسيس على غير أصل ممهد، ولا طريق موطَّــد"[1]، وهكــذا فــإن الباقلانـــي يعلي من شأو النفس ومدى تأثرها بالنظم المتحصل من التصاوير المحببة للنفس أو المنفرة لها، فهناك من التغزل " ما يذوب معه اللب، وتطرب عليه النفس، وهذا مما تستنكره النفس، ويشمئز منه القلب [...] لما فيه من تخنيث"[2]، وهكذا يمكن القول: إن الباقلاني قدم للجرجاني تنبيهات أعانته في تصور نظرية متكاملة في كتاب " أسرار البلاغة" وهي :" أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقيها"[3].

لذلــك كان لازماً القول: إن الشعر تصوير فهو صورة نظرية وسمعية وشمية ولمسية وذوقــية ومتحركة تستمد قوتها من التصوير المحسوس في جميع أشكاله ... ويرتاح فيه إلى التشبيه والاستعارة والتمثيل والحركة وما يرافق ذلك من تخطيط وتلوين[4]، وهذا ما تبناه في " قضــية الأصــنام ومــا عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها، فكذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصــامت فــي صــورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبين المميز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد [...] حتى يكسب الدنيُّ رفعة، والغامض القدر نباهة، وعلى العكس يغض من شرف الشريف، ويطأ من قدر ذي العِزة المنيف، ويظلم الفضل، ويتهضمه، ويخدش وجه الجمال ويتخوَّنه، ويعطى الشبهة سلطان الحجة [...] ويصنع من المادة الخسيسة بدعاً تعلو في القيمة وتعلو"[5]، ومما يوجب الذكر القول: إن التصوير ليس من مقدرات الفكر الباقلاني أو الجرجاني وإنما هي من موجودات الفكر الجاحظي المستمد من الــثقافة اليونانــية، فلقــد أغــنى بفكرته بحوث النقاد القدامى، فلقد بين أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة " فالشعر صياغة وضربٌ من التصوير"[6]، وهذه الفكرة أخذها الجرجاني وطورها وبين تأثيرها، فالتصاوير " التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، فكمــا أن تلك تُعجب وتخلب، وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالةٌ غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضربٌ من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه"[7]، وهذه الفكرة العامة فــي " أســرار البلاغة"، فقد تحصلت للجرجاني بعد أن بين أثر الاستعارة، فهي" أملأ بكل ما

---

(1) الباقلاني: إعجاز القرآن، ص ١٣٧.
(2) المصدر نفسه، ص ١٣٨.
(3) خلف الله: من الوجهة النفسية، ص ١٣٣.
(4) انظر: غريب؛ النقد الجمالي، ص ٩٥.
(5) الجرجاني: أسرار، ص ٣٤٣.
(6) الجاحظ: الحيوان، ج٣، ص ١٣٣. انظر: الجرجاني؛ دلائل، ص ٢٥٤-٢٥٦.
(7) الجرجاني: أسرار، ص ٣٤٢-٣٤٣.

يملأ صدراً، ويمتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أنساً، وأهدى إلى أن تهدى إليك أبدا عذارى قد تُخَيَّر لها الجمال [...] وهي تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ [...] وترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية [...] وأرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسمت حتى رأتها العيون، وأن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[1]. فالصورة التي توجد في العقل يتصور بمقتضاها في النفس ويتمثل بها[2]، وذلك لأن " معرفة الصوزة المعقولة في النفس أثر يحدثه العقل الأول، لكن ذلك لا يكفي لكي تصبح النفس باتحادها مع الصورة المعقولة التي تدركها واحدة مع العقل"[3]، وهذا ما عبر عنه الجرجاني بقوله :" دخلت في ظاهر من التكلف، وأتعبت نفسك في غير جدوى، وعادت زيادتك نقصاناً، وطلبُك الإحسان إساءة"[4]. أما التشبيه، فإنه " يتخلل المسالك اللطيفة منه، ويُهدى إلى القلب روحاً، ويوجد في الصدر انشراحاً، ويفيد النفس نشاطاً، وكالعسل الذي يلذ طعمه، وتهش النفس له، ويميل الطبع إليه ويحب وروده عليه"[5]، كما أن له لذة تحصل في النفس[6]. أما التمثيل الذي يعد نمطاً من التشبيه[7]، فإنه أقوى تحريكاً للنفوس، ودعوة للقلوب، واستثارة للأفئدة صبابة وكلفا [...] فإن كان مدحاً، كان أنبل في النفوس وأعظم، وأهز للعطف [...] وإن كان ذماً كان مسه أوجع، ووقعه أشد [...] وإن كان افتخاراً، كان شأوه أمد، وشرفه ألد[8]، فتأثير التمثيل مؤداه " أن أنس النفوس موقوفٌ على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم [...] فكما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة، و: الظن كاليقين"[9] فالمشاهدة ركيزة في التمثيل وذلك لأن وقوع المعنى في نفسك غير ممثل ثم يمثل، كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول: هاهو ذا، فأبصر على ما وصفت[10]. فالتمثيل بالمشاهدة يزيدك أنساً[11]. وهكذا طور الجرجاني فكرته حول مفهوم الصورة وذلك من خلال مكوناتها (الاستعارة، التشبيه، التمثيل) وبين أثرها المتحصل على النفس الإنسانية بفعل فاعلية الصورة الفنية في النفس[12].

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص ٣٤٢-٣٤٣. انظر: خلف الله؛ من الوجهة النفسية، ص ١٠٧ وما بعدها

(2) المصدر نفسه، ص ٤٩.

(3) دوهيم: مصادر الفلسفة العربية، ص ١٤١.

(4) الجرجاني: أسرار، ص ٥٠.

(5) المصدر نفسه، ص٩٣.

(6) المصدر نفسه، ص٩٨.

(7) المصدر نفسه، ص٩٥.

(8) الجرجاني: أسرار، ص١١٥.

(9) المصدر نفسه، ص١٢١.

(10) المصدر نفسه، ص ١٢٢.

(11) المصدر نفسه، ص١٢٧ وما بعدها.

(12) البدري؛ علم البيان، ص٧٠-١٠٢، انظر: عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي، ص٤١٩ وما بعدها.

سادساً – القاضي أبو الحسن عبد الجبار الأسد آبادي (ت٤١٥هـ):

جـاء القرن الخامس واستمر المعتزلة على نشاطهم في ميدان النقد والبلاغة، وزادت عنايتهم بقضية الإعجاز القرآني، وظهر الأشاعرة في الساحة ينافسون المعتزلة، ويحاولون أن يتسلّموا زمام الأمر منهم، فوضع الباقلاني الأشعري – كما رأينا – كتابه (إعجاز القرآن) في محاولـة للـرد علـى الرماني المعتزلي في (النكت في إعجاز القرآن) والذي أرجع الإعجاز للوجـوه البلاغـية مجردة، وظهرت شخصية معتزلية يمكن القول عنها: إنها خلاصة الفكر الاعتزالي، إذ برزت شخصية القاضي عبد الجبار منافحة عن قضايا الدين بنهج اعتزالي ومن أهم مؤلفاته: (المغني في أبواب التوحيد والعدل)، وهو في أجزاء كثيرة، وكتاب (تنزيه القرآن عن المطاعن) وكتاب (متشابه القرآن) وكتاب (شرح الأصول الخمسة)[1].

تأثـر الجرجانـي بشخصية القاضي عبد الجبار، إذ طرح قضاياه وعارضها بصورة تتمشى ونهجه الأشعري، إذ يشير عبد القاهر الجرجاني له على أنه يمثل النهج الاعتزالي غير مرة، وخاصة في "الدلائل" لذا سيكون الحديث في هذا الجانب عن أوجه التلاقي ونقاط الخلاف بين الجرجاني والقاضي عبد الجبار. ولعل الجزء السابع عشر من كتاب المغنى سيكون عوناً في بحث تلك النقاط لبيان التقاطعات بينهما.

- النظم:

وجـدت بذور نظرية النظم في بيئة النحويين واللغويين والبلاغين... ولكنها تجسمت بشـكل لافت للنظر في بيئة المتكلمين وخاصة المهتمين بقضية إعجاز القرآن – كما رأينا – ومن هؤلاء القاضي عبد الجبار – المتكلم المعتزلي – فهناك صلة وثيقة بينه وبين عبد القاهر الجرجانـي خاصـة في قضايا الفصاحة والتفاضل في أوجه الكلام[2] ويتجلى ذلك في كتاب المغنـي الـذي يعد أكبر أصل جامع إذ يحمل عقائد المعتزلة ومباحثهم ومسائلهم خلال ثلاثة قـرون: الثاني، والثالث، والرابع... فهذا الكتاب سجّل نهضة المسلمين العقلية التي بدأت منذ نهايـة القـرن الثاني الهجري حين تلاقت أفكار المسلمين بأفكار غيرهم من الأمم التي دخلت تحـت حكـم المسـلمين، وبـدأ الاحـتكاك بين هذه الأجناس المختلفة تظهر آثاره بالنقاش والخصـام[3]. يلتقـي الجرجانـي القاضي عبد الجبار في نظرة خلافية إلى قضية الحروف المنظومة، فيقرر عبد الجبار بأن حدّ الكلام هو النظام المخصوص إلى معنى سوى الحروف إذ يقول: "إنما ذكرنا ذلك على طريق الاتساع، وأردنا به أن بعضه يحدث تالياً لبعض من غير

---

(١) انظر: قصاب؛ **التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة**، ص١٧٥.

(٢) انظر: سلطان؛ **إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة**، ص١٥٠-١٥٢.

(٣) انظر: الأسدي آبادي؛ **المغني**، ج٤، المقدمة.

قطـــع وفصل، فحلَّ من هذا الوجه محلَّ الجواهر المتُجاورة التي لا ينقطع بعضها عن بعض، فـــإذا وصـــفت هـــذه الجواهـــر بأنها منظومة جاز أن يُوصف ما ذكرناه من الحروف بأنها مـــنظومة"[1]. يـــأخذ الجرجانـــي هـــذه الفكرة ويجعلها أساسا في نظرية النظم، إذ يفرق بين الحـــروف المـــنظومة والكلم المنظوم، فإن "نظم الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضـــى عن معنى... فلو أنّ واضعَ اللغة كان قد قال: "الربض" مكان "ضرب"، لما كان في ذلـــك مـــا يؤدي إلى فساد. أمّا نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعانـــي، وتُرتّـــبها علـــى حساب ترتُّب المعاني في النفس. فهو نظمٌ يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضمُّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتّفق"[2]، فكلا الناقديـــن يؤثـــر إخراج توالي الحروف في النطق من مفهوم النظم مع أنها حروف متضامة متجاورة، فالنظم لا يكون على مستوى التوالي – كما في الجواهر – بقدر ما يكون ارتباط في علاقـــات الألفـــاظ والمعاني وهذا ما عبر عنه الجرجاني بقوله: "ليس الغرضُ بنظم الكلم، أن توالـــت ألفاظهـــا فـــي النطق، بل تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل"[3] وهذا تفصيل لما أجمله الجرجاني في "أسرار البلاغة" عندما بين أن فضيلة الحكم في الكلم تتعلق في الترتيب على وجه مخصوص فيقع "في الألفاظ مرتَّباً على المعاني المرتَّبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل"[4].

أفـــاد الجرجاني من النقاد السابقين الفهم الشمولي لمفهوم النظم، لكنه ناقش الجزئيات التفصيلية عند عبد الجبار المعتزلي في "الوجه الذي له يقع التفاضل في فصاحة الكلام"[5]، إذ يقـــول عبد الجبار: "اعلم [...] أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر في الكلام بالضم، على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم أن يكون لكل كلمة صفة؛ وقد يجوز في هذه الصفة. أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكـــون بالموقع، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع، لأنه إما أن تعتبر فيه الكلمة أو حركاتها، أو موقعهـــا؛ ولابد من هذا الاعتبار في كل كلمة؛ ثم لابد من اعتبار مثله في الكلمات، إذا انضم بعضـــها إلى بعض؛ لأنه قد يكون لها عند الانضمام صفة؛ وكذلك لكيفية إعرابها، وحركتها، وموقعها؛ فعلى هذا الوجه الذي ذكرناه إنما تظهر مزية الفصاحة بهذه الوجوه دون ما عداها.

---

(1) الأسدي آبادي: **المغني**، ج٧، ص٦-٩.
(2) الجرجاني: **دلائل**، ص٤٩. انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص٥.
(3) المصدر نفسه، ص٤٩، ٥٠.
(4) الجرجاني: **أسرار**، ص٥.
(5) انظر: الأسدي آبادي؛ **المغني**، ج١٦، ص١٩٩.

فإن قال: فقد قلتم في أن جملة ما يدخل في الفصاحة حسن المعنى، فهلا اعبرتموه؟ قيل له: إن المعانـــي وإن كان لابد منها فلا تظهر فيها المزية، وإن كان تظهر في الكلام لأجلها؛ ولذلك نجـد المعبرين عن المعنى الواحد يكون أحدهما أفصح من الآخر، والمعنى متفق؛ وقد يكون أحد المعنيين أحسن وأرفع، والمعبر عنه، في الفصاحة أدون، فهو مما لابد من اعتباره، وإن كانـت المزية تظهر بغيره؛ على أن نعلم: أن المعاني لا يقع فيها تزايد، فإذن يجب أن يكون الـذي يعتـبر التزايد عند الألفاظ، التي يعبر بها عنها"[1]. لم يكن الجرجاني بمعزل عن الجو الاعتزالـي فإن الردود في كتاب "الدلائل" هي ردودٌ على مقالات المعتزلة وعلى عبد الجبار خاصـة[2]. وأرجـع عبد الجبار إعجاز القرآن إلى مزية الفصاحة والنظم معا، فالفصاحة لها مقادير تختلف وتتفاضل ولكل مقدار مرتبة يحتاج فيها إلى قدر من العلم، فإن "معنى قولنا في القـرآن: إنه معجز، أنه يتعذر على المتقدمين في الفصاحة فعل مثله، في القدر الذي اختص به"[3] ولا يكون "اختصاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصاحة"[4]. لقد عارض الجرجاني عبد الجبار المعتزلي في فكرته حول الفصاحة ونعى عليه جعل الفصاحة في اللفظ، فهي ليست الـتلاؤم اللفظـيّ، وتعديل مِزاج الحروف... فلو كانت كذلك لكان لازما إخراج الفصاحة من حـيز البلاغة والبيان[5]، فالمزية لا يستحقها اللفظ من حيث هو لفظ... وإنما تكون في ترتيب المعانـي في النفس المنتظمة في قضية العقل... على أن الفضيلة تزداد وتقوى إذا تُوُخِّي في حروف الألفاظ التعادل والتلاؤم[6]، فلقد "فخّمُوا [المعتزلة] شأن اللفظ وعظّموه حتى تبعهم في ذلك من بعدهم، وحتى قال أهل النظر: "إنّ المعاني لا تتزايد، وإنما تتزايد الألفاظ" فأطلقوا كما تـرى – كلاما يُوهِمُ كل من يسمعه أن المزية في حَاقّ اللفظ"[7]، تصدى الجرجاني لمقولات عـبد الجبار وفنّد زعمه بالنسبة للألفاظ قائلاً: "لما كانت المعاني إنما تتبيّنُ بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتّب لها والجامع شَمْلَهَا، إلى أن يُعْلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ فـي نطقـه، تجوّزوا فكَنَوْا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ، ثم الألفاظ بحذف الترتيب، ثم أتـبعوه ذلـك من الوصف والنّعت ما أبانَ الغرضَ وكشف عن المراد، كقولهم: لفظ متمكن، يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه – ولفظ

---

(1) الأسدي آبادي: **المغني**، ج١٦، ص١٩٩، ٢٠٠.
(2) انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص٦٣، ٦٤، ٣٩٢، ٣٩٥، ٤٥٤، ٦٥٧، ٤٦٦، ٤٦٧.
(3) الأسدي آبادي: **المغني**، ج١٦، ص٢٢٦-٢٢٧.
(4) المصدر نفسه، ج١٦، ص١٩٧، ١٩٨.
(5) انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص٥٧-٥٩.
(6) المصدر نفسه، ص٦٠.
(7) المصدر نفسه، ص٦٣.

قلقٌ نابٍ، يريدون أنه من أجل معناه غير موافق لما يليه"[1]، هكذا فإن المزية تكون "من حيز المعاني دون الألفاظ"[2]، ولعل الجرجاني قصد عبد الجبار المعتزلي عندما قال: "فقد بان وظهر أنّ المتعاطي القول في (النظم) والزاعم أنه يحاول بيان المزيَّة فيه، وهو لا يعرض، فيما يُعيده ويبديه للقوانيين والأصول [فإنه يقع] في عمياء من أمره، وفي غرور من نفسه، وفي خداع من الأماني والأضاليل"[3] ويستمر الجرجاني في بيانه وتفنيد زعم عبد الجبار ومن سار على دربه ممن "قالوا: نطلب المزية، وظنوا أن موضعها اللفظ بناءً على أن النظم نظم الألفاظ، وأنه يلحقُها دون المعاني – وحين ظنوا أن موضعَها ذلك واعتقدوه، وقفوا على اللفظ، وجعلوا لا يرمون بأوهامهم إلى شيء سواه، إلا أنّهم، على ذاك، لم يستطيعوا أن ينطقوا في تصحيح هذا الذي ظنُّوه بحرف، بل لم يتكلّموا بشيء إلا كان ذلك نقضا وإبطالاً لأن يكون اللفظ، من حيث هو لفظ، موضعا للمزية وإلا رأيتهم قد اعترفوا، من حيث لم يدْرُوا، بأن ليس للمزية التي طلبُوها موضعٌ ومكان تكون فيه، إلاّ معاني النحو وأحكامه وذلك أنهم قالوا: إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات، وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة، فقولهم: بالضمّ، لا يصح أن يراد به النُّطق باللفظة بعد اللفظة، من غير اتصالٍ يكون بين معنييهما؛ لأنه لو جاز أن يكون لمجرّد ضمٍّ اللفظ إلى اللفظ تأثيرٌ في الفصاحة، لكان ينبغي، إذا قيل: "ضحك، خرج" أن يحدث في ضم "خرج" إلى "ضحك" فصاحة! وإذا بطل ذلك لم يبق إلاّ أن يكون المعنى ضمٌّ الكلمة إلى الكلمة توخّي معنىً من معاني النحو فيما بينهما. وقولهم: "على طريقة مخصوصة" يُوجب ذلك أيضا، وذلك أنه لا يكون للطريقة – إذا أنت أردت مجرد اللفظ – معنىً. وهذا سبيل كل ما قالوه، إذا أنت تأمّلته تراهم في الجميع قد دُفعوا إلى جعل المزية في معاني النحو وأحكامه من حيث لم يشعروا، ذلك لأنه أمرٌ ضروري لا يمكن الخروج عليه"[4] وهكذا، فإن عبد القاهر يعد شارحا لما جاء من مقولات لنظرية النظم وخاصة عند عبد الجبار المعتزلي، فهو يحاول تفسير مفاهيمه بصورة أكثر دقة على نحو يرسخ المعاني المسكوت عنها المتبطنة في مقولات عبد الجبار، لكن الجرجاني في حقيقة الأمر لم يتعرض لمقولة عبد الجبار: "تظهر المزية ليس إلا بدال الذي به تختص الكلمات، أو التقدم والتأخر

---

[1] الجرجاني: **دلائل**، ص٦٤.
[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، ص٣٩٢.
[4] المصدر نفسه، ص٣٩٢-٣٩٥.

الذي يختـــص الموقـــع، أو الحركات التي تختص الإعراب، فبذلك تقع المباينة"[1] ولذلك لابد مـــن تحديـــد "موقـــع الكـــلام، لأن موقعه قد يظهر بتغير المعنى، وقد يظهر بتغير الموضع، وبالتقديم والتأخير"[2] وهذا لا يختلف كثيراً عما جاء به الجرجاني من أن الفضيلة لا تكون في الألفـــاظ حـــتى "تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى درجة دون وجه من التركيب والترتيب"[3] فالترتيب يكون على "صورة من التأليف مخصوصة"[4] لذلك "لا يكون النظم شيئاً غـــير توخّـــي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم"[5] لذلك فإن "من أعجب العجب أن يزعم زاعـــمٌ أنه يطلب المزية في النظم، ثم لا يطلبُها في معاني النحو وأحكامه التي "النظم" عبارةٌ عن توخيها فيما بين الكلم"[6]، ومن ذلك يتبين: أن عبد الجبار مثّل مرجعاً رئيساً في شروحات عبد القاهر الجرجاني حول نظرية النظم.

فلقد امتاز الجرجاني بعقليته النقدية، فلقد استطاع صهر الإلتفاتات التي جاء بها النقاد علـــى خلاف مرجعياتهم اللغوية والدينية في نظرية "النظم"، وصاغها بطريقة مغايرة لم يسبق لهـــا مثيل في النقد العربي القديم بحيث اتضحت ملامح نظرية "النظم" بصورة جلية ومفصلة على خلاف ما ظهر عند سابقيه.

قضية التأويل عند الجرجاني:

لـــم يكـــن الجرجاني المخترع الأول للموضوعات التي طرحها في "أسرار البلاغة"، وإنما يحسب له المعالجة المطورة لكثير من القضايا التي وجدت عن السابقين له وخاصة عند المتكلميـــن، فمـــن أهم الدلائل التي تشير إلى طبيعة فكره واعتماده مرجعيات كلامية حضور مفهوم التأويل والتأول[7] في (الأسرار) و(الدلائل) إن مفهوم "التأويل" يعد منتجا كلاميا نما في أحضان المعتزلة بخاصة والفرق الدينية بعامة، فلقد عرفه الحسن البصري ومقاتل بن سليمان وأبـــو عبيدة والفراء، إذ كان المفهوم ملازماً للمجاز ويختص بتفسير الآيات القرآنية الغامضة التي لا يمكن الأخذ بظواهرها، وإنما يتطلب الأمر التعمق العقلي لسبر موجوداتها ومقاصدها

---

(1) الأسدي آبادي: المغني، ج١٦، ص٢٠٠.
(2) المصدر نفسه، الصفحه نفسها.
(3) الجرجاني: أسرار، ص٤.
(4) المصدر نفسه، ص٥.
(5) الجرجاني: دلائل، ص٣٩٢، ص٤٥٤.
(6) المصدر نفسه، ص٣٩٣.
(7) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص٤٩، ٧٢، ٩٠، ١٠٠، ٢٧٢، ٢٨٢، ٢٩٧، ٣٣٩، ٣٤١، ٣٤٥، ٣٦٤، ٣٧٧، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨١، ٣٩٠، ٣٩١، ٤٠٩، ٤١٣، ٤١٤. انظر: الجرجاني؛ دلائل، ص٣٠، ٣٧٤، ٣٩٦، ٤٢٦، ٤٤٥.

وخاصـــة إذا كانـــت تحـــتوي على أصناف مجازية تتعارض وطبيعة العقائد عند المفسرين والمتكلمين[1].

لعـــل الجاحظ يمثل نمطاً تقاس عليه مراحل مهمة لتصور مفهوم التأويل، فلقد عرف الجـــاحظ التأويل وربطه بالمجاز كما فعل غيره، فإنه تناول قوله تعالى: ﴿ وتفقد الطير فقال مالـــي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين*لأعذبنهُ عذاباً شديداً أو لأذبحنّهُ أو ليأتيني بسلطان مبين﴾ [سورة النمل: ٢١]، يعلق الجاحظ قائلا: "على أنّا لو تأولنّا الذّبحّ على مثال تأويل قولنا فـــي ذبـــح إبراهيم إسماعيلَ عليهما السلام – إنما كان ذلك ذبحاً في المعنى لغيره – أو على معـــنى قول القائل أما أنا فقد ذبحته وضربت عنقه، ولكن السيف خانني أو على قولهم المسك الذبـــيح [أي الـــذي شـــقق فأرته، وفارة المسك، نافجته أي وعاؤه] أو على قولهم، فجئت وقد ذَبَحَنِـــي العطش لكان مجازاً"[2]. فيلحظ ربط الجاحظ التأويل بالمجاز وتفسيره لمعطياته، ولقد تـــداول الجاحظ ذلك المفهوم أي التأويل[3] غير مرة في كتاباته، ولم يكن مفهوم التأويل حكراً علـــى المتكلمين فحسب، فهذا ابن قتيبة (ت٢٧٦هـــ) أفاد منه واعتمد عليه في منافحاته ضد التيارات الطاعنة بالعقيدة الإسلامية من ناحية، ولتفنيد تفاسير المعتزلة في الآيات القرآنية من ناحية أخرى[4].

لقد كانت البيئة النقدية بخلاف نوعها تحترم مفهوم التأويل واشتقاقاته، فلقد عرفه النقاد وخاصـــة عـــند مواجهتم بالمواقف الغامضة والغريبة في الاستخدامات النحوية، فهذا الآمدي يعلـــق علـــى أشعار أبي تمام وإغرابه فيها، فيقول: "لقد رُمي أبو تمام بكثرة اللحون، فلا يجد المـــتأوّلُ له مخرجاً منه إلا بالطلب والحيلة والتمحل الشديد..."[5]، إذن فإن التأويل هو منتج لمفهوم الغموض الشعري والتعقيد النحوي.

هكـــذا يتبين أن "التأويل" تتعدد أشكاله؛ فهنالك التأويل النحوي الذي يختص بالإعراب الـــنحوي والتعقـــيد فـــي التركيـــب، والـــتأويل الديني الذي شكل حضوراً لافتاً عند المعتزلة والأشاعرة وأهل السنة على خلاف آليات تأويلاتهم المنبثقة من المعتقد الديني لديهم[6]، وهنالك الـــتأويل الفلســـفي الذي جسده ابن سينا في تفاسيره الفلسفية الدينية[7].وهنالك التأويل البلاغي

---

(١) انظر: أبو زيد؛ **الاتجاه العقلي في التفسير**، ص١٤١-١٨١. انظر: أبو زيد؛ **إشكاليات القراءة**،ص١٢١.
(٢) انظر: الجاحظ، **الحيوان**، ج٤، ص٧٧-٨٥. انظر: قصاب؛ **التراث النقدي**، ص٨٢-٨٣.
(٣) انظر: الجاحظ، **البيان والتبين**، ج١، ص٢٢٨، انظر: الجاحظ، **الحيوان**، ج٦، ص٦، ٣٢.
(٤) انظر: أبو زيد؛ **الاتجاه العقلي في التفسير**، ص١٧٦-١٧٧.
(٥) انظر: الآمدي، **الموازنة بين الطائيين**، ج١، ص٣٠-٣١.
(٦) انظر: العلوي؛ **الخطاب الأشعري**، ص١٥٨، ١٥٩.
(٧) انظر: زايد؛ **مشكلة التأويل العقلي**، ص٤١ وما بعدها.

الـــذي بـــرع فيه الجرجاني، فلقد عالج هذا المفهوم من جوانب متعددة، فلقد عرفه من الناحية الـــنحوية، والناحـــية الدينـــية والناحية البلاغية، وفلسف هذا المفهوم ليشكل امتداداً واسعاً في "أسرار البلاغة" بطريقة لافتة للنظر تستوجب الوقوف على حدودها ورسومها*.

لقد عرف الجرجاني التأويل النحوي وأدرك أهميته في تفسير التراكيب الغريبة[1]. فإن "الكـــلام المعقـــد موضوعٌ على التأويلات المتكلفة [...] فإن الواضع كلامه على المجازفة في التقديم والتأخير زائلٌ عن الإعراب، زائغٌ عن الصواب، متعرض للتلبيس والتعمية"[2].

إن المـــتلمس حدود المفهوم يجد أن الجرجاني استخدمه استخداما كلامياً كما نشأ عند المعتزلة والأشاعرة عندما عرضوا للصفات الإلهية، فلقد تأولوا فيما ذكره الله سبحانه وتعالى من اليد إنها نعمة وغيرها من آي الذكر الحكيم[3].

لقـــد أشـــار الجرجاني إلى أن العناية بالمجاز تعصم المرء من الإفراط والتفريط في تـــأويل القرآن، فالمتأول يشتط في تفسير المجاز في القرآن إذ "يغلو فيه ويفرط، ويتجاوز حدّه ويتخـــبط، فـــيعدل عن الظاهر والمعنى عليه، ويَسُوم نفسه التعمق في التأويل ولاسببَ يدعو إليه"[3] ويصل الحد عند المتأولين إلى الإفراط الذي "يتعاطاه قوم يُحبُّون الإغراب في التأويل ويحرصـــون علـــى تكثـــير الوجوه، وينسوْن أن احتمال اللفظ شرط في كل ما يُعدّل به عن الظاهـــر"[4] وهكذا فإن التأويل عند الجرجاني علمٌ له حدوده ومعارفه[5]، فلا يحق لمن يجهل الـــتأويل أن يتعســـف بذكره فهو "سوء نظر منهم، ووضعٌ للشيء في غير موضعه، وإخلالٌ بالشريطة، وخروجٌ عن القانون، وتوهُّمُ أن المعنى إذ دار في نفوسهم، وعُقِل من تفسيرهم، فقد فُهم من لفظ المفسَّر، وحتى كأنّ الألفاظ تنقلب عن سجيتها، وتزول عن موضوعها، فتحتمل ما ليس من شأنها أن تحتمله، وتؤدّي مالا يوجب حكمها أن تؤدّيَهُ"[6].

---

(1) انظر: الجرجاني، **دلائل**، ص٣٠، ١٩١، ٣٧٤.

(2) انظر: الجرجاني، **أسرار**، ص٧٣.

(3) انظر: العلوي؛ **الخطاب الأشعري**؛ ص١٥٩. انظر؛ الأشعري: **مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين**، ص١٦٥. انظر: أبو زيد؛ **إشكاليات القراءة**، ص١٢٤،١٢٣.

(4) الجرجاني: **أسرار**، ص٣٩١.

* يحتاج مفهوم التأويل والتأول عند الجرجاني لدراسة مستقلة تعنى به من جوانب متعددة، تعتمد على إجراء عملية إحصائية لهذين المفهومين وتحديد أشكالهما، وتخطيط آليات المعالجة الفنية التي استثمرها الجرجاني في بيان مدلول هذين المفهومين في "**الأسرار**" و "**الدلائل**".

(5) المصدر نفسه، ص٣٩٣.

(6) انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص٣٠، ٤٠، ٤٢٦.

(7) الجرجاني؛ **أسرار**، ص٣٩٤.

وهكذا فإن الجرجاني عرف التأويل الديني كما عرفه المعتزلة المغالين فيه – إذ عابه عليهم – وعرفه الأشاعرة* وغيرهم من الفرق الإسلامية، ولم يكن أهل السلف بعيدين عن المفهوم وإنما وجدوا أنه بمثابة التفسير أو الحقيقة التي يصير إليها الشيء.[1]

فلسف الجرجاني مفهوم التأويل وربطه ربطاً محكماً بالملامح البيانية[2]، وعالجه معالجة نقدية لا تعتمد على أساس ديني، إذ نقل المفهوم واشتقاقاته إلى الدائرة البلاغية بشكل أوسع، وإن وجدت هذه المحاولة بصفتها الوليدة عند المتكلمين الذين حاولوا تفسير المجازات القرآنية بشكل عام دون تفصيل. لكن الجرجاني عرف مفهوم "التأول" وبين دلالته اللغوية فهي المآل أو المرجع فالتأول هو "أنك تطلبت ما يؤول إليه من الحقيقة، أو الموضعَ الذي يؤول إليه من العقل"[3]، وبهذا فإن الجرجاني يلتقي الأشاعرة، فمصدر التلقي عندهم هو العقل[4]. كذلك يفعل الجرجاني إذ يجعل التأول مرتبط بالتشبيه العقلي، والاستعارات، والمجازات العقلية[5]. أما الفرق بين التأويل والتأول عند الجرجاني – فإنه قائم، على أن التأويل يرتبط بالكشف عن الحقيقة[6]، فحسب لذلك يقصره الجرجاني على الآيات القرآنية نسبياً[7]، لأن القصد يكون فيه الكشف عن الحقيقة والمراد لا غير. أما التأول فإن الجرجاني يطلبه لبيان الحقيقة من جهة أو لشيء ما يؤول إلى العقل وليس مهماً أن يكون حقيقياً لكنه يشترط فيه الأمر العقلي أي الممكن أو المنطقي، ولهذا يكثر إيراد مفردة (التأول) – على الأغلب – في تعليقات الجرجاني على الأبيات الشعرية[8]، لهذا يمكن القول إن التأول إقحام قد يكون مفيداً للكشف عن الحقيقة وقد يكون عقلياً غرضه الإبانة المنطقية، لذلك قيل عن التأول "هو وضع الدليل في غير موضعه باجتهاد أو شبهة تنشأ من عدم فهم دلالة النص، وقد يكون المتأول مجتهداً مخطئاً فيعذر، وقد يكون متعسفاً متوهماً فلا يعذر وعلى كل حال يجب الكشف عن حاله وتصحيح فهمه قبل

---

(1) انظر: الحولي؛ **منهج الأشاعرة في العقيدة**، ص١٨، ٥٢.

(2) انظر: ناصف؛ **النقد العربي**؛ ص١١، ١٢.

(3) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص٩٨.

(4) انظر: الحولي؛ **منهج الأشاعرة في العقيدة**، ص٣١.

(5) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص١٠٠، ٣٧٧، ٤١٤.

(6) المصدر نفسه، ص٢٧٢-٢٨٢.

(7) المصدر نفسه، ص٣٩١-٣٩٤.

(8) المصدر نفسه، ص٤٩، ٩٠-١٠٠، ٢٧٢-٢٨٢، ٣٨٤-٣٨٧.

* التأويل: معناه المبتدع صرف اللفظ عن ظاهره الراجح إلى احتمال مرجوح لقرينة، فهو بهذا المعنى تحريف للكلام عن موضوعه، وهو أصل منهجي من أصول الأشاعرة... وضرورة المنهج للعقيدة أنه لما تعارضة الأصول العقلية – عند الأشاعرة – التي قرروها بعيداً عن الشرع مع النصوص الشرعية وقعوا في مأزق رد الكل أو أخذ الكل، فوجدوا في التأويل مهرباً عقلياً من التعارض... ولهذا قالوا: إننا مضطرون للتأويل وإلا وقعنا القرآن في التناقض [انظر: الحولي؛ **منهج الأشاعرة في العقيدة**، ص٥١.

الحكم عليه"[1] وما يؤيد ذلك الفرق أن الجرجاني استخدام لفظة التأول في تعليقاته على الأبيات الشـــعرية، وخص لفظ التأويل التي يراد بها بيان الحقيقة بالآيات القرآنية ويمكن تتبع ذلك في "الأسرار"[2].

أمـــا عن آلية استخدام مفهومي (التأويل) و (التأول) عند الجرجاني، فبدلا من أن كان آلـــية لتفسير النص الديني أصبح آلية لتفسير النصوص المبهمة، وهكذا، فإن الجرجاني اعتمد عليه في بيان (معنى المعنى)[3]، الذي يظهر في التشبيهات والاستعارات والكنايات للكشف عن حقيقتها وبيانها فالتأويل هو عمل إجرائي يقوم به المتلقي في ضوء فهمه للنص الاستعاري أو الكنائي مستعينا بثقافته لتحديد ملامح الرؤية النصية للاستعارة أو المجاز بسائر ضروبه.

وهكـــذا بدأ التأويل وسيلة من وسائل الكشف عن المعنى، إذ كان مصطلحاً يعمل على صـــرف المعنى من اللفظ إلى معنى محتمل يعضده دليل[4]، كما أنه كان ملازماً نسبياً للقواعد الفقهية والتشريعية التي كان علماء المسلمين يعكفون على تفاسيرها وشرحها من أجل استنباط الأحكـــام التشـــريعية، فلقد كان أداة لسبر أغوار النص واكتشاف طاقاته المعبرة، فهو المحور الذي دارت عليه اختلافات المتكلمين[5].

*** أشكال التأويل البلاغي.**

أ- تأويل التشبيه:

يقسم الجرجاني التشبيه إلى نوعين من حيث وجه الشبه، فمنه ما لا يحتاج لتأول لبيان وجهـــه ومنه ما يحتاج إلى تأول وذلك لأن الشبه غير متحصل إلا بضرب من التأول[6]. فهذا النوع يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقربُ مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطى المقادة طوعا... كقولك: هذه حجة كالشمس في الظهور... فلقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها وهذا التشـــبيه لا يتمّ لك إلا بتأوّل فإن حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام أن لا يكون دونها حجـــابٌ ونحـــوه، مما يحول بين العين وبين رؤيتها، ولذلك يظهر الشيء لك إذا لم يكن بينك وبيـــنه حجابٌ، ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب... فالشبهة نظير الحجاب فيما يُدرك

---

(1) الحولي: **منهج الأشاعرة في العقيدة**، ص٥٣، ٥٤.

(2) انظر الجرجاني: أسرار، ص٤٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٨٨، ٢٢٦، ٢٧٢، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٤، ٢٩٧، ٣٤٦، ٣٥٩، ٣٦٢، ٣٦٤، ٣٧٧، ٣٨٤، ٣٨٧، ٣٩٠، ٣٩١، ٤٠٩، ٤١٣، ٤١٤.

(3) انظر: القعود؛ **الإبهام في شعر الحداثة**، ص٣٠٠-٣٢٥. انظر: أبو زيد؛ **إشكاليات القراءة**، ص١١٤.

(4) انظر: عبد الغفار؛ **ظاهرة التأويل وصلتها باللغة**، ص١٠.

(5) انظر: الرباعي؛ **التأويل**، ص٣٠.

(6) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص٩٠.

بالعقول، لأنها تمنع القلب رؤية ما هي شُبهة فيه، كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو من ورائـــه، ولذلك توصف الشبهة بأنها اعترضت دون الذي يروم القلبُ إدراكه، ويصرف فكره للوصـــول إليه من صحّةِ حكم أو فساده، فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هـــو الحجّة على صحة ما ادُّعى من الحكم قيل: هذا ظاهر كالشمس، أي ليس ههنا مانعٌ عن العلم به، ولا للتوقف والشكّ فيه مساغ، وأنّ المنكر له إمّا مدخولٌ في عقله، أو جاحدٌ مباهتٌ، ومُسرف في العناد، كما أن الشمس الطالعة لا يشكُ فيها ذو بصر، ولا ينكرها إلا مَن لا عذر لـــه فـــي إنكاره، فقد احتجتَ في الشبه الذي أثبته بين الحجة والشمس إلى مثل هذا التأوّل"[1]، ومـــن أمـــثلة الشبه الذي يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس بحاجة إلى تأوّل... قولهم في صفة الكلام: ألفاظه كالماء في السلاسة، وكالنسيم في الرّقة، وكالعسل في الحلاوة... يريدون أن اللفـــظ لا يســـتغلِق ولا يشـــتبه معناه ولا يصُعب الوقوف عليه، وليس هو بغريب وَحْشّى يُستكرَه، لكونه غيرَ مألوف، أو ليس في حروفه تكريرٌ وتنافرٌ يُكَدُّ اللسانُ من أجلهما، فصارت لذلـــك كالمـــاء الذي يسوغُ في الحلق، والنسيم الذي يسري في البدن، ويتخلّل المسالك اللطيفة منه، ويهُدى إلى القلب رَوْحاً، ويُجد في الصدر انشراحاً ويفيد النفس نشاطاً، وكالعسل الذي يَلَذُّ طعمه، وتهشُّ النفس له، ويميل الطبع إليه، ويُحَبُّ وروده عليه. فهذا كله تأولٌ"[2]. إن المثالين السابقين يعدان قريبي المأخذ وسهلي المأتى لكن هنالك تأولاً يحتاج فيه إلى قدر من التأمل... وفضل رويّة ولُطف فكرة في استخراجه ولا يكون فهمه إلا لمن كان له ذهن ونظرٌ يرتفع به عـــن طـــبقة العامة[3]، كقولهم في وصف أبناء الملهب، "كانوا حُماة السرح نهاراً، فإذا أليلوا ففرسان البيات [...] كانوا كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها"[4]، فهذا التشبيه يحتاج لتدبر وتـــأول للكشف عنه، وهكذا فإن "المشبهات المتأولة التي ينتزعها العقل من الشيء للشيء لا تكون في حد المشابهات الأصلية الظاهرة بل الشبه العقلي كأن الشيء به يكون شبيها بالمشبه بـــه"[5]. إذا فالتأول هوولد الشبه العقلي وهذا لا يبعد كثيراً عما جعله علماء النحو والمعتزلة والأشاعرة وغيرهم عندما جعلوا التأويل وليد الأشياء العقلية[6].

---

(1) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص٩٠-٩٣.
(2) المصدر نفسه، ص٩٣.
(3) المصدر نفسه، ص٩٣، ٩٤.
(4) المصدر نفسه، ص٩٤.
(5) المصدر نفسه، ٩٥، ١٠٠.
(6) انظر: الحولي؛ **منهج الأشاعرة في العقيدة**، ص٣١. انظر: العلوي؛ **الخطاب الأشعري**، ص١٥٨، ١٥٩. انظر: زايد؛ **مشكلة التأويل العقلي**، ص١٩، ٤١. [فلقد ربط بين التأويل وجَعل ملازماً للعقل].

ب- تأويل التمثيل:

لقد تبين "أن التشبيه عامٌّ، والتمثيل أخصّ منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً [...] كقوله:

وأرى الثُّريّا في السّماء كأنّها قُدّمٌ تبدّت من ثياب حدادِ

وهذا تشبيه حسن، لأنك تعني تشبيه المبصَرات بعضها ببعض، وكل ما لا يوجد الشبه فيه من طريق التأول [...] أما الشبه الذي يكون من قبيل ما يجري فيه التأول [...] كقول ابن المعتز: فالنار تأكلُ نَفسها إن لم تجد ما تأكلهْ

فهذا تمثيل [...] لأن تشبيه الحسود إذا صُبر عليه وسُكِتَ عنه، وتُرك غيظُه يتردد فيه – بالنار التي لا تُمَدُّ بالحطب حتى يأكلَ بعضها بعضاً، فما حاجته إلى التأوّل ظاهرة بيّنة"[1].

لقد جعل الجرجاني التأوّلَ فارقاً بين التمثيل والتشبيه على الرغم من أن التمثيل نمط من التشبيه. فالتمثيل هو تشبيه عقليٌّ [...] فالأحكام المتأولة تكون من طريق المقتضى لوجه الشبه [...] فالتأول يقترن بالتخيُّل لذلك فإنه يخالف التشبيه الصريح ويخرج عن الظاهر خروجاً ظاهراً، ويبعد عنه بُعداً شديداً وهنا يلتمس فرقاً بين التأول والتأويل وذلك أن التأول يكون في قول البشر ولا يكون في كلام الله [القرآن]، فالتأول يقترن بالتخيل الذي يكون فيه خداع وكذب وهذا مما لا يوجد في القرآن بشيء ودليل ذلك إخراج التخييل من حيز القرآن واختصاصه بالشعر بخاصة، وكلام البشر بعامة. ففي قول الشاعر:

وكأنّ النجومَ بين دُجَاه سُنَنٌ لاح بَيْنَهنّ ابتداعُ

إنه لا يستقيم إلا بتأول [...] فالتأويل في البيت: أنه لما شاع وتُعُورف وشُهر وصف (السُّنّة) ونحوها بالبياض والإشراق، و(البدعة) بخلاف ذلك، كما قال النبي – صلى الله عليه وسلم–: "أتيتكم بالحنفيّة البَيْضَاء ليلُها كنهارها"، وقيل: يُخيَّل أن (السنن) كلها من الأجناس التي لها إشراقٌ ونورٌ وابيضاض في العين، وأن (البدعة) نوع من الأنواع التي لها فضلُ اختصاص بسواد اللون، فصار تشبيه النُّجوم بين الدجى بالسنن بين الابتداع، على قياس تشبيههم النجوم في الظلام ببياض الشيب في سواد الشباب، أو بالأنوار وائتلاقها بين النّبات الشديد الخضرة [...] فالتأويل غير ظاهر [...] فإن الشاعر خَيّل ما ليس بمتلوّن كأنه متلوّن، ثم بنى عليه"[2]، "فالبدعة ليس مما يتلون [...] فاللون من صفات الأجسام [...] فلقد تأوّلت في قول الشاعر:

---

[1] الجرجاني: أسرار، ص٩٥-٩٧.

[2] المصدر نفسه، ص٢٢٦-٢٢٧.

* سُنَنٌ لاح بينهنَّ ابتداعُ *

فلقد أراد الشاعر معنى قولهم: إن سوادَ الظلام يزيد النجوم حُسناً وبهاءً، كان له مذهب، وذلك أنه لما كان وقوفُ العاقل على بطلان الباطل، واطلاعُه على عَوَار البدعة، وخَرْقُة الستر عن فضيحة الشُبهة، يزيد الحق نُبلاً في نفسه، وحَسناً في مرآة عقله، جعل هذا الأصل من المعقول مثالاً للمُشاهد المُبصَر هنالك، إلا أنه على ذلك لا يخرج من أن يكون خارجاً عن الظاهر، لأن الظاهر أن يُمثَّل المعقول في ذلك المحسوس"[1]. من خلال ذلك البيان، فإن التأويل مبعثه التأمل والنظر في المسالك اللطيفة الدقيقة[2]، ولا يكون ذلك إلا لمن كان له ذهن ونظر ويقدر أن يستخلص الأحكام التعليلية التخييلية والتأول في الصفات وخاصة في إجراء الماديات على المعنويات ليتحقق الإبهام ومن ثم التعجب الذي تلذ به الأنفس[3].

ج- تأويل المجاز:

إن الجرجاني مغرم بقضايا الحدود والمراتب[4]، فإن حدَّ المجاز العقلي هو "أن كل جملة أخرجتَ الحكم المُفادَ بها عن موضعه من العقل لضرب من التأوّل فهي مجاز"[5]، كما أن التأول قبل ذلك – حدّ بين الحقيقة والمجاز، إذ يقول الجرجاني: "كلُ جملة وضعتَهَا على أن الحكمَ المُفاد بها على ما هو عليه في العقل، وواقعٌ موقعَه منه، فهي حقيقة، ولن تكون كذلك حتى تَعْرَى من التأول، ولا فصل بين أن تكون مصيباً فيما أفدتَ بها من الحكم أو مخطئاً، وصادقاً أو غير صادق"[6]، ولم يكن الجرجاني الأول الذي أدخل الحقيقة في أبعادها لتكون مقابلة للمجاز المبني على التأويل، فلقد جعل المجاز – عند الجاحظ – قسيماً للحقيقة وسار على نهجه كثير من النقاد المعتزليين، حيث عرفوا المجاز وجعلوا التأويل ملازماً له في دراساتهم[7].

ومثال المجاز العقلي قولهم: فعل الربيع، وكما جاء في الخبر: إنّ مما يُنبتُ الربيعُ ما يقتلُ حَبَطاً أو يُلمُّ، [التحبط، أن تأكل الماشية فتكثُر حتى تنتفخ لذلك بطونها، ولا يخرج عنها ما فيها] قد أثبت الإنبات للربيع وذلك خارج عن موضوعه من العقل، لأن إثبات الفعل لغير القادر لا يصحُّ في قضايا العقول، إلا أن ذلك على سبيل التأوّل، وعلى العُرَف الجاري بين

---

(1) الجرجاني: **أسرار**، ص٢٢٨.
(2) المصدر نفسه، ص١٨٨، ٢٧٢، ٣٣٩، ٣٤١.
(3) المصدر نفسه، ص٢٨١-٣٠١.
(4) المصدر نفسه، ص٢٧، ٢٩، ٢٥٨، ٢٣٢، ٣٥٠، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٩٨.
(5) المصدر نفسه، ص٣٨٥.
(6) الجرجاني؛ **أسرار**، ص٣٨٤، ٤١٥.
(7) انظر: أبو زيد؛ **الاتجاه العقلي في التفسير**، ص٢٤٣-٢٤٤.

الناس، أن يجعلوا الشيء، إذا كان سبباً أو كالسبب في وجود الفعل من فاعله، كأنه فاعل. فلما أجرى الله – سبحانه – العادة وأنفذ القضيَّة أن تُورق الأشجارُ، وتظهر الأنوار، وتلبس الأرض ثوب شبابها في زمان الربيع، فأسند الفعل إليه على هذا التأوّل والتنزيل"[1]، وما يخرج من دائرة المجاز إلى الحقيقة واليقين ما وقع "الحكم المفاد وموقعه من العقل على الصحة واليقين [...] كقولك: خلق الله تعالى الخلق [...] أما مثال أن توضع الجملة على أن الحكم المفاد بها واقعٌ موقعه من العقل، وليس كذلك، إلا أنه صادرٌ عن اعتقادٍ فاسد ظنّ كاذب، فمثلُ ما يجيء في التنزيل من الحكاية عن الكفار نحو: (وما يُهْلِكُنَا إلاّ الدَّهْرُ) [سورة الجاثية: ٢٤]، فهذا ونحوه من حيث لم يتكلم به قائله على أنّه متأوّلٌ، بل أطلقه بجهله وعماه إطلاقَ مَنْ يضع الصّفة في موضعها، لا يَوصف بالمجاز، ولكن يقال: عند قائله أنه حقيقة، وهو كذبٌ وباطلٌ، وإثبات لما ليس بثبات، أو نفيٌ لما ليس بمنتفٍ، وحكمٌ لا يصحّحه العقل في الجملة، بل يردُّه ويدفعه، إلا أن قائله جَهِلَ مكان الكذبِ والبطلان فيه، أو جَحَد وباهت [...] فالمبطِلُ والكاذبُ لا يتأوّل في إخراج الحكم عن موضعه وإعطائه غير المستحق، ولا يشبه كونَ المقصود سببا بكون الفاعل فاعلاً، بل يُثبت القضية من غير أن أنظر فيها من شيء إلى شيءٍ، ويردَّ فرعا إلى أصل، وتراه أعمى أكمه يظن ما لا يصحُّ صحيحا، وما لا يثبتُ ثابتا، وما ليس في موضعه من الحكم موضوعا موضعه، وهكذا المتعمد للكذب يدّعي أن الامر على ما وضعه تلبيسا وتمويها، وليس هو من التأوّل في شيء"[2]. والتأويل قد يفضي بالمتأول إلى التخليط والخبط وذلك إما أن يكون في المعنى، ومثال ذلك: تأوّل (اليمين) على (القوة) وتأوّل (القلب) بمعنى العقل[3]. أما التخليط في العبارة كقوله:

هوّن عليكَ فإن الأمورَ بكفِّ الإلهِ مقاديرُها

فإنه استشهد به في تأويل خبر جاء عظم الثواب على الزكاة إذا كانت من الطيّب ثم قال: الكفُّ ههنا بمعنى: السلطان والملك والقدرة، قال: وقيل الكف ههنا بمعنى: النعمة [...] فما يظنُّ بمن نظر في العربية يوما أن يتوهَّم أن (الكفّ) يكون على ذلك الإطلاق، وعلى الانفراد، بمعنى السلطان والقدرة والنعمة، ولكنه أراد المثل فأساء العبارة، إلا أنّ من سوء

---

[1] الجرجاني: أسرار، ص٣٨٣، ٣٨٥، ٣٨٦.

[2] الجرجاني: أسرار، ص٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦.

[3] فاليمين في قوله تعالى: (والسمواتُ مطويَّاتٌ بيمينه) [الزمر: ٦٧] تعني القوة وليست القدرة كما قال أصحاب المعاني في حين أن القلب في الآية (إنّ في ذلك لذكرى لمن كان له قلبٌ) [ق: ٣٧] تعني العقل على سبيل الفهم وليس القلب بمعنى العقل. انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص٣٥٨، ٣٦٣.

العـبارة ما أثَرُ التقصير فيه أظهر، وضررُه الكلام أبين"[1]. وهكذا فإن التأويل يدعي الحقيقة من ناحية ويهدف إلى إيقاع الإبهام عن طريق التخييل[2].

د- تأويل الاستعارة:

إن المجاز أعم من الاستعارة، فكل استعارةٍ مجازٌ، وليس كلُّ مجاز استعارة[3]، جاءت الاستعارة عند الجرجاني على قسمين؛ الأول منها: كان المغزى فيها هو التشبيه، كقولك: رأيت أسداً. فهذا النوع يفيد التشبيه وهو من أنواع الاستعارة المفيدة. أما القسم الثاني: فهو ما كان مخرجه المبالغة التي بها يتحصل التشبيه كقول الشاعر:

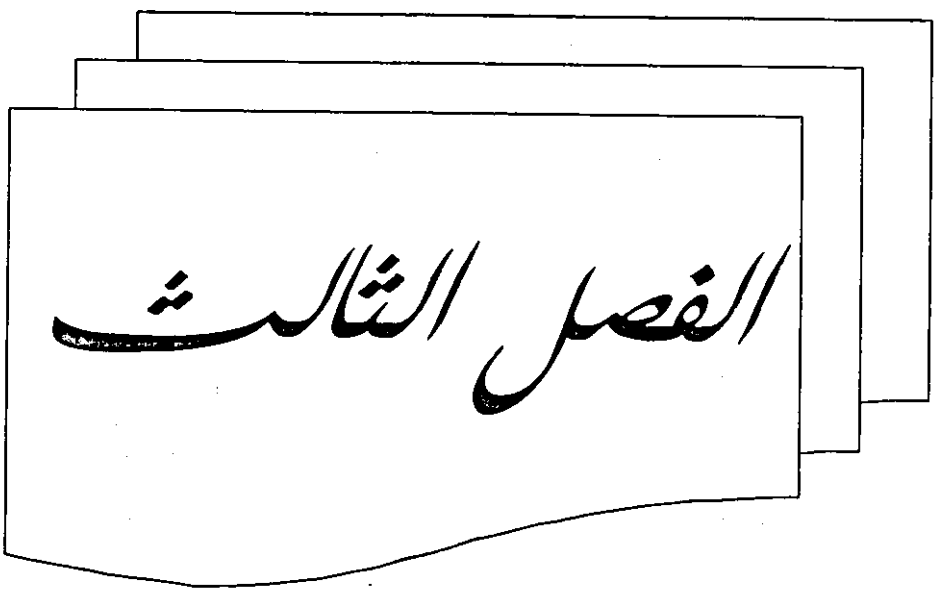
وغداةَ ريح قد كَشَفْتُ، وقِرَّةٍ إذ أصبحَتْ بيَدِ الشمّال زمَامُها

فإن حكم (اليد) في استعارتها للشمال مؤداه المبالغة، فلقد جعل الشاعر على (الغداة) (زماماً)، ليكون أتمَّ في إثباتها مصرّفة، كما جعل للشمال (يداً)، ليكون أبلغ في تصييرها مُصرّفة[4]. فلا يمكن أن يتحصل التصور الصحيح لهذا النوع إلا بشيء من التأول[5].

وهنالك ضرب مهم هو الصميم الخالص من الاستعارة وحدّه أن يكون الشَبَهُ مأخوذاً من الصُور العقلية [...] وذلك كاستعارة (النُور) للبيان والحجة الكاشفة عن الحق [...] كما جاء في التنزيل نحو قوله تعالى: (واتّبعوا النُور الذي أنزلَ معه) [الأعراف: ١٥٧]، فاعلم أن هذا الضرب هو المنزلةُ التي تبلغ عِندهم الاستعارة غاية شرفها ويتسع لها كيف شاءت في تفنُّنها وتصرّفها، وههنا تخلصُ لطيفة روحانية، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدَّة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب"[6]، وهكذا فإن الجرجاني يتفق مع المعتزلة باعتبار المجاز – الأعم – هو الأداة الرئيسية للتأويل بوجود قرينة عقلية دالة عليه[7]، لكن الجرجاني – يحسب له أنه عالج مفهوم التأويل من ناحية بلاغية ونقدية على أنه لم يغفل الجانب الديني وخاصة عندما طرح آي الذكر الحكيم التي حاول تأويلاها من جهة بلاغية.

---

(١) الجرجاني: أسرار، ص٣٦٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٥٧، ٢٧٢، ٢٨٢.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٩، ٣٩٨.
(٤) المصدر نفسه، ص٤٥-٤٧، ٥٥.
(٥) الجرجاني: أسرار، ص٤٩.
(٦) المصدر نفسه، ص٦٥، ٦٦.
(٧) انظر: أبو زيد؛ **الاتجاه العقلي في التفسير**، ص٢٤٥.


الفصل الثالث

المصـــادر الفلسفية

ثمـــة إشارات متكررة إلى أن عبد القادر الجرجاني قد أخذ من المصادر الفلسفية، وأن بعض من أفكاره قد أخذها من أرسطو طاليس كما يرى طه حسين الذي يقول: "لم يكن[...] عبد القاهر الجرجاني[...] إلا فيلسوفاً يجيد شرح أرسطو والتعليق عليه"[1]، وفي حقيقة الأمر أن طه حسين يغالي في هذه العبارة، فعبد القاهر لم يكن شارحاً بالدرجة الأولى لأرسطو طاليس، وإنما وجَدت الآثار الفلسفية في كتاباته بطريقة غير مباشرة عبر المتأثرين بأرسطو طاليس من ناحية، والفلاسفة العرب من ناحية أخرى.

أشار إبراهيم سلامه إلى تأثر الجرجاني بالمنطق الأرسطي[2]، وكتب شكري عياد مقالة بيـــن فـــيها نقـــاط التلاقي بين الجرجاني والفلاسفة العرب خاصة ابن سينا[3]، هذه تمثل بعض الإشـــارات التـــي تـــدل على تأثر الجرجاني بالنهج الفلسفي، وفي هذا الفصل سأحاول تقصي المصادر الفلسفية التي اعتمد عليها الجرجاني.

تنقسم المصادر الفلسفية إلى قسمين: المصادر الفلسفية الكلامية، والمصادر الفلسفية التي يمثلها العرب التي ظهرت ابتداءً منذ فترة الإرهاصات للتداخل الفكري بين العرب واليونان، إذ " لا يمكن لباحث أن يدرس حضارة أية أمة من الأمم بمعزل عن التأثيرات الأجنبية الخارجية التي طـــرأت عليها. وما العلوم أياً كانت إلا وليدة النضج الإنساني والتجربة الإنسانية، وليست وليدة أمـــة من الأمم [...] وكما أن التلاقح الفكري بين ثقافات الأمم المختلفة لا يعني انعدام شخصية الأمة التي نهلت من غيرها "[3].

انتقلـــت الآثار الفكرية اليونانية إلى الحضارة العربية عبر مجموعة من المسارب، فلقد كانـــت العوامل العسكرية والتجارية والتعليمية من أهم المحفزات للتداخل بين الحضارتين، وقد بـــدأت الصـــلة بالتيار النقدي اليوناني منذ فترة مبكرة، فقيام الدولة العباسية (١٣٢هـــ) وصف بازدهـــار حركة الترجمة والتأليف، مما ساعد على ظهور التراجم المختلفة وهكذا، نقلت الأفكار النقدية اليونانية إلى حظيرة الفكر النقدي العربي عبر اللغة السريانية، فلم تكن الترجمة مباشرة – مـــن اليونانية إلى العربية – إنما كانت مرحلية وهذا بدوره ساعد العرب في التوصل إلى كشف نتاجات اليونان مبكراً نسبياً[4].

---

(١) انظر: طه، حسين؛ **تمهيد في البيان**، ص١٤.
(٢) انظر: سلامة؛ **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ص٣٥٣ وما بعدها.
(٣) انظر: عياد؛ **كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، ص٢٤٩ وما بعدها.
(٣) ناجي: **الأثر الإغريقي في البلاغة العربية**، ص١٥.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٧-٦١. انظر: الطباع، الكندي، ص ٢٢.

* عبد القاهر الجرجاني والفلسفة:

لـــم يكـــن الجرجانـــي معتزليا – فحسب – إنما كان فيلسوفا أشعريا، استطاع أن يلتقط الأفكـــار الأشـــعرية ويســـخرها لخدمة البلاغة والنقد، وخاصة في بيان الجانب النفسي للكلام، فالمرجعية التي اعتمدها تقوم على الفلسفة الكلامية من جهة، والفلسفة عن طريق شرّاح أرسطو طاليس من جهة أخرى.

لا مـــناص مـــن الاعتراف بأن الفلاسفة يمثلون حلقة الوصل الثابتة بين الثقافة العربية واليونانية، فلقد أفادوا من أرسطو طاليس (٣٨٤- ٣٢٢ ق.م) عن طريق ترجماتهم وشروحهم، فأرســـطو طالـــيس يمثل بنية مهمة في الفكر البشري بعامة، فلقد ألف كتابي " الخطابة" و " فن الشـــعر" وعدّهمـــا صـــناعتين منطقيتين بالدرجة الأولى، فالخطابة صناعة تصديقية تعتمد على الإقـــناع، والشـــعر صـــناعة تخييلية، وهذا بدوره يحدد وسائل بناء الصناعتين، ويبرز أشكال الاخـــتلاف فـــي وســـائل بنائهما[١].فإذا ما استعرضت أهم الترجمات والشروح لكتابي أرسطو طاليس، فأنه يتبين أن متى بن يونس القنائى (ت٣٢٨هـــ) لم يحسن الترجمة، فهي ترجمة من السريانية إلى العربية تفضي إلى انغلاق وضبابية في الفهم والرؤية؛وذلك يرجع إلى الغموض الناشئ عن الترجمة من ناحية، وخلط المترجم بين المصطلحات وخاصة بين مفهوم في المأساة والملهاة [٢] وقد يلتمس للمترجم عذراً، فهو ليس فيلسوفاً بالدرجة الأولى .

أمـــا الفارابـــي (ت ٢٣٩هـــــ) ، فإنه المعلم الثاني – فهو خليفة أرسطو طاليس المعلم الأول- فـــإن شروحه تمتاز بالصفاء ، لذلك تجد الجرجاني يتقاطع معه ببعض الأفكار وخاصة فـــيما جاء تحت التمثيل والتشبيه وجعل المتباينات في صور المتلائمات[٣]. فلقد حفظ ابن سينا (ت٤٢٨هـــ) النفس الأرسطي في كتاباته وأدخل عليها الملامح العربية ، فأصبح نتاجه خلاصة تـــزاوج بيـــن الأصل اليوناني والروح العربية الأصيلة، ومن أهم التقاطعات بين هذا الفيلسوف والجرجانـــي مـــا تحـــدث بـــه عـــن التخييل، والنفس، والتعجب، واللفظ والمعنى والغموض، وغـــيرها[٤]. فلقـــد كانـــت الثقافة الفلسفية الكلامية- التي ظهرت في القرن الثالث عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـــ) ومن ثم انتشرت في القرن الرابع-قد هيأت الأذهان لئن تبحث الأصول النظريـــة

---

(١) انظر: الروبي؛ **نظرية الشعر**، ص ١١٧-١١٩ .انظر المطلبي: **في مواقف الأدب والنقد**، ص ١٢٦،١٢٧.

(٢) انظر: أرسطو طاليس؛ **فن الشعر** ، ص ٨٥، وما بعدها فيقول متى بن يونس ." فكل شعر وكل نشيد ينحى به ؛ إما مديحاً أو هجاءً " انظر ، المومني : **نقد القرن الرابع** ، ص ١٠٤

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥١،١٥٧،١٥٨.

(٤) انظر: أرسطو طاليس؛ **فن الشعر** ، ص ١٦١وما بعدها. انظر: الداية، **الجوانب الدلالية**، ص ٣٩٨.

للشـــعر ومن هؤلاء ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـــ)[١] ولا ريب في أن الثقافة اليونانية كانت من أبرز المؤثرات في قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـــ) ، فلقد كان من المشتغلين بالفلسفة ، وممن يشـــار إلـــيهم فـــي علـــم المـــنطق[٢].ولـــيس هـــناك أدل مـــن حـــازم القرطاجنـــي (ت ٦٨٤هـــ) في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) من تأثره بالفكر الفلسفي [٣]مع العلم بـــتأخره زمانـــياً عـــن الجرجاني (ت ٤٧١هـــ) موضع هذا البحث. إذا تحصل من خلال ذلك الاســـتعراض بروز الاتجاه الفلسفي في النقد، فلا بد من التيقن بتأثر الجرجاني بتلك الاتجاهات والتـــيارات المهيمنة على أفكار النقاد وطروحاتهم في كتاباتهم النقدية ، فالجرجاني ليس حصيلة فكر فردي، وإنما هو ثمرة تزاوج وتلاقح للأفكار النقدية التي استطاع بفكره الخالد أن يُؤلف أو يوائم بينها بحيث لا يظهر بين ثناياها التناقض أو الانفساخ،وإنما كان الانسجام والمنطق الأساس الـــذي يســـتند إليه في طروحاته النقدية. يحاول طه حسين التوفيق بين (خطابة ابن سينا وفن الشـــعر) مع عبد القاهر الجرجاني الذي صنف كتابين يعتبران بحق من أنفس ما كتب في البيان العربـــي[٤] وهكذا، فإن " إعجاز القرآن " قد خصه الجرجاني للحديث عن الإعجاز القرآني وهو بذلـــك يتحدث عن النثر كما أن "أسرار البلاغة " يتحدث عن مقتضيات النظم ممثلة بالاستعارة والتمثيل وغيرها وخاصة في أشعار العرب، فالموازاة التي يعتمدها طه حسين تقوم على أساس وجـــود كتابـــي " الخطابة" و "فن الشعر" لأرسطوطاليس، وبذلك فأن عبد القاهر الجرجاني أقام تصنيفه على أساس أرسطي –والله أعلم– ولكن موجودات الكتاب تشي بذلك رغم اختلاف المادة المطـــروحة؛ فالمـــادة المعرفـــية مقسومة بين الشعر والنثر في كتابات الجرجاني وهذا ما فعله أرســـطوطاليس قـــبله، لكـــن الفارق يقوم على اختلاف الأسس المعرفية والوسائل التي تمثلها خصوصية الفكر لكل حضارة أياً كانت يونانية أو إسلامية.

❖ القضايا النقدية والتجليات الفلسفية فيها : –

يمتلك الجرجاني عقلية فذة في معالجة القضايا النقدية، فإنه لم يكن المخترع الأول لها وإنما كانـــت آلـــية الطرح هي نقطة الاختلاف بينه وبين من سبقه من النقاد، فلقد استثمر الجرجاني عقليـــته الـــناقدة في فض النزاع الدائر بين النقاد حول القضايا النقدية، فما يسجل له آلية الطرح والنقاش، فلقد اجتمعت له المواد المعرفية في تجمعات فكرية متشعبة، استطاع صهرها في بوتقة

---

[١] انظر: سعيد؛ **الاتجاهات الفلسفية** ، ص ٥٢ .

[٢] انظر: عباس؛ **تاريخ النقد الأدبي**، ص ١٧٧ .انظر: عصفور؛ **مفهوم الشعر** ، ص ٧٧ .

[٣]انظر: عباس؛ **تاريخ النقد الأدبي**، ص ١٧٧، انظر: عصفور؛ **مفهوم الشعر**، ص ١٢٩ ، انظر: سعيد؛ **الاتجاهات الفلسفية** ص ٩٥.

[٤] انظر: طه، حسين؛ **تمهيد في البيان**، المقدمة ص ٢٨،٢٩.

فكـــره ليكون القائل – بقضايا خلافية – الفاصل فيها، ومن أهم القضايا التي يطرحها الجرجاني في " أسرار البلاغة " والتي تظهر فيها الملامح الفلسفية وتتجلى فيها.

أولا– اللفظ والمعنى : –

لقـــد انقسم النقاد العرب إزاء هذه القضية إلى ثلاثة أقسام؛ فمنهم من كان يرى أن القيمة تترتب على الألفاظ دون المعاني، ومن هؤلاء العسكري الذي بين أنه من أنصار المعنى، فيقول: "لـــيس الشـــأن فـــي هذه القضية [اللفظ والمعنى] في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العرب والعجمـــي"[١]، ومنهم من كان يرى أن القيمة للمعاني دون الألفاظ ومن هؤلاء المبرد، فلقد نوه بذلـــك الأمـــر عـــندما قال: "هذا المعنى لم يسبقه إليه أحد"[٢]، ومنهم من كان يساوي بين اللفظ والمعنى ومن هؤلاء ابن رشيق الذي بين أن "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الـــروح بالجسم"[٣].فلقد شكلت هذه القضية جدلية العلاقة بين المادة والصورة وما يمكن أن ينتج عـــنها من التآلف أو التفاعل أو التباعد بين العنصرين، جعل أرسطو طاليس الصورة في مقابل المـــادة ، إذ يقول: إن الصلة بين الإثنين هي صلة اتحاد ليس صلة تعارض وتضاد مطلق، إنما تتحد الإثنتان معا في إيجاد شئ واحد، ففي تلك الحالة فإن المادة الهيولية لا تتجرد من الصورة الجســـمية، لأنه ليس يمكن للهيولي أن توجد وحدها معراة من الصورة، ولا في الصورة وحدها أن توجد بلا هيولي[٤].

وهكـــذا ، فإن المادة والصورة شرط يتوقف على أحدهما وجود الآخر ، ينقل ابن سينا عـــن أرسطوطاليس مع أن الأخير يتحدث عن المادة والصورة ضمن إطارها الفلسفي، في حين أن ابن سينا يتحدث عنها ضمن الإطار الديني، لكن الشيخ الرئيس يسير على نهج المعلم الأول، فيرى أن كل جوهر جسمي يتكون من مادة وصورة، فلا يمكن أن توجد إحداهما دون الأخرى، فـــإن "المادة لا تتعرى عن الصورة الجسمية "[٥]، وكما أن " المادة الجسمانية يستحيل أن توجد بالفعل متعرية عن الصورة "[٦].

تـــناول عـــبد القاهر الجرجاني في " أسرار البلاغة " و" دلائل الإعجاز " مشكلة اللفظ والمعنى، إذ جعلها أساسا للبحث البلاغي، فلقد تطرق في فاتحة " أسرار البلاغة " إلى بيان عظم

---

(١) العسكري: **الصناعتين**، ص٥٧، ٥٨.
(٢) المبرد: **الكامل**، ج٢، ص٩٤.
(٣) القيرواني: **العمدة**، ص١٢٤.
(٤) انظر: الجمعي؛ **اللفظ والمعنى**، ص ٢١١ .
(٥) ابن سينا: **الألهيات** ، ص ٧٧ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ٧٢ .

منزلة البيان [1]، فيقول في ذلك : " ومن البين الجلي أن التباين في هذه الفضيلة [البيان]، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة، ليس بمجرد اللفظ. كيف؟ والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ،ويُعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب... وهذا الحكم- أعني الاختصاص في الترتيب – يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس ، المنتظمة فيها على قضية العقول " [2] .

فلقد تجاوز الجرجاني الفصل بين اللفظ والمعنى من خلال اكتشافه لنظرية " النظم " التي تعد نتاجا أو تتويجا لمناقشات واسعة ومتشعبة حول إشكالية اللفظ والمعنى [3]،لقد تغير مدلول كلمة "المعنى" ومدلول كلمة " اللفظ " ، فالألفاظ عنده- هي صورة الشعر أي صياغته ، في حين أن "المعنى " هو " أصل المعنى" الذي يمكن أن يقع في صور مختلفة ،ولكنه لا يقوم بنفسه بحال،و هذه الفكرة شديدة الارتباط بفكرة " المادة والصورة" في الفلسفة الأولى،فكما أن الهيولي لا تنفرد عن الصورة، فكذلك المعنى لا ينفرد عن صورة ما يوضع فيها ، فكما أننا لا نستطيع أن نتخيل مادة الذهب دون صورة متلبسة بها من سبيكة أو خاتم ... فكذلك لا يتصور المعنى دون صورة لفظية يتلبس بها، فكلما كانت الصياغة جميلة كان الكلام شعراً ،فلقد كان عبد القاهر الجرجاني حريصاً على بيان ذلك المعنى الفلسفي [4]، إذ يقول " : إن من الكلام ما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصُور وتتعاقب عليه الصناعات، وجُلُّ المعوَّل في شرفه على ذاتهِ، وإن كان التصويرُ قد يَزيد في قيمته ويرفع من قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من موادَّ غير شريفة، فلها ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقص، وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطل – قيمة تغلو، ومنزلة تعلو، وللرغبات إليها انصبابٌ، وللنفوس بها إعجاب، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابَها، وضامت الحادثاتُ أربابها، وفجِئْتهم فيها بما يسلبها حُسْنَها المكتسب بالصنَّعة، وجمالها المستفاد من طريق العَرض، فلم يبق إلا المادّة العارية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها، وانحطت رتبتها، وعادت الرَّغبات التي كانت فيها زُهداً، وأوسعتها عيونٌ كانت تطمح إليها إعراضاً دونها وصَدّاً، وصارت كمن أحظاه الجدُّ بغير فضلٍ كان يرجع إليه في نفسه، وقدَّمه البخت من غير معنىً يقضي بتقدمه، ثم أفاق فيه الدهر عن رقدته، وتنبّه لغلطته، فأعاده إلى دِقّة أصله، وقلّة فضله. وهذا غرضٌ [أمر المعاني] لا ينال على وجهه، وطلبةٌ لا تُدرك كما ينبغي، إلا بعد مقدّماتٍ تُقدَّم، وأصولٍ تمهّد،

---

[1] انظر: عياد؛ **كتاب أرسطوطاليس في الشعر** ، ص ٢٤٩ .
[2] الجرجاني: **أسرار البلاغة**، ص ٢٥٠.
[3] انظر: الجابري؛ **اللفظ والمعنى**، ص ٣٨.انظر: العشماوي؛ **قضايا النقد الأدبي**، ص٣١٥.
[4] عياد: **كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، ص ٢٥٢ .

وأشـــياء هي كالأدوات فيه حقُّها أن تتجمع، وضروبٍ من القول هي كالمسافات دونه، يَجب أن يُسار فيها بالفكر وتُقطعُ " [1]، وهكذا ، فإن المتمعن في هذا النص ليجد أن الجرجاني اطلع على آثـــار الأوائـــل، فلقد تعرف على إشكالية (المادة و الصورة) التي ولدت في الحقل الفلسفي. لقد عالج أرسطو طاليس هذه الإشكالية في إطارها الفلسفي، ولم تخرج عنده إلى دائرة الفن، فالمادة والصـــورة تشكلان أبعاداً ميتافزيقية عند الفلاسفة[2] اليونانيين بخلاف ما تشكلانه في الحضيرة العربـــية، فلقـــد انتقلـــت هـــذه الفكرة إلى النقد العربي، إذ تظهر بوضوح عند قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـــ)، فإن " المعاني كلها معرضة للشاعر[...] فإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضـــوعة، والشـــعر فـــيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدَّ فيها من شيء موضـــوع يقبل تأثير الصور فيها مثل: الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[3]، ولقد برز ائتلاف اللفـــظ والمعنى عند الجرجاني تحت مفهوم " النظم "[4] أو كما عرفه الجاحظ " بالصياغة" أو " الســـبك "* ، إذ استشهد الجرجاني بأقواله في ذلك :" إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجَوْدة السَّبك،[...] فالشعر صياغة وضربٌ من التصـــوير" [5]، ومـــن الذين تحدثوا عن وجوب الملاءمة بين للفظ والمعنى، الآمـــدي (ت٣٧١ هـــ)، والقاضـــي الجرجاني (ت٣٩٢هـــ)، وابن رشيق (ت٤٤٤هـــ)، فلقد تحدث الآمدي عن الســـبك الجيد وسوء التأليف عبر العلل الأربعة[6]، أما القاضي الجرجاني، فإنه يزاوج بين اللفظ والمعنى، إذ يرى أن شرف المعنى وجزالة اللفظ، وإصابة الوصف و التشبيه من مقاييس جمال الألفاظ والمعاني على حد سواء[7]، أما القيرواني، فإنه يرى أن اللفظ جسم وروحه معناه[8]، فهذه الفكرة أخذها القيرواني (ت٤٤٤هـــ)من العسكري (ت٣٩٥هـــ) الذي بدوره اقتبسها من العتابي، إذ يقـــول " الألفاظ أجسادٌ والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخر أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما حول الرأس إلى موضع اليد أو اليد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية"[9].

---

(1) الجرجاني: **أسرار البلاغة**، ص ٢٦ ، ٢٧.
(2) انظر: فخري؛ **أرسطو طاليس**، ص٨٥، ١٣٢.
(3) طه، حسين؛ **تمهيد في البيان**، ص ١٩.
(4) انظر: درويش؛ **النقد العربي القديم**، ص ٥٤.
* هـــذه مفاهـــيم متقابلة عند الجرجاني، فالنظم، والصياغة، والسبك كلها ذات دلالة اصطلاحية واحدة. انظر: الجرجاني، **دلائل** ، ص ٥١-٥٣. انظر: هلال؛ **النقد الأدبي الحديث**، ص٢٧٢.
(5) انظـــر: الجاحظ؛ **البيان والتبيين**، ج٢، ص ١٧١. انظر: الجاحظ، **الحيوان**؛ ج٣، ص١٣٠-١٣٢. انظر: الجرجاني؛ **دلائل** ، ص ٢٥٦.
(6) انظر: الأمدي؛ **الموازنة بين الطائيين**، ج١، ص ١١، ص ٤٠٥.
(7) انظر: القاضي الجرجاني؛ **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص ٤١٣.
(8) انظر: القيرواني؛ **العمدة في محاسن الشعر**، ج١، ص ١٢٤.
(9) العسكري: **الصناعتين**، ص٧٩.

شكلت تلك المعارف مخزوناً نقدياً ضخماً أفاد منه الجرجاني في بناء نظرية النظم التي مثلها ائتلاف اللفظ والمعنى. لكن الجرجاني لم يكن يرسل الكلام على عواهنه، إنما كان يمحص ويحاول تحديد المفاهيم، فبعد أن قرر أن الألفاظ لا تنفك عن المعاني، وأنه من الخطأ تصور بلاغة أو فصاحة في اللفظ من حيث هو صوت مسموع، " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً / أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناءَ عليه من حيث اللفظ فيقول: حُلْوٌ رشيقٌ، حَسَنٌ أنيقٌ، وعذبٌ سائغٌ، وخلوبٌ رائعٌ، فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحولٍ ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضلٍ يقتدحه العقلُ من زناده "[1] وما هذا الأمر سوى الترتيب الذي عده الجرجاني في فضيلة البيان " فالألفاظ تقع مرتبة على المعاني في النفس، ومنتظمة فيها على قضية العقل"[2] وهكذا، فإن الجرجاني " قد ربط اللفظ والمعنى في الشعر ربطاً محكماً حين جعلهما بمنزلة المادة والصورة، بمنزلة الجسد والروح"[3].

بين الجرجاني مدلول الألفاظ وحددها بأنها تقابل " الصياغة " من خلال ردوده على المعتزلة، وبين أن المعنى هو الذي تدور عليه الصور المختلفة فهي بمثابة الأغراض، فهنالك ضربان للكلام: ضرب أنت تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن " زيد " مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت: خرج زيدٌ [....] وضربٌ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، لكن يدُلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدارُ هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل [....] فقولك: نؤوم الضحى [...] لا تفيد منه غرضك الذي تعنى من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يُوجبه ظاهرُه، ثم يعقل السامع مع ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانياً هو غرضك [...] وإنما عنى بها المرأة المترفة المخدومة، لها من يكفيها أمرها". [4]

وهكذا، فإن " المعنى " هو المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة. أما " معنى المعنى" فهو أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر[5].

في حقيقة الأمر، يركز عبد القاهر على فكرة الصورة ببيان أوضح وأجلى وأدل على تأثير الفلسفة الأرسطية، فهو كثيراً ما يقرن الشعر بالتصوير[6]، إذ يقول: " اعلم أن قولنا

---

[1] الجرجاني: أسرار، ص ٥ ، ٦.
[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.
[3] عياد: **كتاب أرسطو طاليس**، ص٢٥٢.
[4] الجرجاني: **دلائل** ، ص ٢٦٢.
[5] انظر: الجرجاني؛ **دلائل** ، ص ٢٦٣.
[6] انظر: عياد؛ **كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، ص ٢٥٣. انظر: سلامة؛ بلاغة أرسطو، ص ٣٦-٣٩١.

الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البيْنونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُورة، فكان تبيُّن إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصُوصيّة تكـــون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكما تبيُّنُ خـــاتم مـــن خاتم وسِوارٍ من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بيـــنونةً فـــي عقولنا وفرقاً، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورةٌ غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه، فينكره مُنكِرٌ، بل هو مســـتعمل مشـــهورٌ فـــي كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صياغةٌ، وضربٌ من التّصوير"[1].

وهكذا، فإن الجرجاني حدد مقتضيات النظم ممثلة بالتشبيه والكناية والاستعارة والتمثيل ولا يمكـــن أن تفصـــل هذه عن النظم[2]. ولهذا فإن " القول على التشبيه، والتمثيل، والاستعارة، فهـــي أصـــول كبيرة، كأن جُلَّ محاسن الكلام – إن لم نقل كُلّها – متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطارٌ تحيط بها من جهاتها..." [3]، وهكذا، فـــإن الجرجانـــي اعـــتمد مرجعـــيات فلسفية في بناء نظرية النظم فلقد قرن عبد القاهر النظم بالصـــياغة، ولخـــص نظريته[4] بقوله: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيلُ التصوير والصياغة، وأن ســـبيل المعـــنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغُ فيه، كالفضة، والذهب يصـــاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردتَ النظر في صَوْغ الخاتم، وفي جودة العمـــل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلـــك الصنعة، كذلك محالاً إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزيّة في الكلام، أن تنظر في مجـــرَّد معناه، وكما أنّا لو فضّلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فِضَّة هذا أجود، أو فِصّه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضّلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعرٌ وكلام..."[5].

إن الجرجاني يُعدُّ متأثراً بالفكر الفلسفي، إذا ما عُلِمَ أن شرّاح أرسطو ذهبوا إلى أن كل شـــيء مصنوع لا بد له من صورة هيولي [...] فلا الصورة تستغني في وجودها عن المادة أو الهيولـــي، ولا المـــادة يمكن أن توجد بالفعل دون الصورة، لكن المادة الواحدة يمكن أن تتشكل بأشـــكال أو صور مختلفة [....] فصورة الكرسي والسرير والسفينة وكل ما يعمل من الخشب،

---

(1) الجرجاني: **دلائل** ، ص ٥٠٨.
(2) المصدر نفسه، ص ٣٩٣.
(3) الجرجاني:**أسرار** ، ص ٢٧.
(4) انظر: الجرجاني؛ **دلائل** ، ص ٥١، ٥٣، ٨٧، ٨٨، ٤٢٥، ٤٢٣. انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ٣١٧.
(5) الجرجاني: **دلائل**، ص ٢٥٥.

فـإن مادتـه واحـدة وأشـكاله مخـتلفة،[1] وهـذا ما عالجه الجرجاني في إطار جدلية المادة والصورتفلقد طرح الجرجاني صورة الخاتم غير مرة، وناقشها من جوانب متعددة[2].

ثانياً- التخييـــــــل ومتعلقاته (الصدق والكذب، والتعجب، والتحسين، والتقبيح):

إن " المصـطلحات المـتعلقة بالتخيل انتقلت من دائرة البحث الفلسفي إلى دائرة البحث البلاغي والنقدي، بعد أن قدّم الفارابي مفهوم التخييل الشعري للفلاسفة والبلغاء على السواء"[3]. هـنالك فرق واضح بين التخيل والتخييل، إذ يلحظ " أن الفلاسفة لم يتوقفوا طويلاً عند الشاعر باعتباره كائناً يتميز بقدرات تخييلية فائقة، ولم يتعرضوا للحديث عن مَلَكَة التخيل عنده، أو قدرة هـذه المَلَكَـة على جمع الأشياء والتأليف بينها [...] لقد ركزوا على فعل " التخييل " أكثر مما ركزوا على فعل " التخيل [...] أي أنهم اهتموا بما يمكن أن يسمى بسيكولوجية التلقي "[4] لذلك تجد أن الفارابي لا يعرّف التخيل بل يشير إلى أثره النفسي[5]، فيقول: " يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية، عن التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف: فإننا من ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف، فتنفر أنفسنا منه، فنتجنـبه، وإن تيقّنا أنه ليس في الحقيقة كما خيل لنا، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية وإن علمـنا أن الأمر ليس كذلك، كفعلنا فيها لو تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول، فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفكاره تخيلاته"[6]. فلقد ارتبط التخيل بمخيلة المبدع، أما التخييل فإنه ملازم للمتلقي بفعـل الأقـاويل المخـيّلة، وهكـذا فإن التخييل يتضمن الصور البلاغية التي تؤثر في النفس وتطهرها، وهذه الفكرة ترجع إلى أصول أرسطية مُؤداها أن المشاهد المسرحية وأقوال الشعراء في المأساة والملهاة تؤثر في السامع تأثيراً نفسياً تطهيرياً، بسبب ما يتراءى له وكأنه حقيقة[7].

يجـيء ابن سينا مُعرّفاً التخييل ومُبيّناً آثاره، إذ يخصه بالشعر ، فيقول:" إن الشعر هو كلام مُخَيِّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقفّاة [...] والمخيِّل هو الكلام الذي تذعـن له الـنفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تـنفعل له انفعـالاً نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقاً به أو غير مصدَّق. فإن كونه

---

[1] انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ٣١٥.
[2] انظر: الجرجاني؛ **دلائل** ، ص ٨٧، ٨٨، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٦، ٣٥٩، ٤٢٠.
[3] عصفور: **الصورة الفنية**، ص٧٢.
[4] المصدر نفسه، ص ٥٢. انظر: الروبي؛ **نظرية الشعر عن الفلاسفة**، ص ١٢٣.
[5] انظر: الجوزو؛ **نظريات الشعر**، ص ١١٥-١١٧. انظر: عياد؛ **كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، ص ٥٦، ٨٠.
[6] الفارابي: **إحصاء العلوم**، ص ٨١-٨٥.
[7] انظر: الجوزو؛ **نظريات الشعر**، ص ١١٦، ١١٧.

مصدقا به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل. فإنه قد يَصْدَق بقولٍ من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق، فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً"[1]، فالتخييل – عنده – " انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط، من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاد ألبتّة"[2]، وبما أن التخييل انفعال نفساني فإنه مرتبط بالنفس، لأنها تذعن لأمور فتنبسط لها أو تنقبض منها[3].

تأثر البلاغيون العرب بكتاب الشعر الأرسطي – من خلال الفلاسفة – فلقد أخذ عبد القاهر الجرجاني اصطلاح " التخييل " و " التخيل " رغم ما طرأ على المفاهيم الأرسطية من تغيرات وتحويرات جرّاء بحوث الفلاسفة العرب[4]. وهما مصطلاحان يشكلان حضوراً وافراً في كتاب " أسرار البلاغة "[5] على النقيض من كتاب " دلائل الإعجاز "[6] ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة التخييل الذي يرتبط بالكذب والخداع والإيهام من ناحية، وطبيعة الدلائل الذي خصه الجرجاني في الكشف عن إعجاز القرآن الذي يحتوي نظرية النظم القرآني ومنافاة أن يكون القرآن على سبيل التخييل من ناحية أخرى.

عرّف الجرجاني " التخييل " واستخدمه بمثابة القدرة على التفهم لطبيعة التصور، ويلخص الجرجاني ذلك الفهم ليقول: " وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل [...] ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابتٍ أصلاً، ويدَّعي دعوى لا طريقَ إلى تحصيلها، ويقولُ قولاً يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى... "[7].

يقسم الجرجاني المعاني إلى: عقلية وتخيلية. فالمعاني العقلية ما يجري مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء [...] كقوله:

لا يَسْلَم الشّرفُ الرَّفيع من الأذى حتَّى يُراقَ على جوانبه الدَّمُ

فهذا معنىً لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين

---

(1) أرسطو طاليس: **فن الشعر**، ص ١٦١، ١٦٢.

(2) ابن سينا: **المجموع**، ص ١٧.

(3) انظر: عباس؛ **تاريخ النقد الأدبي**، ص ٤١٩-٤٢٠. انظر: الجوزو؛ **نظريات الشعر**، ص ١١٨.

(4) انظر: عياد، **كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، ص ٢٨٨. انظر: الزعبي؛ **الفلاسفة المسلمون**، ١٥٧. [مصطلح التخييل لا وجود له في كتابي "الشعر" و"الخطابة" لأرسطو وإنما من موجودات الفكر الفلسفي العربي]

(5) انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص ١٨، ٤٦، ٨٢، ١١٩، ١٧٧، ٢٣٧، ٢٦٣، ٢٧٢، وما بعدها، ٣٠٢، ٣٤٤، ٣١٥، ٣١٨، ٣٢٢، ٣٤١، ٣٤٢، ٤٠٩، ٤١٢، ٤١٣.

(6) انظر: الجرجاني؛ **دلائل** ، ص ٤٢، ٣٦٥، ٥٣٣.

(7) الجرجاني: **أسرار** ، ص ٢٧٤.

دينهم[...] أما القسم التخييلي، فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدقٌ، وإن ما أثبتُه ثابت وما نفاه منفيٌ، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يُحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما أو تبويبا. ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تُلطّف فيه، واستعين عليه بالرفق، والحِذق، حتى أُعطي شَبَهَا من الحقّ، وغُشّي رَوْنقا من الصدق باحتجاج تُمُحّل، وقياس تُصنّع فيه وتُعُمّل، ومثاله قول أبي تمام:

لا تُنكري عَطَلَ الكريم من الغِنى فالسَّيل حَرْبٌ للمكان العالي

فهذا قد خَيَّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلوّ، والرِّفعة في قدره، وكان الغِنَى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعِظَم نَفْعه، وجب بالقياس أن يزلَّ عن الكريم، زليلُ السيّل عن الطّود العظيم، ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلّة في أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية، أن الماء سيّال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانبٌ تدفعه عن الانصباب وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال"[1]، وهكذا، فإن الجرجاني يسير على نهج ابن سينا، فلقد جعل التخييلي نقيض العقلي[2]، وهكذا فإن المعاني العقلية معانٍ صريحة محضة يشهد العقل بصحتها، أما المعاني التخييلية فلا يمكن أن يقال أنها صدق وهذا النوع له عدة تفريعات وأقسام لا يمكن حصرها أو ضبطها[3].

اهتم الجرجاني في "أسرار البلاغة" بفكرة التعجيب، والتي أخذها عن ابن سينا في قوله: "إذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب، فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجب. لكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثير منهم إذ سمع التصديقات استكرهها وهرب منها، وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه، والقول الصادق إذا حُرِّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس [...] والتخيل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخيل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه..."[4]. والواقع أن الجرجاني في " أسرار البلاغة " يعود إلى فكرة ابن سينا في التعجيب الناشئ عن التخييل[5]. فالتعجب يقصد به إخراج السامعين لرؤية ما لم يروه قط، ولم تجر العادة به، فمدار الأمر في الصياغة الشعرية – عند الجرجاني – التعجُّب[6]،

---

(1) الجرجاني: أسرار ، ص ٢٦٣-٢٦٧.
(2) انظر: الجوزو؛ نظريات الشعر، ص ١٢٣.
(3) انظر: الجرجاني؛ أسرار ، ص ٢٦٧-٣٠١. انظر: الجوزو؛ نظريات الشعر، ص ١٢٤-١٢٨.
(4) أرسطو طاليس: فن الشعر، ص ١٦٢.
(5) انظر: الجوزو؛ نظريات الشعر، ص ١٢٧.
(6) انظر: الجرجاني؛ أسرار ، ص ٣٠٤.

خاصة في التشبيه، فإن " العرب تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تُعـدُّ بـه نحـو فعـل أو انفعـال، والثاني: للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه"[1].

يقـف الجرجاني على أفكار أرسطو كما تجلت عند الفلاسفة، ويعمد إلى قراءتها قراءة جديـدة، ويبين حكمها من ثمّ يدخلها في تصوراته حول نظرية الفن مطورا لأفكار ابن سينا، إذ يقول في فكرة التعجيب:" قال البحتري:

طلعْتَ لهم وقتَ الشّروق فعاينُوا سَنَا الشّمس من أفق ووجهك من أفق

وما عاينوا شمسين قبلهما التقى ضياؤُهما وَفقا، من الغرب والشّرْق

معلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط، ولم تجر العادة به، ولم يتمَّ للتعجُّب معناه الذي عناه، ولا تظهر صورته على وصفها الخاصّ، حتى يجترئ على الدَّعوى جُرْأةَ من لا يتوقف ولا يخشى إنكارَ مُنكر، ولا يحفِل بتكذيب الظاهر له، ويسوم النفس، شاءت أم أبتْ، تصوُّر شمس ثانية طلعت من حيث تغرب الشمس فالتقتا وَفقا، وصار غرب تلك القديمـة لهـذه المتجددة شرقا [...] ومدار هذا النوع في الغالب على التعجُّب، وهو والي أمره، وصانع سحره، وصاحب سرّه، وتراه أبدا وقد أفضى بك إلى خِلابةٍ لم تكن عندك، وبرز لك في صورة ما حسبتها تظهر لك"[2].

يرى ابن سينا " أن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة ، فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها الأمر أفضـل موقـع، والدلـيل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذر منها، ولو شاهدوها أنفسها لتنكبوا عنها، فيكون المفرح ليس نفس الصورة ولا المـنقوش ،بل كونه محاكاة لغيرها إذا كانت أُتقِنَتْ " [3] ولهذا فإنه " يكثر سرور الناس بالصور المنقوشة [...] ويلتذون من نفس كيفية النفس في كيفيته ووضعه وما يجرى مجراه"[4]، فليس ثمة شك أن الجرجاني تخلى عن مفهوم المحاكاة واستعاض عنه بمفهوم التخييل[5]، لكن لم يتخل عن الأثـر الـذي تـتركه المحاكـاة وإنما سار على نهج ابن سينا في ذلك، موضحا أن " الاحتفال والصـنعة فـي التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التي تهز الممدوحين، وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والـنقش، أو بالنحـت ، والنقر .فكما أن تلك تُعجب وتَخلّب، وتروقُ وتُؤنق ،وتدخُل النفس من

---

[1] أرسطو طاليس: **فن الشعر**، ص ١٧٠.

[2] الجرجاني: **أسرار** ، ص ٣٠٤، ٣٠٥.انظر: سلوم؛ **نظرية اللغة والجمال**، ص ٢٣٩.

[3] أرسطو طاليس: **فن الشعر** ، ص ١٧١- ١٧٢ .

[4] المصدر نفسه، والصفحة نفسها .

[5] انظر: الجوزو؛ **نظريات الشعر** ، ص ١٢٢ .

مشـــاهدتها حالةً غريبة لم تكن قبل رويتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شـــأنه "[1] لذلـــك تجـــد أن الجرجاني أعطى التمثيل عناية واضحة وذلك لأنه يؤدى إلى تشكل الصـــورة البلاغية، وهذا ما بينه الفارابي الذي عبر عن ولادة الصورة البلاغية: " فالتمثيل أكثر مـــا يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر، فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل "[2]، إذ أشاد الجرجاني بفاعلية التمثيل موضحا أثره الجمالي في نفس متلقيه[3].

هكـــذا، فـــإن الجرجاني تأثر بابن سينا في فكرة التخييل، فلقد استعمل الجرجاني فكرة العقلي والتخييلي كما قابلها عند ابن سينا الفكري والتخييلي، و وجدت فكرة التعجيب صدى في "أســـرار الـــبلاغة" وهـــي فكرة نبه إليها ابن سينا، كما أن الجرجاني أفاد من الفارابي في فكرة التحريك الذي يستنهض السامعين، وما يقابلها عند ابن سينا، عملية الانفعال النفساني المتحصل بفعل المحاكاة في حين أنه يتحصل عند الجرجاني بفعل التخييل[4].

يضطرب عبد القاهر في إدخاله التخييل ضمن باب الاستعارة، فرأى أن التخييل قد يكون في استعارة [5] ومثاله قول لبيد :

وغـــداة ريـــح قـــد كشفت وقـــــرة إذ أصبحت بـــيـــد الشمـــال زمـــامهـــا

فـــلا يتحصل لك معنى " وليس لك شئ ...في بيت لبيد، بل ليس أكثر من أن تُخيّل إلى نفسك أن " الشمال " في تصريف " الغداة على حكم طبيعتها ، كالمدّبر المصرِّف لما زمامه بيده، ومقادته في كفه، وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم والتقدير في النفس، من غير أن يكون هناك شـــئ يحـــس، وذات تتحصل"[6]، فالتخييل أدخله الجرجاني في حد الاستعارة، فلا يصح إلا بها ليستقيم معناها... وفي موضع آخر، فإن الجرجاني يحظر ذلك في الاستعارة، إذ يقول: "اعلم أن الاســـتعارة لا تدخل في قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنمـــا يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلا ف خبره. وكيف يعرض الشك في أن لا مدخـــل للاستعارة في هذا الفن، وهي كثيرة في التنزيل على مالا يخفى كقوله عز وجل: ﴿ واشـــتعل الـــرأس شـــيبا ﴾ [مريم : ٤] ثم لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال

---

[1] الجرجاني: اسرار ، ص ٣٤٢-٣٤٣ .
[2] أرسطو طاليس: فن الشعر ، ص ١٥١.
[3] انظر: عبدالله؛ الصورة والبناء الشعري، ص١٣٩ وما بعدها.
[4] انظر: الجوزو؛ نظريات الشعر ، ص ١٢٨ .
[5] المصدر نفسه، ص ١٢٣.
[6] الجرجاني: أسرار ، ص ٤٥-٤٦

ظاهـــرا، وإنما المراد إثبات شبهة "[1]، فالتخييل خداع وكذب وإيهام وهذا مخرج عبد القاهر في إخراجه الاستعارة من حيز التخييل[2]، فعبد القاهر الجرجاني يضع التخييل مقابلا للحقيقة، ومن البين انه أخذ هذه المقابلة من موازنة ابن سينا بين التخييل والتصديق ... لكن ابن سينا لم يجعل التخيـــيل ضـــد الحقـــيقة، بـــل جعله طريقة خاصة في إيقاع المعاني، لا تعتمد على صدق هذه المعانـــي، بـــل على تمثيلها للمخيلة ، فالكلام الحقيقي قد يكون مخيلا إذا سلك به الشاعر مسلكا يجعل لـــه قبولا في النفس وتصورا في الحس[3].

لذلـــك فإن عبد القاهر الجرجاني جعل الغرض موافقا للعقل إذا كان المعنى حقيقيا، وإذا كـــان غـــير موافـــق للعقل كان المعنى مخيلا[4] وهذا ما حفز الجرجاني لإخراج الاستعارة من التخيـــيل، فإن " الاستعارة " سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا، ويدعى دعوى لها سِنْخٌ في العقل "[5].

يـــرى ابن سينا أن " الخطابة تستعمل التصديق، والشعر يستعمل التخييل، والتصديقات المظـــنونة محصورة متناهية يمكن أن توضع أنواعا ومواضع، وأما التخييلات والمحاكيات فلا تحصر ولا تحد، وكيف، والمحصور هو المشهور أو القريب أو القريب والمشهور غير كل ذلك المستحســـن في الشعر، بل المستحسن فيه المخترع المبتدع "[6] يورد الجرجاني قولا لمن احتج للتخيـــيل بـــأن " الصنعة إنما تمد باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعـــتمد الاتســـاع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والـــتأويل، ويذهـــب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمـــباهاة وسائر المقاصد والأغراض وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ،ويبدى في اخـــتراع الصـــور و يعيد "[7] أما في الجانب الآخر [الحقيقة] فإنه " كالمقصور المداني قيده، والـــذي لا تتســـع كـــيف شاء يَدُه وأيْدُه [القوة]، ثم هو في الأكثر يسرد على السامعين معاني معـــروفة ،وصورا مشهورة، ويتصرف في أصول هي وإن كانت شريفة، فإنها كالجواهر تحفظ أعدادهـــا، ولا يرجى ازديادها، وكالأعيان الجامدة التي لا تُنمِي ولا تزيد، ولا تربح ولا تفيد، و كالحســـناء العقـــيم، والشـــجرة الرائقة لا تُمتّع بجَنَى كريم "[8]، وهكذا فإن الجرجاني – بكلامه

---

(1) المصدر نفسه ، ص ٢٧٣- ٢٧٤.
(2) انظر: الجوزو؛ **نظريات الشعر** ، ص ١٢٣، انظر: الجرجاني؛ **أسرار** ،ص ٢٧٥.
(3) انظر: عياد؛ **كتاب أرسطوطاليس** ، ص ٢٥٨ ، انظر: ارسطو طاليس؛ **فن الشعر** ، ص ١٦٢.
(4) انظر: عياد؛ **كتاب أرسطو طاليس** ، ص ٢٥٩ .
(5) الجرجاني: **أسرار** ، ص ٢٧٥.
(6) ارسطو طاليس: **فن الشعر** ، ص ١٦٢- ١٦٣.
(7) الجرجاني: **أسرار** ، ص ٢٧٢.
(8) المصدر نفسه، ٢٧٢- ٢٧٣.

السابق – حل جملة ابن سينا في الموازنة بين التصديقات والتخييلات من حيث ضيق مجال الأولى واتساع مجال الثانية[1].

يرتبط التخييل بمتعلقات – إذ جاز التعبير-كثيرة فمنها: المحاكاة والتصوير ، والتحسين والتقبيح والتأثير النفسي.

أهمل الجرجاني مصطلح المحاكاة إهمالا تاما[2]، فلم يذكر نصا وإنما وُجدت مدلولات المفهوم واضحة ظاهرة في " أسرار البلاغة"، فلقد أخذ معنى المحاكاة كاملاً حين تحدث عن المعاني المبتدعة[3] " فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتَرُوعهم،والتخييلات التي تهزّ الممدوحين وتُحرّكهم، وتفعل فعلاً شبيها بما يقع في نفس النّاظر إلى التصاوير التي يشكّلها الحُذّاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تُعجب وتَخلّب وتروقُ وتؤنق، وتدخُل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا يُنكر مكانه، ولا يخفى شأنه فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها، والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصُور، ويُشكّله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتوهَّم بها الجمادُ الصامتُ في صورة الحي النّاطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمُبيّن المميِّز، والمعدومُ المفقود في حكم الموجود المشاهد[...] حتى يكسب الدنيُّ رفعة ،والغامض القدر نباهة، وعلى العكس يغضُّ من شرف الشريف، ويطأ من قدْر ذي العِزَّة المُنيف، ويظلم الفضل ويتهضمه، ويخدش وجهه الجمال ويتخُونُه، ويُعطي الشبهة سُلطان الحجَّة، ويردُّ الحجَّة إلى صيغة الشبهة، ويصنع من المادة الخسية بدِعًا تغلو في القيمة وتعلو، ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحّت، ودعوى الإكسير وقد وضحت، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام، والإفهام، دون الأجسام والأجرام "[4].

إن المتمعن في هذا النص يجد أنه يزخر بتصورات فلسفية مستقاة من النقد اليوناني بعامة، ونصوص ابن سينا الشارحة لأرسطو طاليس بخاصة، فذلك النص يمثل أصداء قوية لتلخيص ابن سينا، فلقد نقل الجرجاني المحاكاة معنى لا اصطلاحا، واستخدم ألفاظ ابن سينا كالنقش والصور والأصنام، وهذه الألفاظ تحمل فكرا أرسطيا بالدرجة الأولى، فإنما " يكثر سرور الناس بالصور المنقوشة "[5]. وذلك لأنهم " قد أحسوا الخلق التي هي أمثالها، فإن لم

---

(1) انظر: عياد؛ كتاب أرسطو طاليس ، ص ٢٦٠ .

(2) انظر: الجوزو؛ نظريات الشعر ، ص ١٢٢.

(3) انظر: عياد: كتاب أرسطو طاليس ، ص ٢٦٠. انظر: الغذامي؛ جماليات الكذب، ص٢٣٤.

(4) الجرجاني: أسرار ، ص ٣٤٢-٣٤٣.

(5) أرسطو طاليس: فن الشعر ، ص ١٧٢

يحســوها قبل لم تتم لذتهم، بل إنما يلتذون من نفس كيفية النقش في كيفيته ووضعه وما يجرى مجراه " [1].

كما أن " النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع ،والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يُسرُّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذر منها، ولو شاهدوها أنفسها لتنكبوا عنها "[2] وهكذا " فإن المحاكاة هي المفرحة، والدليل على ذلك أنــك لا تفرح بإنسان ولا عابد صنم يفرح بالصنم المعتاد وإن بلغ الغاية في تصنيعه وتزيينه ما تفرح بصورة منقوشة محاكية " [3]. فلقد " نقل الجرجاني فكرة (المحاكاة) إلى النقد العربي إذ ردَّ روعة الشعر إلى براعة التصوير، والفرق الهام بين محاكاة عبد القاهر وبين محاكاة أرسطو، أن عــبد القاهر يقرن التصوير بالقدرة على تحسين القبيح ،وتقبيح الحسن،وهذه الفكرة غريبة عن المحاكــاة الأرسطية، فالمحاكاة عند أرسطو تمثل أشخاصا أفضل من الفضلاء العاديين أو أرذل مــن الأرذال العادييــن، فهي تجسم الفضيلة أو الرذيلة، والحسن والقبيح، ولا تقلب أحدهما إلى الآخــر " [4] فالمحاكــاة إما أن يقصد بها التحسين، وإما أن يقصد بها التقبيح[5]، لذلك، فإن من الناس من " يفعلون فعل المصورين، فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ،ويصورون الشــيطان بصــورة قبــيحة، وكذلــك من حاول من المصورين أن يصور الأحوال كما يُصور أصحاب ماني حال الغضب والرحمة: فإنهم يصورون الغضب بصورة قبيحة والرحمة بصورة حسنة " [6]، وهكذا فإن الجرجاني لم يكن بعيدا عن الدائرة الفلسفية، وإنما استثمر طاقته النقدية، واختــزل المفاهــيم الفلسفية بما يتواءم وروح الإسلام، فلقد كانت محاكاة أرسطو تخييلا عنده، وكــان جمال التصوير نابعاً من روعة التشكيل، والتمثيل والاستعارة، وخاصة في الشعر القائم على التحسين والتقبيح، فهو قد " يكسب الدنّي رفعة ،والغامض[...] نباهة[...] ويغضُّ من شرف الشريف ، ويطأ من قدر ذي العزة المنيف "[7].

---

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، ص١٧٢. .
[2] المصدر نفسه ، ص ١٧١.
[3] المصدر نفسه ، ص ١٧٩.
[4] عياد: **كتاب أرسطوطاليس** ، ص ٢٦١. انظر: قصيجي؛ **نظرية المحاكاة**، ص٣٦.
[5] انظر: أرسطو طاليس؛ **فن الشعر** ، ص ١٦٩-١٧٠.
[6] أرسطو طاليس: **فن الشعر** ، ص ١٧٠.
[7] الجرجاني: أسرار ص ٣٤٣ ، انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية** ص ٣٥٥-٣٥٩.

ثالثا – التأثير النفسي :

لعل الجرجاني اعتمد في هذه القضية على المذهب الأشعري، في أن الكلام هو الكلام النفسي لا الأصوات المقطعة كما ادعى المعتزلة، وفي حقيقة الأمر لم يكن الأشعري (ت٣٢٢ هـ) بعيداً عن أرسطو طاليس في فهمه للنفس، فلقد استشهد به عندما عالج النفس فهي مرتفعة عن الوقوع تحت التدبير كما أنها جوهر بسيط في هذا العالم وغير قابلة للانقسام[١]، ولم يكن موضوع النفس غريباً عن حقول المعرفة العربية، فلقد حكى الجاحظ عن النظام، فقال: " إن النفس تُدرك المحسوسات من هذه الخروق التي هي الأذن والفم والأنف والعين إلا أن للإنسان سمعا هو غيره وبصراً هو غيره وإن الإنسان يسمع بنفسه، وقد يصمّ لآفة تدخل عليه وكذلك يبصر نفسه وقد يعمى لآفة تدخل عليه" [٢] كما أن " الإنسان ذو العقل والاستطاعة، والتصرف والرواية إذا علم علماً غامضاً، وأدرك معنى خفياً، لم يكد يمتنع عليه ما دونه إذا قاس بعض أمره على بعض"[٣] لذلك فإن " النفس لا تجيب وهي مستكرهة، إذ يقال العقل إذا أكره عَمِي ومتى عَمِي الطبّاعُ وجسا وغلظ وأهمل، حتى يألف الجهل، ولم يكد يفهم ما عليه"[٤]. فلم يكن موضوع النفس غريباً وإنما تداوله النقاد وليس أدل على ذلك من – الرماني ومن كتب في إعجاز القرآن ومن بين الأثر النفسي له – كما رأيناه فيما سبق – لكن الجرجاني وسع نظريته لتشمل جميع الجوانب البلاغية، فأعدَّ كتاباً خصه في بيان أمر المنازع النفسية وقد اسماه " أسرار البلاغة " ولعله في ذلك اعتمد على الجوانب الفلسفية التي دخلت إلى حقول النقد الأدبي عبر تيار التداخل الحضاري الممثل بترجمة كتابي "**الخطابة**" و "**فن الشعر**" لأرسطو طاليس[٥].

لما كان الشعر عند الجرجاني تصويراً وصياغة لأنه يحوي "صوراً نظرية وسمعية وشمية ولمسية وذوقية ومتحركة أصبح يستمد قوته من التصوير المحسوس في جميع أشكاله[...] ويرتاح إلى التشبيه والاستعارة والتمثيل والحركة وما يرافق ذلك من تخطيط وتلوين"[٦]، لذا ربط الجرجاني بين التمثيل والتصوير والمشاهدات البصرية والحسية، واحتفل بالتصاوير والتخييلات لأنها تروق السامعين[٧]. وكما أن التخييل يرتبط بعملية التلقي في العملية

---

[١] انظر: الأشعري؛ **مقالات الإسلاميين**، ص٣٣٦.[فالكلام يتشكل في النفس، وهذا ما أيده الجرجاني عندما بين أن الألفاظ تقع مرتبة على المعاني المرتبة بالنفس].

[٢] المصدر نفسه، ص ٣٣٩.

[٣] الجاحظ: **الحيوان**، ج٧، ص ٧٢.

[٤] المصدر نفسه، ج٤، ص ٤٥١، ٤٥٢.

[٥] انظر: خلف الله؛ **من الوجهة النفسية للأدب**، ص ١٠٦، ١٠٧.

[٦] غريب: **النقد الجمالي**، ص٩٥.

[٧] انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص ١١٩، ص١٢٢، ص١٢٧، ص٣٤٢، ص٣٤٣. على التوالي.

الشعرية، ويعد منتجا لها، فإن التخييل يتعلق بالأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عليه من سلوك[1].

لقد تبين أن التخييل – عند الجرجاني – من مقدرات الفكر الفلسفي من ناحية، ووجها آخر للمحاكاة الشعرية من ناحية أخرى، فالتخييل اكتسبه الجرجاني من ابن سينا على وجه الخصوص[2]. وارتبط بالتشكيل والتأثير، فالتخييل عند ابن سينا – كما هو عند الجرجاني – يحمل معنيين: الأول معنى خاص بصناعة الصورة، والآخر معنى يحوي الأثر النفسي، وهكذا، فإن مفهوم التخييل بمعنى التشكيل لا يقتصر على التصوير الواقعي ومن هنا تصبح كلمة التخييل مرادفة للمحاكاة، ولذلك فإن قيمة التخييل تتأتى من أنه يستخدم في إنهاض المرء ويستدعي سلوكاته النفسية، فتجده يسخط، ويرضى، ويفزع ويؤمن ويلين ويشد، بل يضم سائر العوارض النفسية المترتبة على عملية الاستدعاء أو الاستثارة للصور الفنية[3].

* أشكال التأثير النفسي:

أ- تأثير النظم والتأليف والترتيب:

نبه ابن سينا إلى أن التحسينات واختيار الألفاظ للتعبيرات " بعضها متعلق باللفظ، وبعضها متعلق بالترتيب، وبعضها يتعلق بهيئة اللفظ ونغمته، ومنها ما يتعلق بهيئة القائل، فيخيل معاني، أو يخيل أخلاقا واستعدادات نحو أفعال أو نحو انفعال. وهذا هو الشيء الذي يسمى الأخذ بالوجوه، ويسمى نفاقا. وهذا كما أنه يصلح للشعر من جهة ما فيه من التخييل، فقد يصلح أيضا للخطابة، فإن التخييل قد يعين على الإقناع والتصديق"[4]، ويهتم ابن سينا في هذه المقالة بأوجه التحسينات، فلا يرجعها إلى أمر واحد في مجموعها، وإنما يتباين الأمر عنده، فمنها ما يرجع للفظ ومنها ما يرجع إلى الترتيب [...] ومنها ما يتعلق بالنفاق [النفاق عند ابن سينا هو التمثيل] المرتبط بالتخييل. وهذه المقالة تشي بتأثر الجر جاني بالنهج السينوي، رغم أنه يخالفه في فهمه لمفهوم اللفظ ، فإذا كان اللفظ يتعلق بالتحسين –عند ابن سينا– فإن الجر جاني يربط ذلك بالتأليف " فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ،ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب" [5].

---

(1) انظر :الروبي؛ نظرية الشعر، ص ١٢٣.
(2) انظر: الجوزو؛ نظريات الشعر، ص ١٢٢-١٢٨.
(3) انظر: الروبي؛ نظرية الشعر، ص ١٢٣-١٢٨.
(4) ابن سينا: الشفا، ص ١٩٧.
(5) الجر جاني: أسرار، ص ٤

فـإنك " إذا رأيـت البصـير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء وعليه من حيث اللفظ فيقول: حُلوٌ رشيق، وحسنٌ أنيق،.. فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلـى أجـراس الحروف،وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقـتدحه العقل من زناده "[1] فإن الجرجاني لا يرجع الفضيلة والحسن إلى الألفاظ وإنما يرجعها إلـى حسن التأليف والترتيب،وحقيقة أن ابن سينا ذكر ذلك عندما بين أن التحسين قد يرجع إلى الترتيب وحسن التأليف[2]، ولعل الجر جاني اقتفى أثر ابن سينا في إرجاعه الفضيلة إلى الترتيب المتناسـب، فيقول ابن سينا: " يجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة: أن يكون مرتبا فيه، أول ووسـط وآخـر؛ وأن يكون الجزء الأفضل في الوسط[...] وأن يكون المقصود محدودا لا يتعدى ولا يخلط بغيره مما لا يليق الوزن؛ ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقض، فإن الشيء الذي حقيقته الترتيب إذا أزال عنه الترتيب لم يفعل فعله"[3] فالترتيب لـه فضيلة في النفوس لا تؤدى حتى يتم الترتيب فيها ، وذلك ما عبر عنه الجر جاني من أن فضيلة البيان يعمد بهـا إلـى وجـه دون وجـه مـن التركيب والترتيب[...] وحصولها على صورة من التأليف مخصوصـة؛ [أي] أن تقـع الألفاظ مرتبة على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة فيها قضية العقل "[4]، وهذا ما عبر عنه الجرجاني في تعليقه على أبيات كثير عزه:

*ولما قضينا من منى كلّ حاجة *

فـيرى الجرجانـي أن حسـن هذه الأبيات لا يرجع " إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصـابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفـظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن "[5] وهكذا، فإن الجر جاني سار علـى نهـج ابن سينا في إرجاعه الفضيلة إلى الترتيب وحسن البيان المتأتي من حلاوة التأليف والتركيب وأثر في النفس الإنسانية ،لكن ما يسجل للجر جاني سعة أفقه وتداوله للأمثلة الشعرية نظريا وتطبقيايا للتدليل على وجهة نظره في هذه القضية .

---

[1] الجرجاني، أسرار، ص ٥- ٦.
[2] انظر: ابن سينا؛ **الشفا**، ص ١٩٧.
[3] أر سطو طاليس: **فن الشعر** ، ص ١٨٣.
[4] الجر جاني ، أسرار ، ص ٤- ٦.
[5] الجر جاني ؛ أسرار ، ص ٢٢. انظر ، خلف الله ؛ **من الوجهة النفسية** ، ص ١١٨ .

ب- تأثير الأقطاب البلاغية :

يـتفق الجرجانـي مع ابن سينا في رؤية توافقية حول محصول الأقطاب البلاغية فلقد حـاول الجر جاني في " أسرار البلاغة " أن يكشف عن "مقياس الجودة الأدبية وتأثير الصور البيانية في نفس متذوقها"[١] وذلك من خلال اهتمامه بالتصاوير والتخييلات المشاهدة للعيان التي تفعـل التأثـير أو التحريك للنفس[٢]. إذ مثلت "أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة [...] الأبواب التي تفسح المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبي وإبداع الصورة الفنية "[٣] فلقد عدها الجـر جاني أصولا كبيرة، " كأن جُلَّ محاسن الكلام [...] متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها "[٤]، فإذا كانت الأقطاب البلاغـية قـادرة علـى التأثـير في نفس متلقيها بفعل التشبيهات والتمثيلات والاستعارات،عند الجرجاني، " فإن القول – عند ابن سينا – يرشق بالتغيير، والتغيير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل أن تستعير، ويبدل، ويشبه وذلك لأن اللفظ والكلام علامة ما على المعنى، فإنه أن لم يدل على شيء، لم يكن مغنيا غناء اللفظ، فينبغي أن يكون له في نفسـه حال يكون بها ذا رونـق، حـتى يجمع إلى الدلالة حسن التخييل،[...] واعلم أن الرونق المستفاد بالاستعارة سببه الاسـتغراب والتعجب وما يتبع ذلك من الهيبة و الاستعظام والروعة، كما يستشعره الإنسان من مشـاهدة الناس الغرباء،واستعمال الاستعارات والمجاز في الأقوال الموزونة أليق من استعمالها في الأقوال المنثورة ...وليعلم أن الاستعارة في الخطابة ليست على أنها أصل،بل على أنها غش ينتفع به في ترويج الشيء على من ينخدع و ينغش [...] كما تُغشُ الأطعمة والأشربة بأن يخلط معهـا شـيء غيرها لتطيب به أو لتعمل عملها ، فيروج أنها طيبة في أنفسها " [٥]، فالاستعارة مهمة في الكلام الشعري والخطابي، مع ما يميزها في الشعر لأنها من باب التخييل، الذي حد- ابن سينا- الشعرية به، " فالشعر كلام مُخيل [...] والمخيل هو الكلام الذي تذعـن لـه النفـس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل لـه انفعالا نفسانيا غير فكري" [٦].

---

[١] خلف الله: **من الوجهة النفسية** ، ص ١٣٣-١١٦.
[٢] انظر: الجر جاني؛ **أسرار**، ص ١٢٧- ٣٤٢.
[٣] خلف الله: **من الوجهة النفسية** ، ص ١١٦.
[٤] الجر جاني ؛ **أسرار**، ص ٢٧.
[٥] ابن سينا: **الشفا** ، ص ٢٠٢-٢٠٣. انظر: الدايه؛ **الجوانب الدلالية**، ص ٤٠٧.
[٦] أر سطو طاليس: **فن الشعر** ، ص ١٦١.

فالمحاكـــاة هـــي الوجه الآخر للتخييل تحرك النفس... وتُثير الانفعال النفساني[1]، فإن الاستعارة موقعها حَسَنٌ للنفس في قول لبيد السابق.

فالتخـــيل يقـــع في النفس من أن " الشمال " في تصريف " الغداة " على حكم طبيعتها، كالمدبّر المصرّف لما زمامه بيده ... فهذا ألا يتعدى التخيل والوهم والتقدير في النفس ، وهكذا، فإن التخيل هو استعادة صور المحسوسات ، من أن اليد هي صاحبة التصرف ،ولكن ذلك التخيل يبيـــن عملـــيات التفكـــير والابتكار للصور المتخيّلة [2] . هذا ما يختص بعملية القول الشعري وارتـــباطها بالوظـــيفة التخيلية ،أما عملية التلقي والتصور للصور المجسمة أو المشخصة ،فإن الاستعارة قادرة على تجسيم المعنويات وتلطيف المجسمات ،فالاستعارة تريك " المعاني اللطيفة التـــي هـــي من خبايا العقل ، كأنها قد جُسّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجســـمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظنون" [3]، وهذا الأمر سبق أن طرحه الفلاسفة ، فإن "الكـــلام الانفعالي هو المحرك" [4] من ناحية ،ولأن " الاستعارة [...] تجعل أفعال الأشياء الغير [غير] متنفسة كأفعال ذات الأنفس "[5].

لعـــل ابن سينا يعد مرجعا هاما في دراسة عبد القاهر الجرجاني، فلقد أخذ عنه الانفعال النفسي المتحصل بفعل التخيل ، فالتخيل يستعمل في الشعر، والتخييلات والمحاكيات لا تحصر ولا تحـــد... فالشعر يؤثر في النفس تأثير لا يرتاب به لألحانه واختيار أوزانه فمن الأوزان ما يطـــيش ومنها ما يوقر... وربما يخيل الشعر ويحاكي بالكلام نفسه،وذلك لأنه مُخيل[6]، فالنفس تنبســـط وتلتذ بالمحاكاة ... فالأنفس تُسرّ بتأمل الصور المنقوشة[7]، فلقد اعتنى ابن سينا بالتأثير النفسي للأقوال الشعرية وما ينتج عنها من تصاوير وتخييلات .

الجرجانـــي ســـار علـــى الطـــريق التـــي اختطاها ابن سينا، " فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ... فكما أن تلـــك تعجـــب وتخلب، وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها "[8].

---

(1) أرسطو طاليس، فن الشعر، ص ١٦٢. انظر: نجاتي؛ الإدراك الحسي ، ص ١٩٨وما بعدها
(2) انظر: الجر جاني؛ أسرار ، ص ٤٦. انظر: نجاتي؛ الإدراك الحسي ، ص ١٩٥.
(3) المصدر نفسه ، ص ٤٣.
(4) ابن سينا: الشفا ، ص ٢٢١- ٢٣٠.
(5) المصدر نفسه ، ص ٢٢١- ٢٣٠.
(6) انظر: أر سطو طاليس؛ فن الشعر ، ص ١٦٨.
(7) المصدر نفسه، ص ١٧١- ص ١٧٢ [يراجع ما قيل في باب التخييل] .
(8) الجر جاني: أسرار ، ص ٣٤٢.

و مـــن الطبيعي أن يكون التأثير النفسي الذي تتركه الصورة في نفس المتلقي موضوع بحث الجرجاني بما أن – التشبيه والتمثيل والاستعارة – مقتضيات أو مكونات الصورة البلاغية فالتشبيه له تأثير ووقع في النفس فعندما تناول الجر جاني قول بشار:

كأن مُثارَ النّقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

بيـــن أثر الجمال في هذا البيت إذ يقول:" تجد لبيت بشار من الفضل، ومن كرم الموقع ولطـــف التأثـــير في النفس،ما لا يقلُ مقداره، ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنه راعى ما لم يُراعه غـــيره، وهـــو أن جعـــل الكواكـــب تهاوي، فأتم الشبه، وعبر عن هيئة السيوف وقد سُلت من الأغمـــــاد وهـــي تعلـــو وترســـب وتجئ وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة"[١] فالجرجاني أكد على أن جمال البيت وأثره في النفس إنما يتأتى من التصوير وإحكام تشـــكيل الصـــورة الفنية في البيت الشعري. بحيث يتم مرور الشيء على العيون كأنها تراه ... فالتشبيه–عند الجر جاني – يتصور في مكان الصّبغ والنقش العجيب [٢].

لقد تجلت ملامح التأثير النفسي في تصور الجرجاني لأهمية التمثيل، فيرجع أسباب نبله وشرفه إلى " أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنـــي، وأن تـــردها فـــي الشيء تُعلّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم "[٣]، فالتمثيل يتعلق بالمشـــاهدات أي [الصور]، فهو بالمشاهدة يزيدك أنسا، وهي تُؤثّر في النفوس، وهذا ما يترك في نفسك هزة ولما تسمعه أريحيّة [٤]، وهذه العبارات في حقيقتها صدى لما كان يقوله ابن سينا مـــن فاعلية المحاكاة التي تحرك النفس وتهز جوانبها فهي قادرة على " تحريك النفس "[٥] وهي التـــي " تؤثـــر في النفس تأثيرا لا يرتاب به" [٦] وليس أخص من التمثيل في بيان الأثر النفسي وخاصة في محاولة تقريب المتباعدات والتأليف بين المتباينات، فإن ذلك أظهر في بيان الانفعال النفسي جراء تقابل وتناسب المتضادات[٧] لما يؤلفه من الغموض، فمن" المر كوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب لـــه أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نبله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف "[٨]، وهكذا فإن

---

[١] الجرجاني: أسرار ، ص ١٧٥.
[٢] المصدر نفسه ، ص ١٧٤-١٩١.
[٣] المصدر نفسه ، ص ١٢١.
[٤] المصدر نفسه ، ص ١٢٢- ١٢٩.
[٥] أرسطوطاليس: فن الشعر ، ص ١٦٢.
[٦] الصدر نفسه ، ص ١٦٨.
[٧] انظر: ما جاء في هذا الفصل تحت قضية التناسب . انظر: خلف الله؛ من الوجهة النفسية ، ص ١٢٣وما بعدها .
[٨] الجر جاني: أسرار ، ص ١٣٩.

الجرجاني تمثل أقوال الفلاسفة، وأولى التمثيل *عناية فائقة وبحث جميع جوانبه على خلاف غيره من النقاد باختلاف بيئاتهم النقدية، ومرجعياتهم الفكرية.

رابعاً- التناسب وعلاقته بائتلاف المختلفات أو المتباينات:

إن مصطلح التناسب من المصطلحات الفلسفية التي نشأت في رحم البلاغة العربية، فرغم الاختلافات التي ورثها المصطلح بفعل عملية التهجين ما بين الفلاسفة والبلاغيين. إلا أنه جاء ثمرة تزاوج الحضارتين (اليونانية، العربية) من ناحية، وامتزاج العلوم العربية من ناحية أخرى.

لقد استخدم أرسطوطاليس مصطلح التناسب حلاً توافقياً لأجناس القول، فالخطابة – عنده – تناسب الجدل[1]، كما أنه وجد فيه مبدأ لتمايز الأساليب الفنية، فإن الأسلوب الشعري ليس مناسباً للأسلوب النثري[2]، كما أن أساليب الفن الواحد تتفاضل، فلكل نوع خطابي أسلوب خاص يليق به، فالأسلوب في الكتابة يختلف عن غيره في المناقشات والمحافل الشعبية[3]. ولم يغب عن أرسطوطاليس أن يعده معياراً اقتضائيا في البلاغة، التي تقوم على مراعاة مقتضى الحال وأن لكل مقام مقال[4]. لكن لا يهم – هنا – تتبع مسار المصطلح، لذلك سيقتصر البحث لبيان نقاط التلاقي عند الجرجاني والفلاسفة وذلك من خلال المصطلح بصورته التي ظهر عليها في البيئة الفلسفية عند النقاد الذين تأثروا بالفكر الأرسطي وخاصة عند الجاحظ وابن سينا.

من الممكن القول: إن الجرجاني قد أفاد من معطيات مفهوم التناسب في نظرية "النظم"، فلقد أوجب حسن ملاءمة المعاني إلى جاراتها بحيث يتحصل الاتفاق بين المعاني من ناحية، والألفاظ والمعاني والأغراض من ناحية أخرى[5]. فإذا كان النظم توخى المعاني فذلك "يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل حيث وضع، علّةٌ تقتضي كونَهُ هناك، وحتى لو وُضع في مكانٍ غيره لم يصلح"[6] فالتوخي والاختيار لا يكون إلا في وضع الشيء في موضعه، وهكذا، فإن التناسب بين الأجزاء المنظومة دليل حسن وبيان في الشعر، ودليل إعجاز في القرآن الكريم، فإن الفضيلة في النظم لا تكون في الألفاظ وإنما في

---

* التمثيل تمّ معالجته في قضية أقطاب البلاغة والتخييل والتأثر النفسي .

(1) انظر: أرسطوطاليس؛ **فن الخطابة**، ص ٢٣.

(2) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

(3) المصدر نفسه، ص ٢٣١.

(4) انظر: أرسطوطاليس؛ **فن الخطابة**، ص ١٨١-٢٥٥.

(5) انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص ٣٤، ٤٨-٨٧.

(6) المصدر نفسه، ص ٤٩.

ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ... فإن ذلك من الاتساق العجيب.[1] وهكذا، فإن الجرجاني لا يقيم اعتباراً للتلاؤم والتعادل على مستوى الأحرف، وإنما على مستوى النظم للجمل، وإن كانت الفضيلة تزداد وتقوى إذا توخّي في الحروف التعادل والتلاؤم.[2]

أوجب الجرجاني التناسب في التشبيه، الذي يجب أن يشترك المشبه والمشبه به في الصفة، "فيقع مرةً في نفسها وحقيقة جنسها، ومرةً في حُكم لها ومقتضى، فالخدُّ يشارك الورد في الحمرة نفسها وتجدها [الصفة] في الموضعين بحقيقتها، واللفظ يشارك العسل في الحلاوة، لا من حيث جنسه، بل من جهة حكم وأمر يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة، والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسّة الذَّوق ما يميل إليه الطبع ويقعُ منه بالموافقة، فلما كان كذلك، فلما احتيج لا محالة [...] أن يبين أنَّ هذا التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها، ولكن من مقتضى لها، وصفةٍ تتجدّد في النفس بسببها، وأن القصد أن يُخبر بأن السامع يجد عند وقوع هذا اللفظ في سمعه حالة في نفسه، شبيهة بالحالة التي يجدها الذائق من العسل، حتى لو تمثّلت الحالتان للعيون، لكانتا تُرَيان على صورة واحدة، ولوُجدتا من التناسب على حدّ الحمرة من الخدّ، والحمرة من الوردة"[3]، فالمعيار في التشبيه هو التناسب، فإذا كان من النوع الذي لا يحتاج إلى تأوّل[4]، فالتناسب يكون واضحا بين الشبه والمشبه به، فوجه الشبه يتحصل من تشبيهك الشعر بالليل، والوجه بالنهار، أو كتشبيه الخدّود بالورد. أما إذا كان التشبيه من النوع الذي يحتاج إلى تأوّل فإن وجه الشبه يتحصل من مقتضى الصفة أو حكمها[5]، ولابد من التناسب بين نوعي التشبيه.

فإذا كان الجرجاني أولى التناسب عناية في التشبيه، فإن أرسطو طاليس أوجب التناسب في "التشبيه، فهو عنده – ضرب من المجاز" حتى أن كل التي تعد مجازات تصلح [...] أن تكون تشبيهات فهي مجازات بدون تفصيلات. لكن في جميع الأحوال لابد للمجاز بالتناسب أن يكون تبادليا (منعكسا) وأن يقبل الانطباق على كلا الشيئين الداخلين تحت جنس واحد"[6] وهذا ما أعاد تأكيده ابن سينا من أن تكون الاستعارات في الأمور المناسبة والمشاكلة، وليس في الأمور البعيدة، فيجب أن "تؤخذ من أمور مشاركة في الاسم، أو مشاكلة

---

(1) انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص ٤٦.
(2) المصدر نفسه، ص ٦٠.
(3) الجرجاني: أسرار، ص ٩٨.
(4) المصدر نفسه، ص ٩٠.
(5) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ٩٠-٩٨.
(6) أرسطوطاليس: **فن الخطابة**، ص ٢٠٥.

فـــي القـــوة"[1]. وهكـــذا، فإن عبد القاهر الجرجاني استوحى فكرته حول التناسب من أصول فلسفية وطورها، إذ لم يجعل التناسب في الجنس أو الصفة فقط – كما فعل أرسطوطاليس وابن سينا – وإنما يمكن طلبه من مقتضى الصفة.

يـــرى الجرجاني ملازمة "التناسب" لنوع من التخييل و"هو أن يدعى في الصفة الثابتة للشـــيء أنـــه إنما كان لِعلّةٍ يضعها الشاعر ويختلقُها، إمّا لأمرٍ يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمرٍ من الأمور ... ومن لطيف هذا الجنس قول الصولي:

الريح تحْسدُني عليـــ كِ، ولم أخَلّهَا في العدا
لمّا هـــمـــمـــتُ بقُبلةٍ ردَّت على الوجْهِ الرِّدا

وذلـــك أن الريح إذا كان وجهها نحو الوَجْه، فواجب في طباعها أن تردّ الرداء عليه، وأن تلـــفّ من طرفيه، وقد ادّعى أن ذلك منها لحسدٍ بها وغيرةٍ على المحبوبة، وهي من أجل ما في نفسها تحُول بينه وبين أن ينال من وجهها. وفي هذه الطريقة قوله:

وحاربني فيه ريبُ الزّمان كأنّ الزّمانَ له عاشقُ

إلا أنه لم يضع علّة ومعلولاً من طريق النص على شيء، بل أثبت محاربة من الزمان في معنى الحبيب، ثم جعل دليلاً على علّتها جوازَ أن يكون شريكاً له في عشقه، وإذا حققنا لم يجب – لأجل أن جعل العِشق علّة للمحاربة، وجمع بين الزمان والريح، في ادعاء العداوة لهما – أن يتناســـب البيـــتان من طريق الخصوص والتفصيل، وذاك أن الكلام في وضع الشاعر للأمر الواجب علّة غير معقولٍ كونها علّة لذلك الأمر. وكون العشق علّة للمعاداة في المحبوب معقولٌ معروف غير بدْعٍ ولا مُنكر. فإذا بدأ فادعى أن الزمان يعاديه ويحاربه فيه، فقد أعطاك أنّ ذلك لمثل هذه العلّة – وليس إذا ردّت الريح الرِّداء، فقد وجب أن يكون ذلك لعلة الحسد أو لغيرها، لأن ردَّ الرداء شأنها [...] فإن من شأن حكم المُحصّل أن لا ينظر في تلاقي المعاني وتـــناظرُها إلـــى جُمَـــل الأمور، وإلى الإطلاق والعموم، بل ينبغي أن يدقق النظر في ذلك، ويـــراعي التناسب* من طريق الخصوص والتفاصيل"[2]، فإن ادعيت صفة غير ثابتة ... فإذ ثبتـــت اقتضـــت علّة تدّعي لها من عند نفسك وضعاً واختراعاً[3]. فيأخذ الجرجاني مصطلح

---

(1) ابن سينا: **الشفاء**، ص ٣٠٨.

* لقـــد أخذ البلاغيون يؤكدون ضرورة التناسب المنطقي بين طرفي المشابهة، وهذا التناسب لن يتحقق إلا إذا كـــثرت الصـــفات التي تدعم المشابهة، وقامت على سند عقليّ واضح ... ويرى الجرجاني أن براعة التشبيه قائمة على نوع من الحصر المنطقي لكل أجزاء المشابهة ... وذلك لأن عبد القاهر نظر إلى التفصيل باعتباره فعـــلاً من أفعال الحصر المنطقي الذي يقوم على أقصى درجات التجريد، ويعتمد على الجهد الصناعي أكثر مما يعتمد على الانفعالات والمشاعر الإنسانية. انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ١٧٦-١٨٣.

(2) الجرجاني: **أسرار**، ص ٢٧٧-٢٨٠.

(3) المصدر نفسه، ص ٢٨٠.

صنعة، ولا ذُكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دِقة الفكر ولطْف النظر ونفاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرها، ويحتكمان على من زَاوَلهما والطالبِ لهما من هذا المعنى، ما لا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات، وذلك بَيّنٌ لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التي تُنسَب إلى الدّقة، فإنك تجدُ الصورة المعمولة فيها، كلما كانت أجزاؤها أشدَّ اختلافاً في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤمُ بينها مع ذلك أتمّ، والائتلافُ أبينَ، كان شأنها أعجبَ، والحذْق لمصورها أوجب"[1]، فالجرجاني يقرر حقيقة ضرورة التناسب بين الشيئين المتباينين المختلفين حيث يصبحان مِثْلَين مؤتلفين في صورة واحدة وعماد ذلك التناسب[2]. وفي حقيقة الأمر أن هذه الفكرة ليست وليدة الفكر الجرجاني، فلقد ظهرت بوضوح عند الفارابي، ولا مجال للشك أن الجرجاني أفاد منها وطورها – كما رأينا – يقول الفارابي: "وجودة التشبيه تختلف: فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة، وربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين في صورة المتلائميين بزيادات في الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء"[3]، وزد على ذلك أن الفارابي أولى التمثيل عناية فائقة، فلقد خص القول الشعري به إذ يقول: "التمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر، فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل"[4] ولا يخفى عناية وتفصيل الجرجاني وإعلائه من شأنه وأثره في "أسرار البلاغة".

ولم يكن الجرجاني بعيداً عن مفهوم التناسب وإنما أدرك ضرورته في التشبيهات والمجازات – إذ استند في ذلك على ابن سينا بخاصة والفلاسفة بعامة – فإن الألفاظ "المتغيرة أي المستعارة، وما يجرى مجراها من المجاز ما يليق بالشيء، لا كيف اتفق، وذلك على حسب الشيء ومضاده، وأن يقايس بينه وبين ضده، فيعلمَ اختصاصه بما يليق به"[5]، فإن ما يليق بالشيخ لا يليق بالصبي، فعندما قوبل الشيخ بالصبي عُلِمَ ما يناسب الواحد دون الآخر[6]. لقد توسع ابن سينا في إدخاله لمعطيات مفهوم التناسب، فلقد أدخله في وجوب تقارب الأحرف والألفاظ، وحدد اللفظ بحسب المعنى، فجعل الألفاظ تتطلبها المعاني وخاصة في الجناس والطباق، فإذا كان لفظان اشتهرا مترادفين وأحدهما مقولاً على مناسب الآخر أو مجانسة [...]

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص ١٣١-١٤٨.
(2) المصدر نفسه، ص ١٣٠، ١٥٢.
(3) أرسطوطاليس: فن الشعر، ص ١٥٧.
(4) المصدر نفسه، ص ١٥١.
(5) ابن سينا: الشفاء، ص ٢٠٥.
(6) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

فـتكون بحســب بسائط المعاني[1] [الجناس، الطباق، تكرير الأحرف]. وحقيقة أن الجرجاني عالج موضوع الجناس والسجع من الزاوية نفسها التي نوه إليها ابن سينا، إذ يقول الجرجاني: "لــن تجد أيمنَ طائراً ... من أن تُرسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تَلبَس من المعارض إلا ما يزينها"[2].

يوجب ابن سينا أن تتناسب الألفاظ مع المعاني في جميع الوجوه "فإن اللفظ السفساف يجعــل المعنى كالسفساف، والعبارة بوقار تجعل المعنى كأنه أمر ثابت"[3] كما أن الأوصاف تقتضــي الاعتدال وتبتعد عن الإفراط، "فالمعتدل هو الذي لا يفرط في الصفة حتى تدخل في حــيز الكذب الظاهر، ولا يقصر أيضاً تقصيراً يسلب الصفة رونقها، ويجب أن يقال في كل شــيء بما يناسبه"[4]. والجرجاني لم يكن بمعزل عن ذلك الأمر، فلقد أوجب "أن تكون اللفظة ممــا يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشياً غريباً، أو عامياً سخيفاً"[5] فلقد أوجب ضرورة تناسب اللفظة مع اللفظ من ناحية، واللفظ مع المعنى من ناحية أخــرى، أمــا مــا أداره الجرجاني بشكل إلتفاتات سريعة تشي بضرورة مراعاة التناسب في اجــتهاد المــتكلم في ترتيب اللفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخلّ بالدّلالة؛ وتجنب ما يعيق الإبانــة ومــا كان من الألفاظ غُفْلٌ مِثْلَ ما يتراجَعه الصبيانُ ويتكلم به العامة.[6] وهكذا، فلقد ترســخت معطيات مفهوم التناسب في البلاغة العربية منذ وقت مبكر بحيث وجد المفهوم أو مدلولاتــه عند النقاد العرب باختلاف بيئاتهم النقدية مع أنه مفهوم فلسفي خرج من عباءة النقد الأرسطي أولاً، ثم تجسد حضوراً في النقد العربي القديم عبر المسارب الفلسفية.

خامساً- أقطاب البلاغة (التشبيه، والتمثيل، والاستعارة):

لقــد عدَّ الجرجاني "التشبيه" و"التمثيل" و"الاستعارة" أصولاً كبيرة في البلاغة العربية، وذلــك؛ لأن "جُلَّ محاسن الكلام [...] متفرعةٌ عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطارٌ تحيط بها من جهاتها"[7]، لم تكن هذه الأقطاب من موجودات

---

(1) انظر: أرسطوطاليس؛ **فن الشعر**، ص ١٦٣-١٦٥.
(2) الجرجاني: **أسرار**، ص ١٤.
(3) ابن سينا: **الشفا**، ص ١٩٩-٢٠٠.
(4) المصدر نفسه، ص ٢١٩.
(5) الجرجاني: **أسرار**، ص ٦.
(6) المصدر نفسه، ص ١٤٤.
(7) المصدر نفسه، ص ٢٧.

البلاغة العربية فحسب، وإنما عرفها اليونان وليس أدل على ذلك من تناول أرسطوطاليس[1] لها في كتابيه "الخطابة" و"فن الشعر" والذي أكّده شراحه ومترجموه – متى بن يونس، والفارابي، وابن سينا، – عندما قاموا بتداول تصورات أرسطوطاليس.

يتفق الجرجاني غير مرة مع أرسطوطاليس في بيان / التشبيه، والتمثيل، والاستعارة لكن هنالك فوارق بينهما، لذا سيتم اقتصار البحث هنا على نقاط التلاقي بين الجرجاني وبين أرسطوطاليس وشرّاحه، ولا يمكن تناول أقطاب البلاغة من جميع جوانبها؛ لأن ذلك يخرج عن غرض البحث.

أ-التشبيه والتمثيل[2]:

فرق الجرجاني بين التشبيه والتمثيل وردَّ ذلك إلى أن التمثيل ما احتيج فيه إلى تأول وذلك لأن الشبه فيه عقليٌّ ينتزع من عدة أمور، فالتمثيل يحتاج إلى التأمل والإدراك، لأنه يرتبط بإحالة أو ربط صورة بصورة، ولذلك فإنه مدار الشعرية، إذ تتجلى الصورة البلاغية فيه أكثر من غيرها من الأقطاب البلاغية.[3]

لعل الجرجاني اطلع على تلخيصات الفارابي في مقالته "قوانين صناعة الشعراء"، إذ يرى الفارابي "أن أحوال الشعراء في تقوالهم الشعر تختلف في التكميل والتقصير. ويعرض ذلك إما من جهة الخاطر، وإما من جهة الأمر نفسه"[4]، ويتخلى الفارابي عن الحديث حول ما يعرض من جهة الخاطر– لعل حازم القرطاجني هو الذي اقتدر على بحث قوانين الصناعة الشعرية – ويستكمل الفارابي حديثه عن ما يعرض من جهة الأمر نفسه للشاعر، وذلك لأنّ ما "يكون من جهة الأمر نفسه فلأنه [...] كانت المشابهة بين الأمرين اللذين يشبه أحدهما بالآخر"[5]، فيوجب الفارابي علاقة التشابه بين المشبه والمشبه به، ولذلك تتحصل أوجه الشبه لأن العلاقة "قريبة ظاهرة لأكثر الناس"[6]. أما "المختلف في الصناعة ربما أتى بالجيد الفائق

---

(1) انظر: أرسطوطاليس؛ **فن الخطابة**، ص ١٨٦، ٢٠٥. [لقد أطلق أرسطوطاليس على الأشكال البلاغية مفهوم المجاز، والتغيير واستخدم أمثلة دالة على الاستعارة والتشبيه. انظر: المصدر نفسه، ص ٢٢١]. انظر: أرسطو طاليس، **فن الشعر**، ص ١٧٠-١٧١. انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ٢٢٣، ٢٣٣-٢٣٤.

(2) تم ربطهما معا، لأن "التشبيه عامٌّ، والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبية، وليس كل تشبيهٍ تمثيلا" انظر: الجرجاني؛ أسرار البلاغة، ص ٩٥. انظر: الزعبي؛ **بنية التمثيل**، ص٣٠٤.

(3) انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص ٩٠ وما بعدها. انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ١٨٥ وما بعدها. انظر: أرسطوطاليس؛ **فن الشعر**، ص ١٥١، ١٧٢ يربط الفارابي وابن سينا التصوير وما يؤديه من التخييل بالشعرية، وفي حقيقة الأمر يحق – لنا – تسمية بحث الجرجاني "أسرار البلاغة" أنه بحث في الخصائص الشعرية.

(4) أرسطوطاليس: **فن الشعر**، ص ١٥٦.

(5) المصدر نفسه، ص ١٥٧.

(6) المصدر نفسه، ص ١٥٧.

الـــذي يعسر على العالم بالصناعة إثبات مثله، ويكون سبب ذلك البخت والاتفاق"[1]. فبعد أن أوضـــح الفارابـــي أهمـــية الطبع والمعرفة بالصنعة الشعرية وحدد مقوماتها للعالم بالصنعة وصاحب البخت في تناولها، بين أن "جودة التشبيه تختلف: فمن ذلك ما يكون الأمر نفسه بأن تكـــون المشابهة قريبة ملائمة، وربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين في صورة المتلائمين بزيادات في الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء"[2]، لعل الجرجاني تدبر هذا النص وقال ما لم يقله الفارابي فيه. إذ يقول صاحب "أسرار البلاغة": "علم أنَّ الشيئين إذا شُبّه أحدهمـــا بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما: أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تـــأوّل، والآخر: أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأوّل"[3]. أما "الضرب الأول [...] فإن مَدار التشبيه على أنه يقتضي ضربا من الاشتراك، ومعلوم أن الاشتراك في نفس الصفة [...] يقع مرّةً في نفسها وحقيقة جنسها، ومرةً في حُكم لها ومقتضى"[4]؛ ومثال الاشتراك في الصفة نفســـها وحقـــيقة جنسها تشبيهك: الخدّ بالورد من حيث الحمرة. أما من جهة مقتضى الصفة وحكمهـــا فتشـــبيهك: اللفظ بالعسل من حيث الحلاوة، ولذلك فإن "الاشتراك في نفس الصفة، أسبق في التصوُّر من الاشتراك في مقتضى الصفة"،[5] ومؤدّى ذلك التفاوت وبناء تصور على تصـــور. ويســـتمر الجرجانـــي في تقسيماته التفريعية للتشبيه مؤكداً أن الشَّبه "إذا انتُزع من الوصف لم يخلُ من وجهين: أحدهما؛ أن يكون لأمر يرجع إلى نفسه. والآخر: أن يكون الأمر لا يرجع إلى نفسه"[6] وهكذا، فإن النوع الأول يمثل التشبيه عند الجرجاني في حين أن الثاني يكون تمثيلاً وعلى هذه القسمة المنطقية يعتمد الجرجاني وفي حقيقها ليست هي سوى أصداءً لفكرة الفارابي ولكنها بشكل موسع ومطور ومُدَعّم بالأمثلة والشواهد الشعرية.

فالتشـــبيه – عـــند الفارابـــي – الذي يكون من جهة الأمر نفسه لأن المشابهة قريبة ملائمة[7] هو التشبيه – عند الجرجاني – الذي لا يحتاج فيه لتأول لأن وجه الشبه قريب بحكم اشتراك الصفة في جنسها أو في مقتضاه وحكمها، فليس هناك حاجة لأن يرجع إلى أمر بعيد إنما يرجع إلى الأمر نفسه أي الاشتراك بالصفة.[8]

---

(1) أرسطوطاليس: **فن الشعر**، ص ١٥٧، ١٥٨.
(2) المصدر نفسه، ص ١٥٧.
(3) الجرجاني: **أسرار**، ص ٩٠.
(4) المصدر نفسه، ص ٩٨-٩٩.
(5) المصدر نفسه والصفحتان نفسهما.
(6) المصدر نفسه، ص ١٠٤.
(7) انظر: أرسطوطاليس؛ **فن الشعر**، ص ١٥٧.
(8) انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص ٩٠-١٠٤.

لكن – التمثيل – في عرف الفارابي – فيعرفه من كان حاذقا بالصنعة[1]، والجرجاني يسير على النهج نفسه فالحذق في الصنعة شرط من شروط التأليف بين المختلفين "فالصنعة والحذق، والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناقُ المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة، وما شرُفت صنعة، ولا ذُكر بالفضيلة عملٌ، إلا لأنهما يحتاجان من دِقّة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ... ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات"[2].

ربط الفارابي الأقاويل الشعرية بالتمثيل "فالتمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر. فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل" والأقاويل منها ما يكون صادقا أو كاذبا، وموضوع الشعرية يكون في الأقاويل الكاذبة لأنها محاكية.[3] وهذا ما تناوله ابن سينا بشيء من التفصيل فلقد بين أثر المحاكيات والتخييلات على النفس البشرية وأكد على علاقة التصوير بالشعرية وأثر التخييل على النفس الإنسانية،[4] ولقد عدّ ابن سينا التشبيه أحد المحاكيات[5] ولقد سار على نهجه الجرجاني الذي بين أثر التشبيه على النفس في دائرة متكاملة صنعَّت التشبيه والتمثيل والاستعارة.

لقد وجد مصطلح التمثيل مستقلاً عن التخييل لأن "التمثيل" مصطلح بلاغي بالدرجة الأولى بخلاف "التخييل" الذي أخرجته الفلسفة، لكن ذلك لا ينفي الترابط بينهما، فالتخييل منتج تمثيلي وتشبيهي واستعاري ومجازي، وهكذا فإن التمثيل إجراءٌ بلاغي، أما التخييل إجراءٌ سيكلوجي، كما أنه الوجه الثاني للمحاكاة، فهو يرتبط بالمبدع* ويفصح عن مدى تأثر المتلقي عن طريق استثارة ذهن المتلقي لإنتاج الصورة المتخيلة في حين أن المحاكاة تشكل الواقع، إذ هي صورة لما سبق.

---

(1) انظر: أرسطوطاليس؛ **فن الشعر**، ص ١٥٧.
(2) انظر: الجرجاني؛ أسرار، ص ١٤٨. انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ١٨٥ وما بعدها.
(3) انظر: أرسطوطاليس؛ **فن الشعر**، ص ١٥٠-١٥٧.
(4) المصدر نفسه، ص ١٦١-١٦٨، ١٧٢، ١٨٤. انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ٢٨٤ وما بعدها. انظر: ما جاء في هذا البحث تحت باب التخييل.
(5) المصدر نفسه، ص ١٧١.
* يرتبط بالمبدع من حيث أن التخيل هو القوة الفاعلة في عملية انتقاء الصور والتشكيل لا من حيث تلقيها وتصورها، فالتخيل والتخييل عاملان في معادلة التشكل الصُوري القائم على مغايرة المبدع والمتلقي في تصور الرؤية الفنية.

ب- الاستعارة والتشبيه:

أولاً: الاستعارة:

أفـاد الجرجانـي مـن التراث اليوناني عندما عالج "الاستعارة"[1]، فلقد وقف عندها مطولاً، وطرح قضاياها على رقعة مساحية واسعة في "أسرار البلاغة"[2] و"دلائل الإعجاز"[3] ولعـل تلـك الإطالـة ترجع إلى مقدرة الجرجاني البلاغية في استيعاب معطيات "الاستعارة" واسـتكناه غوامضها، وسبر أعماقها، وتقويم أعوجاجها – الذي ظهر على يد النقاد – بطريقة متعمقة وبفكر ألمعي.

وما يهم في هذا الجانب تتبع محطات التلاقي بين الجرجاني والمتأثر بهم من الفلاسفة، والوقـوف عند محطات التأثر والتلاقي، واستظهار تجلياتها وفق ما ظهرت عليه "الاستعارة" عند الجرجاني.

لم يكن مصطلح "الاستعارة" من مبتكرات الجرجاني، فلقد عرفه أرسطوطاليس وأطلق عليه المترجم "التغيير"[4]، في حين أنه أصبح ذا حضور لافت للنظر في البيئة النقدية العربية، فلقـد عـرفه الجاحظ[5]، ولقد لازم ابن سينا بين "الاستعارة" و"التغيير".[6] فإن "القول يرشق بالتغيـير. والتغيـير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط، بل أن يستعير، ويبدل، ويشبه وذلك لأن اللفظ والكلام علامة ما على المعنى"[7]، فالتغيير بهذا الفهم يشمل جميع الانحرافات البلاغية.

كما "أن الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب وما يتبع ذلك مـن الهيـبة والاسـتعظام والـروعة، كما يستشعره الإنسان من مشاهدة الناس الغرباء"[8]، فالاستعارة مهمة عند ابن سينا فهي كالذهب الإبريز تكون ظاهرة في الأساليب الخطابية قادرة على جذب انتباه السامعين كاجتذابهم للإنسان الغريب وتشوفهم له[9]. وهي بهذه الصفة ليست غريـبة عن الجرجاني فعنده "من الكلام ما هو [...] شريف في جوهره كالذهب الإبريز"[10]،

---

(1) انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ٢٢٣.
(2) انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص ٢٧، ٢٨-٧٠، ٢٣٨-٢٦٢، ٣٩٩ وما بعدها.
(3) انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص ٩٨-١٠٦، ٣٩١-٣٩٥، ٤٣٠-٤٤٢، ٤٦٠-٤٦٢.
(4) انظر: أرسطوطاليس، **فن الخطابة**، ص ٢١٣. انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ٢٣٤.
(5) انظر: ناجي؛ **الأثر الأغريقي**، ص ١٢٨-١٢٩. [فلقد عرف أرسطو مصطلح "الاستعارة" وعرفه كذلك: الجاحظ، المصدر السابق، ص ١٢٩].
(6) انظر: ابن سينا؛ **الشفا**، ص ٢٠٢، ٢٠٥، ٢٢٨-٢٢٩.
(7) المصدر نفسه، ص ٢٠٢.
(8) المصدر نفسه، ص ٢٠٣.
(9) المصدر نفسه، ص ٢٠٤.
(10) الجرجاني: **أسرار**، ص ٢٦.

فالاستعارة لها "من الفضيلة الجامعة [...] أنها تُبرز [...] البيان أبدا في صورة مُستجدَّةٍ تزيد قدرَ نُبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً [...] إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصدَفة الواحدة عِدَّةً من الدُرَر، وتَجْنِي من الغصن أنواعاً من الثمر [...] وإنك لترى بها الجاد حيًّا ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرسَ مُبينة، والمعاني الخفيَّة باديةً جليَّة [...] وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلا الظنون"[1]، فالاستعارة تشرف كلما كانت قادرة على الإظهار والإبانة في جلالة ومهابة عند ابن سينا والجرجاني.

جعل ابن سينا "الاستعارة" في الأسماء والأفعال، فبعد أنْ بين أنّ "جميع الاستعارات تؤخذ من أمور إما مشاركة في الاسم، أو مشاكله في القوة؛ أي مغنية غناء الشيء في فعل، أو انفعال، أو مشاكلة في الكيفية المحسوسة مبصرة كانت أو غيرها"[2] أدخل الاستعارة في الأسماء والأفعال معاً فليس "الاستعارات كلها في الأفعال والأوصاف، بل قد تكون في المسميات وتقع، إذا أحسن فيها، الموقع اللطيف".[3]

لقد سار عبد القاهر على نهج ابن سينا، فبعد أن قسم الاستعارة إلى قسمين من حيث النقل: أحدهما: أن يكون لنقله فائدة، والثاني: أن لا يكون له فائدة – رجع وقسم النوع الأول إلى قسمين إذ يقول: "اعلم أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة، فإنها لا تخلو من أن تكون اسماً أو فعلاً، فإذ كانت اسما، فإنه يقع مستعاراً على قسمين: أحدهما، أن تنقله عن مسماه الأصلي إلى شيء آخر ثابتٍ معلوم فتجريه عليه، وتجعله متناولا له تناول الصفة مثلاً للموصوف، وذلك قولك رأيت أسداً، وأنت تعنى رجلاً شجاعاً [...] فالنقل عن المسمى الأصلي كان بأن جُعل اسما له على سبيل الإعارة والمبالغة في التشبيه [...] أما الثاني: أن يؤخذ الاسم على حقيقته، ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار إليه [...] ومثاله قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت، وقِرَّةٍ إذ أصبحتْ بيد الشَّمال زمامُها

وذلك أنه جعل للشمال يداً، ومعلوم أنه ليس هناك مُشار إليه يمكن أن يُجرى اليد عليه"[4]. وهكذا، فإن الاستعارة تكون في الاسم وهي على قسمين – كما رأينا – وتكون أيضاً في الأفعال، فالفعل "لا يتصور فيه أن يتناول ذات شيء، كما يتصور في الاسم، ولكن شأن

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص ٤٢-٤٣.
(2) ابن سينا: الشفاء، ص ٢٠٨.
(3) المصدر نفسه، ص ٢٣١.
(4) الجرجاني: أسرار، ص ٤٤-٤٥.

الفعـــل أن يُثبت المعنى الذي اشتُقَّ منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه [...] وبيان ذلـــك أن تقول: نطقت الحال بكذا [...] فتجد في الحال وصفاً شبيه بالنطق من الإنسان، وذلك أن "الحـــال" تدل على الأمر ويكون فيها أماراتٌ يعرف بها الشيء. كما أن "النطق" [...] فيها وصـــف شبيه بالكلام، وهو دلالتها بالعلامات التي تظهرُ فيها وفي نظرها وخواص أوصافٍ يُحْدس بها على ما في القلوب من الإنكار والقبول".[1]

أرجع ابن سينا الاستعارات إلى صفة الفاعل، فمن "التغييرات" الاستعارية واللذيذة أن ينســـب الأمـــر إلى صفة الفاعل، دون الفاعل، وخصوصاً إذا كانت تلك الصفة توجب الأمر، مـــثل أن لا يقال: المشايخ يفعلون الخيرات، بل يقول: إن الشيوخ تفعل الخيرات، وهذه الصفة عامة كالجنس".[2]

يتفق الجرجاني مع ابن سينا في ذلك، فلقد بين أن الأمر الذي أدى "وصف الفعل بأنه مســـتعارٌ حكـــمٌ يرجع إلى مصدره الذي اشتق منه [...] ومما تجب مراعاته أن الفعل يكون اســـتعارة مـــرةً من جهة فاعله الذي رفع به [...] كقولهم: نطقت الحال، فإن "نطق" مستعار، والحكـــم بمعـــنى أن "النطق مستعار" والفعل كان استعارة من إسناد الفعل "نطقت" إلى فاعله "الحال". كما يكون الفعل استعارة من جهة مفعوله كقول ابن المعتز:

جمع الحقُّ لنا في إمام قتل البُخلَ وأحيا السَّماحا

"فقـــتل" و"أحـــيا" إنما صارا مستعارَين بأن عُدّيا إلى البخل والسماح، ولو قال: "قتل الاعـــداء وأحـــيى، لم يكن "قتل" استعارة بوجه، ولم يكن "أحيا" استعارة على هذا الوجه [...] وإنمـــا هـــو اســـتعارة من جهة المفعولين معاً جميعاً"[3]. ويتبين من ذلك أن الجرجاني وضع الاســـتعارة من جهة الفاعل والمفعول بعد أن تحقق أن الفعل مستعارٌ في حكم المصدر، وابن ســـينا عدّ الاستعارة اللذيذة من جهة نسب الأمر إلى وصف الفاعل، دون الفاعل، فالاستعارة تـــتحقق مـــن نســـبها إلى فاعلها لكن اللذّة تحقق من وصف الفاعل؛ وذلك لأن الصفة عامة كالجـــنس، وهذا ما لم ينسه الجرجاني، إذ قال: يجب "أن يُرَى معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة".[4]

---

(1) الجرجاني: أسرار، ص ٥١.
(2) ابن سينا: الشفاء، ص ٢٢٨.
(3) الجرجاني: أسرار، ص ٥٢-٥٤.
(4) المصدر نفسه، ص ٥٥.

يؤكـد ابن سينا الوظيفة الفنية للاستعارة، فيجب "أن يكون التغيير كأنه يجعل الشيء قائمـا نصـب العين"[1]، ويقول في الاستعارة اللفظية: "أنها تجعل أفعال الأشياء الغير [غير] المتنفسـة كأفعال ذوات الأنفس".[2] ولقد قام الجرجاني بحل هذه العبارات وبين الوظيفة الفنية للاسـتعارة، فهي قادرة لأن "ترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مُبيـنة، والمعانـي الخفية بادية جلية [...] وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقـل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون".[3]

لا يمكـن الجـزم بـأن الجرجانـي نقل حرفيا عن أرسطوطاليس وهذا لا ينفي تأثر الجرجاني بالنهج الأرسطي، فلقد عرف النقاد العرب أرسطوطاليس، وأصبح بنية فكرية مهمة في عقلياتهم النقدية، وتأثروا به إما مباشرة أو بطرق غير مباشرة، فلا يحق لأي كان أن ينفي التداخل الحضاري، فلقد تأثر الجاحظ بأرسطوطاليس،[4] ولا يخفى تأثر عبد القاهر بالجاحظ، فلقـد أشار إليه غير مرة – كما تبين في السابق – وأخذ عنه ورد بعض أفكاره وأيد بعضها، فهكـذا، فـإن الجرجاني تصور الملاحظات النقدية الفلسفية وأدخلها في إطار نظرية الفن، إذ تجلت الآثار الفلسفية في "أسرار البلاغة".

ثانياً- الفرق بين الاستعارة والتشبيه[5]:

يقـول الجرجانـي: "الاستعارة [...] ضربٌ من التشبيه، ونمطٌ من التمثيل، والتشبيه قـياس، والقـياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول. وتُستفتى فيه الأفهامُ والأذهان لا الأسـماع والأذان"[6]، و"التشـبيه كالأصـل في الاستعارة، وهي شبيهٌ بالفرع له، أو صورة مقتضـبة من صُوَره"[7]. يبدو أن الجرجاني "تأثر تأثرا شديدا بما قاله الفلاسفة من أن الشعر قسم من أقسام المنطق، وأن القول الشعري من قبيل القضايا والأقيسة المنطقية الخادعة، ولعل هـذا هو السبب القريب الذي جعله يتعامل مع الشعر [...] على أنه قياس منطقي، يقوم على

---

(1) ابن سينا: **الشفا**، ص ٢٢٩.
(2) المصدر نفسه، ص ٢٣٠.
(3) الجرجاني: **أسرار**، ص ٤٣. انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ٢٨٣.
(4) انظر: ناجي؛ **الأثر الأغريقي**، ص ١٢٩ وما بعدها.
(5) القصـد من ذلك بيان وجه التلاقي بين الجرجاني وبمن تأثر بهم فلسفيا، لا التحديد الدقيق وجمع الفوارق بين الاستعارة والتشبيه على المستوى الفني.
(6) الجرجاني: **أسرار**، ص ٢٠.
(7) المصدر نفسه، ص ٢٩.

نـــوع مـــن المخادعة يقصد بها إثبات صفة من الصفات، يريد الشاعر إلحاقها بالموضوع أو الشيء الذي يتحدث عنه".[1]

لقد اطلع ابن سينا على خطابة أرسطو طاليس وقام بشرحها، فيقول في مقام الاستعارة والتشبيه: إن "التشبيه يجرى مجرى الاستعارة، إلا أن الاستعارة تجعل الشيء غيره، والتشبيه يحكم عليه بأنه كغيره، لا غيره نفسه، كما قال القائل: إن أخيلوس وثب كالأسد. والتشبيه نافع في الكلام الخطابي منفعة الاستعارة، وذلك إذا وقع معتدلاً. فأما أصله فهو للشعر. ويجب في التشبيه والاستعارة، إذا استعملا في شيئين معا أن يكونا متجانسين".[2] كما أن الجرجاني فضل الاســـتعارة علـــى التشبيه، فإنك "إذ نظرت في أمر المقاييس وجدتها [الاستعارة] لا ناصر لها أعز منها ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها"[3]. فلقـــد تأثـــر الجرجانـــي بمقولة أرسطو طاليس إذ يرى أن ثمة فارقاً بين الاستعارة والتشبيه، فعـــندما يقول الشاعر عن أخيلوس: وثب مثل الأسد، فإن ذلك تشبيه، أما إذا قال: وثب الأسد. كـــان ذلـــك اســـتعارة، فلقـــد غيَّر الشاعر معنى كلمة الأسد وأطلقها على أخيلوس من أجل اشتراكهما في صفة واحدة هي الشجاعة، وهكذا، فإن التشبيه عند – أرسطو – مثل الاستعارة، لكـــنه يختلف عنها في زيادة كلمة، ولذلك كان أقل منها جلباً للمتعة، لأنه لا يقول: إن هذا هو ذاك وإن كـــان العقـــل لا يقضي بذلك، ومعنى ذلك أن الاستعارة تتميز عن التشبيه بأمرين، أحدهما: يرجع إلى اختصارها وإيجازها، وأما ثانيهما فيرجع إلى تحقيقها لما يسميه عبد القاهر بالإدعـــاء.[4] وهكـــذا، فإن عبد القاهر الجرجاني استلهم أفكار أرسطو طاليس من مساربها، فـــتجده يقـــيم الفرق بين الاستعارة والتشبيه، كما عناه أرسطو وأوضحه ابن سينا من ناحية، وتجـــده يستخدم مثالاً يتداوله في "الأسرار" و"الدلائله" بكمية لافتة للنظر وهو "زيد أسد" وهذا المـــثال فـــي حقيقته هو يقابل قول أرسطوطاليس: "أخيل كرّ كالأسد" حتى أن البيان العربي، احتفل بهذا المثال وأبدل (أخليوس) بـــ(زيد).[5] وهذا مؤشر على تأثر البلاغة العربية بالبلاغة اليونانية بعامة وتأثر الجرجاني بأرسطو وشراحه بخاصة.

وهكـــذا، فإن الجرجاني عُدّ شارحاً مطوراً لمقولات ابن سينا على وجه الخصوص، ومـــن يحقق في هذا القول لابن سينا: "إن التشبيه من جملة التغيير، كأن التغيير منه استعارة

---

(1) عصفور: **الصورة الفنية**، ص ٢٢٧.
(2) ابن سينا: **الشفاء**، ص ٢١٢.
(3) الجرجاني: **أسرار**، ص ٤٣٨.
(4) انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ٢٣٣. انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص٤٣٧-٤٣٩.
(5) انظـــر: طه، حسين؛ **تمهيد في البيان**، ص ١٢-١٣. انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص٢٣٤. انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص ٢٣٩. **ودلائل**، ص

بســيطة، ومنه تشبيه بسيط، ومنه مثل يضرب"[1] يدرك أن الجرجاني تبع خطاه في تفريعاته لأقطاب البلاغة، "فالتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صــوره"[2] كما أنها "ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه، قياس، والقياس يجرى فــيما تعــيه القلوب، وتدركه العقول، وتُستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان".[3] فالتشــبيه – عــند الجرجاني – "عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثــيلا"[4]. ولقد أعطى الجرجاني عنايته إلى التمثيل والاستعارة والتشبيه؛ وذلك لأنه منشغل فــي بــيان التصــاوير والتخيــيلات، فإن خير ما تتجلى فيه الصورة البلاغية تلك الأشكال البلاغية،[5] فهي القادرة على تصوير الأشياء وتخييلها وهذا ينسجم مع وظيفة "أسرار البلاغة" التي طُرحت فيه الصورة الفنية وبُيّن أثرها النفسي على المتلقى.

سادساً- المجاز والاستعارة:

المجاز مصطلح محوري في الفكر البلاغي والفلسفي والديني، وذو بعد شمولي، تجلى ظهوره عبر مراحل تطور هامة في حياة هذا المصطلح، فلقد كان في المرحلة الأولى مصطلح شــمولي يشمل كل استخدام لغوي يخرج عن مألوف اللغة ... وتمتد هذه المرحلة خلال القرن (الثاني، والثالث، والرابع) في البيئة النقدية، حتى تصل إلى عبد القاهر الجرجاني الذي أسس التقعــيد لذلــك المصطلح، إلى أن تمت المرحلة الأخيرة – على يد السكاكي (ت٦٢٦هـ) – وهــي مــرحلة التقعــيد المطلــق، إذ أصبح المجاز معين الدلالة بصورتين: المجاز اللغوي، والمجــاز العقلي. وما يهم – في هذا الجانب – الكشف عن مواطن تأثر هذا المصطلح بالفكر الفلســفي لا في مرحلته الأولى أو الأخيرة، وإنما مرحلة التأسيس التقعيدي عند الجرجاني لا بتفاصــيلها كاملــة، وإنمــا محطات الالتقاء الفلسفي عند الجرجاني وأرسطوطاليس وشراحه والمتأثرين بالنقد اليوناني.

في حقيقة الأمر، إن المجاز فن قديم عرفه المتقدمون واستعملوه في كلامهم خاصة بعد أن تطــورت اللغة وأصبحت ألفاظها الوضعية تضيق بالمعاني الجديدة، فكان لابد من تقنيات جديــدة تســعف اللغة مما تواجهه من ضيق، فكان المجاز أحد هذه التقنيات. ولم يكن العرب وحدهــم مــن عــرف المجاز، بل عرفه قبلهم اليونان الذين عُدّوا أول مَنْ عُني بتدوين علم

---

(1) ابن سينا: **الشفا**، ص ٢٣١.
(2) الجرجاني: **أسرار**، ص ٢٩.
(3) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(4) المصدر نفسه، ص ٩٥.
(5) انظر: عصفور؛ **الصورة الفنية**، ص ٢٥٥-٢٩٤.

البلاغة، فلقد أشار أرسطوطاليس في "فن الشعر"[1] و"الخطابة"[2] إلى مفهوم المجاز. وحاول تحديد المجاز، إذ يقول: "المجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر؛ والنقل يتم إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع أو بحسب التمثيل. وأعنى بقولي: من جنس إلى نوع ما مثاله: "هنا توقفت سفينتي"؛ لأن (الإرساء)، ضربٌ من (التوقف). وأما من النوع إلى الجنس فمثاله: "أجل، لقد قام أودوسوس بآلاف من الأعمال المجيدة"، لأن (الآف) معناها (كثير) والشاعر استعملها مكان (كثير). ومثال المجاز من النوع إلى النوع قوله: "انتزع الحياة بسيف من نحاس" و"عندما قطع بكأس متين من نحاس [...]" لأن (انتزع) ها هنا معناها (قطع) و(قطع) معناها (انتزاع)؛ وكلا القولين يدل على تصرُّم الأجل (الموت). وأعنى بقولي: "بحسب التمثيل" جميع الأحوال التي فيها تكون نسبة الحد الثاني إلى الحد الأول كنسبة الرابع إلى الثالث؛ لأن الشاعر سيستعمل الرابع بدلاً من الثاني والثاني بدلاً من الرابع، وفي بعض الأحيان يضاف الحد الذي تتعلق به الكلمة البدل بها المجاز، ولإيضاح ما أعني بالأمثلة أقول إن النسبة [...] بين الشيخوخة والحياة هي بعينها النسبة بين العشية والنهار؛ ولهذا يقول الشاعر عن العشية: "إنها شيخوخة النهار"، وعن الشيخوخة إنها "عشية الحياة" أو "غروب العيش، وفي بعض أحوال التمثيل لا يوجد اسم، ولكن يعبر عن النسبة؛ فمثلاً نَثر الحَبّ يسمى (البذر) ولكن للتعبير عن فعل الشمس وهي تنثر أشعتها لا يوجد لفظ ومع ذلك فإن نسبة هذا الفعل إلى أشعة الشمس هي بعينها نسبة (البذر) إلى الحب ولهذا يقال: "تبذر نوراً إليها". ويمكن أيضا استعمال هذا الضرب من المجاز بطريقة أخرى: فبعد الدلالة على شيء باسم يدل على آخر، ننكر صفة من الصفات الخاصة بهذا الأخير، فمثلاً بدلاً من أن نقول عن الترس إنه "كأس أرس" نقول عنه إنه "كأس بلا خمر".[3]

فالمجاز عند أرسطو طاليس يطلق على الصور الأسلوبية أو التغيرات والانحرافات اللغوية بمجملها فالدلالة لا تعين على معرفته بالمجاز اصطلاحا، ولكنه باعتباره يشمل أجناس القول المنحرفة أو المتغيرة.[4]

---

(1) انظر: أرسطوطاليس، **فن الشعر**، ص ٦١.

(2) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

* المجاز أعم من الاستعارة، فكل استعارة مجاز، وليس كل مجازا استعارة. انظر: الجرجاني؛ **أسرار**،ص ٣٩٨.

(3) أرسطوطاليس: **فن الشعر**، ص ٥٨-٥٩.

(4) انظر: الدايه؛ **الجوانب الدلالية**، ص٣٧٨، ٤٠٠، ٤٠١.

ويأتي ابن سينا ويحدد الألفاظ فيقول: "وكل لفظ دال: فإما حقيقي، ومستول، وإما لغة، وإما زينة، وإما موضوع، وإما منفصل وإما متغير"[1] ويزعم بأن "الحقيقي هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتواطؤ للمعنى، وأما اللغة فهي اللفظ الذي تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم [...] وأما النقل فأن يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه صيرورة لا يميز معها بين الأول والثاني فتارة تنقل من الجنس إلى النوع، وتارة من النوع إلى الجنس، وتارة من نوع إلى نوع آخر، وتارة من منسوب إلى شيء من مشابهة في النسبة إلى راجح، مثل قولهم: للشيخوخة، إنها مساء العمر أو خريف الحياة"[2] أما "المتغير – عند ابن سينا – هو المستعار والمشبه".[3]

يتفق الجرجاني مع ابن سينا حول فهمه للحقيقة، فهي "كلُّ كلمة أريد بها ما وقعت له في وَضْع واضع [...] أو في مواضعة وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره [...] كلغةٍ تحدث في قبيلة من العرب أو في جميع العرب"[4] ولكن الجرجاني يخالف ابن سينا عندما بين الأخير أن "اللغة هي اللفظ الذي تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم، وإنما أخذه من هناك ككثير من الفارسية المعربة بعد أن لا يكون مشهوراً متداولاً قد صار كلغة القوم"[5]، فلقد اشترط الجرجاني أن "وصف اللفظة بأنها حقيقة أو مجازٌ، حكمٌ فيها من حيث إنّ لها دِلالة على الجملة، لا من حيث هي عربية أو فارسية، أو سابقة في الوضع، أو مُحدثة مولّدة، فمن حقّ الحدّ أن يكون بحيث يجرى في جميع الدالةِ".[6]

لعل الجرجاني أخذ من ابن سينا فهمه عن "النقل" الأمر الذي أوجب الجرجاني أن يجعله عماد الاستعارة في "أسرار البلاغة"،[7] في حين أنه رفض ذلك الأمر في "دلائل الإعجاز"[8] ولعل ذلك يعود إلى التصور الذي وقع فيه ابن سينا عندما بين أن الاستعارة كالنقل

---

(1) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

(2) أرسطوطاليس: **فن الشعر**، ص ١٩٢.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها [ترجم ابن سينا مصطلح التغيير عند أرسطو (Metaphor) على أنه استعارة].

(4) الجرجاني؛ **أسرار**، ص ٣٥٠.

(5) أرسطوطاليس: **فن الشعر**، ص ١٩٢.

(6) الجرجاني؛ **أسرار**، ص ٣٥٠.

(7) المصدر نفسه، ص ٣٠. [الاستعارة: أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية].

(8) انظر: الجرجاني؛ **دلائل**، ص ٦٦، ٤٣٢-٤٣٩. [فالاستعارة، ما لا يتصور تقدير النقل فيه ألبتة ... فهي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء] وبما أن مفهوم "النقل" تسرب إلى النقد العربي عبر الجاحظ، والرماني، والقاضي الجرجاني، فإنه ورد في تعريفهم للاستعارة.

وأن التغيير هو الاستعارة[1]، في حين أنه المجاز عند أرسطوطاليس بفهمه الشمولي أي باعتباره كل صور الانحراف اللغوي.

يرى الجرجاني أن المجاز "كلُّ كلمة أريد بها غيرُ ما وقعت لـه في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز – وإن شئت قلت: كلُّ كلمة جُزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع لـه، من غير أن تستأنف فيها وضعا، لملاحظة بين ما تجوز بهـا إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز"[2] في حين أن "معنى الملاحظـة: هـو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن، إلا أن هذا الاستناد يقـوي ويضـعف"[3] وذلـك مفاده أن المشابهة يجب أن تكون قريبة، وهذا الكلام قريب من اشـتراط ابن سينا وجوب المشابهة في النسب المجاز به.[4] بحيث تجعل الأشياء قائمة نصب الأعين،[5] وهذا ما يكرره الجرجاني ويوجبه في الاستعارة والتشبيه والمجاز، فيجب أن تجعل الأشياء إزاء الأعين.[6]

لقـد قسم الجرجاني المجاز إلى: المجاز اللغوي، والمجاز العقلي، فأما الأول فيختص بالمفـردة، وأمـا الثاني فيتعلق بالجملة، ثم قسم المجاز اللغوي إلى نوعين: أحدهما يقوم على التشبيه، وأما الآخر، فعبارة عن كل لفظ استعمل مكان لفظ آخر لصلة بينهما.[7]

أمـا المجـاز العقلـي فـإن الجرجاني يطلق عليه أسماءً عدّة منها: المجاز الحكمي، والإسـنادي أو المجاز في الإثبات وحده عند الجرجاني أن "كل جملة وضعتها على أن الحكم المفـاد بها على ما هو عليه في العقل، وواقعٌ موقعه منه، فهي حقيقة. ولن تكون كذلك حتى تعرى من التأول، ولا فصل بين أن تكون مصيبا فيما أفدت بها من الحكم أو مخطئا، وصادقا أو غير صادق".[8] ومن أمثلته في ذلك النوع المجازي استشهاده بقوله تعالى: ﴿وما يُهلكنا إلا الدهر﴾ [الجاثية: ٢٤]، وقوله تعالى: ﴿فما ربحت تجارتهم﴾ [البقرة: ٥]. فالدهر في حقيقته لا يهلك والتجارة لا تربح وإنما ذلك يكون بالتأوّل والتّجوّز على سبيل المجاز.[9]

---

(١) انظر: أرسطوطاليس؛ **فن الشعر**، ص ١٩٢-١٩٣.
(٢) الجرجاني: **أسرار**، ص ٣٥١-٣٥٢.
(٣) الجرجاني: **أسرار**، ص ٢٥٢.
(٤) انظر: أرسطوطاليس، **فن اشعر**، ص ١٩٢.
(٥) انظر: ابن سينا؛ **الشفا**، ص ٢٢٩.
(٦) انظر: الجرجاني؛ **أسرار**، ص ٣٥٢.
(٧) انظر: المصدر نفسه، ص ٣٦٦ وما بعدها. انظر: السامرائي؛ **المجاز**، ص ٧٠. انظر: طه؛ حسين، **تمهيد في البيان**، ص ٢٩.
(٨) الجرجاني: **أسرار**، ص ٣٨٤. انظر: السامرائي، **المجاز**، ص ٧٠ وما بعدها. الجرجاني: **دلائل**، ص٢٩٣ وما بعدها.
(٩) المصدر نفسه، ص ٣٨٥. انظر: ما جاء في الفصل الأول من هذا البحث عند سيبويه في باب المجاز.

الخاتمة

مثلت هذه الدراسة محاولة في استقصاء المصادر النقدية التي اعتمد عليها الجرجاني في تشكيل المادة المعرفية في كتاب "أسرار البلاغة"، فلقد تشكلت ثقافة الجرجاني النقدية من محصول المصادر اللغوية والنحوية والأدبية والكلامية والفلسفية، وخير من يمثل هذه المصادر النحوية؛ النحوي الأول سيبويه صاحب الكتاب، فإنهُ يُعد ركيزة مهمة في إثراء البلاغة العربية، إذ مدها بكنز لغوي هائل، فلقد أفاد منه الجرجاني في قضية النظم التي تناثرت في "الكتاب"، فمن الممكن أن يكون الجرجاني تمثلها وصاغها في إطار نظرية متكاملة، كما أفاد منه في قضية التقديم والتأخير وما يترتب عليها من التعقيد، إذ أصبحت نظرية فنية على يد الجرجاني، ومن غير الممكن أن يكون الجرجاني الأول في اكتشاف المجاز العقلي، فلقد وجدت بوادره عند سيبويه لكنه نما واتضحت قسماته وتفريعاته بشكل جلي عند الجرجاني. أما النحوي الثاني، فهو ابن جني الذي يعد مرجعا للجرجاني في كثير من القضايا وخاصة في: اللفظ والمعنى، والتعقيد، والتشبيه المعكوس، وغيرها من القضايا.

أما المصادر الأدبية والكلامية، فهي تمثل حضوراً عميقاً في المرجعيات التي اعتمدها الجرجاني في تشكيل "أسرار البلاغة"، فعبد القاهر اعتزالي الفكر، أشعري المعتقد، إذ تجلت بوضوح النزعة الكلامية من خلال تأثره بالجاحظ، والرماني، والخطابي، والباقلاني، والقاضي عبد العزيز الجرجاني، والقاضي عبد الجبار المعتزلي، فهؤلاء النقاد يمثلون بمجموعهم مصدراً كلامياً استقى منه الجرجاني بعضاً من معطيات فكره النقدي، فقد ناقش القضايا النقدية بروح المنهج الكلامي، فتجده يعلي من شأن العقل من ناحية، وتجده يعالج القضايا التي استمدت من المتكلمين حضورها من ناحية أخرى، ومن أهم تلك القضايا: النظم، واللفظ والمعنى، والأثر النفسي، والتأويل. كما أنه طرح القضايا البلاغية وعالجها من وجهة كلامية معتمدةً في أصلها على الاتجاه الفلسفي، فالاستعارة عند القاضي الجرجاني ما هي إلا صورةٌ عما طرحه الفلاسفة كابن سينا الذي أخذها عن أرسطو طاليس وبالتالي فإن عبد القاهر الجرجاني سخرها قضية محورية في أطروحته البلاغية.

شكلت المصادر الفلسفية حضوراً ممتداً في "أسرار البلاغة"، فلقد كثرت نقاط التلاقي بين الجرجاني والفلاسفة العرب من أمثال (ابن سينا، والفارابي)، في طرحهم للقضايا النقدية ومنها: التخييل وما يتعلق به من الصدق والكذب، والتحسين والتقبيح، والتعجيب، والتأثير

النفســـي. فلعــل الجرجاني استثمر عقليته الفذة في الإفادة من تلك المصادر وبث فيها الروح العربــية بحيث بدت نظريات واضحة القسمات والملامح الفنية، فعبد القاهر الجرجاني لم يكن ناســخا أميــنا لمن سبقه من النقاد، وإنما عالج الملاحظات النقدية وصاغها في إطار نظرية مــتكاملة تجلت في النقد العربي القديم والحديث بشكل أفاد منه النقاد المتأخرون في كثير من دراستهم النقدية.

٦٠٦٤٨٥

قائمة المصادر والمراجع

أ- القرآن الكريم.

ب- المصادر والمراجع.

١. الآمـــدي ، أبو الحسن بن بشر : الموازنة بين الطائيين ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، [د،ت] .

٢. الأخفـــش ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة : معاني القرآن ، تحقيق هدى محمود قراعة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٠ .

٣. أرسطو طاليس : فن الشعر (مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد) ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ط٢ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

_____: فن الخطابة ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .

٤. الأسد آبادي ، أبو الحسن عبد الجبار : المغنى (في أبواب التوحيد والعدل) ، إشراف طـــه حســـين (ج٦،٧، ١٦،١٧) تحقـــيق إبراهيم مدكور وأمين الريحاني وإبراهيم الابياري ، العجوزة ، مصر ، ١٩٦٠-١٩٦٥

٥. الأشـــعري ، أبو الحسين علي بن إسماعيل : مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين ، تحقيق هلموت ريتر ، جمعية المستشرقين الألمانية ، ١٩٨٠ .

٦. الباقلانـــي، أبو بكر حمد بن الطيب: إعجاز القرآن، تحقيق عماد الدين حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٨٦.

_____:الأنصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به، تحقيق: السيد عزت، مكتب الثقافة الحديثة، مصر، ١٩٥٠.

٧. البدري ، علي : علم البيان في الدراسة البلاغية ، ط٢ ، جامعة الأزهر ، ١٩٨٤ .

٨. بدوي، احمد أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة [د،ت].

٩. الـــتوبة ، غـــازي : جذور أزمة المسلم المعاصر (الجانب النفسي) ، دار الوطن ، الكويت [د،ت] .

١٠. التوحيدي ، أبو حيان علي بن محمد : الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق خليل منصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٧ .

١١. الجابري ، محمد عابد : التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٩١ .

_____:اللفظ والمعنى في البيان العربي ، مجلة فصول ، المجلد السادس ، الجزء الأول ، العدد الأول ، ١٩٨٥ .

_____: التراث والحداثة " دراسات ومناقشات "، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١.

_____:نحن والتراث (قراءات معاصرة في تارثنا الفلسفي)، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠.

١٢. الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

_____: الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٣ ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ١٩٩٤ .

_____: رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ،ط٥، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

١٣. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: أسرار البلاغة ، تحقيق محمود محمد شاكر، ط١ ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٩١ .

_____: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٢، مطبعة المدني، القاهرة وجدة، ١٩٩٢.

_____: الرسالة الشافية، تحقيق حسين جلبي، منشورة في آخر دلائل الإعجاز.

١٤. جطل ، مصطفى صالح (بمشاركة : كزازة ، صلاح و البطحان سويس) : الدلالة بين اللفظ والمعنى ، مجلة بحوث جامعة حلب ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد (٢٤) ، ١٩٩٥ .

١٥. الجمعي، الأخضر: ائتلاف اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، جامعة الجزائر، الجزائر ، ١٩٨٨ .

١٦. ابن جنى، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط٤، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠ .

١٧. أبو جهجه، خليل: نظرية الأبعاد الجمالية في نظرية النظم عند عبد القاهر، مجلة الفكر

العربي، العدد(١٣) ، ١٩٩٢.

١٨. الجـــوزو ، مصطفى : نظريات الشعر عند العرب (الجاهليّة والعصور الإسلامية) ، ط٢ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٨ .

١٩. حســـان ، تمام : الأصول (دراسة ابيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب) ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

٢٠. حسين، عبد القادر: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨.

_____: المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٢.

٢١. حمـــدان ، إبتسام أحمد : الحذف والتقديم والتأخير (في ديوان النابغة الذبياني) ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٩٢ .

٢٢. الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، تحقيق دافيد مركليوث، بيروت (د، ت)

٢٣. الحولي ،سفر : منهج الأشاعرة في العقيدة ، الدار السلفية ، تونس ، ١٩٨٦ .

٢٤. الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد: إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.

٢٥. خلف الله ، محمد أحمد : من الوجهة النفسية (في دراسة الأدب ونقده) ، ط٢ ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

٢٦. درويش ، حسن : النقد العربي القديم (أعلامه واتجاهاته) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

٢٧. دوهـــيم ، بيار : مصادر الفلسفة العربية ، ترجمة أبو يعرب المزوقي ، بيت الحكمة ، تونس ، ١٩٨٩ .

٢٨. دهمان: أحمد علي: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني " منهجا وتطبيقا" دمشق، دار طلاس، ١٩٨٦.

٢٩. أبـــو ديب، كمال: أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافية، جدة، ١٩٩٠.

٣٠. الدينوري ، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم : تأويل مشكلة القرآن ، تحقيق أحمد صقر ، ط ٣ ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨١ .

_____: الشـــعر والشعراء ، تحقيق مفيد قميحة ونعيم زر زور، ط٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ .

٣١. الرباعـــي، عـــبد القادر: التأويل " دراسة في أفاق المصطلح"، عالم الفكر، العدد (٣)، ٢٠٠٢.
٣٢. الرماني، أبو الحسن: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، محمد زغلول، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٨.
٣٣. الروبي ، ألفت محمد كمال : نظرية الشعر عند الفلاسفة (من الكندي حتى ابن رشد) ، الهيئة العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٤ .
٣٤. الزعبـــي ، زياد : الفلاسفة المسلمون وفن الشعر الأرسطي في دراسات المستشرقين الألمان ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، العدد (٥١) ، السنة العشرون ، ١٩٩٦
_____: بنـــية التمثـــيل وفاعلـــية التخييل في القرآن الكريم، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، المجلد (٩)، العدد(٢)، ٢٠٠٠.
٣٥. زهران، البداروي: عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني (المفتن في العربي ونحوها)، ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
٣٦. زايد، سعيد: مشكلة التأويل العقلي (عند مفكري الإسلام في المشرق العربي وخاصة ابن سينا)، حوليات كلية الآداب، الحولية السادسة، الكويت، ١٩٨٥.
٣٧. أبـــو زيد ، نصر حامد : الاتجاه العقلي في التفسير ، ط٣ ،ى دار التنوير ، بيروت ، ١٩٩٣ .
_____: إشـــكاليات القـــراءة وآلـــيات الـــتأويل، مركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩.
٣٨. السامرائي ، مهدي صالح : المجاز في البلاغة العربية ، دار الدعوة ، سوريا ،١٩٧٤
٣٩. سـعيد، عدنـان: الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٧.
٤٠. الســـكاكي، سراج الدين أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تحقيق اكرم عثمان، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٨١.
٤١. ســـلطان، منـــير: إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة ، منشأة المعارف ، مصر ، ١٩٧٧ .
٤٢. ســـلام ، محمـــد زغلول : أثر القرآن في تطور النقد العربي (إلى آخر القرن الرابع الهجري) ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة [د . ت] .
٤٣. ســـلامة ، إبراهـــيم : بلاغـــة أرســـطو بين العرب واليونان ، ط٢ ،المعارف، مصر

٥٥. العشـــماوي، محمد زكي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت، ١٩٧٩.
٥٦. عبد الجليل ، محمد بدري : المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٠ .
٥٧. عـــبد الغفـــار، السيد أحمد: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، الاستكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٠.
٥٨. عبدالله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.
٥٩. عـــبد المجيد ، جميل : البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
٦٠. عـــبد المطلب ، محمد : البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٤ .
٦١. العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن كنل : كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تحقيق مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨١ .
٦٢. عصـــفور ، جابر : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، ط٣ ، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٣ .
_____: الصـــورة الفنـــية (فـــي التراث النقدي والبلاغي عند العرب) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ .
٦٣. العلـــوي ، ســـعيد بنســـعيد : الخطـــاب الاشعري (مساهمة في دراسة العقل العربي الإسلامي) ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، ١٩٩٢ .
٦٤. عـــياد ، شـــكري : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
٦٥. الغذامـــي، عبدالله، جماليات الكذب، فصول، المجلد (١١)، العدد (١) الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٢.
٦٦. غريـــب ، روز : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٥٢ .
٦٧. الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد: إحصاء العلوم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٣١.
٦٨. فخري ، ماجد : أرسطو طاليس المعلم الأول ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، [د،ت]

٦٩. الفراء ، أبو زكريا : معاني القرآن ، تحقيق أحمد نجاتي ومحمد النجار ، الناشر ناصر خسرو ، طهران ، ١٩٥٥ .
٧٠. فروخ، عمر: المنهاج الجديد في الفلسفة الإسلامية، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٠
٧١. القاضـــي الجرجاني ، علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، مطبعة عيسى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
٧٢. القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، ط٢ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨١ .
٧٣. القعود ، عبد الرحمن : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل) ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، ٢٠٠٠ .
٧٤. قصاب ، وليد :التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٥ .
٧٥. قصبجي، عصام: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠.
٧٦. القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٥ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ .
٧٧. أبـــو كريشـــة، طه مصطفى: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٩٧.
٧٨. المبارك ، زكي : الرماني النحوي (في ضوء شروحه لكتاب سيبويه) ، دار الكتب ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٧٩. المـــبرد ، أبـــو العباس محمد بن يزيد : البلاغة ، تحقيق رمضان عبد التواب ، دار العروبة ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
_____: الكـــامل في اللغة والأدب، تحقيق نعيم زرزور، وتغاريد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
٨٠. محمد ، أحمد سعيد : الأصول البلاغية (في كتاب سيبويه وأثرها في البحث اللغوي) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
٨١. مخلـــوف، عبد الرؤوف: الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن (دارسة تحليلية نقدية)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨.
٨٢. المصري، عبد الغني محمد: أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر دار عمار، عمان، ١٩٨٤.
٨٣. المطعني ، عبد العظيم : المجاز في اللغة والقرآن العظيم (بين الإجازة .. والمنع) ،

مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

٨٤. المطلبي، عبد الجبار: مواقف في الأدب والنقد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.

٨٥. مطلـوب ، أحمـد : عـبد القاهر الجر جاني (بلاغته ونقده) ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ .

_____: البحث البلاغي ، منشورات دار الجاحظ ، بغداد ، ١٩٨١ .

_____: الـبلاغة العربـية (المعاني والبيان والبديع) ، وزارة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٠.

_____:مناهج بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت،١٩٧٣.

٨٦. مـندور ، محمد : النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللغة) ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

٨٧. أبو موسى ، محمد : التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

٨٨. المومني ، قاسم : نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الثقافة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

٨٩. ناجـي ، مجـيد عبد الحميد :الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ١٩٧٦ .

_____: الأسـس النفسـية في البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ١٩٨٤ .

٩٠. ناصف ، مصطفى : الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

_____: نظرية المعنى في النقد العربي ، ط٢ ، دار الأندلس ، القاهرة ، ١٩٨١ .

_____ : المقدرة اللغوية في النقد العربي ، مقالة في كتاب : قراءة جديدة في تراثنا النقدي .

_____: الـنقد العربـي نحـو نظرية ثانية ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الوطن الكويتية ، الكويت ، ٢٠٠٠ .

٩١. نجاتـي ، محمـد عـثمان : الإدراك الحسّي عند ابن سينا (بحث في علم النفس عند العرب) ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١ .

٩٢. النجداوي ، علي ناصف : سيبويه إمام النحاة ،ط٢ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٧٩ .