مقومات الشعرية العربية من خلال الدراسات الإعجازية

أ . عبد القادر الشاوي
أ . زهرة عزالدين
جامعة باتنة1-

ملخص البحث:

شغلت قضية إعجاز القرآن الكريم اهتمام طوائف متعددة من علماء البلاغة والبيان، وكان السعي إلى بيان سر إعجازه المحور الذي شد إليه جهودهم، فوضعوا لذلك دراسات ومؤلفات تكشف عن نظرتهم للموضوع، وانتهى إلى أن مرد التحدي والإعجاز إنما يكمن في النظم.

تحاول هذه الدراسة تتبع الجماليات الفنية لهذا المفهوم، من خلال إبراز شعرية البيان القرآني وأثر ذلك في تطور مفهوم الشعر لدى دارسي الإعجاز والتي تداخلت مع باقي مقومات الشعرية التي جاء بها النص القرآني.

Résumé de L’exposé:

‘’ Les Miracles du Coran’’ est un thème qui a attiré l’attention de nombreux orateurs et rhétoriciens dans l’objectif de démystifier le secret de l’exégèse du texte coranique, de ce fait, ils déployaient leurs efforts sous forme d’études et écrits à fin d’expliquer ce phénomène qui, selon eux, réside dans la signifiance logique.

Cette entreprise vise l’étude du côté esthétique et stylistique de ce phénomène en se focalisant sur la poétique coranique et son impact sur l’évolution du concept de ‘’la poésie’’ ainsi que sur les points d’intersection avec les autres facteurs agissant sur la poétique du texte coranique.

تمهيد:

لقد كانت الشعرية العربية حاضرة كتصور لدى القدماء، لكنها لم تظهر بهذا المصطلح خلال عصورها الأولى،"فالشعرية العربية مصطلح قديم جديد في الوقت نفسه"[1]إذ تبارى هؤلاء النقاد حول استنباط القوانين والمقاييس التي تتحكم في الإبداع، وكلٌّ أدلى بدلوه حسب ما يمليه عليه ذوقه وخلفيته الفكرية –دون أن ننكر الذوق العام الذي كان متأثرا إلى حد كبير بالقرآن الكريم- ويظهر ذلك الاهتمام جليا في الصراعات التي كانت قائمة بين هؤلاء وهؤلاء في قضايا عديدة لعل أبرزها، قضية (القديم /المحدث)، (الطبع والصنعة) (اللفظ/ المعنى)...

فإذا كان بإمكاننا التعبير عن الشعرية بقولنا أنها"قوانين الخطاب الأدبي"[2]، فإنه يمكن القول بأن جميع جهود القدماء النقدية كانت بالدرجة الأولى متعلقة بهذا المفهوم، فهل ما يبحثه ابن سلام في الطبقات، وأبو هلال العسكري في الصناعتين، وابن قتيبة في الشعر والشعراء والجاحظ في البيان والتبيين وقدامة في نقد الشعر، والجرجاني في أسراره ودلائله، وهل مصطلح الفحولة، وعمود الشعر ونظرية النظم للجرجاني... إلاَّ تقصٍّ للشعرية بمفهومها العام؟

إن الشعرية كمفهوم كانت موجودة مع بدايات وجود الشعر، لكن ظهور المصطلح مرتبط ارتباطا لا غبار عليه بالفيلسوف اليوناني أرسطو، حين كتب كتابه «فن الشعرية» أو «في الشعرية»، ولسنا هنا بصدد تتبع هذا المصطلح لدى الغرب، لكننا نكتفي بالإشارة إلى أن هذا المصطلح وإن ورد في تراثنا العربي (النقدي والفلسفي) إلا أنه لم يكن يعني ما يعنيه اليوم.وما يجب الإشارة إليه هو أننا نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، حين يتعلق الأمر بالشعرية في معناها العام، الذي يشير إلى القوانين التي تتحكم في الأعمال الأدبية الإبداعية، لكن هذا يتم كما رأينا سابقا وفق تصورات مختلفة لدى كل واحد من المشتغلين في حقل الأدب والنقد.إلا أن هذه المفاهيم العديدة «تتلخص في البحث عن قواعد الشعر العربي وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري»[3] .

أما المصطلح، فنجده ورد أكثر ما ورد لدى الفلاسفة العرب على غرار، الفارابي الذي يرى أن«التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الحطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا»[4] فالمصطلح موجود هنا لكنه يعني السمات التي تظهر في النص بفعل ترتيب وتحسين مُعَيَّنين ينتج عنه في الأخير أسلوب شعري يُخْرِجُ النَّص من خُطَبِيَّته. وابن سينا عند حديثه عن الشعر يقول: «إن السبب المولِّد للشّعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلّتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته»[5]، فابن سينا هنا يعني بالشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى. فالشعرية عنده مفهوم نفسي متعلق بالمبدع الذي يؤلف الشعر، وهو مرتبط بالغريزة والعادة، لذلك فحسب هذا الرأي فالشعرية تختلف من شخص إلى آخر.

وحين نذهب إلى الفيلسوف الناقد، حازم القرطاجني، نجد لهذا المصطلح وجودا يقترب من المفهوم العام، يقول القرطاجني في معرض مناقشته:«وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية»[6]، فهو يرفض هنا أن تقوم الشعرية أو يعتمد الشعر على نظم الألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية، ولا على عنصر الإيقاع أو الموسيقى بمطاردة الوزن والقافية.بل يبحث عن "رسم موضوع".

ويجعل القرطاجنِّي الشِّعرية مرادفة لصناعة الشعر، وهي في مقابل الخطابة، والفرق بين الصِّناعتين هو اعتماد«الصِّناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يُعَبَّرُ عنها بالأقاويل وبإقامة صُوَرِهَا في الذِّهْنِ بِحَسَبِ المحاكاة»[7] أما الصِّناعة الخطابية فتعتمد لديه على الإقناع، «وتقوية الظنّ لا على إيقاع اليقين»[8].

فقوام الشعرية لدى القرطاجني هو التَّخييل المعتمد على إقامة الصور في الذِّهن، وليس الاعتماد في رأيه على الموسيقى أو الأوزان الشعرية، فَوِفْقَ هذا المنظور قد يكون الكلام، وإن كان خاليا من الوزن والقافية، شعرا إذا اعتمد عنصر التخييل، بينما يكون ضمن صناعة الخطابة إذا اعتمد عنصر الإقناع دون تخييل.

ولعل اعتماد القرطاجني على هذا المصطلح بهذا المستوى من النضوج، هو اعتماده على المصادر الفلسفية القديمة، فهو قد قرأ كتاب أرسطو واستفاد من ذلك التراث الفلسفي، حيث نجده يعتمد على تقسيم الأقاويل إلى خطابية وشعرية، وكذلك اعتماده المصطلحات الأرسطية من قبيل التخييل والمحاكاة. وفي الحقيقة أن مفهوم الشعر لدى القرطاجني مفهوم متشعب ويحتاج دراسة عميقة مستفيضة، لكننا فقط أردنا الإشارة إلى وجود هذا المصطلح في التراث العربي، ولا ندعي هنا أصالة المفهوم لأنه كما رأينا هناك تأثير واضح للفلسفة اليونانية، والقرطاجني ذاته يؤكد ذلك، لكنه يرى أن القوانين الشعرية التي استنبطها أرسطو كانت متعلقة بشعر اليونانيين الذي ليس فيه ما في شعر العرب وكلامهم من تصرف في فنون القول وحكم وأمثال وتشبيهات...[9] ،وذلك لا يعني أن هذا المفهوم لم يكن لدى غيره من النقاد الذين سبقوه، فقد كان لكلٍّ تصَوُّرُه وفهْمُه للظاهرة الشِّعرية وإن اختلفت المفاهيم والمصطلحات.

ولسنا هنا بصدد اتهام التُّراث العربي القديم بالقُصور أو التّخلف الفكري، لأن ذلك اتهام لنا نحن. ففكرنا هو الذي قَصُرَ عن إدراك كل الحقائق واستنباط خبايا التراث واستكشاف كنوزه. لكن يجب أن نشير إلى ثلاث توضيحات متعلقة بالشعرية العربية قديما وحديثا.

- أولها أن القرطاجني استعمل هذا المصطلح ومفهومه لديه يقترب كثيرا من مفهومه العام لدى الغرب.
- ثانيا: وُجد هذا المفهوم لدى كل النقاد القدماء والبلاغيين، لكن وجدت له مصطلحات عديدة، ولم يكن له تصور مُوحَّد يُجمِعُ عليه هؤلاء.
- أما في عصرنا الحديث فالأمر مختلف جدا، فقد انطلق النقاد من المفاهيم الغربية وحاولوا إسقاطها على المفاهيم العربية، واستعمل المصطلح كترجمة (poétique).

وفيما يلي سنذكر الفوضى المصطلحية لهذا المفهوم، فقد ترجم هذا المصطلح إلى ترجمات عديدة حسب رأي كل واحد من هؤلاء النقاد كما يلي[10]:

1- الشاعرية: لدى د.سعيد علوش، ود. محمد عبد الله الغذامي

2- الإنشائية: د.توفيق حسين بكار في مقدمته لكتاب حسين الواد"البنية القصصية في رسالة الغفران"، وكذلك د.عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" مع الإشارة أنه يستعمل كذلك مصطلح الشعرية. ود. فهد عكام في ترجمة كتاب جان لوي كابانس"النقد الأدبي والعلوم الإنسانية" ود. الطيب البكوش في ترجمته لكتاب جورج مونان "مفاتيح الألسنية" ، وحمادي صمود في كتابه "التفكير البلاغي عند العرب- أسسه وتطوره إلى القرن السادس"

3- نظرية الشعر: لدى د.يوئيل يوسف عزيز في ترجمته لدراسة إدوارد ستاكيفينج"فن الشعر البنيوي وعلم اللغة- في اتجاهات النقد الحديث"، وكذلك علية عزت عياد في "معجم المصطلحات اللغوية والأدبية"

4- فن النظم: لدى فالح صدام الإمارة والدكتور عبد الجبار محمد علي في ترجمة كتاب رومان ياكوبسون "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب".

5- الفن الإبداعي أو الإبداع: وتبنى هذه الترجمة د.جميل نصيف في ترجمته لكتاب ميخائيل باختين "شعرية ديستويفسكي" حيث طبع تحت عنوان"قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي" وكذلك محمد خير البقاعي في ترجمته لمقال رولان بارت "نظرية النص"

6- علم الأدب: يتبنى هذه الترجمة جابر عصفور في ترجمته لكتاب"عصر البنيوية" لاديث كيرزويل، ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب ترنس هوكز "البنيوية وعلم الإشارة".

7- الشعرية: وقد تبنى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها وتعد أشهر الترجمات.

فالشعرية لدى المحدثين –بغض النظر عن اختلاف الترجمات- هي «مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول فن الشعر وأصوله التي تُتَبَعُ للوصول إلى شعر يدل على شاعريةٍ ذاتِ تميُّزٍ وحضور.

ويمثل الثاني: الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر»[11]

وهي«محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب أدبي»[12]لكن أليست كلمة "قوانين" مرتبطة دائما بالمعيارية التي ينفر منها الإبداع؟ وهل البحث عن هذه القوانين في العمل الإبداعي بحث مشروع؟ أليس لكل خطاب أدبي خصائصه ومميزاته التي تميزه ولا نقول تحكمه؟

وفيما يخص السؤال الأخير نجد الإجابة عنه لدى الدكتور جابر عصفور حين يعتبر أن الشعرية أصبحت «العلم الكلي للبنية العامة(الأدبية) التي ليست حاصل جمع الظواهر التجريبية للأعمال الأدبية، وإنما النسق الكلي الذي يتجاوز هذه الأعمال ويحتويها، وليس معنى ذلك أن الشعرية لا تهتم بالأعمال الأدبية المفردة أو تسقطها من الاعتبار، إنها لا تهتم بها في ذاتها من حيث هي مَجْلى لِجُدوسٍ فريدة غير قابلة للتكرار، ولكنها تهتم بها من حيث هي مجال للنسق الكلي، أو مظاهر للقوانين المحايثة التي ينطوي عليها كل عمل أدبي، وذلك في صلته النوعية بغيره من الأعمال التي تتولد مثله عن القانون الكلي أو نسق البنية(الأدبية) الشاملة»[13]،

تمثل عبارة قدامة بن جعفر المشهورة في حد الشعر بأنه:«قول موزون مقفى يدل على معنى» بدايات التأسيس لمفهوم الشعرية، فهي تحدد أركان الشعر الأربعة (اللفظ، المعنى، الوزن والقافية)، فهذا التصور –الذي رماه البعض بالقصور- هو تصورٌ لمفهوم الشعر باعتبار ما هو متحقق من النصوص[14]، لأن القدماء والمحدثين يتفقون على أن أركان الشعر لا تخرج في مجملها عن هذه العناصر، فكل عنصر يمكن أن يتحدث عنه فهو ينتمي إلى أحد هذه الأربعة، فهي التي تجعل من القول شعرا، وقد انطلق قدامة من هذا التعريف نحو هدفه المسطر، الذي كان "وضْعُ عِلْمٍ يُمَيِّزُ بِهِ النَّاسُ جَيِّدَ الشِّعْرِ مِنْ رَدِيئِه"، فالشعر يقوم على أربعة أركان، ولكنها لا تملك في ذاتها خاصية الجودة أو الرداءة، بل تتحقق جودتها أو رداءتها من خلال علاقات مع بعضها البعض، فاللفظ يأتلف مع المعنى، مثلما يأتلف مع الوزن، والمعنى يأتلف مع الوزن، مثلما يأتلف مع القافية، وتصبح عناصر الشعر البسيطة والمركبة ثمانية، وهذه العناصر، بسيطة، كانت، أو مركبة، قد تكون جيدة، أو رديئة، ولهذا كانت هذه الوحدات في حالتي الإيجاب والسلب ست عشرة. لذلك فالشعرية في نظره تتفاوت باعتبار العلاقات القائمة بين هذه العناصر الأساسية. وانطلاقا من حد الشعر لدى قدامة كان عمود الشعر[15] مُمَثِّلا للأُسسِ الشعرية العربية وهي:

«شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما»[16].

لقد كانت قضية عمود الشعر إرهاصا متقدما بوضع أسس علمية تفسر الإبداع الشعري، مستفيدة من المراحل السابقة فهي تعد جامعة وشارحة لكل المقاييس النقدية السابقة لها، لكنها كانت تهدف إلى إخضاع اللاحق للسابق، وإقصاء كل إبداع لا يلتزم بهذا الدستور. كما يجب الإشارة إلى أن عنايتها كانت خاصة بالشعر دون النثر، وهذا ما يمنعنا من اعتمادها شعرية عامة لكنها تمثل -إلى ذلك الحين- قوانين الخطاب الشعري المسَلَّم بها.

مفهوم الشعر لدى أصحاب الإعجاز:

ابن قتيبة: جاء في كتاب الشعر والشعراء «..وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى لها مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعا، ولآدابها حافظا ولأنسابها مقيدا ولأخبارها ديوانا لا يرِثُّ على الدهر ولا يبيد على مرِّ الزمان، وحَرَسَهُ بالوزنِ والقوافي، وَحُسْنِ النَّظْمِ، وَجَوْدَة التَّحْبيرِ —من التَّدليس والتَّغيير، فمن أراد أن يُحْدِثَ فيه شيئا عَسُرَ ذلك عليه ولم يَخْفَ له كما يخفى في الكلام المنثور»[17]، فالشعر أولا عنده كلام، وهذا الكلام يختلف عن المنثور لما يتميز به من احتوائه على "الوزن والقوافي وحسن النظم وجودة التحبير"، والمعاني التي يتضمنها عديدة ومتنوعة تتصل في مجموعها بحياة الفرد (الشاعر) والمجتمع (القبيلة)، ففيه "علوم العرب، وآدابها، وأنسابها، وأخبارها"، فمن علومها الحديث عن بيئاتها وحيواناتها وميزات هذين العنصرين في علاقاتهما مع العربي، فلو استقرأنا أوصاف العرب للإبل مثلا لحصلنا على علم كثير لا نجده إلا لدى هؤلاء الأقوام الذين كانوا في اتصال دائم ومباشر مع هذا الحيوان، وغير ذلك كثير كي يُتَّخذ مثالا، على غرار وصف الخيل أو وصف المطر...ثم الآداب التي كان الشعر العربي يمجدها ويدعو إليها كالكرم والشجاعة والإيثار والحِلم والوساطة الحسنة..وغير ذلك من الآداب السامية والفضائل التي طالما تغنى بها الشعر العربي على مرّ العصور، وكذلك أنساب العرب، وأخبارها وأيامها وحروبها وكل ما يتعلق بالتاريخ سواء التاريخ الفردي أو التاريخ القَبَلِي...فهذه الأغراض أو المواضيع (المعاني) التي يبنى عليها الشعر كما يرى ابن قتيبة..ففي هذا الكلام الموجز نجد العناصر المكونة للشعر في نظر ابن قتيبة التي تتمثل في عنصري الشكل والمضمون، كما نجده في كتابه "الشعر والشعراء" يحدد أقسام الشعر وكان تحديده بناء على العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، فالشعر عنده أربعة أقسام[18]:

1) شعر حسن لفظه وجاد معناه.
2) شعر حسن لفظه وحلا، وإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
3) ضرب جاد معناه وقصُرَت ألفاظه عنه.
4) وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه.

فجودة المعنى عنده مرتبطة بالصدق الفني، وأن يكون حاملا لحكمة أو قيمة إنسانية، أو معنى جديدٍ غريبٍ انفرد به الشاعر وسبق به غيره، ومن شروط المعنى الجيد كذلك أن يكون شريفا يُعَبِّرُ به عن الغرض المراد أسمى تعبير، وتتلخص هذه الخصائص المميزة للمعنى الجيد فيما يسميه بالفائدة.لذلك نجده يستجيدُ بيت أبي ذؤيب الهذلي:

والنَّفْسُ راغبةٌ إذا رغَّبْتَها وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تقنعُ

وذلك لما فيه من حكمة، تمس خبايا النفس الإنسانية، هذا النوع من المعاني هو الذي يمكن أن يساهم في إثراء الرصيد المعرفي عند من يقرأ مثل هذا الشعر. على عكس بيتي كُثَيِّر:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ومَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهَارِى رِحَالُنَا ولا يَنْظُرُ الغَادِي الذي هُوَ رَائحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

فخلاصةُ هذه الأبيات في نظر ابن قتيبة لا فائدة منها، وليست تقدم شيئا للتجربة الإنسانية، فهو لا يبحث عن التصوير الفني كما يفعل عبد القاهر الجرجاني والذي جاء بعده واعتبر هذه الأبيات في قمة الجمال خصوصا في الشطر الأخير "وسالت بأعناق المطيِّ الأباطحُ"[19] لكن يبدو أن مثل هذه الصور لا تستهوي ابن قتيبة الذي يجد في قول النابغة من الجدة والغرابة ما يروقه ويعجبه:

كِلِينِي لِهَمٍّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبِ ... ولَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ

ومن المعاني التي يستجيدها كذلك لاحتوائه على الحكمة، قول لبيد بن ربيعة:

ما عَاتَبَ المَرْءَ الْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ ... والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

فللشعر وظيفة إنسانية ووظيفة علمية (معرفية) لذلك كان النظر إلى المعاني في نظر ابن قتيبة من جهة الفائدة فكلما كان الشعر يعبِّر عن معنى إنسانيٍّ عامٍّ أخلاقي، أو حكمة تخدم المجتمع كان في نظره جيدا. وذلك نظرة ابن قتيبة الفقيه" وهي بدورها نظرة ضيقة، إذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعاني الأخلاقية، كما أنها ليست الأفكار، وأن من أجوده (الشعر) ما يمكن أن يكون مجرد تصويرٍ فني، كما أن منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوي الإيحاء، لأنه عميق الصدق على سذاجته"[20]. أما الألفاظ فهو يطلب فيها ما يطلبه الجاحظ، من حسن المطالع والمخارج والمقاطع، وكثرة الماء، وهو يعني بذلك اللفظ المفرد والمركب، فهو يهتم بالصياغة اللفظية بقدر ما يفي بالغرض العام، فالصياغة الجيدة تزيد المعنى رونقا وبهاء، فبيت لبيد بن ربيعة السابق هو في نظره" جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق"[21]. وبما أنه يدعو إلى الاعتناء بالمعاني، فقيمة اللفظ تبدو كذلك في الإبانة عن المعنى، فهو يرى مثلا قصور الألفاظ على تأدية المعنى في قول النابغة للنعمان:

خَطَاطِيفُ حُجْنٌ في حِبَالٍ مَتِينَةٍ ... تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ

ويعقب بقوله: "رأيت علماءنا يستجدون معناه، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مبينةً لمعناه، لأنه أراد: أنت في قدرتك عليَّ كخطاطيف عُقفٍ يُمَدُّ بها، وأنا كدلوٍ تمد بتلك الخطاطيف، وعلى أني أيضاً لست أرى المعنى جيداً"[22].

إضافة إلى هذين العنصرين، اللفظ والمعنى يظهر اهتمام ابن قتيبة بالعناصر الأخرى التي يُبنى عليها الشعر،(الوزن والقافية) لكن له وجهة نظر مختلفة، فهو يعالج المفاهيم من حيثُ وظيفتُها، فوظيفة هذين العنصرين (الوزن والقافية) في الأساس تتعلق بحفظ الشعر من التغيير والتدليس، لكننا لا نستفيد ذلك فقط من مقولته، بل نستفيد أيضا أن لعنصر الموسيقى دور الفصل بين فني الشعر والنثر، وكذلك له دور جمالي، نستشفه من خلال حديثه عن عيوب الشعر[23]، فالعيب منقصة للجمال، لكن ابن قتيبة يكتفي بذكر هذه العيوب وكأنه يتساهل معها نسبيا، لأنها تقع في شعر الشعراء الكبار المشهود لهم بالتقدم، كما حدث مع بيت النابغة المشهور. لكن ماذا عن الصورة في الشعر؟ هل لها دور أساسي لدى ابن قتيبة؟

يبدو من خلال كتابي "الشعر والشعراء" و"تأويل مشكل القرآن" أن الصورة لا تشكل عنصرا خاصا في بناء الشعر، ذلك أن ابن قتيبة حين يتحدث عن الصور يتحدث عنها في الشعر والنثر والقرآن، فليست عنده متعلقة بالشعر كما هي عند الجاحظ والجرجاني وأغلب النقاد. وهذا ليس غريبا لدى هذا الناقد إذا أخذنا بعين الاعتبار أنه لا يهتم كثيرا بفنية الأدب أو الشعر، بل الشعر في نظره وسيلة للمعرفة كما رأينا سابقا، لحفظ الأنساب والآداب والأيام والأخبار، وهو "وسيلة في غاية الأهمية للمهتم باللغة من جانبها المعجمي والنحوي، وكذلك بالنسبة للاحتجاج للقرآن"[24].

مفهوم الشعر عند الباقلاني: كما هو شأن أصحاب الدراسات الإعجازية، كان الباقلاني يسعى لإثبات أن القرآن ليس كلاما بشريا، رغم أن لغته وأساليبه من لغة العرب، فهو يختلف عن كل أجناس الكلام البشري، والتي يقسمها إلى خمسة أقسام[25]:

1- الشعر على اختلاف أنواعِه.
2- الكلام الموزون غير المقفَّى.
3- الكلام المعدل المسَجَّع غير الموزون.
4- الكلام المعدل الموزون غير المسَجَّع
5- والكلام المرسل.

فالعرب الذين نزل فيهم القرآن كانوا يعرفون هذه الأنواع من الكلام، وكان الشعر يحتل المكانة الكبيرة والشاعر له المكان المرموق، لذلك لما جاء القرآن حاولوا تصنيفه في إحدى هذه الخانات، فما وجدوا إلا خانة الشعر، لكن هذا التصنيف أو الاتهام لم يكن مبنيا في نظر الباقلاني على التطابق بين النصوص الشعرية المعروفة لديهم وهذا النص الجديد الذي أبهرهم وحيّرهم، لكن ذلك«..لابد أن يكون محمولا على أنهم نسبوه إلى أنه يُشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام، لا أنهم نسبوه في القرآن إلى أن الذين أتاهم به من هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة، أو يكون محمولا على ما كان يُطلق الفلاسفة على حكمائهم وأهل الفطنة منهم في وصفهم إياهم بالشعر..»[26]، فالشعر من خلال هذه المقولة "صنعة" تميّزه عن غيره من الكلام، والشعر "فطنة" والشاعر يفطن لما لا يفطن له غيره، وفي القرآن الكريم ما لا يفطن له غيره.

ويشترط الباقلاني في الكلام لكي يكون شعرا، عدة شروط غرضه منها كذلك نفي وجود الشعر في القرآن وهي:

1) القصدية: فلا يكون الشعر إلا متى قصد إليه القاصد على الطريق الذي يُتَعَمَّد ويُسلك.
2) الكمية: فأقل الشعر بيتين فصاعدا[27]، وقد قيل "إن أقلَّ ما يكون منه شعرا أربعة أبيات، بعد أن تتفق قوافيها، ومتى اختلف الروي خرج عن أن يكون شعرا"[28]
3) التعادل والتساوي في الأجزاء: وهذا الشرط بناه على شكل القصيدة القديمة المطابقة لقواعد العروض، فأبيات القصيدة الواحدة يشترط أن يكون فيها صدر كل بيت مساويا لعجزه مساويا لأجزاء الأبيات الأخرى. لأن "من سبيل الموزون من الكلام أن تتساوى أجزاؤه في الطول والقصر والسواكن والحركات"[29]

فالشعر عند الباقلاني صنعة كلامية، يقصد الشاعر نظمها، تتميز بالوزن والقافية، وتساوي الأجزاء، ويضيف إلى ذلك التحديد الكمي، فأقله بيتين أو أربعة.والشعر في نظر الباقلاني كما هو الحال في نظر ابن قتيبة، لا يتميز عن النثر إلى بما يحتويه من وزن وقافية. أما البديع فلا يشكل نقطة فارقة بين الجنسين لأنه يوجد في كل أصناف الكلام. حتى إنه لما جعل

كلام العرب خمسة أقسام كان التقسيم على أساس هذين العنصرين، بالإضافة إلى السجع..كما تجدر الإشارة إلى أن الباقلاني يربط جودة الشعر بالقيم الأخلاقية، ويظهر ذلك جليا في نقده لمعلقة امرئ القيس.

تقصي مفهوم الشعر عند الجرجاني:

في مستهل كتاب دلائل الإعجاز يدافع الجرجاني عن الشعر دفاعا لم يدّخر فيه جهدا، ذكر من خلاله كل ما في الشعر من عناصر طعن فيها من قبل الذين ذمُّوه وزهدوا فيه، "فالشِّعْرُ دِيوَانُ العَرَبِ، وَعُنْوَانُ الْأَدَبِ"[30]، فسبل الزاهدين فيه، وعلل الطاعنين: "إما لما فيه من هزل وسخف وهجاء وسب وكذب وباطل على الجملة، أو لأنه موزون مقفى..أو لأمر يتعلق بأحوال الشعراء وأنها غير جميلة في الأكثر"[31].

لكن هذا الأمر يراه الجرجاني تحاملا على الشعر، وليس فيه من الصواب ما يدافع عن أصحابه أبدا.. فالشعر ميدان لكل التوجهات، وهو كلام كالكلام، فيه الحق والباطل، والجد والهزل، فمن كره شيئا طلب ما يروقه ويعجبه فإنه لا محالة واجده.

وإذا تساءلنا عن قيمة الوزن، فالشعر صنعة،كلامية، وهي نتاج العقل والتفكير، ليس الوزن فيه غاية، ولا يشكل في نظر الجرجاني أهمية كبرى، لأن مفهوم الشعر عنده أكبر من السَّكنات والحركاتِ الَّتي تُشَكِّل الإيقاع، وعلى ذلك يَدُلُّ قوله"فليقل في الوزن ما شاء، وليضعه حيث أراد، فليس يعنينا أمره، ولا هو مرادنا..." ويقول في موضع آخر من كتابه "أسرار البلاغة" أن الوزن «ليس من الفصاحة والبلاغة في شيء، إذ لو كان له مدخل فيهما لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة، فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما، ولا به كان كلام خير من كلام»[32] فالوزن الذي هو من شروط الشعر عند أغلب النقاد العرب، إذ يشكل هو والقافية «شَرْطَانِ لازمَانِ فِي تَعْرِيفِ الشِّعْرِ، لأَنَّهُمَا مِن تَمَامِ الموسِيقَى الَّتِي هِيَ مِنْ أَهَمّ عَنَاصِرِ الإيحاءِ والإلهام..»[33]، بل ويعده بعضهم شرطا أساسيا في الشعر، كما هو الحال مع ابن رشيق الذي يرى أن الشِّعْرَ: "...لا يُسَمَّى شِعْرا حتى يكون له وزن وقافية"[34] لكن لا يعتبره الجرجاني كذلك.

إذن فالعناصر الأساسية في الشعر لدى الجرجاني هي التصوير والتَّخييل، وكل ذلك لا يخرج من إطار نظرية النظم التي تعتبر السِّمط الجامع للآليء الفكر الجرجاني، وسنحاول التعرض لهذه المفاهيم بشيء من التفصيل:

1- التخييل: يَعْتبرُ الجرجاني التخييل فرعا من فروع المعاني، التي تنقسم في نظره إلى قسمين:

1-1- عقلية، وهي التي وافقت العقل الصحيح وجرت "مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء"[35]، وهذا الجنس يجري عادة على لسان النبي وصحابته الكرام، الذي شأنهم شأن الصدق، أو ترى له أصلا في أقوال الحكماء المأثورة، ومن ذلك قول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يُراق على جوانبه الدم

فهذا المعنى صريح "معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته"[36]، ومكانه من العقل ما ظهر واستبان، فما كان هذا دأبه من المعاني «فليس للشعر في جوهره وذاته نصيب، وإنما له ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه، والكشف أو ضدِّه»[37]. أي أن الشعر لا يكون شعرا بالحكم التي يحتويها، ولو كانت الحكم تكَوَّن شعرا لكان القرآن كله شعرا.. ويظهر هنا اختلاف نظرة الجرجاني عن نظرة كل من ابن قتيبة والباقلاني..

إن المعاني العقلية عند الجرجاني هي معان تتقبلها عقول كل البشر مهما اختلف الزمان والمكان..ثم إن الهدف من هذه المعاني العقلية هو غالبا هو نفعي تعليمي، يكون الغرض (القصد) محددا لا يُشكل على الفهم ولا تلتبس به الظنون، غير قابل

للتأويل أو تعدد القراءات، ولعل هذا هو السرّ الذي جعل الجرجاني يرى أن هذا النوع من المعاني لا يكَوِّن الشعر ولا يدخل فيه إلا بما أُلبسَ من اللفظ والصورة التي أُخرج فيها.

ويضرب الجرجاني لذلك عدة أمثلة، مثل قول المتنبي:

وكلُّ امْرِئٍ يُولي الجَمِيلَ مُحَبَّبُ

يقول الجرجاني: أصله قول النبي صلى الله عليه وسلّم:«جُبِلَت القلوب على حُب من أحْسَن إِلَيْها»، بل قول الله تعالى:﴿ وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ [فصلت : 34]﴾ .وترتبط المعاني العقلية لدى الجرجاني بجُمود الدلالة وأحادية القراءة، فالشاعر فيه ".. كَالمقْصُورِ المدَانى قيدُه والَّذي لا تتَّسعُ كيفَ شاءَ يَدُهُ وَأَيْدُه (قوَّتُه) ثمّ هو في الأكثرِ يُورِدُ على السّامعِينَ معانٍ مَعْروفَةً وصُوَرا مَشْهُورَةً، وَيَتَصَرَّفُ في أصولٍ هيَ وَإِنْ كَانَتْ شَرِيفَةً فَإِنَّهَا كَالجَوَاهِرِ تُحْفَظُ أعْدَادُهَا، وَلَا يُرْجَى ازْدِيَادُهَا، وَكَالْأَعْيَانِ الَّتِي لا تُنْمَى وَلَا تَزِيدُ، وَلَا تُربِحُ وَلَا تُفيدُ، وَكَالحَسْنَاءِ العَقِيمِ والشَّجَرَةِ الرَّائِعَةِ لا تُمَتِّعُ بِجَنِي كَرِيم"[38]، فالأصول التي يتصرَّف فيها الشاعر هنا (أو المبدع) ثابتة الدَّلالة، وشرف الجوهر يهبها جمالاً محدودا فلا يستفاد منها ولا تخضع لمبدأ الغرابة الذي يبهر السامع، كالحسناء العقيم التي يتمتع الناظر بجمالها الظاهر ويكون تمتع الناس بمنظرها سواء، لكنها لا تلد مُتعاً أخرى ولا تهب لبعلها الزينة الثانية (المال والبنون زينة الحياة الدنيا)، فكأن الجرجاني هنا يدعو إلى مبدأ "الفن للفن"، ويدعو للمتعة الأدبية التي تتولد عن تعدد القراءات، وكثرة التأويلات والتخريجات...

2-1- المعاني التخييلية، وهي التي عليها يقوم الشعر، والتَّخْييل هو "ما يُثْبِتُ فيه الشّاعِرُ أمرًا هو غيرُ ثابتٍ أصلا، ويدّعي دعوى لا طريقَ إلى تحصيلها، ويقولُ قولاً يخدعُ فيه نفسَه ويُريها ما لا ترى"[39]. فالمعنى التّخييلي هو كلّ رأي يقوله الشاعر غير مستندٍ فيه إلى غير نفسِهِ، فَلَيس له عليه دليل في الطبيعة وفي العقل والعرف والأخلاق إنه ما يسعفه به خياله وما تحدثه به نفسه، ورغم غياب الحجة الدالة على صحة قول الشاعر فإنه يقوله معتقدا فيه أو متظاهرا بالاعتقاد مُغالطا فيه نفسه فيكون خادعا لنفسه منخدعا لنفسه ليخدع بعد ذلك سامعه. وفي المقابل لا يمكن لأحد أن يعترض عليه جملة لما فيه من الحيلة والمراوغة في الدفاع عن القضية التي يدافع عنها، وهو غالبا ما يحاول أن يتناول جزئية من جزئيات شيء عام ليدافع عنها أو يحتج لها.

إذن فالمعنى التخييلي«مقول شعري خارج عن نظام الطبيعة ومنطق العقل وأعراف المجتمع ومألوف الشعر، فهو الغريب الطريف، غير المألوف، المفاجئ، فكأنه ضرب من الجنون يصيب الشاعر فيصيب به شعره، وفي أقوال الجرجاني تكثر العبارات الدالة على معنى الغرابة الملتصق بالتخييل»[40]، وفي مقابل المعاني العقلية غير القابلة للجدل والرد، لموافقتها العقل والطبيعة، فالمعنى التّخييلي قابل للجدل والمعارضة لأنه من صنع الوهم ويستند على الوهم، والشاعر منطلق فيه من ذاته يخدعها أوّلا ليخدع بعد ذلك سامعه، هذا من جهة ومن جهة أخرى فالشاعر في المعنى التّخييلي ينطلق من غير المألوف الذي لا تتناقله الطباع ولا تتفق فيه، ليقنع به أو يوهم الإقناع، ولو لم يكن الأمر كذلك- أي لو لم يكن يرمي إلى شيء غريب- فلم يكن بحاجة إلى محاولة الإقناع المزيف، لأنه يمتلك الحجة العقلية التي لا مراء فيها ولا جدال.وبالتالي فلا يمكن أن يقال عن المعنى التّخييلي أنه"صِدْقٌ، وإن ما أثبتَه ثابتٌ وما نفاه منفيّ"[41].

والمعاني التخييلية تفتح أمام الشاعر فرص الإبداع ولا تجعلها محصورة في زمان أو في أمة دون أخرى، ذلك أن «..الصّنعة إنما يمدّ باعها وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتّخييل، ويدّعى الحقيقة فيما أصله التقريب

والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول في مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذمّ، والوصف والبث، والفخر والمباهاة، وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختيار الصور ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ومدادا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي»[42] فالحركية المستمرة في المعنى التّخْيِيلي تَهَبُ للشعر إمكانية التجديد، وفرص الارتقاء، وتهب للشاعر إمكانات لا حصر لها لتوليد المعاني...وإذا كانت المعاني العقلية موجَّهةً إلى العقل وهو الذي يشهد على صحتها، فإن المعنى التخييلي كذلك يعتمد على العقل للربط بين أجزائه وعناصره المكونة له..لأنه في الغالب يعتمد على إيراد صور جديدة أو صور قديمة في منظومة تآلفية غريبة، لكنها لا تعدم العلاقة الرابطة بين الأجزاء، وهنا يتدخل العقل، لكن التَّقبل هنا لا يقوم على صدق القضية مُجملا أو نفيه مجملا، لكن يقوم على تقبُّلِ الجزئية التي هي أصل التأليف والغرض منه، بالاعتماد على مبدأ التسليم، والانفعال النفسي الذي يولّده التخييل ليمتزج بالعقلية، أحيانا فيصبح كأنه الحق واليقين."ولب التخييل عند الجرجاني أنه ابتداع للمعاني في الشعر فالتخييل هو القول الشعري غير المستند إلى العقل والصدق والعُرف والطبيعة وسنن الشعر، والتّخييل عند الجرجاني ليس الشعر مطلقا وإنما القول الشعري المبتكر، ومن ذلك يتضح أن فهمه الخاص للتّخييل هداه في وقت مبكر إلى كشف مقومات تجديد الشعر، ومحرك التخييل هو وجدان الشاعر ونوع تفاعله مع الأشياء، وكلما أوغل الشعر في التخييل أحدث اللذة ونال الرضى"[43] ، ثم إن هذا القسم التخييلي لا يأتي على صورة واحدة، بل هو«..مُفْتَنٌّ المذاهب، كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويبا، ثم إنه يجيء طبقات ويأتي على درجات..»[44]، وقد أقرّ الجرجاني بصعوبة حصر أقسام التخييل وتبويبها لكثرتها وتنوعها، لذلك فإنه حاول من خلال تتبع وجوه التخييل في الشواهد التي أوردها، واستنتج مجموعة من الأنواع التخييلية وهذه الأنواع ليست هي كلّ شيء.

النظم لدى عبد القاهر الجرجاني كإطار عام للشعرية وكل إبداع لغوي:

ظهرت هذه النظرية في سياق مشهور يمكن أن نقول أنها تولدت عنه أغلب قضايا النقد والبلاغة، كما رأينا سابقا، وهذا السياق هو الإعجاز القرآني، الذي ولّد بدوره قضية فرعية هي قضية اللفظ والمعنى التي أنتجت بدورها ما نحن بصدد الحديث عنه هنا.ولم يكن ميلاد هذا المصطلح جديدا وبدعة من عبد القاهر، فقد سبق إليه، بل واعتبروه كما اعتبره الجرجاني سرّ الإعجاز في القرآن، ومن هؤلاء الجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد، والرماني، والخطابي، والباقلاني..وغيرهم. لكن مفهوم هؤلاء للنظم كان يختلف اختلافا كبيرا عما جاء به الجرجاني، رغم أن هناك من يعتبر أن الجرجاني استمد الخطوط العريضة لنظريته من الجاحظ[45]، لكن رغم ما بين الفكرتين عندهما من تشابه إلا أن المنطلق والمعتقد لدى كل منهما يختلف، فالجاحظ ينصر اللفظ ويعطيه المزية القصوى، والجرجاني لا يرى ما يراه من هذه الميزة. لقد كان الحديث في الفترة التي سبقت الجرجاني عن عنصر اللفظ والمعنى بفصلهما عن بعضهما واعتبار المزية في أحدهما دون الآخر، فأصبح هناك أنصار للفظ وأنصار للمعنى، ثم جاءت طائفة حاولت التوفيق فاعتبرت أن هذين العنصرين لا يتفاضل أحدهما عن الآخر، لكن هذا دائما في إطار الفصل بينهما واعتبارهما شيئين منفصلين، فجاء الجرجاني بعد ذلك برأي آخر لا يوافق آراء من سبقوه في هذه القضية، فلا مزية عنده للفظ المفرد وحده ولا المعنى المفرد وحده بل المزية عند في النظم، "والنظم وضع الكلمات في السياق الملائم لها، فالفصاحة والبلاغة لا تعنيان سوى قدرة الألفاظ على الدلالة من خلال علاقات تكوّن نصا"[46].

يعرف الجرجاني النظم على أنه: «..ليس إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم»[47] وإذا كان نظم الحروف لا مقتضى له، وكان لنظم الكلم مقتضى، فما هو بالتحديد هذا المقتضى؟ يقول الجرجاني: إنه ليس سوى

أن"تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس" ويكرر الجرجاني هذه المقولة الأساسَ كلما جاءت مناسبتها على اعتبار أنها حركة باطنية تتجلى في حركة ظاهرية وعلى اعتبار أنها الأساس النظري لنظريته في النظم.(48)

والنظم بمفهومه العام الذي أسسه الجرجاني هو الخيط الجامع لا للألفاظ فقط، ولا للتراكيب فقط، بل هو خيط جامع لعلم النحو والبلاغة معا، وهي نظرة جديدة اختصَّ بها الجُرجاني دون سواه.

ففي نظرية النظم يعتبر الجرجاني "التركيب النحوي نظاما فنيا متكاملا، والنحو بإمكاناته الواسعة هو الذي يقدّم للمبدع احتمالات الأوضاع الكلامية، التي ترتبط بعضها ببعض في وحدة من المعاني والأفكار"(49). وقد لخص عبد القاهر علاقات الكلم الجارية على قانون علم النحو، التي يكون بها النظم فقال«الكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف وللتعلق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام، تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما»(50) والإمكانات النحوية التي تأتي من خلال هذه الأقسام لا حصر لها مما يقدم للمبدع زادا لا ينضب في خلق تراكيبه وابتكارها.والجرجاني حين أدخل النحو واعتمد عليه في العملية الإبداعية "لا يقف به (النحو) عند الحكم في الصحة والخطأ، بل يعدوه إلى تعليل الجودة وعدمها، حتى ليدخل في ذلك أشياء استقر فيما بعد أن يجعلوها من المعاني كمسألة التقديم والتأخير"(51).لكن ما المقصود بمعاني النحو التي يشدد الجرجاني على توخيها؟ هل يقصد الإعراب ومعرفة مواضع الرفع والنصب والجرّ؟

ينفي عبد القاهر مبدئياً أن يكون القصد من معاني النحو الإعراب، ذلك أنه "لم يجز إذا عد الوجوه التي تظهر بها المزية أن يعد فيها الإعراب وذلك أن العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم، وليس هو مما يستنبط بالفكر ويستعان عليه بالرؤية (كذا)، فليس أحدهم بأن إعراب الفاعل الرفع والمفعول النصب والمضاف إليه الجر بأعلم من غيره، ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن وقوة خاطر. إنما الذي تقع الحاجة فيه إلى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشيء إذا كان إيجابها من طريق المجاز كقوله تعالى ﴿فما ربحت تجارتهم﴾، وكقول الفرزدق "سقتها خروق في المسامع"، وأشباه ذلك مما يجعل الشيء فيه فاعلاً على تأويل يدق، ومن طريق تلطف، وليس يكون هذا علماً بالإعراب ولكن بالوصف الموجب للإعراب"(52)، فإذا كانت المزية منتفاة من الأشكال الظاهرية للإعراب وأن معاني النحو ليست هي هذه الأشكال، فإن العلم بالوصف الموجب للإعراب كالفاعلية مثلاً من صميم معاني النحو، وهي من حقول فعل العقل حيث بواسطتها يتم إلحام معاني الكلم بمزجها في مفهوم واحد وفق التلاحم الذي تحدثه معاني النحو، باعتباره المفتاح الذي يتم به بناء علم الدلالة المحدثة بينها، ذلك أنه: "قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرِج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه".(53)

وانطلاقا من المفاهيم التي أسسها الجرجاني في نظرية النظم يمكن تفسير جميع الظواهر البلاغية الموجودة، ويمكن –حسب رأيه كذلك- تفسير الإعجاز القرآني. بل يفسر من خلالها كل ما يتعلق بالإبداع، فنجده مثلا يناقش قضية نسبة الشعر للشاعر، ويتساءل ما الذي يجعلنا ننسب قصيدة ما إلى شاعر ما، ونقول أنها له؟ ما الذي يملكه الشاعر من القصيدة وما الذي لا يملكه؟

فالمبدع في نظر الجرجاني ليس له الألفاظ ولا معاني الألفاظ، لكننا ننسب إليه النص من حيث أنه هو الذي توخى فيه معاني النحو الذي هو النظم ابتداءً، فلو كان له منها الألفاظ ودلالتها لكان راوي الشعر شاعرا وننسب له القصيدة التي يرويها، لكن الراوي لم يصنع في معانيها ما صنع وتوخى فيها ما توخى من تلقاء نفسه بل نطق بألفاظ الشعر على الهيئة والصورة التي

نطق بها الشاعر، فهو الذي ابتدأ فيها النسق والترتيب.[54]

وفسر كذلك نشأة الصورة الأدبية، حيث يقول«وجملة الأمر: ألا يكون هناك إبداع في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة، وإن لم يقدم ما قُدِّم ولم يؤخر ما أخر، وبدئ بالذي ثني به أو ثنّي بالذي ثُلِّث به، لم تحصل الصورة الأدبية»[55] فشأن الصّور شأن الألفاظ تحتاج إلى نظم وترتيب لتحصل في الأخير الصورة الأدبية الرائقة.

لكن أليس شأن كل متكلم (مستعمل اللغة) يتوخى في كلامه معاني النحو (على الأقل الحد الممكن)، فكيف يكون النظم الذي هو توخي معاني النحو سبيلا لإبداع شعري أو غيره؟ كما رأينا أن توخي معاني النحو لا يقف عند حدود الصحة والخطأ، لكن يتعداه إلى أبعد من ذلك حيث تدخل معاني النحو في تركيب الصور الاستعارية والتّعابير المجازية، أليس المجاز الانتقال باللفظ من وضعه الطبيعي العرفي إلى وضع جديد، والمجاز لدى الجرجاني على ضربين[56]: مجاز من طريق اللغة ومجاز من طريق المعنى والمعقول، أما المجاز من طريق اللغة فمتعلق بالكلمة المفردة كقولنا "أسد" للرّجل، أما إذا وصفنا الجملة بالمجاز كان ذلك من طريق المعنى والمعقول، وهذا ينتج عن إسناد فعل لاسم أو اسم إلى اسم، وذلك داخل في باب بالنظم.لذلك أصبح التفاضل بين شعر وشعر لا لمجرد البُرء من اللحن والسلامة في تركيب الألفاظ وفق قوانين النحو، بل هو في الاستعمال الخاص لهذه القوانين، فكأن لكل مبدع نحوه الخاص، أو بعبارة أخرى يصبح هناك نحو اللغة (المعيارية) ونحو الإبداع.فالرّسم بالكلمات لإنتاج صورة إبداعية وإن كان يخضع للنحو المعياري كخطوة أولى فهو يخضع لمعاني النحو، التي هي توسع في مفهوم النحو، وبالتالي تكون نظرية النظم (التي تحتاج تفصيلا كبيرا أكثر من هذا) تعتبر محاولة لصهر البلاغة والنحو في بوتقة واحدة حتى تتشكل لنا في الأخير صورة فنية جمالية.

وفي الأخير يمكن القول أن اعتبار الجرجاني عملية الإبداع ثمرة من ثمار النحو وتوخي معانيه صادر عن "فهم للنحو عميق وهو أنه إذا كانت إمكانات النحو من الكثرة والتنوع بحيث لا تدخل تحت الحصر، فإن النظم –مهما تعددت أشكاله وأساليبه وصياغته- لا يمكن للنحو أن يضيمه وأن يكبح منه جماح الخَلق والإبداع، إذ لا داعي يدعو إلى ذلك طالما أن هذا النظم إن هو إلا تحقيق لإمكانات النحو ووجوهه وفروقه التي من شأنها أن تكون فيه وبالتالي فإن النظم لا يمكن أن يكون عدولا عن النحو لأنه كيف تصرفت به الحال لا يعدو أن يكون معنى من معاني النحو قد خرجت من حيّز الإمكان إلى حيّز التحقيق، فإنه أينما يولّ فثم وجه الإمكانات النحوية، فالنظم إذن صياغة لا تخرج عن حدود هذه الإمكانات.[57]

مفهوم الصورة ومكوناتها لدى أصحاب الإعجاز:

يعد مصطلح (الصورة) من المصطلحات الحديثة التي ظهرت في الساحة النقدية الغربية، واستخدم "كقوة غامضة" ثم كان انتقاله إلى الثقافة النقدية العربية عبر حركة الترجمة الناتجة عن التأثر الحاصل في مختلف المجالات، "إلا أن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي، ذلك أن" الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر" [58]. ولقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، وقد قدم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية، أهميتها ووظيفتها. وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية، كما أفاد من التراث اليوناني.ولعل المصطلح كما يبدو في مفهومه اللغوي الذي يشير كما في لسان العرب: "الصورة في الشكل، والجمع صُوَرٌ، وصِوَر، وقد صورته فتصَوّر وتصوّرت الشيء، تصورته، فتصور لي، والتصاوير التماثيل"[59]

والصورة في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي «خيال الشيء في الذهن والعقل، وصورة الشيء ماهيته المجرّدة»[60] أما

مفهوم الصورة المجرّدة في ذات القاموس هي«ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إمّا فكرة نقلية تقريرية ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة»[61].

ولقد كان ميدان الإعجاز فسيحا لهذه التصورات المتعلقة بمفهوم الصورة، الذي ارتبط ارتباطا قويا في طرحه واختلاف مشاربه بقضية اللفظ والمعنى، أو ما يمكن الاصطلاح عليه بقضية الشكل والمضمون العربية، فكانت مقولة الجاحظ المشهورة: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[62] بداية للحديث عن نوضع المزية والتفاضل بين ما هو كلام عادي وما هو شعري، ولقد حاول بعض الدارسين المعاصرين أن يوضح القصد من هذه العبارة التي تومئ في ظاهرها وتشي بأن صاحبها لا يقيم للمعنى أيّة قيمة، ومن هؤلاء إحسان عباس الذي يقول: «فمصطلح " معنى "كما استعمله الجاحظ ذو دلالة دقيقة، وهو في رأي الجرجاني إنما يتحدث به عن " الأدوات الأولية " ، وتفسيراً لذلك يقارن الجاحظ بين الكلام ومادة الصائغ»[63]. فطريقة الإخراج بناء على ما تقدم هي الفيصل بين قدرات الشعراء، فالمواد لدى هؤلاء واحدة وإنما التنافس يكون بين هؤلاء في طريقة صياغة كل واحد منهم. والجاحظ بناء على هذا الفهم يرى أن الشاعر المتفوق هو الذي يقدم لك أي معنى شاء بأعجب صورة، ودعامة هذا الرأي أنه إذا كان الصائغ البارع يقدم لك صورا جميلة، فإذا جئته بحديدة أو فضة أو ذهب فإنه يمكن أن يبدع من كلّ مادة من هذه المواد صورة عجيبة، لما له من قدرة على التشكيل والتصوير، فلا تعوقه المواد الأولية التي اعتمد عليها. لكن هذه المقولة لا تكلمنا عن الشعر الجيد بقدر ما تكلمنا عن الشاعر الجيد، فهي تكلمنا بالقياس مع الصناعات التي أوردها الجاحظ، النسج والصياغة والتصوير، عن الحائك والصائغ وصانع التماثيل البارعين، لا عن الثوب والخاتم والصورة(التمثال).

والجاحظ بفكرته هذه يخلق لنا إشكالا كبيرا، هو: هل الإبداع المتفوق متعلق بمبدعه أم متعلق بإنتاجه وما يبدعه؟

وقد جرت العادة لدى نقادنا القدماء ومن بينهم دارسي الإعجاز، أن يقارنوا بين الإبداع اللغوي وسائر الصناعات الأخرى، في آراء تكاد تكون متطابقة ولا تخرج عما ذهب إليه الجاحظ.

وقد ترددت عبارات النقاد هنا وهناك، تجسد تشبيه الشعر بسائر الفنون والصناعات الأخرى "كالبناء والخزف والنسيج، والوشي، والموسيقى..." لكن يبقى تصور هؤلاء لمفهوم الصورة لا يخرج عن «..اعتبارها أنواعا بلاغية هي بمثابة انتقال أو تجوز في الدلالة لعلاقة المشابهة –كما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعها- أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان كما يحدث في الكناية أو ضرب المجاز»[64].

ونعود بالحديث عن الصورة لدى دارسي الإعجاز الذين وقفوا على اعتبارها أنواعا بلاغية، كما هو الشأن لدى الرماني الذي يرى أن البلاغة "إيصال المعنى إلى القلب بأحسن صورة"[65]، فالبلاغة هي نقل المعنى مُصوّرا، بأحسن هيئة، وهذا يعتمد على الأدوات البلاغية العديدة، والتي يعد التشبيه والاستعارة أجلّ أعمدتها، فدور التشبيه عند الرماني هو "..إخراج الأغمض إلى الأظهر"، "وإخراج ما لم تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة" و"إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به عادة" و"إخراج ما لا يُعلم بالبديهة إلى ما يُعلم بالبديهة"[66] والتشبيه بهذا المفهوم يعتمد على الخيال في إيجاد أوجه الشبه والعلاقات بين الأشياء خاصة المعنوية أو ما سماه الرماني "بالمعاني النفسية" كالقوة مثلا، لكن الاعتماد على الخيال لا يدخل

التشبيه في باب المجاز، لأنه لا يفهم من التشبيه المطابقة المطلقة بين الشيئين. بل يراد أن هناك صفات مشتركة بين الطرفين نكون في المشبه به أظهر من المشبه عادة، أما المجاز فإنه يخرج عن الحقيقة. والقصد من هذا الكلام أن الخيال أشمل من المجاز.

وإذا ذهبنا إلى الباقلاني نجد مقارنته للشعر بالصناعات الأخرى، يقول "وهذا كما يميز أهل كل صناعة صنعتهم، فيعرف الصيرفي من النقد ما يخفى على غيره، ويعرف البزاز من قيمة الثوب وجودته وراءته ما يخفى على غيره، وإن كان يبقى مع معرفة هذا الشأن أمر آخر، وربما اختلفوا فيه.."[67]فالصناعة اللفظية كغيرها من الصناعات، لكن يظهر من خلال المقولة السابقة أن الباقلاني يعتبر مقياس الجودة في كل الصناعات مقياس المادة الأولية التي هي المعاني، فالرجل ناقد أخلاقي مرتبط بوظيفته الفقهية، يقضي بها في حياته المهنية ويقضي بها في الحياة النقدية الأدبية، كما فعل مع قصيدة امرئ القيس، أما الصياغة، فلا تأخذ عنده بعدا إجماعيا، ويظهر ذلك في قوله" وإن كان يبقى مع معرفة هذا الشأن أمر آخر، وربما اختلفوا فيه" وهذا الأمر متعلق بالذوق والميول فمن أهل الصناعة من يختار الكلام المتين والقول المتين، ومنهم من يختار الكلام الذي يروق ماؤه ويسلم وجهه ومنفذه، كما يختار قوم ما يغمض معناه ويغرب لفظه.[68] فالصيرفي يعرف جودة المعدن الذي صنعت منه الدراهم، والبزاز يعرف جودة القماش الذي صنع منه الثوب، ويبقى هناك الأمر الذي يُختلف فيه والذي لا يتعلق بجودة المعدن أو القماش، فالباقلاني هنا يجعل جودة المادة الأولية هي الشرط الأساسي، أما الصياغة الفنية فإنها مسألة ذوق فردي خالص، وبذلك يكون الباقلاني بهذا المفهوم مخالفا للجاحظ الذي يرى أن العبرة في الصياغة، وقول الجاحظ يمكن قبوله كما رأينا إذا كان يتعلق بقدرة الشاعر على ابتكار الصور الجيدة وإخراج أي معنى من المعاني مهما كان وضيعا أو فخما في حلّة رائقة، أما إذا كان يقصد به عين المطابقة بين الناتج الصناعة الشعرية والناتج عن سائر الصّناعات، فالمطابقة لا تصح أصلا بهذا الاعتبار، لأن قيمة الخاتم المصنوع من الذهب غير قيمة المصنوع من الحديد وإن كان أعجب، وكذلك قيمة الثوب المصنوع من الحرير غير قيمة الثوب المصنوع من رديء القماش، أما الصناعة اللفظية فالأمر يختلف جذريا، لأنه قد يكون المعنى صحيحا صادقا، فيأتي معنى بسيطا سخيفا لا فائدة منه كمعنى، إلا أن الصياغة الفنية تجعله من أحسن أنواع الشعر، كما هو الشأن مع بيتي كُثَيِّر، "وسالت بأعناق المطي الأباطح" فالقيمة الجمالية في أبياته المشهورة كما حللها عبد القاهر لا تقارن بما في قول المتنبي "وكلّ امرئ يولي الجميل مُحَبّبٌ".وفي سياق آخر يناقش الباقلاني مفهوم (الصورة) ويشبه الكلام (يبدو أنه يقصد الإبداعي) بالخط والتصوير، فأحذق المصورين «من صوَّرَ لك الباكي المتضاحك، والباكي الحزين، والضاحك المتباكين والضاحك المستبشر» ثم يضيف بعد ذلك مباشرة«وكما أنه يحتاج إلى لُطف يد في تصوير هذه الأمثلة، فكذلك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير»[69]، وما يُمكن فهمه من هذا الكلام، (باعتبار المطابقة طبعا بين الشعر والتصوير) أن أحذق المتكلمين من صور لك دقائق ما في نفسه من معاني، ويقر الباقلاني هنا مبدأ الاختلاف بين عناصر الصورة، ومبدأ المشاكلة والمطابقة بين الصورة والواقع.

وإذا انصرفنا إلى الجرجاني نجده كذلك يرى العلاقة الكائنة بين الصناعات والشعر، ويجعل المعنى هو المادة الخام بالنسبة للصناعات الأخرى، فيقول أنه:«ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ وأنَّ سبيلَ المعنى الذي يعبَّر عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوغُ فيه كالفضةِ والذهبِ يصاغُ منهما خاتَمٌ أو سِوارٌ . فكما أنَّ مُحالاً إذا أنتَ أردتَ النظرَ في صَوغِ الخاتمِ وفي جودةِ العملِ ورداءتِهِ أن ينظرَ إلى الفضةِ الحاملةِ تلك الصورةِ أو الذهبِ الذي وقعَ فيه العملُ وتلك الصنعةُ - كذلك محالٌ إذا أردتَ أن تعرفَ مكانَ الفضلِ والمزيةِ في الكلامِ أن تَنْظُرَ في مجرَّدِ معناهُ . وكما أنَّا لو فَضَّلْنا خاتماً على خاتَمٍ بأنْ تكونَ فضةُ هذا أجودَ أو فصُّه أنفسَ لم يكنْ ذلك تفضيلاً له من حيثُ هو خاتمٌ . كذلك ينبغي إذا فضَّلنا بيتاً

على بيتٍ من أجلِ معناه أن لا يكون ذلك تَفضيلاً له مِنْ حيثُ هو شعرٌ وكلامٌ وهذا قاطعٌ فاعرفُه»[70]. والجرجاني هنا يلتقي مع فكرة الجاحظ، لأنه يعتبر المطابقة بين الصنعتين، لكن الإشكال الذي يعترضنا في هذه النظرة بالنسبة للجرجاني، متعلق بمفهومه للمعنى، فالمعنى لدى الجرجاني ليس معنى واحدا بل هو عدة معاني، فعنده (المعنى، ومعنى المعنى، والمعني العقلي، والمعنى التخييلي..) فأيها يقصد، أم هل يسقط كلامه عليها جميعا؟فإذا كان يقصد المعنى، الغفل الساذج، أو المعنى العقلي، وهذا ممكن، يكون الكلام منطقيا يتلاءم مع موقفه العام، لكن إذا كان يقصد المعنى التّخييلي، فنعتقد أن ذلك تناقضا، لأن هذا المعنى هو الشعر وهو ابتكار وخلق جديد من خيال الشاعر، وهو الذي يتفاضل فيه الشعراء، كما رأينا في حديثنا عن التخييل لدى الجرجاني.

والذي يجعلنا نطمئن إلى أن الجرجاني يرمي إلى المعنى الساذج، أو يقصد الفكرة المجردة، التي يعبر عنها الشاعر، والتي قد تكون واحدة في الغالب، فالشعراء كلهم عبروا عن أفكار واحدة من قبيل (الشوق، الهجر، الغدر، الحزن، بغض الشيب، الحب...) وكل هذه أفكار مجردة تعتبر لدى الجرجاني أغراضا ومقاصد، لكن صورة كل فكرة من هذه الأفكار تختلف أو يجب أن تختلف من شاعر إلى شاعر، يقول الجرجاني في هذا السياق:«واعلمْ أنَّ قولنا : الصورةُ إنما هو تمثيلٌ وقياس لما نَعْلَمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. فلمّا رأينا البينونةَ بين آحادِ الأجناسِ تكونُ من جهة الصورةِ فكان بيْنُ إنسانٍ مِنْ إنسان وفرس من فرس بخصوصيةٍ تكونُ في صورةِ هذا لا تكونُ في صورةِ ذاك وكذلك كان الأمرُ في المصنوعاتِ فكانَ تَبَيُّنُ خاتمٍ من خاتمٍ وسِوارٍ من سِوارٍ بذلك . ثم وَجَدْنا بينَ المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونةً في عقولنا وفرقاً عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قُلنا : " للمعنى في هذا صورةٌ غيرُ صورته في ذلك ". وليس العبارةُ عن ذلك بالصورةِ شيئاً نحن ابتدأناه فينكِرُه منكِرٌ بل هو مستَعْملٌ مشهورٌ في كلام العلماء . ويكفيك قولُ الجاحظِ : " وإنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من التصوير ". فالمفاضلة بين الشيئين لا تصلح في المتباينات، فلا يمكن أن نفاضل بين صورة الإنسان وصورة الفرس، ولا في المفاضلة في كون هذا إنسان وهذا إنسان، بل في صورة الإنسان والإنسان، وصورة الفرس مع صورة الفرس.

وفي الأخير يمكن القول أن مفهوم الصورة لدى نقادنا القدماء وفيهم دارسو الإعجاز، ظل متناسبا في طرحه مع ظروفه التاريخية والحضارية، محكوما بالحسية والتطلع نحو مطابقة الواقع. وكذلك ظل الحديث عن الصورة الجزئية في البيت والبيتين، لا عن الصورة الناتجة عن قصيدة كاملة، التي هي عمل فني"يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"[71].وعموما لقد شكل النص القرآني ولا يزال نصا محوريا في تاريخ الثقافة العربية،لذلك يمكن أن نصف الحضارة العربية بأنها حضارة "النص"؛بمعنى أنها أنبتت أسسها وقامت علومها على أساس لا يمكن تجاهل مركز النص فيه.كما أثار البحث الإعجازي عدة قضايا؛أصبحت فيما بعد قضايا جوهرية في النقد والبلاغة...وفي إطار الدراسات الإعجازية دائما نجد من العلماء من تعمق في بحث سر الإعجاز انطلاقا من بلاغته وبيانه وأسس نظرياته تبعا لذلك...رغم ذلك لا يمكن القول أن هذه النظريات قد تمكنت من الوصول إلى سر الإعجاز القرآني الذي نعتقد أنه سيبقى سرا أبديا.

قائمة الهوامش

(1)- سعد بوفلاقة، الشعرية بين التراث والمعاصرة، ص1.

(2)- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية:دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص6.

(3)- سعد بوفلاقة، مرجع سابق، ص 1.

(4)-أبو نصر محمد الفارابي،كتاب الحرف، تح محسن مهدي، دار المشرق ،بيروت،1969،ص:23.

(5) ابن سينا، فن الشعر، من كتاب الشعر ضمن كاتب فن الشعر لأرسطو،تح:عبد الرحمن بدوي،بيروت –لبنان،ص:23.

(6)-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق:محمد الجبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ص 28.
(7)- نفسه، ص 62.
(8)- نفسه، ص 62.
(9)- نفسه، ص 69.
(10)- حسن ناظم، مرجع سابق، ص 14،15،16 .
(11)-أحمد مطلوب، الشعرية، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج3، المجلد 40، 1989، ص45،46.
(12)- حسن ناظم، مرجع سابق، ص 09.
(13)-جابر عصفور، نظريات معاصرة، مهرجان القراءة للجميع، 98، مكتبة الأسرة، د.ط، دت، ص 220.
(14)-طراد الكبيسي، في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص11.
(15)-أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق: غريد الشيخ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 10.
(16)- نفسه، ص 10.
(17)-عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح :أحمد محمد شاكر،دار المعارف ،القاهرة،ط 2، 1966ص 111.
(18)-نفسه،ص112.
(19)- عبد القاهر الجرجاني،أسرار االبلاغة في علم البيان،تح:محمد محمود شاكر،مكتبة الخانجي ص 15،16.
(20)- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة،دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996، ص 35.
(21)- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص 113.
(22)- نفسه، ص115.
(23)-عبد الله بن مسلم ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن، تح:السيد أحمد صقر،1973، ص 18.
(24)-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص116.
(25)- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تح:السيد أحمد صقر ،دار المعارف ،مصر،دط،دت، ص 52.
(26)- الباقلاني، مصدر سابق، 76.
(27)- نفسه، ص 80.
(28)- نفسه، ص 83-84.
(29)- نفسه، 85.
(30)-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ، ص 08.
(31)- نفسه، ص 11.
(32)-عبد القاهر الجرجاني،أسرار االبلاغة في علم البيان ، 221.
(33)- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 134.
(34)-ابن رشيق، أبو الحسن القيرواني،العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد،دارالجيل بيروت، ط4، 1972 م ،ص69.
(35)-عبد القاهر الجرجاني،أسرار االبلاغة في علم البيان ، 228.
(36)نفسه، ص 230.
(37)- نفسه، ص 230.
(38)- نفسه، ص 237.
(39)-عبد القاهر الجرجاني،أسرار االبلاغة في علم البيان ، ص239.
(40)-عبد القاهر الجرجاني، أعمال ندوة، جامعة صفاقس،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،1998، ص133.
(41)-عبد القاهر الجرجاني،أسرار االبلاغة في علم البيان ، ص 23.
(42)- نفسه، ص237.
(43)-عبد القاهر الجرجاني، أعمال ندوة ، ص148.
(44) – عبد القاهر الجرجاني،أسرار االبلاغة في علم البيان ، ص 232.
(45)-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط4 ،1983، ص428.
(46)- علاء الدين رمضان، روافد الشعرية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، مجلة ثقافات، العدد 10، ص74.
(47) – عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ،مصدر سابق، ص 525.
(48)- مختار حبار، المرجعية اللامية لنظرية النظم عند الجرجاني، مجلة ثقافات، العدد 4، خريف 2002، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر والتوزيع، البحرين، ص43.
(49)- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار طوبار للطباعة،القاهرة، ط1 1994،ص 52.
(50)- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ، ص4.
(51)- محمد مندور، مرجع سابق، ص 337.
(52)- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ، ص28.
(53)-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ، ص363.
(54)- نفسه، ص363.
(55)- نفسه، ص364.
(56)-عبد القاهر الجرجاني،أسرار االبلاغة في علم البيان ، ص320-324.
(57)-عبد القاهر الجرجاني، أعمال ندوة ص 25.

(58)- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي،ط3، 1992، ص7.

(59)-جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب،دار صادر بيروت ،دط،دت،ج4، ص373.

(60)- إيميل، بسام حركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: عربي/ إنجليزي/ فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص247.

(61)-إيميل، بسام حركة، مي شيخاني ،المرجع السابق، ص 247.

(62)- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون ،دار الجيل بيروت -لبنان،1416هـ-1996م، ص131 ،132.

(63)- إحسان عباس، مرجع سابق، ص 423.

(64)- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص10.

(65)- أبو الحسن علي بن عيسى الرماني،النكت في إعجاز القرآن،ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز،تح :خلف الله وسلام،دار المعارف بمصر،1967،ص 75، 76.

(66)- نفسه ، ينظر باب التشبيه، ص80، 81..

(67)- الباقلاني، إعجاز القرآن، ص 182.

(68)-نفسه ص 182.

(69)- الباقلاني، ، إعجاز القرآن،ص181.

(70)-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ص254.

(71)- عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، مكتبة السعادة، القاهرة، ج2، ط1، 1921، ص47.